

ACADEMIA DE ȘTIINȚE A MOLDOVEI
Institutul de Filologie

METALITERATURĂ

●
REVISTĂ ȘTIINȚIFICĂ
APARE DE PATRU ORI PE AN
ANUL XIII • NR. 1 (35) • 2014

●
DIRECTOR FONDATOR
Alexandru BURLACU

REDACTOR-ȘEF
Aliona GRATI

REDACTOR-ȘEF ADJUNCȚI
Nina CORCINSCHI

REDACTORI
Lilia PORUBIN
Mihai PAPUC

SECRETAR
Oxana DIACON

DESIGN ȘI TEHNOREDACTARE
Igor CONDREA

COMITETUL ȘTIINȚIFIC:

Liviu ANTONESEI (Iași)
Alexandra BARBĂNEAGRĂ
(Chișinău)
Nicolae BILEȚCHI (Chișinău)
Mihai CIMPOI (Chișinău)
Alina CIOBANU-TOFAN (Leipzig)
Tudor COLAC (Chișinău)
Anatol GAVRILOV (Chișinău)
Nicolae LEAHU (Bălți)
Mircea MARTIN (București)
Giorgi MASALKIN (Batumi)
Dan MĂNUCĂ (Iași)
Felix NICOLAU (București)
Tatiana CIOCOI (Chișinău)
Ion PLĂMĂDEALĂ (Chișinău)
Elena PRUS (Chișinău)
Adrian Dinu RACHIERU (Timișoara)
Sergiu PAVLICENCU (Chișinău)
Maria ȘLEAHTIȚCHI (Chișinău)
Andrei ȚURCANU (Chișinău)
Diana VRABIE (Bălți)

Responsabilitatea opiniilor exprimate în paginile revistei aparține autorilor.
Volum recenzat, aprobat și recomandat de
Consiliul științific al Institutului de Filologie al AȘM.

Adresa colegiului de redacție:

Bd. Ștefan cel Mare și Sfânt, nr. 180. MD-2004, Chișinău, Republica Moldova, biroul 1005.
Tel.: +373 (22) 21-04-98. E-mail: metaliteratura@gmail.com
metaliteratura.asm.md

ACADEMY OF SCIENCE FROM MOLDOVA
PHILOLOGY INSTITUTE

METALITERATURĂ

●
SCIENTIFIC JOURNAL
APPEARS FOUR TIMES A YEAR
YEAR XIII • NO. 1 (35) • 2014

●
FOUNDING DIRECTOR
Alexandru BURLACU

EDITOR IN CHIEF
Aliona GRATI

DEPUTY EDITOR
Nina CORCINSCHI

STYLISTIC EDITOR
Lilia PORUBIN
(Responsible for English version)
Mihai PAPUC

EDITORIAL SECRETARY
Oxana DIACON

DESIGN & PAGE LAYOUT
Igor CONDREA

THE SCIENTIFIC COMMITTEE:

Liviu ANTONESEI (Iași)

Alexandra BARBĂNEAGRĂ
(Chișinău)

Nicolae BILEȚCHI (Chișinău)

Mihai CIMPOI (Chișinău)

Alina CIOBANU-TOFAN (Leipzig)

Tudor COLAC (Chișinău)

Anatol GAVRILOV (Chișinău)

Nicolae LEAHU (Bălți)

Mircea MARTIN (București)

Giorgi MASALKIN (Batumi)

Dan MĂNUCĂ (Iași)

Felix NICOLAU (București)

Tatiana CIOCOI (Chișinău)

Ion PLĂMĂDEALĂ (Chișinău)

Elena PRUS (Chișinău)

Adrian Dinu RACHIERU (Timișoara)

Sergiu PAVLICENCU (Chișinău)

Maria ȘLEAHTIȚCHI (Chișinău)

Andrei ȚURCANU (Chișinău)

Diana VRABIE (Bălți)

The authors are responsible for the opinions expressed in this journal.

The volume is reviewed, approved and recommended by
the Scientific Council of the Philology Institute of the Academy of Science from Moldova.

The address of the Editorial Board:

180, Ștefan cel Mare și Sfânt Avenue, MD-2004, Chișinău, Republic of Moldova, office 1005.

Phone: +373 (22) 21-04-98. E-mail: metaliteratura@gmail.com

metaliteratura.asm.md

EDITORIAL

EDITORIAL

ALIONA GRATI

Despre o voce reformatoare în critica și cercetarea autohtonă, cu admirație.....6

On a reformatory voice in the indigenous criticism and research, with admiration

ALEXANDRU BURLACU – PROFILUL CRITICULUI LA 60 DE ANI

ALEXANDRU BURLACU – THE CRITIC’S PROFILE ON THE 60TH ANNIVERSARY

ALINA TOFAN-CIOBANU

Recuperarea Atlantidei literare sau refuzul falsei discontinuități.....12

Recovery of the literary Atlantis or rejection of false (dis)continuity

ANDREI ȚURCANU

(T)existențele lui Alexandru Burlacu între catedră și forum.....17

Alexandru Burlacu’s (t)existences between the chair and the forum

MARIA ȘLEAHTIȚCHI

Alexandru Burlacu, decojind naratologic romanul.....20

Alexandru Burlacu, narratologically peeling the novel

NINA CORCINSCHI

Alexandru Burlacu, criticul din ring.....25

Alexandru Burlacu, the critic from the ring

DIANA VRABIE

Criticul Alexandru Burlacu în Arcadia interbelică.....31

Alexandru Burlacu, the critic in inter-war Arcadia

GRIGORE CHIPER

Alexandru Burlacu și critica vârfurilor literaturii din Basarabia.....35

Alexandru Burlacu and criticism of the literature heads from Bessarabia

LUDMILA ȘIMANSCHI

„Textiada” sau epopeea criticii și metacriticii lui Alexandru Burlacu.....40

“Textiad” or Alexandru Burlacu’s critical and metacritical epic

VICTORIA FONARI

Construcția dedalică și dinamica memoriei în opera critică a lui Alexandru Burlacu..48

Daedalus Construction and memory dynamics in Alexander Burlacu’s critical works

DUMITRU APETRI

Exegeza literară, vocație și pasiune constantă.....52

Literary exegesis, vocation and constant passion

MARIA PILCHIN	
Alexandru Burlacu: po(i)etica romanului „zbor frânt”	55
Alexandru Burlacu: po(i)etics of the „The Broken Flight” novel	

ISTORIA LITERATURII

HISTORY OF LITERATURE

ALEXANDRU BURLACU	
Câte generații, atâția Eminescu	60
As many generations as many Eminescu	
NAE SIMION PLEȘCA	
Poezia lui Eminescu vs publicistica	70
Eminescu’s poetry vs. Publicistics	

LITERATURA CONTEMPORANĂ ÎN DEZBATERI

CONTEMPORARY LITERATURE IN DISCUSSION

ANDREI ȚURCANU	
Literatura română din Basarabia. Meandrele unui an literar: 2013.....	73
Romanian literature from Bessarabia. Meanders of a literary year: 2013	
FELIX NICOLAU	
Ierarhiile și osteoporiza teoretică	78
Hierarchies and theoretical osteoporosis	

LITERATURĂ COMPARATĂ

COMPARATIVE LITERATURE

MIROSLAVA METLEAEVA	
В поисках идентичности, или возвращение Ивана Турбинкэ /În căutarea identității sau revenirea lui Ivan Turbinca (Traducere de Nicolae Rusu)	81
In search of identity, or the return of Ivan Turbinca	
MALXAZ BALADZE	
Психологизм в грузинской литературе второй половины XIX века	96
Psychology in Georgian literature in the second half of the XIX century	

TEORIE LITERARĂ

LITERARY THEORY

CRISTINA ROBU	
Relația „Eu – Dublu” dintr-o perspectivă structurală.....	101
“I – the Double” relationship from a structural perspective	
OXANA DIACON	
Istoria literară a lui Jean Rohou. Perspectiva sociologică.....	107
Jean Rohou’s literary history. The sociological perspective	

ESEU

ESSAY

VICTOR MORARU, ZANFIR ILIE

Dominantele publicisticii politico-patriotice a lui Vasile Alexandrescu Urechia 113

Dominants of Vasile Alexandrescu Urechia's political-patriotic publicistics

CĂRȚI DE ACCES

BOOKS OF ACCESS

Alex Goldiș, *Critica în tranșee. De la realismul socialist la autonomia esteticului*, Cartea românească, București, 2011; Șerban Octavian Axinte, *Poetici ale romanului european reflectare în critica românească*, Editura muzeului Național al Limbii Române, Iași, 2013; Felix Nicolau, *Estetica inumană. De la postmodernism la facebook*. Tracus Arte, București, 2013; *Fluturele-Curcan. Specii amenințatoare (roman critic)*, Karth, București, 2013; Elena Ungureanu, *Dincolo de text: hypertextul*, Arc, Chișinău, 2014 124

ALIONA GRATI
Institutul de Filologie al AȘM

DESPRE O VOCE REFORMATOARE ÎN CRITICA ȘI CERCETAREA AUTOHTONĂ, CU ADMIRAȚIE

ABSTRACT

This section, dedicated to the Professor Alexandru Burlacu, does not intend and does not mean the official record of a round number of years. Far from our intention is the homage with Soviet flavor. What we aim is closer to the idea of a mirror that his colleagues and followers decided to place in front of him to provide his authentic professional image. Especially that the time has come for what is said to be an occasion for a philologist to quantify his achievements and success.

The project aims therefore, first of all, at drawing a distinct profile in the local literary criticism. It is known that before being recorded in literary history, the activity of a critic goes through a gear of professional opinions. Then, the series Alexander Burlacu's articles creates a new parallel form of communication with peers from ghetto, providing him a kind of *feedback* that gives further motivation for writing.

Keywords: Alexandru Burlacu, homage, literary critic, criticism form, poetica, polemicist.

Rubrica dedicată domnului profesor, doctor habilitat Alexandru Burlacu la împlinirea a 60 de ani este fără doar și poate un omagiu adus criticului și istoricului literar, fondatorului revistei *Metalteratură*. Acest gest s-a vrut însă diferit de nefericita tradiție autohtonă, de aceea am încercat să evităm, pe cât este posibil, tonul și limbajul discursului exaltat, care mai degrabă l-ar stânjeni decât l-ar bucura pe protagonist. Ceea ce s-a urmărit este mai aproape de ideea unui portret colectiv, creatorii cărora, colegi și discipoli ai săi, au dorit astfel să-i furnizeze o autentică și cuprinzătoare imagine profesională.

Prin concursul mai multor articole de substanță, semnate de Alina Tofan-Ciobanu, Andrei Țurcanu, Maria Șleahțișchi, Nina Corcinschi, Diana Vrabie, Grigore Chiper, Dumitru Apetri, Ludmila Șimanschi, Victoria Fonari, Maria Pilchin, se proiectează profilul distinct al unuia dintre cei mai inteligenți și originali critici și istorici literari din câmpul autohton. În virtutea unei vecinătăți existențiale și activități comune, acești universitari, critici și istorici literari din Republica Moldova dovedesc o cvasitotală cunoaștere a creației lui Alexandru Burlacu. Pe de o parte, empatizând cu distinsul lor coleg de catedră și de proiecte de cercetare, ei îi trec totuși cărțile prin exigențele unui angrenaj de păreri profesioniste. Se adună astfel o sumă de argumente credibile pentru consacrarea sa ca instanță critică formatoare și se pun accentele necesare unui complex portret de istorie literară. Pe de altă parte, serialul de articole îi creează condiții pentru o nouă formă, paralelă de comunicare, care îi asigură un fel de *feedback* și îi motivează scrisul în continuare.

Voi intra în acest dialog cu exprimarea convingerii mele că cea mai importantă contribuție a domnului Alexandru Burlacu în critica din spațiul nostru constă în colportarea terminologiei moderne de sorginte structuralistă, fenomenologic-existențialistă sau din psihanaliză. Pe lângă faptul că a micșorat oarecum abisul dintre cercetările noastre și cele de peste Prut, gestul a creat premise pentru configurarea unui sistem coerent de legitimare și de valorizare a literaturii române de aici în funcție de structura ei internă. Dacă la început insistența de a introduce concepte „extraterestre” a stârnit scepticism și nedumerire, mai apoi, ușor-ușor, acestea au devenit obișnuințe de limbaj nu doar în discursurile discipolilor, dar și ale comilitonilor săi. Cât despre efectul stimulat și rolul de catalizator al cercetării academic-universitare, pe care le-au avut aceste demersuri înnoitoare, vorbesc evidențiat mai multe studii și teme de doctorat, scrise în ultimele două decenii.

Când Alexandru Burlacu începea să se afirme ca cercetător literar (începutul anilor '80) tranziția de la deșertul realism-socialismului la o cătuși de cât normalitate se făcea obositor și dezolant. După atâta tratament dogmatic, dopaj cu șabloane ideologice și de-românizare, critica și istoria literară din acești ani mai păstra inerțial nivelul rudimentar al limbajului de lemn și sărăcia ideatică a „gloriosului” trecut. Pentru că experiența participării la proiectul academic „Istoria literaturii moldovenești” cu cele câteva texte doldora de clișee politice despre „începuturile criticii literare sovietice moldovenești” i-a displicut rapid și l-a făcut să înțeleagă pericolul perseverării cu un asemenea discurs rătăcit în candoarea juneții și dorință de rapidă afirmare academică, pe seama căruia astăzi obișnuiește să facă glume, Alexandru Burlacu își reorientează atenția în cu totul altă direcție, optând ireversibil pentru lecturile în cheie modernistă.

Își începe pledoaria în favoarea paradigmei moderniste, instrumentelor de analiză și ideilor estetice ale acesteia printr-o schimbare de accent în chiar interiorul studiilor sale despre fenomenul literar interbelic. După o scurtă perioadă de tăcere articolele îi denotă un cu totul alt obiect de cercetare. „Platforma ideologică”, problemele actualității și alte sintagme din recuzita criticii oficiale dispar definitiv, fiind înlocuite cu un limbaj menit să explicitizeze forma și structurile tradiționale sau moderniste ale scriitorilor. De aici înainte Alexandru Burlacu devine tot mai preocupat de procedeele și tehnicile

poetice în defavoarea mesajului și a realității din spatele textelor. Monografia *Critică în labirint. Studii și eseuri* (1997) nu mai invocă deja decât accidental argumente extraliterare, determinări politice, „atitudini ideologice și aspirații colective” și pune sub lupa valorificatoare „structura modernă” a romanelor basarabene și modele lor „constructive”.

Din mormanul de literatură preponderent tradiționalistă criticul alege un material de lucru care să-i permită constatarea emergenței unor experimente literare moderniste în Basarabia interbelică. Relevante pentru exeget devin probleme precum forma artistică, construcția, maniera stilistică, perspectiva narativă, tehnica (pașilor mici, punerii în abis, retrospectiva etc.) Romancierii ca Ioan Sulacov, Alexandru Robot, Constantin Stere sau Leon Donici (ultimii doi constituind axul celei de-al doilea volum, *Proza basarabească: fascinația modelelor*, 1999) sunt valorificați în capacitatea lor de a asimila „noua structură, inovațiile referitoare la tehnica narativă și ontologia romanului românesc”. Deloc întâmplătoare sunt modelele la care este raportată producția românească a basarabenilor, acestea constituind scriitorii care au consacrat experiența modernismului românesc: Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Mircea Eliade, Hortensia Papadat-Bengescu sau Anton Holban.

Orientarea a lui Alexandru Burlacu spre valorile formale oferă la începutul anilor '90 o soluție de alternativă la revalorificările „fără discernământ” ale moștenirii literare interbelice, prejudiciate de „admirăția oarbă”, pe de o parte, și o propunere productivă de adaptare a terminologiei critice la ritmul trepidant al epocii, pe de altă parte. În contextul unor imense tensiuni și așteptări, adeziunea sa la practicile interpretative formale descoperă moldovenilor o strategie de valorificare adecvată a interbelicului românesc, dar și de normalizare a actului critic, chemat să se aplece asupra procedeelelor literarului. Atât studiile despre proză, cât și cele asupra poeziei urmează un sistem coerent de reabilitare a interbelicilor prin prisma faptelor intrinseci. „Suntem mai mult tentați de relațiile ei (poeziei, *n.n.*) cu sine, decât de raportul dintre *poezie și dialectica vieții*, subiect decelat deja în exegeza anilor '60-'80” – își argumentează exegetul alegerea obiectului de cercetare în studiul monografic *Poezia basarabească și antinomiile ei*, 2001. Judecata de valoare este dominant estetică, producția lirică este tratată ca fapt artistic, importante fiind particularitățile imaginarului, metamorfozele lui interioare, orizontul simbolic, modalitățile artistice, subtilitățile de construcție sau unitatea stilistică. Scufundarea în imaginarul poezilor are ca finalitate definirea originalității, dar și gruparea lor în funcție de forma de exprimare („Apolinici și dionisiaci”).

De remarcat faptul că în aceste prime volume Alexandru Burlacu pune în discuție autorii și experiențele lor literare moderniste (simboliste, expresioniste sau parnasiene), respinse odinioară de tradiția criticii sovietice drept problematice și reacționare. Anume această literatură, alcătuită „orientarea reformatoare” este considerată forța progresivă a sincronizării. Componenta tradiționalistă, alimentată de „catehismul sămănătorist”, ajunge dimpotrivă ținta săgeților de scepticism al exegetului. Dincolo de recunoașterea enormelor contribuții la păstrarea „românismului și a sufletului național”, a „etosului basarabească”, a „trecutului istoric, a fondului original, a spațiului și timpului dacic”, pe care le-au adus adepții „convenției clasicizante” în sânul unei culturi asediate de o ideologie străină, necesitatea infuziilor „modelatoare și catalitice” de „modele superioare, avansate” este mereu invocată. De aceea fericitele experiențe de „autohtonizare a convențiilor”

moderniste constituie prilejuri pentru puținele concluzii optimiste ale exegetului care, în următoarele volume, lasă tot mai mult loc exprimării rezervelor și nemulțumirilor în ceea ce privește lipsa materialului de lucru ce ar confirma o evoluție firească în acest sens. Chit că după cel de-al doilea război mondial intervin anii negri ai dogmatismului „neprietenos”, ca să folosim un eufemism, literaturii de calitate, apoi lunga, contradictoria și amestecata tranziție de la iluzoria liberalizare la halucinanta perestroikă.

Revizuirea instrumentelor de lucru, favorabile specificului estetic, se datorează lecturilor din monografiile reprezentative ale „noii critici” din România, și ea zbătându-se în anii '70-'80 în tentative de dedogmatizare a limbajului, dar și remarcabilei documentări din opurile occidentalilor, de la formalismul rus până la structuralismul francez. Analizele lui Alexandru Burlacu uzitează de repertoriul de concepte elaborate de Nicolae Manolescu (în special din studiul de poetică a romanului, *Arca lui Noe*), Adrian Marino, Matei Călinescu, Eugen Simion, Romul Munteanu, Ion Simuț sau Hugo Friedrich, Marcel Raymond, Mihail Bahtin, Ernest R. Curtius, Jaap Lintvelt, Gérard Genette etc. Fiecare studiu al său înregistrează câștiguri de limbaj critic și chiar revelații teoretice facilitate de vreo lectură formatoare. Interesant este că exegetul preia doar conceptele care i se par potrivite pentru a le adapta la nevoile textelor, nu și postulatele în întregime ale vreunui model științific. Neconvincător ar suna eventuala catalogare a lui Alexandru Burlacu drept *critic cu metodă*, căci analizele sale ies din sfera oricărei teorii științifice, ale cărei concepte le consideră utile la un moment dat.

Serialul *Textistențe*-lor (2007, 2008, 2012) consacră deja o critică cu drept legitim la propriul stil și originalitate. Subtilele analize formale, judecățile de valoare balansând pe muchia neutralității academice, a atitudinilor subiective îndrăznețe și a persiflărilor inteligente compun un stil deosebit și o notă personală în câmpul criticii autohtone. Mai mult decât atât, critica, cu preponderență cea formală, a lui Alexandru Burlacu începe să producă emulație, proliferând printr-un număr apreciabil de teze de doctorat dedicate literaturii interbelice.

Atunci când vizează fenomenul postbelic Alexandru Burlacu refuză să întrețină gloriei artificiale, acordând spațiu extins și revenire multiplă doar unor autori importanți ai literaturii române din Basarabia, precum Vladimir Beșleagă, Paul Goma, Vasile Vasilache, Aureliu Busuioc, Vlad Ioviță, Leon Donici, Vasile Coroban, Mihai Cimpoi, Dumitru Matcovschi, Grigore Vieru, Andrei Țurcanu, Nicolae Dabija, Vasile Romanciuc etc. Se va concentra cu predilecție asupra acelor destine care au rezistat degringoladei euforiilor și utopiilor socialiste cu prețul frângerii interioare și a reculului în subteranele timpului istoric. Potrivit exegetului, romanele lui Vladimir Beșleagă sunt reprezentative prin lumea și personajele lui bizare, introvertite, reflexive și obsedate de necesitatea recuperării identității pierdute, exprimată printr-o scriitură experimentală (discontinuități narrative, perspectivism, monolog interior, soliloc), preferința pentru formele simbolice și mit, apetența pentru ermetism, fantastic, poetic și estomparea contururilor realității.

Importante pentru a fi puse în evidență sunt prozele care experimentează multiplicarea viziunilor subiective, de aceea teoria dialogică a savantului rus Bahtin se face tot mai des aplicabilă pe textele lui Busuioc, Beșleagă și Goma. Narațiunea dialogizată arată că personajul romanului modern capătă tot mai multă autonomie față de autor, având

o conștiință distinctă de cea a autorului și vorbind în numele său cu celelalte personaje și chiar cu autorul. Nu se va vorbi în acest caz de personaje care ilustrează *tipuri de caractere*, ci de personaje care profilează niște conștiințe-voci. Aceste conștiințe-voci distrug *unitatea monologică* a romanului și se compun într-o altă unitate – *dialogică* și *polifonică*. *Pluriperspectiva* este deci perspectiva multiplă asupra acelorași situații din mai multe puncte de vedere, iar *plurivocitatea* – prezența mai multor voci narative. Deși intervin și alte „deosebiri de tehnică și ontologie romanescă”, plasate mai târziu sub umbrela paradigmei postmoderniste, romanul *Povestea cu cocoșul roșu* de Vasile Vasilache perseverează subversiv în multiplicarea „viziunilor ce îmbogățesc mozaicul lumii imaginare” și fragmentarism plin de înțelesuri, care dispersează utopia afișată. Naratiune dialogizată este considerată și cea a lui Goma despre care totuși se știe că nu negociat cu sistemul comunist. Dialogismul scriitorului de la Mana ține de un alt nivel al explorărilor „cuvântului bivoc, al construcțiilor hibride, al plurilingvismului”.

Trebuie menționată și atenția exegetului, susținută de-a lungul anilor, pentru încălcătura existențială a operelor literare. De la romanul lui Constantin Stere și până la cel al lui Vladimir Beșleagă, de la poezia Magdei Isanos până la cea a lui Andrei Țurcanu nu se întâmplă ca Alexandru Burlacu să nu pună în discuție acea experiență unică, ireductibilă a autorului prin opera sa care se prezintă ca un cosmos autonom cu legile lui interioare. Urmărirea și refacerea aventurii labirintice existențiale, a „odiseei ființiale”, care traduce traseul de căutare a identității creatorului, valorile lui intime, obsesiile, faptele de conștiință, viziunea asupra lumii se fac alternativ cu metodele descriptive fenomenologice și cu mijloacele tehnice ale psihanalizei.

În mod progresiv, de la o publicație la alta, Alexandru Burlacu își însoțește interpretările aplecate narcisiac asupra expresiei cu tot mai radicale formulări de atitudini extraliterare, care vizează comportamente amorale sau lipsa de profesionalism al scriitorilor. La început sub aparent inofensive șicane cu sensuri ambivalente, ascunzând reproșuri serioase la adresa unor nume ce dobândiseră aură intangibilă, apoi în idei tot mai transparente despre intelectualii care au dus-o bine cu regimul sau l-au ciupit ocazional și doar cu voie de la centru, criticul lovește impostura. Aceasta suscită tratamentul sarcastic al autorului, pentru care dovedește pricepere deosebită atunci când vine vorba de trecutul nostru „glorios”: „Oricum, azi cu toții sunt „disidenți”. Disidenți, pentru că au locuit în „mlaștină”, pe „insula lui Circe”, pedepsiți sau nepedepsiți. Hrăniți cu torocală, unii au ajuns să meargă în patru labe. Alții cum au pornit a „grohăi”, nu mai conțin. Dar păzea! În „ceța tranziției” un alt lot a început să se aplece înainte „cu toate extremele anterioare”. Doamne, mult prea mari sunt farmecele Puterii. Incredibil, dar istoria preacurviei Literaturii cu Puterea se repetă ca în toate utopiile și antiutopiile, mereu în contratimp”. Înainte de a intra pe filele istoriei literaturii scriitorii dau seama de păcatele lor pe „Scara lui Osiris” în varianta revizionistă a lui Alexandru Burlacu care își exprimă deschis simpatiile, dar mai și denunță tertipurile cameleonilor și grafomanilor cu subtilitatea pamfletarului talentat. În orice caz, discursul critic nu urmează invariabil strategia admirației confortabile și profitabile în toate timpurile pe care au adoptat-o unii colegi de ai săi.

Depășind vârsta investigațiilor (mai mult sau mai puțin) formale sau psihanalitice,

în recentul său volum antologic apărut la Iași, *Refracții în clepsidră*, 2013, Alexandru Burlacu își echilibrează metodologia critică. Scriitorii vizitați și cu alte ocazii sunt analizați acum fără tăgadă prin raportarea lor la spiritul vremii. Poemele Magdei Isanos au „un puternic substrat autobiografic și rezultă din metamorfoza unor trăiri empirice”. Ion Buzdugan e un „poet basarabean”, în a cărui liră nu lipsește coarda patriotică. Sub presiunea comandamentelor realității naționale Grigore Vieru simte datoria unei poezii mesianice. După '86 cetățeanul Dumitru Matcovschi „o ia înaintea poetului”, iar Nicolae Dabija se declară din neam de clopotari, pledând în ipostaza „poetului luptător pe me-tereze într-o cetate asediată”. Într-un regim autoritar poezia lui Andrei Țurcanu nu ar fi putut trece de îngrădirile cenzurii din cauza complexității imaginarului care „punctează o adevărată odisee inițiativă, o călătorie prin labirinturile unei lumi naufragiate, fără un ax interior, pândită de pretutindeni de agresivitatea unor forțe malefice, căzută în vid sau risipită în neant”. Un poet incomod prin cantonarea într-o „est-etică” salvatoare, după un debut cu cântece de slavă, este șaizecistul Vasile Romanciuc. Considerațiile legate de poetica operei literare sau de straturile ei de profunzime nu dispar nicăieri, doar că sunt dizolvate într-o retorică care micșorează distanța de la ele până la abordările istoricității.

Dat fiind perfecționate instrumentele care dețin virtual tehnicile mai multor metode, discursul critic al lui Alexandru Burlacu câștigă enorm în nuanțe, demonstrând o capacitate aparte de pătrundere în individualitatea operei și, deopotrivă, de sinteză a fenomenului literar basarabean, despre care se va vorbi mult într-o eventuală istorie a criticii de la noi. Dar până atunci, vă propunem să urmăriți considerațiile adunate în revista noastră. Lectură plăcută!

ALEXANDRU BURLACU – PROFILUL CRITICULUI LA 60 DE ANI

ALEXANDRU BURLACU – THE CRITIC'S PROFILE ON THE 60TH ANNIVERSARY

ALINA TOFAN-CIOBANU

Centrul de Competență Europa Centrală și de Est -
Kompetenzzentrum Mittel- und Osteuropa e.V. Leipzig (KOMOEL)

RECUPERAREA ATLANTIDEI LITERARE SAU REFUZUL FALSEI (DIS)CONTINUITĂȚI

ABSTRACT

In 1989 the Bessarabian interwar literature was like the Atlantis. It was a quasi-cultural phenomenon unknown to researchers and readers. The Stalinist censorship with its ideological considerations removed from the national cultural circuit authors and literary works whose rehabilitation and critical reassessment became possible only during perestroika. For the literary historian and critic Alexandru Burlacu research and interpretation of interwar literary heritage is an important prerequisite for decoding the meanings of the contemporary literary *(con)text.

Keywords: Bessarabian interwar literature, Stalinist censorship, perestroika, critical reassessment.

istoria literaturii este indisolubilă de istoria cenzurii literare. Motivele interzicerii oficiale a unui text pot fi diverse. Cercetătorii contemporani ai istoriei cărților interzise Nicholas J. Karolides, Margaret Bald & Dawn B. Sova indică 4 categorii de motive, considerate de-a lungul timpului mai mult sau mai puțin suficiente pentru a supune opriului o carte sau autorul ei: sociale, politice, religioase și sexuale/etice [1, p.14].

Indiferent însă de motivele interzicerii totale sau parțiale a unui text, a unui scriitor ori chiar a unei întregi comunități sau perioade literare, plasarea în zona tabu a discursului public a unui fapt sau fenomen literar își lasă amprenta, în mod implacabil, nu doar pe obiectul ostracizării. Izolarea forțată a unor texte și autori în conul de umbră al uitării publice dirijate marchează atât biografiile individuale ale operei și autorului, cât

și traiectoriile discursului public și ale memoriei colective. Consecințele unei asemenea „tabuizări” pot fi exacerbate de durata și dimensiunile restricțiilor impuse de cerberii vieții literare, ajungându-se, în cazurile cronice, chiar la „scoaterea din istorie” a „contravenientului cultural”. Reversul medaliei este, în mod paradoxal, preocuparea absolut predictibilă și tradițional constantă a istoricilor și exegeților literari de a recupera și (re)valorifica retrospectiv piesa lipsă din puzzle-ul cultural al vremurilor de odinioară.

Relația literaturii române cu instituția cenzurii a fost condimentată intens în epoca modernă de confruntările ideologice din interiorul societății românești, dar și de intervențiile politice și militare „din afară” (secundate inclusiv de modificarea frontierelor și, respectiv, de schimbarea apartenenței statale a regiunilor de graniță). Apogeul imixtiunii, care devine quasi-instituționalizată, a cenzurii politice în literatura națională este înregistrat în anii comunismului. Din perspectiva zilei de azi, tocmai „impunerea ideologiei cenzurii ca formă a controlului prezentului și trecutului și a reducerii rezistenței țesutului social și național în raport cu ideologia ocupantului imperial” [2, p. 10] era o prioritate a schemei de acțiune în domeniul culturii și construcției identitare a regimului comunist de inspirație sovietică.

Cenzura stalinistă a operat cu aceeași intransigență ideologică pe ambele maluri ale Prutului, reușind să închidă pentru mai bine de jumătate de secol în fondurile speciale ale arhivelor, practic inaccesibile publicului larg, tipăriturile care au supraviețuit ultimatumului din iunie 1940 și războiului. Recroirea granițelor a însemnat pentru literatura română („moldovenească”) din RSSM și recroirea prin amputare a procesului literar autohton și, implicit, a istoriei literaturii „(sovietice) moldovenești”, subordonată fără alternativă „hiatusului proletkultist” [3, p.1] postbelic.

În perioada de după 1989/1990 regimul de funcționare, scopurile, dar și efectele cenzurii oficiale asupra procesului literar și a actorilor acestuia captează tot mai mult atenția cercetătorilor, analiza fenomenului presupunând *per se* o sisifică muncă de cercetare a arhivelor, de comparare a edițiilor, de consemnare și sistematizare a celor mai diverse mărturii. Dimensiunile, modalitățile de operare, dar mai ales impactul controlului ideologic quasi-total asupra vieții literare oferă un material bogat pentru cercetare științelor umaniste. Din punct de vedere strict istorico-literar, interesează mai ales textele literare, de la manuscrise până la tipăriturile supuse redactărilor și revizuirilor ulterioare, biografiile autorilor supuși interdicțiilor oficiale, dar și publicațiile literare, în general tot ceea ce numim azi mass-media și în trecut a servit contactului cu potențialul public cititor. Efectele directe ale interzicerii – din motive de natură ideologică – a unor cuvinte, fragmente de text, texte, autori, publicații culturale sau grupări literare prezintă doar vârful aisbergului, dacă ne gândim la consecințele în timp ale tentativei de radiere din spațiul public a anumitor fapte de cultură. Indiferent de gradul de subversivitate atribuit faptelor supuse cenzurii într-un moment sau altul, dar și de limitele restricționărilor impuse (de la omisiuni și substituții ale unor sintagme declarate non-grata până la stigmatizarea și tabuizarea operei sau a autorului), eliminarea artificială din spațiul vieții culturale a unui text sau a operei întregi a unui autor înseamnă, pe termen lung, subminarea, prin denaturare, a memoriei culturale colective. Cu referire la realitățile spațiului limbii române, Rodica Zafiu punctează în mod exemplar în remarcabilul

studiu *Limbaș și politică* (2007) efectele cenzurii la nivelul limbajului textului literar, constatând că într-un text cenzurat chiar și omisiunile sau substituțiile aparent minore afectează iremediabil integritatea originalului: „Semnificația globală a unui text e profund modificată de dispariția sau substituirea unor cuvinte și secvențe izolate.” [4, p. 64]. Astfel, diferențele minimale – inclusiv „simplele” omisiuni ale toponimelor-tabu în epocă Bucovina sau Bălți – dintre „ediția definitivă” din 1943 și ediția „revizuită” din 1953 a romanului *Întunecare* al lui Cezar Petrescu „reșesc să schimbe fundamental tonul cărții” [4, p. 65]. Urmând logica relației cauză-efect, este oarecum previzibil ce se poate întâmpla cu o literatură, cu istoria ei, dacă omisiunile operate de cenzură sunt totale și vizează nu doar un text aparte, ci creația integrală a mai multor autori, cum ar fi, bunăoară, cazul intrării forțate în anonim în perioada sovietică a majorității scriitorilor români din Basarabia interbelică, cu precădere colaboratori ai revistei culturale „Viața Basarabiei” (Chișinău, București, 1932-1944).

În iunie 1989 săptămânalul *Literatura și arta*, care tocmai trecuse la grafia latină și ajunsese la tiraje (inimaginabile azi pentru o asemenea publicație periodică) de peste 200 000 de exemplare, publica articolul lui Alexandru Burlacu *Revista „Viața Basarabiei”: Promovarea spiritului autohton*. Acest text este prima pledoarie publică în favoarea recuperării integrale, fără croșete și substituții, fără faimoasele modificări punctuale sau rectificări discursive, a moștenirii literare interbelice:

„Literatura basarabeană între cele două războaie rămâne să fie un continent necunoscut. Spațiile albe de pe harta noastră spirituală își așteaptă argonauții. Doar se știe că societatea scriitorilor basarabeni reunea în rândurile ei peste 120 de literați – poeți, prozatori, esești, cărturari, publiciști, critici literari. Creațiile lor foarte contradictorii și inegale ca valoare artistică, pentru unii dintre noi, vigilenții, semnifică ba un Vezuviu, ba o vandee autohtonă, dar numai ele, luate împreună cu ceea ce avem deja valorificat, întregesc imaginea continuității și complexității noastre literare.

În ce măsură cunoaștem opera lui Constantin Stere, Ion Buzdugan, Gheorghe V. Madan, Magda Isanos, Lotis Dolenga, Mihail Curicheru, Iacob Slavov, Theofil Simenschy, Emil Gane, Vladimir Cavarnali, Alexandru David, Ioan Sulacov, Ștefan Ciobanu, Petre V. Haneș, Gheorghe Bezviconi, Pan Halippa, Vasile Luțcan, Petre Ștefănuță ș. a.

Ce reprezintă revistele literare și de cultură generală «Viața Basarabiei», «Cuget moldovenesc», «Bugeacul», «Generația nouă», «Pagini basarabene», «Poetul», «Itinerar» ș. a. – iată o altă întrebare pe cât de firească și legitimă, pe atât de preconcept reprobată sau absolut neglijată și dată, intenționat, uitării.” [5, p. 3].

Problema restabilirii, reîntregirii „imaginii continuității și complexității noastre literare” este punctată metodic și doct, exemplele coplesind prin acumularea de nume și titluri ce justifică o retorică voit explozivă. Al. Burlacu formulează astfel, în 1989, direcții și teme de cercetare ce vor defini până în prezent un domeniu important de activitate al unui institut al AȘM, dar și preocupările științifice ale multor discipoli și colegi de breaslă. Este semnificativă insistența de a învedera conexiunile firești dintre faptul literar, istoria și critica literară, conexiuni dinamitate în perioada sovietică de politizare abuzivă a „reconsiderării moștenirii literare” în spirit realist-socialist:

„Literatura basarabeană e un cal de bătaie a criticii din primul deceniu postbelic.

Emilian Bucov, Andrei Lupan, Bogdan Istru, George Meniuc, Liviu Deleanu abia după anii 1956 încep să-și aducă aminte de «păcatele tinereții», punând în lumină câte ceva din poezia lor de până la 1940. Astăzi, se pare, s-au deschis alte perspective la editurile noastre, când se depășește atitudinea politizantă față de moștenirea literară.» [5, p. 3].

Prezentarea succintă a activității revistei culturale interbelice „Viața Basarabiei” (eliminată în perioada sovietică din schițele de istorie literară sau taxată expeditiv ca „burgezo-mosierească” și depreciată astfel iremediabil) are ca leitmotiv ideea continuității spirituale românești în spațiul dintre Prut și Nistru. Astfel, „Viața Basarabiei” „scoate de sub spuza veacurilor comoara sufletului moldoveanului basarabean”, susține „imaginea continuității noastre spirituale... prin evocarea, valorificarea și popularizarea operei scriitorilor de origine basarabeană sau a celorla legați sufletește de acest ținut: Constantin Stamati, Alexandru Donici, Alexandru Hîjdău, Alecu Russo, Zamfir Arbure, Bogdan Petriceicu-Hașdeu, Teodor Vîrnav, Ion Sîrbu, Constantin Stamati-Ciurea, Dimitrie Moruzi, Victor Crătescu, Alexei Mateevici, Tudose Roman, Vasile Lașcov, Constantin Stere, Sergiu Victor Cujbă, Ion Buzdugan, Gheorghe V. Madan ș. a.”, pune în lumină „aportul literaturii basarabene în tezaurul general al culturii naționale”. Simptomatică pentru „stilistica” timpului este substituția cuvântului considerat încă tabu „roman/românesc” cu relativ neutralul „național”, preluată de altfel și în varianta revăzută a articolului, publicat sub titlul *Atlantidă literară* ca studiu introductiv al antologiei *Scriitori de la „Viața Basarabiei”* (pregătită pentru tipar împreună cu subsemnata și editată în 1990 la editura *Hyperion*). Recuperarea Atlantidei literare, repunerea în circulația publică a literaturii române din Basarabia interbelică este concepută nu doar ca o acțiune de reabilitare istorică, necesară, dar întotdeauna întârziată, a unor texte și cazuri literare nedreptățite până la neantizare de cenzura comunistă. Pentru istoricul și criticul literar Alexandru Burlacu cercetarea moștenirii literare interbelice constituie premiza intrinsecă a decodificării sensurilor (con)textului literar din epocă, dar și a realităților literare de mai târziu.

Constant și prolific în reevaluarea critică a textelor literare, cunoscător fin și competent al ideilor, tendințelor și evenimentelor cercetate, Alexandru Burlacu este astăzi autorul cu un portofoliu impunător de studii și articole despre literatura română dintre cele două războaie, pe de o parte, și despre literatura contemporană, pe de alta. În virtutea formației sale filologice, marcată de istoria călinesciană, școala semiotică culturală rusească și teoria bahtiniană, Alexandru Burlacu este predispus mai mult spre critică decât spre istorie literară, textul său îmbinând într-un mod fericit exegeza teoretică și analiza critică. Volumele *Critica în labirint* (1997), *Mișcarea literară din Basarabia anilor '30: atitudini și polemici* (1999), *Proza basarabeană: fascinația modelelor* (1999), *Poezia basarabeană și antinomiile ei* (2001), *Literatura română din Basarabia. Anii '20-'30* (2002) și *Tentația sincronizării* (2002), *Existențe I-III* (2007-2012), *Vladimir Beșleagă. Po(i)etica romanului* (2009), variate prin tematică și instrumentele critice aplicate, au, indubitabil, un moment comun – sensibilitatea cercetătorului pentru multiplele aspecte ale continuității spirituale reperabile la nivelul textului literar. „De numele lui Alexandru Burlacu este legată etapa cea mai importantă de reevaluare a literaturii române din Basarabia și a literaturii române în ansamblu survenită după 1990 în con-

dițiile impunerii autoritare a criteriului valoric și etic-cultural. Critic de solidă formație academic-universitară, îmbinând verificata formulă de investigație pozitivistă, lansoniană cu strategiile de analiză ale criticii noi, preponderent de orientare structuralistă, el radiografiază obstinat fenomenul cultural basarabean sub semnul unei *restitutio in integrum* și a unei necesare *relecturări*, impuse de un nou unghi de vedere, cu adevărat critic și atent-valorificator, de a vedea lucrurile.” [7, p. 8]. Un autentic și inspirat „critic al revizuirilor” [6, p. 157], Alexandru Burlacu a animat, într-o manieră unică, temeinică și de durată, prin investigațiile sale din ultimii 25 de ani, o adevărată fenomenologie a continuității *reale*, cu inevitabilele sincope și fracturi semantice caracteristice zbuciumatului secol XX, a procesului literar în spațiul dintre Prut și Nistru.

Referințe bibliografice:

1. Nicholas J. Karolides, Margaret Bald & Dawn B. Sova, 100 de cărți interzise. O istorie a cenzurii în literatura mondială”, Editura Paralela 45, Pitești, Ediția a II-a, 2009.
2. Dan Culcer, *Cenzura și literatura în România după 1945*, Rezumatul tezei de doctorat, online: http://www.upm.ro/scoala_doctorala/assets/pdf/rezumat/2013/Culcer%20Rezumat%20Cenzura%20si%20literatura%20in%20Romania%20dupa%201945%20final.pdf.
3. Ion Simuț, *Istorie Literară: Canon după canon*, în *România literară*, 2006, nr.6, 15/02/2006 - 21/02/2006, online: http://www.romlit.ro/canon_dup_canon.
4. Rodica Zafiu, *Limba și politică*, București, 2007.
5. Alexandru Burlacu, *Revista „Viața Basarabiei”: Promovarea spiritului autohton*, în: „Literatura și Arta” (Chișinău), 22 iunie 1989.
6. Mihai Cimpoi, *Tentația restituției in integrum*, în „Viața Basarabiei”, 2002, nr.2.
7. Mihai Cimpoi, *Un fenomenolog al Basarabiei culturale*, prefață la Al. Burlacu, *Tentația sincronizării*, Timișoara 2002.

ANDREI ȚURCANU
Institutul de Filologie al AȘM

(T)EXISTENȚELE LUI ALEXANDRU BURLACU ÎNTRE CATEDRĂ ȘI FORUM

ABSTRACT

Alexandru Burlacu's criticism is land regulatory one. The „norm” of his pamphlet attitudes is the Romanian literature that is reported to the whims of the Bessarabian literature which, in the 1930s, incorporates the „disciplined until exhaustion” Semanatorism and *spritus loci*, „much in vogue with the writers-regionalists” and, in the postwar MSSR - „makers of myth and ideological fantasies, opportunistic businessmen who think more of their personal profit and take part in all sorts of scenarios, willingly or unwillingly searching for tricks from the party.” The fatal effect of this axiological „norms” is no other than the Biblical sharing - natural death of the Moldovan literature.”

Keywords: normative criticism, pamphlet attitudes, fiction synchronization, Moldovan literature.

