

caiete critice

12 (350) / 2016



Revistă editată de **Fundația Națională pentru Știință și Artă**

Director: **Eugen SIMION**

*Note despre
demonologia lui
Creangă*
de Eugen Simion

*Les Facettes de
L'Europe: Une
realite proteiforme*
de Victor Moraru

*Orient – Occident.
Pe marginea unei teme
culturale românești*
de Răzvan Theodorescu

*Din lumea
culorilor lui
Mihai Eminescu (I)*
de Florica Dimitrescu

Cristian Teodorescu:
*„Politicianul român
nu crede în cultură,
ci o sabotează“*



caiete critice

Revistă editată de
*Fundația Națională
pentru Știință și Artă,
Grupul interdisciplinar
de reflecție*

și
*Editura Expert,
sub egida
Academiei Române*

Nr. 12 (350) / 2016

Revistă indexată CNCS în categoria B

Redacția:

Eugen SIMION
director

Valeriu IOAN-FRANC
redactor-șef

Lucian CHIȘU
coordonare editorială

Mihaela BURUGĂ
secretariat de redacție

Aida SARCHIZIAN

Călin CĂLIMAN

Maria MOLDOVEANU

Oana SOARE

Nicolae LOGIN

Luminița LOGIN

EDITURA
Expert

Tel.: 318.24.38; 318.81.06

E-mail: edituraexpert@gmail.com
office@fnsa.ro

ISSN: 1220-6350

ISSN (on-line): 2285-5041

Colegiul editorial:

Mihai CIMPOI

Jacques De DECKER (Belgia)

Serge FAUCHEREAU (Franța)

Valeriu IOAN-FRANC

Jaime GIL ALUJA (Spania)

Klaus HEITMANN (Germania)

Radivoje KONSTANTINOVIC (Serbia)

Evangelos MOUTSOPOULOS (Grecia)

Mihail METZELTIN (Austria)

Thierry de MONTBRIAL (Franța)

Basarab NICOLESCU

Dumitru ȚEPENEAG

caiete critice



Revistă editată de **Fundația Națională pentru Știință și Artă**

Director: **Eugen SIMION**

*Note despre
demonologia lui
Creangă*
de Eugen Simion

*Les Facettes de
L'Europe: Une
realité proteiforme*
de Victor Măruș

*Orient – Occident.
Pe marginea unei teme
culturale românești*
de Răzvan Theodorescu

*Din lumea
culorilor lui
Mihai Eminescu (I)*
de Florica Dinișescu

Cristian Teodorescu:
*„Politicianul român
nu crede în cultură,
ci o sabotează”*



CUPRINS

12/2016

FRAGMENTE CRITICE

- Eugen SIMION: Note despre demonologia lui Creangă
A Few Notes on Ion Creangă's Demonology 3

A GÂNDI EUROPA

- Victor MORARU: Les Facettes de L'Europe: Une realite proteiforme
The Multi-faceted Europe: a Protean Reality 11

INTERVIU

- Cristian TEODORESCU: „Politicianul român nu crede în cultură, ci o sabotează”
– Florian Saiu în dialog cu Cristian Teodorescu
“Romanian Politicians do not Believe in Culture”
– Florian Saiu Talks to Cristian Teodorescu 14

DOCUMENT

- Răzvan THEODORESCU: Orient-Occident. Pe marginea unei teme culturale
românești
East and West. Exploring a Romanian Cultural Theme 18
- Andreea MIRONESCU: Cum ne amintim comunismul: de la paradigma totalitară
la Ostalgie
Remembering Communism: From Totalitarianism to Ostalgie 27

CRONICI LITERARE

- Constantin COROIU: „Fuga din rai” și mitul reîntemeiat
The Flight from Paradise and the Reinvention of Miths 33

COMENTARII

- Florica DIMITRESCU: Din lumea culorilor lui Mihai Eminescu (I)
Le monde des couleurs de Mihai Eminescu (I) 38
- Dana LIZAC: Eminescu, Heliade și Creangă, actori în *Călin* (file din poveste) (I)
Mihai Eminescu, Ion Heliade Rădulescu and Ion Creangă, as actors
in Eminescu's poem Călin (Pages from a Fairy Tale) (I) 58

ISTORIE. ARTE

- Caius Traian DRAGOMIR: Bunul Sălbatic sau dezastrul civilizațiilor fragmentate
The Good Savage or the Disaster of Broken Civilizations 67
- Geanina PODOCEA: Cadrul cultural din sudul Munteniei. Bisericile
Le tableau culturel du sud de la Valachie. Les églises 71
- Lucian CHIȘU: Culori de pământ
Earth colors 79



*Ilustrăm acest număr cu lucrări ale artistului plastic
Iulian Vitalis COJOCARIU
(1939-2013)*

Eugen SIMION

Note noi despre demonologia lui Creangă



Abstract

Textul de față se referă la prezența demonilor (dracilor) în universul rural al povestirilor lui Gogol și în lumea poveștilor și basmelor lui Creangă. Dincolo de diferențele de stil, tipologie și limbă, literatura celor doi posedă elemente comune, puse pe seama vecinătății geografice a celor două zone folclorice. Satira lui Gogol și umorul lui Creangă, surprind ciocnirea dintre șiretenia diavolului trimis pe pământ și istețimea omului rural. Atu-ul prozelor rurale ale lui Gogol îl constituie bufoneria și sarcasmul. Diavolul este trufaș, arogant și nu așteaptă întunericul pentru a se manifesta, cum fac eroii de același tip din basmele lui Creangă. Ei sunt doar vizitatori și dispar după ce sunt înfrânți. În plus, Creangă îndrăznește ceva mai mult în pictura demonologiei: îi aduce în povești nu numai pe dracii de rând, ci chiar pe marele Scaraoschi, prezentându-l sub înfățișări deloc grandioase, faustice, luciferiene (ca în imagologia occidentală).

Ce apare în epica lui Creangă – și nu se regăsește în proza lui Gogol – este imaginea diavolului cooperant, pozitiv, inteligent, harnic și cinstit: diavolul umanizat, atipic, modificând schema tradițională a demonologiei.

Aceste observații vin să întregască paginile noi ediții din Ion Creangă, cruzimile unui moralist jovial (2014), aflată în lucru.

Cuvinte-cheie: ruralitate, folclor, demoni (draci), povestire, basm, Creangă, Gogol.

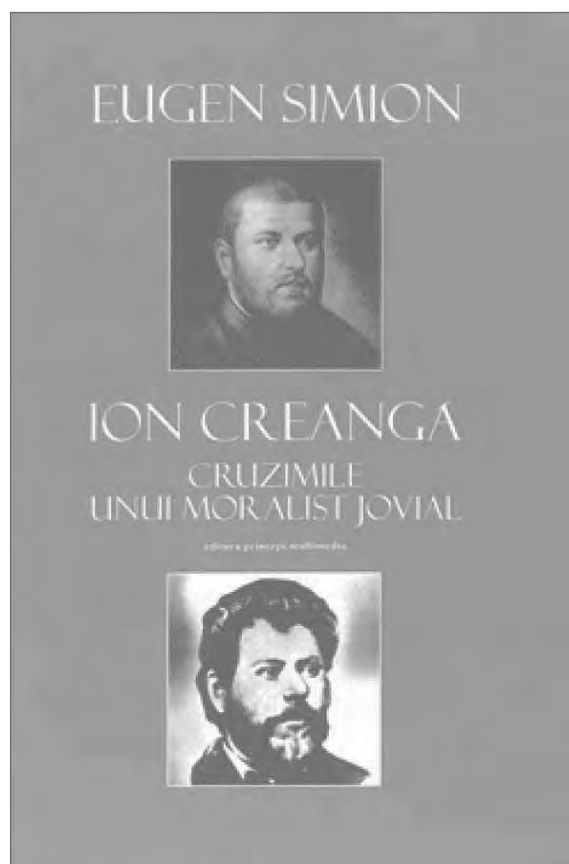
The present essay refers to the presence of demons in the rural universe of Gogol's short stories and Ion Creangă's short stories and fairy tales. Beyond differences in style, characters and language, the fiction of the two writers shows similarities, accountable for by the geographic vicinity of the two folklore areas they spring from. Gogol's satire and Creangă's humour dramatize the comic encounter between the cunning of the demon sent into the world by his Master and the cleverness of the peasant. The main asset of Gogol's rural stories is their buffoonery and sarcasm. The Devil is conceited, arrogant and does not wait for nightfall to show his face, as Creangă's demons do. The latter's are just visitors who vanish once they are defeated. Creangă dares to go even further in his picture of the Pandemonium: in his fairy tales he summons not only ordinary devils, but the very Skaraotzki (the King of devils) himself. He portrays him in a very unflattering manner: his appearance is far from that of his flamboyant, faustian, luciferian alter egos in Western imagology.

One element that is present in Creangă's prose, but not in Gogol's, is a type of devil that is helpful, positive, hard working and honest: a humanized, atypical sort of devil that can nowhere be found in traditional demonology.

The present notes will accompany the new upcoming edition of professor Eugen Simion's book Ion Creangă: the Wickedness of a Merry Moralist (2014)

Keywords: rural world, folklore, devils, short story, fairy tale, Ion Creangă, Gogol.

Scriind, în *Ion Creangă, cruzimile unui moralist jovial* (2014), despre demonologia din opera lui, observ, acum, când recitesc cartea în vederea unei ediții noi, că mai apropiați sunt dracii lui Creangă, dacă ținem seama de comportamentul și obiceiurile lor de a se amesteca în treburile comunității țărănești, de dracii care populează scrierile lui Gogol, decât de diavolii occidentali. Ei vin, în fond, din zone folclorice apropiate, chiar dacă îi separă limba pe care o vorbesc și, totodată, tradițiile morale și spirituale în care acționează. Superstițiile, imaginarul colectiv, modul rural de a trata fabulosul popular și încă altele sunt însă cât de cât, apropiate, aici, în culturile din Orientul Europei. În *Serile în cătunul de lângă Dikanka*¹ (publicată în 1831-1832), observăm un fapt pe care îl remarcăm și în povestirile zise realiste (acelea ce vorbesc de lumea satului moldovenesc) ale lui Creangă: diavolii trăiesc laolaltă cu țărani zaporojeni, ei apar și dispar în aglomerația iarmarocului, împrumută adesea chipuri umane, uneori preferă să se metamorfozeze în animale (de preferință în porci cu rături lungi), sunt meșteri în vrăji și, voind să-i păcălească pe cazaci, sunt până la urmă ei păcăliți de acești vechi și laudăroși luptători, decăzuți la condiția de țărani... Există, desigur, mari diferențe de stil și, în genere, de tipologie între satira lui Gogol și umorul lui Creangă, dar în privința reprezentării demonologice, ca dimensiune a culturii rurale, ei se întâlnesc în unele puncte. De pildă, în ciocnirea dintre șiretenia reputată a diavolului trimis din diferite motive pe pământ și isteția omului rural, crescut în cultul superstițiilor. În istoriile lui Foma Grigorovici, psalmistul bisericii din satul ucrainean Dikanka (narratorul lui Gogol), dăm, sub alte chipuri, peste câte un Dănilă Prepeleac sau un Chirică din *Povestea lui Stan Pășitul*, care se confruntă cu astuțioșii draci și-i înving sau, pentru o vreme, se lasă trași pe sfoară de ei. Oricum, ei împânzesc, repet, iarmarocul (locul predilect), poartă mai toți *svitcă roșie*, fac che-furi teribile cu cazacii care, nici ei, nu se lasă



ușor învinși când e vorba de votcă, ispitesc nevestele și inspiră babele care, iarăși, sunt rele, urâte, drăcoase, unelte ale iadului, ca și în scrierile lui Creangă.

Diavolul lui Gogol este, s-ar părea, mai trufaș, mai arogant, nu așteaptă întunericul pentru a se manifesta, cum face, de regulă, diavolul tradițional. Îmbrăcat cu svitca roșie un drac se zbenguie nestingherit prin iarmarocul de la Sorocințu, poartă căciulă și mănuși, intră în cârciumă, bea până își cheltuiește toți banii, apoi, pentru a continua, își lasă zălog svitca roșie, semnul distinctiv, semnul de noblețe diavolească. Când se împlinește sorocul zălogului, reappare sub înfățișare de drac cu rât de porc și colindă piața adunând bucățile svitcâi. Îi mai lipsește doar mâneca stângă, motiv ca el să reapară într-o zi. Este drept că aceste apariții se petrec în povestirile lui Foma Grigorovici, psalmistul citat mai înainte, dar ele sunt

¹ Traducere Anca Boldur și Ada Steinberg, în Biblioteca pentru toți, Editura pentru Literatură, 1961.

resimțite de ascultători (țărani veniți la iarmaroc), ca și când s-ar petrece chiar sub ochii lor. Lui Gogol îi place să descrie amănunțit spaimile acestor oameni simpli care vorbesc tot timpul de diavoli, ca și când ar fi consătenii lor. Și, uneori, chiar sunt o vreme. Simțind prezența dracului în propria casă, Cerevik își îndeasă pe cap o oală în loc de căciulă și fuge, înnebunit, pe uliță strigând: „Necuratul, necuratul”, în timp ce cumătrul său se ascunde, tremurând, sub fustele nevestei...

Diavolul cu svitca roșie caută, de regulă, locurile aglomerate (iarmarocul) și, putem spune, se dă în vileag, își manifestă cu emfază puterea și faima, îmbrăcându-se, de pildă, în chip ostentativ sau hărțuind fără motiv pe cazacii de rând. Dar sunt și draci mai modești sau mai ascunși, cum sunt cei care apar și dispar, fără nicio regulă, în cătunul Dikanka, spațiul lor – am putea zice – de securitate (în limbajul criticii tematiste). Loc fertil pentru demonologie. Prozatorul pregătește cu grijă pe cititorul său pentru asemenea întâlniri în care miraculosul se întâlnește cu descripția realistă și, împreună, sugerează un sentiment puternic de spaimă și curiozitate în mediul rural încărcat de superstiții, fantasma, mituri.

„În cătunul acela – scrie el – se ivea din când în când un om, sau mai bine zis chiar diavolul cu chip de om. De unde și pentru ce anume venea, nu știa nimeni. Bea și chefuia proclerul și deodată se făcea nevăzut: ia-l de unde nu-i. Un răstimp nu se mai pomenea de el. Dar când nici gândea, ca picat din văzduh, iar îl vedeai bătând ulițele satului aflător la o zvârlitură de băț de Dikanka de-acum, și din care nici urmă nu se mai vede azi. Aduna de pe drum cazacii de teapa lui și se așternea pe chef, și râs, și cântec. Și banii, și votca curgeau ca apa. Acolisea ades fetele nurlii și le acoperea de cordele, cercei și salbe, că nici nu mai știau ce să facă cu ele. Ce-i drept că nu fără tulburare primeau fetele acele daruri, și-și spuneau în sinea lor că numai cel-de-sus știe de erau curate mâinile din care le-au primit. O mătușă bună de-a bunicului ținea pe atunci crâșmă la drumul căruia îi zice azi al

Opoșnianskului. În crâșma asta chefuia ades Basavriuk – așa-i spuneau acestei sata-nicești făpturi. Pentru nimic în lume, zicea ea, n-ar fi primit ceva de la el. Dar iar să nu primești, nu se putea. Pe toți îi apuca groaza când își încrunta Basavriuk sprâncenele stufoase, aruncând pieziș o privire care te făcea să-ți iei picioarele la spinare. Iar dacă te ispiteai să iei darurile, în noaptea următoare ți se arăta un împielit cu coarne, ieșit din baltă. De pusese salbă, de gât o strângea, de purta inel, de deget o mușca, iar de-și împletise-n păr panglică, de cozi o trăgea. „Mă las păgubașă de asemenea daruri”, ziceai. Dar pacostea era că nu te mai puteai descotorosi de ele. Degeaba le-arunca în apă! Și salbele, și inelele dracului pluteau deasupra și ți se-ntorceau înapoi în mână.”

În asemenea locuri, se întâmplă fapte neobișnuite: unui berbec fript, așezat convenit pe masă, îi sticlesc, deodată, ochii și îi cresc mustăți, o covată se ridică și, plutind în aer, începe să joace căzăceasca prin odaie, în fine, diavolul însuși, luând fața lui Basavriuc, reappare în cârciuma în care cinstiții cazaci bătrâni își beau cinstita votcă... Scopul diavolului este, desigur, să bage zâzanie, să arvunească și să cumpere sufletele zaporojenilor care, se cunoaște (prozatorul confirmă într-un rând), nu-și vând niciodată sufletul. Totuși, un zaporojean și-l arvunește și vine acum, în preajma zilei când se apropie sorocul, și se mărturisește. Bunicul naratorului (erou în multe din ficțiunile dominate de fantasmalele diavolești!) este martorul acestor întâmplări de groază (*Răvașul pierdut*) și le povestește cu talent, amestecând simțul fantasticului fioros cu hazul și știința omului care, umblând prin lume, a auzit și a văzut multe. În spatele lui stă, bineînțeles, prozatorul acesta care știe să prindă atmosfera vechiului sat ucrainean cu, repet, superstițiile și închipuirile lui. Iată, de exemplu, cum arată un sobar de vrăjitoare și de draci cu boturi de câine și picioare nemțești:

„De-abia atunci, privind cu băgare de seamă, văzu că lângă foc stăteau niște oameni cu boturi atât de frumușele că, în altă împrejurare, bunicul ar fi dat orișice,



numai să scape de asemenea cunoștințe. Ei, dar acum nu avea ce face, trebui să intre în horă. Și bunicul făcu o adâncă plecăciune, încă și mai jos de brâu, zicând: «Dumnezeu să vă ajute, oameni buni!» Dar ei nici din cap n-au clintit măcar, ci stăteau și tăceau, aruncând mereu ceva în foc. Văzând că mai era un loc, bunicul, fără să mai ceară voie, se așeză. Fețele cele frumușele tăceau; bunicul tăcea și el. Mult timp au rămas așa tăcuți. De la o vreme i s-a urât bunicului, începu a cotrobăi prin buzunare, își scoase luleaua și cătă cu ochii de jur împrejur... Dar nu se uita nimeni la el. «Luminățiile-voastre, vă rog să

aveți bunătatea să-mi spuneți cam cum ar fi să facem ca... (Bunicul era umblat prin lume și știa cum trebuie să rostească asemenea vorbe meșteșugite și, la o adică, nici înaintea țarului nu s-ar fi făcut de ocară.) Eu nu pot nici de mine să uit și nici pe voi să vă stingheresc. Am lulea, dar n-am cu ce s-o aprind.» Dar și aceste vorbe tot fără răspuns au rămas. Unul dintre boturi îi împinse bunicului drept în frunte un tăciune aprins, așa că de nu se ferea, rămânea vădov de un ochi pe veci. În cele din urmă, văzând că-și pierde vremea, se hotărî: că l-or asculta or nu l-or asculta necurații, el tot le va spune

pățania lui. Pocitaniile își întoarseră boturile, ciulind urechile și întinzându-și labele. Bunicul pricepu ce anume voiau, luă în pumn toți banii pe care-i avea la el și-i aruncă în mijlocul lor, ca la câini. Dar n-apucă bine să zvârle banii, și toate în fața lui au prins a se învâlmăși, pământul s-a cutremurat, și nici el singur nu s-a dumirit în urmă cum a fost, mai-mai să nimerească de-a dreptul în focul gheenei. «Doamne, Dumnezeule!» strigă bunicul, rotindu-și privirea de jur împrejur. Ce pocitanii! Nu se vedea bot de bot, cum s-ar zice! Era atâta duium de vrăjitoare, cum nu-s decât arar fulgii de Crăciun, împopoțonate și sulemenite nevoie mare, ca fetele de pan la iarmaroc. Și toate se învârteau ca bete într-un tropot drăcesc. Doamne ferește, ce praf mai ridicau! Văzând numai cum saltă liota lor spurcată, tot creștinul s-ar fi cutremurat. Cu toată spaima, pe bunic îl păli râsul, văzând că dracii cu boturi de câine și piciorușe nemțești se învârteau dând din coadă pe lângă vrăjitoare, ca flăcâii pe lângă fetele frumoase, în timp ce lăutarii loveau în obraji cu pumnii, ca-n दौर, și suflau din nas ca din corn. Cum l-au zărit pe bunicu-meu, toată haita s-a repezit la el. Răturile de porc, boturile de câine, de capră, de cal, pliscurile de dropii se întindeau și se împingeau să-l pupe. Bunicul scui pă de scârbă. Ce năpastă mai căzuse pe capul lui?”

urmat de un ospăț pantagruelic și de un danț drăcesc:

„În cele din urmă, înșfăcându-l pe bunic, l-au așezat la o masă lungă, ca de la Konotop la Baturin. «Ei, asta nu-i atât de rău, se gândi bunicul, văzând pe masă friptură de porc, cârnați, ceapă tăiată mărunt cu varză și multe alte bunătăți. După cum se vede, spurcăciunea diavolească nu ține postul!» Să știți că el nu pierdea niciodată prilejul să pună ceva la stomac. Răposatul mânca cu poftă și, de aceea, fără a mai lungi vorba, trase spre el o strachină cu slănină tăiată bucățele și un picior afumat de porc, luă o furculiță mai cât o furcă de ridicat finul, înșfăcă bucata cea mai mare și potrivi sub ea un codru de pâine; dar când să-nghită, mâncarea nimeri într-o gură străină, pe când un

bot mesteca și clefăia chiar în urechea lui, de s-auzea de la un cap al mesei la altul. Bunicul n-a scos o vorbă. Înșfăcă o altă bucată și, când s-o îmbrace, și asta nimeri în alt gătlej. A treia oară – iarăși pe de lături. Atunci bunicul își ieși din sărite și, uitând de spaimă și de labele în care încăpuse, se năpusti asupra vrăjitoarelor.

- Ce-i cu voi, seminție a lui Irod? V-ați pus în gând să vă bateți joc de mine? Să-mi dați pe loc înapoi căciula mea căzăcească, altminteri, să mă fac papistaș de nu vă-ntorc răturile la ceafă!

Dar nici n-apucă să rostească bine aceste vorbe și toate ciulihoaietele rânjiră și pufniră într-un răs că-i îngheță bunicului inima în piept.”

Bunicul nimerește la această petrecere, căutându-și căciula ce-i fusese furată într-o încăierare de un necurat și n-o capătă decât după ce joacă de trei ori popa-prostul cu vrăjitoarele și companiile lor, diavolii petrecăreți. Mod inedit de întrecere a omului obișnuit cu dracii și reprezentanții lor. Dănilă Prepeleac îi învinge prin confruntări mai directe, adică prin viclesugurile spiritului său. Bunicul din povestirea lui Gogol câștigă la jocul de cărți și cu amenințarea că, la nevoie, va face semnul crucii. Crucea, ca simbol al divinității, apare, să ne amintim, și la povestirea lui Creangă. Este, de altfel, un simbol și un mijloc de apărare al creștinului în fața răului care acționează în lume.

Povestirea cea mai lungă și cea mai pregnantă pentru ceea ce am putea numi *tipologia diabolicului* în scrierile lui Gogol este *Noaptea de ajun*. Apare, aici, un personaj memorabil, fierarul și zugravul Vakula, îndrăgostit de Oxana, fiica frumoasă și năzuroasă a cazacului bogat Ciub. Elementul miraculos este, în narațiune, mai puternic decât la Creangă. Ca să facă rost de pantofii pe care-i dorește Oxana, îndrăgostitul Vakula se adresează leneșului Patiuk, despre care umblă vorba în sat că s-ar trage din neam de draci și care se dovedește a fi chiar drac de-adevăratelea. La început, Vakula devine sluga lui, apoi îl păcălește (tema cunoscută a iscusinței omului și a falsei invincibilități a diavolului, tratată și de

Creangă în *Dănilă Prepeleac*) și-l face slujitorul său. Diavolul înfrânt îl poartă în cârcă pe Vakula la Petersburg pentru a căpăta pantofii țarinei pe care-i pofteste năzuroasa Oxana. Motivul erotic se unește, în povestire, cu fabulosul popular, mai exact: o istorie de dragoste în mediul rural căzăcesc folosește, alternativ, elemente epice realiste și elemente specifice basmului fantastic, cum le numesc teoreticienii folclorului. Această alianță epică se desfășoară, ca și în povestirile lui Creangă – unde miraculosul este mai redus –, pornind de la un strat cultural primar, germinativ, care este satul. În cazul lui Gogol, satul căzăcesc se află în faza lui post-eroică în care înfloresc regretele după viața vitejească de altădată și, în marginea lor, poveștile magice. Primarul, diaconul, prisăcarul, cazacii de vază din sat – văduvi înstăriți – se înghesuie la ușa unei coapte vrăjitoare cu o morală slobodă, permisivă, și sunt băgați într-un sac, ca să nu fie descoperiți de concurenți. Printre ei se află și un diavol îndrăgostit de nuri vrăjitoarei. Este palierul realist-satiric al narațiunii.

Gogol are un mod specific de a prezenta cu umor ba îngăduitor, ba mușcător – întors spre bufonerie și sarcasm – moralitatea tulbură și colorată a lumii rurale căzăcești. Mai accentuat decât Creangă, care este, de regulă, prudent când este vorba de viața sentimentală a satului, cum voi încerca să dovedesc în cartea de față. El dă drumul fanteziei sale doar în povestirile corozive, boccaciene. Gogol folosește mai des și mai intens elementul fabulos (diabolic) în narațiunile pornite realistic, cum face în *Locul fermecat*, *O răzbunare cumplită* sau în basmul citat mai sus: *În noaptea de ajun*. Vakula, îndrăgostit, timid, puțin complexat de condiția lui socială umilă, nu mai știe cum să intre în grațiile mândrei și nestatornicei Oxana și, pentru a-i îndeplini dorințele recurge la viciile diavolului citat mai sus. Acesta, ca un spion ascuns, trimis *să zacă*, trăiește în satul zaporijenilor ca un leneș nepăsător. Spre a păstra similitudinea, putem zice că îndrăgostitul Vakula îl activează prin mită. În aceste condiții ajunge în salonul de primire al țarinei având pe diavol ascuns în buzunar, dă dovezi de isteție a minții și, astfel, capătă

pantofii doriți, după care, misia împlinită, se întoarce în satul zaporojean pentru a cere mâna Oxanei. Nu uită, la urmă, să elibereze dracul ostatic, răsplătindu-l, căzăcește, cu lovituri de nuiele. Narațiunea se încheie însă, simbolic, printr-o creație estetică: zugravul și orfevrul Vakula pictează pe peretele bisericii din sat o scenă din iad care devine o sperietoare pentru copiii obraznici și neastâmpărați. Mamele îi duc acolo ca să-i liniștească. Un fel de terapie morală prin imaginea plastică. Este un fel de a sugera că demonologia rurală supraviețuiește prin creația artistică.

Acum, după ce am văzut ce se întâmplă cu acest factor de turbulență și intrigă, care este diavolul în nuvelistica lui Gogol, putem să facem o comparație mai precisă cu personajele, de aceeași natură, din scrierile lui Creangă. Să începem cu numărul și prezența lor fizică în narațiune. Dracii sunt, în mod evident, mai numeroși în proza lui Gogol și *stau mai mult*, ca atare, *pe scena narațiunii*. *Svitca roșie*, simbolul diavolului, în genere, apare mai des în imaginația naratorului gogolian. Este un client frecvent în istoriile de demult ale lui Foma Grigorovici, psalmistul bisericii din Dikanka, sau ale Bunicului, o sursă – și el – a naratorului, în ceea ce privește demonologia. La Creangă, diavolul nu apare, ca personaj de proză rurală, decât, cum am zis, în *Dănilă Prepeleac* și *Povestea lui Stan Pățitul*. În basme, numărul lor este mai mare, dacă introducem în categoria dracilor și pe zmei. Dar putem să-i acceptăm? Ei au, parcă, alt statut și alte misii, ca forțe supranaturale. Apoi: dracii lui Gogol par a fi elemente statornice în lumea satului căzăcesc. Locuiesc de mult aici și nu au de gând să dispară repede. La Creangă, ei sunt doar vizitatori, ies dintr-un lac (proprietate personală, nu se știe cum, a împărăției lui Scaraoschi!) și dispar după ce sunt înfrânți de Dănilă cel sucit, ce le face, la început, toate pe dos, apoi mintea lui sucită și păguboasă se luminează și, sub semnul crucii, câștigă bătălia cu iscoadele iadului, îmbogățindu-se. *Svitca roșie* se manifestă, repet, peste tot, are sedii permanente (o locuință în iarmarocul din Sorocinți, o casă părăsită în Dikanka), este la curent cu eveni-

mentele mărunte ale satului și apare, mai mereu, când vine vorba de el în discuțiile zaporojenilor, în casă sau la cârciumă. Intervine și face fapte sâcâitoare: zgâlțâie obiectele, face să dispară, s-a văzut, o covată, își schimbă înfățișarea, în fine, duce pentru o vreme o viață normală, face chefuri teribile și, apoi, dispăre pentru a reveni pe neașteptate sub același chip sau cu altul. În povestirea *Locul fermecat*, vrăjitorul (un diavol cu instincte criminale și un simbol al răului absolut!) apare și dispăre în narațiune sub înfățișări diferite și săvârșește fapte abominabile, distrugând familia fiicei sale, Caterina, fără nicio justificare rațională. Este răul total, irațional, netrebnic, dușman absolut al omului și, în general, al binelui pe pământ... Ca și la Creangă, dracii lui Gogol pot fi uneori slabi de minte, proști de-a binelea, ușor de păcălit de câte un fierar-zugrav isteț. Vakula răstoarnă relativ ușor raporturile dintre el și diavolul ascuns care reușise să pună mâna pe el. Cam tot așa cum reușește Dănilă al nostru. Dar nu totdeauna inteligența omului reușește să domine *svitca roșie*. Vrăjitorul citat mai înainte (*tatăl* malefic, animat, parcă, de complexe psihanalitice!) rămâne neînfrânt, ca expresie a răului etern care domină existența.

În fine, în imaginarul lui Creangă sunt mai multe *babe îndrăcite* decât în proza lui Gogol. Ele au puteri magice capabile să transforme un prinț într-un purcel, ca baba diabolică din *Povestea porcului*. Dar aici este vorba de un basm, unde, se știe, toate personajele sunt fermecate și au energii fabuloase. În comunitatea rurală obișnuită, babele fac farmece mai modeste, sunt, de pildă, *codoașe* (ca în *Povestea lui Stan Pățitul*), iar câmpul lor tactic (ca să folosesc o strategie politică de azi) este răul mărunț... Ce aflăm în epica lui Creangă – și nu găsim în proza lui Gogol – este imaginea diavolului cooperant, diavolul pozitiv, inteligent, harnic și cinstit, pe scurt: *diavolul umanizat*, cum este Chirică. Un diavol atipic, pe lângă *diavolul prost*, acela din *Dănilă Prepeleac*. Două întru-chipări epice originale care schimbă schema tradițională a demonologiei. Chirică ispășește o eroare sancționată pedagogic de

șeful său suprem (Scaraoschi) și, în timpul exilului său pe pământ, se pune în slujba binelui, integral și necondiționat. Are o etică, se ține de cuvânt, nu umblă cu vicleșuguri, este un drac de onoare, pune știința lui (aceea de a cunoaște misterul ființei umane, răul, de pildă, originar ascuns în femeie) în slujba binelui și, în genere, al unei morale a justiției și corectitudinii...

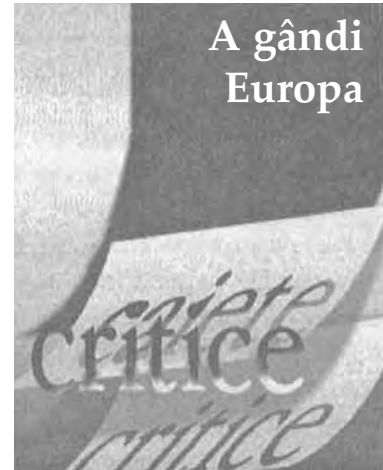
Gogol și Creangă? Creangă și Rabelais? Nu-i o exagerare să-i punem la un loc și să-i comparăm estetic, când volumul și reputația estetică a operei lor diferă considerabil? Poate fi, dacă amestecăm criteriile și nu ținem seama de multe alte considerații. Deși au trăit în epoci diferite, vin din culturi diferite și scriu în stiluri complet diferite, ei se întâlnesc într-un univers tematic comun și cultivă, parțial, un tip de imaginar comun. Fiind vorba de fantasma diabolicului, este limpede că autorul lui *Ivan Turbinca* și autorul *Iarmarocului de la Sorocinți* și al povestirii *În noaptea de ajun* au pornit, în epica lor, de la un substrat cultural (popular) relativ comun sau, mai exact, dintr-o arie folclorică relativ comună, să mai spunem o dată. Un spațiu geocultural în care temele circulă și, odată cu ele, circulă situațiile de existență, tipologia și, faptul cel mai important, fantasmemele din imaginarul colectiv. Așa se face că dracii lui Creangă (unii, cum am convenit, proști, alții inteligenți și omenoși!) se întâlnesc cu dracii – mult mai numeroși și sofisticăți, având, totuși, și ei slăbiciuni umane (se îndrăgostesc, de pildă, de muieri-vrăjitoare, de cetățenie ucraineană, domiciliată în Dikanka zaporojeană) – din proza realist-fantastică a lui N.V. Gogol.

O observație: Creangă îndrăznește ceva mai mult în pictura demonologiei: aduce în tablou, de exemplu, nu numai pe dracii de rând, ci chiar pe marele Scaraoschi, prezentându-l sub înfățișări deloc grandioase, faustice, luciferiene (ca în imagologia occidentală). Împăratul întunericului apare, în *Ivan Turbinca*, sub chipul unui biet drac amărât, pedepsit de un bătrân oștean bețiv care nu-i lasă să doarmă liniștit... În acest caz, prozatorul nu manifestă toleranța pe care o are, de exemplu, în *Povestea lui Stan Pățitul*.



Victor MORARU

Les Facettes de L'Europe: **Une realite proteiforme**



Abstracvt

La întrebarea dacă există două Europe, răspunsul nu poate fi univoc, ci plurivalent. Fiecare dintre noi, vorbind despre conceptul „Europa”, evocă viziunea sa personală, idealizată sau văzută dintr-o perspectivă realistă. A determina câte Europe există depinde de optica adoptată și de criteriile alese. Pornind de la fondul istoric comun, identitatea europeană se sprijină pe trei pilaștri: filozofia ca exercițiu autonom al gândirii, creștinismul și legea, ca ansamblu de reguli liber concepute și acceptate de și pentru oameni.

Cuvinte-cheie: gândirea europeană, perspectiva realistă, conceptul Europa, creștinismul, identitatea europeană, perspectiva idealistă.

At the question if there are two Europe, the answer cannot be unequivocal, but multifaceted. Each of us, talking about the concept of „Europe”, evokes his personal vision, idealized or viewed in a realistic perspective. Determining how many Europe there are depends on the optics and the criteria adopted. Starting from the historical common background, European identity is relying on three pillars: the philosophy as an autonomous thinking exercise, the Christianity and the law as a set of rules freely conceived and accepted by and for men.

Keywords: European thinking, realistic perspective, Europe concept, the Christianity, European identity, idealized perspective

Le titre de ce colloque est dans une grande mesure provocateur, le terme venant, selon des sources réputées, du latin *provocare*, qui signifie *appeler à parler*. Pour justifier ce titre il faut souligner tout d'abord que la discussion consiste vraiment en stimuler les réflexions, générer des nouvelles idées, provoquer des prises de positions.

Nous sommes sûrs que la richesse des réflexions lancées hier et aujourd'hui serait une bonne prémisse pour stimuler la conceptualisation renouvelée et l'approfondissement de la „question européenne” dans toute la multitude de facettes qui la composent.

En partageant les idées formulées par mes collègues, je voudrais exprimer quelques considérations sur le sujet discuté.

Ce qui est absolument clair, c'est le fait qu'à la simple demande – „y-a-t-il deux Europes ?” – il est impossible d'avoir une réponse univoque. En tout cas, après les débats produits, nous sommes convaincus, une fois de plus, que ce sujet s'avère être infiniment polyvalent – d'une certaine façon il pourrait être comparé à une boule de neige qui grossit lorsque vous la lâchez du sommet de la colline.

En fait, l'Europe est telle que nous nous imaginons. C'est pourquoi c'est une Europe

à une multitude de facettes. Chacun de nous, en parlant de concept de l'Europe, évoque sa vision personnelle, idéalisée ou vue d'une perspective réaliste. Déterminer, alors, combien d'Europes existe, dépend de l'optique adoptée, de critères choisis. Comme nous ont montré nos collègues, une bonne opportunité pour préciser ce concept consiste en saisir les traits distinctifs, établir les caractéristiques de division (repères géographiques ou économiques, par exemple).