Mihai Cimpoi îl vedea pe Alexandru Burlacu într-o prefață ca un maistru instalator cu o valiză plină de „instrumente”. „Labirint, cântar, aparat Röntgen, ba chiar laserul, avionul care asigură privirea cea mai cuprinzătoare și «cea mai de sus», bisturiul chirurgical – iată «instrumentele» mânuite de critic, uneori – s-o recunoaștem! – pe un obiect friabil, inconsistent, ușor predispus la dezmembrare rapidă”. Să te apropii de un material friabil cu un cântar, cu un bisturiu chirurgical sau cu un laser mai treacă-meargă. Dar să-l iei la drămăluit cu un „labirint”, și încă dintr-un avion, ca un oligarh moldav de ultimă oră, nu mai știm dacă acesta rezistă (materialul, cel „predispus la dezmembrare rapidă”, că autorul are suficientă robustețe). Mai mult sau mai puțin inconsistentă, literatura căzută sub „dalta și blitzul” acestui critic (ca să adaug încă două scule, pe care Alexandru Burlacu le declară în titlul unui compartiment din „Texistențe I”) poartă adesea, în urma comentariilor sale, pecetea cu înscrisul „*mene, tekel, fares* (cântărit, numărat, împărțit)” (*Daniel 5,25*). Mă refer, firește, la literatura basarabeană. Și cea interbelică, și cea sovietică, dar și producția literară de după 1990, în urma exigențelor inexorabile ale „cântăritului” și „număratului” de rigoare, își arată nu atât friabilitatea, cât, mai ales, caracterul iluzoriu. Iată finalul unui articol despre

starea poeziei basarabene din anii '90: „În inerția unor opinii ne mângâiem cu ideea sincronizării. Sincronizările prozei sunt niște blufuri. 3-4 romane nu fac o literatură. Suntem la vârsta însușirii unui nou alfabet al prozei. (...) Care e vina criticii... de ce Godot n-a mai venit? Poate a trecut pe alături? Poate că... va veni? Oricum, noul val nu credem să fie „al nouălea val”. Care e starea prozei basarabene? Ea se scrie. În ce constă absurditatea situației? Nota bene! Proză nu există, dar discuții putem face.” În acest jucăuș (parcă) „proză nu există, dar discuții putem face” este un fel de a glumi al lui Alexandru Burlacu din perspectiva unei fatalități prin care se văd grimasele neantului (*fares?*), un mod de raportare a punctului de vedere absolut la Nimic. Mai ales la nimicul evghenisit cu aparențele valorii și ale prestigiului infailibil. Aici, aș spune, nu-i mai este de folos nici chiar dalta. Criticul rotește cu o haiducie zglobie cele mai diverse topoare, ferestraie și târnăcoape, lovind dibace și precis exact la rădăcină, în locul slab, făcând ca de sub fardul himerelor de tot soiul să sară în toate părțile putregaiul, să iasă la iveală falsul și minciuna. În acest forum cu pretinse valori și figuri fantomatice Alexandru Burlacu glumește brutal și sinistru, cu hohotele unui zeu păgân care își pedepsește intrușii ce s-au strecurat ilicit în templu. E un fel de a face dreptate și curat, chiar dacă în urma acestui mod de a scrie fără menajamente forumul literar arată jalnic, ca un cimitir al himerelor.

Critica lui Alexandru Burlacu este una funciar normativă. „Norma” atitudinilor sale pamfletare este *literatura română* raportată la unele marghiolele ale *literaturii basarabene* care, în anii '30, încorporează sămănătorismul „disciplinat până la sfârșeală” și *spritus loci* „mult în vogă la prozatorii regionalști”, iar în RSSM de după război, „creatori de mituri și fantezii ideologice, oportuniști, afaceriști care gândesc mai mult la profitul lor personal și iau parte la tot felul de scenarii, căutând chichite cu voie sau fără voie de la partid”. Efectul fatal al acestor „normări” axiologice nu e altul decât „împărțitul” biblic – „moartea firească a literaturii moldovenesti”.

Dar cu mult mai pregnantă este cealaltă seducție normativă, modul de a diseca cu uneltele doctorale opere literare sau a se apropia cu o metoda *ex cathedra* de creația unor autori importanți ai literaturii române din Basarabia precum Vladimir Beșleagă, Paul Goma, Vasile Vasilache, Aureliu Busuioc, Vlad Ioviță, Leon Donici, Vasile Coroban, Mihai Cimpoi, Dumitru Matcovschi etc. Aici Alexandru Burlacu e glacial, doct, într-o febrilă echilibristică cu un instrumentar teoretic cu care măsoară și apreciază virtuțile ascunse ale operelor literare și chiar îngăduitor, cu înțelegerea cauzelor secunde ce țin de context ori de inexorabila fatalitate a statutului de scriitor basarabean. Deși, evident, opțiunea merge către autorii și cărțile care se integrează firesc în literatura română. Una din aceste *rara avis*, asupra căreia nu pregetă a reveni iar și iar, cu nuanțe noi sau, pur și simplu, cu verificări ale vechilor aserțiuni, este Vladimir Beșleagă. „Ce e cu acest scriitor atât de puțin liric, dificil și tragic, într-o proză lirică sau mioritico-baladescă?”, se întreabă criticul la începutul unui studiu. E un tic retoric tipic profesoral și camer-tonul cu care începe o amplă demonstrație, cu decelările respective pe compartimente tematice și problematice ale romanelor „Zbor frânt” și „Viața și moartea nefericitului Filimon” și cu necesarele exhibări ale unui bogat aparat teoretic normatoriu, cu ajutorul căruia acestea își dezvăluie, treaptă cu treaptă, originalitatea și rezistența.

Remarcând „strategii și tehnici narative neobișnuit de complexe”, excursul criticului notează și faptul că personajele sunt „niște introvertiți și reflexivi” și că „trăiesc în subteranele timpului istoric” concluzionând: „Complexitatea tehnicilor narative e condiționată în cazul lui Beșleagă (...) de o intuiție exactă — dacă e să ne referim la contextul social-politic — a microcosmosului uman, a sufletelor unor învinși, ratați, dezrădăcinați.” Cu cât demonstrația înaintază, cu atât discursul critic capătă o alură tot mai teoretizantă. Răspunsul la „ce e cu acest scriitor?” se extinde într-o teorie aplicată și sistematică a prozei lui Vladimir Beșleagă, într-o operație meticuloasă de disecție, cercetare, catalogare și ordonare a factorilor ei interni, a aspectelor ei ascunse care îi asigură puterea interioară, ineditul, iar acolo unde se impun, care îi determină și scăderile. Radicalizarea scriiturii, poetica de tranziție de la doric la ionic în „Zbor frânt”, apoi ionicul „pur” în al doilea roman, utilizarea contrapunctului compozițional și stilistic, a unui arsenal foarte bogat de perspective temporale și naratoriale în abordarea evenimentelor, polifonia și dialogismul, alternanța narațiunii ca expunere cu narațiunea ca reprezentare, structura inelară a subiectului, gradația ascendentă a simbolurilor cu diverse conotații (malul, Nistru, lăstunii etc.), procedeele de anticipare și de sugestie a timpului subiectiv, punerea în abis a unor lumi diverse prin proiecții și suprapuneri a cadrului real cu datele profund interiorizate ale rememorării, a limbajului tranzitiv cu limbajul reflexiv implică inevitabil concluzia unor structuri artistice deschise cu multiple posibilități de interpretare și diverse revelații de sensuri subiacente dar și cu sugestia unui înțeles fundamental, destinal, singurul capabil să susțină în timp vigoarea (și grandoarea) acestor creații. O pildă: romanul «Viața și moartea nefericitului Filimon» ... în latențele sale esențiale, e o operă de anticipație, o anticipare a filimonizării neamului, aflat în căutarea identității, a istoriei sale adevărate, o punere în abis a destinului nostru de înstrăinați.”

Insolitul și vitalitatea unei opere au în critica lui Alexandru Burlacu un „măsurariu” teoretic care se verifică pe o analiză la obiect, dar și se confirmă printr-o regăsire în evoluția de mai departe a literaturii. „Procedeele utilizate de Vasilache sunt foarte frecvente și în proza noastră din anii '90”, remarcă el, adăugând: „O nouă utilizare «a perspectivismului narativ»; dublare și multiplicarea începuturilor, finalurilor și acțiunilor narate; tematizarea parodică a autorului; tematizarea nu mai puțin parodică, dar mult mai deconcentrantă a cititorului; tratarea pe picior de egalitate a acțiunii și ficțiunii, a realității și mitului, a adevărului și minciunii, a originalului și imitației, ca mijloc de a accentua imprecizia; autoreferențialitatea și «metaficțiunea» ca mijloace de dramatizare a inevitabilei învârtiri în cerc; versiunile extreme ale «naratorului îndoielnic», utilizate uneori, paradoxal, pentru a obține o construcție riguroasă ș.a.” Exemplul cel mai percutant al acestei continuități este dialogismul prozei lui Paul Goma și „tehnica poliecranului” din „Hronicul Găinarilor” de Aureliu Busuioc. Căderile din aceste înălțimi/adâncimi ale „ionicului” atins de șaizeciștii noștri și fixat printr-o grilă teoretică naratorologică structurată riguros și cu precizie nu pot fi decât niște deviații simplificatoare ori, spus mai pe de-a dreptul, maculatură. Textul își pierde existența de literatură română, devenind simplă înșăilare (autohtonă) de cuvinte, veleitarism retardat și exotic, iar criticul începe a (se) juca cu topoarele și a îngâna: „ne mângâiem cu ideea sincronizării, (...) discuții putem face...”.

MARIA ȘLEAHTIȚCHI
Institutul de Filologie al AȘM

ALEXANDRU BURLACU, DECOJIND NARATOLOGIC ROMANUL

ABSTRACT

The author of the article suggests a possible analysis perspective of the contribution of the critic Alexandru Burlacu in the affirmation and development of narratological commentary inside the Bessarabian exegetical space. Alexandru Burlacu is one of the most competent critics of the Romanian fiction phenomenon of the interwar and postwar periods. The critic comments the most important novels written in Bessarabian literary space or by Bessarabian authors, in whose works the Bessarabian area is depicted. The critic sets aesthetic nuclei of paradigmatic evolution of gender and expresses important value judgments on the most important novelistic works.

Keywords: *novel*, modernist novel, neorealist novel, postmodernist novel, Romanesque construction, character, value judgment.

Autor a unui impresionant număr de studii monografice și volume de critică literară (printre care menționăm *Critica în labirint* (1997), *Mișcarea literară din Basarabia anilor ,30: atitudini și polemici* (1999), *Proza basarabeană; fascinația modelelor* (1999), *Proza basarabeană și antinomiile ei* (2001), *Literatura română din Basarabia. Anii ,20-'30* (2002); *Tentația sincronizării* (2002), *Textistențe. Vol.1 Drama zborului frânt* (2007), *Textistențe. Vol. II Scara lui Osiris* (2008), *Vladimir Beșleagă: Po(i)etica romanului* (2009) etc.), Alexandru Burlacu face bilanțul unei activități de exeget desfășurate pe întinderea a aproximativ patru decenii.

Dedicat în perioada stagiului doctoral studierii funcțiilor simbolului în lirica moldovenească, după obținerea gradului de doctor în filologie, tânărul critic literar se îndreaptă spre un domeniu aproape necunoscut pentru cititorul de la începutul anilor ,90 din Basarabia - literatura română din Basarabia interbelică, mai cu seamă, scriitorii basarabeni care au activat în perioada dintre cele două războaie mondiale. Astfel, Alexandru Burlacu aduce o contribuție importantă la descoperirea și promovarea fenomenului basarabean prin publicarea antologiei *Scriitori de la „Viața Basarabiei”* (1990, în colaborarea cu Alina Tofan), iar ulterior – a studiului *Mișcarea literară din Basarabia anilor ,30: atitudini și polemici* (1999). Aceste lucrări au constituit, putem spune acum după ce autorul a semnat un șir de studii, nucleul dur, determinant în evoluția de mai departe

a exegetului. Deși a semnat studii și articole în care a emis judecăți de valoare asupra poeziei, a publicisticii și a altor genuri literare, Alexandru Burlacu trece astăzi drept unul din cei mai avizați critici ai fenomenului prozei, al prozei basarabene, privită în context literar românesc, dar stabilindu-i și conexiunile organice fie cu literatura occidentală, fie cu literatura estului, în mod special, cu cea rusă. Prin urmare, exegetul s-a consacrat studiului sistematic al prozei, în general, și al romanului, în special.

De la romanul-fluviu *În preajma revoluției* de Constantin Stere până la *Hronicul Găinarilor* de Aureliu Busuioc – acesta ar fi segmentul literar de care s-a ocupat cu asiduitate exegetul în cărțile sale. Elaborându-și discursul critic prin utilizarea unui procedeu propriu artei narative și dramatice – tehnica *bulgărelui de zăpadă*, Alexandru Burlacu construiește povestea romanului basarabean pe straturi. El revine cu intermitențe la operele analizate, adăugându-le felii exegetice noi, din care au rezultat adevărate clustere ideatice, îngemănări de leitmotive peregrinate dintr-o carte în alta: de la *Critica în labirint spre Existențe* și de aici spre abordările monografice, precum ar fi *Vladimir Beșleagă: Po(i)etica romanului*.

Din studiile de naratologie desprindem câteva idei magistrale care s-au articulat, cu timpul, într-o concepție despre arta romanului în Basarabia. Modernist prin formație și postmodern prin raportare la timpul pe care îl trăim, Alexandru Burlacu își elaborează o grilă de lectură echilibrată, îndreptată mai cu seamă spre construcția românească, or „[...] romanul se face notabil, afirmă el, printr-o psihologie și filozofie a vieții. El devine important prin *personaje, intrigă și construcție**.” [1, p.5]. De aici descind și reticențele criticului față de experimentările textualist-publicistice ale romanelor din ultimele decenii, care au erodat anume aceste „elemente intrinseci ale genului”.

Studiile de caz, cum ar fi romanul lui Constantin Stere, cel al lui Leon Donici sau cele semnate de Vladimir Beșleagă, Vasile Vasilache, Aureliu Busuioc, Vlad Ioviță, Paul Goma sunt utile traversate pentru eventuale dezbateri despre starea romanului. Autorul face uz de ustensilele din trusa profesionistului, iar terminologia – seacă și destul de abstractă în abordările teoretice ale unor autori occidentali – în studiile semnate de Al. Burlacu își alimentează substanța din textele vii ale unor romane de referință pentru literatura română din Basarabia.

Alexandru Burlacu, situat de mai mulți ani între *texte și existență* (texte a căror existență a devenit modul său de viață – aceasta ar fi o posibilă decodare a sensului *textistenței*, invenție lexicală care a dat titlu mai multor volume), prin studiile sale acoperă destul de întinsele pete albe al istoriei literaturii române din stânga Prutului. Omologarea valorilor literare produse de eșantionul prozatorilor basarabeni are semnificația gestului recuperator (acolo unde autorii abia intră în circuitul valorilor naționale), dar și înțelesul reinterpretării unor texte cunoscute publicului – fie că au fost citite trunchiat la momentul apariției, fie că au trebuit să zacă în sertare timp de decenii – sau aducerea acasă a operei unui autor tabuizat îndelung pentru cititorul basarabean. Alexandru Burlacu începe validarea valorică a tabelului literaturii din Basarabia și completarea acestuia cu nume noi prin descoperirea și promovarea scriitorilor de la revista *Viața Basarabiei*, prin comentarea romanului-fluviu *În preajma revoluției* al ilustrului basarabean Constantin Stere (studiul *Bildungsromanul lui Stere: univers artistic, personaje, tehnici narative* este împănăt cu un cât se poate de clarificator dosar critic), prin așezarea în paradigma narativă autohtonă

a „antiutopiei” lui Leon Donici *Marele Archimedes* și se încheie prin aducerea acasă a romanului *Din calidor* al lui Paul Goma.

Deși o evaluare istorică și culturală ar fi fost deja suficientă și și-ar fi găsit explicația în cazul când autorul parcurge secolul XX basarabean prin unele din cele mai importante romane, judecățile de valoare sunt cât se poate de elocvente. Bunăoară, citim că „Stere pune începutul unui *model al romanului basarabean* care astăzi își definește structura” [1, p.20], iar „Leon Donici, fascinat de modelul romanului rusesc, reprezintă în proza noastră o figură deosebită, poate cea mai strălucită prin calitatea estetică a scriiturii, dar și neordinară prin verticalitatea sa” [1, p. 31].

Alexandru Burlacu prin exegezele sale urmărește îndeaproape și dă coerență evoluției speciei românești în literatura română din stânga Prutului, observând o anumită continuitate în manifestările atât de diverse ca inventivitate narativă și scriitură. Un alt exeget al prozei basarabene, congenerul Micea V. Ciobanu, consideră în altă ordine de idei că proza din Basarabia parcurge „o evoluție sincopată”. În discursul său panoramat M. V. Ciobanu este de-a dreptul radical, anulând ideea de paradigmă a prozei din Basarabia: „Nu putem însă vorbi de anumite paradigme ale prozei din Basarabia. Având o evoluție sincopată, cu vectori de dezvoltare haotici și discontinui, care amintesc mai curând formula grafică a unei mișcări browniene, proza din Basarabia nu există” [2, p.316].

Deși susceptibilă de declanșarea unor contestări sau polemici, continuitatea depistată de Alexandru Burlacu are drept repere cele mai importante romane din secolul XX. El recitește cu acribie romanele scriitorilor șaizeciști, fiind exegetul ce depistează, analizează și motivează prezența în romanul lui Vasile Vasilache a „logicii” unui model narativ postmodernist. „Romanul lui V. Vasilache este primul între foarte puținele modele ... postmoderniste” [1, p.32], afirmă criticul. Îi dăm pe de-a-ntregul dreptate, deoarece precum observasem și noi în unul din studiile publicate recent [3, pp.54-64], textul este perfect sincronizat cu latențele postmoderniste ruse, bunăoară, despre care vorbește în cartea sa Irina Scoropanova [4]. Articolul *Scara lui Osiris sau despre bouțul lui Vasile Vasilache rămâne un exemplar studiu naratologic, chiar dacă în mijlocul discursului analitic este inserat un inedit fragment epistolar. Într-un alt fragment exegetic, la fel de valoros prin prospețimea viziunii și a ideilor, autorul construiește cu migală biografia dramatică a romanului lui Vladimir Beșleagă Viața și moartea nefericitului Filimon sau anevoioasa cale a cunoașterii de sine* – unica sau un din puținele opere din literatura Basarabiei oprite de cenzură pentru 18 ani. Vladimir Beșleagă îi apare exegetului în ipostaza unui scriitor despre care s-a scris în context mult, dar care a putut fi înțeles relativ târziu. Romanelor lui V. Beșleagă naratologul le aplică o lectură ghidată de semnificația simbolurilor și arhetipurilor. Judecățile de valoare emise pe parcursul analizei ridică studiile lui Alexandru Burlacu în categoria lucrărilor de referință în domeniul exegezei romanului. El afirmă, bunăoară, că *Noaptea a treia rămâne pentru cititorul basarabean „un roman deosebit”, deoarece „e cel mai reprezentativ dintre toate romanele noastre de rezistență și mai puțin afectat de compromisuri, dar mai ales de provincialism, păcatul fundamental al literaturii române din Basarabia”* [1, p.61]. Deși nu recurge la stabilirea unor topuri ad-hoc ale preferințelor personale, este evident că Vasile Vasilache și Vladimir Beșleagă fac parte din autorii care i-ai picat exegetului la inimă. Asta în contextul în care romanelor lui Aureliu Busuioac criticul le impută aerul de lejeritate, penalizându-l pe romancier fără

rezerve: „Chiar și în pofida unor adevăruri sociale, un aer de lejeritate și superficialitate persistă în textele sale, până și în transfigurarea realităților crâncene” [1, p.130]. Se știe că romanul parodic, discursul ludic și ironic sunt specialitatea lui Aureliu Busuioc. El însuși ne mărturisea că romanul *Singur în fața dragostei* a fost gândit nu atât ca o lucrare cu „figură gravă”, cât ca o parodie la romanele utopice ale realismului socialist, sub greutatea cărora se rupeau rafturile în primii ani postproletcultiști din Basarabia. Venind în continuitatea ideii de aplicare a strategiei de spargere a canonului realist-socialist, elaborată și dezvoltată de Aureliu Busuioc încă la începuturile activității sale (1966), Alexandru Burlacu consideră că și penultimul roman al scriitorului *Hronicul Găinarilor*, definit de mai multe voci ale criticii literare drept capodopera autorului, este tot o antiutopie, tot un roman parodic, un roman-polemică. „Nu am mai întâlnit, conchide Alexandru Burlacu, altundeva în spațiul basarabean o viață socială mai intensă, mai ticăloasă, josnică și abjectă, mai nenorocită și mai dezabuzată, mai absurdă și mai brutală decât în paginile *documentare* și *naturaliste* ale acestui hronic. Este un roman care polemizează nu numai cu «Biserica albă» a lui Ion Druță, ci și cu o întreagă literatură despre trecutul nostru” [1, p.138].

Prozatorul Ion Druță este cel de-al patrulea autor șazecist care a impus, de rând cu Aureliu Busuioc, Vasile Vasilache și Vladimir Beșleagă, schimbarea esențială a romanului basarabean. Alexandru Burlacu, urmărind în de aproape modul în care au crescut biografiile de romancierii ale celor patru corifei, constată că cel mai puțin concludentă este proza lui Ion Druță. Oricât ar părea de paradoxal, autorul, „disident” pentru literatura moldovenească, dar îmbrățișat cu mare dragoste de politica imperială a Moscovei, prin politica sa versatilă față de destinul Basarabiei de după 1990, și-a minat propria operă. Fiind în perioada sovietică unul din cei mai apreciați reprezentanți ai literaturilor minorităților naționale, orice s-ar fi spus, Ion Druță a fost până și, parțial, după 1989 unul din cei mai prezenți autori în manualele școlare și în curriculumurile disciplinare ale facultăților de filologie. Chiar dacă s-au întreprins câteva memorabile tentative de reevaluare a operei lui Ion Druță în condițiile unei noi exegeze (ne-am referit și noi la natura manipulatorie a publicisticii druțiene [5, pp.19-34]), Alexandru Burlacu separă valoric fețele prozei druțiene cu o tranșanță unică, deocamdată, în exegeza românească. Astfel, autorul *textistențelor* constată că Ion Druță simultan a făcut „sluj” și a fost „un fel de disident” [1, p. 159], pe când de fapt „literatura sovietică moldovenească” nu a avut „nici disidenți, nici măcar literatură de sertar” [1, p.160], că „oportunistul Druță, ca omul, sub vremi totdeauna a știut *pe cine și pe ce să pună miza*” [1, p.162]. *Reevaluându-i activitatea literară, dar și implicarea politică, prin prisma evoluției generației sale, Alexandru Burlacu afirmă franc, fără menajamente că Ion Druță ar trebui să-și redacteze opera, deși, constată resemnat că și în acest caz ar avea „foarte puține șanse de a supraviețui într-o lume nouă, mult mai barbară decât regimul totalitar*” [1, pp. 160-161]. Asta în condițiile când „un alt octogenar, Aureliu Busuioc, dă în ultimii ani romane care demască regimul de ocupație cum a făcut-o numai Paul Goma în romanele «Basarabia» sau «Din calidor». Remarcabile în acest sens sunt romanele lui Vasile Vasilache sau Vladimir Beșleagă” [1, p.161]. Cu toată acribia critică aplicată relecturii romanelor lui Druță, Alexandru Burlacu deschide viitoarelor exegeze o cât se poate de interesantă pistă de lectură, care ar pune în valoare schimbarea paradigmatică (pe care o anulează deliberat Mircea V. Ciobanu) a prozei basarabene. Ion Druță,

conștient sau mai degrabă prin forța instinctului creator, inventează o inedită arcadă în construcția narativă, aruncată de pe un zid edificat cu instrumente tradiționale și pe pilaștri strămoșești spre celălalt care are evidente trăsături proprii arhitecturii postmoderne. Aici ar sta, în viziunea autorului *textistențelor*, partea inedită a prozei drușiene. Afirmția lui Alexandru Burlacu merită toată atenția specialiștilor și a celor inițiați în arta romanului. „E adevărat, menționează criticul, *naratorul omniscient* în proza lui Ion Druță e concurat, pe alocuri, de *naratorul îndoielnic* (o contradicție subtilă a poeziei sale). Naratorul îndoielnic subminează autoritatea naratorului omniscient. Este cel mai modern element în poezia romanului drușian, de altfel bine cunoscut romanului postmodern” [1, p.161]. Rămâne de văzut cum și prin ce se edifică și se verifică această ipoteză în contextul analizei pe texte și dacă corpusul de texte o va putea ține vertical.

Dincolo de analizele punctuale, piste și părțile naratologice inedite pe care se mișcă alteritatea exegetică a lui Alexandru Burlacu, criticul fără a insista prea mult, propune o grilă proprie de înțelegere a reperelor estetice în care s-au manifestat prozatorii basarabeni din secolul XX. Prin urmare, Constantin Stere este cel care impune primul model al romanului basarabean (în romanul-fluviu se îmbină tehnica romanului balzacian, cu diversele forme ale prozei autentice și ale structurii bildungsromanului), Leon Donici propune modelul romanului antiutopie, antiutopii sunt și romanele prozatorilor șaizeciști, dar fiecare introduce propriul model narativ: Vasile Vasilache – romanul-parabolă, postmodernist în esență; Vladimir Beșleagă – romanul modernist; Aureliu Busuioc – romanul parodic, modernist/postmodernist; Vlad Ioviță – antiutopia neorealismă, Paul Goma – romanul de „ficțiune biograficului”, Ion Druță – întărit și mai bine în sintagma lui Ion Simuț – rămâne „sovieticul romanului basarabean” [1, p. 158]. Clasificarea dedusă din exegezele lui Alexandru Burlacu este raportată mereu la complexa rețea a dialogismului bahtinian. Remarcăm că la Institutul de Filologie al A.Ș.M. s-a format o adevărată școală postbahtiniană. Canonul romanului din Basarabia, curățat de balastul inerent unui proces literar viu și foarte divers, ordonând pe verticala timpului cele mai reușite experiențe ale genului manifestate pe întinderea unui veac, poate fi preluat de cei interesați și impresionați de argumentele criticului, dar tot așa de bine poate suscita polemici. Cel mai important este tocmai faptul că autorul lui și-a asumat consecințele provocării, iar discuțiile și polemicile ne-ar așeza firesc în cadrul unei lumi ce trăiește atât din, cât și prin mișcarea literelor și a ideilor...

Note și referințe bibliografice:

1. Burlacu A., *Textistențe*, Vol. 2. *Scara lui Osiris*, Chișinău, 2008.
 2. Ciobanu M. V., *Deziluziile necesare*, Ch.: Arc, 2014.
 3. Șleahțișchi M., *Istoriile literaturilor estice: între tradiția „sovietică” și postmodernitate // Metaliteratură*. Revistă științifică, Anul XIII, nr. 5-6 (34), 2013, pp.54-64.
 4. Скоропанова И.С., *Русская постмодернистская литература*, М: Флинта: Наука, 2002.
 5. Șleahțișchi M., *Cerc deschis. Literatura română din Basarabia în postcomunism*, Iași: Timpul, 2007.
- * Aici și mai departe sublinierile din interiorul citatelor aparțin lui Alexandru Burlacu.

NINA CORCINSCHI
Institutul de Filologie al AȘM

ALEXANDRU BURLACU, CRITICUL DIN RING

ABSTRACT

Alexandru Burlacu is a critic particularly concerned by revisions, axiological reconsideration in Bessarabian literature. His articles are methodological studies, supported by history and literary theory pillars. His pamphlets are full of verve, of harsh skepticism and blunt assessments. As the author of such consistent studies about Vladimir Besleaga confirmations, Aureliu Busuioc, Paul Goma, Andrei Turcanu, Vasile Vasilache, Vlad Iovita, Constantin Stere, etc. he does not avoid any bad books or doubtful authors, especially those who have pacted with authorities. The courage and intransigent attitude that characterize his pamphlets is a test for professionalism, character, and also a sign of maturity of the criticism genre.

Keywords: Alexandru Burlacu, literary criticism, Bessarabian literature, courage.

Echilibristică adesea, critica literară e un gen pe muchie. Criticul trebuie să-și ducă existența sub semnul unei „independențe morale absolute”, decreta încă Eugen Lovinescu, avertizându-și colegii despre riscul alunecării în logiul imposturii sau a devierii în resentimentul tendențios. Dar nici evazionismul de tip eseistic (manieristic și artificios, de multe ori) nu poate fi decât o alternativă molcuță, lipsită de personalitate și eficiență, într-o literatură ce necesită legitimare axiologică. Experții genului susțin că riscurile meseriei se anulează prin caracter și atitudine, dar și prin cultură solidă, flexibilitate creativă, ce „topește”, prin „imaginația ideilor” (Eugen Simion) rigiditatea și exclusivismul, încurajând aprecierea inteligentă, argumentată și echilibrată emoțional. Această „rețetă” fericită, mai ales în ceea ce privește caracterul și exigențele ei de triere, de impunere a valorilor, de anulare a maculaturii, e rarisimă în meniul local. Puține aprecieri, revizuistice în primul rând, se execută cu luciditate și curaj asumat în literatura din Basarabia. Observ că tot un necunoscut rămâne Paul Goma, un scriitor „național” la cel mai de cinste loc în manuale este invariabil Ion Druță, iar despre aspectele ticăloase sau/și subversive ale literaturii din perioada sovietică încă se vorbește în doi peri. Suspiciunea și interogația întârzie să substituie exclamația de babă surdă a demersului critic de cândva. Mai ales când e vorba de a surpa peste noapte adevărate statui împodobite cu distincții literare, deținătoare de posturi și funcții, care încă îți mai pot periclita existența cu o încruntătură de sprâncene. Iată de ce exegezele lui Alexandru

Burlacu, cu nonconformismul fluierăturilor în templul sacru al literaturii moldovenești, se parcurg cu voluptate și încântare. Autorul studiilor consistente (unele și inovatoare) despre „greii” Vladimir Beșleagă, Aureliu Busuioc, Paul Goma, Andrei Țurcanu, Vasile Vasilache, Vlad Ioviță, Constantin Stere etc. nu evită nici *cealaltă* categorie de maximă greutate, cea *sovietică*, medaliată pe la ceremonii sfărăitoare și cincinaluri „literare”.

Om al catedrei, Alexandru Burlacu e cu precupări axiologice firești. Trebuie să știe studenții ce e literatură și ce e sublitteratură și kitsch. Iată de ce articolele Domniei Sale sunt de fapt studii cu aparat metodologic, susținute de pilonii istoriei și teoriei literare, dar și pamflete pline de vervă, de un scepticism biciuitor și cu aprecieri fără menajamente. A. Burlacu mai e și un revizitator feroce al căilor literare bătătorite, care, după „plimbările” dânsului, arată defrișate de tufari sterpi și ierburi toxice. Criticul se apropie de un text cu febrilitatea „veșnicei reîntoarceri”, în exercițiu nietzscheean, și demolează, inversează, răstoarnă optici expirate sau greșite, propunând alte interpretări, de care nu poți face abstracție.

Literatura și buduarurile puterii

Literatura sovietică îl preocupă pe Alexandru Burlacu în aspectele ei neconvenționale, în relațiile obscure, de supușenie și servilism cu puterea. Sistemul totalitar a dat destule specimene, vorba criticului, „hrănite cu torcală”, gata să facă aport la primul semn de „bunăvoință”. Unul din cei pe care distanța temporală și psihologică îl descoperă ca un constant „sincronist” cu vânturile Puterii este Andrei Lupan. La o analiză a creației acestui „supraviețuitor pe insula lui Circe”, verdictul lui A. Burlacu este nemilos: „La porțile lui Cronos poezia sa rămâne ilizibilă. Ilizibilă ca orice maculatură”. Atitudine vehementă și biciuitoare, când parcă-parcă tot s-ar alege ceva din „caracterul autohton” (Ion Ciocanu) al creației sale de până la 1940, cu „poezii pe cât de sincere, pe atât de dureroase, în sensul că te pătrund până la inimă și te îndeamnă la atitudine” [1, p. P. 244]. Și dacă e să vorbim de sinceritate, în lipsa altor criterii estetice, trebuie să se știe că venerabilul poet nu e pur și simplu sincer, ci, vorba lui H. Corbu, e „sincer până la autodezgolire, ancorat în cuvânt până la autosacrificare” [2, p. 251]. Parcă nimic de obiectat. Dar, în regimul acestor *sincerități*, observă autorul *Textistențelor*, Lupan juca cu naivitatea cititorului, dedându-se la tot felul de mistificări ale propriilor scrieri, datate cu un an, publicate cu altul și revizuite după noi și noi comandamente ale timpului. Nu altfel decât penibile apar sinceritățile confesive ale lui Lupan din ultimii săi ani de viață, despre cum, spre exemplu, a scris, în timpul foametei, *Olimp disprețuit*. Acestea, comentează Burlacu, „sunt spovedaniile amare ale celui care a ocupat mai multe funcții oficiale (președinte și locțiitor de președinte al Sovietului Suprem al R.S.S.M., președinte al Uniunii Scriitorilor). Sunt declarațiile celui care a fost academician, scriitor al poporului, Erou al Muncii Socialiste, deputat al Sovietului Suprem al R.S.S.M. și U.R.S.S. Sunt destăinuirile celui care a fost «conștiința» și «mândria» noastră, celui care a fost deținător al Premiului de Stat al URSS (1975) și RSSM (1967), a două ordine Lenin și a altor ordine” [3, p. 143]. Dar să nu exagerăm, îi spunem criticului. În pofida atâtor distincții sovietice, Lupan era de fapt un „disident” în plin regim totalitar. H. Corbu, de altfel, o declară fără echivoc: „La o privire retrospectivă, calmă și obiectivă, s-ar putea constata că A. Lupan s-a aflat într-o permanentă confruntare cu Puterea. Și tocmai de aceea că apăra pozițiile și principiile despre care am vorbit mai sus, în faimosul articol *Să dezrădăcinăm până la capăt naționalismul burghez*

din «Sovetscaia Moldavia» (1948), precum și în lunga și necruțătoarea «dispută», timp de două decenii, cu I. I. Bodiul – acest «filozof» cu apucături de dictator, A. Lupan era fațăș sau în surdină calificat drept un naționalist burghez inveterat și un susținător indubitabil al antosovietismului. Prestigiul lui A. Lupan în ochii opiniei publice din Republica Moldova și din afara ei era atât de mare și de general recunoscut, încât reprezentanții Puterii, oricât de mult ar fi dorit-o, nu puteau să recurgă la metode de răfuială publică; ba, din când în când, erau nevoiți să-i decerneze chiar premii sau înalte distincții de stat” [2, p. 253]. Ce se întâmpla cu cei care se aflau „într-o permanentă confruntare cu Puterea” se știe prea bine. Sistemul n-a cruțat pe nimeni. Dar dincolo de aceste percepții atât de diferențiate, credem că Lupan rămâne un fenomen sovietic psihanalizabil. În atitudinile lui flexibil-duplicitate este ceva „pervers și somptuos”, un obiect de cercetare interesant pentru psihologia socială. Dacă echilibristica lui literară, corectările, deplasările de accente, plierile și renunțările în funcție de momentul zilei ar fi un pur joc artistic, Lupan ar fi fost un postmodernist *avant la lettre*. Altfel însă acțiunea lui nu e decât o manevră de supraviețuire, dar, mai ales, conviețuire în cadrele puterii totalitare.

Un alt „gigant” al poeziei sovietice, care, spune criticul, dă „lecții de sinceritate poetică”, este Bucov. Și cu el s-a încercat șlefuirea imaginii unui poet cu ceva șanse de supraviețuire. Nu e totul pierdut în poezia lui Bucov, crede Mihail Dolgan. Ba mai mult chiar, „În partea ei rezistență (după o bună «cernere» estetică și ideatică) poezia lui Emilian Bucov se impune prin viziuni originale care organizează socialul și eticul într-un tot estetic emoționant, printr-un sistem de metafore și simboluri profund îndrăznețe și bogate în latențe sugestive” [4, p. 274]. Îl „impresionează” într-un anumit fel și pe A. Burlacu metaforele și simbolurile de „fantezie halucinantă”, ba chiar găsește și un „curent” în care s-ar încadra acestea: „neoprimitivism” și „neogongorism”, cărora le sunt proprii megalomania patologică, violența, amenințarea, hiperbolismul, infernalul, imprecățiile diabolice. Curentul ține și de un anumit context social-istoric: „neogongorismul este o hiperealitate, adică un futurism de gradul al doilea, o literatură a absurdului. Neogongorismul e o spiritualitate medievală a secolului al XX-lea, o expresie artistică a totalitarismului de ieri” [3, p. 129]. Mai rămâne, sugerează sarcastic criticul, ca avangarda europeană să-l recupereze pe ilustrul nostru deschizător de nișe literare (neo)teribiliste, de mare frondă.

În farmecele lui Circe

Pe cei prăfuiți de uitare sau înțepeniți într-un regim inflexibil de aprecieri exagerate, Alexandru Burlacu îi scutură de naftalină, desumflându-i litotic prin înscenarea unor reprezentații de sporturi extreme care să le testeze și să le arate forța morală și cea scriitoricească adevărată. O rundă spectaculoasă se joacă pe terenul mit(ic)ului Ion Druță. Ajuns la festinul critic în căruța cu *cerbus divinus*, scriitorul pleacă de acolo cu vehiculul condus de o mârțoagă. A. Burlacu îl trece, cu tot cu jurnalul său de spovedanii, prin probele de foc ale unei evaluări atente, desprinse de orice prejudecăți de adulații colectiviste. În această viziune trează, încercările prozatorului de a-și șlefui imaginea șifonată de „scriitor național” nu rezistă testelor unei evaluări severe. Rezultatul este imaginea unui scriitor hiperbolizat de niște circumstanțe biografice echivoce, de un cititor cu un

organ de receptare a literaturii extrem de primitiv, de interese ascunse ale structurilor de putere și, nu în ultimă instanță, de talentele lui personale de marketing.

Oricum ai întoarce-o, imaginea de martir și disident anticomunist pe care Druță încearcă s-o impună în *Îngerul supraviețuirii*, e incompatibilă cu opera lui mișunând de activiști de partid și ostași sovietici devotați patriei socialismului. Jurnalul lui se vrea o pledoarie în numele adevărului. Un *adevăr* însă care convine diaristului, care lustruiește meticulos o imagine excesivă. Iată de ce „memoriile” lui, afirmă A. Burlacu, sunt *ingerești*, niciun păcat (politic sau de altă natură) nu umbrește biografia sa de scriitor și cetățean impecabil. Interesant, se întreabă criticul, cum se face că un scriitor național, *scriitor al poporului*, și încă disident, din traumatizantul moment al ocupării Basarabiei în 1940 reține doar un fragment autobiografic, de o inocență (sau o perfidie) năucitoare, cum ar fi faptul că el „și vițelul” pe care-l păștea atunci, au aflat întâmplător acea veste? „Nu suntem tentați de «speculații, denaturări și de-a dreptul falsificări în jurul numelui, scrierilor și vieții» lui Druță”, insistă Burlacu, dar „cum se explică, la urma urmelor, modul în care e văzut raptul Basarabiei într-o operă întregă, pe de o parte, de către Druță și Goma, pe de altă parte, la acea vreme, în căruța națiunii, unul de 12 ani, altul de 5 ani. Cum e văzută ocuparea Basarabiei de către disidentul Druță și de către răzvrătitul Goma. În spiritul jurnalului, am spune «Vă rugăm frumos» să nu ne întrebați. Cu cărțile pe masă, totuși, câte speculații, denaturări și falsificări găsiți în «calidorul» lui Goma și «biserica» lui Druță numai unul Dumnezeu știe” [5, p. 179]. Comparat cu un alt mare basarabean, Leon Donici, autorul cărții de proză scurtă *Marele Archimedes* și a romanului publicistic *Revoluția rusă*, figura disidentă a lui Druță pălește și mai grav. Că prozatorul are ce are cu puterea e clar, afirmă criticul, culmea e însă că jurnalul insistă să șlefuiască din Druță un Soljenițin. De aici, și impresia de ridicol forțat. Scriitorul se complăce, adaugă el, la fel ca în anii de glorie de cândva, în rol de propovăduitor național, de Mesia care are în față o turmă de suflete rătăcite, numai bune pentru a fi aduse la lumina, desigur, cea de la răsărit, cum ni se sugerează printre rânduri. Iată de ce la nedumerirea criticului se asociază și alte multiple nedumeriri ale cititorului de rând. Oricât de iubitor de metafore ar fi stimabilul cititor, tot nu poate să nu se întrebe de ce noțiunile de *limba maternă*, *popor român* și altele din uzul obligatoriu al unui scriitor național, în publicistica lui Druță sunt utilizate ambiguu. Operând o analiză subtilă a publicisticii lui Ion Druță, Maria Șleahțițchi remarcă echivocul semantic, ca strategie de manipulare [6]. Cu această ambiguitate bine jonglată, oricând capabilă de-a invoca alteritatea sensului, disidentului Ion Druță în plin regim totalitar, i s-au prezentat la Moscova mai toate omagiile cuvenite unui scriitor loial. A și suferit, nu-i vorbă. Asaltul lui Bodiul asupra lui Druță se cunoaște bine. Dar se mai știe și că disidența scriitorului la Chișinău nu era fără voia Moscovei. De departe, traseul de evoluție al creației lui Druță nu conține indiciare înșirate arbitrar. Scriitorul nici azi nu lasă nimic la întâmplare, nici rolul lui în politica R. Moldovei și nici felul în care e receptată creația sa, indicând cu nonșalanță direcțiile „corecte”, când ceva nu-i convine. Druță, observă A. Burlacu, se face exegetul propriei opere, prea complexă pentru organul critic local. În viziunea sa, Ruxanda din *Frunse de dor* este nici mai mult nici mai puțin decât „expresia parvenirii și afirmării intelectualității și birocrăției autohtone”. Ideea e foarte tentantă, dar pentru alt roman, îi face cu ochiul Burlacu, concluzionând că Druță a fost și a rămas un

„scriitor sovietic”, unul important, foarte talentat, dar sovietic, cu multă ambiție și tentație de manipulare și puține texte care mai pot impresiona azi.

Un alt dialog intertextual, într-o tradiție satirică savuros-picantă, e desfășurat cu academicianul H. Corbu. După ce a scris zelos despre literatura proletcultistă promovându-i febril comandamentele, Corbu surprinde, încoace, după 1990, prin articolele sale despre Constantin Stere. Cum distanța de la promotorii ideologiei moldovenești la Stere e cam de la cer la pământ, apar, firească, „mirările” criticului. De unde la un neobosit moldovenist „atâta grijă părintească și atâta tremur patriotic” pentru „românul” Constantin Stere? Conflictul dintre Stere și oponenții lui, observă în continuare, este, în concepția academicianului, iscat de diferențele mental-psihologice, de imposibilitatea „subordonării imediate a celui venit de pe meleagurile spirituale și geografice basarabeano-ruso-slave în mediul național-autohton”. Diferență e mare și ireconciliabilă! – iată semnalul lui H. Corbu la adresa „mentalităților” de pe ambele maluri ale Prutului. Nimic nou deci! Aceleași configurații „mental-psihologice”, ideologice adică, sunt aplicate de-a valma fie pe un Lupan, fie pe un Stere sau Goma.

Nici colegii mai tineri, care comit texte dubioase, nu sunt scușiți de rechizitoriul acid al criticului. Multă nedumerire și prilejuri de persiflare caustică îi provoacă cartea Anei Bantoș *Reabilitarea autenticului*. Trecând cu greu peste indeciziile și inadecvările terminologice ale conceptului de „autenticitate”, cu care operează autoarea pentru a analiza literatura din Basarabia, dezamăgirea lui Burlacu se amplifică la analizele pe text. Portretele scriitorilor Ion Vatamanu, Liviu Damian, Vladimir Beșleagă, Grigore Vieru, Victor Teleucă, Gheorghe Vodă, Arcadie Suceveanu, Ion Hadârcă, Anatol Codru, executate din „perspectiva autenticității”, îl copleșesc cu „un sentiment al unei superficialități a scriiturii”. Aceste portrete agasează și prin „logica demonstrației”, „afirmații abracadabrate”. Textele abundă în „aproximări, imprecizii în analize, în utilizarea limbajului, a conceptelor”. Exemplele extrase din cartea Anei Bantoș se dovedesc cât se poate de convingătoare, demonstrând că obiecțiile criticului nu lunecă din realitățile textului în idiosincrazii personale.

O literatură sub zero grade

În proza de până la 1989, dar nici în cea de după, (mai) nimic nu pare să-l încânte pe critic. Un scepticism funciar îi însoțește comentariul. Cu excepția câtorva nume, printre care Constantin Stere, Paul Goma, Vladimir Beșleagă, Aureliu Busuioc, Vlad Ioviță, Vasile Vasilache, Leon Donici – cărora le dedică exegeze ample – proza noastră așa și nu reușește să se ridice „la rigorile genului”. Constatările criticului nu pică bine mai ales autorilor de romane basarabene, cărora li se sugerează că anacronismul este un „păcat capital” al prozei noastre. Proza adevărată s-o fi aflând încă prin sertare, și, de vreme ce roman nu avem, poate doar memoriile, jurnalele, ca document de rezistență spirituală într-un mediu tragic, pot prezenta interes și pot „salva” aparențele unei (sub)literaturi, opineză criticul. Trist e că nici după 1989, în pofida publicațiilor care apar și a cronicilor pozitive de care acestea au parte, în literatura de la noi domină aceeași împăcare de morgă. 2-3 romane, cu modeste „încercări de sincronizare” nu fac o literatură. Și aici, replica care urmează e una de colecție: „Care e starea prozei basarabene? Ea se scrie. În ce constă absurditatea situației? Nota Bene! Proză nu există, dar discuții putem face!”.

Dar și un „tsunami”...

Scepticismul, punerea la îndoială, privirea iscoditoare se împlânzesc când criticul se apropie de autorii care s-au distins prin talent și verticalitate morală. Același curaj și spirit polemic se află și aici în aplicare. Dacă a vorbi despre romanele consacrate ale lui Paul Goma, cele care încet-încet încep să-și facă loc prin programele universitare e un act de curaj împotriva curentului antigomist, a vorbi despre *Săptămâna roșie* în termeni pozitivi e un act de curaj cu totul neordinar. Puțini care se încumetă să atingă un subiect atât de „delicat”. Cartea lui Paul Goma *Săptămâna roșie*, țintă a „holocaustologilor” înverșunați, a scos la iveală dimensiuni paroxistice ale unei furibunde uri de rasă într-un moment crucial pentru istoria Basarabiei. Alexandru Burlacu remarcă: „Criticii lui Goma se fac a uita faptele dezonorante ale evreilor pe timpul comuniștilor, învinuindu-l de antisemitism, fără drept de apel. E o poveste veche. Ce e mai grav pentru oricine e ispitit să ia în discuție subiectele Holocaustului e tocmai isteria, fanatismul atunci când cineva se apropie de tot ce e legat de evrei și restul lumii. *Săptămâna roșie* este, de fapt, și un demers politic și publicistic al unui disident de mare autoritate morală, este cea mai proaspătă și serioasă tentativă de investigare și popularizare a unor fenomene istorice, sociale și politice, centrate pe reflectarea deformată, subiectivă și subversivă a holocaustologilor evrei. Pentru a explica atitudinea evreilor în timpul ocupației rusești a Basarabiei, Goma, apelând la marii înaintași, caută să aducă argumente noi din istoria de creare a unui Israel european. Volumul trebuie lecturat și conceput și ca un rechizitoriu al evreilor răi, vinovați de fărâdelegile comuniste. La urma urmelor, „*Săptămâna roșie* este negreșit un argument în plus în condamnarea comunismului și la noi în Basarabia” [5, p. 165]. O explicație pe cât de simplă, pe atât de plauzibilă, care amendează generalizările și deplasează accentele pe nuanță, pe detaliul concret, pe faptul istoric, pe document.

Cu excepția lui Bucov și Lupan, celelalte „personaje” pe care le-a luat în colimatorul critic A. Burlacu sunt vii, dețin „capital” ierarhic și (mai) pot riposta. A scrie despre ele obiectiv și la cota maximă a curajului e o probă de profesionalism, caracter, dar și un semn de maturizare a genului critic. Parafrazându-l pe Alexandru Burlacu, am putea exclama și noi: o fi (sub)literatură sau nu, dar discuții obiective, cu toate riscurile asumate, trebuie să facem!

Referințe bibliografice:

1. Ion Ciocanu, *Andrei Lupan și limitele sale*, în *Literatura română postbelică. Integrări, valorificări, reconsiderări*. Coord. Mihail Dolgan, Chișinău, Tipografia Centrală, 1998.
2. Haralambie Corbu, *Andrei Lupan: dreptul la nume*, în *Literatura română postbelică. Integrări, valorificări, reconsiderări*. Coord. Mihail Dolgan, Chișinău, Tipografia Centrală, 1998.
3. Alexandru Burlacu, *Critica în labirint. Studii și eseuri*. Chișinău, Editura Arc, 1997.
4. Mihail Dolgan, *O încercare critică de reconsiderare: Emilian Bucov*, în *Literatura română postbelică. Integrări, valorificări, reconsiderări*. Coord. Mihail Dolgan, Chișinău, Tipografia Centrală, 1998.
5. Alexandru Burlacu, *Refracții în clepsidră*. Iași, Editura Tipo Moldova, 2013.
6. Maria Șleahțițchi, *Cerc deschis. Literatura română din Basarabia în postcomunism*, Iași: Timpul, 2007.

DIANA VRABIE

Universitatea de Stat „Alec Russo” din Bălți

CRITICUL ALEXANDRU BURLACU ÎN ARCADIA INTERBELICĂ

ABSTRACT

The author of numerous studies devoted to interwar Arcadia, Al. Burlacu strongly contributes to the recovery and rehabilitation of a segment in the history of Romanian culture and literature from Bessarabia, which seemed forever lost. The studies *The Writers of The Viata Basarabiei*, *Bessarabia Literary Movement of the 1930s: Attitudes and Polemics*, *Romanian Literature of Bessarabia. The 1920s-1930s* are books necessary for configuration of Bessarabian interwar Romanian literature. The critic with academic-university background, Al. Burlacu accurately investigates the consumed literary processes of the Bessarabian area which he naturally reports to the general Romanian cultural context. The defining attributes of his critical and historical-literary approach prove constancy and consistency accompanied by well defined critical sense and a certain preference for synthesis.

Keywords: literature anatomy, recapitalization of the past, rehabilitation of literature.

În contextul secolului al XX-lea, declarat „al fizicii și al criticii literare” (Th. Codreanu) asistăm la o explozie a metodelor critice de abordare a textului literar, angajate într-o veritabilă competiție de asimilare a noilor orientări. Lăsând în urmă modelul Sainte-Beuve, criticii se grăbesc să adopte noile direcții din sociologia literaturii, tendințele recente ale structuralismului sau ale criticii imaginarului, trecând textele supuse analizei fie prin scanerul tematist al lui G. Bachelard, J.-P. Richard, R. Caillois, fie prin cel mitico-arhetipal al lui Gilbert Durand sau, și mai pitoresc, prin cel al bătrânului Freud sau al mai „noului” Ch. Mauron. Discursul critic se corporalizează, se întoarce asupra sieși, captând complicațiile semantice și dezlegându-le în același timp. Dacă altădată orientarea preferențială spre propria tehnică putea fi identificată în pictură, cinematografie, dramaturgie, ulterior gustul baroc al jocurilor speculare fiind descoperit și de prozatorii care vor exploata formula *romanelor despre romane* (Gide, Huxley, Unamuno), astăzi asistăm la specularitatea actului critic. Alături de dramatizarea *spectacolelor despre spectacole* (Pirandello, Anouilh), montarea *filmelor despre creația unui film* (Truffaut, Fellini, Allen), scrierea unor romane despre alte romane, *en train de se faire*, discursul critic actual se vede și el contaminat de maladia gidiană, devenind *un text care vorbește despre sine în timp ce se face*. Mai mult, actul critic devine unul specular, identificându-și propriul chip

în analiza celuilalt, prin interogarea acestuia ca pe „un alt eu însumi”. Tocmai acest gust baroc pentru jocurile speculative, autoreflexive face din critic un potențial creator.

Fără a face paradă din știința exegezei și fără a se angaja într-o ostentativă luptă anticanonică, montând sau demolând corifei, de dragul unei impunerii eclatante, Alexandru Burlacu face parte din tagma criticilor creatori în cel mai bun înțeles tradițional al cuvântului, pentru care unica relație ce contează cu adevărat este cea cu cartea aleasă drept obiect de investigație. Raționalist și dialectic, aplecat asupra proceselor literare consumate în spațiul basarabean, pe care le raportează în chip firesc la contextul cultural general românesc, criticul reconstituie circumstanțe, genealogii, direcții, tendințe, dar și „personaje” fără de care literatura nu ar prinde niciodată chip. Preferințele sale se îndreaptă spre Nicolai Costenco, „poet al imaginarului edenic”, Al. Robot, Magda Isanos, George Meniuc, Gr. Vieru, Andrei Țurcanu, iar în materie de proză, Leon Donici, care cultivă o proză de factură modernă, Constantin Stere, Gheorghe V. Madan, Vladimir Beșleagă, Vlad Ioviță, Aureliu Busuioc, Paul Goma ș.a.

Atent deopotrivă la strategiile de analiză ale criticii noi, Alexandru Burlacu nu renunță nici la grila lansoniană, tonul fiind dictat de natura obiectului lectoral. Preocupat de fenomenul cultural basarabean în devenire și în continuă primenire, autorul *Criticii în labirint* rămâne unul dintre criticii literari din Basarabia consecvent cu pasiunile sale literare din debut, chiar dacă discursul său obține în timp inflexiunile specifice unei maturități inerente.

Ceea ce definește demersul critic și cel istorico-literar al lui Alexandru Burlacu este, prin urmare, constanța și consecvența, două atribute definatorii care se întrevăd atât la nivelul interpretativ, al principiilor critice, cât și la nivelul alegerii obiectelor analizate. Totodată, el rămâne adeptul unui „sistem” de critică deschisă, ce vizează recompunerea și regândirea actului critic ca proces eminent creativ. Refuzând adoptarea unei metode critice închise, care, inevitabil, trunchiază textul și lasă neatins multe zone de indeterminare, Alexandru Burlacu optează pentru înțelegerea actului critic drept unul de comunicare. Această înțelegere a actului critic îi facilitează pătrunderea în intimitatea operei și a personalității scriitorului, eliberându-l de orice automatism al gândirii și de orice șablon interpretativ.

Critic de formație academic-universitară, Alexandru Burlacu își începe activitatea științifică într-un context nu tocmai favorabil exprimării devoalate a autonomiei esteticului, dar cu toate acestea găsește un refugiu onorabil în cercetarea *fenomenului simbolizării în poezia moldovenească contemporană*, susținându-și teza de doctor cu titlu omonim, în 1986. După o perioadă de tatonare necesară de câțiva ani, în care scriitorul publică activ în presa autohtonă, are loc o promptă impunere în viața literară din Basarabia prin publicarea numeroaselor studii, care apar cu o ritmicitate metodică demnă de toată aprecierea. În 1997 vede lumina tiparului volumul de studii și eseuri, *Critica în labirint*, urmat la doi ani de volumele *Mișcarea literară din Basarabia anilor '30: atitudini și polemici* și *Proza basarabeană: fascinația modelelor*. Conectat în de aproape la anatomia literaturii române din Basarabia, Alexandru Burlacu publică în 2001 volumul *Poezia basarabeană și antinomiile ei*, iar la un an după această apariție editorială iese de sub tipar studiul *Literatura română din Basarabia. Anii '20-'30*, publicat în același an și

la editura „Augusta” din Timișoara, cu o prefață de Mihai Cimpoi. Din 2007 apare un proiect editorial conceput în mai multe volume, din care un prim op intitulat *Texistențe. Drama zborului frânt*, apare în 2007, fiind secondat la doar un an de volumul al doilea *Texistențe. Scara lui Osiris*. Predilecția sa pentru proza lui Vl. Beșleagă, deductibilă și din volumele anterioare, obține un nou chip editorial în 2009 prin publicarea studiului *Vladimir Beșleagă. Po(i)etica romanului*.

Din acest traiect scriptural și editorial desprindem o multilateralitate în lecturi, mai mult decât necesară unui critic, care se dorește implicat în trecutul și prezentul vieții literare, dar și voința de a demonstra că literatura locală există și are personalitate. Așa se explică și colaborarea cu Alina Ciobanu la realizarea antologiei *Scriitori de la Viața Basarabiei*, în care, printr-un efort tenace sunt adunate contribuțiile în materie de poezie, proză, critică și publicistică literară ale scriitorilor de la „Viața Basarabiei”. De remarcat că este una din primele antologii scuturate de reminiscențele realismului socialist și concepută pe ideea asigurării unei imagini autentice a continuității noastre spirituale. Apărută în 1990, antologia anunța preocupările criticului Alexandru Burlacu de mai târziu, care se vor concentra în jurul Arcadii interbelice din Basarabia. Antologia profilează direcția specifică literaturii române din Basarabia anilor '30 – autohtonismul, promovat în particular de revista „Viața Basarabiei”. Predilecția pentru valorificarea acestei reviste va fi preluată cu diverse prilejuri de critic, atât prin intervențiile sale din presa de specialitate, dar și prin noile apariții editoriale. Într-o încercare de a înregistra fișa de temperatură a climatului literar interbelic basarabean, în studiul *Literatura română din Basarabia. Anii '20-'30*, Alexandru Burlacu reia discuția referitoare la direcția autohtonistă impusă prin contribuția mai multor reviste (*Cuget moldovenesc, Bugeacul, Itinerarul*), al cărui cap de afiș este reprezentat de scriitorii de la „Viața Basarabiei”. Deși a conceput numeroase articole despre literatura contemporană, care i-a rămas o preocupare statornică, criticul pare tot mai interesat de perspectiva istoricului literar. Cultivă o pasiune pentru sinteze, indiferent dacă obiectul lor vizează o generație, un curent sau un autor anume.

Din această perspectivă, Alexandru Burlacu tratează Arcadia interbelică a Basarabiei culturale în studiul *Literatura română din Basarabia. Anii '20-'30*, în care, în urma unei selecții riguroase, ghidate de un simț critic și analitic bine conturate, este oferit tabloul complex al personalității literaturii române în Basarabia. Contrazicând cu fermitate ideea tendențioasă cum că *peste poeții români din Basarabia a trecut Neantul*, criticul radiografiază climatul literar interbelic scindat între Orient și Occident, pe care îl raportează, fără false concesii, la contextul cultural general românesc. Este reluată vechea dispută dintre „moderni” și „antici”, abordată sub semnul luptei dintre vechi și nou, care în Basarabia are specificul ei. Atunci când abordează poezia interbelică din Basarabia, criticul precizează că structura acesteia este esențialmente una eminesciană. Observațiile cele mai originale privesc lucrurile în plan mare. Situând poezia interbelică din Basarabia sub bandiera metamorfozei, criticul relevă noile zone de poezie: „Poezia basarabeană de inspirație istorică va căuta și ea *Insula lui Euthanasius*, va încerca să exploreze *mitul dacic*, reconstituind o *Arcadie autohtonă*” (p. 76). Fără false reticențe urmează „modele-clیșeu daco-românești în clasificarea literațiilor de peste Prut” (Dan Mănucă), operând cu o serie de delimitări ce respectă autonomia esteticului: *Mesianicii și „dezdădăcinații”*; *Apolinicii*

și dionisiacii; Simboliștii întârziați etc. Revalorificarea trecutului literar pe baze strict estetice, neideologizate, îi facilitează surprinderea miezului poeziei basarabene, centrată pe cele trei mari doctrine, ilustrate excelent de Matei Călinescu: mimetică, expresivă, imaginativă. Pentru a-și certifica aserțiunile, Al. Burlacu biografiază, glosează, adnotează agreabil pentru cel implicat și interesat de „schimbarea la față” a literaturii române din Basarabia. În panteonul său literar regăsim figurile notorii ale literaturii noastre, dar și altele mai puțin cunoscute, având însă meritul lor în restructurarea mentalității literare și renașterea liricii basarabene (Robert Cahuleanu, Sergiu Victor Cujbă, Arcadie Donos, Ion Buzdugan, Iacob Slavov ș.a.). Criticul subliniază faptul că literatura noastră a topit într-o simbioză extrem de eterogenă diversele etape ale evoluției poeziei românești: „Este discutabilă teza conform căreia scriitorul basarabean trebuie să parcurgă etapele succesive ale poeziei române începând de la iluminiști, pașoptiști până la sămănătoriști sau simboliști. Dar realitatea e că în poezia basarabeană coexistau într-o simbioză foarte eterogenă mai multe tendințe ce reflectau *diferite etape ale evoluției poeziei românești*” (p. 72).

Cu instrumentele criticului, dar și istoricului literar, Al. Burlacu prezintă „dosarele” existențiale și literare ale Magdei Isanos, Pan. Halippa, George Meniuc, alături de cele ale Olgăi Vrabie, Al. Robot, Andrei Lupan, Emilian Bucov ș.a. prin ceea ce au acestea mai relevant din punct de vedere estetic, biografic, psihologic, sociologic, plasându-le în contextul în care s-au produs și urmărind influența ulterioară asupra spiritului și literaturii locale. Critica ia forma eseului aplicat, completat cu sugestii comparatiste, care sugerează sincronizarea cu contextul general românesc. Astfel, în partea a treia a studiului, dedicat prozei basarabene, criticul cercetează contribuțiile prozatorilor basarabeni prin raportarea la marile modele epice românești: Creangă, Rebreanu, Camil Petrescu. Refuzând excentricitatea pentru că ține seama de un anume lector care trebuie informat și sensibilizat, exegetul angajează în vederea unei contextualizări adecvate comparatismul intern și extern. Astfel, atunci când abordează romanele de factură citadină ale lui I. Sulacov (*Însemnările unui flămând*), L. Dolenga (*În ghearele Vulturului*), Al. Robot (*Music-hall*) nu uită să le raporteze la „însemnele noi ale romanului modern” teoretizate atât de convingător de Camil Petrescu. Raportarea la autorul *Tezelor și antitezelor* e justificată prin faptul că el este cel care „a instituit, la noi, un cult al autenticității, a autorizat un scris anticalofil, bazat exclusiv pe exprimarea experienței personale” (p. 191).

Interesul pentru literatura din Basarabia anilor '20-'30 este firesc și derivă din tendința de a recupera un segment care părea definitiv pierdut al istoriei literare românești, contribuțiile lui Alexandru Burlacu în acest sens înscriindu-se în seria acțiunilor recuperatorii și reparatorii ale fondului nostru cultural-literar. *Scriitorii de la „Viața Basarabiei”, Mișcarea literară din Basarabia anilor '30: atitudini și polemici, Literatura română din Basarabia. Anii '20-'30* reprezintă tot atâtea cărți necesare configurării literaturii române din Basarabia interbelică.

Iradiantă și asimilantă, personalitatea literaturii române din Basarabia e definită, finalmente, printr-un sistem propriu de funcționare, ce sfidează inefabilul actului critic. Avocat nedeclarat al literaturii române din Basarabia, Al. Burlacu contribuie în măsură decisivă la reabilitarea și revalorificarea ei, facilitându-i înscrierea în matricea originară.

GRIGORE CHIPER

Universitatea de Stat din Tiraspol, Chișinău

ALEXANDRU BURLACU ȘI CRITICA VÂRFURILOR LITERATURII DIN BASARABIA

ABSTRACT

The literary critic Alexandru Burlacu proves, in terms of literary analysis, în materie de comentariu literar, very broad and diverse interest: un interes foarte larg și divers: poetry and prose of Bessarabia from the 1920s-1930s, fundamental novels of Soviet literature placed under the sign of reinterpretations; trends in contemporary literary criticism; explorations of new paradigms within the post-Soviet poetry, etc. His major work to date consists of those three volumes of *Texistences* (2007, 2008, 2012), in which each writer is revealed from a perspective that is considered important by the critic to set their profile in contemporaneity.

Keywords: recovery, reinterpretation, axiological criterion, immanent ideology, symbol, anti-Utopia.

Numele lui Alexandru Burlacu începe să se impună în critica literară românească de pe la sfârșitul anilor '90. Câmpul de interes al criticului este foarte larg și divers. O simplă enumerare a titlurilor de cărți și articole o dovedește cu prisosință, iar marea majoritate poartă un caracter recuperator. Acest conglomerat de interese iradiază către următoarele zone: poezia și proza din Basarabia anilor '20-'30, cărora le-a dedicat mai multe studii consistente; romanele fundamentale din literatura sovietică plasate sub semnul unor reinterpretări; tendințele criticii literare contemporane; tatonări în sfera noilor paradigme poetice postsovietice ș.a.

Autorul publică volume care îl lansează definitiv în peisajul criticii, iar opera sa capitală de până acum o formează cele trei volume de *Texistențe* (2007, 2008, 2012), adevărată hârtie de turnesol a manierei sale critice. Astfel, este impus un sistem propriu de selectare, comentare și evaluare a literaturii române din Basarabia, dar și din întregul areal românesc. Deși criticul își îndreaptă atenția în toate direcțiile creației literare – proză, poezie și critică literară –, se pot observa anumite preferințe și tendințe în discursul critic din acești ani. Alexandru Burlacu se interesează în primul rând de numele consacrate ale literaturii române din Basarabia. Interesul său capital este exercitat deopotrivă asupra prozei și poeziei, dar și asupra unui segment al criticii literare profesate în Basarabia din perioada interbelică până în prezent. Nu este vorba atât de o problemă de gust, cât de un rol pe care criticul și-l asumă în aceste momente cruciale în destinul nu numai literar al acestui ținut. Criticul cunoaște foarte bine obiectele sale de cercetare și își poate permite să le judece în deplină cunoștință de cauză, el intră la esențe, punându-i pe

autorii vizați într-un context social, politic și literar cât mai larg cu putință, așa încât dimensiunea autorilor comentați să fie mai aproape de realitatea de astăzi. Printre rânduri se poate deduce că tânărul stat Republica Moldova a traversat mai multe epoci, fiecare fiind caracterizată prin trăsături dramatice specifice, și se află în pragul unor bilanțuri. Discutarea problemelor de ordin major, fundamental va ajuta literatura care se scrie actualmente să scape de anumite clișee și anchiloze, să traverseze mai ușor un timp erodat de propriile greutăți.

În scrisul lui Alexandru Burlacu se întrevede o anumită specializare pentru proză, dar specializările criticului literar poartă un caracter relativ. Șirul de autori puși sub obiectiv începe cu un patriarh. În cazul prozatorilor este vorba de Constantin Stere. Apoi lista e continuată cu prozatorii care au făcut epocă literară în perioada sovietică: Ion Druță, Vladimir Beșleagă, Vasile Vasilache și Aureliu Busuioc (Ultimul s-a produs din plin ca prozator și în perioada post-sovietică). Nu e trecută cu vederea diaspora reprezentată bineînțeles de Paul Goma. Mai trebuie adăugat și elementul surpriză: creația lui Leon Donici-Dobronravov, îndeosebi cel din *Revoluția rusă* și *Marele Archimedes*. Dar există și o coadă a cometei: proza lui Vlad Ioviță. Donici și Goma îi vor fi necesari și atunci când va trebui să apeleze la repere de comparație.

În mai multe locuri, criticul face o contabilitate rece a romanelor rezistente din trecut (interesante ca lectură și variate din punct de vedere hermeneutic), și de fiecare dată „lista lui Schindler” rămâne aceeași. În 20 de ani de democrație, starea de lucruri nu s-a schimbat esențial, demonstrând că romanul nu se poate dezvolta nici într-o societate constrânsă ideologic, dar nici într-una lipsită funciarmamente de piață, de mecanismul cererii și ofertei. În așa fel ajungem la o situație paradoxală, când demersul critic depășește cantitativ și calitativ producția de romane.

Romanele sovietice cele mai reușite sunt analizate de Alexandru Burlacu mai mult în latența lor, în forța lor anticipativă decât în materia propriu-zisă.

Fiecare scriitor este dezvăluit dintr-o perspectivă pe care criticul o consideră importantă pentru a fixa profilul acestuia în contemporaneitate. De fiecare dată, autorul *Texistențelor* încearcă să prindă creația unui autor în datele sale fundamentale. Criteriul axiologic este aplicat când intrinsec, când extrinsec. Gestul recuperator e cu atât mai relevant, cu cât unii autori au o operă încheiată.

Bunăoară, Ion Druță este evaluat atât sub aspectul operei literare, cât și sub cel al memorialisticii și publicisticii sale publicate în ultimii ani. Ion Druță nu poate fi analizat în afara ideologiei de care e saturată opera sa: fie că e vorba de ideologia pe care o susține sau o combate deschis în articole, fie că e vorba de o ideologie imanentă, strecurată abil în operă. În plan literar, Alexandru Burlacu remarcă just: „Cea mai rezistentă creație a scriitorului, mai exact, ceea ce rămâne mai puțin afectat de timp este proza scurtă” [2, p. 157]. Proza sa scurtă etalează un lirism fin, având și o dublă conotație ideologică: lirismul ca formă de boicotare a istoriei și de îmbrățișare a unor idealuri paseiste. Nu altfel stau lucrurile cu romanul lui Druță și cu romanul în general. Vorbind într-un alt capitol despre proza lui Vlad Ioviță, criticul îl citează pe acesta subscriind și urmărind în fond aceeași demonstrație: „Deocamdată, văd în romanul contemporan moldovenesc un conglomerat de nuvele, mai reușit sau mai puțin reușit, unite printr-o atmosferă poetică, și nu printr-o structură romanescă” (Serafim Saka, *Aici și acum*, 1973, p. 43).

În publicistica scriitorului stabilit la Moscova, publicată în ultimii ani pe paginile re-

vistei chișinăuieune *Săptămâna*, Alexandru Burlacu vede o încercare perpetuă a autorului *Poverii bunătații noastre* de a trage jăratul la turta sa, mutând accentele înfățișate ironic de critic prin două simboluri: carul cu boi și căruța (națiunii). Parabola criticului cu carul cu boi și cu căruța poate fi rezumată astfel: Ion Druță a fost scriitorul care a cochetat în permanență cu puterea („căruța”), etalând o falsă disidență. El nu și-a pus problema în perioada sovietică de a lupta cu sistemul și nu a încercat nici după dispariția URSS-lui de a lua atitudine, așa cum au dovedit adevărații intelectuali: „Druță a fost și rămâne un scriitor sovietic, un reprezentant important al realismului socialist, unul care alături de alți corifei de la periferiile imperiului au umplut vidul spiritual după strangularea revistei *Novâi mir*, după expulzarea lui Soljenițan” [2, p. 27]. Procesul demitologizării literaturii sovietice este foarte important în contextul europeanizării țării noastre.

Alexandru Burlacu încearcă să reabiliteze romanul lui Vasile Vasilache, *Povestea cu cocoșul roșu* (1966), utilizând o grilă postmodernistă. Unii critici mai în vârstă s-au arătat surprinși de grila de lectură aplicată unui roman din perioada sovietică, adică de posibilitatea de-a așeza un roman proteic, logoreic, populat de o lume colhoznică adeseori tembelă, un roman caracterizat printr-o lipsă programatică a subiectului, pe patul – e adevărat, spațios, generos – al posmodernismului apărut la noi peste ani și epoci. Criticul conștientizează, din start, riscurile, dar nu renunță la demonstrație, lăsând totodată ușile deschise unor noi interpretări. În efortul aproape disperat al lui Alexandru Burlacu contează nu atât argumentele sale, care nu sunt irefutabile (criticul invocă, în primul rând, fragmentarismul propagat de autorul romanului la toate nivelurile, în special deconcertarea vocilor narative, scoțând astfel naratorul principal de sub incidența unor judecăți aspre, detaliu de care autorul *Poveștii...* a fost acuzat în epocă; invocă crearea unui univers antiutopic, în spiritul literaturii ruse; disertațiile interminabile ale Academicianului imprimă operei un caracter de metaroman, propriu literaturii postmoderniste; apoi enumeră trăsături mărunte, dar nu mai puțin relevante: ludicul, ironia, parodicul, simulacrul, ambiguitatea), pentru că nu discută totuși despre *Numele trandafirului*. Este mai important faptul că Alexandru Burlacu lărgeste orizontul de receptare a unor opere sovietice aproape proscrie, le scoate din anonimatul indiferent pentru a le readuce la suprafața zilei.

Mobilurile care îl determină pe critic să ia proza lui Leon Donici în colimator sunt două:

1. În 1997 a fost editat la București un volum antologic, *Marele Archmedes*, care a putut să pună în lumină personalitatea multilaterală și creația originală a lui Leon Donici. Cu toate acestea, opera literară a scriitorului, remarcă criticul, este încă puțin analizată de exegeții literari.

2. Leon Donici a trăit în Rusia, la Sanct-Petersburg, tocmai în perioada marilor cataclisme politice, sociale și culturale petrecute în Imperiul Țarist, care au afectat volens-nolens și provincia Basarabia. A fost membru al unor grupări literare frecventate de Alexei Remizov, Leonid Andreev, Evgheni Zamiatin ș. a. Întors acasă a scris cuvinte memorabile, care nu și-au pierdut actualitatea: „Din toate puterile trebuie să vă adunați în jurul României. Afară de datoria cetățenească e o chestie de bun simț și – dacă doriți – de bun gust. Am văzut și am cunoscut pe cei ce pretind Basarabia. Să ne ferească Dumnezeu de ei!” [2, p. 22]. O paralelă cu Ion Druță, care se află și el în inima Rusiei, se impune. Nu în zadar criticul notează că figura lui Donici rămâne azi „neordinară prin verticalitatea sa” [2, p. 31].

Dar noutatea lui Donici nu este doar de natură patriotică sau pur exotică. Romanul său *Marele Archmedes* (1922) „anticipează o întreagă literatură a antiutopiilor, centrate pe critica totalitarismului comunist în secolul al XX-lea” [2, p. 22]. Este poate și o influență a romanului *Noi* (1920) al lui Zamiatin, tradus în Occident și care a influențat o întreagă literatură de la Orwell la Huxley și alții. Analiza romanului este cu atât mai semnificativă, cu cât acest tip de proză nu a avut continuare nici în literatura interbelică, nemaivorbind de literatura sovietică ce amendase în bună parte experimentul. În așa fel, literatura a fost văduvită de o tradiție care a proliferat în Occident.

Dintre toți prozatorii basarabeni, Alexandru Burlacu se pare că îl privilegiază pe Vladimir Beșleagă, căruia i-a dedicat o lucrare aparte, un studiu monografic. A publicat și o carte de dialoguri literare ale maestrului. Acest interes sporit și neprefăcut este explicabil:

Beșleagă a fost și rămâne în continuare o prezență activă a manifestărilor culturale din Republica Moldova.

Scriitorul reprezintă modelul unei personalități multilaterale, capabilă să ofere răspunsuri în materie de cultură și politică, istorie și religie (dar și să formuleze întrebări dintre cele mai inteligente).

Proza sa (nu numai romanele care l-au lansat: *Zbor frânt și Viața și moartea nefericitului Filimon*) se distinge prin complexitate, lirism și profunzime.

Beșleagă este unul din pușinii scriitori cu opere scrise pentru sertar.

Toate aceste motive reprezintă suficiente provocări cărora un critic de talia lui Alexandru Burlacu s-a simțit obligat să le răspundă.

Romanul lui Beșleagă este analizat prin prisma paradoxurilor identificate în materia epică. Chiar dacă despre *Zbor frânt* s-a scris enorm de la 1966 încoace (anul apariției acestuia), Alexandru Burlacu nu ezită să-l mai treacă o dată prin furcile caudine ale analizei, utilizând noi procedee de cercetare a artei narative și noi criterii axiologice – toate inaccesibile pentru criticii din regimul totalitar. Demersul său e cu atât mai oportun în noul context al sincronizării cu literatura română, când critici recunoscuți din dreapta Prutului au situat romanul lui Vladimir Beșleagă în aceeași galerie cu operele unor romancieri de primă mână, precum D. R. Popescu, Nicolae Breban, Augustin Buzura (a se vedea eseurile lui Ion Simuț consacrate prozei basarabene de azi).

Romanul este disecat pe pânze largi și este înscris fie în formula faulkneriană, fie în tipul de romane dorice din triada lui Nicolae Manolescu. „Structura dialogică” a criticului vizează și modalitatea de investigare a fațetelor exterioare ale cărții (geneză, context, miză etc.), care alternează cu confesiunile scriitorului Beșleagă, publicate în presă – uneori în termeni contradictorii – pe parcursul carierei sale, încât demersul criticului Burlacu, astfel condimentat, devine de-a dreptul incitant. Partizan al clarității, Alexandru Burlacu denunță, ori de câte ori are ocazia, pasajele obscure, ermetice din comentariile lui Beșleagă, făcute la solicitarea interlocutorilor pe marginea cărților sale. Bunăoară, fragmentul în care Beșleagă spune că *Zbor frânt* ar reprezenta un roman-dispută „între lumea dreptății, lumea adevărului și lumea morții, lumea crimelor” este sancționat de critic drept „evaziv” (p. 16).

Metodele de lucru ale lui Alexandru Burlacu sunt simple, stilul este lejer, spontan, neforțat, cuceritor. Criticul se mișcă cu dexteritate și ușurință printre meandrele poeziei, dar și printre resorturile prozei, inclusiv prin scriitura arborescentă a lui Beșleagă. Ceea

ce Alexandru Burlacu spune despre Beșleagă, poate fi referit și la el: „...în plan narativ, discursul monologic e înlocuit cu structura dialogică” [1, p. 8].

Observăm că grila aplicată prozei de vârf a literaturii scrise între Prut și Nistru va fi aplicată și poeziei. Magda Isanos, poeta interbelică, este cea care tutează de departe poezia basarabeană. Apoi sunt prinse cu clame numele emblematice ale liricii postbelice: Grigore Vieru și Dumitru Matcovschi. Mica pleiadă este încheiată de Andrei Țurcanu, a cărui poezie rotunjește o buclă importantă a liricii basarabene situate între tradiție și modernitate. Prin *Cămașa lui Nessos* (1988), Alexandru Burlacu se apropie de Beșleagă (sau invers), cu romanul său *Viața și moartea nefericitului Filimon*, „ambele fiind cam toată zestrea noastră literară de sertar” [2, p. 197]. Paralelismul dintre Andrei Țurcanu, poetul, și Vladimir Beșleagă nu se încheie aici: „...labirintul și îndărătnicia, asumată cu luciditate, oarba rătăcire prin bezele sale sunt caracteristice în egală măsură pentru ambii autori” [2, p. 198].

Dacă scrie despre Matcovschi sau Vieru, caută să ajungă la rădăcinile cele mai sănătoase: „Poetul, în cele mai bune poeme, polemizează cu spânii regimului totalitar, în mod ostentativ își etalează identitatea românească, are un nedisimulat respect pentru cultura clasică, scrie simplu și stilizează folcloric bucuria de a fi” [3, p. 70]. Deși această formulă inaugurală poate fi aplicată ambilor poeți (dar și altora din aceeași perioadă), criticul introduce, ca într-o veritabilă analiză semiotică, semele diferențiatore:

Pentru Matcovschi „versul său devine în permanență un descântec de alb și negru”, care evoluează spre final în blestem.

Pentru Vieru se evidențiază dragostea ca cel mai pur sentiment și tânguirile lui Orfeu ca cel mai pur cântec.

Criticul identifică un loc foarte apropiat unde se pot întâlni cei doi poeți: scena pentru Matcovschi și estrada pentru Vieru.

În poezia lui Andrei Țurcanu criticul determină cele două maluri: „conștiința tragică” și „destinul întors”, între care se situează o lungă „odisee inițiativă”, „o călătorie prin labirinturile unei lumi naufragiate, fără un ax interior, pândită de pretutindeni de agresivitatea unor forțe malefice omniprezente”, o călătorie încheiată cu un „estuar”, „o regăsire în fața infinitului, a morții, a lui Dumnezeu” [2, p. 198].

În poezie și proză, Alexandru Burlacu pornește dintr-un tradiționalism și exotism literar (Stere și Isanos), în care e căutată un fel de legitimitate, merge spre o literatură cu vârfurile rămase în epoca socialistă, unde e de căutat mai degrabă cheia insucceselor literare extinse în timp, și se oprește exact unde începe (dacă începe) literatura nouă.

Discursul critic al lui Alexandru Burlacu conține o componentă didactică, ceea ce îl face accesibil, asimilabil și stimulator. El își construiește demersul critic gravitând în jurul câtorva idei-piloni, formulate la începutul studiului și asupra cărora revine în permanență până la epuizarea temei. Este o tehnică elaborată de multă experiență și muncă ce stau în spatele unor exprimări simple și clare.

Referințe bibliografice:

1. Burlacu Alexandru, *Texistențe 1. Drama zborului frânt*. Chișinău: Elan Poligraf, 2007.
2. Burlacu Alexandru, *Texistențe 2. Scara lui Osiris*. Chișinău: Tipografia Centrală, 2008.
3. Burlacu Alexandru, *Texistențe 3. Umbra lui Ulysse*. Chișinău: Profesional Service, 2012.

LUDMILA ȘIMANSCHI
Institutul de Filologie al AȘM

„TEXTIADA” SAU EPOPEEA CRITICII ȘI METACRITICII LUI ALEXANDRU BURLACU

ABSTRACT

The study intends to create a fortified profile of Alexandru Burlacu's critical *textistence* mode. The author attempted to expand and positively exploit the conceptual significance of „the textiad” that is put into circulation in the native space by the critic Alexandru Burlacu. The author insists on the originality of this distinctive and recognisable writing in virtue of the temerarious position the critic who rewrites the critical epic of national textual wholeness, on dynamic and dialogic postmodern bases, having a new hybrid, labyrinthine coherence.

Keywords: *textistence*, *textiad*, critical sensitivity system, critical self-referentiality, metacritical ironic strategy.

În realizarea studiului dat, care își propune să creeze un profil fortifiant al modului de *textistență* critică al lui Alexandru Burlacu, ne-am permis să extindem și să exploatăm restaurator pozitiv semnificația conceptuală a „textiadei”, pusă în circulație în spațiul autohton de criticul Alexandru Burlacu în revista *Basarabia*, anul 1997, nr. 9-10, atunci când examina deconstructiv starea prozei contemporane basarabene și își subîntitula un punct de vedere asupra bicentrismului romanului basarabean: „Din textiada ultimului timp” [1, p. 95]. Încercând să readucem în atenția „vigilentului cititor” [3, p. 151] formula metacritică a lui Alexandru Burlacu, care a impulsionat reconsiderarea actului critic în sine, vrem să insistăm asupra originalității acestei scriituri pregnante și recognoscibile datorită luărilor de poziție temerare ale criticului, care rescrie, pe baze dinamice și dialogice postmoderne, într-o nouă coerență labirintică hibridă, eposul critic al totalității textuale: *Textistențe*, volumele I (2007), II (2008), III (2012), *Refracții în clepsidră* (2013).

Alexandru Burlacu postulează sistematic în volumele din seria *Textistențe* criza literaturii basarabene, dar și „mizeria criticii noastre” [1, p. 241] și orientează spre renunțarea la conceptul criticii „oscilând între dogme ca o giruetă sub influența vântului politic” [3, p. 30] într-o nouă lume postmodernă, care și-a schimbat criteriile de producere și evaluare, îndemnând la reabilitarea și interpretarea valorică a operelor judecate nedrept, unilateral sau tendențios, care astăzi „trebuie relecturate și reinterpretate într-un nou context, într-o nouă lumină” [1, p. 89]. Criticul perfecționează domeniul criticii, redând demnitate criticii valorizante, încercându-și puterile în construcția amplă metacritică și complexă *textistențial*, demonstrând pe deplin disponibilitatea și măiestria în proba realizării unei

trieri a valorilor, uzând de „rețetă fenomenologică”, în unele cazuri (concludentă este autoreferința demascatoare de metodă critică plasată între paranteze: „Este greu și în fond inutil (într-o lectură fenomenologică) de demonstrat dacă epicul desenează o construcție imaginară sau calchiază experiența reală...” [2, p. 9]), de critica „practică” orientată spre obiect, respingând orice fel de gratuitate literară, în favoarea „vindecării” unei literaturi care a suferit traume puternice. Fundamentale pentru demersul critic asumat sunt principiul adecvării limbajului critic la operă în defavoarea închiderii autiste asupra lui însuși, năzuința către un sistem analitic, care contestă vechile prejudecăți literare, și „obiectivitatea” indispensabilă conservării „puținului ce mai rămâne din literatura/maculatura noastră de ieri” [1, p. 82] în fața disoluțiilor ideologice.

Operele sunt apreciate sub unghi axiologic, descoperind, de multe ori în același alineat sau chiar aceeași frază, punctele forte și scăderile lor, prin intermediul discernământului solid și acuității critice: „E adevărat, în receptarea unor figuri, Suceveanu idolatrizează în spiritul modei basarabene. Interesante ca intenție, dar nu și ca realizare sunt eseurile *Nichita Stănescu și avatarurile poeziei basarabene* sau *Posteritatea lui George Meniuc*, dar și *George Meniuc sau întoarcerea în Itaca*. Uneori în lucruri ordinare poetul vede numai minuni banale.” [1, p. 187]. Supralicitarea unui sistem de lectură limitat la relevarea unor experimente suprathnicizate este reprobata într-un joc ironic subversiv: „Identificarea noilor tehnici e instructivă, iar un eșec artistic incontestabil este dat ca o mare achiziție” [1, p. 239]. De multe ori, criticul cultivă o neîncredere programatică față de valorile consacrate, insinuând că modelele trebuie supuse permanent unei probe severe, readucând în actualitate opere intrate în somnul admirației generale: „Nu putem nega stilul elegant, ironicul select, în genere limbajul elevat și variat, în regim ludic, al lui Busuioac, care fac tot deliciul prozelor și romanelor sale. Dar toate acestea pentru un roman nu sunt destule. Chiar și în pofida unor adevăruri sociale, un aer de lejeritate și superficialitate persistă în textele sale, până și în transfigurarea realității crâncene.” [2, p. 130].

Bătălia riscantă merge în sensul deconstructiv-reconstructiv al postmodernității, propunând o deschidere provocatoare și un program radical de revalorizare a literaturii prin anularea oricărui fel de curtoazie față de valorile estetice, cristalizate în critica idolatrizantă: „Deși originalitatea pe care critica o proclamă, nu ține nici de revoluționalizarea limbajului poetic, nici de modificarea fundamentală a poeziei însăși, totuși individualitatea sa se impune mai întâi prin modul de dialogare a poetului cu înaltașii, cu contemporanii săi.” [2, p. 188].

Scriitura literară este cercetată ca o devenire care își găsește propria sa conștiință și finalitate specifică, fiind determinată de contextul social respectiv și însumând o anumită ideologie: „Numai raportat la epoca redactării, romanul lui Beșleagă devine mai limpede în structura lui intimă, mai ușor accesibil în explicarea performanțelor tehnice, în (re)ontologizarea discursului narativ și a imaginii societății în derivă.” [1, p. 7]. Critica lui Alexandru Burlacu impune un nivel amplu de explicare și înlesnește deseori accesarea la regiunea semnificațiilor textelor literare și critice, propunând, în cazul reconsiderării, înainte să se ajungă la paradigma inteligibilă a operei, să fie gândită ocurența ei istorică într-un fel de autolegitimare credibilă („Chiar unele inerții și ineptii, neghiobii iminente își găsesc explicația în spiritul vremii, care trebuie luat în calcul la o relectură și o ree-

valoare”. [1, p.79] Sau „Iată de ce din perspectiva zilei de astăzi multe idei și atitudini grandomane pot fi concepute doar într-un context istoric.” [1, p. 128), atunci când a fost edificată pe o estetică sau pe o poetică mai mult ori mai puțin explicite, mai mult ori mai puțin inedite pentru „citorul de astăzi” [2, p. 9]: „Din perspectiva zilei de astăzi multe afirmații ale prozatorului trebuie relecturate în contextul jocului cu cenzura vigilentă.” [2, p. 9].