Ça veut dire que parlant de l'Europe nous avons vraiment une équation ou une formule avec beaucoup d'éléments très bien connus, même que de nombreux éléments inconnus. En conséquence, il est impossible à la réduire à une interprétation simpliste, univoque. C'est une complexité, avec des innombrables mots-clés, qui mérite une approche synthétique. Et ça signifie que nous pouvons parler réellement de beaucoup d'Europes, existant dans l'imaginaire collectif. L'éclaircissement de la situation est ralenti par le fait que l'Europe c'est un phénomène dynamique, prolifique et protéiforme.

Notamment, pour préciser l'identité de l'Europe, on peut utiliser, dans cet ordre d'idées, les dichotomies les plus diffusées:

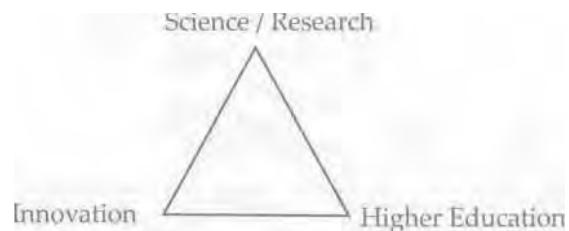
L'Europe de l'Est versus l'Europe de l'Ouest;

L'Europe comme rêve versus l'Europe comme réalité;

L'Europe politique versus l'Europe économique, et ainsi de suite.

Pourtant, nous sommes portés vers l'acceptation de parler de deux Europes. Cela nous semble légitime, surtout si on pense à la réalité.

Deux Europes, un syntagme déjà consacré, qui illustre les Etats qui ont parcouru des itinéraires diverses, qui ont vécu d'un côté, – une histoire commune, d'autre côté, – des histoires différentes. Ils vécurent des expériences différentes de la démocratie – il est évident que l'ancienne Europe a eu une démocratie stabilisée davantage de temps en rapport avec un pays vraiment jeune comme Moldavie, par exemple, qui a certainement besoin d'une expérience plus longue des procédures démocratiques.



Dans l'Europe occidentale les démocraties ont connu une croissance organique, sur le terrain d'une culture sociale, sortie de la nécessité pour le développement économique, politique, et basée sur une mentalité spécifique, développée pendant des siècles, même si le processus démocratique implique toujours un chemin pleine d'aspérités.

Il est impétueux important d'exploiter le patrimoine de l'histoire commune, identifier les repères sûrs européens, obtenir la compatibilité des différences en assurant une vraie convergence désirée, focalisée sur les valeurs approuvées. C'est ça qui peut garantir le succès du projet européen, comme disent des politologues.

Dans ce contexte nous ne pensons pas tant qu'au diverses Europes, mais à une Europe unie (politiquement et aussi spirituellement), unie – ce n'est pas absolument uniforme – ou la Moldavie, en essayant de fortifier son potentiel, à travers, indubitablement, la Roumanie, dispose de la chance de trouver sa place raisonnable. C'est, peut-être, une approche sentimentale, mais qui a une capacité sensibilisante, parce qu'elle montre une réalité qui doit être surmontée. Les images qui accompagnent les parcours difficiles de notre pays sur la voie d'euro-péisation présentent une réalité de certaine façon dramatique, parfois contradictoire. Au-delà de l'existence réelle des clivages, ce qui peut assurer l'optimisme c'est notre volonté d'y aller. La volonté, secondée par „une perception de plus en plus aigüe des décalages, exprimée par les efforts insistants pour les récupérer et pour obtenir la reconnaissance européenne” du pays (Adrian Marino), conduisant vers une apologie, une idéalisation de l'Europe.

Il existe quelque chose qui offre l'espoir – la communauté de l'histoire qui ne peut pas

être contestée. A partir de ce fond historique commun l'identité européenne repose – il est reconnu – sur trois piliers: la philosophie comme exercice autonome de la pensée, le christianisme, la loi, comme ensemble de règles librement conçues et accepter par et pour des hommes. L'Europe s'était toujours tenue à la hauteur de l'homme, à renforcer son dignité, car l'Europe sans cesse était la terre de l'humanisme.

Les principes de liberté de penser, de croire, d'être sujet de droit découlent de ces trois principes rappelés et sont constitutifs de ce que nous pouvons appeler l'esprit européen.

Nos grands précurseurs, tels que Dinicu Golescu, revenu d'un voyage en Europe, a diffusé cet esprit et a formulé un message, valable même aujourd'hui: „C'est le temps de nous réveiller! Le bon commun accumulé doit être cultivé sur la nôtre terre...” De

cette façon, „l'Europe commence à devenir celle que nous la voulons”.

Un écrivain portugais, cité par Adrian Marino a écrit une fois:

„Le Portugal se trouve
La bas dans un endroit
Du sud-ouest de l'Europe
Le plus éloigné de Paris.
Le Portugal est le dernier cœur européen
Avant la mer”.

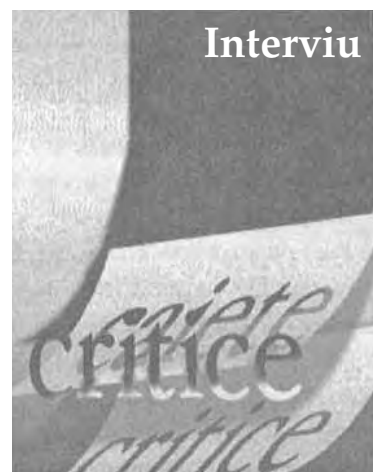
C'est facile de substituer le mot Portugal par Moldavie ou un autre, parce que pour chaque coin de l'Europe est réservé le droit d'être nommé – le cœur de l'Europe. Spirituellement, non géographiquement.

Il est évident qu'il n'y en a plus qu'une Europe. Mais, peut-être deux Europes. De plus, peut-être. Pour nous il est important ce qui les unie.



Florian Saiu în dialog cu Cristian Teodorescu

„Politicianul român nu crede în cultură, ci o sabotează”



Abstract

Interviul cu Cristian Teodorescu, scriitor și jurnalist, este ca o sită care nu suportă adevărurile nespuse pe șleau. Mitraliază scurt, lăsând să cadă jumătățile de măsură. Acest dialog mai este, dacă vreți, o închinare adusă de un condei onest cetății noastre bolnave, cariate pe dinăuntru.

Cuvinte-cheie: politică, educație, cultură, UR, carte, România, Uniunea Europeană.

Interview with Cristian Teodorescu, writer and journalist, is like a sieve that does not support unspoken truth plainly. Merciless strikes, dropping half measures. This dialogue is also a worship of a honest pen for our sick society, decayed inside.

Keywords: policy, education, culture, UR, book, Romania, European Union.

Ați știut, parcă dintotdeauna, că veți fi scriitor, că veți fi un om al literelor. Cum s-a înfiripat totuși această pasiune? Care a fost resortul intim?

Cristian Teodorescu: Asta mi s-a tras de la plăcerea mea de a povesti, care e o moștenire de familie. Toți ai mei însă n-au crezut că scrisul poate fi o meserie, așa că și-au văzut de treburile lor. În adolescență nici eu nu credeam în această meserie, dar știam că voi fi scriitor, așa ca a doua îndeletnicire. Prima oară când am fost plătit pentru ceea ce am scris, asta mi s-a părut o minune: adică după ce că eram publicat, mai primeam și bani pentru asta?!

Cum se nasc cărțile lui Cristian Teodorescu? Construiți totul înainte, aveți deja miezul poveștii sau alegeți o temă care vă captează atenția pentru ca, ulterior, să vă lăsați în voia imaginației?

De fiecare dată am o intuiție care mă trage apoi după ea, încît de-abia după ce trec de mijlocul manuscrisului încep să mă simt stăpîn pe ceea ce urmează. Asta mi se întîmplă chiar și atunci cînd îmi programez o carte despre care știu ce ar trebui să conțină.

Ce carte a scriitorului/jurnalistului Cristian Teodorescu îi este cea mai dragă omului Cristian Teodorescu?

Ca jurnalist n-am publicat nici o carte și nici n-am de gînd s-o fac, deși am scris cîteva mii de pagini de gazetărie. Cartea mea la care țin cel mai mult e volumul de debut, *Maestrul de lumini*, care conține cam tot ceea ce aveam să scriu după aceea.

Medgidia, orașul de apoi – ce înseamnă acest volum pentru Cristian Teodorescu?

E o carte care mi s-a dat. Am scris-o aproape ca la dictare, ca și cum poveștile bunicilor mei din Medgidia mi-ar fi impus,



pînă la un punct, ce să scriu și de parcă în poveștile pe care le-am inventat ei, Ștefan și Virginia, mi-ar fi dat bun de tipar.

Ați compus o frescă dură a societății românești, o societate bolnavă, târâtă într-o interminabilă tranziție – Șoseaua Virtuții. Cartea Câinelui. Ce semnale ați receptat după publicarea volumului? Ajută la ceva adevărul spus prin intermediul unei cărți, poate schimbă mentalitatea cititorilor și, implicit, a cetățenilor acestei țări?

Pe moment, o carte care îți spune chestii neplăcute despre trecutul tău apropiat nu prea are cum să-ți placă. Dar, recunosc, mă așteptam ca *Șoseaua Virtuții* să fie primit ca un roman al lucidității noastre, nu ca o carte care ne rîcîie prejudecățile și despre care cîțiva apropiați mi-au spus că i-a făcut să se simtă rău.

Cochetați, de ani buni, cu jurnalismul de calitate. Care credeți că sunt diferențele dintre presa actuală și cea care a potolit foamea de informație a românului imediat după momentul 1989, acea presă care a permis unor anumite personaje, erijate în jurnaliști, să facă avere? Ce înseamnă să fii jurnalist în

România, țară în care o mare parte a ziarelor este controlată politic?

Dacă ziarele au ajuns să fie controlate politic, asta li se trage și de la cei care le conduc. Dar și de la jurnaliștii aflați în slujba lor, care au acceptat să se preteze la tot soiul de mizerii politice, cu speranța că își vor putea face o carieră politică grație articolelor pe care le scriu. Altfel mai există destui jurnaliști devotați meseriei.

Ce viitor are presa scrisă de la noi? „Au oboșit” produsele tipărite sau, pur și simplu, au pierdut lupta cu rigorile capitaliste? Ce viitor credeți că vor avea revistele cu profil cultural?

Revistele de cultură vor rezista în măsura în care vor trata onest cultura. Publicațiile de bisericuță vor dispărea. De asta sînt convins. La fel cum sînt convins că presa pe hîrtie nu va dispărea, doar că se vor împutîna titlurile.

Care sunt, în opinia lui Cristian Teodorescu, principalele carențe ale sistemului nostru de educație? Cum repercutează ele, cum se răsfrîng în formarea noilor generații?

Răul începe de la formarea profesorilor. Mi se pare scandalos ca un absolvent de facultate să nu-și cunoască meseria. Apoi manualele idioate și, nu în ultimul rînd, disprețul ignar față de carte al politicienilor și al unei însemnate părți a așa-ziselor noastre VIP-uri. Însă copiii foarte buni rămîn buni, chiar dacă au profesori slabi. Media în schimb scade periculos de mult, cu consecințe sociale care mă sperie.

De ce credeți că se alocă atît de puțini bani Culturii? Există soluții pentru revitalizarea acestui domeniu veșnic ignorat de politicieni?

Fiindcă politicianul român se teme de cultură. Vede în ea adversarul care-i dă de gol impostura și care l-ar putea împiedica să manipuleze alegătorii. Cu cît gradul de cultură al oamenilor crește, cu atît sînt și ei mai pretențioși față de cei care vor să-i reprezinte și să ia decizii în numele lor.

Ce părere aveți despre scandalul tezelor de doctorat plagiate și despre instrumentarea lui politică? N-ar trebui să răspundă și profesorii care au girat aceste furturi?

Tot spun și tot scriu asta! Coordonatorii de doctorate care dau drumul la lucrări de furat sînt la fel de vinovați ca hoții. Trebuie înlăturați din sistem și lăsați fără gradele lor academice. Căci din politică n-are cine să-i dea afară.

Ce este răsul, stimate domn?

Ceea ce ne deosebește de proști și de impostori și ceea ce ne face să nu ne credem mai importanți decît sîntem.

Ce opinie aveți despre bătăliile care macină Uniunea Scriitorilor din România? Mai prezintă acest organism garanții morale? Cine sunt oamenii care se fac vinovați pentru această situație reprobabilă?

Un grup de scriitori care nu mai suportă ceea ce se întîmplă în UR-Manolescu încercăm să refacem prestigiul acestei Uniuni și s-o facem să funcționeze legal. Legalitatea e ignorată de dl Nicolae Manolescu și de comilitonii săi care își închipuie că legea trebuie să se supună dorințelor lor. Prin schim-

barea statutului UR în urma căreia președintele UR și cei din Consiliul Director pot avea oricîte mandate vor, Uniunea Scriitorilor a devenit afacerea unui grup de baroni care se premiază între ei, exclud din Uniune pe cine le cășună, încît fac de rîs scriitorimea.

Uniunea Scriitorilor are, dacă nu mă înșel, în jur de 3.000 de membri. Care sunt avantajele, de ce se înghesuie toată lumea să devină cotizant UR? Și, mai ales, au toți acești oameni valoarea necesară care să-i recomande pentru o asemenea cinste?

N-are chiar 3.000 de membri, are vreo 2.700. Nu se știe cu exactitate. Asta din cauza faptului că echipa dlui N. Manolescu a transformat această asociație într-o afacere în care nu știe stînga ce face dreapta și în care scriitorii au ajuns o biată masă de manevră. Să ajungi să-i șantajezi pe scriitori că își vor pierde plusul la pensie sau indemnizațiile de merit dacă își permit să critice o conducere care funcționează ilegal, asta spune totul despre baronizarea UR și despre relațiile dintre scriitori și această conducere care, repet, funcționează ilegal.

Ce vă irită cel mai mult la românul de rînd? Dar la intelectualul român?

La cel dintîi mentalitatea de slugă. Tot mentalitatea de slugă, și la al doilea, dar mai cu pretenții.

Care este profilul cultural al României?

De o mediocritate tot mai imprecisă, din cauză că n-avem un proiect cultural de țară și din cauză că politicianul român, indiferent de culoare, nu crede în cultură, ci o sabotează.

Ce părere aveți despre atentatele care au însângerat Europa? Mai are Occidentul putere să asimileze valurile de migrații din Est?

Se spune că pe șarpele care iese la drumul mare îl doare capul. În loc să-i ia capul șarpelui terorismului ISIS, marile puteri îl lasă să muște. Și, din nenorocire, există o miopie politică interesată ca șarpele să muște. Părerea mea e că țările care contează

în luarea marilor decizii la această oră au lideri mediocri. Lideri care se vâicăresc de atacurile șarpelui, fiindcă nu sînt în stare să-l anihileze.

Ce este demnitatea, stimate domn?

Acel ceva care te face să te iei în serios indiferent de anotimpurile politicii și de veniturile pe care le ai. Acel ceva care poate face dintr-un om oarecare o persoană care poate schimba ceva, la el în sat, la el în oraș, sau în istoria țării lui și uneori a lumii.

Va rezista Uniunea Europeană? Este – acest organism – cea mai bună soluție pentru România?

Dacă Uniunea Europeană nu va rezista, vom trăi mult mai periculos în Europa decât pînă acum, căci s-ar putea să reapară cîinii războaielor locale. Pentru noi, UE înseamnă ceva care ne atrage atenția asupra corupției de la noi din țară, ceva care ne amintește că nu sîntem în stare să ducem pînă la capăt proiecte pentru care luăm bani comunitari. Așa că dacă am ieși, Doamne, ferește, din Uniunea Europeană ne-am întoarce la corupția și la hoțiile care au devalizat România.

Pare că suntem, mai mult decât oricînd, doar o piață de desfacere pentru mărfurile Occidentului. Se va schimba vreodată relația dintre centru și periferie? Vom ajunge vreodată egali în drepturi cu cele mai puternice state care alcătuiesc Uniunea Europeană?

Nu cred că Occidentul e de vină că importatorul român se mulțumește cu mărfuri proaste pe care le vinde în țară la preț de mărfuri de top. La fel cum sînt convins că fostul securist român devenit om de afaceri după 1990 e principalul vinovat că în România ajung mărfuri de doi bani care se vînd la prețuri ca în Occident. Lucrurile astea se pot schimba rapid, cu condiția să dispară complicitatea dintre stat, politicieni și importatorii care inundă România cu gunoaie.

Ce părere aveți despre clasa politică din România?

Din ce în ce mai proastă. E în cea mai

mare parte coruptă, hoată și interesată să-și voteze privilegiile.

Se poate trăi decent din scris, domnule Teodorescu?

Cu puține excepții, printre care nu mă număr, ca scriitor mori de foame în România.

Ce-a însemnat comunismul trăit pentru Cristian Teodorescu?

O experiență care și azi îmi dă coșmaruri, deși n-am fost disident. A fost o treabă atît de umiltoare, încît n-am termen de comparație pentru ea.

Ați făcut vreodată compromisuri pentru a beneficia de anumite avantaje? Vi s-a propus să scrieți la comandă, pe bani mulți sau pentru alte avantaje?

Ca scriitor, pe vremea lui Ceaușescu, marele meu compromis a fost că m-am mulțumit să fac doar aluzii la ceea ce se întîmpla. Dar n-am acceptat să devin unul dintre țuțării ceaușismului. Mi s-a sugerat, mai tîrziu, că aș putea primi oarece răsplăți dacă îmi colorez politic pixul. Dacă aș fi intrat în asemenea combinații probabil că azi aș fi avut și o carieră de om politic sau aș fi fost unul dintre „crapii îmblăniți” din presă. Nu sînt.

Numiți, vă rog, câteva titluri de cărți care v-au schimbat modul de a gândi.

„Amintiri din copilărie” de Ion Creangă, manualul de Fizică din clasa a VII-a, „O mie și una de nopți” în traducerea lui Haralambie Grămescu, „Povestirile” lui Cehov și proza scurtă a lui Salinger.

Ce proiecte aveți în desfășurare?

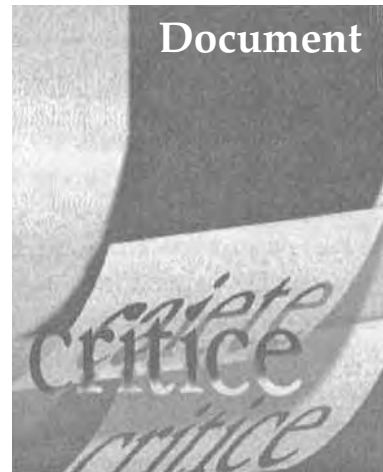
Trei cărți: al doilea volum din „Șoseaua Virtuții”, un roman pereche cu „Medgidia” despre ardelenii care au venit în București și un mic roman pentru adulți scris de pisica mea chioară, care s-a apucat de literatură de cînd a ajuns la mine în casă.

Ce cărți aveți acum pe noptieră?

Un teanc suficient de mare, încît dacă vine un cutremur să mă trezesc cu ele în cap.

Răzvan
THEODORESCU

Orient – Occident.
**Pe marginea unei teme
culturale românești**



Abstract

Acest articol prezintă o succintă analiză asupra culturii românești, caracterizată în termenii „singura ortodoxie latină și singura latinătate ortodoxă din lume”. Apăruți ca un miracol istic la răscrucea Orient – Occident, românii au dezvoltat o reflecție permanentă asupra apartenenței lor la una sau alta dintre cele două mari spații de civilizație continentală. Moștenirile bizantină și otomană grefate pe fondul latin ancestral, cu influențele ulterioare venite dinspre cele două spiritualități, mențin echilibrul acestei veritabile balanțe Răsărit-Apus. El a fost concretizat de-a lungul vremurilor prin contribuțiile unor cărturari – D. Cantemir, Gr. Ureche, Miron Costin, Samuel Micu, Petru Maior, Gheorghe Șincai Titu Maiorescu, A. D. Xenopol, Nicolae Iorga, Vasile Pârvan, G. I. Brătianu, Rădulescu-Motru, E. Lovinescu, G. Călinescu, Emil Cioran – care au descoperit, întrezărit și statuat acest rol. Numeroasele exemple furnizate în acest studiu concentrat provin din domeniile istoriei, religiei, literaturii, arhitecturii și artelor. Congruența lor certifică faptul, prea puțin pus în valoare că, sub acest aspect, cultura românească nu este un melanj, ci o sinteză între Orient și Occident.

Cuvinte-cheie: influențe, religie, națiune, istorie, literatură, arhitectură, Orient, Occident, cultură, România.

The present article offers a concise view of Romanian culture, characterized as „the only Latin Christian Orthodox and the only Christian Orthodox Latin culture in the world”. The Romanians emerged as a historical miracle at the crossroads between the Orient and the Western world and have never stopped debating whether they belong to one space of continental civilization or to the other. The Byzantine and the Ottoman inheritance, planted on the original Latin soil, were nourished by further influences irradiating from the two spiritual areas. Romanian culture could metaphorically be regarded as a weighing scale, keeping a balance between Eastern culture on one of its pans and Western culture on the other. This balance was illustrated in the course of time by the contributions of scholars such as Dimitrie Cantemir, Grigore Ureche, Miron Costin, Samuel Micu, Petru Maior, Gheorghe Șincai Titu Maiorescu, A. D. Xenopol, Nicolae Iorga, Vasile Pârvan, G. I. Brătianu, Constantin Rădulescu-Motru, Eugen Lovinescu, George Călinescu, Emil Cioran. They understood and asserted this mediating role. The many examples offered by this concentrated study come from the realms of history, religion, literature, architecture and the arts. Their convergence certifies the truth (never strongly enough emphasised) that from this point of view Romanian culture is not a mixture, but a synthesis between the cultures of the Orient and the Western World.

Keywords: influences, religion, nation, history, literature, architecture, the Orient, the Western World, culture, Romania

Au trecut două secole de când Johann Wolfgang von Goethe scria vestitul său „West – Östlicher Diwan” unde cântarea iubirii pentru Suleika se hrănea din poezia unui Hafiz și din întreaga lirică arabă, încununând aieva interesul apusenilor pentru

un Răsărit fabulos, început cumva cu traducerea celor „O mie și una de nopți” de către Galland, continuat cu „veacul Luminilor” prin Montesquieu și Mozart, prin Schlegel și Tieck, prin Novalis și Herder, precedând evadările în exotice ale romantismului de la Hugo și Hölderlin, la Gérard de Nerval și Lamartine.¹

Lui Dumnezeu îi aparțin și Orientul și Occidentul („Gottes ist der Orient. Gottes ist der Okzident”) și unul și celălalt îi dăruiesc lucruri prețioase („So der Westen wie der Osten/ Geben Reines dir zu kosten”)², integralitatea civilizației europene neputându-se lipsi, pentru Goethe, de fundamentul aport răsăritean.

Așezată la răscrucea Orient – Occident, aparținând unei latinități orientale care este o insulă într-un univers slav și fino-ugric, singurei ortodoxii latine și singurei latinități ortodoxe din lume, cultura românilor a înregistrat o reflecție permanentă asupra apartenenței sale la una sau alta dintre cele două mari spații de civilizație continentală. Și tocmai de aceea îmi place să amintesc aici o remarcă a celui mai ilustru critic și istoric literar român, George Călinescu, din cunoscutul capitol final al „Istoriei” sale, dedicat specificului național: „Noi am luat întocmai clasificarea occidental – oriental în alb-negru și zicem despre un bărbat de ispravă că e un om „occidental”, despre o carte bună că e o operă „occidentală”³.

Descifrăm în aceste cuvinte o constantă a culturii noastre prin care cărturari aparținând unui Orient european istoric, mai

exact spus unui Sud-Est cu moșteniri bizantine și otomane grefate pe un fond latin ancestral își mărturisesc, înaintea unei balanțe Răsărit-Apus, dorința de a descoperi, de a întrezări, de a statua înclinarea românilor, ba chiar și a strămoșilor lor spre acesta din urmă.

Magistrul lui Călinescu, arheologul și gânditorul de mare fosforescență Vasile Pârvan a fost cel care, în anii ‘20 și ‘30 ai veacului trecut, afirma apăsător orientarea occidentală a protoistoriei noastre. Acolo unde, în ultimii ani ai secolului al XIX-lea, A.D. Xenopol putuse socoti că „în cucerirea lui Traian stă zămislirea naționalității noastre”⁴, autorul „Geticeii” și al „Daciei” sugera atracția treptată a lumii carpato-danubiene spre Apus încă din prima epocă a fierului, socotind că romanitatea nu făcea decât să continue acest fenomen: „Începută în secolul IV î.e.n. prin celți, intensificată din secolul II î. e. n. chiar de romani, occidentalizarea geților din Carpați nu putea duce decât la un singur rezultat: în momentul când romanii luau definitiv la Dunăre rolul civilizator al celților, supunându-i și pe aceștia, din Galia până la gurile Dunării formelor de viață romane, Dacia era perfect pregătită să devie și ea romană.”⁵

Dacia romană, „această prelungire a Italiei către Orient”⁶, îi apărea lui Pârvan continuatoarea directă a spațiului geto-dacic în ceea ce privește orientarea culturală occidentală: „Romanismul actual, păstrat mai bine tocmai în Dacia lui Decebal și tocmai în frontierele ei, n-ar putea să fie de ori-

1 Mărturii ale interesului cultural pentru Orient le găsim în scrierea de tinerete pariziană a lui Eugen Lovinescu, *Les voyageurs français en Grèce au XIX-e siècle, (1800-1900)*, Paris 1909

2 J. W von Goethe, *Divan Occidental-Oriental. West- Östlicher Diwan*, ed. H. Lichtenberg, Paris, 1940, p. 60, p. 300

3 G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, ed. a- II-a, ed. A. Piru, București, 1985, p. 973- 974

4 *Istoria românilor din Dacia Traiană*, ed. a II-a, București, 1913, (ed. I, 1893), I, p. 313

5 V. Pârvan, *Getica. O protoistorie a Daciei*, București, 1926, p. 406. Pentru reputatul autor au existat legături anterioare puternice cu civilizația „villanoviană” și cu aceea celtică. (*Dacia. Civilizațiile antice din țările carpato-dunărene*, București, 1967, (ed. I, în 1937) p. 25, p. 33 și urm.) interferate cu influențe scitice și grecești, adăugând: „Cu toate aceste influențe precumpănitoare din Sudul eleno-italic, dacii continuă totuși să rămână, și în epoca celtică, septentrionali” (*ibidem*, p. 123). Aceleași idei le găsim la Pârvan în *Sulle origini della civiltà romana*, Roma, 1922, p. 8

6 Idem, *Dacia...*, p. 140

gine balcanică pentru bunul motiv că Balcanii nu au fost romanizați.”⁷ Iar Nicolae Iorga, pe aceeași linie de gândire cu Pârvan va scrie că civilizației getice „Apusul adânc străbătut de romanismul panonian, iliric, moesic, i-a dat forma latină.”⁸

Dacă orientarea apuseană a protoistoriei noastre era astfel postulată, descoperirile din biserica Sf. Nicolae Domnesc din Curtea de Argeș – necropola Basarabilor munteni de secol XIV -, publicate îndată după Primul Război Mondial⁹ au fost revelația existenței, într-un mediu marcat de Bizanț, a unui orizont apusean aparținând goticului internațional mărturisit de sculpturi funerare și de bijuterii¹⁰, pentru ca cercetările de la biserica Sf. Nicolae din Rădăuți – necropola Bogdăneștilor moldoveni – să ne indice corecțiile liturgice orientale la o bazilică gotică¹¹; totul într-o epocă în care existau acolo personaje princiare catolice în dinastiile ortodoxe ale Țării Românești (doamna Clara, „eroina” piesei lui Alexandru Davila) și ale Moldovei (Lațcu voievod)¹², dar și epocă pentru care, din nou Nicolae Iorga făcea ipoteza credibilă a unor legături aulice în lumea migratorilor asiatici cumani¹³.

Istorici români ai secolului XX au privit constant către parteneriatul medieval occidental, fie el cu caracter neguțătoresc, prin

genovezi – și aici contribuția lui Gheorghe I. Brătianu a fost esențială¹⁴ -, fie confesional, prin misionarismul catolic¹⁵, fie politic prin legăturile vasalice cu Ungaria angevină și cu Polonia Jagellonilor¹⁶; aceasta după ce primii istorici moderni, cei ai veacului al XVIII-lea – Dimitrie Cantemir sau corifeii ai „Școlii Ardelene” – se opriseră asupra episodului – evident inventat, cu origini la cronicari – al „slovelor lătinești” abandonate, pasămite sub Alexandru cel Bun, în favoarea celor slavone (fidelul greco-catolic Petru Maior afirma că voievodul moldav a fost înșelat de clerul ortodox balcanic¹⁷, după ce învinsul de la Stănilești tratase chestiunea în capitolul 5, partea a III-a al „Descrierii Moldovei” intitulat „De litteris moldavorum”)¹⁸.

La sfârșitul evului mediu românesc și în prima epocă modernă orientările aulice către Apusul catolic sunt nu puține și le deslușim în arhitectura moldavă cu atâtea sugestii de pietrărie gotică în mănăstiri pravoslavnice sau în curți princiare cu aură paleologă – nu întâmplător același Iorga socotea epoca lui Ștefan cel Mare „un nou Bizanț cu influențe gotice”¹⁹ – sau în contactele italo-franceze ale aventurierului Despot Vodă, ale Mihneștilor coborâtori din Țepeș sau ale lui Petru Cercel.

7 *Ibidem*, p. 156

8 *Istoria românilor I / II. Sigiliul Romei*, București, 1936, p. 78

9 *Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice*, X- XVI, 1917- 1923

10 Vezi R. Theodorescu, *Un mileniu de artă la Dunărea de Jos (400-1400)*, București, 1976, p. 248 și urm. , p. 270 și urm.

11 *Ibidem*, p. 167- 168

12 *Idem*, *Climat confesional european și istorie românească într-a doua jumătate a veacului al XIV-lea*, în *Memoriile Secției de Științe Istorice și arheologie*, seria IV, tomul XXXIII (2008- 2009), p. 38 și urm., p. 42 și urm.

13 *Imperiul cumanilor și domnia lui Băsarabă. Un capitol din colaborația româno – barbară în evul mediu*, în *Academia Română. Memoriile Secțiunii Istorice*, Seria III, Tom VIII, mem. 3, 1928. Să nu uităm că plin de fantezie B.P. Hasdeu scrisese despre „arabismul Basarabilor” (*Istoria critică a românilor* (ed. G. Brâncuș), București, 1984, p. 133 și urm.

14 *Recherches sur le commerce génois dans la Mer Noire au XIII siècle*, Paris, 1929; *idem*, *Recherches sur Vicina et Cetatea Albă*, București, 1935

15 De pildă Gh. I. Moisescu, *Catolicismul în Moldova până la sfârșitul secolului XIV*, București, 1942

16 Aici voi cita un pasaj sugestiv din Nicolae Iorga: „spre această insulă latină pierdută a românilor, latinitatea apuseană înaintază prin acest fenomen al francizării: dinastice și politice a Ungariei, ca și prin italianizarea Mării Negre și a Dunării de Jos” (*Istoria...III Ctitorii*, București, 1937, p. 168- 169)

17 *Istorie pentru începutul românilor în Dacia* (ed. F. Fugariu), II, București, 1971, p. 68- 70

18 *Descrierea Moldovei*, București, 1973, p. 370 și urm.

19 *Istoria Românilor. IV. Cavalerii*, București, 1937, p. 446



Odată cu veacul al XVII-lea, cel al unui "baroc ortodox post-bizantin"²⁰, ne întâmpină, sub Vasile Lupu, modenatura de Renaștere italo-polonă a bisericii mânăstirii ieșene Golia²¹, împreună cu sensul educației nobiliare leșești a cronicarilor boieri Grigore Ureche și Miron Costin. Cel dintâi – ne spune și Călinescu, – „intelectual vorbind... e un om cu învățătură de izvor occidental²² –, iar prin școlile iezuite era atins de atmosfera Contrareforme ce predica atotputernicia unei „Roma triumphans”, celebra sa sintagmă „de la Râm ne tragem”²³ făcând parte din repertoriul ideilor

catolice de după Conciliul de la Trento. Rămânând un bine-credincios ortodox sa îl face să judece cumpănit un moment crucial al întâlnirilor confesionale Orient- Occident, anume „săborul” de la „Florenția” din anii '30 ai veacului al XV-lea: „atâta oțărătură stătu într-amândoa bisericele, de nu să pot vedea cu dragoste, ci una pă alta hulește și defaimă și una pre alta vrea să pogoare și să o calce. Răsăritul iaste începător, apusul va să se înalțe și așa una altia nu va să dea cale, cum răsăritul cu apusul n-ar fi fostu logodna lui Hristos.”²⁴ Un punct de vedere ecumenic, adaug, pe

20 R. Theodorescu. *Civilizația românilor între medieval și modern. Orizontul imaginii (1550- 1800)*, I, București, 1987, p. 85 și urm.

21 *Ibidem*, p. 144

22 G. Călinescu, *op. cit.*, p. 16

23 Grigore Ureche, *Letopisețul Țării Moldovei*, ed. P. P. Panaitescu, București, 1987, p. 9

24 *Ibidem*, p. 13. În această chestiune vezi și opinia lui Gheorghe Șincai. *Cronica românilor și a mai multor neamuri* (ed. F. Fugariu), I, București, 1970, p. 237

care nu puțini cărturari români din vechime sau mai recentî l-au împărtășit.

Pe urma sa „polonizantul” Costin, cel cu fraza de topică latină²⁵, elev al iezuiților din colegiul de la Bar va nota lapidar în „De neamul moldovenilor” că poporul său e „român, deci râmlean de la Roma”²⁶, ceea ce știa – „suntem adevărați romani și aleși romani în credință și în bărbăție”²⁷ – și occidentalofilul stolnic Constantin Cantacuzino, cel cu studii la Padova, unchiul, sfătuitorul și apoi năpăstuitorul nepotului său încoronat, Constantin Brâncoveanu; al „prințului aurului”, cel ce ctitoria primul „palat” din arhitectura noastră veche, la Mogoșoaia, cu „loggia” de inspirație venetă și comparabilă cu rezidențialul european al clasicismului și barocului găsit la Potsdam și la Caserta sau la Peterhof²⁸.

Epoca brâncovenească deschidea secolul al XVIII-lea printr-un stil valah ce sintetiza tradiția locală cu ecouri ale stilului otoman „lalé” și cu elemente ale barocului apusean, dar era contemporană și cu momentul Dimitrie Cantemir, o autentică sinteză Orient-Occident. „Este, în timpul lui, primul european din răsărit” scria, cu ușoară exagerare, Constantin Noica²⁹, despre acest prinț care și-a petrecut mai bine de două decenii de viață într-un Sтамbul tot mai deschis către Apus și care a dedicat un op celebru – „Incrementa atque decrementa aulae othomanicae” – decăderii inexorabile a imperiului sultanilor; op știut, prin traducerile succesive, între 1734 și 1745, ale unor Tindal, Jonquières și Schmidt, într-un Occident tot mai fermecat de Orient, unde

Bossuet vorbea despre „înțeleptul egiptean” și iezuitul Kircher despre „Oedipus aegyptiacus”.

Devenit membru al Academiei berlineze a lui Leibniz ca învățatul cel mai prestigios al Rusiei lui Petru cel Mare, românul Cantemir – care aparține și unui Apus în care nu a călcat niciodată – se alinia, printr-a sa „Descriptio Moldaviae” aceluia impuls cărturăresc al barocului occidental întru cunoașterea Orientului mai apropiat sau mai îndepărtat: aici se înscriu cărțile apărute în veacul anterior în spațiul german și olandez precum „Deliciae Transmarinae”, „Regni chinensis descriptio” sau „Descriptio novissima imperii Turcici”³⁰. Urmași spirituali ai lui Cantemir, dar cunoscători direcți ai Apusului catolic, reprezentanții „uniți” ai „Școlii ardelenne” – Samuel Micu, Petru Maior, Gheorghe Șincai – și-au afirmat limpede dubla apartenență la românită și la Occident, chiar dacă, spre a-l cita iarăși pe George Călinescu, „artele, literatura Italiei n-au ispitit din păcate pe acești austeri teologi”³¹.

Și pentru a continua referirea la perspectiva călinesciană trebuie amintit că, scriind despre sfârșitul de secol XVIII și începutul de veac XIX, istoricul și criticul pune epoca sub semnul „descoperirii Occidentului cultural”, cu precizarea esențială: „nu era de ajuns ca puțini să meargă în Apus, ci ca acest Apus să descindă aici”³². Epoca fanariotă, reabilitată de Nicolae Iorga într-o conferință memorabilă ținută la Ateneul Român³³ în februarie 1898 – an în care, la Paris, Pompiliu Eliade își publica cercetarea

25 G. Călinescu, *op. cit.*, p. 17

26 Miron Costin, *Opere alese* (ed. L. Onu), București, 1967, p.156

27 *Istoria Țării Românești* (ed. D. Mioc), București, 1991, p. 98

28 R. Theodorescu, *Constantin Brâncoveanu între „Casa Cărților” și „Ievropa”*, București, 2006, p. 90 și urm.

29 C. Noica, *Istoricitate și eternitate* (ed. M. Handoca), București, 1989, p. 31

30 R. Theodorescu, *Démètre Cantemir et l’humanisme syncrétique de l’Orient européen* în *Revue Roumaine d’histoire*, 1- 4, 2014, p. 35-36

31 *Op. cit.*, p. 62. Nu mai puțin, adaug, legăturile lor cu Viena pot fi constatate în cazul catedralei unite din Blaj ridicată între 1737 și 1765 după, probabil, proiectul lui Anton Erhard Martinelli (*Istoria artelor plastic în România*, II, București, 1970, p. 180)

32 G. Călinescu, *op. cit.*, p. 6

33 *Cultura română supt fanarioți*, București, 1898. Cu câțiva ani înainte A. D. Xenopol publicase *Epoca fanarioților*, Iași, 1892

asupra influenței franceze în Principate³⁴, ca și urmașa sa, epoca Regulamentului Organic aduceau în spațiul românesc acest Apus: erau emigranți francezi, unii deveniți preceptori și secretari domnești, consuli și militari străini, iar contemporanii lor români scriau, deopotrivă, despre Orientul turcesc precum cultivatul și fastuosul Ienăchiță Văcărescu cu „Istoria prea puternicilor împărați otomani”, redactată în exil la Nicopole și în Rodos în ultimii ani ai veacului al XVIII-lea³⁵ și despre Occidentul pe care îl descoperea cu candoare Dinicu Golescu cu a sa „Însemnare a călătoriei mele” din 1826.

După deceniile „bonjouristilor” de la 1848, modernizarea progresivă a României odată cu „Unirea cea mică” a lui Cuza și cu independența dobândită sub principele Carol a făcut – cel puțin la nivelul mentalului românesc al elitelor – ca echilibrul binomului Orient – Occident să se rupă semnificativ în favoarea celui din urmă la nivelul instituțiilor, al instrucțiunii, al urbanismului – este vremea nașterii „Micului Paris” bucureștean -, al industriei și, evident, al tuturor artelor.

Ceea ce este nou într-o dispută politică, și nu numai, a conservatorilor „Junimii” ieșene cu liberalii bucureșteni ai lui Brătianu, ai lui Carada și ai lui C. A. Rosetti³⁶ este încercarea ideologică de a lega Moldova de Occident și Muntenia de Balcanii aplecați spre Orient: „...suflarea cuceritoare a Miezenopții” ... „e mai tare spre Moldova”, nota gazetarul Eminescu³⁷ în ziarul conservator, veștejind „rămășițele haimanalelor de sub steagurile lui Pasvanoglu și Ypsilant și

resturile numeroase ale cavalerilor de industrie din Fanar”³⁸.

Deosebiriile dintre o Moldovă descrisă de călători ca „Burgundia Orientului”, unde se citeau Rousseau și Kant și se puneau pisanii cu stihuri pravoslavnice însoțite de versuri franțuzești³⁹ și o Muntenie pe unde trecea Anton Pann, unde avea să scrie „Florile Bosforului” macedoneanul Bolintineanu și unde „balcanismele” marcau pe Mateiu Caragiale al cărui Pantazi era o „stranie amestecătură de Orient și Occident”⁴⁰ reprezentau, la 1909, teza lui Garabet Ibrăileanu⁴¹; același critic, inițiatorul „Vieții românești” ieșene pentru care – cu un radicalism greu de acceptat – istoria culturii române, din secolul al XVI-lea începând, „nu e decât istoria *introducerii* culturii apusene în țările române și a *asimilării* ei de către Români – cu mici împiedicări în epoca fanariotismului și a rusismului”⁴² (era, oricum, o nuanță față de opinia tranșantă de la 1868 a lui Titu Maiorescu potrivit căreia cultura română fusese „cufundată până la începutul secolului XIX în barbaria orientală”)⁴³. Sublinierea junimistă și chiar poporanistă a rolului salutar al Occidentului în cultura română avea să fie încununată de critica lui E. Lovinescu cu a sa „Istorie a civilizației române moderne” din 1924-1925. În primul volum, tratând despre „Forțele revoluționare”, elementele răsăritene și ortodoxe ale trecutului nostru sunt socotite o „tragedie”⁴⁴, în timp ce posibilul prozelitism catolic îi apărea autorului ca o salvare ce a fost ratată: „De ar fi izbutit încercările ... catolicismului, soarta poporului nostru ar fi fost alta”⁴⁵, „catolicismul... ne-ar fi

34 *Influența franceză asupra spiritului public în România. Originile. Studiu asupra stării societății românești în vremea domniilor fanariote*, București, 1982 (originalul francez, 1898)

35 *Istoria othomanească* (ed. G. Strempele), București, 2001

36 R. Theodorescu, *Eminescu și „victima” Carada*, în *Cele două Europe*, București, 2013, p. 322 și urm.

37 *Opere XIII. Publicistica 1882- 1883, 1888- 1889*, București, 1985, p. 34

38 *Idem, Opere. XII. Publicistica 1 ianuarie- 31 decembrie 1881*, București, 1985, p. 266

39 R. Theodorescu *Prolegomene moldave la „Junimea” în Drumuri către ieri*, București, 1992, p. 134- 138

40 G. Călinescu, *op. cit.*, p. 900

41 *Spiritul critic în cultura românească*, Iași, 1909, p. 10 și urm.

42 *Ibidem*, p. 4

43 *În contra direcției de astăzi în cultura română*, în *Critice* (ed. D. Filimon), București, 1984, p. 129

44 *Istoria civilizației române moderne*, I, București, 1924, p. 8

45 *Ibidem*, p. 13

introdus, de timpuriu, în sfera de influență a culturii latine și, deci, în ritmul unei vieți aproape universale⁴⁶. Pentru Lovinescu „Răsăritul ne poate lega istoricește, nu ne poate însă impune și condițiile actuale ale vieții sufletești”⁴⁷, concluzia fiind limpede: „În veacul și de la locul nostru, lumina vine din apus: *ex occidente lux!*”.

Ecoul acestor idei lipsite de suportul documentar privind istoria vechii noastre culturi-, măcar atât cât exista el în anii '20 ai secolului trecut, vor fi regăsite după un deceniu și jumătate (în 1939-1941) la Emil Cioran în „Schimbarea la față a României”. Pentru fiul de preot din Rășinari „ortodoxia noastră este circumstanțială, atenuată și neprimejdioasă. Stilul nostru religios este labil și gelatinos”⁴⁸, iar „plaga mare a Rusiei – ca și a noastră – a fost tradiția bizantină”. Cu o surprinzătoare lipsă de instrumentar critic, egalată doar de un subiectivism fără hotare, viitorul moralist de la Paris, după ce afirmă că „obsesia Occidentului a fost marea noastră fericire”⁴⁹, reluând ideea că orientarea spre Răsărit „este păcatul nostru ..., este plaga noastră seculară”⁵⁰, ajunge la o încheiere care poate echivala în ochii specialistului cu o enormitate critică: „Este greu de conceput și greu de înțeles cum au existat unii ideologi care au găsit o originalitate valabilă așazisului Orient al nostru. Nu s-a putut observa că Sud-Estul Europei are o tradiție spirituală dintre cele mai nesemnificative?”⁵¹

Asemenea „ideologi” incriminați erau, în România interbelică și în anii domniei lui Carol al II-lea – epocă a unor derapaje politice ultranaționaliste cu aură ortodoxistă – notorii scriitori și gânditori pentru care

moștenirea spirituală răsăriteană era dominantă noastră culturală. În 1936 „Spațiul mioritic” al lui Blaga sublinia cu tărie specificul ortodox românesc, vorbea de „transcendentul care coboară”⁵² și de „perspectiva sofianică”⁵³ a unei culturi în care – precizează poetul-filosof – „întâlnim” înrâuriri apusene crezute salutare”⁵⁴; pentru ca în anul următor, 1937, Nichifor Crainic să afirme peremptoriu: „Spiritul ortodox e formula solidarității românești”⁵⁵ – polemizând de fapt cu Rădulescu-Motru pentru care românismul nu echivala cu ortodoxia⁵⁶ –, ideologul etnicismului și al „Gândirii” revenind, în 1940, cu stăruitoare incursiuni în rosturile ortodoxiei și în tradiția Bizanțului⁵⁷. Într-o Europă a crizei post-belice unde nostalgiile medievale de tip Berdiaev se însoțeau cu admirația pentru un Orient în care se născuse creștinismul, clamându-se căderea Occidentului precum în mult citita scriere a lui Oswald Spengler⁵⁸, intelectualii români se înscriau cu ușurință.

Era vorba despre un „Orient multiplu”, cel al Islamului turcesc și arab, cel al Persiei ori, mai ales, al Indiei de unde venea scriitorul și filosoful Rabindranath Tagore și către al cărei hinduism privea părintele ezoterismului René Guénon, cel care făcea prozelitism în cultura română, printr-un Vasile Lovinescu; era acel „Geticus” care publica în 1936-1937 „La Dacie hyperboréenne”, lectură ezoterică cu urme de dacism și ortodoxie, cu interpretări semantice, de pildă, ale numelui de Zamolxes, erou al unui „mister păgân” datorat lui Blaga, același care scrisese despre „sufletul nostru nelatin” înainte de a crede într-o revigorare a

46 *Ibidem*, p. 14

47 *Ibidem*, p. 2148

48 Trimiterile se fac la ediția București, 1990. Aici p. 79

49 *Ibidem*, p. 108

50 *Ibidem*, p. 110

51 *Ibidem*, loc. cit.

52 L. Blaga, *Trilogia culturii*, București, 1944, p. 206

53 *Ibidem*, p. 215

54 *Ibidem*, p. 314

55 *Ortodoxie și etnocrație*, București, 1937, p. 171

56 C. Rădulescu-Motru, *Românismul. Catehismul unei noi spiritualități*, București, 1936, p. 129

57 N. Crainic, *Nostalgia Paradisului*, București, 1940

58 *Der Untergang des Abendlandes. Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte*, I – II, München, 1924

Europei prin Bizanț⁵⁹.

Era un amestec de dacism și ortodoxie care reprezenta materia romanului din 1933 al lui Sadoveanu „Creanga de aur” unde stau alături „magii Daciei” și monahii fastuosului Bizanț, cultura românească a timpului – în consonanță cu amintitul gust european – mărturisindu-și în preajma ultimului Război Mondial, atracția pentru Răsăritul Balcanilor și al Asiei. Gustul acesta pentru Orient – fie el și micul nostru Orient dobrogean – este cel care a condus la fenomenul interbelic al coloniei de pictură de pe „Coasta de Argint” a Balcului care i-a cuprins pe Petrașcu și Theodorescu – Sion, pe Steriadi și Marius Bunescu, pe Ștefan Popescu și pe Iser, cam tot pe atunci când iarăși Sadoveanu își scria povestea orientală „Divanul persian” (1940) sau „Ostrovul lupilor” (1941), romanul dedicat Dobrogei „Țara vechimii”, după ce Gala Galaction în „Papucii lui Mahmud” (1932) celebrase prietenia dintre un român și un turc prin părțile meridionale ale Teleormanului.

Cu siguranță emblema interesului cultural românesc pentru Orient rămâne Mircea Eliade. Yoga și originile misticii indiene, alchimia asiatică, elementele pre-ariene în hinduism și cosmologia babiloniană fac parte din producția științifică a tânărului savant care a călătorit în India înainte de a scrie bineștiutul lui roman „Maitreyi” (1933). Pilduitor, despre el, îmi pare un text din 1937 al colegului său de generație Constantin Noica: „Toate studiile d-sale oricât de amănunțite și de erudite nu năzuiesc totuși decât să dea viziunea unui întreg, Orientul și că acest întreg nu poate fi determinat decât prin punerea alături cu un alt întreg, Occidentul”.⁶⁰

Cu adevărat legăturile Orient-Occident din protoistorie încă aveau să-l preocupe constant pe Mircea Eliade care, în 1952, vorbea despre „exotismul danubiano-levan-

tin”⁶¹, despre „solidaritatea culturală a Europei occidentale cu Orientul Apropiat și cu Grecia.”⁶²

Moștenirea ilustră a unui secol de dezbatere în spațiul românesc a binomului Orient-Occident l-a condus pe filosoful Anton Dumitriu la scrierea cărții sale din 1943 „Orient-Occident” – marcată de scepticism pentru viitorul culturii europene în vâltoarea evenimentelor timpului –, dar și la teza sa despre un Orient static, cel al culturilor eleate și un Occident dinamic al culturilor heracleitice.⁶³

Întrebarea pe care și-o pune acum mai bine de șapte decenii logicianul român și scurta sa concluzie rămân în picioare și astăzi: „Care poate fi... omul ideal, speranța și viitorul nostru? Occidentul nu-și pune problema. Orientul, în genere, a eliminat-o, preferând... tipul ascetic. Unde este omul? Acest tip de om, arhetipul, dacă pot spune așa, pe care să urmărim a-l realiza, în fiecare din noi, pe cât putem, prin toate eforturile noastre? Europa n-are încă un astfel de ideal.”⁶⁴

Deceniile totalitare comuniste, când România era arondată unui spațiu oriental european dominat de Moscova și o mare parte a populației în frunte cu elitele intelectuale năzuiau la lumea Occidentului european, ca și perioada post-comunistă în care s-a inoculat ideea geopolitică absurdă că aparținem Europei centrale – periferie a Apusului –, când locul nostru istoric este, cu limpezime, Europa de Sud-Est, nu a tratat subiectul ca atare.

Istoricii noștri, cei ai faptului politic, cei ai literaturii și ai artei s-au rostit însă cu pertință nu o dată asupra chestiunii în unele detalii ale sale, dar îmi îngădui la capătul acestor rânduri să evoc propriul meu demers de istoric al culturii. Preocupat de raporturile românității cu Levantul balcanic în cadrul mai larg al Sud-Estului euro-

59 Despre aceasta în ultima carte a lui Constantin Noica, *Modelul cultural european*, București, 1993

60 *Idem*, *Istoricitate...* p. 210

61 *L'Europe et les rideaux*, în *La revue de culture européenne*, 2, 1952, p. 121

62 *Ibidem*, p. 117

63 A. Dumitriu, *Culturi eleate și culturi heracleitice*, București, 1987

64 *Idem*, *Orient-Occident*, București, 1943, p. 193



pean⁶⁵, am expus recent punctul meu de vedere privitor la viitorul civilizației acestui spațiu în care viețuim, între euro-atlantismul și euro -mediteranismul Uniunii Europene, euro-asianismul Rusiei și neottomanismul Turciei contemporane.

Scriam în 2013 și cu acest citat îmi închei scurta incursiune culturală: „...Europa consumeristă a Apusului și Europa ideocratică a Răsăritului sunt realități tangibile în fiecare zi, într-o comunitate unde zona monedei euro cunoaște o criză fără precedent..., unde spațiul Schengen devine restrictiv pentru rațiuni aparent bine întemeiate și unde par a fi tot mai actuale cuvintele lui Paul Valéry de acum aproape un secol: „Europa este, în realitate, o mică peninsulă a continentului asiatic.”... Vechea realitate istorică și culturală concentrată în formula „ex Oriente lux” îmi pare a fi recurentă azi când Asia Centrală a fostelor republici tur-

cofone sovietice reprezintă marea bogăție de resurse naturale de energie, când Siberia rămâne singura regiune a planetei unde se găsesc cele opt materii strategice..., când China este primul creditor al Statelor Unite, când India devine gigantul softului, când Japonia reprezintă avangarda tehnologică în aproape toate domeniile. Mai trebuie adăugat, poate, că Europa nu se rezumă la Uniunea Europeană, că ea este invalidă fără mării jucători politici și demografici care se numesc Rusia și Turcia. Iar în momentul actual când Islamul, ocolit de crize economice internaționale se trezește eclatant, această constatare nu îmi pare lipsită de însemnătate”⁶⁶.

Latini atașați Occidentului cultural, vom privi tot mai mult către un Orient al politicii și al economiei? Întrebarea rămâne deschisă, iar răspunsul nu îl vom afla foarte curând.

65 Vezi cartea mea *Roumains et Balkaniques dans la civilisation sud-est européenne*, București, 1999

66 Idem. *Cele două Europe*, p. 9-10

Andreea MIRONESCU

Cum ne amintim comunismul: de la paradigma totalitară la Ostalgie

Abstract

Articolul examinează câteva volume colective dedicate memoriei comunismului în Europa de Est și coordonate de Maria Todorova: *Remembering Communism: Genres of representation* (2010), *Post-communist Nostalgia* (2010), și *Remembering Communism: Private and Public Recollections of Lived Experience in Southeast Europe* (2014). Sunt urmărite două paradigme ale reprezentării și amintirii comunismului după 1989, cea totalitară versus cea nostalgică. De asemenea, articolul discută valoarea adăugată pe care studiul literaturii din postcomunism o poate aduce acestei teme atât de actuale.

Cuvinte-cheie: amintirea comunismului, memorie culturală, totalitarism, nostalgie, Europa de Est, România.

The article discusses several collective works initiated by Maria Todorova, on the memory of communism: Remembering Communism: Genres of representation (2010), Post-communist Nostalgia (2010), and Remembering Communism: Private and Public Recollections of Lived Experience in Southeast Europe (2014). The survey focuses on two paradigms of representing and remembering communism in the post-1989 period, a totalitarian one and a nostalgic one. In the end, the article assesses the added value that the study of postcommunist literature could bring to this very important topic.

Keywords: remembering communism, cultural memory, totalitarianism, nostalgia, Eastern Europe, Romania.

Principalul avantaj al tratării comparative a comunismului și a cadrelor în care acesta este rememorat în statele postcomuniste din Europa de Est rămâne în mod cert depășirea „naționalismului metodologic”, pentru a recurge la o sintagmă consacrată de sociologul german Ulrich Beck și preluată apoi pe scară largă. O astfel de privire, cuprinzătoare (comparativă) și, simultan, scrutătoare (analitică), poate permite identificarea unor raporturi de opoziție sau analogie între societățile particulare studiate.

Fără îndoială, există însă și dezavantaje: riscul de a îmbrățișa teza excepționalismului propriului „caz” (fie acesta românesc, polonez, bulgar ș.a.m.d.) sau, în sens invers, tentația de a simplifica situația din teren, pentru a pune mai bine în valoare principiul director al comparației care stă la baza întregului demers. S-ar putea adăuga aici și o limitare impusă de tratarea subiectului pe spații mai reduse decât ar impune-o polivalența proceselor de amintire individuală și colectivă sau complexitatea infrastructurii



memoriei publice (instituții, medii, formatori de opinie etc.). Voi urmări în continuare modul în care sunt reflectate și soluționate aceste probleme în principalul proiect interdisciplinar dedicat reprezentărilor comunismului după 1989 în Europa de Est, condus de reputata cercetătoare Maria Todorova, în cadrul căruia au fost publicate mai multe volume colective: *Remembering Communism: Genres of representation* (ed. Maria Todorova, 2010), *Post-communist Nostalgia* (ed. Maria Todorova and Zsuzsa Gille, 2010) și *Remembering Communism: Private and Public Recollections of Lived Experience in Southeast Europe* (ed. Maria Todorova, Augusta Dimou and Stefan Troebst, 2014). Dat fiind spațiul redus pe care îl am la dispoziție, nu voi prezenta în detaliu structura și studiile de caz pentru fiecare dintre cele trei volume (deși acestea sunt, aproape fără excepție, de o bună calitate), ci voi încerca să pun în evidență asumpțiunile care stau la baza proiectului și cum sunt acestea integrate în analiza diverselor aspecte care țin de reprezentarea și gestionarea comunismului după 1989. Astfel, voi

avea în vedere decuparea (geografică și „ideologică”) a obiectului de studiu, nivelurile la care e construită memoria comunismului (instituții, medii, genuri ale amintirii) și modul în care e reflectat cazul românesc în oglinda comparativă.

Mai mult decât criteriul geografic, un rol important în delimitarea zonei de interes pentru analiza memoriei comunismului în Estul Europei l-a avut criteriul experiențelor istorice până la un punct comune ale țărilor din fosta sferă de influență a URSS. Așa se explică și accentul regional diferit ale celor trei cărți, care cuprind studii de caz din Bulgaria, Ungaria, Germania reunificată, unele dintre fostele republici iugoslave în primele două volume (cu un singur studiu dedicat României), respectiv analize dedicate României și Bulgariei (ca teritorii neglijate în studiul memoriei comunismului), Germaniei (ca paradigmă a gestionării trecutului comunist) și Poloniei (ca poveste de succes a raportării la trecut), în ultimul volum (cf. Todorova 2014, 9). Opțiunea de a circumscrie teritoriul analizat la Europa de Sud-Est în subtitlul acestuia e, de altfel,

greu de justificat, din moment ce, luate împreună, cele patru state aparțin mai degrabă Europei Central-Estice, așa cum au definit-o Marcel Cornis-Pope și John Neubauer¹. O promisiune rămâne și analiza comparată a fostelor dictaturi europene pe axa Sud-Est, schițată în studiul lui Stefan Troebst, *Remembering Dictatorship: Eastern and Southern Europe Compared*². Troebst chestionează tocmai regionalismul inerent studiului comparat al totalitarismului după 1989 (între statele ex-sovietice, de exemplu) și analogiile la îndemână (nazism vs. stalinism), propunând lărgirea și reformularea comparației cu fostele regimuri dictatoriale din Europa de Sud (Spania, Portugalia, Grecia) în virtutea faptului că democrațiile acestor state „sunt influențate semnificativ de experiența dictaturii și de încercările de a o depăși” (Todorova 2014, 149).

Observând că totalitarismul tinde să rămână paradigma dominantă în interpretarea societăților și culturilor postcomuniste din estul Europei, Todorova propune chestionarea și chiar relativizarea acesteia prin recursul la metode alternative, între care imagologia și istoria orală ocupă același loc important ca în lucrările dedicate Balcanilor, care au consacrat-o la sfârșitul anilor 90. Paradigma totalitară a amintirii comunismului după 1989 – pe care Todorova o identifică nu doar cu o grilă de interpretare, ci și cu o realitate sociologică, un „sentiment colectiv” – este ea însăși una „totalitaristă”, din moment ce exclude sau tinde să minimalizeze celelalte moduri în care experiența comunismului poate fi amintită la nivel individual sau social. Este propus, astfel, un al doilea principiu al abordării comparate a comunismului, și anume nostalgia postcomunistă, căruia volumul coordonat împreună cu Zsuzsa Gille îi este dedicat în întregime. Obiect de studiu fantomatic și ubicuu –

„un spectru bântuie lumea academică: studiul nostalgiei postcomuniste” (Todorova 2010, 2) –, prin urmare greu de definit, nostalgia nu este abstrasă într-o paradigmă care să se opună celei totalitare, fiind înțeleasă ca memorie trăită (*lived experience*, în formula lui Gerald W. Creed) și, cu o nuanță implicită, ca o contra-memorie. Dacă paradigma totalitară domină în special anii 90, lucru valabil pentru toate statele postcomuniste din regiune (cf. Todorova 2014, 17), modelul nostalgic emerge la începutul anilor 2000 și are mai multe explicații posibile, printre care sfârșitul tranziției, începerea procedurilor de aderare la Uniunea Europeană, confruntarea esticilor cu modelul de piață capitalist și neoliberalismul vestic. Nu mai puțin, modelul nostalgic se alimentează din reprezentări artistice (începând cu filmul și literatura „Ostalgie” din Germania reunificată), care, din păcate, sunt neglijate aproape în totalitate de către coordonatorii proiectului *Remembering Communism*. Ultimul volum din serie pornește, de altfel, de la premiza existenței unei tensiuni între public și privat în reprezentarea și rememorarea experienței comunismului: „cum își înțeleg indivizii propriile vieți în cadrele memoriei publice [...] dacă [memoria negativă a comunismului] nu este sentimentul dominant?” (Todorova 2014, 4). În linii mari, teza susținută de Todorova postulează un conflict al memoriei între construcția socială, politico-instituțională a comunismului, bazată (sau care ar trebui să se bazeze) pe informațiile din arhivele fostului regim și pe munca istoricilor, *versus* mărturiile individuale, ale experienței trăite, caracterizate de o doză mai mică sau mai mare de nostalgie față de viața din timpul regimului socialist. În paranteză fie spus, acesta este și argumentul invocat de personajul romanului lui Dan Lungu *Sînt o babă*

1 V. Marcel Cornis-Pope, John Neubauer, *History of the Literary Cultures of East-Central Europe*, vol. I, Amsterdam, John Benjamins Publishing Company, 2004, iv-v.

2 V. Maria Todorova, Augusta Dimou and Stefan Troebst, *Remembering Communism. Private and Public Recollections of Lived Experience in Southeast Europe*, Budapest, CEU Press, 2014, 119-152. De altfel, în studiul introductiv dedicat primului volum din serie, Todorova argumentează necesitatea lărgirii cadrului de comparație a memoriei comunismului prin includerea unor țări precum China, Vietnam, Coreea, Cuba și unele republici din Africa de Sud (cf. Todorova 2010, 15).

comunistă!, care recurge la argumentul experienței de viață personale pentru a combate argumentele morale în judecarea comunismului. Dacă o înțelegem în forma ei radicală, pe care unele studii din volum o susțin (de pildă, articolul semnat de Cristina și Dragoș Petrescu, la care voi reveni), acestei dihotomii între memoria publică a comunismului, centrată pe condamnarea morală și memoria afectivă a comunismului, marcată de nostalgie, i se poate reproșa excesul de simplificare, ea fiind de altfel nuanțată, iar în unele cazuri chiar infirmată, de majoritatea contribuțiilor.

După 1989, studierea comunismului a cunoscut mai multe etape, așa încât nici „obiectul” studiat, nici instrumentele metodologice folosite nu au rămas aceleași. Analiza politică a documentelor din arhive și interpretarea istoriografică a mărturiilor individuale despre traumele suferite a reprezentat principalul mod de lectură a comunismului în anii 90, cu diferențe esențiale între statele din regiune. Dacă în Germania unificată deschiderea simultană a tuturor arhivelor (cf. Thomas Lindenberger) a dus la o cercetare instituționalizată și a avut importante efecte în plan social (lustrare, restituirea proprietății private, compensații), în România și, parțial, în Bulgaria, principala sursă documentară au constituit-o mărturiile individuale publicate după 1990 (cf. Iskra Baeva and Petya Kabakchieva; Cristina Petrescu and Dragoș Petrescu³), cu efecte asupra cărora voi reveni. O a doua etapă a studierii comunismului se concentrează asupra percepției sociale a acestuia și

se desfășoară în special în câmpuri precum *everyday memory* și *popular culture*. Aceasta este și linia majoră urmată de proiectul *Remembering Communism*, în special în volumele apărute în 2010, care analizează cadrele sociale ale construcției unei memorii a comunismului (instituțiile de învățământ, formele de socializare profesională etc.), cu o atenție particulară acordată formelor de contracultură (muzică, filme, publicitate, memorie populară). În sfârșit, cea mai recentă direcție în investigarea memoriei comunismului o reprezintă analiza critică a mediilor acesteia, de la discursurile instituționale (de exemplu, *Raportul Tismăneanu*, un document care, în ciuda implicațiilor sale în construirea unei memorii oficiale a comunismului⁴, nu este analizat în studiile din volum dedicate României), la presă, film, literatură și rețele digitale. *Post-communist Nostalgia* cuprinde mai multe articole dedicate unor medii ale memoriei precum filmul sau muzica pop⁵, însă în volumul din 2014 această direcție de studiu, care ar fi putut fi fructificată tocmai în sprijinul modelului nostalgic, rămâne, în opinia mea, subreprezentată.

Între culturile amintirii publice explorate în *Remembering Communism*, România ocupă un loc central atât prin numărul, cât și prin calitatea contribuțiilor care îi sunt dedicate. Cristina și Dragoș Petrescu urmăresc configurarea memoriei publice a comunismului în mai multe studii⁶, Smaranda Vultur analizează semiotica alimentelor-surogat în mărturiile orale și scrise care rememorează anii 80, iar Simina Bădică și Andi Mihalache investighează în articolele

3 V. Thomas Lindenberger, „Experts with a Cause: A Future for GDR History beyond Memory Governance and *Ostalgie* in Unified Germany” (pp. 29-42) și Cristina Petrescu and Dragoș Petrescu, „The Canon of Remembering Romanian Communism: From Autobiographical Recollections to Collective Representations” (43-70); Iskra Baeva and Petya Kabakchieva, „How is Communism Remembered in Bulgaria?” (pp. 71-95) în Maria Todorova, Augusta Dimou and Stefan Troebst, *op.cit.*

4 V. în acest sens Ovidiu Țichindeleanu, „Communism in Retrospect. The rhetoric of historical representation and writing the collective memory of recent past”, *Memory Studies* 0(0)/ 2012, pp. 1-17.

5 V., de exemplu, Daphne Berdahl și Anke Pinkert despre filmografia germană din anii 90 sau contribuțiile semnate de Oana Popescu-Sandu, Diana Georgescu și Donna A. Buchanan despre muzica pop a anilor 1990-2000 în România, respectiv Bulgaria în Todorova and Gille, 2010.

6 V. Cristina Petrescu and Dragoș Petrescu, art. cit.; Cristina Petrescu, „Websites of Memory: In Search of the Forgotten Past” (pp. 595-614); Dragoș Petrescu, „The Revolution of 1989 and the *Rashomon* Effect: Recollections of the Collapse of Communism in Romania” (pp. 533-548).

lor „mici patrimonii” alternative, precum fotografiile de epocă realizate de amatori (Bădică) sau bibelourile, obiecte trofeu ale interioarelor comuniste (Mihalache)⁷. De asemenea, alte studii sunt dedicate rememorării experiențelor legate de sistemul școlar în comunism (Cătălina Mihalache), muncii și formelor de socializare profesională (Corina Cimpoieru), mecanismelor de supraveghere ale Securității, așa cum reies din structura și conținutul dosarelor de urmărire (Smaranda Vultur) și reprezentărilor acestei instituții în mentalul colectiv de după 1989 (Cristina Petrescu)⁸. Având în vedere analiza polifațetată a memoriei comunismului autohton, e cu atât mai surprinzătoare teza excepționalismului românesc, formulată încă din introducerea volumului: „Peste tot, primii ani ai tranziției au fost dominați de paradigma totalitară. [...] România pare să fi rămas unul dintre puținele locuri unde totalitarismul rămâne dominant și nechestionat critic până acum” (Todorova, 2014, 17). Rădăcinile acestei teze pot fi identificate într-unul dintre articolele-sinteză (dedicate, în prima secțiune a volumului, fiecăruia dintre cele patru cazuri analizate), semnat de Cristina și Dragoș Petrescu. Într-un studiu de altfel foarte amănunțit și bine documentat, *The Canon of Remembering Romanian Communism: From Autobiographical Recollections to Collective Representations*, cei doi cercetători avansează ipoteza emergenței, dominanței și persistenței în România a unui singur mod de lectură – în negativ – a trecutului. Această hegemonie a grilei de interpretare totalitariste, conform căreia „perioada comunismului a fost cea mai neagră epocă a istoriei

naționale”, o „abatere de la cursul «natural» al acesteia”, a condus, susțin autorii, la respingerea și marginalizarea „oricăror viziuni alternative exprimate în sfera publică” (Petrescu and Petrescu, 44-45). Studiul urmărește ingenios tipologia mărturiilor individuale publicate după 1989: memorialistica traumei și a rezistenței, memoriile aparatcicilor, jurnalele despre anii 80 ale intelectualilor dizidenți (în special scriitori), dar absolutizează omogenitatea acestor „grupuri sociale sau profesionale”, cât și mediatizarea de care s-ar fi bucurat după 1989 primul și ultimul grup, victimele fostului regim și intelectualii critici (cf. Petrescu and Petrescu, 55). Nu mai puțin, deși analizează memoria publică în România contemporană, articolul se bazează doar pe scrierile autobiografice ale generațiilor 1945 și 1968 ignorând complet contribuția în acest câmp a generației 1989⁹, ai cărei membri (Dan Lungu, Lucian Dan Teodorovici, Cristian Mungiu, Cristi Puiu și mulți alții) debutează în literatură și film la sfârșitul anilor 90 și începutul anilor 2000, adică simultan cu emergența modelului nostalgic în celelalte state postcomuniste. Astfel, la o privire mai atentă, excepționalismul României între statele din regiune, ca și retardul său în problematizarea comunismului „fără morală și fără sancțiune”, sunt pe deplin infirmate.

În încheiere, aș vrea să mă opresc asupra unui alt punct critic al analizei memoriei comunismului, anume absența literaturii și, parțial, a filmului și a artelor performative dintre genurile amintirii comunismului. Există cu siguranță mai multe explicații pentru această lipsă, de la formația specia-

7 Smaranda Vultur, „Daily Life and Constraints in Communist Romania in the Late 1980s: From the Semiotics of Food to the Semiotics of Power” (pp. 175-200); Simina Bădică, „«Forbidden Images»? Visual Memories of Romanian Communism before and after 1989” (pp. 201-2015); Andi Mihalache, „Remembering the Private Display of Decorative Things under Communism” (pp. 217-229).

8 Cătălina Mihalache, „Talking Memories of the Socialist Age: School, Childhood, Regime”; Smaranda Vultur, „Daily Life and Surveillance in the 1970s and 1980s”; Cristina Petrescu, „The Afterlife of the Securitate: On Moral Correctness in Postcommunist Romania” (pp. 385-415).

9 Cristina Petrescu distinge între generația 1945, ai căror membri au fost victimele represiunii din anii 50, generația 1968, marcată de liberalizarea din anii 60-70 dar și de restricțiile anilor 80 și generația 1989, a tinerilor care participă, activ sau indirect, la mișcările revoluționare din același an. V. Cristina Petrescu, „Websites of Memory: In Search of the Forgotten Past” în Maria Todorova (ed.) *op.cit.*, pp. 598-604

liștilor care au contribuit la proiectul *Remembering Communism* (în special istorici, sociologi și politologi), până la relativa nou-tate în câmpul studierii memoriei colective a analizei „mediilor” acesteia (presa, televiziunea, rețelele digitale) și a genurilor artistice¹⁰. Dar, chiar și așa, faptul nu poate fi ignorat, dacă avem în vedere importanța pe care o are câmpul literar (pentru a folosi sintagma lui Bourdieu, care implică nu doar literatura ca atare, ci și piața, actorii și instituțiile ei, relațiile cu celelalte câmpuri etc.) în dinamica memoriei culturale din statele postcomuniste¹¹. În cazul României, înainte de 1989 literatura a îndeplinit o funcție dublă: pe de o parte, a participat activ, prin realismul socialist din anii 50, la construirea comunismului și a unei memorii colective prezenteiste; pe de altă parte, a subminat memoria oficială a comunismului prin opere dizidente (atâtea câte au fost), care au pus în circulație reprezentări revizioniste ale istoriei, în special pentru perioada anilor 40-50. După 1989, în ciuda diminuării impactului de piață și, implicit, a relevanței sociale, literatura a jucat un rol important în crearea unei imagini a trecutului recent, mai ales în al doilea deceniu de postcomunism. Cu toate acestea, ar fi restrictiv să asociem literatura contemporană, chiar dacă am avea-o în vedere numai pe cea a debutanților post-1990, cu modelul nostalgic al amintirii comunismului, exploatat în romanele unor Dan Lungu (*Raiul găinilor, Sînt o babă comunistă!*), Filip și Matei Florian (*Băiuștii*),

Radu Pavel Gheo (*Noapte bună, copii!*) ș.a.m.d. Și asta nu doar pentru că există romane recente care își propun să exploreze paradigma totalitară a memoriei comunismului, cel mai relevant exemplu rămânând Lucian Dan Teodorovici cu *Matei Brunul*. De-a lungul deceniului zece, memorialistica torturii și a rezistenței a fost receptată ca unul dintre genurile de margine ale literaturii și chiar evaluată în virtutea criteriului estetic de către criticii literari¹². Astfel, literatura nu doar participă la ambele paradigme ale memoriei comunismului, cea totalitară și cea nostalgică, dar, într-un anume sens, le și transcende. Dacă înțelegem literatura din postcomunism ca pe un câmp, așa cum propun Andrei Terian sau Mihai Iovănel¹³, și nu ca pe un gen al reprezentării (ficționale), atunci relevanța ei pentru memoria culturală devine mult mai mare. Construirea și negocierea memoriei comunismului intersectează zone diferite ale câmpului literar, precum presa culturală ca mediu al memoriei publice în postcomunism¹⁴, revizuirile morale și estetice ale operelor și scriitorilor din comunism, dezbaterile asupra canonului școlar ori persistența sau perimarea anumitor teme, genuri și specii consacrate de literatura postbelică. Toate acestea merită cu siguranță o cercetare în cadrele naționale, dar și în contextul comparatist est-european pe care îl explorează lucrări precum cele discutate în textul de față.