Propriile priviri estimative la mișcarea și evoluția literaturii contemporane descoperă stringența logică a argumentelor, sinceritatea opiniilor și consecvența în expunerea ideilor. Eliberând spațiul analitic de prejudecăți, criticul afirmă tranșant: „Noutatea romanelor (desigur, cu o anumită defazare temporală) e reductibilă, într-o ultimă analiză, la evitarea mai multor clișee, poncifuri ale literaturii oficiale. [1, p. 11] Îndepărtând clar neadevărurile: „Romane veritabile, până la anii '60, nu am avut în Basarabia. Defectul lor esențial stă în construcția, arhitectonica lor.” [1, p. 75], consumă energiile spiritului pentru a combate interpretarea îngustă, făcând analiză doveditoare: „Moartea firească a literaturii moldovenești la sfârșitul deceniului al nouălea e un eveniment care rămâne a fi conștientizat.” [1, p. 94] Discursul demolator, cu o frază rapidă, penetrantă convingător, este coerent: „Toate aceste romane, foarte bune în intenții, sunt, în fond ratate. Peste timp nimeni nu are să-și amintească de ele, dar și mai proaste sunt romanele și prozele pe care nu le-am numit” [1, p. 98], descoperind o agerime a gândului și un curaj de a spune totul, având oroarea de a fi solemn, în remarci foarte usturătoare: „Ceea ce lipsește, fundamental, romanelor din Basarabia, cu foarte multe excepții, e construcția, iar romanul fără construcții n-are șanse de existență.” [2, p. 131]

Imprevizibile răsturnări de perspectivă sunt conjugate cu modul glumeț de a discredita pretenții literare: „Deocamdată însă avem o imagine foarte deformată despre disidența noastră, așa leșinată cum a fost, dar a fost și despre ea se scrie neiertat de puțin.” [1, p. 67]

Un caz interesant de dialogism intratextual cu efecte subversive descoperim în textualizarea la distanță a (auto)aprecierilor și a (auto)defaimărilor procesului de scriere autohton: „Proza noastră are de trecut peste mai multe handicapuri.” [1, p. 98] „În inerția unor opinii ne mângâiem cu ideea sincronizării. Sincronizările prozei sunt niște blufuri. 3-4 romane nu fac o literatură.” [1, p. 110] Secvența autoreferențială „3-4 romane nu fac o literatură” circulă în textele critice, este semnul autotextualității, regăsit, cu aproape ușoare nuanțări, în țesătura textanalitică generală, fluid curgând în jurul unui nucleu de semnificație: „În a doua jumătate a secolului trecut te-ai mira să găsești trei-patru romane mai mult sau mai puțin remarcabile, iar trei-patru romane (și acestea cu multe semiadevăruri) nu fac o literatură.” [2, p. 129]

Intoleranța generală față de existențele glorioase, sacralizate este extinsă și asupra genului istoriei literare, declarat gen de mult finit și totodată profund învechit, încercările de remodelare a formulei sale în noi contexte literare moderne este desconsiderată prin argumente de felul: „**Orice istorie literară și-a pierdut sensul, mai exact organicitatea, calitatea fundamentală și cea mai de preț a Istoriei... lui George Călinescu.**” [3, p. 102]

Meditația asupra sensurilor istorice ale scriiturii anunță sistemul de lectură dialogic prin care se cercetează atent detaliile specifice fiecărei opere și se integrează într-un context spiritual de ansamblu, care permite descoperirea centrului vital al operei. Fiecare

text propune o anumită atitudine proprie, o metodă specifică, Alexandru Burlacu nu se apropie de opera literară în funcție de un anumit sistem critic prestabilit, metodologia sa critică se compune dintr-o suită de elemente ce se pot constitui într-un sistem rezultat din lectura ansamblului *Texistențelor* sale. Volumul al II-lea cu subtitlul mitocritic *Scara lui Osiris* programează un nou sistem de lectură a revizuirii prin intermediul unei imaginații profund ordonatoare, criticul devenind un arhitect spiritual al prospecției polifonice. Asemeni lui Isis, Alexandru Burlacu *adună bucațile diseminate (operele nesondate corect de critică) care aveau drept nucleu câte o parte din moștenirea literară, refăcând prin alchimia criticii unitatea tradiției primordiale emanată de la Centru, elementul coagulant al mării opere naționale. Operele literare trec pe scara valorilor, urcând din lumea înturnericului, accedând la tărâmul luminilor, deci reînviind prin transfigurarea integrală pentru a asigura simbolic continuitatea*. Schema critică suferă o mutare de accent, o deplasare a interesului de la ideologie la originalitatea intertextuală în cazul romanului *În preajma revoluției* de Constantin Stere: „Anume intertextualitatea, în cazul dat, ne pune în evidență abundența modelelor, adică memoria epică, dar și maniera scriiturii unui mare artist cu o puternică forță de creație.” [2, p. 20]

Schimbarea perspectivei analitice spre problema influenței, orientată spre fenomenologia relației intertextuale este făcută evidentă metacritic: „Sondarea modelelor se va efectua nu atât în direcția relației textului cu realitatea, cât în planul relației textului cu alte texte.” [2, p. 11]

O viziune mai precisă asupra fenomenului literar Leon Donici este asigurată de realizarea unui portret prin prinderea reliefurilor și pulsațiilor operei: „o figură deosebită, poate cea mai strălucită prin calitatea estetică a scriiturii, dai și neordinară prin verticalitatea sa.” [2, p. 31]

Puternic individualizat este romanul lui Vasile Vasilache *Povestea cu cocoșul roșu*, supus unei analize și „tentative de clasare discutabilă” („Primul roman postmodernist scris în Basarabia” [2, p. 40]), probându-se însemnele postmodernismului. Coeziunea ideilor nu sparge unitatea demonstrației, menită să justifice singularitatea romanului.

În cazul romanului *Viața și moartea nefericitului Filimon...* de Beșleagă, criticul insistă asupra ineficienței criticii anterioare, care n-a elucidat *latențele și nebănuitele înțelesuri* ale operei, și încearcă să facă tangibil haosul existențial ficționalizat „cititorului, mai mult sau mai puțin avizat, care, deocamdată, întârzie în lecturi *comode*.” [2, p. 49] Criticul nu este înspăimântat de abisurile operei și nici de reputația autorului, judecățile clare memorabile ne dau siguranța că subiectele mari și mici i se supun cu egală docilitate. Diagrama critică se învâрте în jurul atitudinii și stilului, cu preocuparea de a merge la esența fenomenului fără nicio ezitare de alt ordin. Spiritul critic se fixează în interiorul creației și apoi se mișcă pe raze întinse de probleme în jurul unei noțiuni-cheie cu intenția de aprinde nota unică originală: „Noutatea esențială a poeziei romanului stă în bogăția relațiilor dialogale, în explorarea abilă a cuvântului bivoc, a jocului de alterități, a ciocnirilor punctelor de vedere, a construcțiilor hibride, a plurilingvismului, toate luate în ansamblu - constituind o polifonie rar întâlnită în romanul românesc.” [2, p. 96]

În analiza *romanului total* [2, p. 136] *Hronicul găinarilor* de Aureliu Busuioc, criticul renunță la biruințe dialectice ușoare pe chestiuni secundare și merge direct spre ideea

creatoare: „Inedită e și structura lui neordinară, cu o încărcătură de mesaj exprimată în stiluri diferențiate, realizând, într-un fel, relatări simultane, pe potriva timpurilor noastre.” [2, p. 131] În jurul ideii centrale apare o rețea de imagini explicatoare și apreciative, dar fantezia critică se pliază și revine la punctul de la care a pornit, durata navetei marchează ritmul și simetria textului critic.

În reconsiderarea axiologică a lui Vlad Ioviță, Paul Goma, Magda Isanos, demersul critic concentrează timbrul particular și dimensiunile uneori vaste ale spiritului creator, repertoriul criticului cuprinde formula plurilingvismului și a construcției hibride, limbajul inedit și materialul (tematica). După ce acest cerc de probleme a fost epuizat, analiza evadează în alte direcții: definirea naturii originale, rar întâlnite în literatura basarabeană. „Noutatea stă mai cu seamă în modul a vorbi simplu despre *sine* și despre *lume*.” [2, p. 170]

Alexandru Burlacu pune un mare semn de întrebare în fața talentului druțian: „În acest context și întrebarea: ce rămâne actual și durabil din scrisul lui Druță?” [2, p. 157] Stilul ironic vehement îi ajută să demonteze cu abilitate, arătând impostura: „Scrisul lui Druță e știrbit rău de adevăr, a pierdut, enorm de mult, din strălucirea de altă dată.” [2, p. 158]. Strategia critică e evidentă: se atacă rapid pe față cu toate armele, fără menajamente, având plăcerea să „dezumfle” marele talent: „În momentele ei esențiale, proza și dramaturgia scriitorului e atât de anacronică, încât te-ai mira să-l mai considere cineva un gigant pe picioare de lut.” [2, p. 159] Articolul polemic coboară sau urcă până la stridentă voce, cu o excesivă severitate, lovind necruțător: „Dar așa cum este, el exprimă într-un mod esențializat lumpenizarea și degradarea fizionomiei noastre naționale.” [2, p. 160]

Aceeași atitudine combativă a vanității grosolane și revendicative e dusă până la plinitudinea sarcasmului în studiul *Haralambie Corbu, la timona datoriei în Existențe. Umbra lui Ulysse*: „Onoratul academician, mă gândeam, și-a schimbat instrumentele, vine cu o deschidere, cu o orientare inedită, cu un program de reinterpretare, pe potriva timpului, fără desfigurările de odinioară la care a contribuit masiv în virtutea înaltelor funcții pe care le-a deținut timp de aproape cincizeci de ani” [3, p. 146], concluzionându-se: „Doar o înțelegere dogmatică și puțin stranie a actualității lui C. Stere” [3, p. 147], „o lungă ineptie despre Constantin Stere.” [3, p. 150-151] Alexandru Burlacu lovește intransigent („ca să nu fiu veninos”) când vanitatea *frunțașului realismului socialist* devine grosolană și revendicativă. Figurează în studiu ideea mediocrității savante, a vidului solemn al omului fără operă, recompensat pentru aceasta prin promovarea lui în sferile academice, demascat de „hipervigilența” critică. Indignarea ia forma sarcasmului superior, vizând individul, dar și stilul insuportabil: „Și domnul academic/ian, cu siguranță, trebuie să-și schimbe calculatorul, pentru că acesta admite/comite prea multe erori. (La o vârstă venerabilă, mentalitatea să-ți-o schimbi e mult prea dificil.” [3, p. 152]

Stilul antiseptic este exersat și în denunțarea la rece a anomaliilor critice ale Anei Bantoș, citatele ce urmează sunt elocvente pentru avalanșa distructivă: „logică întortocheată, neordonată” [3, p. 132], „fenomenul este abordat de mai multe ori cu concepte confuze și inadecvate” [3, p. 133], „un sentiment al unei superficialități a scriiturii te copleșește de la un portret la altul.” [3, p. 134], „afirmații abracadabrante” [3, p. 139].

Criticul își problematizează sistematic observațiile, fuge de facilități impresioniste,

simțind nevoia imperioasă de structurare, dar uneori nu exclude necesitatea reacției spontane în fața operei literare, detectată atât în *Texistențe. Vol 1*: „Ni se întâmplă să citim o carte și să descoperim într-un moment că ne-a luat sorbul cotidianului și ne poartă într-un spațiu labirintic și imaginar” [1, p. 204], cât și în *Texistențe. Vol 3*: „Recunosc că lectura acestei cărți mi-a produs mai multe satisfacții, dar mi-a stârnit, din păcate, și mai multe tristeți și regrete când mă gândesc nu numai la evenimentele și cărțile care m-au marcat, dar și la propriile mele ambiții, neputințe, experiențe și speranțe.” [3, p. 87] Reacțiile sale se pun totuși în subordinea unui principiu de ordin estetic, al relevării factorului reprezentativ și scoaterii în lumină a simetriilor nevăzute ale operei, care condiționează originalitatea de existența textuală.

Un sistem de lectură presupune în afara criteriilor estetice generale și o serie de elemente care determină judecata de gust, sistemul unei sensibilități critice prin care opțiunile intime, gustul criticului se exprimă. Vom încerca să sintetizăm semnele la care reacționează criticul Alexandru Burlacu. Gustul este satisfăcut când textul epic oferă garanții de complexitate tehnică și ontologică: „mai variată, mai nuanțată și mai profundă.” [2, p. 129] Este greu de stabilit o ierarhie a semnelor privilegiate, proza este apreciată pentru tehnica simultaneității, bogăția dialogismului care ajută la salvare de provincialism, structura dialogică, plurilingvismul polifoniei, „dialogism intens în interiorul cuvintelor, a citatelor în citate și alte structuri dialogice” [2, p. 155]: „Ca orice proză de calitate, construcțiile hibride, cuvintele bivoce, atât de frecvente în discursul narativ sporesc încărcătura relatării dialogice.” [2, p. 153] Plurilingvismul este marca unui roman autentic. Originalitatea în proză înseamnă bogăția relațiilor dialogale, „explorarea abilă a cuvântului bivoc, a jocului de alterități, a ciocnirilor punctelor de vedere, a construcțiilor hibride, a plurilingvismului.” [2, p. 96] Sunt respinse textele care manifestă „procesul de hibridare a romanului, în cazul dat e un rezultat al întârzierii genului în evoluția sa în spațiul basarabean.” [1, p. 45]

Mai greu atâră în balanța critică criteriul originalității în poezie. Textul liric este prețuit pentru structură lirică polifonică, „schimbarea contrapunctică a vocilor” [2, p. 199], limbaj extraordinar de concentrat, transfigurarea unei lumi complexe, dar rămâne a fi dezamăgitor nivelul de receptare actual: „Păcat că această densă, această mare poezie vine prea încet, din viitor, către noi ori, mai exact spus, păcat că noi venim prea încet azi către ea.” [2, p. 229]

În cazul criticii, Alexandru Burlacu este împăcat când descoperă echilibrul metodologic modern și profunzimea analizei, documentarea serioasă, faptul de a „nu cade în leșin la exprimarea unor atitudini pur admirative, cu care ne plictisesc scriitorii esești” [1, p. 184], exactitatea observațiilor și a diagnosticului critic, luciditatea la interpretarea literaturii, dar respinge gravitatea calificărilor în „spiritul și stilul academicienilor de ieri” [1, p. 68], maniera grandilocventă: „gradație ascendentă de definiții metaforice care sfârșește într-un elogiu buf și grotesc ca această mostră” [1, p. 186], pierderea gustului pentru „colaționarea teoriei cu practica artistică.” [1, p. 176] Nu e acceptată critica autopromovantă de generație: „Este un fel de critică la noi care privește lumea de pe biserica ei. Cu atât mai normal e pentru un poet să tragă jărat la turta post-modernistă” [1, p. 213] sau cea conservatoare anacronică: „Splendoarea, dar mai ales

mizeria criticii noastre, se află într-un cerc vicios de teme și probleme depășite, de figuri, figurine, figuranți care mai pot interesa doar anacronicele istoriei literare.” [1, p. 241] E limpede că lui Alexandru Burlacu nu-i plac excesele, lipsa adâncimii și amplitudinii, nu acceptă idiosincraziile, exagerarea importanței unor opere „în maculatura realismului socialist” [3, p. 143]

Alexandru Burlacu nu vrea să facă abstracție în critică de el însuși și impune un nou tip de angajare repersonalizată a criticului, alegând strategiile autoreferinței constitutive a textului ca expresie a policentrismului discursiv. Autoreflexivitatea apare în întreg discursul critic, devenind complexă și cuprinzând toate aspectele și nivelurile metadiegetice. Exegețul tatonează raportul său cu textul, introducând distanța critică față de propriile strategii: „Recunosc. Dacă am citit o critică dură al vreunui scriitor, totdeauna am avut presentimentul revelării întârziate, a descoperii unei capodopere marginalizate sau, cel puțin, a unui text care nu se integra în ideologia și propaganda sistemului totalitar.” [1, p. 69] În întreaga *textiadă* descoperim o dinamică productivă a eului critic de la vocea metatextuală impersonal-canonică („aducem aceste explicații” [2, p. 190]); „Să recunoaștem, ușor asincron cu canonul postmodernist dominant...” [1, p. 9]) la autoreferința egologică ca necesitate vitală, care poate atinge și nivelul (auto)biografic: „Eu unul, spre exemplu, eram curios să aflu ce spune Druță despre profesorul nostru Ion Ciocanu, care a fost expulzat din învățământul superior doar pentru o nevinovată recenzie publicată într-o fișuică universitară...” [3, p. 8] Autoreferențialitatea nu trebuie înțeleasă ca o poză discursivă, dar ca o stare a ființei organice. De multe ori în textul critic Alexandru Burlacu vine cu explicații de rigoare pentru a stimula înțelegerea adecvată a unui material poetic complex, preîntâmpinând judecarea eronată: „Aducem aceste explicații pentru a înțelege o metaforă care pare lipsită de sens, sau mai bine zis pentru a elucida procesul de redimensionare și reinterpretare a unui repertoriu tematic moștenit, ce ține de viziunile consacrate asupra creatorului și creației.” [2, p. 190] sau dezvăluie sistemul de lectură aplicat: „Pentru a înțelege mai bine, mai nuanțat cosmogonia acestei poezii a imaginarului, trebuie să reluăm de la început *călătoria inițiatică*, altfel poți cădea în ridicol, căci fiecă poezie trebuie lecturat și înțeles nu numai în contextul unui ciclu, dar și în contextul volumului sau, uneori, în contextul întregii sale creații, alteori, în contextul poeziei basarabene.” [2, p. 206] Schema de lectură este divulgată uneori și indirect, în paranteză, în diegeza critică.

Virulența combaterii unor atitudini de angajare politică compromițătoare descoperă verticalitatea morală a criticului în studiul *Druță și căruța națiunii*: „Nu avem nimic de împărțit cu Druță, dar nu putem împărți «adevărul adevărat», nici să împărțim viziunea lui cu iz de profund răsăritean...” [3, p. 18] Autosubminarea propriilor elanuri abuzive intră în joc simulării unei revizuirii estetice serioase, dar care, de fapt, are forma persiflantă și intensitatea sporită denunțătoare a subiectului ironizat: „Prin această mult prea întinsă spovedanie am vrea să reconstituim scene din mizeria unui destin de scriitor, aprig apărător al moldovenismului...” [3, p. 16]

Criticul își asumă mai multe perspective de evaluare a propriei creații, își denunță frecvent divagațiile, autocenzurându-se când simte că discursul devine prea extensiv în cazul detaliilor ne semnificative: „Această mult prea întinsă spicuire din dosarul recep-

tării și explicării unui roman ar trebui înțeleasă ca o încercare de a ilustra nu numai geneza unei opere, dar și anevoioasa cale de cunoaștere a sinelui scriitorului, cu intuiții extraordinare de revelatorii chiar și din perspectiva zilei de azi.” [1, p. 21]

Exemple interesante de autotextualizare critică întâlnim în retrovizarea etapelor anterioare, conferindu-i autoreferinței la propriile texte (intratextualității critice) miza adâncirii problemelor estetice: „La analiza romanului *Zbor frânt* am încercat să surprind câteva linii de organizare, câteva centre narative în jurul cărora se ordonează și se coagulează semnificații nebănuite...” [2, p. 47], a nuanțării unor criterii exegetice, opțiuni ale judecății de valoare: „Se asimilează o tehnică nouă, care presupune și o ontologie bună. Am încercat să demonstrez aceasta în articolul *Tehnica narativă în «Povestea...» lui Vasile Vasilache* (Contrafort, 1997, nr 8)” [1, p. 99] sau subordonării anumitor finalități subversive: „Druță ar putea fi găsit în proza scurtă. Am spus aceasta și nu mai știu cui aparține afirmația.” [1, p. 241]

Un caz interesant de reprobare a propriei nesăbuite este deconspirat în procesul argumentării morții genului istoriei literare în postmodernitate: „Fenomenul morții genului istorie literară (chiar și autorul acestor rânduri, în inerția unei mode, a încercat și el o istorie a literaturii române din Basarabia, anii '20- '30)...” [3, p. 101]. Criticul comunică sincer regretul erorii de a-și consuma energiile într-un proiect compormițător, autocondamnându-se: „Ultima tentativă a sucombat la al treilea volum, partea întâi (la care, din păcate, a răătăcit și ostenit în zădar și subsemnatul), *Istoria literaturii moldovenești* promovând cu servilitate concepția oficială a *realismului de comandă*.” [3, p. 102]

Referințe bibliografice:

1. Alexandru Burlacu, *Texistențe*. Vol. I. Drama zborului frânt, Editura Elan Polograf, 2007.
2. Alexandru Burlacu, *Texistențe*. Vol. II. Scara lui Osiris, Chișinău, S. n, 2008.
3. Alexandru Burlacu, *Texistențe*. Vol. III. Umbra lui Ulysse, Chișinău, Profesional Service, 2012.
4. Alexandru Burlacu, *Refracții în clepsidră*, Iași, TipoMoldova, 2013.

VICTORIA FONARI

Departamentul Literatura Română și Teorie Literară, USM

CONSTRUCȚIA DEDALICĂ ȘI DINAMICA MEMORIEI ÎN OPERA CRITICĂ A LUI ALEXANDRU BURLACU

ABSTRACT

The article is an investigation of Victor Teleuca's works in the monads of an off-beat context; the specific aspect of his poetry and stylistics, his incomparable manner of self expressiveness, his individual poetical vision that creates the integral image of time and contemporary world. On the basis of his multiple aspectual analysis of prose and lyric poetry, the correlation of esthetic conceptions – both local and global in the context of General Romanian and partly world literature, is presented. The interpretation of the writer's creative activity is carried out both analytically and synthetically, correlative to the author's text and reasons of criticism, syncopated in philosophical, psychological, linguistics and literary theories.

Keywords: individuality, Victor Teleuca's poetry, offbeat monads, myth.

Activitatea de cercetare a profesorului universitar Alexandru Burlacu, dr. hab., este concentrată în cărțile pe care le-a scris. De ce concentrată? Pentru că volumele sale conțin esențe din multe cărți. Deși nu mai suntem în epoca romantică al lui Dilthey, secolul nostru nu se proclamă unul sentimental, totuși grație psihalanizei, teoriei relativității, teoriei haosului, accentuează o doza de subiectivism. Încep cu subiectivismul meu, predispus la argumentul selecției cărții *Critica în labirint*. Mă leagă de această carte anii de doctorat. Sunt anii mei, în care investigația mea lucra în favoarea unei performanțe de a face un studiu înscris în rigorile unei teze de doctorat. De aceea fiecare carte în care se putea găsi măcar vreo tangență cu scrierea lui Aureliu Busuioc era recrutată în biblioteca mea personală. Astfel a ajuns pe raft cartea aceasta. Raftul permite revenirea la carte într-o memorie care ne propulsează. Deși astăzi am alte lecturi, amintirea îmi stăruie la cuvintele șefului de Catedră Literatură Română și Comparată de la UPS „I. Creangă” Alexandru Burlacu (care în 2001 m-a recomandat conducând instituția de profil, prin aviz favorabil pentru susținerea lucrării *Intelectual și sentimental în creația lui Aureliu Busuioc*, pe care urmam să o susțin): „Cei care nu au scris nicio carte se fac cei mai deștepți”. Și într-adevăr sugestiile persoanelor care cunosc munca de investigare duse până la capătul tuturor comisiilor, întrunirea gândurilor într-o carte, sunt, de obicei, de curaj. Observă curențele, le despică cu migală, cu corectitudine. Nu

distruge întregul din cauza unei părți. Or, partea, după legile sinecdocăi, caracterizează întregul, dar nu-l înlocuiește. Fragmentarismul în critica literară poate distruge opera, de la adevărul hermeneutic are toate șansele să migreze spre falsitate. Și atunci poate distruge. De aceea opinia criticului literar accentuează părerile celor care au experiență în a scrie, a investiga, a interpreta.

Cartea își începe viața ei odată cu apariția editorială. Și azi consider că titlul *Critica în labirint* se cere investigată după cerințele semiotice ale altei cărți *De la arbore la labirint*, o exegeză amplă a lui Umberto Eco. Cercetarea vine să se bazeze pe coordonate paralele: naturalul și artificialul, creația lui Dumnezeu și creația omului, explozia vieții și raționamentul sec. Dar apare și elementul de mimezis, imitarea coroanei copacului, elogiul vidului, căutarea fructului, a miezului. În aria labirintului lui Alexandru Burlacu se include „disputa dintre tradiționaliști și moderniști”, cu marca spațiului: „Deși în momentele de răscruce ale fenomenului basarabean polemica ia, de obicei, dimensiuni de amploare, uneori etalând un spirit extrem de violent, totuși, pe măsură ce practica artistică avansează, extremiștii, treptat, se temperează, iar cei mai aprigi «furioși» se clasicizează. Este o legitate prin care trec mai toate generațiile și promoțiile literare ale veacului al XX-lea, legitate ce ține mai mult de aparențele, de gestică și mimica fenomenului sau de fanfaronada lui, dar care relevă mult mai puțin complexitatea și esența metamorfozelor artistice” [1, p. 7]. Astfel percepem un labirint din texte artistice, concepte critice și evocări ale timpului din jurnale, din consemnările revistelor literare.

Urcarea și coborârea din arbore este o paralelă cu intrarea și ieșirea din labirint. Deși localizarea punctului prim coincide, acesta nu concentrează o experiență similară. Transcende perspectiva cunoașterii, a inițierii unei experiențe de a simți labirintul, de a trăi rigoarea timpului activ, unde inteligența nu vegetează, este într-o căutare continuă. Din mulțimea de exegeze semioticianul Umberto Eco enumeră din *Arborele științei*, cultivat de Raimundus Lullus, *Arbor elementalis*, *Arbor sensualis*, *Arbor moralis*, *Arbor imperialis*, *Arbor aposticalis*, *Arbor celestialis*, *Arbor angelicalis*, *Arbor quaestionalis* [vezi: 2, p. 34]. Șirul lor este destul de impunător, am înregistrat doar câțiva din arborii stilizați, care prezintă, de fapt, o clasificare, o evoluție, o concluzie dintr-o mare de interpretări, o consecință a efectului tulpinii anterioare, care și ea la rândul ei este o ramură. Din această perspectivă copacul se distinge din tipul naturalului, stilizarea îl aranjează după calapodul arhitectonic al celui care vrea să ofere o formă propriilor observații, chiar și dacă sunt verificate anterior tezist. Sinteza determină reprezentarea grafică de arbore, pe care îl industrializează. Arborele devine o matriță a unei scheme de computer, care interacționează în noduri: „O rețea este un arbore plus infinite coridoare care-i leagă nodurile unele de altele. Arborele poate deveni (în plan multidimensional) un poligon, un sistem de poligoane interconexe, un imens megaedru” [2, p. 52]. Percepția tridimensională este redusă la un plan. Liniile geometrice trasează viaducte în comprehensiunea unui secol tehnizat.

Problema intrării în labirint este paralelă cu urcarea în copac. Labirintul oferă omului o evoluție interioară, o încercare în care trebuie să te depășești. Conștientizarea labirintului e deja o asamblare a cunoștințelor într-un cadru structurat. Nu putem nega că Umberto Eco prezintă varii forme de labirint, totuși axați pe creația critică al lui Alexandru Bur-

lacu e de menționat că lucrează cu repere bine organizate. Simte necesitatea colaborării dintre mai mulți factori: opinia personală – textul investigat – viziunea timpului în care a trăit scriitorul – opinia artistului din dialoguri.

În favoarea investigației criticul literar abordează texte diferite în raport cu deschiderea lor spre cititori. Este interesat să interpreteze atât opere care au supraviețuit în timp, cât și cele zăvorâte în gloria ad hoc, la fel și cele uitate în pagini devenite arhive editoriale. Abordarea labirintului literaturii basarabene prin firul ariadnic al *Momentului Rebreanu* i-a oferit posibilitatea să amintească de Constantin Stere, Dominte Timonu, Mihail Curicheru, B. Jordan, Sabin Velican, Nicolae Gh. Spătaru, Ioan Sulacov, Alexandru Robot. Tilurile, fragmentele prezentate, unele remarci ale autorilor, le găsim și în substanța din *Camil Petrescu și însemnările noi ale romanului basarabean*, care traversează teoriile ce au determinat conceptul artistic al scriitorului-aviator Camil Petrescu pentru a persevera în interpretarea unui „boom al modelelor literare care se răzvrătesc” [1, p. 27] din proza din spațiul nostru.

Și dacă Umberto Eco a valorificat arborele ca un alt spectru al labirintului, Alexandru Burlacu investighează *Rezonanțele artistice ale unui motiv autohton* – fântâna. Percepția italiană a labirintului subpământean este una nocivă, ține de forțele tenebre, stipulată încă de Dante Alighieri prin *Divina comedie*. Sesizăm că atitudinea labirintului din interior în conceptul nostru popular este alta. Posibil că peșterele au servit un loc de ocrotire pentru localnici de la diferite invazii și năpaste naturale, posibil că izvorul din labirinturile subterane conține acea forță dătătoare de energie vitală, de purificare, de sacralitate.

Este inițierea în relativismul pe care o acceptau romanii. Adjectivul *altus*, *-a*, *-um* în limba latină cadrează pe axa verticală, înălțime și adâncime. În limbile romanice sunt conotații antitetice, dar noțional limba latină a sincopat importanța înălțimii și coborârii. Valorificând coborârea, fie prin construcție, fie prin apropierea de izvor, fie prin singurătatea creației, fie prin sacrificiu, criticul literar Alexandru Burlacu corelează comuniunea dintre interior și exterior. Constituie corelația dintre textul lucrat în laboratorul creației și textul lecturat, exteriorizat pentru cei care sorb din literele izoterice ale cunoscătorului de adâncimi. Poziția dată poate fi difinitivă de misterele orifice, care sondează spații în care nu a reușit nimeni să îmbuneze tărâmurile înhumării. În mitologia română cealaltă lume nu conincide într-un tot cu lumea morților. Apa curgătoare preia rolul de legătură dintre cei vii și cei din altă lume, dintre trecut și prezent spre viitor, apa devine una din particulele de memorie ale neamului.

Criticul literar relevă importanța fântânarului: „Se zice că sapă fântâni oameni care vor să-și ispășească un oarecare păcat, sapă acei care sunt dornici de a se face un lucru bun și astfel să-și satisfacă, măcar în parte, cerințele sufletului omenesc – a săvârși o faptă măreață în numele binelui pentru cei mulți. Și dacă apa se arată repede, înseamnă că Dumnezeu a primit ofranda cu plăcere și a iertat păcatele” [1, p. 167]. Evocarea fântânii vine în concordanță cu câmpul semantic: sete, fântânar, apă, lacrimă, adâncime, muncă, interior, stele, cer, singurătate, identitate, datină, căutare. Investigarea lirică din optica acestui motiv a diferitor autori: Andrei Lupan, Vitalie Tulnic, Grigore Vieru, Arhip Cibotaru, Victor Teleucă, Vasile Levițchi, Gheorghe Vodă, Pavel Boțu, Anatol Ciocanu, Ion Gheorghită, Ion Vieru, Iulian Filip, Nicolae Dabija, Anatol Codru, Liviu Damian,

Valentin Roșca, Alexandru Negriș (din fiecare argumentează, cel puțin, cu câte un vers), demonstrează capacitatea criticului de a percepe individualitatea fiecărui autor, de a determina capacitățile creative în raport cu conceptele folclorice, cu legenda „Monastirea Argeșului”. Spiritul său analitic lucrează în diferite dioptrii, de aceea și reușește să adune în paginile sale interpretative scriitori din diferite generații, ce preferă diferite stiluri, de diferite temperamente, cu percepții acute în descifrarea propriului labirint.

Dacă Umberto Eco parcurge spațiul extrapolar în analiza semiotică, conectând uzualul cu științificul, atunci criticul literar Alexandru Burlacu trasează *fântâni* subterane pentru a scoate la lumină esențe artistice. Evantaiul din care își face vânt, propus nouă pentru lectură, conține în paginile sale tabluoizi ce determină scările parcursului literar și ale criticii literare. Cercetătorul științific savurează textul și oferă această posibilitate și cititorilor. Versul selectat în interpretarea sa începe să scaneze lumina poeziei, pentru a fi valorificat în antiteză sau în paralelism. Intrând în labirintul criticii lui Alexandru Burlacu, simți lumina care propulsează claritate în obscuritatea timpului social, în uitarea editorială, în arhivele clandestine din foile îngălbenite din revistele timpului. Exactitatea cifrelor și alegerea fluentă a versurilor citate conjugă fericit cu interpretarea proprie, montând cu bagheta de laser asupra valorii și automatizării creative, asupra falsității și mimării.

Referințe bibliografice:

1. Alexandru Burlacu, *Critica în labirint*. Chișinău: ARC, 1997.
2. Umberto Eco, *De la arbore spre labirint. Studii istorice despre semn și interpretare*, trad. de Ștefania Mincu. Iași: Polirom, 2009.

DUMITRU APETRI
Institutul de Filologie al AȘM

EXEGEZA LITERARĂ, VOCAȚIE ȘI PASIUNE CONSTANTĂ

ABSTRACT

The protagonist's activity as a literary interpreter is elucidated in terms of vocation. This ability of the critic, being in constant progress and ascension, has resulted in a rich book production, in numerous studies, articles, literary portraits and reviews that take into discussion the literary process of the twentieth century Bessarabia.

Keywords: literary interpreter, vocation, literary process.

Actualul sexagenar, profesorul universitar Alexandru Burlacu își desfășoară activitatea în câteva direcții: cercetarea literară, munca de predare, dirijarea catedrei „Istorie și Teorie Literară” a Universității Pedagogice de Stat „Ion Creangă” și îndrumarea tinerilor filologi în aventura cercetării. În cele ce urmează ne vom referi expeditiv doar la domeniul investigației literare care constituie pentru protagonist o vocație și o pasiune constantă.

În anii de doctoratură, tânărul filolog a explorat subiectul „Simbolul și simbolizarea în poezia moldovenească din anii 60-80”. După susținerea cu succes a tezei de doctor în filologie la această temă, a continuat investigarea literaturii basarabene din perioada interbelică editând impunătorul și necesarul volum *Scriitori de la „Viața Basarabiei”* (Chișinău, 1990, coautor Alina Ciobanu). Volumul a fost și este actual și valoros, deoarece, în anii de după război, creația pe care o promova revista nominalizată era lăsată să zacă în anonimat. Acest debut editorial este succedat de culegerea de studii și eseuri „*Critica în labirint*” (Chișinău, Arc, 1997), care s-a învrednicit de Premiul pentru debut al Uniunii Scriitorilor din Moldova conferindu-i autorului un nume.

Cartea se impunea prin actualitatea subiectelor abordate. Dacă în a doua jumătate a secolului al XX-lea, critica de la noi căuta mereu să depășească influența literelor slave asupra celor basarabene, temerarul cercetător a venit cu meditații consistente asupra momentelor Liviu Rebreanu și Camil Petrescu în spațiul literar basarabean.

Dintre scriitorii contemporani de la est de Prut au fost aleși pentru investigare trei dintre cei cu talent incontestabil: Vasile Vasilache, Grigore Vieru și Vlad Ioniță. E de menționat, de asemenea, cutezanța autorului de a scoate în evidență creația inegală și impregnată de molima proletcultistă a lui Emilian Bucov și Andrei Lupan. Pe bună dreptate a constatat eminentul critic Mihal Cimpoi că Alexandru Burlacu este un cercetător orientat polemic (cf.: Mihal Cimpoi, *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*,

Chișinău, 1997, pag.276)

Pe parcurs, perseverența și spiritul critic al cercetătorului capătă amploare materializându-se în câteva volume: *Mișcarea literară din Basarabia anilor '30: atitudini și polemici* (1999), *Proza basarabeană: fascinația modelelor* (1999), *Poezia basarabeană și antinomiile ei* (2001), *Tentația sincronizării. Eseu despre literatura română din Basarabia. Anii '20-'30* (2002), *Literatura română din Basarabia* (2002).

Toate aceste volume au avut o priză favorabilă la critica de specialitate din republică și din țară, cercetarea dedicată prozei fiind distinsă cu Premiul pentru critică și istorie literară acordat de Uniunea Scriitorilor din Moldova. Academicianul M. Cimpoi l-a calificat pe autorul volumelor nominalizate ca *fenomenolog* al procesului literar basarabean din perioada interbelică. O mărturie certă a valorii investigațiilor sale este și faptul că, în anul 2000, Alexandru Burlacu a susținut cu brio teza de doctor habilitat în filologie cu tema *Literatura română. Fenomenul literar basarabean din anii '20-'30: tradiționalism și modernitate*.

De remarcat că, în ultimii ani, distinsul filolog își concentrează cercetările asupra literaturii basarabene actuale, manifestând și aici simțul valorii și spiritul polemic ce-l caracterizează.

După cele două volume, editate în 2002, cercetătorul face un respiro de scurtă durată: alcătuiește, îngrijește și scrie o voluminoasă și consistentă postfață la cartea *Vladimir Beșleagă. Dialoguri literare* (Chișinău, 2006). Scriitorul interviuat, pe drept, califică răspunsurile la întrebări ca fărâme de viață și, în același timp, ca documente de epocă. Impresionantul și bogatul dialog care finalizează volumul tulbură prin ostilitatea dramelor din perioada trăită. Autorul zice: „Atâtea cărți frumoase, visate de mine au fost asasinate de vitregiile timpului” (p.230).

În postfața, Alexandru Burlacu constată că multe din mărturisirile domnului Beșleagă „șochează cititorul de azi neinițiat cu mecanismul de reprimare a sistemului torționar, dar de cele mai multe ori luminează adevăruri...” (p.255). În aceasta constă, bineînțeles, netăgăduita lor valoare.

Preferința literatului omagiat pentru spațiul cultural interriversan e determinată de un act de conștiință. Transcriem o constatare elocventă a cercetătorului: „Teroarea istoriei, atât de complicată în Basarabia, a avut în plan artistic un impact decisiv și a marcat profund profilul ontologic al scriitorului basarabean” (Alexandru Burlacu. *Proza basarabeană: fascinația modelelor*. Chișinău, 1999, p.11).

Între anii 2007 și 2013, A. Burlacu editează încă cinci cărți: trei volume denumite *Texistențe* (2007, 2008, 2012), unul intitulat *Vladimir Beșleagă. Po(i)etica romanului* (Chișinău, 2009) și solidul opus *Refracții în clepsidră* care a văzut lumina tiparului anul trecut, la Iași, în colecția *Opera Omnia*. Cu privire la exegeza despre pânzele epice ale lui Vladimir Beșleagă, criticul Ion Ciocanu constata: „Apariția cărții [...] constituie un argument serios în favoarea consistenței, diversității necesare și realizării exemplare a colecției de cercetări critico-literare „Proza basarabeană din sec. al XX-lea. Text. Context. Intertext” (*Refracții în clepsidră*, p. 356).

O largă cuprindere de domenii literare și personalități de creație denotă demersul investigativ din cărțile nominalizate: creația scriitorilor Constantin Stere, Leon Donici,

Mircea Eliade, Paul Goma, Ion Druță, Vladimir Beșleagă, Magda Isanos, Grigore Vieru, Vlad Ioviță, Aureliu Busuioc, Spiridon Vangheli, Ion Buzdugan, Vladimir Cavarnali, Ion Barbu, Radu Petrescu, Ioan Sulacov, Dumitru Matcovschi, Arcadie Suceveanu, ș.a., lucrările istoricilor și criticilor literari Vasile Coroban, Mihai Cimpoi, Ion Simuț, Haralambie Corbu, Sava Pînzaru, Ion Ciocanu, Nicolae Bilețchi, Anatol Gavrilov, Ana Bantoș, Iurie Colesnic, Todor Nedelcea, Andrei Țurcanu, Sergiu Pavlicencu, Emil Iordache, Mihai Dolgan, Eugen Lungu, Maria Șleahțișchi, Pavel Balmoș, subsemnatul și alții, câteva dintre investigațiile și cugetările savanților Gabriel Liiceanu și Andrei Pleșu.

Operele marilor clasici Ion Creangă și Mihai Eminescu sunt prezentate ca modele fascinante pentru anumiți scriitori din spațiul românesc interriversan, iar pânzele epice ale lui Liviu Rebreanu – ca mostre de construcție romanescă.

Cercetătorul scrie cu pătrundere și discernământ despre: creații ce aparțin diverselor genuri literare, scriitori diferiți ca viziune și stil, istorici și critici literari deosebiți ca preferință și nivel interpretativ. De exemplu, Spiridon Vangheli este apreciat ca: „un scriitor din familia nobilă a lui Ion Creangă care a oferit cititorilor un mit al paradisului pierdut, protagonistul său manifestându-se ca un descoperitor al „țării minunilor”, Vasile Coroban – personalitate singulară și singuratică, Vlad Ioviță – neorealism, Vladimir Beșleagă – figură reprezentativă pentru scrisul românesc din Basarabia.

Este impresionantă lista de profiluri literare și recenzii scrise de persoana celebrată despre activitatea colegilor de breaslă. Cred că nu există în Republica Moldova vreun istoric și critic literar care să lipsească din vizorul actualului sexagenar. Cu toată această deschidere spre colegii de breaslă, atunci când situația o cere, fiorul polemic e prezent. În acest sens sunt grăitoare articolele: „ Ion Druță între cervus divinus și mîrtoagă”, „Druță și căruța națiunii”, „Haralambie Corbu, la timona datoriei”, „Strategia admirației în creația lui Mihail Dolgan”, „Ana Bantoș, cu evantaiul autenticității”.

Fără teama de exagerare putem conchide: în persoana domnului Alexandru Burlacu filologia română a acreditat un cercetător literar cu un simț acut al valorii artistice, cu evidente capacități analitice și o dexteritate aparte de a opera generalizări importante și valoroase.

MARIA PILCHIN
Universitatea de Stat din Moldova, Chișinău

ALEXANDRU BURLACU: PO(I)ETICA ROMANULUI „ZBOR FRÂNT”

ABSTRACT

In this article the author refers to a critical text about the novel „The Broken Flight” by Vladimir Besleaga. That is one of the studies that are included in Alexander Burlacu’s book “Vladimir Besleaga: The Po(i)ethics of the novel”. The author tries to follow some metatextual methods, to identify the conceptual and structural register of interpretations made by the critic after reading this novel. The author is also interested in the openings to comparative studies, Bakhtin’s perspectives and particularly his approaches to the novel. There are to appreciate the distance from the text and author and to evaluate those objective intentions. However, the author liked the organization and organicity of the writing that often avoids unnecessary incisiveness which is so popular today.

Keywords: Doric and Ionic novel, poetics of transition, criticism and literary „transiency”, genetic criticism, comparative reading, literary history.

A scrie despre romanul „Zbor frânt” de Vladimir Beșleagă este o experiență aparte, inedită chiar. E ca și cum ai avea în față o sticlă de vin vechi și bun. În paginile de mai jos ne vom referi la un metatext al acestui roman, ca și cum am cere părerea unui somelier înainte de a deschide licoarea. Este vorba de cartea scrisă de Alexandru Burlacu „Vladimir Beșleagă: Po(i)etica romanului” (Chișinău, Gunivas, 2009. 124 p.) și în mod special de studiul despre romanul „Zbor frânt”, care constituie prima parte a cărții.

În primul rând, nu poți să nu observi structura fractalică (departe, însă, de o expunere fragmentară) a acestui studiu pe care autorul îl întitulează eseu, căci e vorba de o scriitură în maniera *pupa rusa*: toate converg în una și toate sunt una, fiind, totodată, entități aparte, un fel de (des)compuneri textuale și metatextuale. Introducerea în acest studiu, „Drama Zborului frânt”, ne prezintă „o lume artistică nouă” [2, p. 7], care confirmă ideea promovată de Daniel-Henri Pageaux precum că lumea creează cărțile și acestea o produc la rândul ei (asta dacă, în condiții ideale, să facem abstracție de viziunea precară și incompletă a indivizilor dintotdeauna despre lume).

Paragraful „Zborul frânt față în față cu dogma” contextualizează apariția acestui roman, deschizând viitoarele poteci (ce se „bifurcă” borgesian) de interpretare. În „Despre geneza romanului” descoperim câteva pagini de critică genetică, metodă de care se cam uită în ultimul timp, fapt ce anunță o criză în acest sens, așa cum paradigma a ceea ce numim

cu toții (de cele mai multe ori, convențional) postmodernitate nu este preocupată de „ce” (fel de aluat) suntem, din „ce” ne-am produs, (inclusiv și ca texte), ci mai degrabă de „cum”, căci *show must go on*. Astfel, Alexandru Burlacu readuce geneza scriiturii românești în actualitatea cercetărilor literare și îi dăm dreptate în această intenție.

„O operă deschisă”, un titlu *à la* Umberto Eco, ne pune față în față cu „structura deschisă a romanului”, chiar dacă „Vladimir Beșleagă deschide și închide, adeseori, anumite perspective, orientând/ dezorientând critica/ cenzura” [2, p. 18]. „Subiectul și fabula” continuă aceeași traiectorie (ne gândim aici și la studiul aceluiași semiotician italian „Lector in fabula”), dar propune și o abordare mai aplicată, din care aflăm că „fabula romanului (adică înlănțuirea cauzal-temporală a evenimentelor) este o formă a tragediei unei părți a neamului, ilustrată prin destinul unei familii”, și că „autorul încurcă intenționat liniile de subiect și din rațiuni extraliterare, pentru a înșela cenzura”.

Paragraful „Personajele” prezintă mai mult decât o simplă reproducere a galeriei de personaje produse de mintea și mâna auctorială, găsim aici o analiză metodică, aplicată, personaj cu personaj. Criticul pare să spună că și astăzi e important să crezi în personaje, acei actanți ai narațiunii, atunci când scrii în proză sau scrii despre proză. O observație mai mult decât adevărată este cea că Isai este „personajul fabulos cu destin pe potriva numelui” [2, p. 33].