10 Chiar dacă Aleida Assmann oferă un loc central literaturii în propria teorie a memoriei culturale elaborate la începutul anilor 90, de abia la sfârșitul anilor 2000 cercetătoarea germană Astrid Erll extinde conceptul de „mediu” din teoria mediilor la literatură și film. V. în special Astrid Erll, „Literature, Film, and the Mediality of Cultural Memory”, în Astrid Erll, Ansgar Nünning (eds.), *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*, Berlin, Walter de Gruyter, 2008, pp. 389-398.

11 Observația anterioară se aplică și modului în care literatura a fost percepută în unele dintre culturile postcomuniste (sau, cel puțin, în cazul românesc), anume ca *gen al reprezentării* comunismului și într-o mult mai mică măsură ca *mod al amintirii* comunismului.

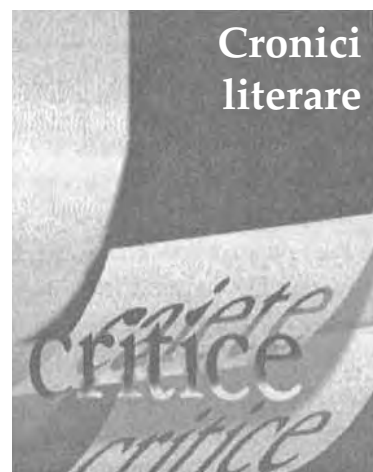
12 V. în acest sens Dan C. Mihăilescu, *Literatura română în postceausism. I. Memorialistica sau trecutul ca re-umanizare*, Iași, Polirom, 2004.

13 V. Andrei Terian, *Critica de export: teorii contexte ideologice*, București, MNLR, 2013, pp. 300-302 și Mihai Iovănel, „Ideologii în postcomunism. Schița unui proiect de cercetare”, *Caiete critice*, no. 12 (2014), pp. 15-18.

14 V. Eugen Simion (coord.), *Cronologia vieții literare românești: perioada postcomunistă*, vol. I-III, București, MNLR, 2014. Această lucrare oferă nu doar un catalog al principalelor teme de dezbateră din primul deceniu postcomunist, ci și o dare de seamă a metamorfozele pe care le-au suferit revistele culturale sub influența mass-media.

Constantin COROIU

Fuga din rai și mitul reîntemeiat



Abstract

Comentând monumentală biografie Tolstoi a lui Pavel Basinski, având în vedere ceea ce s-a mai spus și anume că un mare biograf este și un reîntemeietor de mituri, autorul a scris de fapt un eseu despre mitul Patriarhului de la Iasnaia Poliana. „Fuga din rai” sau, cum a mai fost numită, fuga spre cer a lui Tolstoi, care a zguduit nu doar Rusia, ci lumea întreagă, a potențat și amplificat un mare mit ce se instalase deja în conștiința oamenilor de pretutindeni. Este ideea centrală a acestui text.

Cuvinte-cheie: mit, fugă, rai, legendă, tragică aventură, autoritate spirituală.

In this review of Pavel Basinsky's monumental biography of Tolstoy, the author argues that any great biography is an exercise in the reinvention of myths and that Basinsky wrote not a simple biography but an essay on the myth of Tolstoy, the Patriarch of Yasnaya Polyana whose „flight from Paradise” moved not just Russia but the entire world and consolidated a literary myth.

Keywords: miht, flight, Paradise, legend, tragical adventure, spiritual authority.

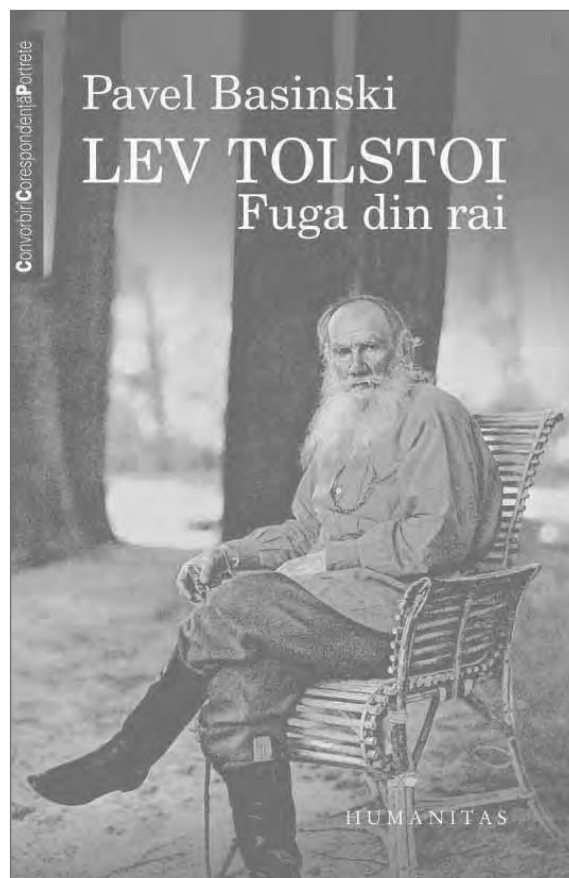
Când Tolstoi a fugit de la Iasnaia Poliana, eveniment care a zguduit nu doar Rusia, ci întreaga lume, ziarul „Știri din Odesa” se adresa astfel familiei și prietenilor marelui scriitor: „Nu-l căutați! El nu-i al dumnea-voastră, e al tuturor”. Un apel cinic, îl consideră Pavel Basinski, autorul celei mai recente biografii a titanului de la Iasnaia Poliana: „Fuga din rai”, apărută și în românește la Humanitas, în traducerea Adrianei Liciu. O fi părut poate cinic în acele momente de puternică emoție, de derută și surpare sufletească, stări ce o marcau mai ales pe Sofia Andreevna, dar mesajul cotidianului din Odesa exprima un adevăr irefutabil. Tot atunci, jurnalistul Vlad Doroșevici de la „Russkoe slovo”, altminteri solidar și împărtaşind durerea devastatoare a Sofiei, pricinuită de evadarea din cui-bul familial a celui alături de care își petrecuse viața uneori liniștită, alteori tensionată, nu o dată fericită, timp de 48 de ani, scria și

el cu aceeași senină resemnare: „Bătrânul leu a plecat să moară în singurătate. Vulturul a zburat sus de tot, cum să-i mai urmărim zborul?!”.

De o mare literatură – și când spui literatura rusă, parcă ai spune marea iarnă rusă, cum reflecta un important poet român – se leagă o fabuloasă mitologie care îmbogățește o cultură, conferindu-i vigoare și noblețe. Îmi vine în minte o observație a lui Nicolae Manolescu din „Istoria critică...” privind boala lui Eminescu, despre care a scris și un medic: Ovidiu Vuia, „foarte supărat pe Călinescu, pe care-l tratează pe un ton inadmisibil”, fiindcă incomparabilul exeget și biograf al lui Eminescu ar fi acreditat un diagnostic eronat (sifilis). Tonul insolent este al cuiva care, se vede clar, nu prea a fost cutreierat sau măcar atins de vreo undă metafizică. „La drept vorbind, apreciază Manolescu, Călinescu merită elogiul pentru geniul cu care a transformat un diagnostic

greșit într-un invincibil mit cultural". Mărginit, ca să nu spun închistat în domeniul său, Vuia Ovidiu nu avea cum să înțeleagă asta, așa cum lăutarii care cântă din alăturile lor pe versurile din romanța „Pe lângă plopul fără soț”, zicea nimeni altul decât Călinescu, nu știu că Eminescu le propune de fapt o simfonie beethoveniană...

Biograful, postula un clasic al genului, este un reîntemeietor de mituri. Pavel Basinski, scriitor polivalent, născut în 1961, la distanță de vreo patru generații față de cea a lui Tolstoi, repovestește ceea ce a devenit de mult mit tolstoian, numit de el metaforic „fuga din rai”, și îl mai reîntemeiază o dată. Are în spate biblioteci întregi consacrate vieții și operei lui Tolstoi, care pot copleși până la inhibiție totală sau, cum se întâmplă din fericire în ceea ce-l privește, pot cataliza. Dificultatea se amplifică și pentru că faptele, deși sunt cât se poate de reale, au căpătat de mult, s-ar putea spune chiar din momentul producerii lor, o aură mitologică. Cum se știe, Lev Nikolaevici părăsește pe furiș sau, cu o formulă la modă, sub acoperire, Iasnaia Poliana într-o noapte umedă de sfârșit de octombrie. Pleacă, pentru a nu se mai întoarce niciodată viu, dintr-un univers ce pentru el însemnase totul și poate chiar mai mult decât atât. Toate fugile lui, căci dacă ar fi să o credem pe sora sa, Maria Nikolaevna, suferea de „sindromul fugarului”, avuseseră până acum o singură țintă: Iasnaia Poliana. „De fiecare dată, rememorează Basinski, va fugi precipitat la Iasnaia Poliana, nerăbdător ca un copil, lăsând baltă totul: universitate, armată, viață mondenă, cercuri literare (inclusiv cel de la revista *Sovremennik*, condusă de prietenul său, criticul N.N.Strahov – *nota mea*) și chiar propria familie cu mulți copii, atunci când aceasta se va muta la Moscova”. Ultima fugă va fi însă în sens contrar. „Deocamdată (e vorba de noaptea plecării – *nota mea*) dormeau liniștiți jandarmii, jurnaliștii, guvernatorii, preoții... Deocamdată Tolstoi nu putea să-și imagineze câți oameni aveau să devină, cu sau fără voia lor, părtași la fuga lui, mergând până la miniștri, la cele mai înalte fețe bisericești, la Stolâpin și Nicolae al II-lea”. Se confirmă însă repede judecata fiului



său Andrei: „... e o naivitate să credem că Lev Tolstoi se poate ascunde undeva”. Și, într-adevăr, era o naivitate, în primul rând a lui Tolstoi, întrucât „nu numai fiecare cuvânt, dar și fiecare gest al său făceau înconjurul Rusiei și al întregii lumi”. Călătoria cu un vagon de clasa a treia, în timpul căreia contractează pneumonia ce-i va fi fatală, se încheie în gara Astapovo, o localitate al cărei nume fusese până acum unul dintre multele toponime fără o semnificație deosebită de pe întinsul nesfârșit al Rusiei. E drept, Astapovo era atunci, probabil mai este și astăzi, ditamai nodul de cale ferată, un fel de Mărășești noștri de dinaintea faimoasei bătălii care a i-a transformat numele în renume. Astapovo devine celebru, la propriu vorbind, peste noapte, căci aici ajunge pentru a muri, după 10 zile de la „fuga din rai”, la 7 noiembrie 1910, Tolstoi. Paparazzi vremii îi luaseră urma, un gazetar de la „*Russkoe slovo*” prinsese chiar trenul în care se aflau Tolstoi și doctorul care i-a fost alături tot timpul,

dar mai important e că, după ce îi descoperă traseul, vine după el, disperată, apăsată de un acut sentiment de culpabilitate, Sofia Andreevna, pe care fuga soțului o aruncase într-o gravă stare depresivă soldată cu tentativa de a se sinucide. Gândul lui Lev Nikolaevici era că dispariția sa va rămâne neobservată, fiindcă, nu-i așa: „Legenda lui există de sine stătătoare, iar el este de sine stătător. Și nu are importanță cine a fost înainte: țar al Rusiei, vestit făcător de minuni sau mare scriitor”. Dacă a gândit astfel, e limpede că s-a lăsat condus de o iluzie care s-a destrămat cu o rapiditate ce i-ar putea face invidioși și pe cei mai experimentați vânători de evenimente senzaționale din draga noastră epocă informațională.

Oricum, legenda lui Tolstoi, fiind nu într-atât „de sine stătătoare”, cât mai ales, atunci, ca și acum, vie, fascinantă, este totodată izvor nesecat de alte legende. O atestă o dată în plus cartea lui Pavel Basinski, o carte grea, la propriu și la figurat, și devenită best-seller. Scrisă cu o pană de prozator și bazată pe o vastă documentație, „Fuga din rai” (titlu literalmente memorabil, unul dintre cele ce singure repovestesc o lume) nu este și nici nu putea să fie, având în vedere și calitățile de critic literar și comparatist ale autorului, numai o biografie a omului, ci și una a operei. Deși o pasionantă narațiune *non-fiction*, din ea nu lipsește totuși ficțiunea bine temperată, dar stimulată irepresibil de misterul unei personalități dintre cele rarissime care legitimează la cel mai înalt nivel specia umană. Apoi, ficțiunea este motivată de existența unor spații neacoperite de mărturii. Fatalmente, de oricât de multe documente și mărturii ar dispune – iar în cazul lui Tolstoi și al familiei sale ele sunt prodigioase și dintr-o multitudine de surse: numeroase jurnale și bogate fonduri epistolare, scrieri ale lui Tolstoi însuși, precum „Spovedania” sau cele privind religia și Biserica, ce i-au adus excomunicarea asupra căreia nu s-a mai revenit niciodată, nici măcar la centenarul morții, când unul dintre urmașii direcți, custode al muzeului de la Iasnaia Poliana, a depus un emoționant memoriu la Patriarhia Rusiei, „Însemnările despre trecut” ale fiului cel mare al scriitorului, Serghei Lvovici, relatările primului

biograf al marelui romancier P. I. Biriukov, care l-a cunoscut bine și l-a chestionat direct pe eroul cărții sale publicată în 1906, monografia lui N. N. Gusev etc. – tot rămân spații goale de mărturii care trebuie umplute. Ceea ce și face Pavel Basinski, cu spirit critic, cu imaginație și cu fină intuiție psihologică, într-un mod remarcabil de incitant și convingător. În astfel de cazuri, mai mult decât criticul comparatist și eseistul, intră în joc scriitorul epic. Un suflu de epopée ridică temperatura acestei cărți care se citește ca un roman cu mai multe planuri narrative și cu mai mulți naratori. Sunt evocate, reanimate lumea mică de la Iasnaia Poliana, lumea mare a Rusiei din epoca lui Tolstoi și mai ales cea creată de artistul-demiurg. Figuri, scene, idei, evenimente din viața reală au trecut în operă și s-au întors din operă în viața reală, notează criticul, într-un sistem al vaselor comunicante „fără o delimitare strictă a sferelor”. Tolstoi, mai observă Basinski, a contopit arta și viața. Natașa Rostova este zburdalnica Taniecika, sora mai mică a Soniei. Serghei Nikolaevici, fratele mai mare al scriitorului, este modelul lui Andrei, fiul prințului Bolkonski. Prințesa Maria Bolkonskaia o întruchipează pe mama lui Tolstoi, idealizată de fiul care a cunoscut-o aproape numai din amintiri. Definitiv din acest punct de vedere este și faptul că însăși povestea de dragoste a romancierului și a soției sale care, constată criticul – „a trecut în romanul *Anna Karenina* <<fără eforturi de redactare>>”, căsătoria lui Levin cu Kitt „semănând în cele mai mici detalii cu ce s-a întâmplat între Tolstoi și Soniecika în viața reală”. Și exemplele ar putea continua pe multe pagini.

Cât privește tema centrală a cărții lui Pavel Basinski, care se citește ca un roman-frescă, e de reținut că viața lui Tolstoi a fost, așa-zicând, punctată de multe fugi. În opinia biografului, fuga era percepută de el ca modalitate de rezolvare a tuturor problemelor. Dar nici una ca ultima, încheiată în gara Astapovo, nu conferă destinului scriitorului considerat de mulți cel mai mare romancier din toate timpurile (a reieșit și dintr-o relativ recentă anchetă a revistei *Newsweek*, la care au răspuns o sută de personalități de seamă de pe toate continentele, „Război și

pace” clasându-se net pe primul loc) o atât de profundă și tulburătoare dimensiune tragică.

Fuga lui Tolstoi de la Iasnaia Poliana a fost pusă cel mai adesea pe seama conflictului cu Sofia Andreevna. O judecată bazată, desigur, și pe faptul că în toată tragica aventură de zece zile, de la Iasnaia Poliana la Astapovo, fugarului îi era teamă că soția sa va afla itinerariul și va veni după el. Cum s-a și întâmplat, cu toate măsurile de secretizare luate de Lev Nikolaevici și credincioșii săi însoțitori. Era, se poate presupune, și o teamă de sine însuși, căci se va fi gândit că, odată ajuns din urmă de Sofia Andreevna, ar fi putut ceda, impresionat de crizele ei, și fiind astfel tentat să se întoarcă. Dar asta se înscrie în șirul lung de speculații generate de evenimentul ce a surprins și a creat o puternică emoție în întreaga lume. În monumentală biografie „Fuga din rai”, despre care am scris aici și săptămâna trecută, *Pavel Basinski* avansează mai multe ipoteze, toate valabile întrucât sunt susținute cu argumente bazate pe varii mărturii și pe analiza amplă și amănunțită a faptelor. Una este dintre cele ce depășesc stadiul de ipoteze. Tolstoi a fugit de lume, mai exact de imensa sa popularitate, de celebritatea lui: „La începutul anilor 1980, Tolstoi se depășește pe sine însuși. El nu mai este doar soț și scriitor. Tolstoi devine o colosală autoritate spirituală, a cărei influență în Rusia este comparabilă numai cu autoritatea țarului și a Bisericii Ortodoxe. Autoritatea sa, nu numai în Europa și America, dar și în Orient, în toate țările budiste, hinduiste și musulmane, crește precum o avalanșă de zăpadă. El se transformă într-un filozof da talia lui Lao Zi și Confucius, Schopenhauer și Nietzsche. Zece ani mai târziu, valuri de pelerini de pretutindeni vin la Iasnaia Poliana, vin la învățătorul lor, la marele înțelept”. Conacul natal de care se lega tot ce ținea de viața, opera și sufletul lui Lev Nikolaevici („*Fără Iasnaia Poliana mea mi-e greu să-mi imaginez Rusia și relația mea cu ea. Poate că fără Iasnaia Poliana o să văd mai bine legile de care are nevoie patria mea, dar n-o să ajung s-o iubesc pătimăș!*”) este literalmente asaltat de oameni de toate vârstele, de naționalități diferite și de cele mai diverse con-

diții: sociale, morale, intelectuale, profesionale. Veneau la Iasnaia Poliana studenți, muncitori, țărani „care își pierduseră speranța că vor afla sensul vieții”, dar și oameni de cultură, artiști, militari, ca la un mare duhovnic, care, notează biograful, nu era duhovnic și care, el însuși, considera că viața e un nonsens. Veneau câteva zeci pe zi, ceea ce nu era doar obositor, dar și contravenea concepției lui Tolstoi despre lume și viață, cu o formulă tocită, dar pe care Pavel Basinski o folosește cum nu se poate mai adecvat.

Personajele ce au marcat profund destinul lui Tolstoi și care par chiar mai românești decât multe dintre cele ce au intrat în romanele sale, unele „fără eforturi de redactare” precum, de pildă, ca să mai amintesc un exemplu pe lângă cele din prima parte a acestor însemnări, vărul scriitorului Anatol Șostak, devenit Anatol Kuraghin din „Război și pace”, sunt mai ales Sofia Andreevna și Vladimir Trețkov, personalitate complexă, figură charismatică, pe cât de bizar, pe atât de fermecător amestec de înger și demon – înger pentru Tolstoi, demon pentru soția sa -, responsabil, așazicând, în bună măsură de atmosfera conflictuală din sânul tribului de la Iasnaia Poliana. Și totuși, Sofia Andreevna, mereu bănuitoare, dominatoare, „veșnic preocupată de latura materială a familiei”, și-a găsit în Trețkov, fără să-și dorească și poate fără s-o recunoască, omul care să o provoace și să o completeze în unele acțiuni și inițiative salutare privind editarea și difuzarea operei lui Tolstoi. Trețkov a înființat special pentru idolul său o editură și „a desfășurat o campanie de masă pentru traducerea și editarea lui Tolstoi în străinătate”. În Anglia, de pildă, a inițiat proiecte editoriale și jurnalistice în exclusivitate pentru Tolstoi. A fost cel care s-a preocupat de soarta manuscriselor marelui romancier, de păstrarea și conservarea lor pentru viitorime, la Muzeul Rumianțev și apoi la Muzeul de Istorie.

Pavel Basinski definește magistral relația dintre Tolstoi și cel mai apropiat om al său, de la o vreme mult mai apropiat în comparație cu membrii familiei, o relație indubitabil psihanalizabilă: „Avem de-a face cu un paradox. Recunoscându-și locul de «sluji-

tor» lângă Tolstoi, Certkov își arogă dreptul de a-i *pretinde* să se poarte ca «stăpân». Chiar îi pretinde. «Stăpânul» în cazul de față nu este un simplu stăpân, ci Dumnezeu. Dumnezeu nu are și nu poate avea soție. Așa încât Certkov deplânge singurătatea lui Tolstoi în familie, dar nu poate pricepe cum de Lev Nikolaevici are parte de bucurii în familia sa”. Analiza faptelor și a tuturor mărturiilor – jurnale, memorii, alte scrieri confesive – dar și a romanelor, nuvelor și povestirilor lui Tolstoi, îl conduce pe biograf la concluzia că neînțelegerile și, în cele din urmă, conflictul mai mult sau mai puțin deschis dintre Certkov și Sofia Andreevna, firi despotice, nu concepeau să-și împartă „*locul* alături de Tolstoi”, locul în sufletul său, chiar dacă acesta era „nemărginit și ajungea pentru toți”. Fiecare dintre cei doi îl voia numai pentru sine. E de înțeles ca un astfel de conflict să tensioneze dramatic relația dintre soți până la o gravă deteriorare. Nu numai Sofia Andreevna era revoltată de comportamentul „*invrăjbitorului*”, cum îl considera ea pe Trețkov, ci, de la un punct încolo, și alți membri ai familiei, care îl priviseră cu simpatie și cu admirație pe cel ce, altminteri, avea destule calități ca să trezească asemenea sentimente. Nu mai departe Maria, una din fiicele scriitorului, care fusese impresionată și cucerită chiar de ținuta și farmecul aristocratului personaj, „agent” al tatălui său, se neliniștește și nu mai vede cu ochi buni rolul „*slujitorului*”, părându-i-se că, prin excesul său de zel, îl priva, pur și simplu, pe „stăpân” de libertate, fiindcă îi controla până și corespondența. „*Slujitorul*” devenise, în fapt, stăpânul „stăpânului”. Din narațiunea și analiza lui Pavel Basinski am putea crede, și nu fără temei, că dacă n-ar fi fost permanenta neîncredere și intolerabilul amestec în familia scriitorului, Certkov ar fi putut colabora benefic cu Sofia Andreevna, cu fiii și fiicele lui Tolstoi. Acest personaj e mai mult decât unul romanesc. Uimesc forța sa de persuasiune și siguranța cu care îl dirijează subtil, dar extrem de eficient pe „stăpân”. Sigur, era în relația lor și o dependență reciprocă, potențată de comunicarea profundă în plan spiritual. Și nu e vorba doar de unitatea de vederi privind credința, religia, divinitatea, ci de o viziune

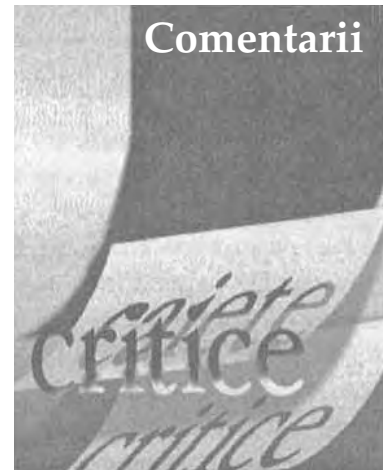
mai largă, de o filosofie, de un mod de a privi lumea, existența și condiția umană. Faimoasa scrisoare a marelui romancier având ca subiect *plecarea*, retragerea (fuga!) din lume, reprodusă de Ivan Bunin în cartea sa „*Eliberarea lui Tolstoi*”, din care citează și Pavel Basinski, este una din dovezile peremptorii. Autorul ei abordează complicata problemă a plecării cu o extraordinară simplitate și economie de cuvinte, oferind o temă de studiu, de reflecție, filozofilor și teologilor. Numai un geniu ca Tolstoi, comentează biograful și exegetul lui, poate conferi Sens (cu majusculă) „unei fapte excentrice pornită dintr-un banal conflict de familie...”. Scrisoarea, observă Basinski, exprimă și legitimează o anumită filosofie: „...cum pleacă hindușii pe la 60 de ani în păduri, cum vrea orice bătrân religios să-și închine ultimii ani lui Dumnezeu, iar nu farselor, calambururilor, bârfelor, tenisului, așa și eu, pășind în al 70-lea an al meu, îmi doresc din toate puterile sufletului această liniște, singurătate și un acord fie și nu unul deplin, dar nici un dezacord strident al vieții mele cu credințele și cu conștiința mea”. Da, însă, scrie biograful, schițând un portret psihologic: „Tolstoi nu era «hindusul» acela pe care-l știau toți că renunță la lume și pleacă în codri. El avea firea complicată a rusului, era puternic și slab, încăpățânat și sentimental, înțelept și gelos, blând, delicat și uneori de o duritate mergând până la absurd”.

După lungul și captivantul excurs, desfășurat pe mai multe planuri narrative, privind viața, opera și epoca lui Tolstoi, întreprins cu scopul declarat de a pătrunde misterul fugii marelui scriitor din „*raiul*” de la Iasnaia Poliana, Pavel Basinski se vede nevoit să-și încheie aventura pe cât de fascinantă pe atât de dificilă cu ceea ce numește „*definiția* atotcuprinzătoare” a Sofiei Andreevna: „*Ce s-a întâmplat este de neînțeles și va fi pentru totdeauna de nepătruns*”.

Prin urmare, povestea fugii lui Tolstoi nu se va sfârși niciodată. În definitiv, important nu e atât să ne explicăm ce s-a întâmplat, ci că ea, fuga lui Tolstoi, fuga spre cer, cum a mai fost numită, a devenit demult un mit. Un mit pe care orice repovestire de anvergura celei a lui Pavel Basinski nu face decât să-l reîntemeieze.

Florica DUMITRESCU

**Din lumea culorilor lui
Mihai Eminescu (I)**
– O perspectivă lingvistică –



Résumé

Autorul articolului de față încearcă să indice, într-un tablou semnificativ, culorile utilizate de Mihai Eminescu în versurile volumului său din 1884 tipărit sub îngrijirea editorială a lui Titu Maiorescu. Sunt studiate non-culorile alb, negru, precum și cele șapte culori ale curcubeului, cu derivatele și substituenții lor.

Cuvinte-cheie: cromatică, arhilexeme, culori, non-culori, nuanțe cromatice, substituenți lexicali, statistică, Eminescu.

L'auteur a essayé de tracer un tableau significatif des couleurs utilisées par Mihai Eminescu dans le livre de poésie publié par Titu Maiorescu en 1884. Sont étudiées les non-couleurs blanc, noir et partiellement les sept couleurs de l'arc-en-ciel, avec ses dérivés et ses substitués..

Mots-clés: chromatique, archilexèmes, couleurs, non-couleurs, nuances chromatiques, substitués lexicaux, statistique, Eminescu.

Opera celui mai strălucit poet român, Mihai Eminescu, pe bună dreptate a fost – și, desigur, va mai constitui – obiectul unor studii din nenumărate unghiuri de vedere literare, al versificației, al tropilor, al stilisticii etc. Uneori, însă, pot interveni și cercetători din alte domenii, mai mult sau mai puțin apropiate de poetică, cu o serie de contribuții care ar putea scoate în relief unele aspecte mai rar investigate ale liricii eminesciene. În ceea ce ne privește, vom încerca în cele ce urmează să examinăm lirica lui Eminescu dintr-o perspectivă din care – după știința noastră – a fost prea puțin exploatată și anume din punctul de vedere lingvistic al cromaticii.

După cum se știe, culorile au un rol capital în viața omului încă de la începuturile creației și până astăzi când, chiar fără a fi conștienți de aceasta, nu ne-am putea închi-

pui lumea cu o cromatică uniformă sau chiar lipsită de culori. A avut prilejul să o simtă, astfel, primul cosmonaut, Iuri Gagarin care, la întoarcerea sa după zborul în cosmos din aprilie 1961 a scris o carte, în colaborare cu V. Lebedev, despre *Psihologia Cosmosului*, tradusă în limba română în anul 1979, în care mărturisea că zborul său a fost grevat psihologic din cauză că tot ce se vedea pe hublourile aeronavei avea o singură nuanță de gri spălăcit. Aceasta l-a determinat pe Gagarin să ceară, la revenirea sa pe planeta noastră, ca absența cromatică să se rezolve într-un fel. Cum asupra acestui aspect nu se putea interveni „în afară”, măcar în interiorul navei cosmice s-au folosit, pentru tot ce conținea aceasta, diverse culori. Astfel, aeronava se poate spune că s-a „înveselit” printr-o bogată paletă cromatică a obiectelor, științifice și personale, prin vopsirea foarte diver-

sificată a instrumentelor de bord, a pereților interiori ai navei, a veșmintelor, a cutiilor cu hrană etc. În acest mod măcar habitacul a putut oferi ochilor un tip de peisaj cât de cât asemănător cu cel de pe Pământ, unde retina ne este plăcut impresionată de o multitudine de culori și de nuanțe, de altfel prea puțin percepute conștient...

În paginile ce urmează ne propunem să analizăm, în măsura posibilului, locul și rolul culorilor în poezia lui Eminescu.

Este cunoscut că numărul culorilor este într-un fel finit și în alt fel infinit. Finite sunt culorile propriu-zise, cele șapte ale spectrului solar care apar în curcubeu: *roșu, portocaliu, galben, verde, albastru, violet, indigo*. Dintre aceste culori fundamentale, arhilexeme, ale spectrului luminii trei sunt culori primare, *roșu, galben, albastru* – în paranteză fie zis, pentru români acest trio cromatic este bine cunoscut având în vedere că tricolorul nostru este alcătuit exact din aceste culori – iar celelalte patru culori sunt complementare: *portocaliul* pentru *albastru*, *violetul* și *indigoul* pentru *galben*, *verdele* pentru *roșu*. Tot finite sunt și non-culorile *alb* și *negru* (considerate, în general, de către toți oamenii, fără deosebire de gradul lor de cultură, tot culori, ceea ce este eronat din punct de vedere strict științific. Infinite sunt, însă, practic, toate nuanțele care reies din multitudinea combinațiilor posibile între diversele culori sau ale degradeurilor acestora, unele cunoscute de mult și altele (mai) recente (de ex. numeroasele – nu mai puțin de 58 de recente denumiri de nuanțe și de sintagme cromatice atestate în limba română în ultimii trei ani în Dimitrescu, *Noutăți*) cercetate cu o anumită suplețe, admitând că nu știm ce ne va mai aduce viitorul în materie de noi tonuri coloristice. Astfel, fiecare culoare sau nuanță poate fi mai închisă sau mai deschisă și același lucru se întâmplă și la non-culori. De exemplu, ne dăm seama câte tonuri poate avea *albul* când, de pildă, fiind puși în situația de a ne pune un nou dinte, stomatologul ne prezintă un tabel cu multe nuanțe ale *albului* din care este aleasă o tonalitate cu caracter cromatic cât mai apropiată aceleia a dinților naturali ai fiecăruia.

Pentru a porni demersul nostru de cercetare a lumii culorilor la Eminescu ne vom adresa unui corpus finit, pentru care am ales prima ediție a lui Eminescu, datorată marelui critic Titu Maiorescu, apărută în anul 1884 la editura Socec și Teclu, la București. De specificat că întâia ediție a fost retipărită în 1989 de către Editura Academiei și că trimiterele noastre vor fi făcute după aceasta, ținând seama de corecturile aduse de Creția, C. în acest volum. Conform prefeței semnate de Titu Maiorescu în dec. 1883, ediția aceasta cuprinde „toate poeziile lui Eminescu publicate în «Convorbiri literare» de vreo doisprezece ani încoace, precum și cele aflate până acum numai în manuscris pe la unele persoane particulare”. Tot în prefață se mai arată că, în acea vreme, poetul lipsea din țară și, prin urmare, nu a revăzut culegerea alcătuită în întregime de Titu Maiorescu. Dar Maiorescu, cu intuiția sa perfectă asupra geniului lui Eminescu și din dorința sa, nu numai legitimă, dar și laudabilă, a publicat această întâie ediție pentru ca „să devie mai ușor accesibile pentru iubitorii de literatură noastră toate scrierile poetice, chiar și cele începătoare, ale unui autor care a fost înzestrat cu darul de a întrupa adâncă sa simțire și cele mai înalte gândiri într-o frumusețe de forme, subțilă a cărei farmec limba română pare a primi o nouă viață”.

În articolul de față vom încerca să urmărim o prezentare a diverselor variante cromatice – deci culorile, non-culorile și nuanțele cromatice – întâlnite în poezia lui Eminescu.

Trebuie observat dintru început că nu toate culorile sau sintagmele cromatice întâlnite în lirica lui Eminescu au același rol în poezie și, mai presus de toate, același ecou în inima cititorilor. Astfel, același adjectiv cromatic poate fi un simplu atribut dacă exprimă o determinare obligatorie pentru definirea unui obiect, a unui personaj etc., dar este un epitet dacă aduce un element suplimentar capabil „să vorbească fanteziei și sensibilității noastre” cum susține admirabilul stilist Tudor Vianu în *Eminescu*, 179. Din această perspectivă iată

ce afirmă, pe bună dreptate, eminentul eminescolog Ladislau Gáldi în *Stilul*, 140: „ar fi de discutat dacă sunt epitete adjectivele *verde* și *albastru* în construcții cum ar fi *iarba verde*, *cerul albastru* (adică în construcțiile în care determinantul indică o însușire absolut naturală a determinatului prin mijlocirea unui atribut uzat, având aceeași funcție și în vorbirea curentă)”. Astfel, pentru a lua un exemplu, într-o structură lexicală binară precum este *floare albastră*, dacă textul unde figurează nu face decât să trimită la o floare cu această culoare cum o întâlnim de pildă în „*flori albastre tremur' ude*”, p. 213 sau „*flori albastre are 'n păru'i*”, p. 215, nu apare nici un trop, dar dacă ne referim la versurile „Ce frumoasă, ce nebună / E *albastra-mi dulce floare!*”, „*Floare albastră! floare albastră / Totuși este trist în lume*”, p. 100, se înțelege că avem de a face cu o personificare și anume că această sintagmă reprezintă femeia iubită și pierdută, deci este o figură de stil. Evident că cine va auzi sau citi, poate pentru prima oară, numai titlul acestei poezii – *Floare-albastră* – nu poate ști, până nu o citește cu mare atenție, ce surprize va avea.

Vom prezenta denumirile cromatice în ordinea descrescătoare a ocurențelor fiecăreia, pentru că în această modalitate statistică se poate stabili, de la bun început, importanța lor în lirica lui Eminescu.

În acest fel clasificările materialului coloristic vor avea în vedere, în funcție de cantitate, următoarea structură: non-culorile, culorile curcubeului cu nuanțele lor, alte elemente cromatice. La fiecare arhilexem cromatic vom urmări, tot în funcție de criteriul cantitativ și după specificul fiecăruia, diverse sfere semantice vizate de culori precum sunt corpul uman, regnul animal, regnul vegetal, obiectele, noțiunile abstracte etc.

Schematic, la fiecare dintre arhilexemele cromatice vom clasifica materialul cuprins în lirica lui Eminescu urmărind:

I – CORPUS-ul, unde vom stabili care sunt diversele sfere semantice la care participă termenii cromatici;

II – DERIVATELE termenilor cromatici principali care sunt „rădăcini” în terminologia unui însemnat eminescolog, G. I.

Tohăneanu, *Sinonimia*, p. 211, nota 2 și se întâmplă ca unele cuvinte, în special cele de multă vreme implantate în română, să aibă mai multe derivate;

III – SUBSTITUTELE lor;

IV – POZIȚIA termenului cromatic față de elementul lexical determinat;

V – TIPURILE DE ASOCIERI LEXICALE CROMATICE;

VI – ETIMOLOGIA termenilor;

VII – OCURENȚA lor generală.

De precizat că nu este obligatorie prezența tuturor acestor sub-diviziuni; uneori unele, de exemplu substitutele, au o mare extindere la unii termeni cromatici dar, pur și simplu, altele nici nu cunosc această categorie, o serie de elemente cromatice nu au derivate etc. De fapt, totalitatea sub-diviziunilor apare, în mod absolut firesc, numai la arhilexemele cu cea mai mare frecvență.