„Poetica de tranziție de la doric la ionic” [2, p. 34], anunță o critică de o extraordinară performanță, ce se explică prin faptul că exegetul nu se limitează la preluarea unor paternuri monumental-stactice și la aplicarea lor cuminte asupra unui text (cum o fac de multe ori profesorii de liceu clasificând drept clasicist sau romantic un text așa cum ai agăța în cui un tablou). Textul românesc este interpretat într-o formă liberă, chiar lejeră și apoi iarăși teoretizat: „Evenimentul este relatat de un narator extradiegetic, cu frecvente schimbări de perspective, dar care nu este unul omniscient. În cazul cu pățania aceea, nici protagonistul nu știe prea bine ce i s-a întâmplat, cum de a scăpat, cum de l-au împins apele la mal” [2, p. 38]. E anunțată aici și o viziune dialectică asupra literaturii și asupra devenirii ei continui: „*Zbor frânt* este un roman de tranziție de la forma dorică la cea ionică, un roman cu o *poetică hibridă* (Mihail Bahtin)” [2, p. 42]. Or, e vorba de o apropiere și din perspectiva morfologiei românești (doricul și ionicul): „sondările psihologice în romanul ionic, preocupat de *cazuri*, în raport cu romanul doric, interesat de personaje tipice în situații tipice [...]. Ionicul romanului, subliniem, stă tocmai în interioritatea și dimensiunea metafizică a timpului, a prezenței lui în experiența umană, având în atenție legătura dintre eu și realitatea pe care aceasta o determină” [2, p. 56-57]. Astfel, acest eseu și, prin extensie, această carte nu este doar un studiu despre romanele unui autor concret, ci și o cercetare aplicată despre roman și evoluțiile acestuia. Termenul de tranziție (care ne trimite și la studiile profesorului Sergiu Pavlicencu) anunță o conceptualizare mobilă a literaturii, ceea ce explică de ce criticul Alexandru Burlacu își ancorează în prezent studiile literare, așa cum acestea nu pot (încă) îmbrăca forme de *science-fiction*, deși se pot proiecta și futurologic. Aici ne-am amintit și de felul în care este prezentat conceptul de tranziție de către scriitorul și futurologul american Alvin Toffler: „Dacă accelerația este o nouă forță socială, tranziția este echivalentul ei pe plan psihologic; atâta timp cât nu vom înțelege rolul pe care aceasta îl joacă în comportarea omului contemporan, toate teoriile noastre despre personalitate, toată psihologia noas-

tră vor rămâne premoderne. Lipsită de conceptul tranziției, psihologia nu va putea ține seama de fenomenele specific contemporane” [3, p. 30].

Alexandru Burlacu e și un creator de limbaj și de stil (fără a produce însă acele excese retorice luate de cele mai multe ori drept stil), limbajul și stilul sunt aici în primul rând un travaliu de forme și conținuturi, exegeza produsă de această mână nu se limitează la registrul pur teoretic al metatextului, căci ceea ce citești în aceste pagini e și o facere a textualității și acest lucru nu poate să nu placă cel puțin celor care cred că și critica este scriitură, astăzi printre atâtea alte scriituri. Reproducem aici un fragment pentru a ilustra cele spuse mai sus: „Chiar în fața unui râu, ce e paradoxal, lumea nu e concepută în devenire, în mișcare heraclitiană, ci ca o manifestare a conținuturilor ei într-un anumit segment de timp. Prezentul, trecutul și viitorul, în viziunea lui Beșleagă, se întrepătrund și se permanentizează *hic et nunc*. În plan narativ, discursul monologic e înlocuit cu structura dialogică. Toate acestea fac farmecul noutății ființiale în romanul modern” [2, p. 10].

Descoperi aici scriitura *in crescendo*, în care un concept este dezvăluit treptat, într-o formă gradantă, ceea ce anunță o abilitate a aprofundărilor textuale și ideatice. Să luăm drept exemplu fragmentul: „La început acesta este privit din perspectiva poeziei văzului (în mal își fac cuiburi lăstunii), exprimat în limbaj tranzitiv, ulterior malul este interpretat în limbaj reflexiv, supus poeziei viziunii”. Or, e o ascendență de la văz la viziune, una ce ține de ochiul focusant al criticului.

O critică apropiată și de hermeneutica ontologică a lui Heidegger, așa cum existența (lumii românești, a personajelor) e percepută ca timp și istoricitate, ca posibilitate, eventualitate. Așa cum la Heidegger adevărul este un rezultat al disputei dintre cer și pământ, la Beșleagă, consideră criticul Alexandru Burlacu, disputa se întâmplă între malul drept și stâng al Nistrului, de parcă cerul și pământul s-au răsturnat pe orizontală. Un fel de ascendență plană: „Malul, dintr-un element topografic, se metamorfozează în gradație ascendentă, într-un simbol cu diverse conotații”.

Într-o manieră structuralistă, exegetul practică o formă de „statistică” textuală, una care elucidează structuri semantice reiterante: „Dar și aceste fragmente abundă în incertitudini de felul: *parcă, părea sau poate, dacă așa a fost, auzise câte ceva, după cum vorbeau unii din sat, nu știu cum, nu se știe, se năzare* etc. care alimentează o oarecare teamă, mai multe dubii în privința *exteriorizării sau interiorizării lumii*” [2, p. 42]. Aceeași metodă (a gândirii critice) e și aici: „Această punere în abis se efectuează în oglinzi paralele, având și funcție arhitectonică. Romanul este structurat în nuvele, care ar putea fi intitulat „Bunicul”, „Nistrul” ș.a.m.d.” [2, p. 45]. Structurile sunt observate atât la nivel formal, cât și la cel conceptual. În acest sens, criticul observă pe bună dreptate anticipația și presentimentul ca tehnici literare (lăstunii).

O abordare antropologico-literară, venită pe filonul biblic este aceasta: „Nu întâmplător relațiile dintre Isai și Ile pot fi lecturate și ca o nouă variantă de raporturi dintre un Abel și un Cain, tensiunile amplificându-se și menținându-se la diferite niveluri ale structurii, ale straturilor romanului, de suprafață și de adâncime” [2, p. 45]. Sau pe filon mitologic: „*Zborul frânt* e o expresie simbolică a realității trăite, a eșecurilor, a posibilităților ratate. Isai e un fel de Icar care a încercat să se înalțe peste prejudecățile comunității” [2, p. 58].

Tot cumva poststructuralist, la Alexandru Burlacu, sincronia e primordială față de diacronie, căci diacronia și sincronia se amestecă într-o lectură a prezentului de ieri ce converge în

cel de azi. În acest sens, e vorba de o apropiere, o actualizare a textului lui Vladimir Beșleagă prin contextualizare istorico-literară. De aici vine poate și dexterioasa flexibilitate a adaptării la uzanțele glotice ale timpului. Ne referim la acceptarea fără resentimente și reticențe de orice fel a termenilor ce vin din limba engleză, ca o marcă a epocii și a culturii globalizante pe care o trăim. Pentru generația mai tânără e un semn de „tinerete” științifică, de lecturi „tonifiante” din care vine o calmă acceptare a ticurilor verbale pe care le posedă o epocă cu bunele și relele ei. Spre exemplu, citim la pagina 48 a studiului: „Narațiunea ca expunere (*telling*-ul) e înlocuită prin narațiunea ca reprezentare (prin *showing*)”. Am putea reproșa prezența acestor anglicisme, anunțându-le prețioase și pretențioase, doar că venind dintr-o lume în care showul este o imanență, nu avem decât să constatăm oportunitatea acestora.

Or, Alexandru Burlacu este un exeget cu vaste lecturi teoretice și literar-artistică. Uimește la el documentarea aproape exhaustivă (interviuri și alte texte de istorie și critică literară). Identifici aici un vocabular terminologic (neabuziv) care trădează cu ușurință pe teoreticianul literaturii și vastele-i cunoștințe de naratologie, dar nici pe departe nu este vorba de acea paradă de termeni abstracți pe care o poți întâlni în multele studii literare de azi. Teoria este pliată pe text, la modul cel mai organic și cu argumentele pe masa de scris: „Ceea ce trebuie reținut din acest fragment, în primul rând este polisindetul, un mijloc eficient de expresie a insistenței, reiterarea contrapunctică a mai multor motive, a mai multor perspective temporale și naratoriale în abordarea pățaniei” [2, p. 38].

Totodată, aplicarea metodică a teoriei asupra unui text și asupra unui autor concret și mai ales maniera în care se face ne spune că avem în față și pe profesorul de literatură, fapt ce anunță că această carte despre cele două romane ale lui Beșleagă este una utilă și în scopuri didactice (în școală și la facultate). Toate acestea cumulează în ideea că în cazul lui Alexandru Burlacu exegeza este în primul rând un act de comprehensiune.

Găsești aici o capacitate performantă de lectură comparativă, de identificare a izomorfismelor și constantelor literare, făcând trimiteri la originile romanului care ar fi de speță faulkneriană, sadoveniană și rebreeriană, pe de o parte, și la sincronizări cu proza lui Camil Petrescu, Anton Holban și Hortensia Papadat-Bengescu, pe de altă parte. Astfel, constăți o firească apelare la alți autori și alte texte. Criticul, aplicând exercițiul comparativ, menționează faptul că „romanul lui Beșleagă este unul experimental și se sincronizează cu noul roman francez, aspect despre care va reflecta, mult mai târziu, scriitorul însuși” [2, p. 9], sau că „bunicul este un personaj tipic prozei rurale, o figură pitorească, un personaj înrudit cu bătrânii sadovenieni” [2, p. 31], sau „*Malul*, întocmai ca spânzurațoarea din *Pădurea spânzuraților* de Liviu Rebreanu, este așadar privit din diferite perspective, de diferite personaje cu ochiul liber, cu binoclul, având în lumea personajelor diferite proiecții ființiale și mai multe relații dialogale” [2, p. 50].

Alexandru Burlacu a observat situația bipolară a acestui roman prin abordarea temei relației dialogale, a plurivocității textuale și prin deschiderea pe care o are față de inițiativele semantice ale autorului acestui roman. Dialogismul, consideră criticul, ține în primul rând de „personajul central al romanului (aflat mereu într-un dialog între *Eu-Acesta* cu *Eu-Acela*)” [2, p. 28], de unde și starea lui de „vinovat fără vină” [2, p. 29]. Știm că la Bahtin „hibridul romanesc” ține de un sistem de combinare a limbajelor organizat într-o manieră artistică, sistem care pune în lumină un limbaj cu ajutorul altui

limbaj și modelează imaginea vie a altui limbaj [1, p. 224]. Astfel, acest eseu metatextual ne prezintă bahtinian romanul ca pe „un permanent dialog de voci ale locutorilor” [2, p. 40]. Din acest metatext reiese că „Zbor frânt” este un roman amplu, un text plural.

Alexandru Burlacu observă reușit că romanul nu ne prezintă proiecțiile lui Isai în lumea ce îl înconjoară, ci mai degrabă introiecțiile ei în interiorul lui, căci Isai este omul în devenirea sa istorică și geografică, omul care vrea să strige: „Istoria e un coșmar din care vreau să mă trezesc” (J. Joyce), iar criticul să constate: „cărțile sunt niște oglinzi infinite ale istoriei”. De aici și explicația de ce lumea acestui roman este cea a unor „ciudați și suciți” [2, p. 7], căci este vorba despre „ontologia complexă a unei drame cu valoare de simbol, a unui destin de înstrăinați, de coborâre într-un infern al existenței în contratimp, trăind intens în subteranele unui timp istoric” [2, p. 46]. Or, istoria noastră, chiar dacă la unii aceasta de mult s-a sfârșit (Fukuyama), după ce Dumnezeu a murit (Nietzsche), oricum rămâne a fi o temă literară majoră.

Acest eseu nu este nici pe departe un fel de odă înflăcărată autorului sau romanului. O vedem și din cele ce urmează: „Desigur *Zbor frânt* este, din perspectiva zilei de astăzi, un roman vulnerabil, cu mici neadevăruri sau minciuni cu care Beșleagă a încercat pe ici, pe colo să-i facă mai «raționali» pe ai noștri, de pe malul nostru” [2, p. 9]. Or, „a critica înseamnă a-l înțelege pe un autor mai bine decât s-a înțeles el însuși” (Friedrich Schlegel). Și găsești în această carte observații de exeget obiectiv.

Critica literară românească *ultra Tigrum et Efratum*, adică dincolo de spațiul interterran pe care îl populăm, ar putea găsi și azi în romanul lui Vladimir Beșleagă o carte demnă de toată atenția. Așa cum zborul e aproape mereu o bună metaforă, încercarea de a integra în spațiul românesc a acestei cărți ar îmbogăți literatura română în sens geografic, chiar dacă aparent fiind vorba de o geografie „sălbatică”, străină, mai bine zis, înstrăinată de câteva secole deja. Un „ghid” în acest sens ar fi pentru cititorul și criticul de peste Prut romanul „Rusoaica” de Gib Mihăiescu, cartea care te poziționează pe Nistru, cu fața spre un spațiu tot mai sperietor în ultimul timp. Trăind cu prejudecata receptării literare, credem că un text poate fi receptat diferit, fără a-i fi alterate structurile de bază. Ceea ce ne demonstrează Alexandru Burlacu încă o dată este faptul că e posibil să faci literatură în adevăratul sens al cuvântului și acesta este cazul scriitorului Beșleagă.

Alexandru Burlacu nu se anunță și nu se pretinde un judecător literar, dar are darul miraculos de a te câștiga de partea judecății sale printr-un propriu ansamblu de convingeri și argumentări ferme, dar deloc tiranice și unele, și altele. Cu textele critice ale lui Alexandru Burlacu înțelegi că istoria literară (cea mai recentă și cea mai veche) nu este și nu poate fi o promenadă de divertisment istorico-literar, cum ar dori să creadă sau să afirme unii care vin din zona globalizării anihilatoare de valori istorice.

Referințe bibliografice:

1. Bahtin, Mihail, *Probleme de literatură și estetică*. Traducere de Nicolae Iliescu, București: Univers, 1982, 599 p.
2. Burlacu, Alexandru. *Vladimir Beșleagă. Po(i)etica romanului*. Chișinău: Gunivas, 2009, 124 p.
3. Toffler, Alvin. *Șocul Viitorului*. Traducere de Leontina Moga și Gabriela Mantu, București: Editura Politică, 1973, 516 p.

ISTORIA LITERATURII HISTORY OF LITERATURE

ALEXANDRU BURLACU

Universitatea Pedagogică „Ion Creangă”

CÂTE GENERAȚII, ATÂȚIA EMINESCU

ABSTRACT

In this essay the author attempts to outline the impact of Eminescu's poetry on the Bessarabia Romanian poetry of the last century. The author assumes that there are several Eminescus in Eminescu's poetry; there are many poetic ages, many visions, motives, styles, etc., from which the Bessarabian poets could choose one or more components, depending on temperament, mentality and their sensitivity. In other words, there are as many Eminescu as many generations we identify in our poetry.

Keywords: poeticity standard, generations, Eminescu model, social and political poetry, modernism, postmodernism. poeticity standard.

În poezia sec. XX **modelul eminescian** stă la baza unei noi imagini a lumii. Toți marii poeți - Arghezi, Blaga, Barbu, Bacovia, Ștefan Augustin Doinaș, Sorescu sau Stănescu - l-au rescris în felul lor pe Eminescu, pentru că Eminescu nu e doar „un etalon al poezității” (Ioana Em. Petrescu), dar și un model catalitic și stimulator în cele mai importante metamorfoze și bătălii canonice.

Poeții din generația Unirii

Versurile semnate de un Ion Buzdugan, Pan Halippa, Sergiu Victor Cujbă, Iorgu Tudor, Dumitru Iov, Olga Crușevan-Florescu, Elena Dobroșinski-Malai, Lotis Dolenga etc. Se fac remarcabile prin caracterul lor documentar, prin stabilirea, fie și elementară, a unor relații intertextuale cu Eminescu. (Nu mai puțin relevantă, în acest sens, rămâne și poezia sacră a acestora).

Pentru început, Eminescu este, în lectura celor din generația Unirii, un **model de poezie social-politică**. „Viața Basarabiei” (1932-1944), cea mai importantă revistă din ținut, debutează emblematic cu un fragment programatic:

„Auzi... Departe strigă slabii
 Și asupriții către noi:
 E glasul blândeii Basarabii
 Ajunsă-n ziua de apoi.
 E sora noastră cea mezină,
 Gemând sub cnutul de calmuc,
 Legată-n lanțuri e-a ei mână,
 De ștreang târând-o ei o duc.
 Murit-au? Poate numai doarme
 Și-așteaptă moartea de la câni?
 La arme,
 La arme, dar Români!”
 („La arme”)

Generația Unirii și-a asumat modelul eminescian cu precădere în poezia de factură **publicistică, ocazională**. Mai multe imnuri, consacrate Unirii și semnate de Sergiu Victor Cujbă, Pan. Halippa, Ion Buzdugan, Elena Dobroșinschi-Malai ș.a., se înscriu pe linia „Doinei” lui Eminescu.

Caracterul ocazional al sursei de inspirație îl întoarce pe versificatorul basarabean la un Eminescu lecturat cu ochii lui Octavian Goga. Poezia ocazională (adică nu valabilă pentru toate timpurile) este, de fapt, o cântare a pătimirii noastre. Este timpul când este reactivat și redevine foarte popular statutul poetului mesianic.

De remarcat că în cântarea pătimirii noastre, *tiparul folcloric*, de regulă, se interferează cu *formula eminesciană*. E cazul mai multor anonimi: „De la Nistru pân-la Prut / Moldovanu-i trist, tăcut. / De la Reni pân-la Hotin / Numai lacrimi și suspin” (Al. I. Ușurelul. „Doina Basarabiei”). Exemplele pot fi ușor multiplicat.

Un impact puternic exercită poezia lui Eminescu asupra sămănătoriștilor basarabeni. Animat de Nicolae Iorga, sămănătorismul are o rezonanță extraordinară în perioada interbelică. Exaltarea ideii naționale, eticismul programatic, poezia populară și Eminescu, ca modele „instituționalizate”, constituie criteriile de bază ale convenției unei poeticități asincrone cu poezia de peste Prut.

Cel puțin două perspective, total adverse, caracterizează Arcadia autohtonă în poezia de la noi. Sămănătoriștii o văd la sat, simbolisții la oraș. Această „matrice imaginară” (Alexandru Mușina) structurează fie utopia sămănătoriștilor sau contrautopia simbolisților. În jurul acestei „matrice imaginare” se ierarhizează celelalte relații antitetice, foarte complexe și bizare în manifestarea lor.

Ion Buzdugan reclamă „omul arcadic”, edificând o lume imaginară pe două mituri fundamentale. Arcadia lui este a unui timp originar și situată într-un spațiu dacic în care munții sunt *păștori de timpuri*, iar universul noii Arcadii este populată de baci și mioare. „Păștori de timpuri” este alcătuit dintr-o suită de balade despre *ctitorii de țară*. În viziunea lui Buzdugan Regele Daciei este cel mai vechi, dintre baci, stăpân și cel mai mare peste ciobanii daci, care vrea să înfrățească în juru-i toți ortacii: „Colibi lângă colibă, vor așeza ciobanii, / Vor trece-n fugă veacuri, cum trec în goană anii, / Și fi-va

peste Țară-o turmă și-un Păstor: / Din Nistru pân-la Tisa, din Dunăre-n Bihor!.. / Așa curând voi face dintr-o câmpie-o Țară: / Voi pune lege-n Țarcuri și strajă la hotară...” („Ctitori de țară”). În spiritul gândiriștilor, I. Buzdugan cântă vremi frumoase, depărtate a unui stat etnocratic populat de păstori giganți, păscând turme albe, de miori.

Finalul nostalgic al baladei, cu obsesia pentru timpurile de aur, când pe aceste plaiuri a domnit străbunul rege, Decebal, este contrapus prezentului infam. În aerul rustic plutește sunet de talangă și dangăt de vecerne și orice taur poartă în coarne un glob de soare.

Lumea care populează Dacia lui Buzdugan e într-o solidaritate cosmică. Oricare ar fi subiectul abordat, începutul apolinic al condiției existențiale domină Arcadia lui Buzdugan, iar dacă poetul este un nou Mesia, atunci „mesianismul său e blând, «basarabean», redus la evocarea vremurilor de odinioară, la rugă și invocarea lui Christos...” (1, p. 120).

Poeții noii generații

Arcadia autohtonă pentru poeții tinerei generații are alte dimensiuni. Aceștia se îndreaptă către *un trecut apropiat. Spațiul arcaic îl descoperă în satul natal*, iar călătoria se proiectează, de obicei, într-o copilărie fericite.

Magda Isanos preia gestică ceremonială a îndrăgostiților, imită pătrunderea cuplului într-un spațiu securizant, transfigurează insula lui Euthanasius, muntele sacru, reinterpretează simbolurile eminesciene, asimilează tehnici poetice noi, oscilând între mari structuri ale liricii moderne, deprinde construcția în stilul lumii-grădină, modul prin care spațiul mitic se instaurează în locul spațiului real al cotidianului contingent.

Nicolai Costenco excelează într-o evocare a *trecutului istoric, reconstituie mitologia autohtonă*, valorifică, în special, schemele spațiului mitic, erosul eminescian, peisajul cu latențe vizionare.

Elementele caracteristice codului romantic impregnează poezia lui **Robert Cahuleanu**, care în placheta de debut dă numeroase pastişe ale *idilei eminesciene*. Preuate sunt imaginile lacului, pădurii, ceremonialul iubirii, versul și ritmul eminescian. Volumele următoare, cu toate riscurile pe care le comportă, creează expresia unui eminescianism care-și caută puncte de reper în sfera experienței senzoriale, specifică unei alte epoci *în țara lui Roș împărat*. Poetul încearcă să asimileze mai multe elemente constitutive ale paradigmei eminesciene, dar *miza pe poetica „văzului”* și nu pe *poetica „viziuni”*, utilizarea unui limbaj preponderent „*tranzitiv*” în defavoarea celui „*reflexiv*” ilustrează mai degrabă *modelul pașoptist al poeticității*, caracteristic liricii eminesciene din etapa începuturilor.

În controversele lor atât tradiționaliștii, cât și moderniștii îl revendică în permanență pe Eminescu. Astfel, reflexele parnasiene în poezia lui **Petru Stati**, **Nicolae V. Coban**, **Olga Vrabie**, **Alfred Tibereanu** ș.a. sunt concepute ca o replică la poezia subiectivistă, egocentristă a simboiștilor. Lirismului eminescian din poezia simboiștilor i se contrapune o poezie obiectivă, centrată pe ideea „*artei pentru artă*”. În legătură cu aceste orientări se fac remarcabile zonele noi de inspirație ale poeziei. Basarabenii încearcă și ei nostalgia „*vârstei de aur*”, reanșează idealul voievodal, cântă societatea ideală bazată pe legile pământului etc.

Parnasianismul, ca o replică la poezia romantică, a apelat la trecutul grec și latin, dând o osmoză de mitologii, arhetipurile cărora le identificăm în poezia lui Eminescu.

Remarcabilă în acest sens e frecventarea de către P. Stati, A. Tibereanu, N. V. Coban a poeziei cu formă fixă (sonet, rondel).

Parnasienui se întâlnesc într-un plan al construcțiilor imaginare cu sămănătoriștii care în preocupările grave au și ei un sentiment exagerat de admirație pentru **trecutul voievodal**.

Arhetipul spiritului angajat, care la Eminescu îl alcătuiește **orfismul**, este un element structurant în versurile lui Vladimir Cavarnali, care (la prima vedere e un eseninian) stă în umbra lui Eminescu. El cântă la „o liră nebună” sau „suavă”, răscolind energii nebănuite:

„Eu voi umbri albastra nevinovăție a cerului,
Când vor porni să chiuie poemele pământurilor,
să-mi odihnesc lira suavă-n mărgăritare,
Pe jăratecul potolit și uman al tuturor stelelor”
(„În slovele mele”).

Orfismul, ca dimensiune esențială, își găsește o reinterpretare individuală la Vladimir Cavarnali, Orfeul lui e și un profet, iar pe aceeași linie a metamorfozelor poetice identificăm mai multe ipostaze ale eului.

De la Narcis la Hyperion ar fi, după M. Cimpoi, două ipostaze extreme ale statutului eului eminescian. De remarcat că metamorfozele poeziei basarabene țin preponderent de **statutul eului poetic** și, paradoxal, mai puțin de sistemul de imagini. O tipologie a eului poetic include în primul rând pe **mesianicii, înstrăinații, deștrădăcinații, apolonicii, dionisiacii, orficii** foarte la modă în anii '20-'30, chiar dacă nu sunt rare cazurile „dispariției locutorii” (Mallarmé) a eului.

Poezia basarabeană merge pe „linia” Eminescu-Goga, Eminescu-Bлага, Eminescu-Arghezi, Eminescu-Barbu, Eminescu-Bacovia (mult mai târziu la optzeciști). Chiar și modelele consacrate Charles Baudelaire, Arthur Rimbaud, Stephane Mallarmé, Walt Whitman, Guillaume Apollinaire, Rainer Maria Rilke, Paul Valéry ș.a. sunt acreditate prin modelele Arghezi, Bлага, Barbu etc. Excepție fac modelele Maiakovski și Esenin, ultimul dominant la poezii de la revista bolgrădeană „Bugeac”.

Modelul eminescian, total dominant în poezia interbelică, își are nu numai prozeiști sau ucenici, dar și nihiliști inveterați. Atitudini antieminesciene aflăm la tinerii în afirmare, cu orientări proletcultiste sau avangardiste.

În „obsedantul deceniu” (Marin Preda) numele lui Eminescu e tabuizat, dar unele reminiscențe ale poeticii sale se disting chiar și la proletcultiștii kominterniști, bine văzuți „la palat”.

Un Eminescu al șazeciștilor

Poetica eminesciană constituie un model care dă curaj șazeciștilor. „Întoarcerea la izvoare” (M. Cimpoi) este anunțată în artele lor poetice, în poeziile consacrate mamei, femeii, iubitei, dar stimulează și reinterpretarea mitului Zburătorului, exaltarea dacismului. Șazeciștii sunt cei care proclamă sorescian o admirație frenetică, un adevărat

cult pentru Eminescu, ca o recompensă îndreptățită a spiritului național ultragiurat aici, în spațiul dintre Prut și Nistru, timp de câteva decenii. În ambițiosul volum „Mihai Eminescu. Dicționar enciclopedic” (Ch.: Gunivas, 2013), M. Cimpoi accentuează cu ton polemic: „La poezii basarabeni ai anilor ,60-’70, marcați de mesianism și patosul reînțarcerii la izvoare, Eminescu este steaua plecată de-acasă ce urmează să se întoarcă, este redeșteptătorul codrului și neamului (L. Damian, Gr. Vieru, I. Vatamanu, L. Lari, V. Matei, V. Romanciuc, Iul. Filip, R. Verejanu). Un poem original semnează V. Teleucă („Răsărit de Luceafăr, 2010”).” (2, p. 365-366). Emergența modelului poetic eminescian instituie un fenomen foarte complex, din care considerente ne referim aici doar la niște generalități, câteva evidențe incontestabile.

Odată cu revenirea la modernismul interbelic, când se impune autoritar și cu voluptate **statutul eminescian al poetului și al poeziei**, obsesia perfecțiunii, chiar dacă, astăzi, se mai discută într-o manieră delicată despre anacronismul poeziei noastre. În euforia redescoperirii esteticului neomodernist, poetul basarabean întârzie în unele teme anterior tabuizate, într-un imaginar și limaj clișeizat. Remarcele lui Eugen Simion reconfirmă întârzierea diferitelor limbaje poetice în istoricitatea unor răspântii de veacuri. Exegetul, un bun susținător al scriitorilor basarabeni, afirmă pe dreptate că după Arghezi, Bacovia, Bлага, Barbu este greu să ieși din timp și să întorci roata poeziei românești. Grigore Vieru și generația sa, consideră reputatul critic, „reprezintă pentru această provincie românească năpăstuită mereu de istorie ceea ce a fost, la începutul secolului, generația lui Goga pentru Transilvania. Similitudinea de destin are și o prelungire în plan poetic. Sub presiunea circumstanțelor, poezia se întoarce la un limbaj mai simplu și își asumă în chip deliberat un mecanism național pe care, în condiții normale, lirismul pur îl evită” (3, p. 21).

Grigore Vieru se resimte mai reconfortant în ipostaza orfică. E tocmai ceea ce Eminescu valorifica în una din variantele poemei „Gemenii” sau în „Memento mori”, e, cum observă Ioana Em. Petrescu, „ipostaza orfică cea mai tulburătoare în poezia eminesciană” (4, p. 10).

Unul dintre cele mai frumoase poeme ale lui Gr. Vieru - „Poetul” - este verificabilă în mai multe planuri: „Ciudată - alcătuire - / Tribunalul și ascetul - / Acest, ah, duh al vieții. / Ce îl numim poetul. // El are-un fel de arfă / Cu strune luminoase / Din raza dimineții / Și din străbune oase. // Și-o mângâie-n iubire / Cu degete ce-i sânger, / ori zice că de ziduri / Va sparge-o el singur // (...) la suflet și-adevăruri / îmi umblă, la mistere, / La moarte dânsul umblă, / Dar zice că la miere”.

Estetica lui **Dumitru Matcovschi** este, într-o expresie la zi, o est-etică, o etică a scrisului post-sovietic, a scrisului scăpat la libertate, eliberat din menghina cenzurii. D. Matcovschi are o admirație aparte pentru Eminescu, dar se fac foarte riscante unele dialoguri de texte, experimente intertextuale în poeme ca acestea: „Ce-ți doresc eu ție, maică Românie, / dorul și nădejdea sufletului meu? / Să rămâi aceeași veche ctitorie / unde face slujba însuși Dumnezeu. // ... Ce-ți doresc eu ție, maică Românie? / Niciodată sclavă, roabă să nu fii. / Iar pe mucenica față Basarabă, / supărare, rog-te-rog, să nu mai ții. // A vândut-o cine, că-i și azi vândută? / La străini vândută, slugă a rămas. / Umblă sărăcuță, umblă abătută, / umblă singurică, plină de necaz” („Ce-ți doresc eu ție, maică Românie...”).

Mult mai inspirat în asimilarea modelului eminescian este „Neamul Cain” (cu un moto din Eminescu, „*încă nu s-a stins*”), poem care dă și titlul unuia dintre ultimele sale volume.

Cu tânguială și tăgadă, cu durere și „blasfemii”, se redimensionează poetic degradarea continuă a piciorului de plai, unde încă mai rămâne stăpân „omul negru”, lumina se întunecă, lacrima se „strică”. Acest poem, plin de foc, este ilustrativ nu numai ca artă poetică, dar și ca expresie în linia „poeziei de granit”, și ar putea fi considerat esențial pentru lirica tribunului.

Poetul crede că poate schimba lumea unui „eden sinistru”, deci existența noastră, oricât de trist ar fi, a unui „popor bastard”, „popor proscris”, „popor înfrânt”, „popor ingrat”, „popor nătâng”. Întâmplător, „baltă” e poanta acestui virulent poem? Simbolic sfârșit!? Nimic de zis.

Patosul satiric din „Junii corupți”, „Ai noștri tineri...” revine în bătaia canonică dintre moderniști și postmoderniști. Postmoderniștii sunt mult mai inventivi în transfigurările lor erotizante. Dar nu de aici provin și animozitățile dintre șaizeciști și optzeciști, dintre moderniști și postmoderniști.

Și aceasta, în pofida faptului că atât unii, cât și alții își revendică modelul de la același mare înaintaș. Este vorba nu numai de o altă sensibilitate sau mentalitate, de o dispută de creație dintre „părinți” și „copii”, ci, mai curând, de o criză profundă a artelor poetice, de lipsa unor idei clare și idealuri noi pe potriva unei societăți deschise, într-un alt secol și mileniu. Discursul lui Matcovschi, eminescian în esență, e de o mare virulență: „Ca o cohortă, un nou, un val./ Un front, o frondă, dezmaț fatal./ Lăieți de serie, poeți în grup./ Scriu cu mizerie, sub// orișice limită, orice nivel,/ orișice critică, orice drapel./ Oameni de ceară, un calapod./ Fac de ocară Parnasul tot./ Oameni de paie, fără de rost./ Bârzoii, bârzoaie. Restant, un post./ Mustesc de ură: „Suntem, vom fi!”/ O lume sură, o ceată gri./ N-au nici criterii, nici simțământ./ Nu că mă sperii, mă înspăimânt./ Nicio morală, nici un temei./ Se bat, se-mbală, ei înde ei./ Băute mutre de parpaleci./ În suflet - cutre, în veac - beșlegi./ Cuvinte sterpe înșiră sterp./ Venin de șarpe, clocesc și fierb./ Pe două maluri, cu nu și da,/ mari idealuri nu vor dura./ Fără virtute pe buză, dar/ cu altă muză și cu alt har./ Le dete soarta puțin noroc/ și spurcă arca orice flaimoc” („Parnas de ocară”). Nu cunosc la noi un poem satiric mai dur.

Generația „ochiului al treilea”

Ceea ce sare în ochi la șaizeciști este **modelul idilic**, un construct imaginar, am putea spune, copleșitor, dacă n-ar fi derodat (la început poetizat iar apoi depoetizat) tot de ei. Astfel în inerția șaizeciștilor, ei continuă „stilistica eminesciană” (Tudor Vianu), elogierea „omul arcadic” într-un spațiu bucolic utopizat e însoțită de descoperirea condiției tragice a ființei. Treptat sensibilitatea lor se subtilizează descoperind criza identității eului poetic sub semnul versului din *Odă*: „suferință, tu, dureros de dulce...”. În locul pastișelor de altă dată, șaizeciștii dau dovezi de relecturi eminesciene prin filiera lui Lucian Blaga.

Iată, de exemplu, o intertextualizare după „Odă (în metru antic)”, unde personajul liric începe să învețe a muri:

„Fost-am, Doamne, tânăr foarte
și nu mă gândeam la moarte,
și nu mă gândeam la moarte,
că-mi părea așa departe.

Când râdea cu gura tristă
și-mi făcea semn din batistă,
îmi ziceam că nu există,
îmi ziceam: ea nu există.

...Râu-și poartă valul lin,
și-aștept zile cu senin,
și-aștept zile cu pelin,
le aștept și nu mai vin.

Da-n acele vremi cu soare
Nu știam c-atunci când moare
Singur, Doamne,-i fiecare.
Ce-i de singur fiecare!?”

(N. Dabija, „Doina”).

Majoritatea textelor din „Cămașa lui Nessos” de Andrei Țurcanu sunt construite conform unor ecuații, în căutarea unui „numitor comun”, după anumite legi. Este arta transfigurării unei lumi complexe, când la fiecă pas „viul”, „binele”, „umanul”, „sacral” se află sub amenințarea directă a „răului”, a „viermelui”, a forțelor demonice. Totul parcă s-ar zbate în chingile unei magii negre. În răspăr cu imaginea senină și idilică a unei „guri de rai” din poezia șaptezecistă, Andrei Țurcanu recurge la toposul „lumii pe dos”, dând o antiutopie cu o lume imaginară în care până și „fructul” poetului e „otrăvă rumenă”, „oglinzile” sunt opaline, iar fagurii amestecați cu fiere. E o poezie a unui timp crepuscular, a unui timp „întors pe dos”:

De regulă, Andrei Țurcanu scrie un text cu alte texte sau, mai exact, dă un text în alt text. Exemplar e poemul „Sara pe deal”, unde stingerea, putrefacția, veștețirea, pierderea în smârcuri, într-un cuvânt, demonicul se insinuează cu o putere copleșitoare în toate formele vieții:

„Cocoși răgușiți se aruncă în cenușa apusului
pe dealuri nourii dospesc un gri fără capăt
ochiul lunii sașiu se pierde în smârcuri
lumina e veștedă pe fețele pruncilor
prin ceruri se plimbă păuni fără coadă
fructul rumen pălește
mana plaiului piere suptă de o turbure vrajă.
Invizibilul vierme

își pune coroana de aur
pe o gură de rai nunta începe”.

Spațiul sacru, frumusețea divină, dar nu numai din „sara” eminesciană, sunt amenințate de forțele malefice, omniprezente nu numai în peisajul terifiant. Un „rău” ontologic, simbolizat printr-o „tulbure vrajă”, se întinde ca o caracatiță, acoperind, înghițind mana, puterea vitală a acestui „picior de plai”. Viermele, creatură depărtată de regalitate, își pune... coroana de aur. El este mirele, nu Poetul, nu Eroul din basm, nu Voievodul, nu Ciobănelul.

Un Eminescu al optzeciștilor

Cu referire la faimosul număr din „Dilema”(1998), într-un dialog indirect cu junii conestatori, Nicolae Manolescu vine cu o remarcă indiscutabilă, care nu poate fi combătută: „Surprinzător cu adevărat, în raport cu imaginea consacrată, este Eminescu în câteva poeme ludic-echivoce, din care învăță multe lucruri postmoderniștii. Cum ar fi «Din Berlin la Potsdam», «M-ai chinuit atâta cu vorbe de iubire», «De pe ochi ridici...», «Stau în cerdacul tău» (în varianta lui Petru Creția și nu în versiunea de la Perpessicius), «Gazel» ș.a.

«Zice Darwin, tata Darwin,
Cum că omul e-o maimuță -
Am umăr de maimuțoi,
Milly-nsă de pisicuță.

Și mă urc în tren cu grabă
Cu o foame de balaur.
Între dinți o pipă lungă,
Subsuori pe Schopenhauer.

Și-acum șuieră mașina.
Fumul pipei lin miroasă,
Sticla Kummel mă invită,
Milly-m râde. - Ce-mi mai pasă!»

Este demult relevat curajul artistic din «Antropomorfism», unde ludicul e pus în slujba câtorva foarte tari imagini ale sexualității” (5, p. 394):

„Când o-acopăr a lui aripi, când îl simte pe-a ei șele,
Inocența-i sângerează, i se-ntunecă-mprejur.
Ține mult această dulce, amoroasă nerozie.
Al ei suflet se topește de-ntunericul molatic,
Simte pare c-o pătrunde un piron roș de jeratec,
Ce-o omoară ș-o turbează, o-ndeliră ș-o sfâșie”.

Iată cât de postmodern este Eminescu în poeme ca acesta: „Amețiți de limbe moarte, de planete, de colbul școlii,/ Confundam pe bietul dascăl cu un crai mâncat de molii/ Și privind păinjenișul din tavan, de pe pilaștri,/ Ascultam pe craiul Ramses și visam la ochi albaștri/ Și pe margini de caiete scriam versuri dulci, de pildă/ Către vreo trandafirie și sălbatică Clotildă./ Îmi plutea pe dinainte cu al timpului amestec/ Ba un soare, ba un rege, ba alt animal domestic./ Scârțâirea de condeie dădea farmec astei liniști,/ Vedeam valuri verzi de grâne, undoirea unei liniști,/ Capul greu cădea pe bancă, păreau toate-n infinit,/ Când suna, știam că Ramses trebuia să fi murit”.

În replica la sentimentul religios al șaizeciștilor și șaptezeciștilor pentru Eminescu, cu deformări regretabile („Eminescu să ne judece”), optzeciștii dau rescrieri necanonice, „neinspirate”: „După cum șirul anilor/ în două șiruri se împarte,/ impetuos,/ istoria noastră de până la Eminescu și după/ e o realitate,/ reîncarnată mereu pe al său os./ O măsură-etalon, Eminescu,/ va trebui să adoptăm în curând,/ căci de la sine putere se calculează în Eminescu/ vederea frunzelor, cu privirile lui semănând”.

Eminescu, în viziunea ironică a lui Eugen Cioclea, e „planeta cu un singur pol/ spre care universul înclină,/ când mai iute, când mai domol,/ bântuit de mari furtuni de lumină./ Orice am face, orice am scie,/ stăm sub semnul zodiei dumisale/ și asta ar fi de-ajuns pentru a/ mă mândri,/ chiar dacă viața-mi, adesea, o ia la vale./ Tineri pe motociclete,/ bătrâni senili, ramoliți,/ vânzători de bilete de loterie/ sau de ouă de vrabie,/ bișnițari, traficanti de iluzii,/ măturătorii străzilor -/ toți/ măcar o dată la numele lui/ ați fost cuprinși/ de evlavie!” (Eugen Cioclea, „Poemul apocrif”).

Elemente de biografie într-o „ironie eminesciană” (Alexandru Mușina) atestăm la Em. Galaicu-Păun, foarte inventiv în stabilirea relațiilor intertextuale cu „textul lumii”:

„«... sârmana Yorika!» - în mână țin craniul rânjind al mașinii de scris clopoțelu-i de clown amintindu-mi de Alma Mater pedanți profesori recitind: «când suna (fonograma!)

[știam că

Ramses (să-i fie țărâna ușoară - n.-n.) trebuia să fi...»

[de pe bancă

grea căpățână ca litera Q (cu bărbuță) sărea să anunțe

[că «îș!»

panglică neagră (de doliu) - a mașinii de scris

noi eram clapele - mâinile cui până la epoleți suflecate

ne combinau după bunul lor plac în lozinci și citate?!

noi suntem clapele (- acum mai degrabă-ale unei mașini

[de spălat!)

- rufele râncede stoarse-și zic creier dezavuat -

noi ne-am tocit caracterele cum altă dată dantura

Yorik al prințului Hamlet

«... sârmana mea Yorika!» - gura

asta rânjind pân'sună clopoțelul (și - pauză mare - alt rând)

e Coliseum e Capiștea gard din povești mai curând:
treizeci și unu de pari cu câte un craniu-n proțap
unul doar nu are craniu și strigă-n uitare de sine: cap! Cap!

«**săraca Yorika mè/ fost-am la meșter cu è...**»

meșterul (rus) îmi vorbea: «eu am fost pentru trecerea
la alfabetul latin printre primii nu printre ș.a.m.d. sau
[etcetera

deși istoria voastră-a fost scrisă-n slavonă tot timp de
secole (păzeci și șase de litere-asemeni cu păzeci și
[șase de tigve,

una pe jos cotilindu-se prin piramida domnească-a
lui Lăpușneanu-ntr-un curs prescurtat de istorie, cap. I -

[**Ferească**

sfântu!) - dar meșterul are umor - dom'poet, vezi de nu
[erau anii de perestroikă

băteai la mașina cu păzeci și șase de cranii
cari mai de care și chiar de dădeai pe alocuri în hopuri e
limpede: literalmente-ai fi scris CAPodopere!»

.....
noaptea mă prinde (a câta la rând?) lustruindu-mi cu palma
(«...mana mea Yorika!») craniul rânjind al ma- ...»

(Em. Galaicu-Păun, *Capiștea mănăstirii neamț, văzută de ziua lui Eminescu*
A.D.MCMXCI).

Nu sunt lipsite de inventivitate și versurile semnate de Vsevolod Ciornei „De din vale de Rovine”, o parodie la un fragment din „Scrisoarea III”. Permanența modelului structurant este parodiată și de alți postmoderniști, la care subiectele, temele și motivele eminesciene sunt pastișate, intertextualizate, rescrise în maniera lui Mircea Cărtărescu din „Poema chiuvetei”, ca să ne limităm la un experiment mai mult sau mai puțin cunoscut. Uneori însă blasfemiile întrec orice fantezii bolnave, altelei Eminescu este tratat nihilist și cu ură patologică; de exemplu, într-un text incalificabil, din preconizatul volum „Poezie rock”, de Alexandru Vakulovski („Tiuk!”, 2014, 7 februarie).

Desigur, în poezia lui Eminescu există mai mulți Eminescu, mai multe viziuni, stiluri etc., etc., din care basarabienii au preluat, reinterpretat, în funcție de temperament, mentalitate, gust, sensibilitate, principii canonice etc., diferite structuri eminesciene, cu adevărat, avem atâția Eminescu, câte generații atestăm în poezia secolului XX.

Referințe bibliografice:

1. Cimpoi, M. *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*. - București, 2002.
2. Cimpoi, M. *Mihai Eminescu. Dicționar enciclopedic*. Chișinău, 2013.
3. Simion, E. *Grigore Vieru, un poet cu lira-n lacrimi // Caiete critice*, 1994, nr. 1-3.
4. Petrescu, Ioana M. *Eminescu și mutațiile poeziei românești*. Cluj-Napoca, 1989.
5. Manolescu, N. *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*. - Pitești, 2008.

POEZIA LUI EMINESCU VS PUBLICISTICA

ABSTRACT

The author tackles the issues of interference between Eminescu's poetry and publicistics revealing both their common themes and relationship processes, learned from the art of classical rhetoric. Political, economic and cultural realities are exposed in a journalistic discourse common for poems inspired from national and social realities (*Letters, Emperor and Proletarian, The Corrupt Youth*) and newspaper articles published in *The Time*. The visionary and discursiveness merge generating a common rhetorical mechanism.

Keywords: publicistic discourse, founding discourse, rhetoric, repetition, sociology, phenomenology, alterity, identity.

Posteritatea cu orizonturile sale receptoare, adesea conjuncturale și partizanale, i-a supralicitat literatura considerând-o ca *Discurs fondator*, consecința fiind, așa cum observă Monica Spiridon „quasi-instituționalizarea scriitorului drept anonimie generică, de la care până astăzi se revendică în politică, ideologie, morală etc. aproape oricine”.

Scrisul eminescian e „abstras din mediul său amniotic”, alimentând „opțiuni de toate culorile, când nu de-a dreptul incompatibile”. „Grație unor persistente iluzii retroactive, care au repercutat asupra discursului său, standardele valorice și reperatele semantice ale contemporaneității, Eminescu a devenit succesiv sau simultan-protocronist și protolegionar, prototracolog, protomarxist, protoceausist, proto-etc., precursor de serviciu și argument legitimant al celor mai eclectic direcții de gândire. O asemenea situație paradoxală își are sursa în grave derapaje de nivel ale interpretării, confundând ideologicul cu simbolicul sau, mai precis, reducându-l pe cel de-al doilea la primul” [1, p. 9].