Arhilexemele vor fi ilustrate cu exemplificări din poezia lui Eminescu urmate de numărul paginii din ediția primă a lui Titu Maiorescu – Eminescu, P. din 1884; în mod cu totul excepțional vom apela la ediția Eminescu, O. îngrijită de Perpessicius.

Citatele date în lucrarea de față vor fi extrase într-un context suficient de lung pentru a fi cât se poate de clară valoarea semantică respectivă, așa că pot fi întâlnite unele citate scurte alcătuite din 2-3 cuvinte sau o serie de ilustrări foarte cuprinzătoare, formate dintr-un vers întreg sau, dacă accepția unui termen o cere, chiar din mai multe versuri.

Arhilexemul ALB

Termenul non-cromatic *alb* apare în poezia lui Eminescu în relație cu următoarele sfere semantice:

CORPUL UMAN – caracteristicile sale fizice fiind atributele comune ale persoanelor, reale sau fictive, prezente în opera poetului:

Cu creștetele albe preoți cu pleata rară – 219.

Sprâncenele arcate *fruntea albă* i-o încheie – 205.

Fruntea albă 'n părul galben – 64.

Fața ei frumoasă ca *varul este albă* – 218.

Fața ta cea albă ca ceara – 229.
Fața străvezie ca fața albei ceri – 121.
Atât de albă fața-i ș'atât de nemișcată – 229.
Iar umbra feței străvezii / *E albă ca de ceară* – 281.
Ca de marmur' albă față – 91.
Al ei chip se zugrăvește plin și alb – 204.
Ai tăi albi și netezi umeri – 208.
Sânuri albe și rotunde – 13.
Trecea cu *barba albă* / moșneagul rege Lear – 136.
[Monachi] cu *barbele lor albe* – 221.
Părul său negru ca noaptea peste-al marmurei *braț alb* – 90.
Un cântec *te duce / cu brațele albe* pe piept puse cruce – 66.
Singurică 'n cămăruță *brațe albe* eu întinz – 207.
Ale tale brațe albe moi, rotunde, parfumate – 72.
Cu mânuțe albe, dulci tu dai vițele 'ntro parte – 72.
Mâna ta cea albă părul galben îl netează – 269.
Îi sucește părul *pe-al ei deget alb subțire* – 213.
[Te apropii] *albă ca zăpada iernii* – 71.
Fantastic pare-a crește *bătrânul alb și blând* – 224.
Mă 'ntîmpinași în cale / *Ca marmura de albă* – 219.
Ș-arată / *Trupul alb* în goliciunea-i, curăția ei de față – 204.
Umbra feței străvezii / e albă ca de ceară – 281.

Chivu, *Metafora*, 233 subliniază complexa structură metaforică cu care începe poezia *Melancolie*:

Părea că pintre nouri s'a fost deschis o poartă,

Prin care trece *albă* regina nopții moartă – 17.

OBIECTE:

S-a făcut ca *ceară albă* – 209.

Ea un înger este / *Însă aripele-i / ale îngerului / albe* lume'a le vedea nu poate – 92.

Visând o umbră dulce cu *de-argint aripe albe* – 198.

Vălul alb de peste toate / Să-l înlătore puțin – 13.

Ș-am svârlit asupra-ți, crudo, *vălul alb de poezie* – 48.

Îi foșnea uscat pe frunze poala lung' a *albei rochii* – 215.

O marmură curată / albă ca zăpada iernii – 91.

Pe-un pat alb ca un lințoliu zace lebăda murindă – 197.

Să numeri *scânduri albe* în cerdac – 210.

În versul „E-atât de albă noaptea, par' c'ar fi căzut zăpadă” – 269, în DLPC *alb* este glosat „luminos, lucitor”.

NATURĂ:

Privesc apoi *lutul ...alb și rece* – 66.

Florile sclipesc ... / *unele albe, nalte, fragile, ca argintul de ninsoare* – 73.

Te asemeni / *Cu floarea albă de cireș* – 105.

Peste *albele isvoare / Luna bate printre ramuri* – 125.

Lacul / tresărind în cercuri albe – 87.

Neguri albe, strălucite / Naște luna argintie – 39; de remarcat aici spectacolul dat de razele lunii în care antagonicele *neguri albe* apar ca *strălucite!*

În legătură cu termenii botanici, recte horticoli, trebuie reliefată calitatea acestora de a împrumuta îndeobște ființelor feminine frumusețea lor pură precum a crinilor: „crinii albi ai sânului”, „pe fruntea-i de crin”. O altă floare învoaltă, *bujorul*, este folosită de Eminescu pentru a reda robustețea fizică: [Cătălin] „cu obrăjei ca doi *bujori*” – 288.

ANIMALE:

Calu-i alb, un bun tovarăș, / Înșeuat așteapt' afară – 113.

Caii mării albi ca spuma – 126.

Zboară un alb ș'un negru corb – 223, 232.

Numai lebedele albe când plutesc încet din trestii – 268.

Asupra acestui vers și asupra a încă trei următoare:

„Domnitoare peste ape, oaspeți liniștei acestei

Cu aripile întinse se mai scutură și-o taie

Când în cercuri tremurânde (sic!, conform corecturilor lui Creția în Eminescu, P. p. XXVIII) unduioase, când în brazde de văpae“.

s-a aplecat Dumitrescu-Buşulenga în *Eminescu*, p. 89, observând cu acuitate de meloman, dar și cu o excelentă sensibilitate fonetică, anume că „Singura imagine cinegetică în liniștea serii vrăjite e aceea a lebedelor, de un calm majestuos, sugerat de muzicalitatea vocalelor și a diftongilor aleși cu o intuire fără greș“.

II – DERIVATE:

Pe bolta alburie o stea nu se arată – 29.

Popoarele / Ce prin *neguri alburie* se prefac / În întinsă 'mpărăție – 253.

Pătrunde luna înălbind pereții – 61.

De departe *vezi albind* / Ş-auzi mândra glăsuire a pădurii de argint – 213.

III – SUBSTITUTE:

Trebuie menționat că, printre componentele cromatice ale liricii eminesciene se numără și două metale nobile, *argintul* și *aurul*, des folosite pentru determinări; astfel, *argintul*, în cazul non-culorii *alb* în general, ca și derivatele sale, redă *albul strălucitor*.

ARGINT (și derivatele sale):

Te văd ca o *umbră de-argint strălucită* – 66.

[Castele] *cu poduri de-argint* – 67.

I-a 'mbrăcat [munții] *cu-argint* ca 'n soare să lucească într'un lanț – 74.

Lira de argint Sihleanu – 196.

Visând o umbră dulce cu *de argint aripe albe* – 198.

Auzi mândra glăsuire a *pădurii de argint* – 213.

Prin mândrul întuneric al *pădurii de argint* – 214.

[Florile sclipesc] *unele albe, nalte, fragezi, ca argintul de ninsoare* – 73.

Snopuri gigantici de lungi *sulițe de-argint* – 75.

Luna argintește tot Egiptul antic – 77.

Neguri albe, strălucite / *Naște luna argintie* – 39.

Dormi în pace / În mormânt albastru și 'n *pânze* ("giulgiu") *argintie* 17.

Luna lucește argintie – 229.

Miroasă florile-argintii – 299.

Nisipuri argintoase – 74.

Memfis se înalță, *argintos gând al pustiei* – 78.

Se apropie-*argintoasă umbra nalt'* a unui înger – 95.

Haina pare încărcată de o *pulbere-argintoasă* – 268.

Argint e pe ape și aur în aer – 66. G. Călinescu în O, II, p. 531 atrage atenția asupra acestui vers din cuprinsul unei strofe „de o muzică de vifor mistic“.

CANDID:

Văd *sufletu-ți candid* prin spațiu cum trece – 66.

Nici o scântee 'ntr'însul nu-i candidă și plină – 127.

CEARĂ (albă):

Fața străvezie ca *fața albei ceri* – 121.

S-a făcut ca ceara albă, fața roșă ca un măr – 209.

Și fața ta cea *albă ca ceara* (corectat de Creția, C. XXV din *ceară*) – 229.

Umbra feței străvezii e albă ca de ceară – 281.

Blond copil.../ *Cu de marmur' albă față și cu mâinile de ceară* – 91. Aici nu se precizează ce culoare avea ceara, dar având în vedere non-culoarea cu care este descrisă *marmora albă* – putem presupune că și mâinile erau *albe*.

CLAR:

Noaptea-i *clară*, luminoasă – 76.

CRIDĂ:

Par văruite *zid, podele ca de cridă* – 204.

DALB:

Noaptea zeei se preumblă în *veștmintele lor dalbe* – 76.

Visând o umbră dulce / *Cu doi ochi ca două basme mistice, adânce, dalbe* – 198.

(A) LUCI:

Lucesc zidiri, ruine pe câmpul solitar – 18.

Fața ei *lucesc* în lună – 41.

Ca 'n soare să *lucească* – 74.

(În săli lumină *luce* – 78.
Ochii vineți, / *Ce luciră* pentru mine – 157.

Luceasc' un cer senin – 184.

Lucească cer senin – 188.

Pe pieptul moartei *luce* de petre scumpe salbă – 218.

Lucesc în juru-i ziduri – 224.

Luna *lucește* argintie – 229.

Lucești fără' de viață – 283.

Dar ochii mari și minunați / *Lucesc* adânc, himeric – 285.

Lucește c'un amor nespus – 292.

LUCIRE:

A faclelor *lucire*, răsbind prin pânza fină – 228.

(A) LUMINA:

Și dacă stele bat în lac / Adâncu-i *luminându'l* – 9.

Pe capătu-unei lăiți / *Lumina...* un roș opaiț – 212.

Și viața-mi *luminează* – 280.

LUMINAT:

Vezi o masă mare 'ntinsă cu făclii prea *luminat* – 214.

LUMINĂ:

[Ea] e *icoană de lumină* – 3.

Sâmburul *luminii* de viață dătător – 21.

Și el îmi dete ochii să văd *lumina* zilei – 22.

Să'nghețe sub pleoape a ochilor *lumini* – 36.

N'auzi cântări, nu vezi *lumini* pe valuri – 61.

Ceru-i câmpie senină / Cu râuri de lapte și flori de *lumină* – 65.

(Tu) cu păr lung de raze, cu ochi de *lumină* – 67.

(În săli *lumină* *luce* – 78.

Noaptea 'n Doma întristată prin *lumini* îngălbenite – 89.

Lumină apare în Eminescu, O, și la paginile 107, 193, 200, 201, 204, 212, 225, 228, 230, 231, 236, 238, 239, 243, 273, 297.

LUMINĂTOR:

Te urmăresc *luminători* / Ca soarele și luna – 84.

LUMINIȘ:

Din huceag de aluniș / La voiosul *luminiiș* / *Luminiiș* de lângă baltă – 45.

Și din oglindă *luminiiș* / Pe trupu-i se revarsă – 278.

LUMINOS:

Icoane *luminoase* – 12.

Pot să mai re'nviu *luminos* din el ca / Pasărea Phoenix! – 44.

Noaptea-i clară, *luminoasă* – 78.

Pe-a lor urme *luminoase* voi asemenea mergeți – 200.

MARMURĂ:

O *marmură curată* / Albă ca zăpada iernii – 91.

Se desfășor / *marmoreele brață* – 285.

Și în templele mărețe, colonade'n *marmuri albe* – 76.

De *marmur'albă față* – 91.

Marmura cea albă – 91.

NINSOARE:

Ardeți acele pânze cu *corpuri de ninsori* – 131.

OMĂT:

O dulce întrupare de omăt – 2.

Lângă isvoare *iarba pare de omăt* – 213.

PÂNZĂ:

Pânze ("giulgiu") argintie – 17.

SPUMA:

Caii mării, *albi ca spuma* – 126.

VĂRUI:

Par *văruite zid*, *podele* ca de cridă – 204.

ZĂPADĂ:

Ea 'nlănțuiește gâtul cu *brațe de zăpadă* – 227.

E-atât de albă noaptea, *par' c'ar fi căzut zăpadă* – 269.

O *marmură curată* / Albă ca zăpada iernii – 91.

ZID v. CRIDĂ, VĂRUI

IV – Poziția termenului cromatic față de elementul lexical determinat:

1) În marea majoritate a cazurilor elementul cromatic este postpus. Din acest motiv nu vom ilustra cu foarte multe exemple precum: *creștetele albe, pleata albă, fruntea albă, trupul alb, scânduri albe, lebedele albe, bolta alburie, poduri de-argint, nisipuri argintoase, lira de argint, sufletu-ți candid, brațe de zăpadă, veștmintele lor dalbe* etc. În cazul mai rar când termenul determinat se repetă, notăm în paranteză de câte ori: *ceara albă* (2), *barba albă* (2), *brațe albe* (3), *vălul alb* (2), *pădurea de argint* (2). Trebuie menționat că, uneori, denumirea culorii este precedată de *cel, cea*, care-i dă acesteia un anumit relief cu semnificație poetică, de ex. *fața ta cea albă, mâna ta cea albă* (Vianu, Eminescu 182). În alte cazuri apare în context semnul specific comparației *ca*. Acesta aduce un plus atrăgând atenția asupra respectivei culori: *Fața străvezie ca fața albei ceri, ca de marmur-albă fața, e albă ca de ceară, un pat alb ca un lițoliu, podele ca de cridă*. Sublinierea este mai intensă în: [florile] *albe ca argintul de ninsoare* sau în: [te apropii] *albă ca zăpada iernii* datorită dublării semnificației prin *argintul de ninsoare* și prin *zăpada iernii*. Pentru tipurile de corelare între cele două realități comparate în opera scriitorilor romantici români, v. exemple în temeinicul studiu al lui Chivu, *Comparația*, passim. O altă modalitate de exprimare des utilizată de Eminescu este aceea a epitetului cromatic substantival introdus prin prepoziția *de*: *o umbră de argint, pădurea de argint, corpuri de ninsori, întrupare de omăt, mâinile de ceară, brațe de zăpadă*.

2) Elementul cromatic este, mai rar, antepus: *atât de albă-i fața, ai tăi albi și netezi umeri, a albei rochii, un alb ș'un negru corb, albele isoare, marmoreele brață, argintos gând, argintoasă umbra*.

V – TIPURILE DE ASOCIERI LEXICALE CROMATICE. Acestea figurează în două variante: sub formă de perechi și sub formă de sintagme multiple (lanțuri de epitete) (v. Vianu, *Eminescu*, 211, Chivu, *Epitetul*, passim):

1) Perechile sunt alcătuite:

a) cu ajutorul conjuncției *și*: *al ei chip se zugrăvește plin și alb, sânuri albe și rotunde, bătrânul alb și blând, [scânțea] nu-i candidă și plină*.

b) prin juxtapunere: *cu mânuțe albe dulci, o umbră de-argint strălucită, al ei deget alb, subțire, neguri albe strălucite*.

Elementele cromatice introduse prin *de* sunt frecvente și în cazul epitetelor perechi: *de-argint aripe albe* (2), *de marmur' alba față, lungi sulite de-argint*.

O situație specială figurează în: *s-a făcut ca ceara albă, fața roșă ca un măr* unde apar asociate două elemente cromatice – *alb și roșu*.

2) Sintagme multiple. Aceste elemente cromatice apar în lanțuri mai lungi, de exemplu:

– de trei elemente: *o marmură curată, albă ca zăpada iernii, doi ochi ca două basme mistice, adânce, dalbe;*

– de patru elemente: *ale tale brațe albe, moi, rotunde, parfumate și chiar*

– de cinci elemente: [florile] *unele albe, nalte, fragezi, ca argintul de ninsoare*.

Nu am vrea să trecem mai departe înainte de a aminti câteva observații făcute de unii eminescologi reputați despre non-culoarea ALB exprimată prin substitutele *argint, marmoreu, zăpadă, nea* etc.

Argint e pe ape și aur în aer – 66 este un vers celebru care a fost evidențiat, pe lângă G. Călinescu amintit mai sus, de ex. de Rosetta del Conte, *La sensibilită*, p. 121 deoarece realizează o „magie optică”. Același vers a fost analizat din perspectiva aliterăției vocalice cvadruple din inițiala vocalică *a-* a celor patru cuvinte – *argint, ape, aur și aer* – calificată de Galdi, *Stilul*, 39 drept „neuitată, o adevărată «trouvaille» în materie de fonetică expresivă”. Să ni se permită să adăugăm că în toate cele patru cazuri avem de a face cu termeni bisilabici și că, exceptând termenul *argint*, în celelalte trei cuvinte silaba inițială este alcătuită exclusiv din vocala *a*. Atrasă de eufonia versului, Dumitrescu-Bușulenga, *Eminescu*, p. 87 conchide considerând acest vers „aliterativ luminat de pacea vocalelor”.

Lexemele *zăpada, neaua, ninsoarea, omătul, marmura* au – în special în comparații – după Irimia, *Limbajul*, 312, 400-401 o funcție gramaticală și anume exprimă superlativul *albului imaculat*: „*calul ei cel alb ca neaua*”, „*albă ca zăpada iernii*”, „*ca marmura de albe*”, „*corpuri de ninsori*”, „*o dulce întrupare de*

omăt"; după același autor superlativul non-culorii contrastante *negru* este *noaptea*: „Părul său *negru ca noaptea*“, iar al culorii roșu – *jeraticul*: „flori *roșii ca jeratec*“ sau, cu o dublă determinare, *vatra de jeratic* „răsare luna *ca o vatră de jeratic*“.

În *Stilul 19*, Gálđi propune o lectură a versului eminescian *Din negru giulgi se desfășor / Marmoreele brață* – 285 în care adjectivul neologic *marmoreele* să fie accentuat pe *o* și nu pe *e*, cum ar fi în limbajul comun, deoarece astfel „ritmul devine mai aerian“ și este în concordanță cu versul următor *Și palid e la față* în care figurează un (relativ n.n.) sinonim cromatic al lui *marmoreeu* și anume *palid*.

VI – ETIMOLOGIA

11 formații sunt create pe teritoriul limbii române: *argintiu* din *argint* plus *-iu*, *argintos* din *argint* plus *-os*, *arginta* din *argint*, *dalb* din *de plus alb*, *lucire* din *luci*, *lumina* din *lumină*, *luminat* din *lumina*, *luminător* din *lumină* plus *-ător*, *luminis* din *lumină* plus *-is*, *vărui* din *var* plus *-ui*, *ninsoare* din *nins* plus *-oare*.

9 cuvinte au o etimologie latină: *alb* din *albus*, *argint* din *argentus*, *clar* din *clarus*, *luci* din **lucire*, *lumină* din *lumina*, *luminos* din *luminosus*, *marmură* din *marmor*, *ceară* din *cera*, *spumă* din *spuma*.

4 cuvinte sunt de origine slavă: *cridă* din ucr. *krijda*. *omăt* din sl. *omet*, *zăpadă* cf. sl. *zapadati*, *zid* din sl. *zidu*.

1 neologism: *candid* (atestat din 1841 în DELR II, s.v.) provine din fr. *candide*.

1 termen cu etimologie necunoscută: *pânză*.

VII – OCURENȚA – 152, dintre care 54 *alb* și 98 de substitute (dintre acestea, 49 aparțin familiei termenului *lumină*). Menționăm că am verificat de fiecare dată când avem de a face cu cifre în speranța că am socotit corect, dar dacă, din nefericire, se constată erori în numărătoare, ne cerem scuze de pe acum.

Arhilexemul NEGRU

I – Termenul non-cromatic *negru* apare în poezia lui Eminescu în relație cu următoarele sfere semantice:

OBIECTE:

Turnuri ca *facle negre* trăsesc arzând în vânt – 134.

Pe inimă-i de-atuncea s-a pus o *neagră pată* – 228.

Pe inima sa poartă de atunci o *neagră pată* – 229.

Pe sânu-ți tu porți o *neagră pată* – 229.

La peptu-i *manta neagră* în falduri și-o adună – 222.

Arald, ce însemnează pe tine *negrul port* „haine de doliu“ – 229.

Din negru giulgi se desfășor / Marmoreele brață – 285.

Pe-oglinzi de *marmuri negre* un *negru nimatez* „zăbranic“ – 228.

[Vă rămân] Lacrimi pe-o *neagră pâne* (corectat de Creția. C. XVI din *pe o*) – 130.

În *privazul negru*-al vieții – 3.

L-ale țării *flamuri negre*, *Cârlova* oștirea cheamă – 197.

Aur marea poart 'n *negrele-i corăbii* – 236.

Lumină cu *mucul negru* într'un hârb un roș opaiț – 212.

CORPUL UMAN:

Femei trec / cu *păr bogat și negru* – 135.

Părul ei cel negru 'n valuri de mătășă se desprinde – 252.

Părul său negru ca noaptea – 90.

Sburător cu *negre plete* – 206.

Sburător cu *plete negre* – 207.

Șapte ani de când plecat-ai *sburător cu negre plete* – 211.

Un prinț / se uit' adânc în ape / *Cu ochi negri și cumiști* – 31.

Îți caut / în *ochi negri adânci ca marea* – 50.

Tu zeu cu *ochii negri*, o ce frumoși ochi ai! – 227.

Ochii lui cei negri furtunoși – 93.

E ură și turbare în *ochii lor cei negri, adânci și desperați* – 135.

NATURĂ:

Norii cei negri par sumbre palate – 65.

Se poate / Să văd *cerul negru* – 68.

Călăreții / Pe copite iau în fugă *fața negrului pământ* – 259.

Codrul negru tace – 167.

Codrii negri aiurează – 271.

Mărginește *munții negri* – 260.

Luceferii ce tremur... prin *negre cetini* – 271.

Părea ca o *noapte neagră* de furtuni acoperită – 94.

CONSTRUCȚII:

Pintre *negre, vechi zidiri* – 1.

În dom de *marmur negru* ei intră neopriți – 224.

În zid de *marmur negru* se uită crunt și drept – 224.

În *negrul zid* s-arată [ea] – 226.

O duc [pe moartă] pe sub *negre bolți* – 221.

Deasupra *criptei negre* – 109.

ABSTRACTE:

Într'o *umbră neagră, deasă*, ca un demon *El* veghiază – 90.

Gânduri negre – 95.

În toată *neagra vecinicie* – 163.

Să fie *neagră umbra* – 36.

Sboară *păsările toate / De neagra străinătate* – 176.

ANIMALE;

Un *tânăr...* / pe un *cal negru* e călare – 114.

Arald pe un *cal negru* sbură – 222.

Un *alb ș'un negru corb* – 223, 232.

CULOARE:

Și 'n *negru* 'mbracă toate, al noptii palid domn – 228.

II – DERIVATE:

ÎNNEGRI:

Luna *înegrește* și ceriu 'ncet se pleacă – 226.

Catapeteasma lumii în adânc *s-au înegrit* – 239.

Înegrind tot *orizontul* cu-a lor zeci de mii de scuturi – 256.

III – SUBSTITUTE:

ÎNTUNECA:

Zarea lumii-*ntunecând* – 15 (corectat de Creția, C XI).

Cu *umbre* care nu sunt, *v'a 'ntunecat* vederea – 129.

Lună tu, / *gândirilor dând viață, suferințele întuneci* – 236.

Orizontu '*ntunecându-l*, vin săgeți de pretutindenii – 259.

[Spahii] Vin de '*ntunecă* pământul – 255.

Din ce în ce mai singur *mă 'ntunec* și îngheț – 30.

O splendidă metaforă romantică discutată de Chivu în *Metafora*, 233 se încheie cu aceeași formă a verbului *a întuneca*:

Pierdut e totu'n zarea tinereții / Și mută-i gura dulce-a altor vremi, / Iar timpul crește 'n urma mea... *mă 'ntunec* – 60.

ÎNTUNECAT:

Pe *fruntea 'ntunecată* – 136.

Ochii tăi întunecați – 150.

O poveste încântată / *Care azi e 'ntunecată* – 158.

[Teii] *înspre apa 'ntunecată* lin se scutură de vânt – 270.

Umbra gândurilor regii se aruncă '*ntunecat* – 75.

De-ți plac *făclii de moarte, cântare 'ntunecată* – 229. În acest vers Gáldi, *Stilul*, 163 observă o clară sinestezie, „impresia vizuală fiind raportată la o impresie acustică“.

ÎNTUNECIME:

Vom vorbi 'n întunecime – 100.

Lumine roși de torții / rănesc întunecimea – 228.

ÎNTUNECOS:

Întunecoasa renunțare – 106.

Stătea posomorâtă / Cu fețe 'ntunecoase, o ceată pribegită – 127.

Causa 'ntunecoasă / De răsturnări mărețe – 134.

Tu, cu *ochiul plutitor și 'ntunecos* – 209.

Casa 'ntunecoasă – 212.

A misticei religii, *întunecoase cete* – 221.

Mii de *coifuri lucitoare* ies din *umbra 'ntunecoasă* – 258.

Bolta 'n fundul Domei stă *întunecoasă, mare* – 89.

ÎNTUNERIC:

Cufundat în *întuneric* – 90.

Pe un pat de scânduri goale doarme *tânăra nevastă / În mocnitul întuneric* – 212.

Mândrul întuneric al pădurii de argint – 214.

Căci era un întuneric ca o mare făr' o rază – 237.

Că 'ndărătu-i și 'nainte-i întuneric se arată – 238.

Totul piere ca o umbră 'n întuneric – 239.

Dând atâta întuneric rotitorului talaz – 267.

NEGURĂ:

Din neguri reci plutind te vei desface? – 57.

Cum oare din noianul de neguri să te rump – 122.

O negură diafană.../ E privirea-ți inocentă – 91.

Umbra ta se pierde în negurile reci – 122.

Neguri albe, strălucite / naște luna argintie – 39.

Popoarele / Ca prin neguri alburie se prefac / În întinsă 'mpărăție – 253.

Ea-i sărută [ochii]; de pe dânșii negurile se descopăr – 95.

Prin vânt, prin neguri vine (fata) și nourii s'aștern – 226.

Negura eternă se desface în fâșii – 238.

Visul negurii eterne – 270.

Din neguri dintre codri tremurând s'arată luna – 260.

Astronomul cu al negurii repaus /...scoate lumile din chaos – 248.

Negurile negre care ochii ei acopăr – 95.

Din negură de vreme.../ tu mă chemi – 109.

În acest vers referința „la trecut, la amintiri”, dezvăluie o semantică non-cromatică.

În schimb nu se poate să nu se remarce la Eminescu asocierea antonimică *neguri albe* (39), chiar *strălucite*, creat de peisajul izvodit de *luna argintie*, îngemănare reluată, în altă poezie, sub forma, puțin atenuată prin derivatul *alburie*, în *neguri alburie* (253); vezi, de asemenea e-atât de albă noaptea – 269.

IV – Poziția termenului cromatic față de elementul determinat:

1) Elementul cromatic este de cele mai multe ori postpus: *ochii negri* (2), *plete negre* (2), *mantia neagră*, *marmuri negre*, *facle negre*, *flamuri negre*, *corăbiile negre*, *un cal negru* (2), *cerul negru*, *codrul negru*, *privoazul negru*,

munții negri, *marmur negru* (2), *zidul negru*, *apa 'ntunecată*, *fețe 'ntunecoase*, *umbră 'ntunecoasă*, *negurile negre*, *negurile reci* etc.

Uneori *negru* este precedat de *cel*, *cei*, *său*, situație care îi conferă termenului cromatic o anumită „scoatere în relief”: *părul ei cel negru*, *părul său negru*, *norii cei negri*.

Iar câteodată apar și elemente de comparație: *ochi negri adânci ca marea*, *întuneric ca o mare*.

2) Alteori termenii *negru*, *întunecos* sunt, mai rar, antepuși: *negre plete*, *negrul port*, *negru giulgiu*, *neagră pâne*, *negrele-i corăbii*, *neagra umbră*, *negru corb*, *neagra pată* (3), *negrul pământ*, *negre cetini*, *negrul zid*, *negre*, *vechi zidiri*, *întunecoase cete*, *întunecoasa mare*.

V. TIPURILE DE ASOCIERI LEXICALE CROMATICE. Acestea figurează, ca și în cazul non-culorii *alb*, în două variante: sub formă de perechi și sub formă de sintagme multiple:

1) Perechile sunt alcătuite:

a) cu ajutorul conjuncției *și*: *păr bogat și negru*, *ochi negri și cuminți*, *ochiul plutitor și întunecos*; o situație deosebită apare când asocierea se realizează tot cu un element cromatic precum în versul *Negurile negre care ochii îi acopăr* – 95, unde se remarcă doi termeni cromatici – *neguri* și *negre* – care au rolul de a sublinia intensitatea cromatică întunecată, așa cum s-a discutat supra; sau

b) cele două elemente apar ca juxtapuse: *ochii lui cei negri furtunoși*, *neguri albe, strălucite, negre, vechi zidiri*.

2) Sintagme multiple, unde sunt înregistrate trei elemente componente: *ochii lor cei negri, adânci și desperați*.

Câteva comentarii despre termenul non-cromatic *negru*:

Nu de puține ori lexemul *negru* figurează în contrast cu lexemele *alb* sau *lumină* etc. de exemplu: *Fâlfâe un alb ș'un negru corb*, *În privoazul negru-al vieții / E icoană de lumină*.

Trebuie remarcat că, din punctul de vedere al atmosferei lugubre, exprimate în cele mai multe cazuri prin adjectivul *negru*, dintre poeziile lui Eminescu se distinge *Strigoii*. Aici ne întâmpină adevărate avalanșe de termeni determinați de *negru* sau de

unele substituite semantice ale acestuia: *negre bolți*, cal *negru*, *manta neagră*, *fâlfâe un alb ș'un negru corb*, dom de marmur *negru*, *ziduri ca tuciul lustruiți*, un zid de marmur *negru*, luna *înegrește*, *negrul zid*, lumine roși de torții rănesc *întunecimea*, pe-oglinzi de marmuri *negre un negru nimizez*, o *neagră* poartă, noaptea se trezește și 'n *negru* 'nbra-că toate, o *neagră* pată (de trei ori!), *negrul* port, cântare 'ntunecată, *întunecoase cete*, sboară un alb ș'un *negru* corb.

Această atmosferă adânc macabră este întreținută și de altfel de cuvinte, și de sintagme semantice întunecate, care de care mai sugestive, cu o semnificație pregnant negativă precum *făclii de ceară*, *sfeșnice mari*, *raclă*, *buzele vinete*, *fața ca varul este albă*, *ochii crunți de sânge*, *zodii sângeroase*, *plâns amar*, *glasul plin de lacrimi*, *în line pasuri ducând la groapă trupul reginei dunărene*, *candela ce arde*, *cenușa sură*, *de moarte-uitat bătrân*, *o candelă*, *cu moartea-n suflet*, *plânsori sfâșietoare*, *se-nchege apa 'n sânge*, *sânge cald*, *peatra de pe groapă*, *mâinile-i de ceară*, *sărut de gheață*, *a morții pradă*, *palatul parc' așteaptă în veci să-i vie morții*, *a faclelor lucire*, *zidirea cea pustie de jale pare plină*, *chipul morții*, *plumbul surd și rece*, *haina morții*, *un fior de moarte*, *făclii de moarte*, *Arald... tu ești mort*, *ochi-ți ucigător de dulci*, *fior de gheață*, *a morții gălbeneală*, *vântul geme*, *pornește vijelia*, *cânt de jale*, *de moarte logodiți*, *al morții glas etern*, *noaptea mărețului mormânt*, *jelind-o pe crăiasă*. În această atmosferă mortuară chiar și „a faclelor lucire... resfrîng o dureroasă lumină din lumină” – 228...

Remarcăm despre non-culoarea *negru* și câteva observații făcute de G. Călinescu și de L. Gáldi pornind tot de la *Strigoii*.

Astfel, sintagma *Un alb ș'un negru corb* – 223, 232 care apare de două ori în *Strigoii* a fost examinată de Călinescu, O, II, p. 439 care discută asupra simbolismului celor doi corbi care, prin culoarea lor, reprezintă „de bună seamă ziua și noaptea” sau de Gáldi în *Stilul*, 161 unde consideră că acest „vers, cu minunatul său contrast de culori, s-a cristalizat probabil sub influența vechii poezii scandinave; nu găsim însă antiteze asemănătoare și în poezia populară românească? Cu toate acestea influența scandinavă (v. A.

Bogdan, *Transilvania*, 1909 p. 406; Perpessicius, O. vol. I. p. 448) nu poate fi pusă la îndoială. E vorba într-adevăr de cei doi corbi ai lui Odin, Munin (gândul) și Hugin (amintirea) detalii pe care le aflăm din versurile următoare, scrise pe marginea var-ei a II-a (Eminescu, O. vol. I, p. 443): *Cu aripi ostenite un alb ș'un negru corb*, *Căci albă-i amintirea și neagră cugetarea*”.

Același Gáldi, *Stilul*, 162-163 observă că în mare parte din *Strigoii* „predomină o singură culoare, *negrul*, *întunecimea* pe care luna, cu efectul de contrast al luminii sale argintii o face și mai deasă”. Această culoare tragică poate să califice deopotrivă mediul fizic și stările sufletești pentru care citează: *Pe-oglinzi de marmuri negre un negru nimizez*, *pe-oglinzi de marmuri negri e răspândit un fior și pe inima sa poartă de-atunci o neagră pată* (sintagmă finală care mai e reluată de două ori).

Tot Gáldi găsește aproape sinonimă expresia *din negură de vremi* cu *valurile vremii* sau cu *valurile de aduceri-aminte*, observând că *negură de vremi* are o adâncă semnificație personală în raport cu expresia cu totul impersonală *negura timpilor* întâlnită, de ex., la Odobescu (*Stilul*, 248-249). În ceea ce ne privește, considerăm că sintagma *negură de vremi* este sinonimă și cu o altă sintagmă eminesciană extrem de sugestivă și de evocatoare – *noianul de neguri*.

VI – ETIMOLOGIA:

3 termeni moșteniți din latină: *negru* din *niger*, *-grum*, *întuneca* probabil din *întunica-re*, *negură* din *nebula*.

4 formații românești: *întunecat* din *întuneca*, *întunecime* din *întuneca* plus *-ime*, *întunecos* din *întuneca* plus *-os*, *întuneric* din *în plus tuneric*.

VII – OCURENȚA – 97, dintre care 52 *negru* și 45 de substitute.

Arhilexemul GALBEN și în special substitutele sale au o frecvență considerabilă în lirica eminesciană, foarte apropiată de cea a lexemelor non-culoare *alb* și *negru*.

I – Termenul cromatic *galben* apare în lirica poetului nostru nepereche în relație cu:

CORPUL OMENESC, unde *galbenul* este epitetul frecvent al părului, în general feminin:

Și 'ntâlnești lipită 'n file / Vița-i ("șuviță de păr") *galbenă* de păr – 12.

Păru-i galben – 41.

Fruntea albă 'n *părul galben* – 64.

Mă 'nbrac în *părul galben* – 207.

Mâna ta cea albă *părul galben* îl netează – 269.

NATURA:

Lacul... / *nuferi galbeni* îl încarcă – 8.

Departa [se vede] doară *luna cea galbenă* – o pată – 29.

Oglinda-i [a Nilului] *galben-clară* – 74.

OBIECTE:

De pe *galbenele file* el adună mii de coji – 236.

De ce dorm îngrămădite între *galbenele file*, / Iambii suitori, trocheii – 245, 249.

Și 'n roată de *foc galben* stă față-i ca un semn – 135.

II – DERIVATE:

Noaptea 'n Doma întristată prin *lumini îngălbenite* – 89.

Pe-a lui *maluri gălbii*, șese, stuful crește din adânc – 73 (corect *gălbii* pentru *galbini* Creția, C. XIII).

Trece-o *dungă mohorâtă și gălbuie* – 212.

De a *morții gălbeneală* periți ei sunt la față – 231.

III – SUBSTITUTE:

AMBRĂ:

În cupe vin *de ambră* – 128.

ARAMĂ:

În: *nouri de aramă* – 259 se înregistrează semnificația cromatică „arămiu” care este prezentă și în:

De treci *codri de aramă*, de departe vezi albind

Ș-auzi mândra glăsuire a pădurii de argint – 213.

Am dat acest citat mai lung care cuprinde pe lângă începutul primului vers, *codri de aramă* și finalul versului al doilea unde

apare sintagma *pădurea de argint* pentru a atrage atenția asupra originalului comentariu al lui Negoitescu, care a emis ideea „metalizării codrului” (*Poezia*, 147). La această observație am adăuga precizarea că este vorba în aceste două versuri chiar de o dublă metalizare prin termenii *aramă* și *argint*. În versurile de mai sus apar, de fapt, trei nuanțe cromatice – *aramă*, *a albi* și *argint*, dintre care prima este exprimată tot prin denumirea unui metal, *aramă*, iar în „Prea v'ați arătat *arama*, sfâșiind această țară” – 266 se prezintă o expresie de largă circulație în limba română.

De altfel, *aramă* are o bogată semantică, relevându-și în lirica lui Eminescu mai multe valențe care însă nu interesează totdeauna direct valorile cromatice discutate în lucrarea de față; astfel, în versul de mai sus termenul *aramă* figurează cu sensul propriu-zis al metalului bine cunoscut ca și în:

Străveziul demon... / Atinge 'ncet *arama* [clopotniței] cu zimții-aripei sale – 18 (vers corectat de Creția. C. XI).

Se bate miezul nopții în *clopotul de-aramă* – 101.

Aramă figurează cu valori metaforice în:

[Mureșanu] rumpe coarde *de aramă* – 197 unde se evidențiază accepția „un glas tunător, grav, metalic” sau, în:

„Bolliac cânta iobagul ș'a lui lanțuri *de aramă*” – 197 unde *aramă* în combinație cu pluralul *lanțuri*, apare cu semnificația „robia grea”.

Și la *de aramă*, aceeași observație ca la *de argint*, chiar mai pregnantă în sensul că dacă *argintiu* apare mai rar, sinonimul lui *de aramă* – *arămiu* nici nu figurează la Eminescu (v. DLPE unde nu este înregistrat acest lexem).

AUR:

Aurul, sinonim metaforic al culorii *galben*, are o dezvoltare similară cu cea a acesteia. De multe ori este exprimat printr-un atribut substantival precedat de prepoziția *de*, procedeu privilegiat de Eminescu, de ex. în descrierea:

CORPULUI OMENESC

referitor la podoaba capilară, ca și culoarea *galben*:

Feți frumoși cu *păr de aur* – 214.
Păru-i de aur curge din raclă la pământ – 218.
 În *părul ei de aur* rubine 'nflăcărare – 230.
 Mi-oi desface *de-aur* *părul* – 99.
 O sărută pe-al ei *păr de aur* moale – 213.
 La pământ mai că ajunge al ei *păr de aur* moale – 215.
 Mă'ntâmpinași în cale /...cu *păr de aur* moale – 219.
 Părea un tânăr Voevod / Cu *păr de aur* moale – 281.
 De menționat că Tohăneanu, în *Expresia*, 109-110 se alătură celor care au constatat că *de aur* este adesea epitetul *părului* – atât al femeii cât și al bărbatului – dar trebuie precizat că Eminescu folosește termenul *aur* precedat de prepoziția *de* și, de pildă, pentru a personifica *luna* printr-o *copilă* precum în versul *Luna...* / *Ea, copila cea de aur* – 270.

OBIECTE

Castele / Cu *arcuri de aur* zidite din stele – 67.
 Pomi cu *mere de-aur* coapte – 78.
Straie de purpură și aur peste țarina cea grea – 201.
Candelă de aur – 200.
Haină de aur roș și pietre scumpe – 75.

ABSTRACTE:

Al vieții *vis de aur* ca un fulger, ca o clipă – 208.

TIMPUL:

Veacul *de aur* – 262.
 Când privesc *zilele de-aur* a scripturilor române – 195.
 Ați visat *zile de aur* pe-astă lume de amar – 200.
 Vă veți întoarce la vremile *aurite* – 132. În acest vers și în cele trei precedente, *de aur* are, însă, sensul specific „fericit”. La fel în citatul următor:
Ea o inimă de aur – *El* un suflet apostat – 90, unde *aur* apare în sintagma *inimă de aur* cu semnificația „om bun, milos”.

În Tohăneanu găsim o explicație plauzibilă pentru preferința inegalabilului Eminescu pentru sintagma *de aur* în raport cu derivate ca *auriu* prin împrejurarea că

epitetul substantival are un caracter mai puternic plastic decât cel adjectival „a cărui concretețe se subțiază prin derivare” (*Sinonimia*, 216), în timp ce valența plastică a lui *de aur* crește.

DERIVATE ale substantivului *aur*:

AURIT:

Palmii (“palmierii”) risipiți în *crânguri aurii* de-a lunii rază – 76. În DLPE *aurit* este glosat astfel: fig. „învăluit într-o lumină galbuie”, explicație despre care nu credem că ar fi cea exactă, având în vedere că în versul următor apare „noaptea-i clară, luminoasă”, ceea ce merge nu atât către sensul „galbui”, ci mai curând către o semnificație mai „luminoasă”. Oricum însă, avem de a face cu o accepție cromatică.

BĂLAI, epitet în general nemetaforic, sinonim popular preferat de Eminescu (Tohăneanu, *Sinonimia*, p. 214), al lui *galben*, este un determinant cromatic al *părului* în special și al capului în general:

Cosița ta bălae o aduci la ochi plângând – 209.

Nu floarea veștejită din *părul tău bălai* – 35.

În *părul tău bălai* / S'anin cununi de stele – 286.

Iubita mea, resai /... cu *părul lung, bălai* – 121.

Părul tău bălai și moale de mi-l legi după grumaz – 208.

Las' să 'ți înlănțui gâtul cu *părul meu bălai* – 227, 230.

Creștetele-a doi copii / Cu *plete lungi bălae* – 299.

Și-și răzimase *capul bălai* de a lui umăr – 230.

Uneori lexemul *bălai* contribuie la personificarea iubitei:

Luna... / te află strânsă 'n brață, / *Dulce dragoste bălae* – 8.

sau este un epitet personificator al lunii:

Luna, luna iese 'ntreagă, se înalță așa *bălae* – 270.

Tohăneanu, *Sinonime*, 215 atrage atenția asupra împrejurării că epitetul *bălae* se află de mai multe ori la finalul versului sau, ca în penultimul exemplu, chiar la sfârșitul

poeziei *Lasă-ți lumea ta uitată* și astfel asigură „rime pline” și contribuie la impunerea prestigiului său stilistic. Același autor (*op. cit.*, p. 218) remarcă prezența a nu mai puțin de patru sinonime pentru culoarea părului în *Călin* și anume *galben*, *bălai*, *de aur* și *ca de peteală*, dintre care primii doi termeni apar în fragmentele dialogate, în timp ce epitetele metaforice *de aur* și *ca de peteală* se găsesc în pasajele narrative.

BETEALĂ:

Ochii-n lacrimi și-i ascunde într'un păr
ca de *peteală* – 209.

BLOND sinonim neologic al lui *galben*, este des prezent în creația lirică a lui Eminescu:

Ador pe acest demon... cu *părul blond* – 50.

Vi se pare un înger cu *părul blond* și des – 132.

Peste *capul blond* al fetei zboară florile ș'o plouă – 270.

Copila mea cu *lungi și blonde plete* – 52.

Ce-ți lipsește *ție, blond copil* – 91.

Fecioară blondă ca spicul cel de grâu – 220.

O fiică e de *rege blondă* 'n diadem de stele – 92.

Nilul mișcă *valuri blonde* pe câmpii – 73.

Fața pală 'n *raze blonde* – 48.

Înșirând mărgăritare *pe-a stelei blondă rază* – 198 (aici era greșit *blândă*, pentru *blondă*, corectat de Creția, C, XXI).

Tohăneanu în *Sinonimia*, 214 observă că Eminescu utilizează multe epitete nemetaforice în primele sale poezii, dar mai apoi poetul „se scutură” – folosind inspirata sintagmă a lui Vianu, *Eminescu*, 216 ș.u. „scuturarea de podoabe” – de asemenea atribute podoabe. Dintre epitete, Eminescu, de ex., renunță la unele cu caracter neologic de tipul *blond* pe care, mai întâi „le atenuează” prin comparații (*Fecioară blondă ca spicul cel de grâu* – 220) pentru ca, mai târziu, în versurile sale de maturitate, să le rărească. Însă cele nu mai puțin de 10 prezențe ale termenului *blond* în versurile citate mai sus – ca și cele 24 de ocurențe din DLPE ale aceluiași lexem – nu par a susține această teorie;

observăm, însă, că articolul lui Tohăneanu a fost publicat în 1967, când DLPE nu apăruse încă, el publicându-se un an mai târziu, în 1968. Trebuie remarcat și că puținele neologisme utilizate de Eminescu în lirica sa sunt, în linii generale, foarte recente, cam de la începutul sau jumătatea secolului al XIX-lea, când sunt atestate în DELR I sau II.

CEARĂ (galbenă):

Lumini îngălbenite / A *făclielor de ceară*
care ard lângă altare – 89.

Cu *mânile-i de ceară* ea tâmpla și-o mângâie – 226. În acest vers credem că *de ceară* exprimă de asemenea culoarea *galben* și nu *alb* ca în alte situații, discutate la locul cuvenit la non-culoarea *alb*, din cauză că versul următor conține conjuncția *dar*: „Dar fața ei frumoasă ca varul este *albă*” despre care avem impresia că se referă la opoziția dintre *galben* și *alb*.

PAL

este considerat de Gáldi în *Stilul* 86 ca fiind un cuvânt „fetiș” (despre neologismele *pal*, *palid* și termenii adiacenți, v. Tohăneanu, *Studii* 88-90):

De ce-ai murit, înger cu *fața cea pală* – 66.

Am văzut *fața ta pală* de-o bolnavă beție – 48.

Fața pală 'n *raze blonde* – 48.

Să pot recunoaște *trăsăturile-ți pale* – 104.

PALID

se bucură de o interesant de mare frecvență la Eminescu (v. și numeroasele ocurențe din DLPE):

Pe *palida-ți frunte* nu-i scris Dumnezeu – 69.

A venit un *rege palid* – 93.

Înger *palid* cu priviri curate – 201.

El [Lucaefărul] vine trist și gânditor

Și *palid e la față* – 285.

Palid stinge Alecsandrescu sfânta candel' a sperărei – 197.

Pe-un pat alb / Zace *palida virgină* – 197.

Palidă și mohorâtă Maica Domnului se vede – 89.

Cesarul *trece palid* – 133.

[Preotul] *stă țapăn, palid, drept* – 222.

Te văzu într-o palidă haină – 103.

Al nopții palid domn [Arald] – 228.

Ți-am dat palidele raze – 49.

O palidă femeie – 49.

Atât pal, cât și palid sunt două cuvinte familiare poeziei romantice folosite cu predilecție de Eminescu în special în postume, unde cele două lexeme se combină cu termeni abstracți de ex. „pală idee-a dumnezeirii” O. IV 28 v. 29; „palidă minune” O. IV 23, v. 26 (Tohăneanu, *Studii*, 88).

PALOARE:

Palorei tale raza inocenței eu i-am dat – 48.

În față farmecul palorii – 162.

După estetul Negoitescu, *Poezia*, 26, termenul *paloare* este unul dintre cele mai evocatoare simboluri eminesciene deși trebuie remarcat că nu are o prea mare răspândire în lirica eminesciană, de ex. în DLPE acest termen apare înregistrat de 7 ori, ceea ce nu reprezintă prea mult în raport cu alte lexeme.

(A) PĂLI:

Privești fața mea pälindă – 71.

(A) POLEI:

Iată lacul. Luna plină / poleindu-l îl străbate – 7.

RAZĂ:

O sfântă regină / Cu păr lung de raze, cu ochi de lumină – 67.

După cum se poate constata, culoarea *galben* la Eminescu și substitutele ei au „două funcțiuni de bază; prima raportabilă la un anumit ideal de frumusețe feminină, iar a doua, la predilecția poetului pentru peisajul selenar” (Tohăneanu, *Sinonimia*, p. 212) dar nu se rezumă la acestea. După cum se observă din exemplele de mai sus, epitetul *galben* are o paletă mai largă, de pildă în repetatul *file galbene* care conduce către epoci apuse. În mod obișnuit acest epitet, ca și suita sa de sinonime, apare ca determinant al podoabei capilare sau în personificări ale unor corpuri cerești (*luna cea blondă, raze blonde*, v. *supra*); uneori, Eminescu utilizând măiestrit resursele expresive ale limbii române, face ca substantivul *raza* precedată

de prepoziția *de* să se substituie culorii *galben* în versul citat imediat mai sus la RAZĂ.

Epitete „savante” precum *palid, marmoreu* au rămas, altele, „stridente” ca *amabil, mat, nobil, splendid, teribil* „s-au scuturat”, apreciază Gáldi în *Stilul*, 441 – referindu-se la alte fragmente din texte decât cele avute în vedere în lucrarea de față – dar, după cum am putut constata aici – și altele, precum este *pal*, s-au păstrat.

IV – POZIȚIA termenului cromatic față de elementul determinat:

1) Elementul cromatic este, de obicei, postpus: *Vița-i galbenă, părul-i galben, părul galben* (3), *nuferi galbeni, foc galben, malurile gălbii* (2), *lumini îngălbenite, făcliele de ceară, codri de aramă, nouri de aramă, păr de aur* (2), *zile de aur* (2), *părul blond* etc.

Uneori elementul cromatic este precedat de *cel, cea*, situație care îi atribuie o valoare intensivă: *luna cea galbenă, fața cea pală, copila cea de aur*. Alteori apare în context semnul comparației ca: *fecioară blondă ca spicul cel de grâu, un păr ca de peteală*. De subliniat, de asemenea, că deseori prepoziția *de* introduce segmentul cromatic: *păr de aur, mere de aur*.

2) Elementul cromatic este antepus: *galbenele file* (2), *blond copil, blondă rază, palida-ți frunte, palidă haină, palid domn, o palidă femeie, de aur părul lung și blonde plete, palidă și mohorâtă Maica Domnului*.

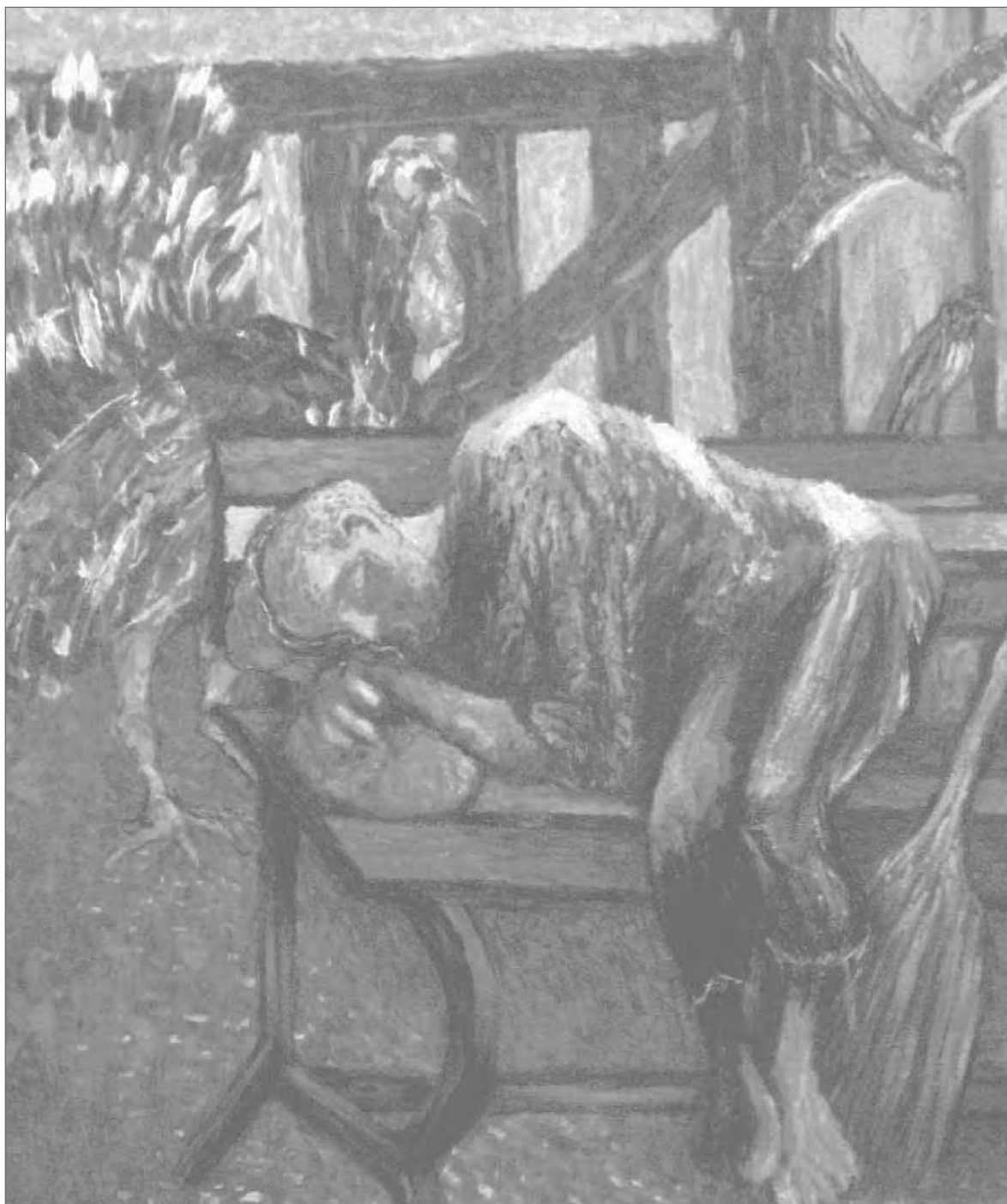
V – TIPURILE DE ASOCIERI LEXICALE CROMATICE

Acestea figurează în două variante: sub formă de perechi și sub formă de sintagme multiple:

1) Perechile sunt alcătuite:

a) cu ajutorul conjuncției *și*: *o dungă mohorâtă și gălbuie, părul tău bălai și moale* (3), *părul blond și des, lungi și blonde plete, palidă și mohorâtă Maica Domnului*; o situație deosebită apare atunci când combinația se realizează prin cumularea unui alt element cromatic: *strai de purpură și aur, haina de aur roș și pietre scumpe*;

b) prin juxtapunere: *părul lung, bălai, păr de aur moale*.



2) Sintagmele multiple sunt înregistrate foarte rar: *Preotul sta țapăn, palid, drept.*

VI – ETIMOLOGIA termenilor:

6 sunt termeni latini: *aramă* din *aeramen*, *aur* din *aurum*, *ceară* din *cera*, *galben* din *galbinus*, *palid* din *pallidus*, *rază* din *radia*.

5 sunt neologisme: *ambră* din it. *ambra*,

germ. *Amber* atestat în DÎLR c. 1700 în Corbea, D., în DELR I din 1691-1697, iar după DER din fr. *ambre*, fără nici o atestare datată; *blond* din fr. *blond*, atestat în DELR I din 1832 (dar fără indicarea sursei...) și în DER, dar fără nici o atestare datată; *pal* din fr. *pâle*, *paloare* din it. *pallore*, fr. *pâleur*, *pâli* din fr. *pâlir*.

4 sunt derivate românești: *aurit* din *auri*, *gălbeneală* din *gălbeni* plus *-eală*, *gălbui* din *galben* plus *-iu*, *gălbui* din *galben* plus *-ui*.

1 termen este slav: *polei* din *polijati*.

1 termen provine din ngr. *peteală* din *petalion* (se remarcă la Eminescu forma veche, mai apropiată de etimonul grecesc – în raport cu cea cunoscută unanim actualmente – *beteală*).

OCURENȚA – 88, dintre care *galben* 15 și 73 de substitute.

De menționat că la acest apreciabil rezultat cifric trebuie remarcată contribuția numeroaselor substitute, covârșitor de multe în raport cu numărul redus al ocurențelor culorii propriu-zise și, în general, cu ceea ce se întâmplă la alte elemente cromatice.

Arhilexemul ROȘU

Este o culoare importantă care explică marea sa răspândire atât în viața de toate zilele a diverselor ființe, în primul rând a omului, cât și în natură. În poezia lui Eminescu însă se află la o relativ mare distanță numerică în raport cu primele trei elemente cromatice supuse discuției mai sus.

I – Termenul cromatic *roșu* apare în poezia lui Eminescu în relație cu:

CORPUL OMENESC:

Își ascunde *fața roșă* / a lui piept – 213.

Fața-i roșie ca mărul – 215.

Ea-și acopere cu mâna *fața roșă* de sfială – 209.

S-a făcut ca ceara albă, *fața roșă* ca un măr – 209.

Voi fi *roșie* ca mărul – 99.

Dar *buzele ei roșii* păreau că-s sângerate – 230.

În versurile: „Bolta... stă întunecoasă, mare / Nepătrunsă de ochii *roșii* de pe mucuri ostenite” – 89 se poate socoti că nu este vorba de culoarea ochilor propriu-zisi, ci de conturul lor care a devenit roșu din cauza oboselii. În interpretarea lui Gáldi, *Stilul*, 78 însă aici *ochi* are sensul „pată de lumină, licărire, punct strălucitor”, deci acest vers poate avea o valență cromatică.

OBIECTE:

Haină de-aur roș – 75.

Dintr'un colț pe-o *sofă roșie* eu în fața lui privesc – 71.

Într'un hârb *un roș opaiț* – 212.

El se 'nfășoară / În *stindardul roș* – 94.

Flamura cea roșă / Sfințește a ta viață – 135.

O situație deosebită apare în versul „Pe-a altarului icoană în *de raze roșii* frânger / ... maica Domnului se vede” – 89 asupra căruia s-a aplecat Gáldi în *Stilul*, 78-79: „Substantivul *frânger* pare tot așa de neobișnuit ca și antepunerea construcției *de raze roșii* și acumularea celor două prepoziții (prima referindu-se la cuvântul calificat *frânger*, iar a doua la calificativul *raze roșii*)”.

NATURĂ:

Prin aerul cel roșu femeii trec cu-arme-n braț – 135.

Trece ușor *un nour roș* – 93.

Soarele, ce azi e mândru, el îl vede *trist și roș* – 239.

În salele pustie *lumine roși* de torții – 228.

A zilei raze roșii – 231.

REGNUL VEGETAL:

...Flori... sclipesc tainice în soare / Unele albe, nalte, fragezi, ca argintul de ninsoare; *alte roșii* ca *jăratec* – 73.

Balconul / Ce 'ncărcat era cu frunze... / *Rose roșie* de Șiras – 268 (vers corectat de Creția, C. XXIX).

Stă copila lin plecată / *Trandafiri* aruncă *roșii* – 40.

Trebuie remarcat că, relativ la floră, dar și la faună, la Eminescu, după G. Călinescu, O. II, p. 493, „nu culoarea, nu varietatea sunt notele esențiale, ci dimensiunea, sau, ca să zicem așa, cantitatea”. În ceea ce ne privește, credem că și cromatică are un rol esențial în privința naturii, pe care ar fi greu să o despărțim de un atât de felurit colorit!

REGNUL ANIMAL:

Flamingó cel roșu apa 'ncet, încet pătrunde – 77 (*roșu* în loc de *roș*, conform corecturii lui Creția, C. XV).

II – DERIVATE:

Nu văd în fundul nopții o umbră de roșeață – 231.

III – SUBSTITUTE:

FLĂCĂRI, ÎNFLĂCĂRAT:

Pe stradele 'ncrușite de flăcări orbitoare... / Se mișc batalioane a plebei proletare – 134.
În patul ei de aur rubine 'nflăcărate – 230.

JERATIC:

Flori sclipesc/ Unele albe.../Alte roșii ca jăratec – 73.
v. și VATRĂ.

PURPURĂ:

O! desbrăcați viața de haina-i de granit, / De purpură, de aur, de lacrimi, de urât – 131.
Ce e poezia?... / Strai de purpură și aur peste țarina cea grea – 201. În versul citat și în două versuri imediat precedente (Înger palid cu priviri curate, Voluptos joc cu icoane și cu glasuri tremurate) trebuie remarcat că ne întâmpină o frumoasă și originală construcție metaforică referitoare la poezie în care un anumit rol îl joacă și trei elemente cromatice – purpură, aur și palid.

RUMENIRE este socotit de Tohăneanu, *Expresia*, 55, un „sinonim poetic față de roșu, înroși”:

Rumenirea din obraji – 210.

Resare luna / Rumenind străvechii codri – 203.

SÂNGE (derivate):

Pe zodii sângeroase porneau a lui popoară – 219.

Ochi-i ard în friguri și buza-i sângerată – 229.

Buzele ei roșii păreau că-s sângerate – 230.

VATRĂ:

Resare luna ca o vatră de jăratec – 203.

VĂPAIE:

[Luna] varsă apelor văpae – 8.

Văpaia de pe lacuri – 32.

Brazde de văpae – 268.

O cărare de văpae – 270.

[Luceafărul] alunecă'n odaie, / Țesând cu recile-i scînteii / O mreajă de văpae – 279.

Făceți din peatră aur și din îngheț văpae – 225.

De remarcat că roșul apare „întărit” în lirica lui Eminescu unde apar, în principiu, două procedee mai frecvente:

a) prin comparații care nu sunt ceva rar odată ce figurează și la alte culori:

Voi fi roșie ca mărul – 99.

Fața roșă ca un măr – 209.

Fața-i roșie ca mărul – 215.

[Flori] roșii ca jeratic – 73.

și

b) prin alăturarea a câte doi termeni din zona culorii roșu, aceasta constituind într-adevăr o noutate:

BUJOR RUMEN:

[un paj] Cu obrăjei ca doi bujori / de rumeni – 288.

AUR ROȘU:

Este regele. În haină de-aur roș și pietre scumpe – 75.

RUMEN VĂPAIE:

În aer rumene văpăi / Se 'ntind pe lumea 'ntreagă – 284.

VATRĂ JERATIC:

Resare luna ca o vatră de jăratec – 203.

CRUNT SÂNGE:

Scântee desperarea în ochi-i crunți de sânge – 218:

ÎNCRUȘIT FLACĂRĂ:

Pe stradele 'ncrușite de flăcări orbitoare / Se mișc batalioane a plebei proletare – 134.

Încrușit, ca și cuvântul crunt (un arhaism semantic) din versul precedent, este un termen vechi, rar, aici cu semnificația „luminat în roșu”; astfel de termeni arhaici îi erau pe plac lui Eminescu, un bun cunoscător al aspectelor vechi ale limbii române (v. Dimitrescu, *Eminescu*, p. 246-266). Încrușit este citat de Tohăneanu, *Expresia*, 21 și în sintagma stindardele 'ncrușite „introdusă în ultimele variante ale poemului Împărat și

proletar“.

Culoarea *roșu* are nuanța *roz* – exprimată în lirica lui Eminescu prin doi termeni, *ros-alb* și *trandafiriu*:

Candela cea tristă cu reflectul ei *ros-alb* – 90 (în DLPE acest termen este înregistrat sub forma *rozalb*).

Scriam versuri dulci, de pildă / Către vre-o *trandafirie* și *sălbatică* *Clotildă* – 249.

Este de reținut recenta interpretare plină de sagacitate științifică a criticului literar Alex Ștefănescu despre culoarea *roșu* în *Scrisoarea I*: „Se remarcă, prin forța lor expresivă, versurile: Soarele ce azi e mândru, el [cugetătorul] îl vede trist și *roș*, / cum se ’nchide ca o rană printre nori întunecoși“ (239). Eminescu nu avea cum să știe că epuizarea exploziilor nucleare – explozii care durează de miliarde de ani și din care rezultă căldura de mii de grade Celsius a soarelui și lumina lui albă orbitoare – se va manifesta printr-o răcire drastică și emiterea de lumină roșie. Principiile fizicii atomice erau încă necunoscute pe vremea poetului, dar el a intuit modul cum va agoniza soarele, făcând probabil o analogie cu dispariția lui zilnică, *asfințitul*. Când apune, soarele devine într-adevăr *roșu* și „se ’nchide ca o rană“... „Un soare *însângerat*, aceasta este imaginea care ne rămâne în minte după lectura versurilor eminesciene. Ne înfioară misterul unei corespondențe între suferința noastră și suferința firmamentului, pe care soarele se închide ca o rană înainte de a dispărea definitiv“ R. lit. 18-19 / 29 IV 2016, p. 17.

IV – POZIȚIA termenului cromatic față de elementul determinat:

1) Elementul cromatic este, în cele mai numeroase cazuri, postpus: *Față roșă*, *buzele ei roșii*, *ochii roșii*, *rose roșie*, *trandafiri roșii*, *un nour roșu*, *raze roșii*, *aur roș*, *lumine roși* etc.

Uneori elementul cromatic este precedat de *cel*, *cea*, situație care îi conferă culorii un anumit relief: *flamingo cel roș*, *aerul cel roșu*, *flamura cea roșă*. Deseori apare în context semnul comparației ca: *voi fi roșie ca mărul*, *fața roșă ca un măr*, *fața-i roșie ca mărul*, *doi*

obrăjei ca doi bujori, *alte [flori] roșii ca jăratec*, *luna ca o vatră de jăratec*. De menționat, de asemenea, că deseori prepoziția *de* introduce elementul cromatic: *o umbră de roșeață*, *strai de purpură*, *o cărare de vâpae*, *brazde de vâpae*.

2) Elementul cromatic este mai rar antepus: *roș opaiț*, iar uneori apar doi termeni cromatici: *rumene vâpăi*.

V – TIPURI DE ASOCIERI LEXICALE CROMATICE

Acestea figurează în două variante: sub formă de perechi și sub formă de sintagme multiple:

1) Perechile sunt alcătuite:

a) cu ajutorul conjuncției *și*: *soarele trist și roș*, *se uită crunt și drept*, *vre-o trandafirie și sălbatică* *Clotildă*; o situație deosebită apare când perechea este formată din două elemente cromatice: *strai de purpură și aur*;

b) prin juxtapunere între doi termeni, în cazul în speță, între doi termeni cromatici: *haina de aur roș*.

2) Sintagme multiple, care se înregistrează mai rar:

cu trei termeni: *soarele mândru, trist și roș*; sau chiar cu cinci termeni: *haina-i de granit, de purpură, de aur, de lacrimi, de urât*.

VI – ETIMOLOGIA termenilor:

7 termeni sunt derivate românești: *încrușit* din *încruși*, *roșeață* din *roșu* plus *-eață*, *ros-alb* din *roz* plus *alb*, *rumenire*, *rumenind* din *rumeni*, *sângerat* din *sângera*, *trandafiriu* din *trandafir* plus sufixul specific culorilor, *-iu*.

4 vocabule sunt moștenite din latină: *crunt* din *cruentus*, *flacăra* din **flaccula*, *roșu* din *roseus*, *sângeros* din *sanguinosus*.

2 cuvinte sunt de proveniență slavă: *jărat* din *jaratic*, *rumen* din *rumen*.

2 lexeme sunt comune cu albaneza: *vatră* cf. alb. *vatre*, *văpaie* cf. alb. *vape*.

1 termen este de origine greacă: *beteală* din gr. *petalion* (se remarcă la Eminescu forma veche, mai apropiată de etimonul grecesc).

OCURENȚE: 52, dintre care 23 *roșu* și 29 de substitute.

Abrevieri

- | | | |
|--------------------------------|--------------------|-------------------------|
| - alb. – albaneza | - germ. – germană | - srb. – sârba |
| - blg. – bulgara | - gr. – greacă | - suf. – sufix |
| - bot. – botanică | - it. – italiana | - ș.u. – și următoarele |
| - cf. – confer | - lat. – latina | - s.v. – sub voce |
| - et. nec. – etimon necunoscut | - lucr. – lucrarea | - ucr. – ucraineana |
| - f.a. – fără an | - ngr. – neogreaca | - v. – vezi |
| - fr. – franceza | - pl. – plural | |
| | - sl. – slava | |

Bibliografie

- G. Călinescu, O. II – G. Călinescu, *Opere II*. Ediție critică de Nicolae Mecu, Ileana Mihăilă și Daciana Vlădoiu, introducere de Eugen Simion, București, 2016.
- Chivu, *Comparația* – Gh. Chivu, *Comparația în opera scriitorilor romantici români în LR 6*, 1974.
- Chivu, *Epitetul* – Gh. Chivu, *Epitetul în opera scriitorilor romantici români în Studii*, 1974.
- Chivu, *Metafora* – Gh. Chivu, *Metafora în opera scriitorilor romantici români în LR 3*, 1973
- Conte – *La sensibilità* – Rosetta del Conte, *La sensibilità cromatica di Eminescu în Oprescu, Omagiu*, București, 1961.
- Corbea, D. – *Dictiones latinae cum valachica interpretatione*, [Brașov], c. 1700.
- Creția, *Eminescu* – Petru Creția, *Mihai Eminescu*, București, 1994.
- Creția, C – Petru Creția, *Corecțiuni și emendări în Eminescu*, p. X-XXXI.
- DELR I – *Dicționarul etimologic al limbii române*, I, A-B. București, 2011.
- DELR II – *Dicționarul etimologic al limbii române*, II litera C, partea I (Ca.-Cizmă), București, 2015.
- DER – Alexandru Ciorănescu, *Dicționarul eimologic al limbii române*, ediție îngrijită de Tudora Șandru Mehedinți și Magdalena Popescu Marin, București, 2001.
- Dimitrescu, *Noutăți* – Florica Dimitrescu, *Noutăți în denumirile de nuanțe și sintagme cromatice*, sub tipar, București, 2016.
- Dimitrescu, *Eminescu* – Florica Dimitrescu, *Mihai Eminescu și limba veche în Dimitrescu, Contribuții*.
- DÎLR – Gh. Chivu, Emanuela Buză, Alexandra Roman Moraru, *Dicționarul împrumuturilor latino-romanice în limba română veche*, București, 1992.
- DLPE – *Dicționarul limbii poetice a lui Eminescu*, sub redacția Acad. Tudor Vianu. București, 1968.
- Dumitrescu-Bușulenga, *Eminescu* – Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Eminescu. Orizontul cunoașterii*, [Putna], 2016.
- Eminescu, O – Eminescu, *Opere*, ediție critică îngrijită de acad. Perpessicius, București, vol. I-VI, 1939-1963.
- Eminescu, P. – Eminescu, *Poesii*, prima ediție de T. Maiorescu, București, 1884.
- Gáldi, *Stilul* – Ladislau Gáldi, *Stilul poetic al lui Eminescu*, București, 1964.
- Negoitescu, *Poezia* – I. Negoitescu, *Poezia lui Eminescu*, Iași, 1980.
- Oprescu, *Omagiu* – George Oprescu, *Omagiu lui George Oprescu cu prilejul împlinirii a 80 de ani*, București, 1961.
- Perpessicius, *Eminesciana* – Perpessicius, *Eminesciana*, Iași, 1983.
- R.lit. – *România literară*, revistă, înainte și după 1990, București.
- Ștefănescu, *Scrisoarea I*. Alex Ștefănescu, *Scrisoarea I*, în R lit. 18-19 IV 2016.
- Tohăneanu, *Sinonimia* – G. I. Tohăneanu, *Sinonimia unor epitete cromatice în poezia lui Eminescu*, în LR nr. 3, 1967.
- Tohăneanu, *Studii* – G.I. Tohăneanu, *Studii de stilistică eminesciană*, București, 1965.
- Tohăneanu, *Expresia* – G.I. Tohăneanu, *Expresia artistică eminesciană*, București, 1975.
- Vianu, *Eminescu* – Tudor Vianu, *Eminescu*, Iași, 1974.

Eminescu, Heliade și Creangă, actori în *Călin (file din poveste) (I)*

Abstract



Călin oferă câteva file din povestea elaborării poemului *Luceafărul*. Povestea capodoperei, începută la tinerețe și lăsată în gestație, în variante, amânată până când poetul va fi pregătit să o termine se desfășoară între Zburătorul înaintașului Heliade și Povestea Porcului a succesorului Creangă.

Într-o lectură în cheie hermetică, Zburătorul lui Heliade, Călin, Porcul Făt-Frumos al lui Creangă și *Luceafărul* sunt ipostaze ale străvechiului dragon/balaur/șarpe care își înghite coada, figură a mișcării circulare care menține în existență tot ceea ce există. Această forță care creează și distruge este Zeul în ipostaza sa de Fiu, Cuvânt, Verb, agent perpetuu în lucrare. Zeul poartă uneori masca lui Hermes, cel care zboară neobosit între cer și pământ, între spirit și materie – iar pe tărâmul poeziei pe cea a Poetului.

Cuvinte-cheie: *Eminescu*, *Călin (file din poveste)*, *Luceafărul*; *Heliade*, *Zburătorul*, *Ion Creangă*, *Povestea Porcului*; o interpretare în cheie hermetică.

Mihai Eminescu's poem Călin offers several pages from a fairy tale that narrates the making of his poem Luceafărul (Lucifer, also translated as The Morning and the Evening Star). The story of the masterpiece, initiated in the poet's youth and kept in the making for a long time, unfolds between the poem Zburătorul (The Flying Demon-Lover) of his predecessor Ion Heliade Rădulescu and Povestea Porcului (The Fairy Tale of the Boar-Prince) of his first successor, Ion Creangă.