Un imperativ al timpurilor noastre este receptarea întregii sale creații – poezie, dramaturgie, jurnalistică, proză -, într-un corpus integrator „al unei opere unice și mai ales al unor serii literare constituite”.

Studierea în paralel a unor sectoare ale operei eminesciene a luat amploare odată cu impunerea conștiinței receptoare a întregului ei, a unității sale holografice.

Maiorescu este criticul autoritar care în studiul *Eminescu și poeziile lui* a conturat o efigie de poet liric cu o personalitate europeană de sorginte platoniciano-shopenhaueriană, pe care posteritatea i-a confirmat-o.

Ipostaza Eminescu-gazetarul apare în câmpul atenției datorită pledoariilor-militante, marcant-ardente ale lui Nicolae Iorga, făcute într-un articol devenit celebru *Un nou*

Eminescu apăru... Astfel îl găsim pe Eminescu, după cum s-a mai constatat, impus în domeniul mai special al ideologiei și practicii politice.

Receptarea operei jurnalistice sau etico-sociale, a publicisticii în genere, căci se cad luate în considerație și însemnările manuscrise din *Fragmentarium*, s-a făcut cu o anumită trecere sub tăcere sau chiar desconsiderare a valorii ei literare, complementară valorii întregii opere, evaluate în unitatea ei, fapt semnalat de Perpessicius: „Fără să subscrie la părerea lui Rousseau despre zădărnicia periodicelor și a muncii ziaristice («regret când văd oamenii făcuți să ridice monumente mulțumindu-se să care materiale și arhitecți transformați în lucrători manuali»), adnotătorii ziaristului Eminescu n-au rostit, totuși, mai nimic despre valoarea literară a ziarismului său și mai ales de valoarea complimentară a acestei opere”.

„Noul Eminescu” al lui Nicolae Iorga se înălța pe viziunile sale de om superior, genial, pe perspectivele noi din care privea prezentul și trecutul, pe vigoarea spiritului și darul excepțional de a stăpâni subiectul abordat. Despre toate aceste calități scria în *Oameni care au fost*: „E o uimire câtă bogăție, noutate, logică, prevedere, căldură, câtă mare și curată înțelepciune de om superior, genial se cuprinde în acele buletine politice, dări de seamă teatrale, notițe după cărți, care aveau singura menire de a umple coloanele goale ale bieteii foiți ieșene. La fiecare moment, marea lui putere de intuiție fixează puncte sau deschide perspective cu totul noi. Din viața de mai înainte cunoștea tot prezentul românilor, în câțiva ani căpătase o vedere clară asupra trecutului lor întreg, păstrase toată vigoarea spiritului său filozofic și, oricând, el stăpânea subiectul său, fie și atins în treacăt, de la o uimitoare înălțime.”

Exegezele de azi abordează stăruitor problema conexiunilor problematice, tematice, structurale dintre publicistica și poezia sa.

Monica Spiridon afirmă că avem de-a face cu „o întâlnire epidermică” a lor, că dăm de același „calapod retoric” al discursului:

„Pe un palier superior se află poemele în care Eminescu se lansează în compuneri discursive elaborate amplu și articulate savant, punând la bătaie artileria retorică grea. *Junii corupți, Scrisorile, Împărat și proletar* - spre a cita toate titlurile foarte cunoscute - sunt show-uri demonstrative, mulându-se emfatic uneori pe canonul oprobiului retoric”. Despre una dintre versiunile pregătitoare ale poemului *Împărat și proletar*, Dimitrie Popovici scria: „Proletarul primei variante a învățat arta retorică de la Cicero” [1, p. 192].

Cercetătoarea remarcă disponerea poematică a unor texte publicistice eminesciene, care este declamativă, cu cadențe ritmice perceptibile, semănând cu ticăitul regulat al ceasornicului „din repetiție în repetiție”: „Din multele ce nu le-am făcut cităm câteva numai. De pildă, *nu noi* am dat concesiile Stroussberg, // *nu noi* am aplicat-o fără votul Senatului și fără să fi devenit lege; // *nu noi* am format bande bulgare, // nici am călătorit la Livadia, // *nici* am intrat în război fără zăpăc și chezășie; // *nu noi* am lăsat să cadă colțul vălului pe scârboasele alegeri a cărăturilor făcute pînă dincolo de Balcani, // *nu noi* am răscumpărat drumurile de fier, plătind 60% pe hârtii în timp ce făceau doar 20 %; // *nu noi* ne-am îmbogățit din afacerea aceasta ca cistitele Caradale de toată mâna, // *nici* ne-am creat vreodată lefuri de 30-40 mii de franci ca aceleași Caradale, Costinești, Stătești ș.a. // *nu noi* am făcut la Ploiești cinstita Republică // *nici* n-am fost puri în slujbă pentru acest merit, // *nici* am scris poezii

asupra ”zarlei” nici am luat medalia Bene-Merende, // *nici* n-am scris broșură despre spionul prusian, // *nici* n-am numit pe Măria sa agent de-a lui Bismark, // *n-am* introdus rubla pe patru franci, // *n-am* propus categorii de împământenire, // n-am făcut din avocați directori de drum de fier, // *nici* din Caradale directori de bancă, // *n-am* numit pe Pietraru funcționar la Ministerul de Finanțe, // *nici* pe Sihleanu prezident al Comisiei financiare, c-un cuvânt, // *n-am* căutat nicicând a deplasa ilustrațiunile Academiei de la Mărcuța, de la Văcărești, punându-le îndemnizațiile statului, // *n-am* ridicat în patru ani bugetul cheltuielilor ordinare cu 34% ș.a.m.d./ iartă-ne Dumnezeuule, din toate acestea nu le-am făcut nimic” [2, p. 456].

Realitățile politice, economice și culturale sunt expuse într-un discurs publicistic comun poeziei de inspirație națională și socială și articolelor gazetărești. Vizionarismul poetic și discursivismul conlucrează, generând aceleași expresii verbale, imagini, metafore, procedee retorice.

Problemele care frământă societatea, inclusiv cele privind economia sunt abordate în fraze ritmate, având obișnuitul farmec eminescian al rostirii:

„*Odinioară*, o clasă dominantă puțin numeroasă incoruptibilă și păstrătoare a tradițiilor țării; / azi, asupra, oameni îmbogățiți prin camete, prin specule, prin ruina altora./ *Odinioară*, o organizație a muncii putând a rezista străinilor; / *astăzi* acea muncă descompusă breaslă cu breaslă, sterilizată prin năvălirile negoțului străin./ *Odinioară*, legi răsărite din însuși datinile și tradițiile poporului; / azi, condici întregi traduși din franțuzește./ *Odinioară*, o dreaptă cumpănire între mijloace și trebuințe./ azi, deprinderea de mii de trebuințe străine, în disproporție cu puterea de producere a țării./ „*Odinioară*, populația creștea și se înmulțea; / azi se înmulțesc străinii, iar populația străveche se stinge pe zi ce merge. Din oasele măcinate de greutatea impuse de acești feneanți răsar și se hrănesc Caradalele, Costineștii, Pherekyzii și cum i-o mai fi chemând” [3, p. 346].

Publicistica și poezia eminesciană își dovedesc o înrudire structurală dacă privim prin prisma identității/alterității, relație atât de mult discutată azi de filosofi, filosofi ai culturii, sociologi, fenomenologi.

Eul se vede confruntat cu momentele negativității, fiind același, dar proiectat, după cum spunea Hegel, într-o identificare cu momentele sale esențiale (corpul, posesia, casa, economia etc.). „Așa cum afirmă Derrida, simpla conștiință internă nu ar putea, fără irumperea total-altului să-și dea timpul și alteritatea absolută a clipelor, tot așa nici eul nu poate să dea naștere, în sine însuși, alterității, fără întâlnirea aproapelui” [4, p. 16].

Eul său se angajează în dezbateri, preocupat de a-și păstra fermitatea și verticalitatea morală, de a-și expune în modul cel mai obiectiv problemele dezbătute: „Publicistica și *Scrisorile* ne oferă numeroase exemple de respingere a alterității, poetul vorbind, bunăoară, în cazul omului imoral, de o «fugă de dânsul», «de o propensiune de el: adversiune»” [4, p. 17] (*ibidem*, p. 17).

Referințe bibliografice:

1. Monica Spiridon, *Eminescu – proza jurnalistică*, București, 2003.
2. Mihai Eminescu, *Opere, XI*, București, 1980.
3. Mihai Eminescu, *Opere, XIII*, București, 1983.
4. Mihai Cimpoi, *Critice, 910 Identitate și alteritate*, Craiova, Chișinău - Dumbrăveni, 2011.

LITERATURA CONTEMPORANĂ ÎN DEZBATERI CONTEMPORARY LITERATURE IN DISCUSSION

ANDREI ȚURCANU
Institutul de Filologie al AȘM

LITERATURA ROMÂNĂ DIN BASARABIA. MEANDRELE UNUI AN LITERAR: 2013

ABSTRACT

The article is an overview of the literary year 2013, of its strong points and failures, advancing on the path of searching for answers to a few questions: 1. whether among the multitude of books written last year we can find something that is clearly a literary theme, an artistic promise of perspective, an interesting trend; 2. What are the things (older or newer) that pull (or continue to pull) the Romanian literature of Bessarabia towards the failures and provincialism in the books that have distinctive strong points. What can be noticed immediately is obviously a considerable share of publications in the context of criticism and literary history in 2013, and of culturology essay and memoirs publicistic.

Keywords: literary year 2013, literature from the Rep. of Moldova, good books, scrap, ambitiousness.

Nu pot să știu cum arată anul literar 2013 față de precedentul 2012 ori față de, să zicem, 2003 sau anul literar 2002. Demult nu am mai avut această practică împovărătoare a cititului de-a valma a tot ce se scrie și se publică. Dacă o carte nu-mi trezește interesul la primele zece pagini o arunc. Nu-mi mai permit, ca altădată, luxul pierderii de timp în căutarea grăuntelui de aur în munții de moloz. Vârsta!

Ce am remarcat în vrafurile de cărți ale anului literar precedent pe care, din obligațiile ce-mi revin în calitate de președinte al juriului pentru premiile Uniunii Scriitorilor le-am trecut conștiincios pe toate cu creionul în mână?

Am să omit stihia maculaturii, debordantă și supărătoare poate, dar pe care ar trebui s-o tratăm calm, ca pe o fatalitate a scrisului în genere. Unde se scrie mult, se scrie și multă maculatură. Problema e alta: în acest *multscris* regăsim ceva care să se constituie într-un temei literar clar, o promisiune artistică de perspectivă, o tendință interesantă?

Și mai e o întrebare: lângă liniile de forță pozitive distincte care sunt tarele (mai vechi sau mai noi) ce trag (ori continuă să tragă) literatura română din Basarabia în fundacul eșecurilor și a provincialismului?

Voi începe cu o constatare: ponderea vădit considerabilă în contextul publicațiilor din 2013 a criticii și istoriei literare, a eseului culturologic și a publicisticii memorialistice. Acest lucru nu poate decât să ne bucure, dacă ne gândim că stigmatul unui lăutărism pe după ureche apasă greu asupra literaturii române din Basarabia, ca, de altfel, și asupra cititorului nostru, indiferent că-i elev de liceu, academician sau ministru. Într-un studiu critic mai vechi Dan Mănuță spunea despre prozatorul antepășoptist: „minteă îi e încheșată de narghileaua prea aromată, limba încheșată de dulcețuri”. N-am să exagerez dacă am să afirm că mintea scriitorului basarabean (și a cititorului său) este (încă) puternic încheșată de o retorică liricoidă (mai zgomotoasă sau mai molcomită), iar limba e încheșată de rudimentele încremenirii în pitoresc și anecdotă. Credeți oare că întâmplător a fost nevoie să ne facem urgent în locul lui Urschi, cel amuțit de boală, un cetățean „moldovean” (cu actele în regulă), care să ne amețească publicul cu aceleași vesele bagatele și ciumbușlucuri?... Așa că un plus de spirit critic și de introspecție sunt aici mereu binevenite și mereu salutabile.

Registrul tematic al criticii, ca și cel hermeneutic, este foarte larg. Între „Dicționarul enciclopedic. Mihai Eminescu” de Mihai Cimpoi, proiect cu o alură liber-eseistică și academică totodată, și comentariile lui Marcel Gherman din „Generația MATRIX”, vizând într-o optică de puzzle cele mai diverse fenomene ale culturii contemporane, se așază organic studiul dens al lui Grigore Chiper despre poezia optzecistă basarabeană, dar și cartea Anei Bantoș „Literatura basarabeană și modelele literare europene”. Aceeași editură „TipoMoldova” ne oferă și alte apariții de critică literară: Vitalie Raileanu „Exodul din labirint”, Maria Pilchin „Praguri critice” (la care se adaugă „De mână cu Marele Joker” apărută la Chișinău), Vlad Zbârciog „Sinteze de luciditate și rafinament”, dar și Alexandru Burlacu „Umbra lui Ulisse” și Andrei Țurcanu „Arheul marginii și alte figuri”.

Deși au în obiectiv o tematică îngust bibliografică ori un scop strict didactic, nu pot să nu menționez aici „Revista *Din trecutul nostru* (1933-1939). Cercetări bibliografice și informative” semnată de harnicul bibliograf Ion Șpac, micromonografiile „Vladimir Beșleagă: Cronotopul zborului frânt” de Aliona Grati și „Aureliu Busuioc: poetul, prozatorul, dramaturgul” de Mircea V. Ciobanu.

Îmi este greu să definesc genul cărții „ROCKul, «NOROC»-ul & NOI” de Mihai Ștefan Poiată, un volum-sinteză, cuprinzând interviuri, reflecții, amintiri, garnisit din belșug cu imagini de epocă ale protagoniștilor, având în final efectul unei ample rememorări și redefiniri critice a fenomenului „Noroc” în contextul șaizecismului basarabean.

„Pe mine mie redă-mă”, semnat de regretatul Serafim Saka și etichetat de editură drept „roman-fapt”, este mai degrabă o memorialistică percutantă, în genul „Scrisuri”-lor lui Paul Goma, cu multiple blocuri „epice”, de evocare a unor evenimente, întâmplări, personaje literare de la noi, dar și din România, din care transpare caracterul epocii, nărvurile oamenilor și, nu în ultimă instanță, umorile și deziluziile autorului. În aceeași specie s-ar încadra și „Evadarea în exil” de Gheorghe Cutasevici, o autobiografie cuprinzând imagini interesante de epocă. Momentul insolit al cărții ține însă de întâmplările și consecințele

legate de tipărirea și interzicerea cărții sale „Hora luminii”. Titlul „Rămurea de iasomie” și coperta volumului lui Ion Ciocanu trimit doar la evocarea soției, Raisa Ciocanu, dar autorul, pe parcurs, lărgeste cadrul rememorărilor. Și aici momentul-surpriză central este cel legat de relatările urmărilor publicării articolului său despre Ion Druță din ziarul „Kișiniovski Universitet”. Toate aceste apariții, la care s-ar alia și „Petru Cărare nonconformist” (alcătuitor Vitalie Răileanu) prezintă un interes deosebit pentru orice doritor de a scrie pe viitor o istorie a literaturii române din Basarabia în comunism.

Abundența de literatură publicistică indică un interes sporit față de problemele curente, pasagere, ale vieții noastre politice, sociale și culturale, interes explicabil în foile unui ziar și mai puțin în paginile unei cărți. Mai multe apariții din 2013 însă denotă și un interes documentar față de evenimente cardinale din istoria noastră recentă, față de personalități marcante pe care le-a dat pământul Basarabiei. Am remarcat printre aceste cărți „Mareșalii și generalii Basarabiei de Sud” de Mihai Babele. Detalii inedite privind războiul din 1992 se regăsesc și în „Brigada cu destinație specială” a aceluiași autor.

Am stăruit asupra publicisticii, fiindcă ea debordează și în scrierile de ficțiune. Mă refer, în primul rând, la „Viața ca amintire” de Ion Anton, scriere axată pe un subiect parabolic care inițial promite mult, dar care pe parcurs degenerază într-o fabulație fără pic de verosimilitate, cu intruziuni istorice și publicistice nesuținute de un elementar suport narativ. Nicoae Rusu parcă ar fi mai aproape de o narațiune epică în „Al șaptelea simț”, dar, din păcate, nu mai regăsim în această carte nici dexteritatea stilistică, nici umorul din cărțile sale anterioare. În plus, subiectul său despre tranziția moldovenească se preschimbă pe parcurs într-un subiect al tranziției rusești, cu neașteptate întorsături spre o utopică „Rusie profundă”, generoasă și ocrotitoare cu fiii (fiicele) Moldovei rătăcite pe acolo. Tânărul Teodor Bordeianu este, evident, în căutarea propriului stil, deocamdată aflându-se într-un stadiu de incertitudine, dibuind între Kafka, genul *science fiction* și scriitura realistă (nuveleta „Sârghi”, poate cea mai reușită bucată a volumașului său). „Confidența unui loser” de Anatol Moraru e alcătuită din niște pătărâni, cu rictusuri de umor cam silit, dar numai pătărâni și atât. Mi s-ar putea imputa că și capodopera lui Ion Creangă „Moș Nichifor Coțcarul” este o pătărânie. De acord, dar la Creangă accentul cade pe zicere, nu pe subiect.

Un cuvânt aparte ar merita „Un american la Chișinău” de Dumitru Crudu, exemplu unui altfel de lăutărism decât cel liricoid și etnografic, unul de extracție mai nouă, minimalistă, mimetic, cu trimiteri la marginalitatea unei subculturi cu intenții (aș zice, mai degrabă pretenții) de autenticitate. Dumitru Crudu scrie ușor, iar în primele 70 de pagini se întrezărește chiar lecția bine asimilată a prozei lui Joyce. Mai departe însă narațiunea o ia razna în urma întâmplărilor, tot mai penibile și mai aleatorii: sex, beții, vome fără de capăt, care spre sfârșit devin un fel de tic al cărții, personajul vomită deja și după mâncare. Vagabondajul, care la Jack Kerouac, maestrul nedeclarat al lui Dumitru Crudu și al altor autori contemporani (a se vedea romanul acestuia „Drumul”) însemna expresia unei eliberări de etichetele sociale închistatoare, aici e doar un motiv de a răsuci într-o veselă somnambulie un fir narativ pestriț, cu noduri și cărcei la tot pasul, fără cap și fără coadă. Autorul trage mereu un fir din mai multe caiere odată, părăndu-i-se că îmbină materiile fine cu cele grosiere într-o torsătură autentică, fără să observe că el

trage fără întrerupere, până la sațietate, doar scame și fum.

Nu am putut face rost de romanul Liliane Corobca „Kinderland”, de aceea pot să afirm deocamdată că surpriza prozei anului 2013 este „Elegia unui picaj” de Ghenadie Postolache. Autor al unei scriituri dense, e drept, cu unele prețiozități neologice pe alocuri, care la o redacție mai atentă ar fi putut fi suprimate, Ghenadie Postolache prezintă o întreagă galerie de personaje elitiste, evident, venind în tradiția dandysmului matein. Este, cred, în această accentuată tentă aristocratică a personajelor sale o replică la varianta grobiană a „noilor moldoveni”. Nimic nu e lăsat de autor la voia întâmplării. De la frazarea larg-cadențată a sintaxei la construcția contrapunctică a subiectului, de la cuceririle (erotice și politice) ale personajului principal la dozarea graduală a „picajului” său, totul este trasat cu răbdarea și profesionalismul unei conștiințe artistice care știe ce vrea de la scris.

Genul poeziei are câteva reușite de excepție, constituind, de fapt, partea cea mai consistentă a acestui an literar: Nicolae Popa „Elegiile Casei Scriitorilor”, Silvia Caloianu „Narcotango”, Margareta Curtescu „Iubirea altfel” și Alexandru Cosmescu „Un spațiu blând care mă primește cum m-ar îmbrățișa”.

Poezia lui Nicolae Popa pulsează vâcos și contorsionat între regresivitatea obiectelor și întâmplărilor lumii spre o materialitate primară (semn al mortificării și neantizării lor) și febrile tentative de recuperare a unor pierdute momente de plinătate interioară și fericire umană. Iată o replică postmodernă la poemul lui Nicolae Labiș „Moartea căprioarei”, unde candoarea și suferința sunt substituie de agresiunea „masei de carne”, aici – o forță primară neantizantă, care dislocă provocator și cu brutalitate spațiul alb al zăpezii, spațiu al purității, lăsând în prim-plan doar obiectul crescând al unor poftes atavice: „Țin minte, jupuiam ceva în pădure/ trăgeam de zăpadă cu ambele mâini/ ca de o blană a nimănu. Mănușile, nasturii,/ coatele și genunchii se năclăiau promițător/ de un seu mult mai alb decât zăpada./ adevărat, ne ma ajuta și vântul./ vântul sufla și sufla viforos/ mânând troienile spre marginea pădurii,/ lărgind spațiul destinat jupuirii,// șiar sub mâinile și sub picioarele noastre/ continua să se lățească o masă de carne/ cam vreo douăzeci de metri pătrați de șold/ sau poate grumaz,/ sau mușchi cardiac, sau splină, nu contează!!! /in minte, jupuiam ceva în pădure...” („Carne”). Aceleași trepidații și răsuciri le regăsim și la Silvia Caloianu, cu diferența că poezia sa are un caracter mai pronunțat confesiv, cu o introspecție și o direcțitate a discursului liric mai evidente. În acest context identificarea cu liliacul „zburând/ emonionat/ prin grotele/ propriului/ său/ sânge” este cât se poate de grăitoare. Partea de stranie și dramatism a „narcotangoului” vieții nu-i decât expresia unui „narcotango” interior, al unei feminități care se confesează mereu printr-o incontinuu sondare și o răscolire a adâncurilor proprii. Pe virtuțile confesiunii mizează și Margareta Curtescu. Tonalitățile poeziei sale sunt mai suave și mai fragile, iar trepidațiile, resimțite totuși dincolo de dicția de un calm aparent al poetei, au aerul unor tensiuni molcomite în sine.

Despre „Un spațiu blând care mă primește cum m-ar îmbrățișa” de Alexandru Cosmescu putem spune că e o carte elaborată îndelung și o poezie care poate înșela o lectură superficială printr-un ton intimist de suprafață. Or, „spațiul blând” căruia i se abandonează poetul nu este nici pe departe o cochilie ocrotitoare. „Îmbrățișarea” nu înseamnă salvare, uitare de sine, ci, dimpotrivă, e actul rezonanței în exterior a unor stări

native de anxietate ale eului. Alexandru Cosmescu este un fel de Kafka în poezie. În friabilitatea și transparența „spațiul blând” se întrevăd clar angoasele poetului, numai în acest context de maximă rezonanță, ca într-o obsesivă oglindă a propriei fragilități, ele se arată pregnant cu tremurul indecis al „îmbrățișării” ca luare în posesiune și închidere într-o fatală captivitate.

Nu pot să termin comentariul asupra poeziei fără o referință specială asupra cărții lui Ion Hadârcă „Sonetariu”. Există mult joc, mult exercițiu pur în aceste sonete, care, trebuie să remarc, nu toate respectă rigorile speciei. Important însă e că volumul m-a făcut să înțeleg de ce pe timpuri, la începuturile sale literare, l-am calificat pe Ion Hadârcă „cioplitorul în bazalt”, formulă care de la o vreme mi se părea cu totul deplasată. „Sonetariu”-l mi-a spulberat îndoielile. În ceea ce are cartea mai bun descoperim niște sonorități limpezi și profunde, cu rezonanți de mineral trecut prin stihia primară a unor înalte incandescențe.

E mult? E puțin? Parafrazând sfârșitul unui articol mai vechi al lui Alexandru Burlacu, deocamdată aș spune că avem suficient material pentru discuție.

FELIX NICOLAU
Universitatea „Hyperion” din București

IERARHIILE ȘI OSTEOPORIZA TEORETICĂ

ABSTRACT

In young literary criticism there can be distinguished two types of critics: central and marginal, peripheral. Central critics are usually critics of published works, they are postdoctoral fellows, and eternal students till they enter the academy. They have to write only about GREAT writers about GREAT books and demolish everything that is not GREAT. They are gregarious, they know how to stay in history and are admired for this skill. Marginal critics perform translation, interpretation, communication, etc., anything that can provide freedom from palavering cultural nomenclaturists. Energetic, creative and non-conformist, they could encourage innovation, intelligence and elegance, destabilizing the wonderful literary and cultural system as a whole. The canon would thus become a receptacle of vivid works, popular with vivid audience.

Keywords: central and marginal criticism, culture, creativity, audience, literature.

Din ce în ce mai mult se conturează două categorii în contingentul criticilor (încă) tineri. Cei de mainstream, centrali, și cei periferici, contraculturali, revendicându-se de la contracultură. Primii se îndârjesc să trăiască, dacă se poate cât mai bine, din „uzufructul” literaturii. Cum acest lucru este practic imposibil, uzufructul se deduce oblic: critici de editură, bursieri postdoctorali și, apoi, bursieri eterni până la intrarea în academie. Foarte utili în viața cetății, criticii de mainstream (CM) se axează pe producerea de instrumente de lucru: lucrări cu caracter didactic, corecte și disciplinate ca poporul chinez pe vremea lui Mao. Nu aceasta este însă prima fază a evoluției lor. Mai întâi, CM cresc în sânul familiilor respectabile, care le răsplătesc rezultatele la învățătură cu excursii la mare și la munte, unde pot citi în liniște cărțile obținute ca premiu+coroniță. Juneșea acestor viitori stâlpi ai societății este cât mai bine izolată de scandaluri, confruntări deschise, haine rupte, sporturi oarecum extreme și, în general, de instabilitate și eșecuri. Cu timpul, exemplarele câștigă o mare încredere în posibilitățile proprii, dat fiind că obstacolele le sunt înlăturate metodic din cale. Când ajung să fie criticați, mai târziu, nu mai sunt afectați în niciun fel, întrucât relațiile pe care și le-au făcut încă din adolescență îi pun la adăpost de orice cutremur serios. Din fragedă tinerețe ei sunt învățați să meargă exact la țintă, așa cum un copil de manager știe de pe la 8 ani spre ce poziție să tindă în ierarhia corporatistă.

Odată roboțelul bine uns, urmează etapa ducerii servietei. Câțiva ani se cuvine să fie oamenii de casă ai unor personalități în domeniu, gen Dinu Păturică la Andronache

Tuzluc. Aici se bifează articole-odă la adresa binefăcătorilor. Imediat ce sunt adoptați de categoria pe care vor să o penetreze, CM declanșează războiul pentru spațiul vital: doborârea competitorilor sau a adversarilor binefăcătorilor. Simultan, ei încheie alianțe cu ciracii de aceeași speță care au reușit să pătrundă până la acest nivel, cât și cu aliații binefăcătorilor. Studenți-model în facultate, eventual șefi de promoție, CM primesc curând investirea: rubrică la una sau mai multe reviste de mainstream+consilier la o editură+o asistență la facultate+apariții în media+postura de co-lansatori ai volumelor unor intelectuali de sticlă, adică intens promovați.

Post-post-post doctoralii

Situația materială stabilizată, ea poate fi împinsă spre înflorire de un mariaj cu un personaj oarecum similar: roboțel la costum sau deux-pièce, destul de tălâmb fizic etc. Este momentul *revelației* – CM încep să fie sarcastici, adesea chiar să își conteste binefăcătorii (dar nu foarte serios), să nu accepte decât adresarea cu *dumneavoastră* și să absoarbă cu mărinimie complimentele sulemenite ale unori curteni veleitari. O bursă postdoctorală gras plătită, în vederea unei cercetări suficient de terne, pică numai bine. După ce aceasta se epuizează, CM se mișcă rapid, executând pressing constant pentru înhățarea altei burse a vreunui institut, înaintea împlinirii fatidicei vârste de 45 de ani. *Tel quel!*

Să nu fim superficiali totuși! Merită mers mai în adâncime. Cum recunoaștem exact CM? În primul rând, după reacția la critică. Pe care o pot primi: 1. cu mare făloșenie, ca pe o laudă cuvenită; 2. cu condescendență, arătând tuturor veleitarilor-vasali cât de vulgari sunt cei care îndrăznesc să le facă așa ceva; 3. cu dispreț olimpien, declarându-i public pe contestatari niște amărășteni frustrați. Și oricum, în momentul în care te-ai aventurat cu o critică la adresa CM ești un ciudos pe realizările profesionale și sociale fulminante ale acestora. Trăim într-o lume care apreciază succesul, orișicât. Intelectualismul moral s-a dus de mult pe gârla sâmbetei. Nu degeaba îl ciondănea Xantipa pe Socrate pentru defectul ăsta.

Areopagul culturalnicilor

În plus, CM au preferințe serioase, geriatrice. De la haine până la chestiuni estetice – totul trebuie să fie cătinel, stufos, îmbârligat, sec – bătrânicos, așa. Neabătut culturalnici, CM nu pot fi tulburați cu solicitări stupide, gen unde se poate găsi o brutărie mai ca lumea în zona lor. Orice întrebare care li se adresează se cuvine să aibă minimum patru referințe și deschideri culturale. La fel, orice manifestare publică fermă, orice dizidență li se pare dezgustătoare dacă nu se întrevăd perspective clare de reușită obținută fără riscuri stomatologice. Totul trebuie să fie lin și cât mai puțin contondent. A nu se înțelege că lipsa de condiție fizică a CM îi transformă în ființe blajine. Din contră, CM au o inepuizabilă capacitate de a jigni public (atâta timp cât sunt siguri că pufoasa lor integralitate corporală nu este în pericol). A te atinge de ei este ca și cum ai profana o floare, ca și cum ai lovi o femeie în fața Operei din Paris. Ființe gregare, CM știu să persiste în istorie și sunt de admirat pentru această știință. Cine nu persistă și nu se ciorchinizează, kaputt acces istoria literaturii! Or, o societate cu prințip carevazică nu poate propăși fără posteritate patentată.

Caracuda

Criticii periferici (CP), de regulă, nu se răsfăță în confort intelectual. În cazul în care activează în învățământ ori cercetare, aceștia nu vizează uzufructul literaturii române. De cele mai multe ori preferă limbile străine și pot fi implicați în tot felul de activități neîncadrate în cultura de mainstream, dar specifice înțelegerii postindustriale a culturii: traduceri, interpretariat, comunicare, medicină, inginerie, muzică, construcții etc. Orice le poate asigura libertatea de a nu linguși nomenclaturii culturale.

Pentru a-și spori vitalitatea, CP frecventează săli de sport, parcuri și medii sociale cât mai diverse. Întrucât se vor intelectuali, nu culturalnici, implicarea lor socială este curajoasă, lipsită de menajamente și fandacșii. O ciocnire cu jandarmeria scut pentru politicienii corupți nu-i deranjează în niciun fel. CP sunt ființe singuratice, mentalitate care le reduce substanțial șansele de supraviețuire, precum și de posteritate.

Dat fiind că CP merg cu precădere în Vama Veche, nu la Mamaia, nici la Eforie Nord, ei nici nu prea sunt invitați în juriile literare mainstream. Gusturile lor conservatoare, iar nu gerontofile, pot crea probleme ierarhiilor deja impuse. Din nesăbuintă, ei ar putea încuraja inovația, inteligența și eleganța. Canonul ar deveni, astfel, un receptacol al operelor vii, cu priză la publicul viu și el. Situație extrem de neplăcută pentru o literatură fabricată de către și pentru scriitorii reali și veleitari. Și da, da! conservatorismul acceptă noutatea cu temei, adică nu teribilismele căznite.

Dar repet și la final – CP destabilizează minunatul sistem literar și cultural, în ansamblu. O cultură respectabilă este nițel plicticoasă, ce mama sărăciei! Dacă ne-am lua după capetele CP, cultura ar deveni ceva foarte ager și provocator. Ar concura cu mall-urile și cu fotbalul. Nu adaug în competiție și biserica, căci literatura deja a împrumutat mare parte din structurile bisericesti. Dacă ne dorim ca o cravată să ște așeze bine, atunci trebuie să o ajutăm cu ceva burcă.

Optimizarea optimismului

Datoria noastră cetățenească este să încurajăm munca în echipă, așa cum se făcea pe timpul comunismului și așa cum se face și în capitalism. Or, criticii periferici sunt incapabili de efort colectiv constant din cauza creativității excesive – o boală care stă să fie eradicată. CP suferă și de mania de a scrie despre cărți ale unor autori talentați, dar puțin cunoscuți, care nici nu publică la editurile mari. Semnalarea talentelor marginale, fără conexiuni în politica culturală, aduce din nou confuzie și supraaglomerare în câmpul cristalin al literaturii. Criticii de mainstream nu pot da randament în atari condiții de înghesuială creativă. CM trebuie să scrie doar despre MARI scriitori, despre MARI cărți și să facă piftie tot ceea ce nu este MARE. Tot în vederea creării unui climat balneo-climateric pentru activitatea susținută a CM, statul alocă fonduri semnificative, în lipsa cărora viața culturii de mainstream ar sucomba instantaneu. Fondurile bugetare sunt binevenite și în ograda editurilor private, copleșite însă de datorii pe care nu le vor achita în veci. Prezența criticului mainstream fluidizează circuitul culturii în natură și asigură îndepărtarea viitoarelor generații de arealul sacrosanct al elitelor mai mult sau mai puțin creative. Datoria fiecărui activist cultural este, așadar să...

LITERATURA COMPARATĂ COMPARATIVE LITERATURE

MIROSLAVA METLEAEVA
Institutul de Filologie al AȘM

В ПОИСКАХ ИДЕНТИЧНОСТИ, ИЛИ ВОЗВРАЩЕНИЕ ИВАНА ТУРБИНКЭ / ÎN CĂUTAREA IDENTITĂȚII SAU REVENIREA LUI IVAN TURBINCĂ

(Traducere de Nicolae Rusu)

ABSTRACT

The present article is devoted to the main character of Ion Creanga's fairy tale "Ivan Turbinca". The author focuses on Ivan's ethnic background. She surveys researches of Romanian, Russian, French and German scientists concerning this issue and offers her own opinions. The author draws our attention to the fact that the main character of Creanga's tale came from archaic European plot, but has national peculiarities. In her opinion, he could be a soldier of the Russian Army, Moldovan by nationality. The author argues that Creanga's fairy tale "Ivan Turbinca" displays a combination of myth and realism.

Keywords: Ion Creanga, Ivan Turbinca, ethnic background, European plot.

Наверное, ни одно произведение Иона Крянгэ не вызывало столько вопросов и толкований, как сказка «Иван Турбинкэ». Причем в разные исторические периоды она имела самые неожиданные толкования и привязки. Как пишет в своей работе «Незамеченный фольклорный мотив в черновом наброске

Se pare, nicio lucrare de-a lui Ion Creangă n-a declanșat atâtea discuții și interpretări, precum povestea *Ivan Turbinca*. De altfel, în diferite perioade istorice ea a avut cele mai surprinzătoare tâlcuiri și comentarii. Acest lucru îl confirmă în lucrarea *Motiv folcloric, într-o ciornă de-a lui Pușkin, trecut cu vederea* și M.P. Alexeev:

Пушкина» М.П. Алексеев, «литература о творчестве И. Крянгэ достаточно велика и многоязычна; в многочисленных исследовательских трудах, ему посвященных, естественно, не мог быть обойден вопрос о фольклорных (в частности, русских или украинских фольклорных) источниках его творчества, однако исследователям долго не удавалось набрести на славянские источники сказки И. Крянгэ о русском солдате Иване и подобранные ими материалы оказывались случайными и малоубедительными. В конце концов высказано было предположение, что анекдотические рассказы о солдате времен суворовских войн могли дойти до юного И. Крянгэ через русских и украинских монахов, бежавших вследствие русско-турецких войн 1768—1774 гт. из Буковины, вместе со своими игуменом Паисием Величковским, и осевших в монастырях Секу и Няц, расположенных в родных местах писателя (родившегося в Нямецком уезде)» [1]*.

Однако следует знать, что, например, «сказка «Иван Турбинка» вдохновлена не только славянским фольклорным мотивом, как утверждают некоторые исследователи», – писал уже в семидесятые годы прошлого века в своем предисловии к ней Василе Коробан [2, 15].

В безымянном предисловии к изданию 1966 года сказок Крянгэ мы находим следующее: «Непосредственным источником сказки «Иван Турбинка» послужил, без сомнения, молдавский вариант, услышанный писателем в народе». Но далее идет специфический набор запутанных фраз идеолого-исторического характера: «<...> как уже говорилось, Крянгэ сугубо творчески подходил к фольклорному материалу, обогащая его наблюдениями, почерпнутыми из жизни. Вряд ли случайно то, что «Иван Турбинка» написан в 1877-1878 гт.,

„Despre creația lui Ion Creangă există destul de multă literatură, ea fiind apărută și în diferite limbi; în numeroasele studii științifice, dedicate lui nu putea fi evitată, firește, chestiunea despre sursele folclorice de inspirație (în special, cele rusești și ucrainene), însă destul de multă vreme cercetătorilor nu le reușea să dea de urma surselor slave în povestea lui Ion Creangă despre soldatul rus Ivan, iar materialele acumulate se dovediseră a fi ocazionale și neconcludente. În cele din urmă, a fost exprimată opinia că pătrânirile despre soldații ruși, participanți la războaiele duse de Suvorov, ar fi putut ajunge la urechile tânărului I. Creangă grație călugărilor ucraineni și ruși care în urma războaielor ruso-turcești din anii 1768–1774 s-au refugiat împreună cu starețul lor Paisie Velickovski din Bucovina în mănăstirile Secu și Neamț, nu departe de locurile de baștină ale scriitorului (născut în județul Neamț)» [1]*.

Totuși e necesar să se știe că „povestea *Ivan Turbină*, de exemplu, are ca sursă de inspirație nu doar motive folclorice rusești, precum susțin unii cercetători”, scria deja prin anii șaptezeci ai secolului trecut Vasile Coroban în prefața sa la ediția rusă a creației scriitorului [2, p.15]. Iar într-o prefață nesemnată de autorul ei, la ediția din 1966 în limba rusă a poveștilor lui Ion Creangă, sunt făcute următoarele specificări: „Sursa nemijlocită a poveștii *Ivan Turbină* a fost, fără îndoială, o variantă moldovenească, auzită de scriitor de la oamenii simpli, din popor”. În continuare însă, urmează un asortiment specific de fraze încâlcite cu caracter istorico-ideologic: „...precum s-a mai spus, materialul folcloric a fost folosit de Creangă prin excelență în spirit creativ, fortificându-l cu informații din viața curentă. Nu poate fi întâmplător faptul că povestea *Ivan Turbină* a fost scrisă în anii 1877-1878,

когда десятки тысяч русских крестьян, одетых в военные шинели, сражались на Балканах, помогая молдаванам и валахам освободиться от турецкого ига, а рядом с ними воевали молдавские солдаты. Это еще более способствовало сближению молдавского и русского народов. <...> Сказка «Иван Турбинка» является выражением горячей симпатии молдавского народа к простому русскому человеку, восхищения его высокими моральными достоинствами» [3, 8-9].

А вот еще несколько сентенций в традициях социалистического реализма и идеологических установок из работы Н.Г. Корлэтяну «Скриитории молдовень ын шкоалэ. Креация луй И. Крянгэ ын шкоалэ»: «Произведения Крянгэ перекликаются с восточными мотивами, ибо что может быть более красноречивым, чем персонаж «Ивана Турбинкэ». Молдавские литературоведы (К.Попович, В.Цуркану и др.) установили взаимосвязь некоторых сказок Крянгэ с фольклорными произведениями восточных славян. Интересным с этой точки зрения является, например, название одной сказки, приведенное известным русским писателем и лексикографом В.И.Далем (1801 – 1872) «Сила Калиныч, душа горемычная, или Русский солдат ни в аду, ни в раю». Всем своим существом Иван Турбинкэ напоминает нам о другом солдате, образе воина с пламенным сердцем советских времен, Василии Теркине Твардовского. Более того, мы знаем, что русский автор опубликовал и продолжение «Теркин на том свете». Глубокий смысл названной поэмы составляет благородная цель защиты Родины, торжества на земле мира и благосостояния трудового народа. Отсюда исходит мощный оптимизм советского солдата, как и у Ивана Турбинкэ. Триумф жизни – главная цель, которая

când zeci de mii de țărani ruși în uniforme militare luptau pe frontul ruso-turc din Balcani, ajutându-i pe moldoveni și valahi să se elibereze de jugul otoman, alături de ei avându-i și pe ostașii moldoveni. Acest lucru a contribuit și mai mult la prietenia popoarelor moldovenesc și rus. Povestea *Ivan Turbincă* este exemplul unui extrem de cald sentiment de prietenie al poporului moldovenesc față de simplul și modestul om rus și de admirație pentru deosebitele sale valori morale» [3, p. 8-9].

Și N. G. Corlăteanu în lucrarea sa *Creangă în școală* vine cu anumite constatări, prima fiind următoarea: „Opera crengiană se îmbină cu ecouri, în special cu cele răsăritene, căci ce poate fi mai grăitor în această privință, decât figura lui *Ivan Turbincă*. Cercetătorii literari moldoveni (C. Popovici, V. Țurcanu ș.a.) au stabilit tangențe între unele povești crengiene și creațiile folclorice ale slavilor de răsărit. Interesant din acest punct de vedere este chiar titlul unei povești, redate de cunoscutul scriitor și lexicograf rus Vl. I. Dal (1801 – 1872) *Sila Kalinacy, dușa goremychnaya, ili Russkiy soldat ni v adu, ni v raio* (*Sila Kalinâci, suflet necăjit sau soldatul rus nici în infern și nici în paradis*). Prin toată firea lui, Ivan Turbincă ne amintește de un alt soldat, chipul ostașului cu inima înflăcărată din timpurile sovietice, Vasili Tiorkin al lui Tvardovskii. Și acesta cu atât mai mult, cu cât știm, că autorul rus a publicat și un *Tiorkin pe lumea cealaltă*. Sensul profund al poemului în cauză îl constituie nobilul imbold de a-și apăra Patria, de a face să triumfe pe pământ cauza păcii și a bunăstării poporului truditor. De aici și puternicul optimism al soldatului sovietic, precum e și cel al lui Ivan Turbincă. Triumful vieții este scopul suprem care-i însuflețește pe ostașii sovietici...» [4, p. 48].

воодушевляет советских солдат» [4, 48].

Tot же М.П. Алексеев в своем исследовании все же замечает: «В фольклоре всех западноевропейских народов был широко распространен сказочный сюжет о карточном игроке, бражнике, мельнике и т. д., но чаще всего о солдате, который играет в карты с чертями или со Смертью, попадает в ад, благодаря своей храбрости и природной смекалке не только благополучно возвращается оттуда, но даже выводит с собой и помещает в рай множество грешных душ, выигранных им в карты в аду у чертей или у самого дьявола. В ряде вариантов вместо дьявола выступает Смерть, которую солдат не только обыгрывает, но и заставляет залезть в мешок, из которого нельзя выбраться, или взобраться на дерево, с которого нельзя сойти» [1]. Алексеев напоминает, что во французском фольклоре мы встречаем игру на души в фавлю «Св. Петр и жонглер» («Saint-Pierre et le jongleur»); в немецких сказках весь цикл сказок об удачной игре в карты со Смертью известен под названием сказок о Шпильганзеле (Spielhansel) и исследован еще братьями Гриммами в их своде (III, 131—143); в Италии этот же сюжет стал очень популярен благодаря новелле Проспера Мериме «Федерико», представляющей собою, по словам автора, обработку неаполитанской сказки [1]. Сказки о солдате и Смерти получили широкое распространение у восточнославянских народов и у их соседей. В русском, украинском, белорусском фольклоре уже с давних пор делались записи сказок этого цикла, однако первые собиратели и исследователи этих сказок в России в прошлом веке не смогли издать все сделанные ими записи, так как наталкивались на серьезные затруднения цензурного характера. Друзья Даля радовались, что в сборник

Același M.P. Alexeev în lucrarea deja menționată remarcă: „În folclorul popoarelor din Europa occidentală este răspândit pe larg fabulosul subiect despre un cartofor, un chefliu, un morar etc., dar cel mai răspândit e cel despre un soldat care joacă în cărți cu diavoli sau cu Moartea, după care ajunge în infern și grație vitejiei și a istețimii sale firești nu doar că evadează de acolo, ci, câștigând în cărți de la cornorați și chiar de la însuși Scaraoțchi, le ajută și altor suflete de păcătoși să scape de chinurile iadului, strămutându-le în paradis. Într-o serie de variante, în locul diavolului figurează Moartea care-i pierde soldatului în cărți și este nevoită să se bage într-un sac din care nu mai poate ieși sau să se cațäre într-un copac de unde nu este în stare să coboare. În folclorul francez se întâlnește jocul în care miza este sufletul, mai ales în scenete, precum e *Sfântul Petru și jonglerul (Saint-Pierre et le jongleur)*; în cel german întreaga serie de povești despre jocul reușit în cărți cu Moartea este cunoscută cu denumirea de *Povești despre Spielhansel*, ele fiind studiate de frații Grimm în cadrul operei lor; în Italia același subiect a devenit popular grație nuvelei *Federico* de Prosper Mérimée, aceasta fiind după părerea autorului o redactare a unei povești neapoletane. Poveștile despre soldat și Moarte au avut o largă răspândire și la popoarele slavilor de est, dar și la vecinii acestora. În folclorul rus, ucrainean, bielorus se înregistrau din timpuri străvechi subiecte din acest ciclu, dar primii culegători și cercetători ale acestor povești din Rusia secolului XIX, nu reușiră să editeze rezultatul muncii lor, deoarece se ciocniseră de serioase impedimente ale cenzurii <...>. Prietenii lui Vl. Dal se bucurau că în culegerea de povești *Prima cincime (Пяток первый)* n-a fost inclusă povestea *Sila Kalinâci, suflet necăjit, sau soldatul rus*

«Пяток первый» не попала сказка «Сила Калиныч, душа горемычная, или Русский солдат ни в аду, ни в раю»: «Хорошо, что не напечатана, как сначала предполагалось, сказка о Калиныче, который тузит и святых и грешных. Была б тогда возня еще и с попами». Поэтому мы считаем весьма сомнительны знакомство Иона Крянгэ с этим, Далевским, вариантом бродячего европейского сюжета, как и с вариантом известного собирателя русских сказок Афанасьева, изданных только в 1914 г.

Сказки о Солдате и Смерти были известны и у других народов в пределах России или в соседстве с русским государством, и печатались они легче на иностранных языках, чем на русском, так как не всегда подлежали разрешению двух цензурных инстанций – светской и духовной. Среди сказочных сборников подобного рода внимание фольклористов обратила на себя книга Мите М. Кремниц (Mite Kremnitz) «Румынские сказки» (Rumänische Märchen. Leipzig, 1882). Под № IX этого сборника напечатан немецкий перевод румынской сказки «Иван с ранцем» (Iwan mit dem Ränzel), представляющей близкую параллель к напечатанной Афанасьевым сказке о солдате и Смерти. О реакции русской литературной критики на этот сказочный текст пишет тот же Алексеев [1]. Он упоминает, в частности, о рецензии А.Н. Веселовского на книгу М. Кремниц. Для Веселовского не было сомнений в том, что эта сказка русского происхождения: героем ее является русский солдат Иван («так и в испанской – Juan Soldado, в сицилианской – Giugannuni и т. д.», – замечает попутно Веселовский); этот Иван угощает чертей «русскими или московитскими ударами» и кричит им: «Пошел в ранец» («Paschol, hinein in das Ränzell!>). Считая эту сказку русской по происхождению,

nici în infern și nici în paradis: „E bine că n-a fost publicată, precum fusese prevăzută, povestea despre Kalinâci care-i măcelărește deopotrivă, atât pe păcătoși, cât și pe sfinți. Popimea ar fi declanșat o zarvă nemaipomenită” [1].

Din aceste considerente, e cu totul îndoielnic faptul că Ion Creangă a cunoscut varianta a pribeagului subiect european a lui Vl. Dal, dar și pe cea a cunoscutului culegător de povești populare rusești Afanasiev, ediție apărută abia în 1914. Poveștile despre Soldat și Moarte erau cunoscute și de alte popoare din Rusia țaristă sau de cele din vecinătatea statului rus. Ele se tipăreau mai ușor în alte limbi decât cea rusă, din simplul motiv că nu depindeau de permisiunea celor două instanțe ale cenzurii – cea laică și cea clericală. Astfel, în atenția folcloriștilor a ajuns și culegerile de povești de acest gen ale nemțoaicei Mite Kremnitz, *Povești românești (Rumanische Marchen. Leipzig, 1882)*. A noua poveste din sumarul cărții este traducerea în germană a subiectului cu titlul *Ivan cu raniță (Iwan mit dem Ränzel)*, ea fiind o variantă aproape similară cu povestea publicată de Afanasiev despre soldat și Moarte. Asupra acestui text de factură fantastică și-a îndreptat atenția și A. N. Veselovski într-o recenzie a sa la cartea autoarei germane. El nu avea nicio îndoială că povestea e de origine rusească: mai întâi pentru că personajul principal este soldatul rus Ivan („precum în spaniolă ar fi Juan Soldado, în italiana din Sicilia – Giugannuni etc.”, observă colateral Veselovski); acest Ivan îi bruftuluiiește pe diavoli, aplicându-le „lovituri rusești sau moscălești” și poruncindu-le *Pașol în raniță! (Paschol, hinein in das Ränzell!)*. Considerând că povestea în cauză este cu siguranță de origine rusească, Veselovski găsește și o paralelă cu altă poveste, similară, una de origine letonă și publicată în limba

Веселовский указал также на параллель к ней в литовской сказке. Единственно, чего не знал А. Н. Веселовский, это кто автор текста румынской сказки. В предисловии к своему сборнику переводчица Мите Кремниц указала, что некоторые тексты переведены ею с румынских оригиналов, опубликованных в журнале «Convorbiri Literare» (т. е. «Литературные беседы»); три сказки, переведенные из этого журнала и напечатанные ею под №№ IV, IX и XIX, принадлежат перу Иона Крянгэ (J. Creangă). Имя это еще ничего не говорило Веселовскому, и он не обратил внимания на то, что на немецкий язык оказалась переведенной не запись фольклорного сюжета, но его литературная обработка.

Рассматривая многочисленные перипетии с происхождением сюжета об Иване Турбинке, вопрос об этническом происхождении героя сказки заставляет усомниться в общепринятом его понимании. Считается аксиомой то, что указано в сказке с самого начала: «Сказывают, жил когда-то русский человек по имени Иван. Сызмалства оказался этот русский в армии». И сразу же возникает несколько вопросов. Во-первых, он не возвращается с войны, а отпущен по старости лет на волю после нескольких сроков службы. Во-вторых, обычно человек возвращается в родные места. Что же он ищет, почему блуждает в молдавских краях? В-третьих, как он общается с местными жителями? За чужого они его не принимают. Наоборот, он для местных почти свой, но занимающий в социальном плане уровень выше обычного крестьянина, потому что он человек бывалый, военный, хоть и вольноотпущенный, государственный – солдат русской царской армии. А то, что он вклинивает в свою речь русские слова, на то он и солдат русской армии.

germană de Leskien și Brugmann (Leskien und Brugmann, Litauische Marchen, Nr.17, 1922, p.561). Unicul lucru pe care Veselovski nu-l știa atunci a fost faptul că textul poveștii românești despre Ivan avea autor. În prefața la culegerea sa de povești românești, traducătoarea Mite Kremnitz preciza că unele texte traduse de ea sunt originale, fiind publicate în revista *Convorbiri literare* din Iași, iar trei povești care figurează în cuprinsul cărții cu numerele IV, IX și XIX aparțin lui Ion Creangă, el publicându-le în paginile revistei respective. Numele acestui autor însă nu-i era cunoscut lui Veselovski și nu-i trezise niciun fel de dubii faptul că în limba germană nu fusese tradus doar un simplu subiect folcloric, ci o stilizare a lui.

Analizând numeroasele ipoteze cu privire la proveniența subiectului despre Ivan Turbincă, chestiunea originii etnice a fabulosului personaj creează anumite incertitudini care pun la îndoială părerile acceptate de toți. E considerată deja o axiomă părerea că în poveste este indicat din capul locului: „Era odată un rus, pe care îl chema Ivan. Și rusul acela din copilărie se trezise la oaste...” Dar apar imediat câteva nedumeriri. Mai întâi, Ivan Turbincă nu se întoarce de la război, ci „slujind el câteva soroace de-a rândul <...> mai-marii lui, văzându-l că și-a făcut datoria de ostaș, l-au slobozit din oaste, cu arme cu tot, să se ducă unde-o vrea...”. Apoi, în asemenea cazuri, un ostaș slobozit se întoarce la baștina sa, de unde se mai iscă o nedumerire: de ce hoinărește și ce caută Ivan Turbincă pe plaiurile moldovene? După care devine curios și comportamentul său față de oamenii locului. Aceștia nu-l consideră un străin, ci, dimpotrivă, Ivan Turbincă pentru ei este un om de-al lor. Deși în plan social el este într-un fel superior față de un țăran obișnuit, fiind considerat de toată lumea un om umblat, un militar, chiar dacă

Вся его жизнь с раннего детства прошла в условиях отрыва от семьи, от корней. На это обратил внимание Василе Ловинеску. В своей работе «Interpretarea ezoterică a unor basme și balade populare românești» Ловинеску посвящает сказке «Иван Турбинкэ» отдельный раздел. Особое внимание он уделил исследованию Овидиу Бырля «Poveștile lui Ion Creangă». «Бырля даже не представляет, на каких интересных моментах он останавливается...» – подчеркивает Ловинеску [5, 13] и далее цитирует: «Иван Турбинкэ – единственная из сказок Крянгэ с этническим привкусом <...>. Этнический оттенок сказке придает факт, что Иван является вольноотпущенным русским солдатом» [6, 48].

«Прежде всего обратим внимание на замечания О. Бырли», – продолжает Ловинеску. «Вариант Крянгэ содержит много русских элементов: имя героя, Иван Турбинкэ, команда «Пошел на турбинка», затем несколько слов: *табачок, водки, харашо, штоты, Видма, гуляй*, названия танцев *хородинка* и *казачинка*. Предположение, что Иван Турбинкэ русского происхождения соблазнительно, но так или иначе исходит из самого себя, и не выдерживает никакой критики. Точно так же можно говорить, что Иван Турбинкэ происходит из более старого молдавского варианта, в котором русские слова были внесены на румынскую территорию как-ким-то молдаванином, знавшим в какой-то степени русскую лексику» [5, 13].

И вот тут мы находим поддержку нашему предположению о происхождении самого героя сказки. Начнем с того, что все перечисленные якобы русские слова на самом деле являются всего лишь их определенной имитацией или подражанием. Само слово *турбинкэ* не существует в русском языке. Есть слово *торба*, которое

e liber de slujba militară, un om de stat, căci e soldat al armatei țariste. Iar faptul că amestecă vorba sa cu expresii rusești nu e de mirare, doar e soldat din armata rusă și din fragedă copilărie și-a trăit viața departe de familie, de vatra natală. Acest aspect a fost remarcat și de Vasile Lovinescu în lucrarea sa *Interpretarea ezoterică a unor basme și balade populare românești*, în care autorul dedică poveștii *Ivan Turbincă* un capitol aparte. „Coloratura rusească este o pojghiță, o subțire suprastructură pe oglinda mitului, foarte vechi și răspândit în toată lumea”, precizează autorul [5, p.14]. Tot aici el acordă o atenție deosebită studiului *Poveștile lui Ion Creangă* de Ovidiu Bârlea: „Bârlea nu știe cât de bine zice, remarcă Lovinescu, atenționând, că *Ivan Turbincă*, e singura dintre poveștile lui Creangă cu un iz de caracterologie etnică, pe lângă alte interese. Sensul etnic al basmului îl constituie faptul că Ivan este un soldat rus *slobozit*” [5, p.13]. „Mai întâi să urmărim observațiile lui O. Bîrlea: „Varianta Creangă conține multe elemente rusești: numele eroului, Ivan Turbincă, comanda *Pașol na turbinca*, apoi câteva cuvinte: *tabacioc, vodchi, harașo, ștoti, Vidma, guleai*, numele dansurilor *horodincea* și *cazacincea*. Supoziția că Ivan Turbincă ar fi de proveniență rusească este ispititoare, se oferă oarecum de la sine, dar ea nu rezistă criticii <...>. Se poate spune atât despre *Ivan Turbincă*, că el provine dintr-o variantă mai veche moldovenească, cuvintele rusești fiind introduse pe teritoriul românesc de către un moldovean care cunoștea întrucâtva lexicul rusesc” [5, p. 13].

Anume aceste detalii confirmă și susțin ipoteza despre originea etnică a personajului în cauză. Mai întâi de toate este clar că pomenitele cuvinte considerate rusești în realitate nu sunt altceva decât niște imitații sau pastişe. Chiar termenul *turbincă* în

по Толковому словарю Ожегова означает *сума, мешок, котомка*. До последнего времени к амуниции пехоты относится *мешок*, вернее – *вещмешок*. Слово *торба* довольно редко употреблялось и употребляется в русской речи, разве что закрепилось в идиоме «носиться, как с писаной торбой». Слово *турбинкэ* образовано явно по грамматическим правилам румынского языка. Что любопытно, что русское окончание «а» в слове «турбинка» дано только в переводе сказки переводчиком Перовым, видимо, для того, чтобы этим подчеркнуть русскость персонажа. А ведь в оригинале все-таки *Турбинкэ*. Кроме того у него, у этого слова в тексте двойное назначение: во-первых, оно является прозвищем главного героя – *Иван Турбинкэ* с окончанием «э»; во-вторых – исполняет свою прямую роль – обозначает *суму, мешок, котомку*, но в румынском грамматическом оформлении, правда в этом случае с окончанием «а».

Выражение «*пошел на турбинка*» произносится не носителем русского языка, т.к. правильно было бы «марш в торбу», «ступай в торбу», «пошел в мешок». Почти то же самое со всеми русскими, якобы, словами. Да, они русского происхождения, но произносятся не русским человеком.

Ловинеску опять приводит рассуждения Бырли: «Это произошло, возможно, во второй половине 18-го, или в первой половине 19-го века, когда на территории Молдовы иногда останавливались русские части в связи с продолжительными войнами между турками и русскими. Это деталь внешнего воздействия эпохи, не настолько глубокое и древнее, что могло бы пустить в обращение сказку из русского репертуара у нас. Крянгэ оставил эти детали именно для того, чтобы точно передать атмосферу времени, придать краски эпохе, типизи-

limba rusă nici nu este identificat. Există cuvântul *torbă* care, conform *Dicționarului explicativ* al lui Ojegov, semnifică *traistă, desagă, sac, rucsac*. Până în prezent echipamentul infanteriștilor încă mai include *rucsacul*, iar cuvântul *torbă* este foarte rar utilizat în limba vorbită din Rusia, dar și atunci doar în expresii idiomatice. Cuvântul *turbincă* este, evident, format sub influența normelor gramaticale ale limbii române. Un lucru curios e și faptul că terminația *a* din cuvântul *turbinca* e întâlnită doar în traducerea în limba rusă a poveștii, tălmăcire făcută de Gr. Perov care a ținut să sublinieze prin acest gest originea rusă a personajului. În original e totuși *Turbincă* și nu altfel. În plus, acest cuvânt are în text o semnificație dublă: mai întâi el este numele sau porecla personajului – *Ivan Turbincă*, avându-l în final pe *ă*, abia după care el își exercită rolul său principal, în sens de *rucsac, desagă, traistă*, doar că într-o prezentare gramaticală românească și în aceste cazuri, e adevărat, cu terminația *a*. Expresia *pașol na turbinca* nu este rostită de un vorbitor de limbă rusă, deoarece, corect, ar fi fost *marșu v torbu* (*marș în traistă, desagă, rucsac*), *cmynai v torbu* (*pleacă, sai, bagă-te în traistă...*), sau *noiël v meshok* (*mergi în sac ori rucsac*). Acest fenomen e specific pentru toate cuvintele rusești utilizate în poveste, ceea ce confirmă că ele, deși-s de origine rusească, nu sunt rostite de un rus. V. Lovinescu apelează iarăși la raționamentele lui O.Bârlea: „Aceasta s-a întâmplat probabil în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, sau în prima jumătate a secolului trecut, când pe teritoriul Moldovei au staționat deseori trupele rusești cu ocazia războaielor lungi dintre turci și ruși. Este o influență exterioară de detaliu de epocă, nu adâncă și veche, care ar fi vehiculat însuși basmul din repertoriul rusesc la noi. Creangă tocmai

ровать русского солдата, но не русского этнически» [6, 48].

Но прежде остановимся на том, что составляет основу творческой манеры Иона Крянгэ. Вот что пишет Василе Коробан в своем предисловии к изданию Крянгэ 1977 года: «О манере использования Крянгэ фольклорных мотивов высказывалось множество мнений. Г. Ибрэилян подчеркивает, что оригинальность сказок Крянгэ обусловлена его непревзойденным талантом: «Притча, сказка представляет собой ценность в той мере, в какой представляет ценность талант сказочника. А у Крянгэ был такой великий талант, что во всех его сказках люди отличаются удивительной индивидуальностью и жизненной силой». Несомненно, талант решающий фактор, но нас интересует интуиция писателя, которая позволила ему быть в своем творчестве и реалистом, и эпиком, создавать произведения неповторимой оригинальности не только в нашей, но и в мировой литературе [2, 13]. Зое Думитреску-Бушуленга в своем исследовании пишет: «Много говорилось о реализме сказок и рассказов Крянгэ. Даже в такой степени, в какой Ибрэилян называл их «подлинными новеллами из сельской жизни» [7, 49].

Василе Коробан высоко оценивает мнение французского исследователя Жана Бутьера, глубоко изучившего творчество Крянгэ. Тот пишет, что в отличие от других писателей, обращавшихся к фольклорным сюжетам, у Крянгэ «оказался талант вводить в свои народные сказки отсутствовавший в них основной элемент – жизнь, и в этом заключается его глубокая оригинальность». В его сказках, в том числе и в «Иване Турбинка» сохраняется только схема фольклорного сюжета, а художественное содержание относится к подлинной новеллистике. [2, 14]. «В твор-

le-a păstrat pentru că sugerează, cu putere, atmosfera, dau culoare de epocă, tipizează soldatul rus» [6, p. 48].

Mai întâi însă e imperios de precizat care-i esența manierei artistice de creație a lui Ion Creangă. A fost și preocuparea lui Vasile Coroban care scria în prefața la ediția rusă a volumului Ion Creangă. *Opere alese*: „Despre felul în care Creangă utiliza motivele folclorice există mai multe păreri. G. Ibrăileanu precizează că originalitatea poveștilor lui Creangă este determinată de inegalabilul său talent: «Parabola, povestea are pe atâta valoare, pe cât de mare este talentul povestitorului. Iar Creangă a fost un talent atât de mare, încât oameni din toate poveștile sale se remarcă printr-o extraordinară și, totodată, individuală sete de viață». Indiscutabil, talentul este un factor decisiv, dar pe noi ne interesează intuiția scriitorului, cea care i-a permis în creația sa să rămână și realist, și epic, și să lase atât în literatura noastră, cât și în cea universală lucrări de o incomparabilă originalitate” [2, p. 13]. Zoe Dumitrescu-Buşulenga în monografia sa *Ion Creangă* scrie: „S-a vorbit mereu despre realizmul basmelor și poveștilor lui Creangă. Chiar în așa măsură, încât Ibrăileanu le numea „adevărate nuvele din viața satului” [7, p. 49].

Din acest punct de vedere, valoroasă e și opinia cercetătorului francez Jan Butiere, care a studiat în profunzime creația lui Creangă. Spre deosebire de alți scriitori, care au practicat în creația lor subiecte folclorice, grație talentului său Creangă a reușit „să includă în poveștile sale elementul cel mai important – viața, acest aspect determinând profunda lor originalitate.<...> În poveștile sale, inclusiv în *Ivan Turbincă* este păstrată doar schema subiectului folcloric, conținutul artistic însă referindu-se la cea mai veritabilă nuvelistică” [2, p. 14]. „În creația

честве Крянгэ сочетаются самый трезвый реализм и самая необузданная фантазия. Реалистическое описание обеспечивает достоверность, убеждая нас в действительном существовании описываемых вещей» [2, 16].

Удивительна способность Крянгэ ограниченным количеством слов не только представить самого героя, но и его человеческую суть. Опять вернемся к началу сказки: «Сказывают, жил когда-то русский человек по имени Иван. Сызмальства оказался этот русский в армии. Прослужив несколько сроков кряду, состарился он. И начальство, видя, что выполнил он свой воинский долг, отпустило его при всем оружии на все четыре стороны, дав еще два рубля на дорогу».

Обратимся и мы снова к этим начальным строкам сказки. Здесь каждый штрих бесценен своим содержанием. Ничего лишнего – и все выверено. И, подчеркиваем, никаких домыслов. Итак, «сызмальства оказался этот русский в армии». Кто же мог оказаться в русской армии сызмальства, то есть с самых ранних лет? Обратимся к истории. Вот что дает нам энциклопедия в разделе «Кантониисты»:

«Кантониисты – малолетние и несовершеннолетние сыновья нижних воинских чинов, которые образовали как бы особое состояние или сословие лиц, принадлежащих со дня рождения к военному ведомству и в силу своего происхождения обязанных военной службой (в России); поступавшие на службу из кантонов (особых полковых округов), существовавших для укомплектования каждого полка в Пруссии в XVIII веке. В России наименование «кантониисты» впервые появилось в 1805 и сохранялось до 1856. Начало же было положено ещё Петром Великим с учреждением (в 1721) гарнизонных школ

lui Creangă se îmbină reușit cel mai sănătos realism cu cea mai neînfrănată imaginație. Descrierea realistă asigură autenticitatea, convingându-ne în existența reală a celor descrise» [2, p. 16].

Este surprinzătoare capacitatea lui I. Creangă de a-și prezenta, în doar câteva cuvinte, personajul, inclusiv esența lui umană. Pentru exemplificare, e de ajuns de revenit la începutul poveștii: „Era odată un rus, pe care îl chema Ivan. Și rusul acela din copilărie se trezise la oaste. Și slujind el câteva soroace de-a rândul, acum era bătrân. Și mai-marii lui, văzându-l că și-a făcut datoria de ostaș, l-au slobozit din oaste, cu arme cu tot, să se ducă unde-a vrea, dându-i și două carboave de cheltuială”.

Revenind la primele propoziții ale poveștii e lesne de remarcat că fiecare sintagmă din conținutul lor e de neprețuit. Totul este calculat și nimic nu pare să fie în plus, ba mai mult, nu există niciun fel de scorniri. Așadar, rusul Ivan „din copilărie se trezise la oaste”. Cine putea să ajungă soldat în armata țaristă din „fragedă copilărie”? Dacă se apelează la dicționarul enciclopedic poate fi găsită următoarea informație:

„Cantoniștii – fiii minori și cei care n-au atins vârsta majoratului ai funcționarilor militari de rang inferior, care formau o pătură socială deosebită, copiii care odată născuți aparțineau Departamentului militar și grație originii lor fiind obligați să facă serviciu militar în armata țaristă. Ei erau recrutați, fiind aduși în cantoane, acestea fiind niște districte militare speciale, după exemplul celor din Prusia secolului XVIII, instituite cu scopul de completare cu recruți a fiecărei unități militare. În Rusia denumirea de «cantonist» a apărut pentru prima dată în 1805 și s-a păstrat până-n 1856. Începutul acestui fenomen a fost inițiat încă de Petru cel Mare prin întemeierea în 1721, cu un

при каждом гарнизоне (полку) на 50 человек солдатских детей, для обучения их грамоте и ремеслам. Число их значительно увеличилось по окончании Отечественной войны, когда в них СЧ добровольно поступило множество мальчиков, оставшихся после убитых в этой войне, без призрения. Особого расцвета «институт» кантонистов достиг при Николае I. Из христиан в батальоны кантонистов входила мизерная часть добровольцев – дети чиновников, обедневших дворян. Основная же часть формировалась принудительно. Это были дети солдат, цыган, польских мятежников, раскольников и указом 1827 года – евреи. Возраст кантонистов указывался от 12 до 18 лет, причем 25-летний срок службы начинал отсчитываться с 18. Кроме того была введена усиленная расплата рекрутами за податные недоимки и за отклонения отдельных лиц от службы. С целью увеличить число кантонистов допускались различные злоупотребления, вплоть до похищения детей».

Мальчиков угоняли за тысячи верст от дома. В книге Беллы Аграновской «Медное море» [8] приводится следующее свидетельство Александра Герцена из книги «Былое и думы», встретившего на пути в Вятку маленьких кантонистов. Он был потрясен увиденным. Приведем отрывок из диалога писателя с конвоиром – гарнизонным офицером.

«– Кого и куда ведете?»

– И не спрашивайте, индо сердце надрывается, ну, да про то знают першие, наше дело исполнять приказания, не мы в ответе, а по-человечески некрасиво.

– Да в чем дело-то?

– Видите, набрали ораву проклятых жиденят с восьми-девятилетнего возраста. Во флот, что ли, набирают – не знаю. Сначала было их велели гнать в Пермь,

contingent de până la 50 de copii ai militarilor, a școlilor de garnizoană pe lângă fiecare unitate militară cu scopul de a-i învăța carte și o meserie oarecare. După Războiul de apărare a Patriei din 1812, au dorit, benevol, să învețe o mulțime de băieți-orfani ai căror tați căzuseră în luptele cu armata franceză, din care motiv numărul acestor școli s-a mărit considerabil. O importanță deosebită acest «institut» al cantoniștilor a atins în timpul domniei țarului Nicolai I. Dintre creștini în aceste regimente de cantoniști ajungeau pe bază de voluntariat un număr foarte mare de copii. Oricum, majoritatea dintre ei era formată prin constrângere. Aceștia erau copiii soldaților, a țiganilor, a răzvrățiților polonezi, a sectanților, iar prin decretul din 1827 și a evreilor. Vârsta cantoniștilor varia dintre 12 până la 18 ani, iar termenul de serviciu militar de 25 de ani începea să fie calculat de la vârsta de 18 ani. În plus, a fost introdusă pedeapsa sporită a recruților pentru restanțe fiscale și pentru refuzul de a sluji în armată. Pentru a majora numărul cantoniștilor se recurgea de multe ori la diverse abuzuri, inclusiv la răpiri de copii care erau duși de acasă la mii de verste».

În cartea *Marea de aramă*, semnată de Bella Agranovskaia [8], este relatată o mărturie a clasicului literaturii ruse Aleksandr Herțen, extrasă din volumul acestuia *Vremuri de altădată și cugetări* (*Былое и думы*). Scriitorul fusese zguduit de micii cantoniști pe care-i întâlnește în drumul său spre Veatka. Iată un fragment din dialogul cu ofițerul care-i escorta într-o garnizoană:

„– Cine-s și unde-i duceți?”

– Nici nu mă întrebați, căci mi se rupe inima... Toate le știu doar ce-i cu moș, treaba noastră e să le executăm ordonanțele, noi nu avem nicio răspundere, dar, omenește, e urât ce se face...

да вышла перемена, гоним в Казань. Я их принял верст за сто; офицер, что сдавал, говорил: «Беда да и только, треть осталась на дороге» (и офицер показал пальцем в землю). Половина не дойдет до назначения, прибавил он.

Привели малюток и построили в правильный фронт: это было одно из самых страшных зрелищ, которые я видал, – бедные, бедные дети! Мальчики двенадцати-тринадцати лет еще кой-как держались, но малютки восьми, девяти лет... Ни одна черная кисть не вызовет такого ужаса на холст. [9, 235-236].

И так было с большинством маленьких рекрутов разного этнического происхождения. Опять же вернемся к скучным строчкам истории: «Это были дети солдат, цыган, польских мятежников, раскольников и т.д.». Подчеркнем слово *цыган*. Что за ним скрывается, можно только предполагать. Но ни для кого не секрет, что строки Александра Сергеевича Пушкина «цыгане шумною толпою по Бессарабии кочуют» сыграли определенную роль, мягко говоря, в не совсем верном представлении русского читателя о народонаселении этого южного края.

Снова вернемся к сказке. «Прослужив несколько сроков кряду, состарился он», – пишет великий реалист Ион Крянгэ. Что говорит нам история? Каковы были сроки служения в царской русской армии? И вот что мы узнаем:

«...За полученное образование, кантонисты-выпускники были обязаны прослужить:

дворяне – 3 года;

овер-офицерские дети – 6 лет;

дети духовных лиц – 8 лет;

прочие – 25 лет (могли быть произведены в чиновники, и оставить военную службу: за отличие – через 12 лет, по

– Dar despre ce-i vorba?

– Au recrutat o droaie de nenorociți ovreiași, puștani de 8-9 ani. Pentru flotă, pare-mi-se, nu știu. Mai întâi ne-au poruncit să-i mână în orașul Perm, dar s-au schimbat vânturile și acum ținem calea spre Kazan. Când i-am luat, o sută de verste în urmă, ofițerul de la care i-am luat mi-a spus: «,Nevoie mare cu dâșșii, o treime dintre ei au rămas pe drum (și ofițerul a arătat cu degetul în pământ), după care a mai adăugat, o jumătate dintre ei nu vor ajunge la destinație».

I-au ridicat pe copleși și i-au încolonat în linie dreaptă: era cea mai strașnică priveliște din câte-mi fusese dat să văd vreodată – sărmanii, necăjiții copii! Băiețandrii de 12-13 ani cum-necum se mai țineau pe picioare, dar puștani de 8-9... Nici chiar cea mai neagră pensulă nu ar fi în stare să pună pe pânză atâta grozăvie” [9, p. 235-236]. Acesta era destinul micilor recruți, majoritatea dintre ei fiind de diverse origini etnice.

Revenind la zgârcitele rânduri ale textului istoric („Aceștia erau copiii soldaților, țiganilor, răzvrătiților polonezi, sectanților etc.”) e necesar de remarcat cuvântul *țigan*, deoarece e ușor de găsit semnificația acestuia. Nu e pentru nimeni un secret, că expresia poetică a lui Pușkin: „În bulucuri zgomotoase hoinăresc prin Basarabia țigani...” a avut în imaginația cititorului rus, delicat vorbind, un răsunset nu chiar favorabil pentru basarabeni, locuitorii acestui meleag din sud-estul fostului imperiu sovietic. Marele realist Ion Creangă menționează în debutul poveștii sale *Ivan Turbincă*: „Și slujind el câteva soroace de-a rândul, acum era bătrân...”. Dar ce spune istoria? Care erau termenele de slujbă în armata țaristă? Iată și răspunsul:

„După finalizarea studiilor, cantoniștii erau obligați să slujească:

выслуге лет – через 20 лет)», писал В. Н. Никитин в повести «Многострадальные» [10]*.

Итак, «Прослужив несколько сроков кряду, состарился он», – слова сказки. Кто же мог прослужить несколько сроков кряду? Обратимся к списку, где указаны дворяне (мизерное количество) – 3 года, обер-офицерские дети – 6 лет, дети духовных лиц – 8 лет, остальные – 25 лет. Таким образом, отслужив несколько сроков кряду, наш герой Иван Турбинкэ мог относиться только к одной из первых трех категорий и, по нашему мнению, к третьей, т.е. быть из детей духовных лиц. А если мы предполагаем южное восточно-европейское этническое происхождение персонажа Крянгэ, то оно было, скажем так, молдавское. Тем более, что даже в идеологизированном безымянном предисловии к изданию 1966 года указывается, что «...В Иване угадываются некоторые черты характера самого Крянгэ, особенно бунтарство против церковников и их образа жизни. Недаром Господь упрекает Ивана в вольнодумстве и непокорности: «Чертей в бараний рог скрутил. В аду такого гуляя задал, что слава о тебе пошла, как о попе расстриге» [3, 9]. Мы же предполагаем, что Иван Турбинкэ является одной из ипостасей писателя, его «alter ego», тем более, что и по возрасту они являются сверстниками, и, если вернуться к вопросу о социальных корнях персонажа сказки, то и по происхождению они весьма близки.

Теперь обратимся к имени нашего персонажа «Иван». Опять-таки не секрет, что, попав в русскую среду с малолетства и проведя в ней всю сознательную жизнь, наш обрусевший солдат вполне мог получить и русское имя, тем более, что об этом говорят и исторические источники: «...детям меняли имена и давали фамилии

copiii nobilimii – 3 ani;
copiii ober-ofițerilor – 6 ani;
copiii clericilor – 8 ani;

ceilalți – 25 de ani (având șansa să fie avansați în categoria funcționarilor de stat și să părăsească armata: pentru serviciu meritos – după 12 ani, pentru limită de vârstă – peste 20 de ani)” [10]*.

Așadar, povestea spune că „slujind el câteva soroace de-a rândul, acum era bătrân...”. Cine deci ar fi putut să slujească 2-3-4 soroace de-a rândul? Indiscutabil, nu cei din categoria de 25 de ani. Astfel, că „slujind câteva soroace de-a rândul” Ivan Turbincă putea să aparțină doar uneia dintre primele trei categorii, iar mai degrabă (și cu cea mai mare probabilitate) ar fi fost copilul vreunui cleric. Iar dacă originea etnică a personajului crengian se presupune a fi una sud-est europeană, atunci mai degrabă, precum e și autorul, el ar putea fi moldovean. În confirmarea acestei ipoteze poate fi adusă și specificarea din deja pomenita prefață anonimă la ediția din 1966, unde se menționează că „în felul de a fi al lui Ivan se regăsesc unele trăsături de caracter ale lui Ion Creangă, în special spiritul de revoltă împotriva clericilor și a modului lor de viață. Nu în zadar Dumnezeu îl muștră pe Ivan pentru atitudinea sa de liber-cugetător și de nesupunere: „Cu dracii de la boierul acela ai făcut hara-para. La iad ai tras un guleai de ți s-a dus vestea ca de popă tuns...” [3, p. 9]. De aici și presupunerea că Ivan Turbincă este o parte a firii autorului, un *alter ego* al său, mai ales că ambii sunt de aceeași vârstă și, revenind la rădăcinile sociale ale personajului, chiar și acestea sunt foarte apropiate de ale scriitorului.

În cazul prenumelui personajului, cel de *Ivan*, e un lucru cu totul firesc faptul că, ajuns din fragedă copilărie într-un mediu rusesc și trăind acolo o viață întreagă, ru-

по имени крестного отца (Максимов, Владимиров), иерея или его прихода...» [10].

Эта традиция существовала и существует и поныне. В романе Николае Дабига «Домашнее задание» есть эпизод, где герой говорит о своем имени: «Именно здесь, в Надречном, когда мне исполнилось 12 лет, я впервые узнал свое настоящее имя. До тех пор меня звали Иван Иванов-15, как если бы я был адресом, а не человеком. Почему 15? Все дети из Надречного, по решению какого-то далекого начальства, носили одно и то же имя: Иван Иванов. Но наши учителя, чтобы различать нас, добавили еще и номер: Иванов.И. - 1, Иванов И. - 2... И так до 300. Столько было нас, детей, в Надречном» [11, 8].

Сказка эта далеко не так безоблачна и не настолько полна веселья, как кажется многим. Двойственность, присущая Ивану Турбинке, исходит от внутреннего непокая этого блуждающего духа, оторванного не по своей воле от корней и не нашедшего себя ни на чужой стороне, охватившей всю его мирскую, но не мирную жизнь на армейской службе, ни в поисках того, что уже не вернешь на закате жизни, так и не получившей своего естественного природного завершения.

И русский колорит этой сказки – «все-го лишь тонкая пленка на поверхности мифа, очень старого и распространенного во всем мире» [2, 14].

Литература:

1. М.П. Алексеев, *Незамеченный фольклорный мотив в черновом наброске Пушкина*. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://febweb.ru/feb/pushkin/serial/im9/im9-017-.htm?cmd>
2. Ион Крянгэ, *Избранное*. Предисловие В. Коробан. Кишинев, Литература артистикэ, 1977.

sificatul soldat moldovean putea lesne să-și accepte un prenume pe potrivă, mai ales că acest lucru este confirmat și de sursele documentare istorice: „copiilor li se schimbau numele, dându-li-se pe cele ale nașilor de botez (Maximov, Vladimirov), ale preotului sau ale parohiei» [10]. Această tradiție mai există și în prezent. În romanul lui Nicolae Dabija *Temă pentru acasă* se găsește un episod în care personajul relatează istoria numelui său: „Aici, la Nadrecinoe, atunci când împlinisem vârsta de 12 ani, mi-am aflat pentru prima dată numele meu cel adevărat. Mă numisem până atunci Ivan Ivanov-15, ca și cum aș fi fost o adresă, și nu o persoană. De ce 15? Toți copiii de la Nadrecinoe, la sugestia unui șef de departe, purtau unul și același nume: Ivan Ivanov. Dar profesorii noștri, ca să ne deosebească, ne adăugaseră și câte un număr: Ivanov I.-1, Ivanov I.-2... Și așa până la 300. Atâția copii eram la Nadrecinoe.» [11, p. 8].

Povestea lui Creangă e departe de a fi senină și plină de veselie precum pare la prima vedere. Dualismul care-l caracterizează pe Ivan Turbincă își are obârșia în neliniștea interioară a unui spirit rătăcitor, smuls cu forța din solul matern, dar fără a prinde rădăcini în altă parte, a unui spirit ce-i copleșește întreaga sa viață mireană, dedicată slujbei militare, deloc pașnice, spirit antrenat în căutarea firească și naturală a unui rost, rămas însă nerealizat până la apusul vieții sale.

Note și referințe bibliografice:

1. М.П. Алексеев, *Незамеченный фольклорный мотив в черновом наброске Пушкина*. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://febweb.ru/feb/pushkin/serial/im9/im9-017-.htm?cmd>
2. Ион Крянгэ, *Избранное*. Предисловие В. Коробан. Кишинев, Литература артистикэ, 1977.

3. Ион Крянгэ, *Сказки. Воспоминания детства. Рассказы*. Кишинев, Лумина, 1966.
 4. Н.Г. Корлэтяну, *Скриптории молдовень ын шкоалэ. Креация луй И. Крянгэ ын шкоалэ*. Кишинэу, Лумина, 1984.
 5. Vasile Lovinescu, *Interpretarea ezoterică a unor basme și balade populare românești*. București, Ed. Cartea Românească, 1993.
 6. Ovidiu Bîrlea, *Poveștile lui Ion Creangă*. Ed.pentru literatură, 1967.
 7. Zoe Dumitrescu-Buşulenga, *Ion Creangă*. București, Ed. pentru literatură, 1963.
 8. Б. Аграновская, *Медное море*. Санкт-Петербург, Алетейя, 2007.
 9. А. Герцен, *Былое и думы*. Т.1. М, 1958.
 10. В.Н. Никитин, «Многострадальные» (повесть бывшего кантониста), в журнале «Отечественные Записки», 1871. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://az.lib.ru/n/nikitin_w_n/text_0040oldorfo.shtml
 11. Nicolae Dabija, *Tema pentru acasă*. Chişinău, Ed. pentru Literatură și Artă, 2013.
- * Текст цитируется по электронному ресурсу, в связи с чем номера страницы не указываются.
3. Ион Крянгэ, *Сказки. Воспоминания детства. Рассказы*. Кишинев, Лумина, 1966.
 4. Н.Г. Корлэтяну, *Скрипторий молдовень ын шкоалэ. Креация луй И. Крянгэ ын шкоалэ*. Кишинэу, Лумина, 1984.
 5. Vasile Lovinescu, *Interpretarea ezoterică a unor basme și balade populare românești*. București, Ed. Cartea Românească, 1993.
 6. Ovidiu Bârlea, *Poveștile lui Ion Creangă*. Ed.pentru literatură, 1967.
 7. Zoe Dumitrescu-Buşulenga, *Ion Creangă*. București, Ed. pentru literatură, 1963.
 8. Б. Аграновская, *Медное море*. Санкт-Петербург, Алетейя, 2007.
 9. А. Герцен, *Былое и думы*. Т.1. М, 1958.
 10. В.Н. Никитин, *Многострадальные (повесть бывшего кантониста)*, в журнале «Отечественные Записки», 1871. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://az.lib.ru/n/nikitin_w_n/text_0040oldorfo.shtml
 11. Nicolae Dabija, *Tema pentru acasă*. Chişinău, Ed. pentru Literatură și Artă, 2013.
- * Textul e citat după sursa electronică și paginile nu sunt indicate.

MALXAZ BALADZE

Patriarchate of Georgia St. Abuseridze State University, Batumy

ПСИХОЛОГИЗМ В ГРУЗИНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА

ABSTRACT

The problem of psychological analysis became the main theme in the Georgian literature of the XIX century. The description of complicated inner world of the individual is now the main purpose of the literature discourse. Therefore, an individual is understood not only as a simple entity of a society, but also as a bearer of his own unique soul and world-outlook. The author examines a number of literary works to prove this statement.

Keywords: Georgian literature, psychological analysis, literature discourse.

Одной из основных тем в грузинской литературе второй половины 19 века стала проблема психологизма. Помимо социальной и национальной проблематики, где главное внимание уделялось тематической и идейной стороне, в литературе большое место начинает занимать отражение и исследование сложного внутреннего мира индивида. В центре литературы оказывается личность, индивид, не только как социальная, общественная единица, но и как носитель независимого содержания, мировоззрения. Углубился «Интерес к сложности внутреннего мира человека, к переплетению различных умонастроений и импульсов, к смене душевных состояний упрочился на протяжении этого периода – подобного рода художественное освоение человеческого сознания принято обозначить термином психологизм». [1, стр. 173]

Когда мы говорим о психологизме, мы, тем самым, говорим об отражении в литературе иррационального, правильно замечает Л. А. Гинзбург: «Психологизм как таковой несовместим с рационалистической схематизацией внутреннего мира... литературный психологизм начинается с несовпадений, с непредвиденности поведения героя». [2, стр. 300].

Развитие психологизма в грузинской литературе второй половины 19 века связано со стремлением человека того периода к самопознанию, хотя основа этого процесса была заложена грузинскими романтиками первой половины 19 века. В первую очередь, творчеством Николоза Бараташвили, который ставит вопрос о смысле и назначении человеческой жизни и рассуждает об этом в своем

высокохудожественном творчестве на фоне глубоких душевных переживаний и кризисов.

«Современная философия различает сознание, „которое само себя осуществляет”, и „сознание, изучающее себя”. Последнее и именуют самосознанием. Самосознание реализуется главным образом в виде рефлексии» [1, стр.177].

В данной статье я кратко коснусь некоторых произведений из творчества двух классиков грузинской литературы второй половины 19 века Акаки Церетели и Илия Чавчавадзе, в которых данная проблематика четко проявилась во всем своем многообразии. Поэма Акаки Церетели «Наставник» (Гамзрдели) начинается с описания жилища главного героя абхаза Бату.

«На горе, над облаками,
Различимое с трудом,
Что-то темное над нами
С птичьим схожее с гнездом»

Бату живет уединенно, вдалеке от страстного мира людей, от мелочей прозаичного мира, от забот и волнений каждодневной жизни. И разум его прост и несуетен. Так же как его имущество.

«Простота ему приятна, Суетный не нужен взор
были бы ружье да сабля,
бурка да хороший конь, да горел бы неослабно
добрый в очаге огонь».

Простота, как отличительная черта, как его деятельности, так и его жилища, подчеркивается автором:

«Это пацха, что к пещере
накрепко приплетена».

Простота и примитивность жилища человека свидетельствует не о беспечности его владельца, а о его свободе и гармоничности. Поэт говорит нам, что простота не только лишает чего-то истинное бытие человека, но делает его более совершенным, и эта истина постоянна во времени и пространстве.

Таким образом, поэт рисует нам главного персонажа совершенным человеком. Простота и гармоничность бытия Бату не есть свобода, достигнутая в результате рационалистической деятельности или рационального подхода. Само его бытие отличается простотой. Он гармоничен, поскольку не противостоит чему-либо, принимает мир таким, какой он есть, в своей первозданности.

Главный герой поэмы Ильи Чавчавадзе, отшельник, также живет вдали от общества, в пещере высоко в горах.

«Случилось так, что в древнюю обитель,
в покинутый и позабытый храм,
из дальних мест пришел пустынножитель,
поднялся вверх и поселился там».
Интересна причина его ухода от людей:
«Ревнуя к правде, бросил бедный свет
Где человек живет во тьме кромешной,

Где от соблазнов избавления нет

Где нож на брата поднимает брат, где клевета, коварство и измена
Взамен любви вражду боготворят...»

Отшельничество главного героя имеет разумное обоснование, есть продукт его эго. Схожий поступок совершает Степан Касатский в произведении Л. Толстого «Отец Сергей». Различны лишь изобразительные формы. Толстой избирает метод, который определяется как «психологизм явный, открытый, «демонстративный».

Он открыто пишет о причине и цели отшельничества Степана Касатского: «Одна сестра, такая же гордая и честолюбивая понимала его. Она понимала, что он стал монахом, чтобы стать выше тех, которые хотели показать ему, что они стоят выше него» [3, стр. 447].