In a hermetic reading, Heliade's flying dragon/demon-lover, Eminescu's heroes Călin and Luceafărul and Creangă's Boar/Prince-Charming are all masks of the ancient dragon/snake that swallows its own tail. A circular motion that keeps alive all that exists, an energy that creates and destroys, this dragon is the God seen as Son, Word, Verb, an agent in perpetual motion. One of the God's impersonations is Hermes, the messenger and mediator who flies tirelessly between the heavens and the earth, between spirit and matter – and who, in the realm of Poetry, wears the mask of the Poet.

Keywords: *Mihai Eminescu* – *Călin, file din poveste (Călin, Pages from a Fairy Tale)*, *Luceafărul (Lucifer, also translated as The Morning and the Evening Star)*; *Ion Heliade Rădulescu* – *Zburătorul (The Flying Demon-Lover)*; *Ion Creangă* – *Povestea Porcului (The Fairy Tale of the Boar-Prince)*; a reading in a hermetic key.

Motto: *Gazel*

*Toamna frunzele-mi colindă,
Sun-un grier sub o grindă,*

*Vântul jalnic bate-n geamuri
Cu o mână tremurândă,*

*Iară tu la gura sobei
Stai ca somnul să te prindă.*

*Ce tresari din vis deodată?
Tu auzi pășind în tindă -
E iubitul care vine
De mijloc să te cuprindă*

*Și în fața ta frumoasă
O să ție o oglindă,*

*Să te vezi pe tine însăși
Visătoare, surâzândă.*

Unde s-a semnat Eminescu in Gazel?

Poate părea curios faptul că Eminescu pune în fruntea unui poem care spune o poveste de la noi, cu Zburător, zmei și Pepelea – un gazel, care este o formă străveche a poeziei arabe. Însă Arabia și „Egiptul” desemnează pentru Eminescu patria doctrinei hermetice. Poetul a bătut, cum spune Mircea Eliade „drumurile ocolite și obscure ale magiei și gnozilor hermetice”, prin care s-a apropiat de problemele filosofiei, evitând calea „clasică și didactică”.¹ Atracția lui pentru aceste tărâmurii ale gândirii a fost explicată ca o influență a romantismului german. Dar ceea ce se poate numi doctrina hermetică, cred adepții ei, transmite o înțelepciune de la începuturile lumii, ale cărei ramificații se regăsesc în tradițiile popoarelor și în folclor. Din tradiția folclorică, peste care se suprapun influențe livrești, izvorăște în poezia românească o tradiție prea puțin recunoscută, pe care Eminescu o consideră (implicit) hermetică

și în care se consideră integrat. Departe de a fi un capriciu grațios, gazelul pe care îl pune ca motto la *Călin* este o uvertură care concentrează în sine universul poemului, relația poetului hermetic cu Limba, prin care poetul se autocunoaște ca poet și care se autocunoaște, la rândul ei, prin opera poetului – și, în egală măsură, relația poetului cu înaintașul și succesorul lui în această tradiție.

E toamnă în gazel și în ciuda unor încercări de creație tardive, înaintașul și-a încheiat opera: vântul bate în geam cu degete tremurânde, dar geamul nu se mai deschide, cum se deschide fereastra prin care Luceafărul intră în camera Cătălinei, intenția nu se mai poate realiza. Perioada creatoare s-a terminat și Frumoasa, Limba Română, e acum adormită în ipostaza ei de Operă, în stare de virtualitate (latență), existentă dar nereceptată: pentru că iubita eternă a poezilor nostri este Limba Română și orice operă poetică este această Zână într-o ipostază a ei. Somnul nu va dura însă: opera va fi trezită din somn de un receptor, un succesor, de poetul care calcă pe urmele Înaintașului. El e iubitul care vine, cuprinde fata de mijloc (cum o va cuprinde Călin pe Ileana), într-o mișcare circulară, într-un nou ciclu de receptare/creație și îi pune în față o oglindă care este propria lui operă. În oglindă, fata se vede pe sine surâzând, mulțumită că și-a găsit o nouă iubire, o nouă viață, o nouă întrupare. Acest circuit de receptare-creație-autocunoaștere, în care poetul e pe rând receptor, succesor, poet, creator, înaintaș, maestru este un circuit hermetic.²

Gazelul este o poezie de dragoste cu formă fixă, care presupune o convenție: în ultimul cuplet poetul se semnează, fie cu numele lui adevărat, fie într-o formă încifrată, de multe ori într-un mod care surprinde cititorul. Ne întrebăm, citind acest gazel,

1 Mircea Eliade, *Eminescu – sau despre absolut*. Postfață la volumul Rosa del Conte, *Eminescu sau despre absolut*, Editura Dacia, Cluj 1990, pag. 456

2 Volutele Zburătorului, acensiunea lui Călin la „zidirile de cetățuie” de deasupra prapăstiilor și coborârea lui în vale, sunt drumurile lui Hermes, mediatorul între lumea zeilor și lumea oamenilor și ilustrează preceptul din *Tabula Smaragdina*: „Urcă de la pământ la cer și apoi coboară din nou pe pământ și primește puterea lucrurilor de sus și a celor de jos”.

cum și-a încifrat Eminescu numele în versurile „Să te vezi pe ține însăși/ Visătoare, surâzândă”. Răspunsul pe care îl găsim este că secvența TE/TI, care se repetă de trei ori, este o siglă a poetului. Știm din scrisori că Veronica îi spunea lui Eminescu „Titi”. Apelativul poate să-i fi fost drag poetului pentru asemănarea cu Tehuti, numele lui Toth, Hermesul egiptean, derivat de la numele păsării ibis.

Tot așa, credem că sigla EL/IL/LI îl desemnează în gazel pe Heliade, prezent ca spirit al înaintașului în ipostaza vântului care bate în geam. (În poemul lui Eminescu *La Heliade* acesta este Eol, vântul care cântă când dulce, visător, când turbat și tunător, deci tot E-L). El va fi mai departe în poem Craiul, tatăl fetei, care este opera lui. O a treia siglă, CR/GR îl desemnează pe Creangă, și el de față în gazel, în rolul greierului care „sună” sub o grindă, încă în stadiu de receptor virtual sub grinda/linia de demarcație care desparte lumea de jos de cea de sus, lumea expresiei de cea a ideii. „Isteț și neastâmpărat” în copilărie, cum povestește despre sine în *Amintiri*, Creangă va fi în poem „copilașul cel isteț”, fiul lui Călin, primul dintre succesorii lui Eminescu.

O a doua semnătură ar putea figura în cuvântul „visătoare”, printr-un rebus: vis=rève în limba franceză: rêve=rev=ver, după regulile de încifrare practicate de poeții hermetici. VER poate fi o siglă a lui Eminescu, derivată dintr-o rădăcină straveche VER al cărei sens de înălțime, elevație, pro-eminență, eminență, îi încifrează numele. Alte sensuri ale acestei rădăcini – adevăr³, virilitate⁴, alegere⁵ – traduc note ale personalității poetului. Animalul cu nume derivat din această rădăcină, porcul mistreț, *verres* în limba latină, *verrat* în franceză, *verro* în italiană, sau *vier* (porc necastrat) în limba română, înzestrat cu inteligență, forță, curaj și ferocitate, trăiește cea mai mare parte a vieții singur: de aici i s-a spus

în limba latină *singularis* și în franceză *sanglier*. Această trăsătură rotunjește sfera de conținut a siglei VER: singurătatea este pentru Eminescu marca geniului, a celui aflat pe înălțimi, care nu-si găsește asemănarea, sau perechea, între ceilalți.

Numele greierului, pe de altă parte, vine din cuvântul *grýllos* din greaca veche, care înseamnă purcel (derivat de la *grý*, un sunet imitativ). Făt Frumos ia înfățișarea unui porc în *Povestea porcului* a lui Creangă. În *Amintiri*, Chiorpec ciubotarul îl numește în răs pe Ionică „nepurecele”, iar tușa Mărioara îl afurisește „măi porcane!” Călinfiul desenează purceluși geometrice pe pereții colibeii împistrite: Creangă e și el un VER, un artist de rang înalt, un ales.

Între *Zburătorul* înaintașului Heliade și *Povestea Porcului* a succesoriului Creangă (și dincolo de ea) se desfășoară „povestea” din *Călin*, povestea capodoperei începută la tinerețe și lăsată în gestație, în variante, amânată, până când poetul va fi pregătit să o termine. *Călin* oferă așadar câteva file din povestea elaborării *Luceafărului* și ilustrează traseul ideal al poetului. Definitivarea capodoperei va însemna încheierea operei, sfârșitul perioadei creatoare, apoteoza – dar și moartea simbolică a poetului.

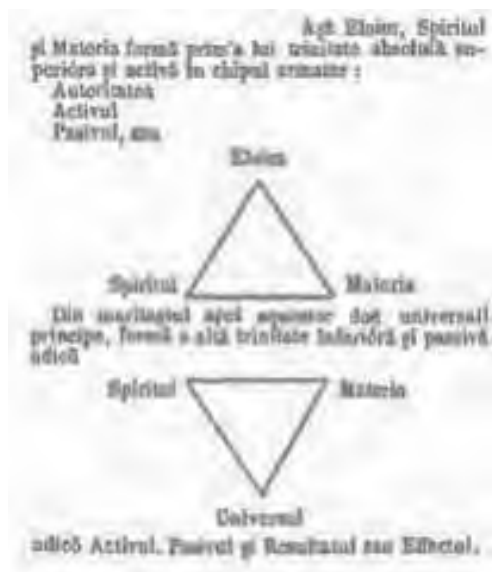
Lanțul tradiției: Heliade, Eminescu, Creangă

În anul 1873 Eminescu începe să prelucreze literatură folclorică și să lucreze la primele versiuni pentru *Călin* (*file din poveste*) și pentru *Luceafărul*. Se retrage deoieri în liniștea mănăstirii Văratec, unde în 1874 închiriaza de la o maică o casă, care mai poate fi văzută și astăzi, în stadiu avansat de degradare. Anul următor, în 1875, în timp ce este revizor școlar, îl cunoaște pe Creangă, cu care leagă o prietenie strânsă. La îndemnul lui Eminescu, care îl introduce la Junimea, Creangă începe să-și scrie po-

3 În limba latină *verus* înseamnă adevărat, *veritas* – adevăr, *vēre* – într-adevăr

4 Derivate în limba sanscrită sunt cuvintele *vr'san* bărbat, mascul, taur, armăsar *vr.'s.ni* bărbătesc, puternic, *vr.s.an.a-m* testicule, *varAha* porc mistreț.

5 În limba sanscrită cuvântul pentru mire de exemplu, este *vara*, apropiat de *varaha*, mistreț (pentru că mirele este „alesul” dintre mai mulți pețitori)



Ion Heliade Rădulescu, Schema genezei, *Biblicele*, Genese Capu III, Tipografia Preve & Co., Paris, 1858, p.8



Ilustrație a alchimistului Robert Fludd, reprezentând Macrocosmosul și Microcosmosul, în tratatul *Utriusque cosmi Maiores scilicet et Minoris metaphysica, physica atque technica Historia* (1617)

veștile și să le publice. În 1876 Eminescu locuiește jumătate de an la Creangă, în Bojdeuca din Țicău. În același an 1876 se publică în *Convorbiri literare* la 1 iunie *Povestea porcului* a lui Creangă și la 1 noiembrie poemul *Călin (file din poveste)* al lui Eminescu.

Heliade pe de altă parte este unul dintre înaintașii de care Eminescu se leagă în tradiție. În 1867 îi consacră o poezie (*La Heliade*) în care îi laudă talentul dublu, de poet hermetic. Heliade e în egală măsură poetul tânăr, care cântă creația, latura descendentă a ciclului existenței, „cântarea ce-o-ntoană Eol dulce,/ Când silfele vin jalnic prin liliu să se culce,⁶ – și poetul bătrân, care urcă în contra curentului creator, pe direcția ascendentă, destructivă, de cunoaștere și acțiune socială și a cărui cântare, plină de furie și cruzime, înfierează decăderea lumii în marasmul vieții materiale și curge ca „profeția unei Ieremiade”.

Trei ani mai târziu, în *Epigonii* poetul îi acordă lui Heliade o strofă întreagă, în care personalitatea lui uriașă apare ca un munte

cu capul de piatră „de furtune detunată” (ceea ce poate desemna loviturile destinului, dar și o inspirație de mare forță din partea zeilor). Versurile se referă atât la gândirea socială a înaintașului (aceleași „profeții amare”), cât și la gândirea sa poetică și filosofică, pentru că Heliade face prima încercare de sistem în filosofia românească.

„Oricât de naivă – spune George Călinescu – gândirea lui Heliade este cea dintâi ce străbate, înainte de Eminescu, o operă literară și-i dă sens și unitate. Poetul are viziunea grandioasă și totală, obsesia unicului în trinitate.” Criticul notează despre sursele lui Heliade: „Sistemul trinitar ... nu-i propriu numai creștinismului. Cosmogonia Egiptenilor are analogii cu geneza ebraică. Heliade citează din cosmogonia lui Hermes Trismegistul sau Toth... După kabbalisti, Dumnezeu se exprimă hieroglific prin creație, care trebuie descifrată ... iar istoria universală este o reprezentare hermetică a Ființei supreme, care se destăinuie prin evenimente semnificative și prin profeții”⁷.

6 Procesul creator, întruparea ideii în forma materială „căderea” pe latura descendentă a cercului hermetic – este deseori asociat de Eminescu cu jalea și cu tânguirea.

7 G. Călinescu, *I. Eliade Rădulescu*, Editura Tineretului, București 1966, p. 49.



Șarpele Ouroboros. Ilustrație din tratatul alchimic *Chrisopeea Cleopatrei* (Egiptul greco-roman)



Balaurul Ouroboros. Gravură de Lucas Jennis, în tratatul alchimic *De Lapide Philosophico* (Frankfurt 1652)

Viziunea totalizatoare a lui Heliade rezultă într-un proiect al operei poetice. „Opera lui Heliade ar fi fost astfel mai mult decât o *Légende des siècles*, o adevărată *Divină Comedie*, cu sens literal, didactic și anagogic.”⁸ Acest proiect de discurs total deschide perspectiva viziunii poetice eminesciene, a cărei anvergură egalează intenția lui Heliade. Opera lui Heliade rămâne, pentru Eminescu cel din *Epigonii*, nereceptată. Heliade este „o enigmă nesplicată”, un sfinx care ascunde însă sensuri inteligibile. „Dintre nouri de eres” (probabil de interpretări greșite sau fanteziste) își veghează stânca arsă a operei, care își asteaptă receptorul autentic și succesorul. Pe aceste „pietre sure” va începe ascensiunea lui Călin, care este proiecția lui Eminescu însuși – și care va fi noul Zburător.

Zeu, balaur, zmeu și Zburător

În mitologia românească, Zburătorul e un fel de balaur sau zmeu, ființă care întru-

chipează puterile îngemănate ale spiritului și materiei, ale cerului și pământului, pentru ca este un târător cu aripi, are trupul umed de reptilă, dar scoate foc pe nări.

Balaurul/Zmeul nostru este rudă cu străvechiul dragon din reprezentările hermetice, forța care întruchipează, înainte de geneză, vortexul primordial și după geneză mișcarea circulară care menține în existență tot ceea ce există. «Dragonul – spune C.G. Jung – este, probabil, cel mai vechi simbol pictural al alchimiei care ne este atestat documentar. El apare ca οὐροβόρος (ouroboros, cel care își mușcă coada) în Codex Marcianus, care datează din secolele X-XI cu următoarea legendă: εν το παν (Unul, Totul)⁹. Alchimistii repetă fără încetare că opera („opus”) purcede de la Un lucru și conduce către Unul, deci e, într-o oarecare măsură, un cerc, ca și dragonul care își mușcă coada. ... De aceea opera („opus”) se numește adesea „circulară”= în formă de cerc, sau „rota”= roată.»¹⁰

⁸ Ibid, p. 55

⁹ Aceeași reprezentare se găsește și la Cleopatra, figură importantă a începuturilor alchimiei, activă în Alexandria în secolele III-IV

¹⁰ C.G. Jung *Psihologie și alchimie*. Traducere de Maria Magdalena Angheliescu. Editura Teora, Colecția Archetypos, București 1996, vol 2, p. 61

Se mai spune despre dragonul ouroboros că are „două otravuri” sau două feluri de venin, care desemnează cele două laturi ale ciclului cosmic, respectiv creația, separarea Totului din Unu, nașterea multiplicității din nediferențiere (în termeni alchimici materializarea spiritului, *Coagula*) – și distrugerea, întoarcerea formelor diverse, a Totului, în Unu (în termeni alchimici spiritualizarea materiei, *Solve*). Forța care creează și distruge este Zeul în ipostaza sa de Fiu, Cuvânt, Verb, agent perpetuu în lucrare. El este Hermes, cel care zboară neobosit între cer și pământ. Jung întărește această idee: dragonul este „o variantă a lui Mercur. Dar Mercur este o apariție materială a divinului Hermes înaripat ... Când alchimistul vorbește despre Mercurius se referă în exterior la argintul viu, în interior însă este vorba despre spiritul creator al lumii, disimulat sau întemnițat în materie”.¹¹

Din aceeași familie cu dragonii/balaurii, zmeii, personaje negative în basmele noastre, sunt văzuți mai ales ca întruchipări ale instinctualității: „...sunt în general de origine htoniană... Au însă și unele însușiri uraniene și pirice, apropiindu-se în acest caz de balauri: au aripi, varsă foc pe gură, sau apar chiar sub forma unui sul de foc, poartă o piatră nestemată care lucrează ca soarele...”¹²

În această ipostază balaurul sau zmeul, chip al străvechiului dragon, este adesea confundat cu Zburătorul. Văzut ca un șarpe de foc sau o dâră de foc pe cer, flacăra, văpaie, „sul de foc având cap de om”¹³ stea alungită sau stea căzătoare, Zburătorul coboară din cer pe pământ, intră în casă pe horn sau pe fereastră și capătă chip de om (întocmai ca Luceafărul): se preschimbă într-un tânăr frumos, înalt, brunet și înfocat. Are o imensă forță de seducție, chinuie fetele cu dragostea lui, abuzează de parțenă adesea peste limita suportabilității (o

mușcă, o bate, o umple de vânătași). Fata vizitată de Zburător se îmbolnăvește, pălește și slăbește. Boala de care suferă se numește „zmeu”, „zburător” sau „lipitură” și se vindecă numai prin descântece.

Deși consecințele acestei iubiri sunt vizibile pentru ceilalți, Zburătorul nu este văzut decât de victima lui, o fată sau o femeie tânără căreia îi apare în vis. Vine numai noaptea și se face nevăzut odată cu primele raze ale dimineții. „De o structură evident onirică” Zburătorul este „un produs de imaginație”.¹⁴ Întâlnirea cu el are loc între cer și pământ, în lumea intermediară, care este lumea visului, a imaginarului – teritoriul unde prezidează zeul Hermes, cel care aduce somnul și trezește, închizând și deschizând ochii muritorilor cu caduceul lui și care este, în același timp, patronul nevăzut al poezilor.

În una dintre ipostazele sale, Hermes este Eros însuși, cu cele două laturi/„brațe” ale sale, care devin cele două sentimente ale iubirii hermetice: iubirea spiritului pentru materie *Coagula*, latura descendentă, creatoare, a cercului hermetic, materializarea spiritului – și iubirea materiei pentru spirit, *Solve*, latura ascendentă, de reflectare și cunoaștere, spiritualizarea materiei. Acestea două se compun în mișcarea circulară care constituie Iubirea, forța care ține în existență ceea ce există, liantul universal care ține lumea laolaltă, principiul cosmic al Iubirii – „L'amor che move il sole e l'altre stelle”, cum spune Dante în ultimul vers al *Divinei Commedia*¹⁵. Acest „spirit creator al lumii, disimulat sau întemnițat în materie”, care are, în credințele noastre populare chip de balaur, zmeu, dragon, stea, bărbat tânăr, demon erotic, stăpân pe puterile cerului și ale pământului, care sunt capacitățile de cunoaștere și forța creatoare – va deveni pentru Heliade o mască a Poetului hermetic.

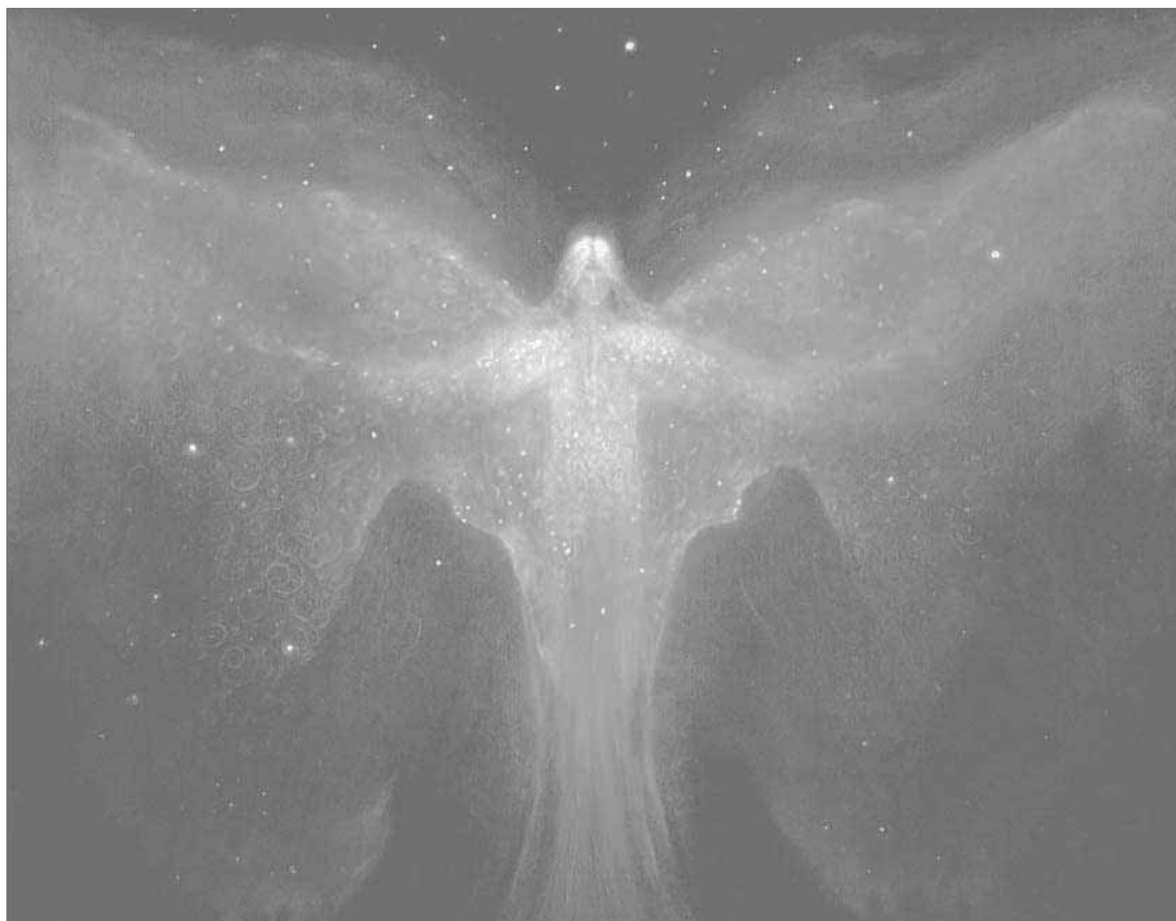
11 Jung, op cit, pp. 60-61

12 Ivan Evseev, *Dicționar de magie, demonologie și mitologie românească*, Editura Amarcord, Timișoara, 1998, p. 502

13 Ibid. p. 499

14 Victor Kernbach, *Dicționar de mitologie generală*, Editura Științifică și Enciclopedică, București 1989 p. 648

15 Paradiso XXXIII,145



Zburătorul lui Heliade

Tulburările Floricăi de la începutul capodoperei lui Heliade, poemul *Zburătorul*, sunt la fel cu tulburările Materiei Prima/Haosului înainte de creație. După cum povestesc cei vechi, în sânul Mumei primordiale cele nefăcute sunt într-un amestec turbure, în care încep să apară diferențieri: se conturează forțele primordiale, „stihiiile” (cald-rece-uscat-umed) care vor da naștere elementelor (foc-aer-apă-pământ, acele elemente dintâi, diferite de elementele fizice).¹⁶ La fel se întâmplă și în ființa Floricăi, care suferă în același timp de fierbițeală și de frig, de arșiță și de paloare: „Un foc s-aprinde-n mine, răcori mă iau la spate,/ Îmi ard buzele, mamă, obrazii-mi se pălesc! ... pe frunte, ce sudoare!” Florica e prinsă într-

un proces de creație fără să-și dea seama, se manifestă în ea forțele creatoare ale vieții.

Prima creație a Mumei originare este fără nuntă. În textul hermetic *Poimandres*, discipolul Trismegistos află cum în faza de protocreație principiul spiritual se ridică din haosul primordial, asemenea unui soare care iese din valuri. Ceva asemănător se întâmplă cu Florica: „Ah! inima-mi zvâcnește!... și zboară de la mine!”. Odată cu nașterea subtilă a principiului creator începe separarea, diviziunea – prefigurarea a ceea ce vor fi ulterior sfera spirituală și sfera materială propriu zis: doi poli – plus și minus, plin și gol. În cuvintele Floricăi: „In brațe n-am nimica și parcă am ceva”. Impreună cu aceștia apar forțele contrarii care vor genera mișcarea circulară a lumii: *Solve* și *Coagula* – caldul și recele (“Obrazii... unul arde și altul

¹⁶ La o geneză asemănătoare este martor Arald din Strigoi, în timp ce este inițiat de preotul dac al lui Hermes/ Zamolxe

mi-a răcit!”), absorbția și emanația (“tremur de nesațiu, și ochii-mi văpăiază”).

Lamentația Floricăi este compusă din două părți: dacă în prima trupul ei frământat este asemenea haosului din care se naște principiul spiritual, în a doua lumea de sus, lumea spirituală este constituită și situată în afara și deasupra ei. Principiul spiritual (devenit „iubitul” își face simțită prezența subtil, ca suflu, ca vânt, în intenția, sau proiectul unui act creator propriu-zis. Florica e plină de dor (“Un dor nespus m-apucă”) – la fel cu Cătălina, care îl vede pe Luceafăr pe cer o zi-două „și-astfel dorința-i gata”. Și tot așa cum Luceafărul va atinge mai întâi ușor mâinile și geana Cătălinei, spiritul o vizitează pe Florica mai întâi în chip de adiere. „În arșița căldurii, când vântuleț adie,/ Când plopul a sa frunză o tremură ușor/ Și-n tot crângul o șoaptă sardică și-l învie,/ Eu parcă-mi aud scrisul pe sus cu vântu-n zbor.”

Soarele asfințește și din lumea de sus, a intențiilor rarefiate ale principiului spiritual asupra materiei virgine, privirea poetului coboară pe pământ: cirezile se întorc în sat și vedem forța creatoare a Zeului manifestată în lumea de jos, în domeniul vieții materiale și al instinctualității. Bătătura se umple de tauri, vaci și viței: aici creația e procreație și forțele contrare (“greul” materiei și agitația/ gălăgia vitelor) animă un univers nu lipsit de inocență, frumusețe și demnitate. Se lasă întunericul, larva lumii comune obosește, încep să se vadă mai clar legăturile, corespondențele între cer și pământ. Privirea poetului se ridică din nou, de data aceasta spre lumea intermediară, unde forțele cosmice sunt în acțiune: *Solve* și *Coagula* întruchipate în luna care urcă pe cer și stelele care cad: „Târzie astăseară răsare-acum și luna,/ Și, cobe, câteodată tot cade câte-o stea”.¹⁷

Heliade preia din folclor mitul Zburătorului și îl transpune pe tărâmul poeziei. În

liniștea nopții, lumea urcă pe tărâmul visului, al imaginarului: „E noapte naltă, naltă; din mijlocul tăriei/ Veșmântul său cel negru, de stele semănat,/ Destins cuprinde lumea, ce-n brațele somniei/ Visează câte-aieva deșteaptă n-a visat.” În acest spațiu oamenii pășesc cu sufletul, care este activ în vis, în timp ce trupul este amorțit. Larva lumii comune s-a oprit: „Tăcere este totul și nemișcare plină”, zice Heliade și continuă cu un vers memorabil: „Încântec sau descântec pe lume s-a lăsat”. Aici prezidează Hermes, începătorul poeziei¹⁸ și patronul poezilor hermetici, zeul care adoarme și trezește, înfășoară și desfășoară, leagă și dezleagă, încuie și descuie, ascunde și arată, vrăjește și dezvrăjește. Satul este „des-cântat” de mișcarea dezordonată și condiționările lumii comune, care a rămas în urmă, „jos” și „încântat” de influențele venite de sus, infuzat de spiritualitate dinspre cerul înstelat.

În această lume a visului, a imaginarului, a poeziei, Zburătorul care coboară din cer este poetul în acțiune – iar Florica, înălțată în vis, este materia lui, Limba Română, cum la fel va fi Cătălina (în una dintre ipostazele ei) pentru Luceafăr în poemul succesivului Eminescu.

Aflăm puține lucruri despre cele întâmplăse între Zburător și Florica, de la vecinele ei. Din miazănoapte „scapă” (citim „se înalță”) o lumină care apoi cade pe pământ ca un fulger, lasând în urmă scânteii. Cele două fete se întrebă (nu fără temeii), dacă ceea ce văd nu e steaua căzătoare a unui împărat murind, dar se dumiresc repede: e vorba despre un zmeu. El „pândeste”, la fel cum Luceafărul „asteaptă”, să adoarmă Florica (și să viseze, bineînțeles) și intră la ea pe coș, așa cum Luceafărul va intra pe fereastra Cătălinei. Zburătorul are, ca și Luceafărul, două ipostaze: pe de o parte este o ființă demonică: „Balaur de lumină cu coada-nflăcărată,/ Și pietre nestemate lucea pe el ca foc”, (arhetipuri, figuri geometrice,

¹⁷ În lumea de jos căderea unei stele este interpretată ca semn al morții unei persoane – ceea ce nu e în discordanță cu principiul hermetic, pentru că orice creație presupune căderea, opacizarea, adormirea, moartea spiritului într-o forma materială.

¹⁸ Hermes este cel care face lira din carapacea unei broaște țestoase și cântă prima teogonie, invocând protecția zeiței Amintirii, Mnemosyne, după cum povestește Homer în al său *Imn către Hermes*.



în ultimă instanță, al cărui posesor este prin cunoaștere).¹⁹ Pe de altă parte, e un „june cu dragoste curată”: vedem în schiță ipostazele Luceafărului. „Ca brad un flăcăiandru”, mai zice Heliade (înalt, elevat sau și cu vitalitate, cu forță creatoare, „verde”). Tânărul, care are o trasatură în comun și cu ciobanul Mioritic (e „tras ca prin inel”)²⁰, este palid, întocmai ca Luceafărul de mai târziu: „...slabele lui vine/N-au nici un pic de sânge”. Dacă părul de aur îl arată a fi creator, anemia îl arată a

fi o ființă spirituală, un mort viu, cum îl vede Cătălina pe Luceafăr.

Ce va fi vrut însa să spună Heliade în legătură cu nasul acestui personaj, de altfel atât de fascinant și prestigios, din câte înțelegem din sporovăiala vecinelor Floricâi? Referința pare complet nepotrivită, dar credem ca nu poate fi întâmplătoare într-un poem elaborat, o capodoperă lipsită de orice stridentă. Poate că acest nas „ca vai de el” este o trimitere la nasul lui Toth, Hermesul egiptean (numit uneori „năsosul” sau „cel cu nasul” din cauza capului său de ibis cu cioc încovoiat) – și Heliade dă aici un indiciu despre natura discursului său, un semnal ca ne aflăm pe teritoriu hermetic.

Poemul lui Heliade trimite la schema hermetică a creației: întâi proto-creația (haosul și nașterea principiului spiritual, luminos, apoi separarea sferei spirituale de sfera materială, constituirea lumii de sus, a principiilor (în plan poetic intenția, proiectul noii creații). În sfârșit, sfera intermediară cu interacțiunile ei, calea descendentă a creației și realizarea operei (Florica palidă, slabită, spiritualizată, care a împrumutat din atributele Zburătorului). Cu humor Heliade introduce și tema căii de întoarcere, a resorbției creației la sine, care echivalează cu receptarea operei. Vecinele Floricâi, martore la apariția Zburătorului și la efectele iubirii lui, sunt în plan poetic receptorii lui. Ele se dovedesc a fi, ca mai toți locuitorii sferei de jos, făpturi duplicitare: pe de o parte captive în ego-ul și în prejudecățile lor, pe de altă parte fascinate de lumea spirituală. Dincolo de măsura lumii comune, neînțelegerea, teama și respingerea cu care măsoară Poetul, ghicim admirația și invidia. „Să fugă fata mare de focul de iubit!/ Că-ncepe de visează, și visun lipitură /Începe-a se preface, și lipitura-n zmeu, /Și ce-i mai faci pe urmă? că nici descântătură,/ Nici rugă nu te mai scapă, ferească Dumnezeu!” Dar care fată mare vrea sa fugă de focul iubirii?

19 Pietrele prețioase de pe trupul lui sunt aceleași cu pietrele prețioase de pe trupul cerbului (animal hermetic prin excelență) din a doua încercare inițiatică a lui Harap Alb.

20 O aluzie, poate, la ipostaza de verigă în lanțul unei tradiții poetice.

Caius Traian
DRAGOMIR

Bunul Sălbatic sau dezastrul civilizațiilor fragmentate



Abstract

O serie de filozofi din Secolul Luminilor dintre care cel mai important, sub raportul analizei referitoare la relația dintre civilizație și evoluția etică a umanității este Jean-Jacques Rousseau, au susținut ideea că omul preistoriei a fost acela care a întrupat universalitatea umană în cel mai bun sens al acestui concept. Ulterior dezvoltarea civilizației a reprezentat degradarea condiției etice a omului. „Istoria” lui Tucidide, prin descrierile pe care le conține asupra comportamentelor comunităților grecești în epoca preclasică sau a formațiunilor statale ale popoarelor numite de greci barbare, anulează hotărâtor ideea pretinsului „bun sălbatic” al lui Jean-Jacques Rousseau.

Cuvinte-cheie: omul preistoric, civilizație, evoluție istorică, evoluție etică.

During the Enlightenment period a high image was created for the conditions of the first humans who lived in the prehistory. Jean-Jacques Rousseau promoted the model, very positive as behavior and individual and social ethical, of a so called „good savage”. Apparently, the subsequent civilization corrupted this type of man. Tucidide, in his „History”, expose a contrary evolution of human kind, showing that the first tribes of preclassical Greeks, as well as the „Barbarian” groups, had an extremely aggressive and unethical characters, which was changed for some better ones, in civilization. In the present days we assist to a dangerous regress.

Keywords: prehistorically man, civilization, historical evolution, ethical evolution.

Goethe spune despre Voltaire că el reprezintă sfârșitul unei epoci, încheierea unei civilizații, a unui sistem de organizare umană – a criticat abuzurile formelor vechi de autoritate socială și politică, nu însă și regimul din care acestea decurgeau, regimul, și sistemul, care le făcea posibile. Complezența față de autoritate și sistem este adăugată în portretul pe care i-l dedică marelui filozof francez un scriitor, un istoric al literaturii și culturii precum Jean d’Ormesson. Tot Goethe însă, referindu-se la personalitatea lui Jean-Jacques Rousseau, face afirmația că prin acesta se naște conceptual, filozofic, teoretic, și tocmai astfel

foarte real, o bravă, puternică și integral necesară lume nouă. Datorită îndeosebi lui Rousseau relațiile sociale, legăturile dintre extinderea în spațiile largi ale celor mai mari comunități, și organizarea societăților iau o formă care nu mai are o structură naturală, ci una contractuală. Obligativitatea fundamentării societăților nu pe starea naturală a acestora, ci pe înțelegeri juridic îndreptățite între oameni, între membrii comunităților omenești, sociale, largi nu este relevantă doar de Jean Jacques Rousseau, ci și de către teoreticieni englezi, acceptați și astăzi în calitatea lor de filozofi de o mărime și strălucire incomparabile și

cu toate acestea, implicarea lui Rousseau, îndeosebi prin celebra sa operă „Contractul Social”, în dezbaterile legate de existența omului ca ființă liberă, în eforturile de edificare a unei societăți a dreptății, au făcut din el autorul tuturor raportărilor la dreptul ființei umane de a face din sine o prezență ontologică în care el, ca om să fie realizat pe deplin, deținând în același timp calitatea de conducător al omului viitorului pe care fiecare dintre personalităților lumii umane apărută în Iluminism și care încearcă în continuare să se definească, în deplină exactitate și valoare până astăzi încă, Jean-Jacques Rousseau este autorul de facto, autorul pe deplin îndreptățit, al contractului social.

Voltaire a criticat abuzurile, excesele, erorile lumii sale fără a afla sau a dezvălui drept sursă a răului ce i se releva în mai toate manifestările puterii politice, administrative, de dictat și autoritate a forței, altă origine în afara voinței dominatorii a celor în mână cărora se afla autoritatea. Rousseau pretinde a cunoaște adevărata cauză a declinului umanității omului – aceasta este civilizația însăși, cu toată seria convențiilor de comportare și ierarhizare valorică a condițiilor și efectelor manifestării persoanei; este totodată, dezvoltarea pretins cognitivă și tehnologică generată de înmulțirea experienței omenești, de utilizarea tuturor oportunităților istorice de a manifesta putere și dominație în legătură cu semenii. În chip exact, dacă binele s-a aflat concentrat într-o formă a ființării umane, atunci această formă poartă numele bunului sălbatic. Omul începuturilor umanității este pentru Jean-Jacques Rousseau, o știm cu toții, omul ireproșabil bun, omul celei mai pure, curate, etici pentru că este o ființă întrutotul conformă cu natura sa, este omul în care aparența nu se află în contradicție cu esența, iar această esență este întreaga realitate în care omul se dezvoltă necontradictoriu și, astfel, perfect – cultura și civilizația nu l-au corupt. Rousseau este autorul care oferă principalul imbold acțiunilor ce au condus la apariția Statelor Unite independente, la schimbările revoluționare care au stat la baza organizării statale a guvernării libere americane, precum și la declanșarea Marii

Revoluții Franceze. În spatele tuturor actelor de transformare a unei doctrine în realități politico-istorice se află ideea că enorma acumulare culturală în marile state monarhice ale Europei de Vest nu reprezintă un pariu câștigat cu istoria ci, dimpotrivă, o cale greșită într-un drum al omenirii pe care singurul moment de aleasă desăvârșire morală și spirituală este acela al prezenței inițiale, episodică însă, a „bunului sălbatic”.

În toate religiile precreștine, în toate mitologiile, la începutul existenței lumii și, în acele viziuni, la începutul istoriei omului există o epocă de aur în cursul căreia fericirea domnește în toate relațiile interumane și, în general, în legăturile dintre oameni dar și acelea dintre om și lume. Va veni apoi, înlocuind epoca de aur, o altă perioadă, de argint, iar în continuare, printr-o degradare a binelui ce se preschimbă în tot mai puțin bine, spre a deveni duritate, neînduplecare și rău ce ajunge la epocile de aramă și, în final, de fier „Geneza” Vechiului Testament prezintă degradarea omului ca având loc printr-o singură mișcare, aceea a abandonului ascultării poruncii divine, de către primii oameni, aceștia lăsându-se conduși de atracția diabolică a îndemnelui șarpelui. Jean-Jacques Rousseau are, deci, premergători notorii, pe calea convingerii lui că tentația civilizatorie, aceea a binelui descoperit oarecum autonom de către oamenii înșiși, înseamnă eroare, păcat, autodistrugere.

Mitologiile sunt surse ale speranței – ceea ce a fost va mai fi, ne asigură Ecclesiastul – iar păcatul, în fața lui Dumnezeu, care obligă omul la adoptarea compensației vinovăției prin muncă și moarte își află speranța și, în fapt, salvarea în actul Sacrificiului Cristic. Întrucât omul a fost creat de Dumnezeu, iar în religiile precreștine, a fost oricum creat de un zeu, el nu putea să aibă o esență, o substanțialitate, rea și, din pornire, degradată, deci – omului îi aparține, astfel, propria-i degradare. Straniu este însă faptul că un autor ateu și profund materialist, care pune pur și simplu corupția sa materialistă și atee la baza însăși a sistemului său filozofic, deci Karl Marx, autorul materialismului dialectic și istoric, vede în omul începuturilor istoriei drept personajul unui sistem



democratic primitiv, spontan însă dar, în convingerea sa cât se poate de autentic. Lucrurile pot decurge astfel câtă vreme construcția ideatică imaginară se substituie informării apelului la surse credibile și valori profund elaborate pe seama conștiințelor transmise fie datorită tradiției, până la pragul adevăratei istoriografii în care faptele sunt consumate într-o limbă careia i se asociază scrierea. Dacă relatarea adamică din Geneză privește experiența doar a două ființe umane și astfel, nu are cum fi pusă sub semnul cercetării istorice, toate celelalte evaluări ale formei de existență a omului în precivilizație pot fi supuse unei investigații

în care obiectivitatea are a deriva din fapte consemnate.

Nu este ușor de aflat care sunt sursele pe seama cărora Jean Jacques Rousseau a făcut acel pas al construirii unui profil de sălbatic bun. Presupun că vor fi fost destui sălbatici buni dar sunt convins că triburile primitive de astăzi – regret a le fi numit primitive, ca și toate culturile, au un drept anume la existență în formele pe care deja le-au dobândit și ar fi mai corect să se vorbească despre culturi și civilizații mai complexe, ori de o mai redusă complexitate – deci culturile mai puțin complexe de astăzi au totuși suficiente incluzii din ceea ce știu, sau cred că știu,

despre civilizațiile sau culturile de o îndelungă creștere istorică, iar ceea ce ele reprezintă acum, în mai adâncă lor puritate și simplitate, este, parțial cel puțin, o reacție la pretențiile noastre. „Sălbaticul” bun de astăzi este în stare de reacție la pretențiile noastre justificate sau nu, ori la aroganța noastră. Despre modelele încorporate de Rousseau în idealul său uman avem o singură obligație de lectură – ea este „Istoria” lui Tucidide.

De ce Tucidide? S-a scris că „Tucidide, dintre toți istoricii, trebuie să fie cel mai mult studiat în țările în care cetățenii pot avea într-o zi sau alta un rol în guvernare”. Un membru al Parlamentului Britanic pare să fi spus Cameră că „nu există nici un subiect care să se dezbată acolo pentru care să se afle clarificări în Tucidide”. Carol Quintus studia Istoria lui Tucidide într-o veche traducere franceză. Traducerile în franceză ale celui de al doilea mare istoric al lumii nu au abundat și nu au fost frecvente.

În acea „Istorie”, în Cartea Primă, paragrafele I-XX, se află tot ceea ce poate fi necesar spre a înțelege modul în care decurgea viața comunităților, eventual triburilor în preistorie, îndeosebi în aceea a grecilor, dar și cum decurge, într-un mod identic, în comunitățile socotite de greci drept barbare, în plină epocă de clasicism grec. Oricare dintre acele comunități își ataca și prăda vecinii – făcea acest lucru fie de pe uscat, fie de pe mare. Numărul membrilor triburilor era mic, locul ocupat de aceste grupuri se schimba continuu – nu se făceau provizii de hrană, singura necesitate consta în a dispune permanent de arme oricât de simplu concepute dar eficiente în luptă, viața fiind păstrată doar de cei mai puternici și mai abili dintre luptători. Faptul cel mai interesant de constatat pornind de la aceste aspecte ale existenței primordiale sau cvasi primordiale, a omului este acela că statele cetății ale Greciei, ale celei mai civilizate culturi și celor mai dezvoltate popoare, s-au dezvoltat pornind de la, aceste condiții de permanentă luptă între comunitățile precursori ale cetăților pe care nu le puteau numi altminteri decât primitive. Acele state-cetăți au continuat multă vreme – în fapt trebuie adăugat aici până la ocupația romană – să

lupte între ele în vechiul stil sălbatic. Bunul Sălbatic pare să fi fost un jefuitor, ori criminal, ori tâlhar – comunitatea de etnie nu tempera acest caracter, ci doar aceea de comunitate sau grup, eventual.

Există vreun învățământ pentru existența modernă ce poate să fie dedus din această descriere a comportării micilor grupuri ce aveau să se numească elene, ori și mai apoi a celor barbare, așa cum este acesta relevată de Tucidide, în total contrast cu alcătuirea imaginară a bunului sălbatic al lui Rousseau? Evident da: atunci când o formă de civilizație – incipientă, modestă, sau, vom constata a fi fost formată pe o bază complet diferită – este sever fragmentată, compartimentată, rezultatul unei astfel de forme de comportare și existență provizorie este autodestrucția, care poate merge până la dispariția completă a grupului de comunități. Ce anume constatăm a se întâmpla în enorma lume umană de azi, cu aceste șapte miliarde umane, sau apte a fi umane dar devenind astfel numai parcelar? Aproape fiecare individ este o cultură distinctă, câtă vreme nu aparține real, intens, devotat, unei ample formări spirituale, hotărâtă a se menține constituită ca spirit unitar, în toată diversitatea înfloririi umane, dar nu centrată egotic, ci dedicată universalității umane. Trăim sub un mare pericol – dezintegrarea spirituală a omului universal și a umanității ca întreg. Fragmentarea culturală, prin exces informațional este tot atât de adâncă pe cât era și fragmentarea culturală legată de noncomunicarea dintre grupurile umane – necomunicarea generată de lipsă de interes reciproc, ori de către barierele fizice, naturale, ale reliefului, ale lipsei posibilităților de control asupra vegetației excesive, de junglă, ale unei biosfere ea însăși sălbatică. Înainte de civilizație, precum și la extrema creștere demografică în condițiile actuale, de vârf al civilizației, se produce același lucru: cultura este fragmentată, se disipează ca factor de unire existențială și etică – rezultatul nu poate fi decât o tendință similară celei de început al civilizației, în condițiile pulverizării supercivilizației: reciproca acțiune distructivă a formelor culturii, dezintegrarea unei culturi lipsite de umanitate.

Cadrul cultural din sudul Munteniei. Bisericile

Résumé

Materialul următor încearcă o descriere succintă a celor patru mănăstiri aflate în zona de sud a Munteniei, ctitorii ale lui Matei Basarab și Vlad Țepeș, dar și a bisericilor din localitățile locuite de români credincioși, legați spiritual de Dumnezeu. Prima biserică a Olteniței datează din anii 1852-1853, avându-l drept ctitor pe prințul Alex. D. Ghica, fostul proprietar al pământurilor pe care s-a înființat orașul. Mănăstirea Negoești datează din anul 1624, din vremea lui Matei Basarab, cu scopul de a veghea hotarul de sud al Țării Românești. Biserica Mănăstirii Plătărești a fost ridicată în amintirea luptei românilor cu tătarii, chiar pe dealul unde cotropitorii au fost învinși. Cel de-al treilea monument arhitectural religios ce aparține lui Matei Basarab este biserica de la Cornățel, ridicată în anul 1648 în scop de apărare. Cele trei edificii păstrează stilul religios orthodox, cu arhitectură specific de sec.XVII, în care predomină elementele artei bizantine. Un alt monument istoric este Mănăstirea Comana, ctitorie Vlad Țepeș în 1461 ca mănăstire cetate, dar care s-a ruinat până la sfârșitul sec.al XVI-lea. În 1609, Radu Șerban a reclădit biserica ce a devenit locul de odihnă al familiei domnești. Prezența acestor lăcașe de cult demonstrează importanța vitală pe care acestea au avut-o de-a lungul istoriei, dar și sprijinul în viața oamenilor simpli.

Cuvinte-cheie: Valahia, istorie, cultură, arhitectură, mănăstire, biserică.

Le matériel suivant c'est une description des quatre monastères qui se trouvent dans le sud de la Valachie, fondations faites sous le règne de Matei Basarab et Vlad Țepeș, mais aussi des églises qui se trouvent dans des villages habités par les roumains croyants, liés spirituellement au Dieu. La première église d'Oltenița date de 1852-1853 ayant comme fondateur Le Prince Alex .D.Ghica l'expropriétaire des terrains où se trouve maintenant la ville. La monastère de Negoești date de 1624 et a été construite sous le règne de Matei Basarab pour veiller la frontière du sud de la Valachie. L'église du monastère de Plătărești a été construite en souvenir de la lutte des roumains contre les „tătari” meme sur la colline où les ennemies ont été vaincus. Le troisième monument d'architecture religieuse qui appartient toujours à Matei Basarab est l'église de Cornățel. Elle a été fondée en 1648 aussi pour veiller. Les trois édifices gardent le style religieux orthodoxe avec une architecture spécifique au XVII-e siècle où les éléments de l'art bisantine prédominent. Un autre monument historique est la monastère Comana fondé sous le règne de Vlad Țepeș en 1461 comme monastère forteresse, mais qui s'est ruiné jusau'à la fin du XVI-e siècle. En 1609, Radu Șerban a construite ce qui est devenu, plus tard, le cimetière de la famille royale. Le présence de ces constructions de culte ne fait que prouver leur importance vitale tout au long de l'histoire, mais aussi leur support dans la vie des gens simples.

Mot-clés: Valachia, histoire, culture, architecture, monastère, église.

Noi, românii, am trăit înainte de toate în legea creștină, cartea sfântă fiind citită atât de țărani, cât și de boieri, deoarece altă școală nu era atunci, decât cea a mănăstirilor și bisericilor care au contribuit la conturarea mentalităților românilor nord – dunăreni.

Istoria românilor nu înseamnă numai un trecut de fapte mari, ci și un trecut de cărturărie și de artă, o artă românească ce se înfățișează în unele clădiri de biserici și mănăstiri care s-au păstrat de la înaintașii noștri. Lăcașurile de cult în care străinii, dușmani și necredincioși, pășeau totuși cu pietate, au fost cruțate de la pieire, iar pentru noi astăzi sunt un izvor de mândrie, o comoară de știință și o neprețuită moștenire de frumusețe.

Nevoia spirituală de realizare a unirii cu Dumnezeu pe pământ a impus clădirea de noi „ferestre înspre veșnicie”, cum erau considerate bisericile de către teologia ortodoxă. Multe documente scrise din perioada medievală amintesc de localitățile și mănăstirile din partea de răsărit a Câmpiei Munteniei.

În zona de sud există câteva monumente de arhitectură importante asupra cărora mă voi opri în paginile următoare. În orașul Oltenița existau în perioada interbelică trei biserici ortodoxe : biserica Sf. Nicolae, biserica Sf. Parascheva și biserica Eroilor. Biserica Sf. Nicolae, cu hramul Sf. Nicolae, din centrul orașului, a fost construită între anii 1852-1853, la ridicarea ei, după spusele bătrânilor, luând parte și prințul Alexandru D.Ghica, fostul proprietar al pământurilor pe care s-a fondat orașul Oltenița, „Pentru el, locuitorii au făcut un cort pe locul destinat bisericii și au comandat o mistrie de aur, cu care Prințul, cel dintâi, a pus mortar actualului lăcaș de închinăciune”. La clădirea acestei biserici au contribuit și rușii aflați aici în timpul războiului Crimeei. Până la Primul Război Mondial biserica a fost renovată de câteva ori. În 1916, în timpul bătăliei de la Turtucaia, a fost bombardată de bateriile inamice aflate pe malul drept al Dunării, iar la sfârșitul conflagrației a fost renovată.



Biserica Eroilor, Oltenița

Construcția și curtea destinată lăcașului ecleziastic are o suprafață de 4000 metri pătrați, având o înfățișare monumentală : îmbinare de stil bizantin și românesc, lăcașul este realizat în formă de cruce, cu două turla, cea mare de cărămidă și cea mică, inițial construită din scânduri. În 1923 s-a construit clopotnița și s-a adăugat tinda, efectuându-se spălarea și restaurarea picturii de către artiștii V. Huga și Tănăsescu. Tot în 1923, într-o adresă a primăriei Olteniței către Ministrul Artelor și Cultelor se arată că „biserica catedrală Sf. Nicolae din centrul orașului a fost distrusă în timpul războiului. Azi, această catedrală a putut fi restaurată cu mari sacrificii din partea locuitorilor orașului”.

Biserica Sf. Parascheva a fost ridicată în cimitirul orașului, în anul 1936, cu fonduri strânse de „Societatea Mormintelor Eroilor”

din oraș care în fiecare an în luna mai se îngrijea de mormintele eroilor din cimitirul orașului.

Biserica Eroilor a fost construită de primăria orașului care a donat un teren în partea de nord a Olteniței în suprafață de 3000 de m². Primăria orașului și Protopopia județului Ilfov, Circa 2 Budești, convoacă în ziua de 25 iulie 1937 „adunarea generală parohială a Parohiei Comunei Urbane Oltenița, în sala Teatrului Comunal, la construirea unei noi biserici”. Biserica a fost hirotonisită în 1939, fiind dotată cu două clopote, unul de 80 de cm și altul de 40 cm diametrul. În actul de fondare se arată că „va purta numele Biserica Eroilor”, deoarece trebuia să se ridice o asemenea biserică pe locurile unde s-au dat foarte multe lupte pentru apărarea țării.

Alte trei lăcașe de cult din această zonă sunt strâns legate de domnitorul Matei Basarab și de soția acestuia, Elina. În timpul domniei lui Matei Basarab în zona apropiată orașului Oltenița s-au ridicat trei biserici, în scopuri religioase, dar și ca fortificații de apărare împotriva cotropitorilor tătari și turci: biserica fostei mănăstiri Negoești, biserica mănăstirii Plătărești și biserica fostului oraș Cornățel.

Biserica fostei Mănăstiri Negoești

Așezământul monahal se află pe șoseaua București-Oltenița, la km 42. Primele documente care oferă informații despre construirea unei biserici la Negoești datează din anul 1624, piatra de temelie fiind pusă de slugerul Stanciu, în vremea domnitorului Radu Șerban. Existând la Negoești un conac al domnitorului Matei Basarab, această biserică a fost terminată de către Elina, soția voievodului, care adesea conducea treburile țării din Negoești, deoarece localitatea era reședință de vară pentru familia domnească. În acest sat domnitorul întrunea divanul țării, primea ambasadorii și veghea la hotarul de sud al Țării Românești, de care nu-l despărțeau decât 20 de km.

Biserica este formată din clădirea propriu-zisă, încăperile bisericesti, clopotnița și zidul împrejmuit. Lăcașul propriu-zis al bisericii are forma unui patruleter neregulat, zidurile sunt construite din piatră și cărămidă, turnul bisericii fiind construit până la jumătate din cărămidă, iar restul din lemn. Cupola era protejată în exterior și în interior cu șindriță de brad, iar în altar pardoseala era din scânduri de lemn în loc de piatră, înălțimea boltei fiind de 30 de stâneni și jumătate. Ferestrele



Biserica Mănăstirii Plătărești

erau din fier, prevăzute cu geamuri, pardoseala interioară a bisericii era din cărămidă, iar ușile din scânduri de stejar care se închideau cu ajutorul unor balamale. La intrarea în biserică exista o pisanie cu următorul conținut: „Acest cinstit și dumnezeiesc hram cu toate cele ale monastirii s-au zidit din temelie de binecinstitoarea doamnă Elina, soția marelui și binecinstitului domn Io Matei Basarab, voievod a toată țara Ungrovlahiei în anii 1648-1649.” Casele egumenești au fost construite în același timp cu lăcașul bisericii din zid de piatră: inițial cuprindeau 8 încăperi, acoperite cu șindrilă și prevăzute cu pivnițe și sobe de încălzit, iar clopotnița era construită tot din zid și învelită apoi cu șindrilă. Aici a fost montat la inaugurare un clopot despre care se spune că a fost luat de turci în anul 1680. Zidul împrejmuitoare făcut din cărămidă avea o înălțime impozantă de 2,50 m, iar intrarea în așezământ se făcea printr-o poartă mare de scânduri. Începând cu anul 1650 biserică a fost ridicată la rangul de mănăstire, închinată Sfântului Munte din Grecia.

În anul 1810 biserică era o ruină, iar situația generală a mănăstirii nu s-a îmbunătățit nici mai târziu, abia între anii 1849-1850, cu sprijinul Mitropoliei Țării Românești și cu fonduri de la Muntele Athos, aspectul Mănăstirii Negoești se schimbă radical: s-a renovat și s-a dotat mănăstirea cu noi obiecte religioase, iar biblioteca a fost dotată cu 32 de cărți grecești și 14 cărți religioase românești.

Potrivit Legii de Secularizare a averilor mănăstirești, din anul 1863 Mănăstirea Negoești devine biserică mireană, iar bunurile sale importante trec în posesia statului. În documentele de arhivă din anii 1861-1865 se găsesc informații referitoare la refacerea picturii bisericii, această lucrare fiind realizată de pictorul Constantin Lecca într-o perioadă de 18 luni.

Așezământul se află în satul Plătărești județul Călărași și a fost ridicat în amintirea luptei lui Matei Basarab cu tătarii. Pisania, scrisă în românește, arată că mănăstirea Plătărești a fost ridicată de Matei Basarab și de doamna Elina. Tabloul votiv, pictat în pronaos, descoperit în anul 1934 de către preotul Toma Păcuraru, la stânga ușii de la intrare de la intrare pe peretele de la nord,

reprezintă rude ale lui Matei Basarab, decedate la data ridicării lăcașului : jupân Barbu, fratele lui Matei Basarab și jupânița Calia, sora lor, cei doi având între ei un copil, pe jupânul Vulsan, un nepot al domnitorului. La nord se află jupânița Stanca, nepoata domnitorului, alături de un fiu al său, la dreapta ușii se află jupân Albu Cluceru și tatăl său, Mitrea Pitarul, iar pe peretele din sud este portretul egumenului Vasile, care și el a contribuit la ridicarea mănăstirii. Biserica este așezată pe un delușor, mai sus de râul Dâmbovița și de lacul Tătarului, unde a avut loc bătălia.

Tradiția spune că biserică și satul își trag numele de la primul egumen grec care se numea Plastra. La început biserică a fost o mănăstire de călugări, cu chilii mănăstirești, înconjurate de ziduri și cu o clopotniță la poartă. Cu timpul, un stareț al mănăstirii, Nichifor, a dărâmat zidurile dimprejur precum și clopotnița, pentru a construi alte clădiri noi. Clopotnița de azi datează din anul 1934, iar în clădirile din jurul mănăstirii s-a înființat mai târziu o închisoare de femei, apoi un sanatoriu pentru copii handicapați. Zidurile bisericii Plătărești au o grosime de 1 metru, fapt care explică de ce nici cutremurul din 1802, nici altele nu au adus nicio stricăciune lăcașului. La început biserică a fost acoperită cu șindrilă, apoi cu tablă, planul construcției fiind în formă de treflă, pridvorul are arcade pe stâlpi, pronaosul este mic, rezemat pe arcuri puternice, iar naosul este pătrat.

În vechime exteriorul bisericii era de cărămidă, zidul prezentând două registre cu firide despărțite printr-un brâu simplu, iar astăzi biserică este tencuită pe dinafară. Turlele au fost înălțate mai târziu, tradiția locală însă păstrează amintirea turlelor înalte din lemn ca și la biserică de la Negoești. La origine era deschisă, rezemată pe stâlpi, dar a fost închisă către sfârșitul sec. al XIX-lea. Tâmpla sculptată din stejar masiv este foarte veche. La început bolțile și pereții naosului și ai altarului au fost pictați, pictură care a fost distrusă de turci în 1821 (în semn de batjocură turcii au scos ochii tuturor sfinților din biserică), motiv pentru care, biserică a fost văruiată până în anul

1972, când, cu aprobarea fostei Direcții a Monumentelor Istorice, au fost pictate altarul, naosul și tinda în tempera, de către pictorița Olga Greceanu. În pronaos se află un decor mural, o pictură în stil bizantin de mare însemnătate, care reprezintă martirajul sfinților. Unul din rarele exemple de pictură din prima jumătate a sec. al XVII-lea, din Țara Românească, lucrarea este făcută de un meșter bun (nu se știe cine), iar pictura se distinge prin însușiri artistice superioare. Chipurile impresionează prin sinceritate și minuția observației, iar draperiile sunt pictate la rândul lor cu simț al materialului și însușiri reale de stil. Superioare decorurilor de la Arnota și Plumbuita, pictura pronaosului bisericii din Plătărești rămâne un document istoric și o mărturie a tradiției artistice în Multenia. La altar se află și astăzi frumoasele icoane din vremea lui Matei Basarab, având ca reprezentare pe Maica Domnului cu pruncul Iisus, pe Sf. Dumitru și o icoană a Întâmpinării Domnului, precum și a Sf. Ierarh Nicolae și a Sf. Ioan Botezătorul (se pare că ultimele două nu sunt originale). Din timpul domniei lui Matei Basarab se păstrează ușile împărătești ale altarului.

Biserica din comuna Mânăstirea (fostă Cornățel) este cel de-al treilea monument arhitectural religios ce aparține epocii lui

Matei Basarab. Și această biserică a fost construită tot din porunca domnitorului, în anul 1648, deasupra ușii de la intrarea în pronaos existând o pisanie săpată în piatră în care se precizează că biserica este închinată întru cinstea și lauda Sf. Mucenic Nestor, deasupra pisaniei, la mijloc, se află stema țării, vulturul cu crucea în cioc, iar un chenar de piatră sculptată dă ocol ușii. Mai sunt încă două pisanii deasupra intrării în pridvor, care arată că lăcașul a fost restaurat în două rânduri, odată în 1900 și a doua oară în 1937. De la prima restaurare datează acoperișul dublu al turlei de tablă, în locul celui simplu, de șindrilă de la început. Motivele construirii acestei mănăstiri pe meleagurile de la Dunăre au fost:

- strălucita victorie dobândită asupra unei hoarde de tătari infiltrată în Lunca Dunării, de către ispravnicul Gheorghe;
- aici se afla una dintre cele mai roditoare moșii ale voievodului, bogată în grâu, vite și pește, care alimentau bucătăria domnească;
- orașelul Cornățel era o importantă schelă la Dunăre, loc de încărcare a produselor țării pentru Orient;
- în Cornățel se afla o puternică și înfloritoare comunitate religioasă, căreia i se cuvenea o asemenea biserică.



Biserica din comuna Mânăstirea (fostă Cornățel)



Clădirea a fost înconjurată de ziduri înalte și groase, cu chilii în interior pentru adăpost, cu uși grele de stejar țintuite și ferecate după modelul și nevoile timpului. Ferestrele au avut o formă ogivală, pe jos au fost puse lespezi de piatră, iar acoperișul era făcut din șiță. Spre sfârșitul sec. al XIX-lea a fost complet restaurată, cu cheltuiala administrației moșiei de atunci. În 1937 i se face un nou acoperiș cu tablă arămită, biserica este pardosită cu mozaic și înconjurată cu gard nou de zid și fier, iar restaurarea din 1957 s-a realizat din fonduri proprii. Începând cu 1970 se consolidează cupola cu fier și beton, iar în jurul pereților pridvorului se toarnă o bordură de beton. I s-a completat întreaga pictură interioară în stil bizantin, în ulei, tot de către Olga Greceanu. Aceste ultime lucrări au fost susținute de credincioșii din Parohia Mânăstirea, o dovadă în plus că lăcașurile de cult din spațiul românesc au reprezentat un element de unitate materială și spirituală.

Biserica este în formă de corabie, zidită din cărămidă subțire, colțurile fiind susținute de stâlpi prinși în zid, cu frumoase capiteluri. La intrare are un pridvor cu 6 ferestre, din pronaos se trece în naos printr-un zid foarte gros, iar cele două cupole rotunde care străjuiesc pronaosul și naosul se sprijină pe câte patru arcuri puternice, frumos lucrate. Zidurile clădirii au o grosime de 1,42 m, ceea ce a permis realizarea unei scări prin zid care duce în cafas și turlă, unde se

află toaca și clopotele și de unde se poate admira întregul peisaj până la Dunăre.

Actuala tencuială interioară și exterioară presărată cu înflorituri și decorațiuni are o influență catolică, deoarece lucrările executate până în 1900 au fost supravegheate de marele arhitect francez catolic, Le Comte Nouilly, care a dorit să dea bisericii un aspect de catedrală. Pictura datează de pe la 1900 când a fost începută, dar a rămas neterminată, deoarece pictorul s-a îmbolnăvit. Pictura a fost finalizată de Olga Greceanu, care s-a străduit să apropie cât mai mult, ca trăsături și culoare, pictura cea nouă de cea veche.

Cele trei biserici construite în timpul domniei lui Matei Basarab au fost ridicate în stil religios ortodox, cu o arhitectură specifică sec. al XVII-lea, în care predominau elemente ale artei bizantine. Toate trei cuprind lăcașul propriu-zis al bisericii, casele egumenești, clopotnița și zidul de incintă. Lucrările religioase care se păstrează în aceste mânăstiri, scrieri în limba greacă și slavonă, reprezintă o valoroasă moștenire de cultură religioasă.

O altă mânăstire a zonei este cea de la Comana, județul Giurgiu, aflată în comuna Comana, ctitorie a lui Vlad Țepeș, în anul 1461, ca mânăstire cetate, care însă s-a ruinat până la sfârșitul sec. al XVI-lea. Locul pe care a fost înălțat așezământul era odinioară o insulă în mijlocul mlaștinilor, râul Câlniștea, care curge în partea de răsărit a satului, întâlnește în cale balta Comana pe

care o străbate și de care se desprinde în fața mănăstirii.

În 1609, după ce a devenit domnitor, Radu Șerban a reclădit mănăstirea, a zugrăvit biserica punând să se intervină în picturile reprezentative prin adăugarea însemnelor domnești. Domnitorul moare la Viena, dar în anul 1640 rămășițele domnești vor fi aduse în țară și îngropate la Comana. În anul 1699 Șerban Cantacuzino dăruiește Mănăstirii Comana un chivot de argint întru pomenirea părinților săi și continuă lucrările de restaurare efectuate în spiritul reînnoirilor aduse de tehnica Stilului Brâncovenesc.

Prezența acestor lăcașe de cult atât de

importante în zona de sud a Munteniei demonstrează dimensiunea religioasă a locuitorilor, oameni veniți aici pe drumul transumanței în căutare de locuri bune pentru pășunat, legătura lor permanentă cu Dumnezeu. În memoria colectivă nu doar aceste câteva mănăstiri sunt reprezentative, ci toate lăcașele de cult aflate în apropierea Dunării, ridicate cu mari eforturi din partea localnicilor, fiind puncte de sprijin în existența lor. Mănăstirile și bisericile au fost nu doar locuri de apărare sau refugiu, ci și așezămintele unde oamenii au găsit alinare, liniște, au ținut loc de școală în vremuri îndepărtate, dar și reperatele cele mai importante ale vieții : nașterea, nunta, moartea.



Mănăstirea Comana

Bibliografie

- Bulat, T.G., „O ctitorie a lui Matei Basarab în mijlocul Bărăganului: Slobozia lui Enache”, în „Glasul Bisericii”, nr. 3-4, an XXVIII, 1968, pp. 393-408;
- Giurescu, Constantin C., „Matei Basarab, cel mai mare ctitor bisericesc al neamului nostru”, în vol. „Prinos patriarhului Nicodim”, București, 1946, pp.167-176;
- Ionescu, Grigore, „Istoria arhitecturii românești din cele mai vechi timpuri până la 1900”, București, 1937;
- Nicolae, Veniamin, „Ctitoriile lui Matei Basarab”, București, 1982;
- Oprescu, G. „Arta românească în epoca feudală”, București, 1957;
- Pillat, Cornelia, „Pictura murală în epoca lui Matei Basarab”, București, 1981;
- Ștefănescu, I., „Iconografia artei bizantine și a picturii feudale românești”, București, 1973;
- Stoicescu, Nicolae, „Epoca lui Matei Basarab (1632-1654). La 350 de ani de la urcarea sa pe tron”, în „Glasul Bisericii”, nr. 7-8, anul XLI, 1982, pp. 515-535.
- Theodorescu, Răzvan, „Civilizația românilor între medieval și modern”, vol. 2, București, 1987;
- Vătășianu, Virgil, „Istoria artei feudale în țările române”, vol. I („Arta în perioada de dezvoltare a feudalismului”), București, 1959.



Culori de pământ

Abstract

Arta lui Iulian Vitalis Cojocariu (1939-2013) urmează un traseu al extremelor. În ea se află, încorporate, simboluri amintind de pictura rupestă și totodată de cele mai noi manifestări postmoderniste. Pictura sa are rigoarea lăuntrică a stilizării formelor în idei.

Cuvinte-cheie: pământ, culori, formă, simbol, stilizare, idee, pictură.

Iulian Vitalis Cojocariu's art follows the route of Oppositions. His arts is a mixture of symbols reminding the rupestral paintings and new post-modernist manifestations. His painting have the inner harshness of stylizing the forms into ideas.

Keywords: earth, colors, form, symbol, stylization, idea, picture.

Pictura lui Iulian Vitalis Cojocariu își întâmpină privitorul cu ostilitate. Pânzele dau sentimentul că emană un amestec de straniu și teluric, explicația venind din faptul că artistul nu-și cumpără vopselurile de la magazinul specializat, ci le obține el însuși prin prelucrări succesive, din pământ. Distilează - dacă se poate spune astfel - un conținut proteic, frământând îndelung lutul purtător de istorie și himere. Este vizibilă, din această perspectivă, copleșitoarea zbatere lăuntrică a omului care a întins culorile pe pânză. Înainte de a-și dezvălui mesajul și maniera de lucru, înainte adică de a se releva prin măiestrie, pictura lui Iulian Vitalis Cojocariu face un lung popas în intimitatea materiei originare, din a cărei „memorie” transpar în tablouri numeroase semne și simboluri. De aici provine și sentimentul inițial, de disconfort.

Pentru buna înțelegere a creației sale este necesară o reacomodare a conștiinței noastre, intrată în mileniul al III-lea, cu trecutul și subconștientul de care ne-am îndepărtat de mult. Odată depășit acest prag, arta lasă cale liberă dorinței privitorului de a intra în dialog. Pictura lui Vitalis Cojocariu transformă spațiul într-un imperiu al emoțiilor senzitive, redată sub formele esențiale ale unui

parcurs de cunoaștere dublat de unul de înțelegere. Fiindcă, indiferent de domeniul activității lor, artiștii străbat mereu drumul de la a ști la a înțelege. Un traiect de miracole consecutive devenite, atunci când sunt bine asimilate, mod de cunoaștere pentru artist și mesaj pentru receptor. Sub această incidență tablourile lui Iulian Vitalis Cojocariu reprezintă cu mult peste o colecție de teme. „Arta sa este o mărturie care se sprijină pe intensitatea lăuntrică a unei priviri care își descoperă vocația”, scria despre pictor Pavel Șușară. Fiind de acord cu spusese cunoscutului critic de artă, mă întorc la legătura cu totul specială dintre materie, tehnică de lucru și concepție artistică. Ea conferă tablourilor artistului, pe lângă amprenta stilistică, o densitate plastică apropiată de sculptural în ceea ce privește prezența în relief a imaginii. În toate cazurile, culorile de pământ așternute pe pânză aduc cu ele încărcături simbolice. Unele tablouri transmit mesajul materiei însăși devenind teme ale descinderii artistului în straturile adânci ale geologiei și mitului, până la zeitatea Gaea. De altfel, în creația sa natura își păstrează proprietatea de regn, iar coabitarea acesteia cu arta devine copleșitoare, extrem de puternică. Alte picturi,

dimpotrivă, sunt subtile comentarii contemporane - peisaje ori stări de fapte -, adică teme sociale cărora artistul le redă semnificațiile, fie ele bune sau nu. Privite atent, aceste lucrări dezvăluie plasa fină de relații existente în noua ordine a... dezordinii sociale și (din păcate) naturale. Tematica socială, care atrage tot mai puțin mediul artiștilor plastici, poate fi interpretată ca un protest artistic. Ea este o ilustrare a modului haotic în care umanitatea își gestionează patrimoniul. Geometrii în devenire se îngemănează cu semne esoterice, reduplicate ori multiplicare într-un spațiu al luptei între elemente. În prim-planul lucrărilor lui se situează confruntarea dintre materie și spirit având drept rezultat percepția comprehensivă și în același timp particulară asupra transformărilor naturii umane.

Arta lui Iulian Vitalis Cojocariu urmează

un traseu ai extremelor. În ea se află încorporate simboluri amintind de pictura rupestă și totodată de cele mai noi manifestări postmoderniste. În pofida faptului că postmodernismul pare lesne înțeles și acceptat de specialiști, neofiții îl resimt, ca impact, aproape nefiresc, caracterizându-l mai degrabă drept o mutație, salt în timpul căruia legăturile de rudenie cu vechile formate sunt părăsite. Sub acest aspect, lucrările postmoderniste (prin tematică) ale lui Iulian Vitalis Cojocariu lasă la vedere uimitoarele consecințe ce decurg din continuumul istoric. Pictorul nu idealizează temele. Pictura sa are rigoarea lăuntrică a stilizării formelor în idei. Ca proiecție a tuturor posibilităților, de a transforma arta în fenomen, pictura de pământuri a lui Vitalis Cojocariu, este un prilej de cugetare. Nu despre temele artei, ci despre concepția artistică.