Так же прямо пишет о причине отшельничества своего героя и Толстой. Различия лишь в цели: отшельник хочет достичь душевного спокойствия и близости с Богом, хочет того, что на философском языке, называется «акт возвращения к себе». Реальные подсознательные желания и переживания остаются неразгаданными. Подобная форма выражения называется «неявный», «подтекстовый» психологизм, когда импульсы и чувства героев лишь угадываются» [1, стр. 175].

Отшельник отрицает этот мир, резко судит его и противостоит ему, его душа горюет и мучается и это состояние тревожности проявляется и в пещере, в одиночестве. Бату, напротив, не противостоит ничему и потому ему нечего отрицать. Его гармоничность определяется тем, что он полностью приемлет этот мир, становится частью бытия.

Внутреннее духовное спокойствие Бату и смятение отшельника хорошо проявляется в следующих пассажах из обоих произведений.

Однажды вечером, в ужасную погоду, у хижины Бату оказался незнакомец:

«Хлещет дождь как из кувшина,
Ветер воеет в черной хмури,
Взгорья, скалы и долина
Содрогаются от бури

И в такую пору кто-то
Подошел к дверям абхазца»

Услышав голос незнакомца, Бату тут же начинает заботиться о его приеме. Вопрос «кто бы это мог быть?» вызван не страхом или раздраженностью, а удивлением вызванным неожиданностью. Бату не задается вопросом, враг это или приятель, как это делают отшельник или отец Сергей. Он действует по ситуации. Именно действует. Начинает заботится о приеме гостя.

Посмотрим, как в данной ситуации ведет себя Отшельник:

«И вдруг, когда все небо расколось
И молния ударила из мглы,
Монах услышал чей-то робкий голос,
Зовущий у подножия скалы».

Как видим, ситуация схожа с ситуацией в «Наставнике», но разница в том, что отшельник начинает судить и оценивать:

«Коль вправду был он сыном человека,
Что привело его несчастного сюда?»

Он в страхе спрашивает:

«Ты человек иль демон преисподней?»

– Спросил монах и услышал в ответ:

«Я человек по милости господней,
Спаси меня, святой анахорет».

Отшельник подходит к ситуации рассудочно, он размышляет, оценивает, думает о том, насколько богоугодной будет эта помощь. Возникает пауза, потому что разуму нужно время для вынесения вердикта. Наконец, он решает:

«Ты прав пришелец! Священная обитель спасет тебя, коль ты не злобный тать.
Но если ты – лукавый соблазнитель, -
Знать, сам Господь...»

Аналогично рассуждает и отец Сергий, когда у его кельи оказывается женщина и просит помощи:

«Боже мой! Да неужели правда то, что я читал в житиях, что дьявол принимает вид женщины ...

Да, это голос женщины. И голос нежный, робкий и милый! Тьфу! – он плюнул. Нет, мне кажется».

Отшельник убежал от зла этого мира. Эзотерическая истина же такова: то, чему ты сопротивляешься, всегда следует за тобой, поскольку всегда находится с тобой в контакте. Она становится твоей неотъемлемой частью. Мистическая мудрость гласит: «Друга забыть можно, но врага никогда». Для отшельника освобождение, спасение души становится фикс-идеей. В борьбу включился разум, и отшельник оказался в другой крайности. В крайностях и борьбе нет места спокойствия.

В начале поэмы поэт пишет:

«поселился бедный житель гор,
И позабыл о прежних он соблазнах,
И не стремился к людям с этих пор».

На вопрос женщины: «ты думал, я разбойник или дьявол?» отшельник отвечает:

«В такую бурю кто б себя заставил
забытого отшельника искать
– Так, значит, нет в миру нам искупленья?
– Спасись-то можно. Только путь к спасению
Достался мне, несчастному, в скиту».

Видно, что отшельник ничего не забыл. Он переживает, что его никто не вспоминает и что ему «несчастному» выпал такой путь.

С эзотерической точки зрения устранить или забыть нечто невозможно, оно переходит в бессознательное и всегда готово вырваться наружу. Отшельник – яркий тому пример. Новый Завет учит нас, что ничего нельзя изменить противостоянием. Следует лишь принять реальность и трансформировать его.

Бату ничему не противостоит. Он действует по зову сердца. Если нужна помощь, он помогает. Нужна забота, он заботится. Никакого осуждения, никакой пристрастности. Отсюда его органичность и гармоничность. Он примет данность и естественным образом отвечает. Здесь нет места суждениям, как продуктам разума, которые характеризуются субъективизмом и прагматизмом и необходимостью выбора. Когда мы выбираем одно, мы тем самым отрицаем другое. Мир же един. Бог един. Нельзя по части познать целое.

В этом была трагедия отшельника, который терпит поражение.

«И возопил он к Богу, полон страха,
И бездыханный пал перед лучом»

Подобного рода движениями души Бахтин называл «переживания болезненные, ведущие человека в тупик раздвоенности», которые он называл «саморефлексом». Этот саморефлекс порождает то, «чего быть не должно»: «дурную и разорванную субъективность», которая связана с болезненной жаждой «самовозвышения» и боязливой «оглядкой» на мнение о себе окружающих» [1, стр. 179].

«Активизация подобного рода психологических переживаний и нарастание рефлексии у людей... связанные с небывало острым переживанием разлада человека с самим собой и всем окружающим, а то и тотальным отчуждением от него» [1, стр. 179] – становятся главной темой грузинской литературы второй половины 19 века.

Литература:

1. Хализаев В. Е. *Теория Литературы*. М, 2000.
2. Гизбург Л. Я. О психологической прозе. Л., 1971.
3. Толстой Л. Н., *Избранное*, 1986.

TEORIE LITERARĂ LITERARY THEORY

CRISTINA ROBU
Institutul de Filologie al AȘM

RELAȚIA „EU—DUBLU” DIN PERSPECTIVĂ STRUCTURALĂ

ABSTRACT

L'histoire litteraire is a pertinent study on problems of literary theory, as well as an approach to the literary history with a complex analysis: to treat the phenomenon through the nature of object, literary function, literarity, literary practice; to resume the problem of the expectations, aesthetic taste and propagation conditions of the poetic act; to set the functions of an artistic work, intertextuality, sociological Marxist criticism, sociology of literature, social criticism. This book is a brief presentation of literary history, insisting on the relevant aspects, achieving a study able to inform and to make any reader familiar with the main events that marked literary history and with the author's fears and contradictions. Jean Rohou doesn't hesitate to take action even in opposition with the great theorists of literature, keeping his critical note throughout the book. The relevance of this study in terms of the rehabilitation of intersubjectivity and of the approach to social criticism perspective is overwhelming.

Keywords: literary history, sociological Marxist criticism, sociology of literature, social criticism, literarity, social discourse.

„și șoapta lui stranie ajunse ecoul însuși al glasului meu” [1, p. 6]

Doppelgänger sau Un pic de istorie

Dacă analizăm cu atenție romanul ultimilor câteva secole, romantismul german a fost acela care a explorat și promovat în mod special tema „eului” și al proiecției acestuia – dublul. Pentru a putea prezenta în cel mai elocvent mod această entitate produsă de psihicul „eului”, scriitorul romantic Jean Paul [Richter] a conceput în 1796 prin romanul său *Siebenkäs* [2] un termen nou, care s-a stabilit în textele de

critică literară și a devenit un termen de referință: *doppelgänger*, desemnând fenomenul dedublării, pe care se va axa studiul de față. Această entitate imaginară, produsul unei minți fie prea agitate, fie bolnave, a fost utilizată de-a lungul anilor în numeroase texte literare pentru a reflecta natura duală a omului și frământările acestuia, dar și ambiguitatea textuală. Pentru că, în mai multe cazuri, dedublarea personajului este un labirint din care cititorul trebuie să găsească ieșirea singur. Pentru a exemplifica acest fenomen, vom examina unul dintre textele de referință care explorează această temă – *William Wilson* de Edgar Allan Poe, încercând să punem în evidență acele fațete ale textului care se pretează unei grile de analiză structurală.

Personajul dublu în creația lui Edgar Allan Poe

William Wilson de Edgar Allan Poe este o povestire care cuprinde, prin formă și fond, temele clasice ale literaturii genului gotic – romantismul macabru, tensiunea interioară care sufocă personajele, situațiile fantastice etc. Dar pe lângă acestea, autorul introduce un element novator pentru literatura americană – dedublarea personajului principal. Acest amestec produce intensificarea emoțiilor personajului sporind intriga și prezintă un personaj cu adevărat istovit de propriile trăiri, ceea ce-i conferă acestuia credibilitate și pondere. Vom încerca să ne axăm pe tehnicile utilizate de autor la crearea personajului/personajelor și pe modul în care, în acest text, cititorul, urmărind naratorul, proiectează imaginea a două personaje distincte pentru ca, în final, să se aleagă cu o singură referință adevărată, cealaltă fiind o himeră.

– **Disimularea identității.** Chiar din prima frază a textului, identitatea personajului narator este incertă, enigmatică. Prin fraza „Fie-mi îngăduit să mă numesc deocamdată William Wilson” [1, p. 1] naratorul își voalează în mod deschis identitatea și recunoaște că preferă să se ascundă după acest nume fals pe care și-l atribuie. În aceeași frază, naratorul cere însă îngăduința cititorului parcă pregătind-l pentru narațiunea care urmează să fie insolită. Această mascare voluntară a numelui este de fapt o primă incursiune în lumea duală a personajului narator. Pe tot parcursul textului, acesta parcă încearcă să ascundă evidențe despre conștientizarea propriei sale dedublări. În realitate, disimularea dedublării este una din trăsăturile caracteristice pentru o multitudine de personaje care sunt mistuite de suferințele dedublării. Aici îi putem aminti pe doi din actanții principali: Iakov Petrovici Goliadkin din romanul *Dublul* de Feodor Dostoievski care pe tot parcursul romanului repetă fraza „Nu-i nimic” [3, p. 54] pentru a fugi de realitatea în care s-a pomenit și naratorul din romanul *Fight club* de Chuck Palahniuck [4] care nu-și divulgă numele pe tot parcursul textului. Această eschivare a personajelor de la anumite elemente ce construiesc înseși identitatea lor fortifică sentimentul de nesiguranță al cititorului în discursul lor și, în consecință, conferă textului o notă de mister în timpul lecturii dar și pretează textul la diverse tipuri de analize prin prismă dialogistică, stilistică, psihologică etc.

– **Dualitatea enunțului.** Misterul identității despre care vorbim mai sus se menține din plin în textul pe care îl examinăm și, pentru a exemplifica acest fapt, este de ajuns să urmărim modul în care naratorul intrigă cititorul prin autoflagelare, element care punctează diferența dintre „eu” narator și dublul său. Acesta nu ezită să ascundă anumite informații „Chiar dacă aș fi în stare, și tot n-aș vrea să dau grai, astăzi, aici, [...]” [1, p.

1], să-și găsească scuze „Mi-ar plăcea să cred că am fost în oarecare măsură robul unor împrejurări mai presus de voința omenească” [1, p. 1] sau să cerșească iertare „tânjesc după compătimirea, aș putea spune, după mila semenilor mei” [1, p. 1] – fapte care nu descriu veritabilă gravitate a evenimentelor, ci doar dau o însemnătate maximă acestor necunoscute de care cititorul nu dispune. Acest efect, comparabil cu efectul numit în grafică clar-obscur, plasează cititorul în mai multe dimensiuni: extrinsecă – cea a personajului (istoriei vieții lui și trăirilor lui, atât din timpul din istorie cât și în timpul din discurs etc.) cât și una intrinsecă – relativă textului și jocului autorului cu cititorul său (accentuarea exacerbată a disperării personajului, patetismul etc.). Suntem de părere ca aceste efecte (de altfel, adesea imputate autorului [5]) redau nu doar starea personajului derutat sau calitățile literare ale autorului, ci mai reprezintă și o marcă a vremurilor redactării acestui text, și că ele pregătesc cititorul, situându-l într-o dimensiune temporal-emoțională deosebită.

– *Eu – dublu*. Aceasta relație o observăm în imaginea pe care o avea naratorul, fiind copil, despre directorul școlii sale, imagine care, reprezenta o primă manifestare a dedublării în acest text :

„Oare omul acesta vrednic de respect, cu o înfățișare atât de blândă și smerită, în fluturarea strălucitului său veșmânt preoțesc, cu peruca lui uriașă, neclintită și pudrată cu atâta grijă, poate fi același care mai adineauri, cu o mutră ursuză, cu un surtuc soios pe el și cu nuiua în mână păzea legile draconice ale școlii? O, uriaș paradox, prea din cale afară de monstruos ca să-i poți afla dezlegarea!” [1, p. 2].

Acest citat conține prima observație de către William a dualității firii omenești, a schimbării omului în funcție de un set de condiții. Pentru că o modificare similară, dar mult mai profundă, va surveni și în el, acest citat pare a fi profetic pentru că dezlegarea, după cum vom afla la finalul textului, rezidă în fiecare om sau, de fapt, în echilibrul din interiorul fiecăruia. Pentru că atâta timp cât ambele elemente ale acestui „uriaș paradox” există, viața poate exista iar moartea unuia dintre ele îl antrenează inevitabil și pe celălalt. Această complementaritate constituie înseși forța constructoare a lumii - așa cum albul are nevoie de negru pentru a exista și dispariția unuia diminuează perceperea celui de-al doilea. Acest principiu este aplicabil multor alți dubli literari: îl putem găsi de exemplu în romanul *Fight club* (de Chuck Palahniuck) la finalul căruia naratorul, chiar dacă pare să povestească despre o viață post-mortem (sau o viață într-o instituție pentru persoane cu dezabilități mintale), admite că prin încercarea sa de a-și omorî dublul, moare și el: „*Evident, când am apăsas pe trăgaci, am murit.*” [4, p. 252] În același mod va descoperi și William cum moartea dublului său îi va aduce propria sucombare. Până însă ca personajul-narator să piară de propria lui sabie, putem urmări pe tot parcursul textului modul în care acesta interferează cu sosia sa. Acesta este descris ca un adversar înverșunat, gata sa-l înfrunte pe narator și să-i uzurpeze autoritatea:

„Tizul meu era singurul ins care, dintre toți cei ce făceau parte din «clica noastră»(așa cum îi ziceam noi în limbajul școlăresc), cuteza să se măsoare cu mine în ceea ce privea studiile școlare, jocurile și întrecerile din recreație și refuza să creadă orbește în tot ce spuneam și să se supună voinței mele. Într-un cuvânt, se împotriva samavolniciei mele în toate privințele.” [1, p. 4]

Această opoziție generală a dublului față de „eu” reprezintă nu doar lupta exterioară dintre forțe, dar și una interioară: dintre conștientizare și catalogare a faptelor drept bune sau rele. Interesul acestui text este eșalonarea faptelor infame pe care naratorul le admite și care sunt contrastate cu regularitate de povețe și îndrumări contrarii, bune, de la dublul său. Dublul joacă aici rolul unui sfetnic binevoitor care este o umbra (ca o referire la Chamisso și romanul său *Istoria stranie a lui Peter Schlemihl* în care personajul rămâne fără umbra), care încearcă să-l salveze de la propriul său infern.

Un element interesant prezent în acest text este acea „orbire de neînțeles” [1, p. 4] prin care doar „eu” pare să observe asemănările prezente între el și sosia sa. Aceeași orbire generală o regăsim și la Dostoievski în *Dublul* unde Goliadkin este torturat de faptul că nimeni nu observă acea asemănare și chinul său atinge punctul de a avea dublii în raport cu lucrurile care ar putea părea la prima abordare cele mai evidente: „Apoi începu să aibă îndoieli chiar și asupra propriei sale existențe” [3, p. 76]. Dublarea propriei persoane aduce deci personajele acestor două scrieri (am fost cât pe ce să-i numesc „eroi” deși am putea să-i considerăm mai cu seama ca fiind niște „antieroi”) să devină semi demenți, paranoici și complet alienați de la realitatea așa cum este ea percepută de celelalte personaje. Încercând să găsească punctele care-i diverg, aceștia revin mereu la asemănările dintre „eu” și „dublu”; un exemplu poate servi această fraza de acceptare a asemănărilor: „Existau totuși în firea noastră multe puncte de asemănare deplină” [1, p. 5], în care personajul pare să trădeze o resemnare post-factum, iar relațiile acestora evoluează de la ură la dragoste și viceversa:

„Ele alcătuiau un amestec peștiș și felurit: un fel de dușmănie neîmpăcată, care nu era propriu-zis ură, o oarecare stimă și mai mult respect, multă teamă, o dată cu o imensă și nepotolită curiozitate. Pentru psihologi va fi de prisos să mai spun că Wilson și cu mine eram prietenii cei mai nedespărțiți.” [1, p. 5]

Procesul de evoluție a conexiunilor dintre „dublu” și „eu” în acest text diferă de alți dubli înseși prin întâlnirea timpurie, în perioada studiilor, a acestor două entități de unde ar putea survine o înțelegere mai profundă a dependenței primului William față de tizul său (sau dacă vrem să considerăm, prin prismă psihologică, această interpretare a realității ca una patologică, putem conchide că maladia personajului principal este precoce și că, din aceste considerente, toată viața lui nu a fost decât o iluzie creată de afecțiunea acestuia). La nivel de coerență a realităților, această asemănare nu pare să-i trezească dubii personajului narator. Acesta consideră că tizul său posedă niște aptitudini extraordinare în a-l imita și aceste aptitudini sunt cele care par să-l uimească:

„Același nume, aceeași înfățișare, aceeași zi a sosirii la școală... și apoi, acea imitație stăruitoare și de neînțeles a mersului meu, a glasului, a veșmintelor și a purtărilor mele. Într-adevăr, era oare omenește cu puțință ca ceea ce vedeam acum să nu fi fost decât urmarea obiceiului său de a mă lua în râs imitându-mă?” [1, p. 7]

În acest mod William-dublul ar putea fi văzut, din perspectiva infiltrării timpurii în viața tânărului William-eul, ca un avatar mai evoluat, o sosie mai perfecționată a personajului. Acesta sumează multe din calitățile care ar vrea și personajul-narator să le posedă, în special unele care țin de morală sau de corectitudine: „Simțul moral cel puțin, dacă nu și toate celelalte daruri ale sale, precum și cunoașterea vieții, erau cu mult mai

ascuțite decât al meu” [1, p. 6] și, prin urmare, poate fi considerat fie ca o reprezentare a simțului moral al personajului, al conștiinței sale dezaxate, fie ca imaginea pe care o are despre morală o entitate exterioară textului, cum ar fi autorul sau chiar întreaga societate.

Privit prin această prismă, textul ar putea fi considerat o predică despre modul în care dualitatea face în așa fel încât pentru fiecare om ce comite nelegiuiri să existe un antipod al său care să-l îndrume sau să vrea să-l ajute. Această condiție pare a fi clasică pentru dublu: în orice text care conține dedublarea personajului găsim nu doar opoziția și lupta dintre aceste două forțe, ci și reflexiunile morale inevitabile, intrinseci, ce trădează preconcepții despre personaj/text/societate.

Personajul dublu într-o viziune transversală

Examinând textele clasice prin aceeași grilă, putem conchide că la Poe, după cum am mai menționat, personajul principal este cel negativ și dublul său încearcă să-l „salveze”, la Chuck Palahniuk este exact opusul (naratorul este personajul pozitiv iar dublul acestuia Tyler Durden este entitatea negativă); la Dostoievski – personajul principal nu are o factură clar definită, el este de-o potriwa personaj pozitiv, în inocenta și naivitatea sa nebună, dar și negativ prin slăbiciune și incoerență comportamentală, pe când dublul fals, de care face uz Vladimir Nabokov în *Disperare* [6], este disonant. Prin această mică analiză comparativă a tipurilor de dubli vedem că autorii aleg tema dublului și o pretează diverselor modele sociale și morale, transmițând prin ei anumite mesaje ale unei „conștiințe morale” [7, p. 19], dar și creând o trăire estetică specială. În studiul său *Don Juan și Dublul*, Otto Rank vorbește despre evoluția tipului de personaj dublu și, mai cu seamă, de transformarea acestuia în element preponderent negativ, care importunează personajul principal: „D’ange gardien de l’homme lui assurant l’immortalité, le Double est peu à peu devenu la conscience persécutrice et martyrisante de l’homme, le Diable.” [8, p. 48] (noi traducem: „De la înger păzitor al omului care-i asigură imortalitatea, Dublul devine treptat conștiința persecutoare și martirizantă a omului, Diavolul”).

Așadar, modelul de reprezentare a personajului prin sosia sa este unul recurent nu doar pentru că este lesne de abordat, ci și pentru că reprezintă ilustrarea indisociabilității firii duale care constituie ființa umana. Dublul este văzut, în literatură, ca o stare normală a lucrurilor, o condiție esențială de la care eroul (sau antieroul) își începe parcursul inițiativ. În călătoria aceasta de descoperire a propriului „eu”, toate personajele literare care sunt dotate de un dublu trec de la simpatie la ura (și uneori invers). Acestea văd în dublul lor elementul care fie că îi împiedică să-și construiască existența fie că - așa cum este cazul la Chuck Palahniuk – le-o distruge.

În textul lui Poe, William Wilson încetează să-l vadă pe dublul său în calitate de prieten și ajunge, în finalul textului, să-l vadă în chipul unui „călău” [1, p. 12] care „po-trivise în așa fel lucrurile, când urmărea în fel și chip să pună piedică voinței mele” [1, p. 11]. Această schimbare îl face pe personaj, în chipul lui Cain care l-a omorât pe Abel, să vrea să scape de „umbra” sa și să-l asasineze. Dar pentru că disocierea acestor două entități este, în marea parte a textelor, imposibilă, cei doi mor împreună, fiindu-le ursită aceeași soartă: „Ai trăit doar prin mine, iar acum vezi în moartea mea, vezi în această întruhipare, care e a ta proprie, cât de deplin te-ai omorât pe tine însuși!” [1, p. 13]

Finalul acesta este unul comun mării majorității a personajelor care trec prin dedublare. În lupta lor nu învinge nimeni pentru că moartea care-l lovește pe unul, îl trage și pe cel de al doilea în jos. Doar în viață există posibilitatea echilibrării forțelor, în felul în care tabloul lui Dorian Grey [9] transpunea rezultatele exceselor sale fără a le arăta pe fața personajului. În moarte însă (sau în nebunie, căci mai multe texte lasă o umbră de neclaritate la capitolul final) personajele nu pot avea decât o soartă similară, pentru că sunt fuzionați, pentru ca unul nu poate exista fără de celălalt.

Concluzie

În textul său *Un roman francez* autorul contemporan Frédéric Beigbeder definește literatura și, mai sau seamă, funcția ei, ca fiind una de a discerne o voce – vocea autorului sau a entităților care locuiesc în acesta – și care vrea să fie auzită: „A ce jour je n'ai pas trouvé de meilleure définition de ce qu'apporte la littérature : entendre une voix humaine. Raconter une aventure n'est pas le but, les personnages aident à écouter quelqu'un d'autre, qui est peut-être mon frère, mon prochain, mon ami, mon ancêtre, mon double” (noi traducem: „Încă nu am găsit o definiție mai bună a valorii literaturii : auzul (deslușirea) unei voci umane. Scopul nu este povestirea unei aventuri, personajele ajută la ascultarea unei alte voci care ar putea fi cea a fratelui meu, a unei persoane apropiate mie, a unui prieten, a unui strămoș de-al meu, a dublului meu.”) [10, p. 146]

Dublul devine, prin urmare, o modalitate de a pune în valoare o fațetă distinctivă a literaturii – cea a multiplicării vocilor unui singur individ, a dedublării personajului - și care oferă cititorului prilejul de a auzi mai multe povești simultan, povești care, în final, nu fac decât să creeze o poveste nouă. Preluată de toți autorii care și-au arătat măiestria pe terenul dat, această manevră abilă de activizarea unei voci interioare care capătă autonomie și care se materializează, devine în textele literare una curentă: întâlnirea celor două entități stă la baza divergențelor mintale din romane și texte fantastice, creând două lumi intrigante – cea a misterului funcționării ființei umane și, deopotrivă, cea a creației literare.

Referințe bibliografice:

1. Edgar Allan Poe, William Wilson, în volumul *Nouvelles histoires extraordinaires*, Paris, Garnier, 1956, p. 41-67. traducere în română pe site-ul <http://ro.scribd.com/doc/50340853/Edgar-Allan-Poe-William-Wilson-romana> (vizitat 18.03.2014)
2. Jean Paul Richter, Siebenkäs, London, Bell, 1897. <https://archive.org/details/flowerfruitthorn00jean-uoft> (vizitat 18.03.2014)
3. Feodor Dostoievski, *Dublul. Poem petersburghez*, București, Grupul editorial Art, 2011.
4. Chuck Palahniuk, *Fight club*, București, Polirom, 2004.
5. Phillip Roderick, *The Fall of the House of Poe: And Other Essays*, New York, iUniverse, 2006.
6. Vladimir Nabokov, *Disperare*, București, Polirom, 2009.
7. Sigmund Freud, *L'inquietante étrangeté*, Paris, Gallimard, 1971. http://www.psychanalyse.com/pdf/inquietante_etrangete.pdf (vizitat 18.03.2014)
8. Otto Rank, *Don Juan et Le Double*, Paris, Payot, 1973.
9. Oscar Wilde, *Portretul lui Dorian Gray*, București, Polirom, 2012.
10. Frédéric Beigbeder, *Un Roman français*, Paris, Grasset, 2009.

OXANA DIACON
Institutul de Filologie al AȘM

ISTORIA LITERARĂ A LUI JEAN ROHOU. PERSPECTIVA SOCIOLOGICĂ

ABSTRACT

L'histoire littéraire is a pertinent study on problems of literary theory, as far as approach the history of literary history with the solidity of a complex analysis: treat the phenomenon through the nature of object, of literary function, of literalness, of literary practice, resume the problem of the horizon of waiting, the aesthetic taste and the conditions of propagation of the poetic act, the function of the artistic work, the intertextuality, the sociological critique of Marxist, the sociology of literature, the social criticism. This book is a brief presentation of literary history, insisting on the relevant aspects, achieving a study able to inform and to make familiar any reader with the main events that marked the literary history and with the fears and contradictions that collides the author. Jean Rohou doesn't hesitate to take action even in opposition with the great theorists of literature, keeping the critical note throughout the book. The relevance of this study in terms of the rehabilitation of intersubjectivity and of the approach of social criticism perspective of literary in hermeneutic becomes one overwhelming.

Keywords: literary history, sociological critique of Marxist, sociology of literature, social criticism, literalness, social discourse.

Având un titlu comun – **L'histoire littéraire** (Istoria literară), cartea emeritului profesor Jean Rohou, apărută în 1996, la editura Nathan, diferă de lucrările de acest gen care, de cele mai multe ori, prezintă fenomenul literar după principiul diacronic. Studiul dat dezvăluie modul de existență și de funcționalitate a istoriei literaturii sub raportul literarității și a actului de producere/difuzare/receptare a operei literare.

După Rohou, istoria literară (și nu a literaturii!) debutează cu destulă nesiguranță, abia spre secolul XVIII, și numai în secolul XIX se fundamentează ca știință. Ca disciplină autonomă, ea este interesată de opera literară văzută ca rezultat al „imaginației, compoziției și stilului” (p. 31). Ulterior, Georg Lukàcs, Lucien Goldmann, Pierre Bourdieu impun o altă importantă formă de prezentare a istoriei literare – sociologia literaturii, completată mai apoi de sociocritică, sociopoetică și pragmatica literară. Aceste figuri emblematice consolidează pentru mult timp ideea că literatura este, întâi de toate, expresie a societății.

Interacțiunea dintre societate și opera literară este semnalată încă din antichitate, dar

„veritabilele” studii care tratează corelația dată se impun mult mai târziu. Cu adevărat, deplasarea accentului pe studiul sociologic se produce odată cu afirmațiile lui Taine și ale discipolului său, Hennequin, conform cărora, atunci când se creează sistemul istoriei literare, „...este cazul să începem cu analiza estetică a operei, din care să deducem psihologia autorului, după care să o explicăm printr-un studiu sociologic” (p. 9). Acest studiu presupune analiza naturii intrinseci a autorului, determinarea confluențelor de ordin psihologic care condiționează materializarea gândurilor în fapte de limbaj. H. Taine și Renan pledează, în repetate rânduri pentru o analiză din perspectivă sociologică, iar ca argument le servesc considerentele: „Operele desăvârșite sunt acelea create în mod colectiv de umanitate, fără ca un nume concret să le poată fi atașat. Geniile nu sunt decât redactorii inspirațiilor mulțimii (Renan) (p. 9). Prin urmare, opera este văzută ca produs colectiv, iar reabilitarea autorului are loc doar odată cu contemporanii lui Sainte-Beuve care poziționează opera și autorul ei în mediul sociocultural.

O schimbare mai sesizabilă se produce odată cu ideile lui Gustave Lanson care este considerat unul dintre marii teoreticieni ai istoriei literare. Prin analogie cu teoria evoluției speciilor la Darwin, Lanson trece de la istoria naturală la istoria societăților și a sociologiei. Rohou apreciază atât contribuțiile lui în calitate de istoric al literaturii, cât și cele de sociolog, întrucât: „Orice operă literară nu este un act individual, ci un act social al individului. Ceea ce geniul are mai valoros nu consistă în unicitatea care îl distinge”, dar în „capacitatea de a îngloba și simboliza viața colectivă a unei epoci și a unui grup” (p.12). Se instituie, astfel, un raport de proporționalitate între ei: geniul este mesagerul colectivității în care trăiește, iar societatea alimentează sursele lui de inspirație, care se reflectă în operă. Această interdependență devine inerentă și indisolubilă pe măsură ce încercăm să înțelegem interacțiunea complexă dintre literatură și societate: „literatura, deseori, este complementară societății: ea exprimă regretele, visele, aspirațiile. Geniul aparține secolului său, dar pe care întotdeauna îl depășește, mediocritățile aparțin în totalitate veacului lor.” (p. 12). Marele merit al lui Lanson rezidă în tentativa de a institui noi concepte hermeneutice, reluate o jumătate de secol mai târziu sub termenii „recepție” și „orizont de așteptare”.

Proust continuă direcția inițiată de Lanson, explicând opera prin prisma omului social. Eul operei literare este o alteritate suprapusă omului social, devenind, în cele mai dese cazuri, un etalon al maselor: „O carte este produsul unui alt eu, decât cel care se manifestă în obișnuințele noastre, în societate, în viciile noastre.”(p.15)

Ulterior, un alt teoretician, Lucien Febvre, aduce în prim-plan aspecte complementare celor emise anterior de Mornet sau Lanson. Relevanța afirmațiilor sale este una majoră în contextul în care se impunea revizuirea raportului dintre autor-societate-receptor pentru a asigura viabilitatea operei literare. „Ar fi necesar să reconstituim mediul, să ne întrebăm cine scrie și pentru cine, cine citește și de ce, ar trebui să cunoaștem ce educația au primit scriitorii și, în paralel, cititorii acestora, ar trebui să realizăm legătura dintre schimbările de obiceiuri, gusturi, scriitură și preocupările scriitorilor cu vicisitudinile politicii, mentalității religioase, vieții sociale, stilului” (p.16). Jean Rohou consideră că tezele lui Lucien Febvre, René Bray, Antoine Adam, Paul Bénichou nu au avut nici un ecou în epocă, întrucât au tratat subiecte comune și nu au pus în valoare nicio formă

de literaritate. Și asta în vreme ce au făcut tentativa de substituire a istoriei literaturii prin cea a ideilor și a vieții sociale.

Noi reinterpretări se impun începând cu anii 1920, odată cu activitatea formaliştilor ruși și a Cercului de la Praga, care promovează insistent reevaluarea conceptului de literatură și, implicit, schimbarea de optică asupra istoriei literare. De asemenea, New Criticism-ul și Noua Critică franceză afișează o poziție contra istoriei literare. Istoria literară își găsește un bun suport în contribuțiile lor, deși, în aparență, pretindeau abandonul ei (Saussure și Lévi-Strauss). Cu toate acestea, Barthes și Genette optează, mai curând, pentru reinterpretarea istoriei, decât pentru renunțarea la ea. Primul se concentrează pe perspectiva sociologică care, la el, nu doar devine inerentă istoriei, ci deține întâietatea: „Istoria literară este posibilă doar în cazul în care se bazează pe sociologie, interesându-se de activități și instituții, nu de indivizi.” (p.18). Gerard Genette, de asemenea, pledează pentru o reinventariere a sociologiei. Potrivit lui, atenția istoricului ar trebui să se orienteze nu pe influențele exterioare ale literaturii, ci pe faptele care se produc în interiorul ei: „...o istorie a literaturii axată pe ea însăși (nu pe circumstanțe exterioare) și pentru ea însăși (nu în calitate de document istoric)” (p.18). Aspectele tratabile în cadrul unei istorii literare sunt: „formele: de exemplu codurile retorice, tehnicile narative, structurile poetice” (p.18) și nu autorul sau textele concrete.

Conceptul de istorie literară se extinde și la nivel de comprehensibilitate a textului. În absența unei culturi istorice asupra textului ne va fi imposibil să sustragem fondul de idei: „Fără un minimum de informații despre context, tradiția literară, intertextualitate, ele [textele] pierd o bună parte din interes” (p. 20-21). Chiar și cele mai elementare deprinderi au la bază un fundament socio-istoric: „Nimeni nu știe să citească și să scrie din obișnuință înăscute, ci prin deprinderi socioculturale, marcate istoric.” (p. 21). Prin analogie, genurile, temele, stilurile, etc. se conformează tendințelor sociale contemporane, păstrînd, în esență, genul hipotextului.

Ideea de „câmp literar”, lansată de Bourdieu, este prezentată în mod concis, cu toate acestea, sintetizarea respectivă ne permite să deducem cele mai importante aspecte pe care le implică complexitatea relațiilor textuale. Menită să soluționeze dezacordul dintre structuraliști (care postulează o autonomie a operei) și marxiști (care explică relația ei directă cu spațiul social), teoria câmpurilor literare pare să prezinte interacțiunile complexe, directe, centrate pe opera literară: adică, focusarea pe actul producerii, difuzării și consumului operei literare. Profesorul susține că o amplă manifestare a câmpului literar o identificăm la mijlocul secolului al XIX-lea, când atestăm un grad mai mare de difuzare a cărții. Acest fapt se datorează editării unui tiraj impunător de cărți, inclusiv publicarea de romane în foiletoane în presă). Jean Rohou menționează și influențele exterioare care au marcat în mod direct câmpul literar: rolul inovațiilor artistice și literare, evoluția normelor etc. Insolitul în teoria lui Bourdieu o reprezintă punerea accentului pe „tripla analiză sociologică: «poziția câmpului literar în câmpul puterii», «structura internă a câmpului literar», adică raporturile dintre pozițiile diverselor grupuri sau indivizi, și, în sfârșit, «geneza habitusului celor care au ocupat aceste poziții» – culminând cu sociocritica” (p.84). După această fază de constituire a primului câmp literar urmează faza de consolidare și de mutație care cuprinde principalele direcții ce au marcat literatura contemporaneității.

Jean Rohou consideră că obiectul istoriei literare rezidă în ideile conținute în postulatele lui Lanson: „Obiectul nostru”, ca și al oricărui istoric, aparține trecutului, spunea Lanson, dar contrar altora, este „un trecut care persistă», (p. 86). Lanson consideră că „problemele cele mai importante ale istoriei literare sunt cele sociologice”, întrucât „fenomenul literar [...] este, în esență, un fapt social”(p.79).

O serie de concepte fundamentale ale teoriei literare sunt reluate de către Rohou, care încearcă să prezinte fenomenele literare, însă nu înainte de a familiariza cititorul cu noțiunile-cheie cu care urmează să opereze în studiul său. Astfel, folosirea conceptului „teoria receptării” în acest context nu este accidentală, în măsura în care ea prezintă o coordonată indispensabilă istoricității. Disciplina readuce în discuție raporturile dintre autor, text și cititor, care au fost fie uitate, fie ignorate: „Doar în procesul scriiturii textul este operă: și redevine la lectura lui” (p.87). Și conceptul „orizont de așteptare” este adaptat perspectivei socio-istorice de abordare a textului. În afara celor trei criterii impuse de Hans Robert Jauss: „experiența prealabilă a publicului în privința genului [...], forma și tematica operelor anterioare a căror cunoștință o presupune, opoziția dintre limbajul poetic și cel uzual, dintre lumea imaginară și realitatea cotidiană” (p.87), teoreticianul german atribuie și dimensiunea istorică raportată la „interesele, dorințele, necesitățile și experiențele condiționate de societate [...], cât și la istoria sa individuală” (p.87). În acest context, Rohou conchide că considerentele lui H.R. Jauss asupra orizontului de așteptare, cât și notele aluziv-ironice sunt justificabile în măsura în care: „...un anumit tip de lectură produce anumite efecte (W. Iser). Opera mediocră e conformistă. Adevărata operă este originală: orizontul său de așteptare nu corespunde cu a celui care lecturează” (p.87-88).

La această etapă survine și contestația autorului cărții: gradul de aplicabilitate redusă în detrimentul studiilor erudite, profund ideologice de pînă acum. Rohou remarcă, și pe bună dreptate, că „istoria literară se face pe teren (...), o istorie care reia patrimoniul și obiceiurile, evitînd scleroza ideologică. Orizontul de așteptare al operelor cu adevărat originale suscită noi aspirații „anticipează posibilități irealizate încă” în viața socială și „deschide, astfel, noi experiențe”(p.88)

Conștiința auctorială poartă, inevitabil, amprenta socialității. Autorul pune în scenă experiența existențială a umanității. El cumulează diverse practici de viață, competențe de ordin cultural, social, lingvistic, etc., și, cu toate astea, este creator de ficțiune artistică. Reflecțiile asupra societății, exprimate cu ajutorul materiei lingvistice, fac din scriitor „agentul temelor, schemelor, tradiției, tendinței contemporane, refractate prin poziția socio-ideologică” (p.94). În consecință, Rohou conchide: „autorul este un *agent istoric*, sociocultural, la intersecția necesităților care îl motivează – mijloace care îi constituie talentul – și satisfacția pe care o aduce unui grup social.” (p.94) Prin urmare, un maestru al condeiului este influențat, dar și influențază, în egală măsură, actul poetic.

De asemenea, autorul mai consideră că diferențele legate de abordarea auctorială se datorează, în mare parte, interpretării într-un mod distinct, de la o epocă la alta, a atributelor acesteia: „Cu siguranță, se constată că *originea și statutul social al scriitorilor* al aceleiași epoci sunt relativ apropiate și diferite de cele ale epocilor vecine, deoarece fiecare definește diferit funcția autorului, statutul său, gradul său de valorificare”(p.99).

Momentele zilnice pun scriitorul în situația reexaminării mijloacelor limbajului și

valorificării fondului artistic. Cuvintele nu sunt plasate în stare brută, imaterială, ele devin reflecția conștiinței și a experienței umane. Uzitarea lor în anumite situații marchează o proiecție „asupra realității, asupra viziunilor condiției noastre, asupra expresiei și aspirațiilor noastre, organizării gândirii și afectivității” (p.101). Ele acționează implicit asupra faptelor de limbaj în măsura în care „deprinderile sociale mobilizează limbajul, valorificînd și devalorizînd anumite forme” (p.101).

Toate fenomenele literare trec, în viziunea lui Rohou, prin filiera istorică: „Este insuficient să spui că funcția literară depinde de condiția noastră istorică, că practica literară este făcută din acte sociale, că o operă este luarea unei atitudini într-o problemă istorică. Este cazul să demonstrăm includerea acestora în texte, prin o sociocritică istorică, și în formele de literaritate, prin o sociopoetică istorică” (p.107). În acest mod, se realizează trecerea la niște concepte-cheie caracteristice perioadei poststructuraliste, printre care referirea la redescoperirea subiectivității umane și a condițiilor socio-istorice în care este angrenat întregul circuit al instanțelor narrative. Cel care propune abordarea din acest punct de vedere este Claude Duchet care instituie și un termen definitoriu al noilor realități literare – cel de „sociocritică”. El realizează această „manevră” pentru a restabili dimensiunea socială a textului, la extensia căreia asistăm ulterior. Perspectiva socio-istorică regrupează și se definește ca fiind „viziunea raporturilor a propriului eu cu lumea, cu alții, cu valorile și cu sine însuși” (p.107). Legătura dintre sociocritică și sociopoetică este una de strînsă interdependență și asta pentru că „sociocritica textelor trebuie să se bazeze pe o istorie a formelor de literaritate [...] – și pe o sociopoetică, studiul variației acestor forme în funcție de cele ale societății, și a diverselor poziții în aceeași societate” (p. 108). Aceste noțiuni-cheie, la rîndul lor, servesc ca fundament pentru pragmatica literară „care demonstrează cum utilizează și modifică scriitorul discursurile sociale și formele de literaritate, pentru a produce anumite efecte și a angrena lectorul în producerea lor.” Astfel, istoria literară devine purtătoarea acestor variații: sociocritică, sociopoetică, pragmatică.

Deși istoria literară se dezvoltă abia odată cu secolul XIX, în mod paradoxal Jean Rohou apelează la exemplificări din perioada Clasicismului și Iluminismului francez. O multitudine de fenomene literare converg, în mod surprinzător din / prin creația lui Racine, care, în opinia sa, este autorul tragic absolut. Predilecția pentru creația raciniană s-a cristalizat și în alte volume precum: „L'évolution du tragique racinien” (Evoluția tragicului racinian), „Jean Racine entre sa carrière, son oeuvre et son dieu” (Jean Racine între carieră, operă și Dumnezeu), „Jean Racine: bilan critique” (Jean Racine: examen critic) etc. Profesorul de literatură la Universitatea din Rennes tratează și alte probleme de factură literară, spirituală, civică în: „Liberté? Fraternité? Inégalités!” (Libertate? Fraternitate? Inegalități!), „Le Christ s'est arrêté à Rome, Reflexion sur l'Église et l'Évangile” (Hristos poposit la Roma, Reflecții asupra Bisericii și Evagheliei), sau cu note autobiografice „Fils de ploucs” (Fiu de țărani), în 2 volume, în care își înfățișează proveniența modestă.

Revenind la „*Histoire littéraire*”, observăm, în subtextul cărții afirmații relevante, dar uneori contradictorii. Fenomenul literar este unul complex ce presupune multiple interpretări, fapt ce determină și prezența unor discordanțe. Astfel, autorul consideră contribuțiile literare anterioare superficiale, motiv pentru care le discreditează, în analogie

cu Baudelaire care „aruncă la gunoi toată tradiția literară”. Fiind de părerea că „majoritatea manualelor rămân a fi o juxtapunere de capitole ale autorilor” (p. 22). J. Rohou depreciază lucrările respective considerînd că ele reprezintă doar o expunere a tradiției literare, fără a explica cauzalitatea schimbărilor din practica literară. Suntem de părerea, totuși, că nu putem „neutraliza” literatura de pînă acum sau să o acuzăm de superficialitate, din cauza că nu toți cercetătorii adoptă același principiu în actul hermeneutic.

O revedere a contribuțiilor aduse de critici, teoreticieni, istorici literari va scoate în evidență studii care marchează tentative pe alocuri vagi, pe alocuri expuse cu temeritate care încearcă să pătrundă în chintesența lucrurilor. Rezumativ vorbind, istoria literară este construită, în opinia lui Rohou, aidoma unui puzzle, fiind o reconstituire a unor date, în care se ignoră receptările și intercondiționările ulterioare. În aceeași ordine de idei, aspectul searbăd al istoriei literare rezidă în superficialitatea cu care sunt trecute în revistă mișcările literare, subsumate etapelor din literatură, dar care nu explică realmente interacțiunile pe care le implică. Suita de întrebări care și le pune autorul sunt justificabile pentru orice cercetător, dar, cu regret, el însuși, deși remarcă această lacună, nu contribuie substanțial la umplerea golului.

Cu toate astea, *L'histoire littéraire* de Jean Rohou reprezintă un studiu pertinent asupra unor probleme de teorie literară, în pofida titlului care ne determină să intuim alt gen de scriitură. Acest fapt se datorează abordării istoriei literare cu temeinicia unei analize complexe: tratează fenomenele literare prin prisma naturii obiectului, funcției literare, a literarității, a practicii literare, reia în discuție problema orizontului de așteptare, a gustului estetic și a condițiilor de propagare a actului poetic, a ficțiunii operei artistice, a intertextualității etc. Ideile expuse de autor au tangență cu cele lansate de formalismul rus privind literaritatea. Această carte se vrea o prezentare concisă a istoriei literare, care insistă asupra aspectelor relevante, astfel realizîndu-se un studiu capabil să informeze și să-l familiarizeze pe cititor cu principalele evenimente ce au marcat istoria literară, dar și cu temerile și contradicțiile cu care se ciocnește autorul. Jean Rohou nu ezită să ia atitudine, chiar și în opoziție cu marii teoreticieni ai literaturii, păstrînd nota critică aproape pe tot parcursul cărții: „...îmi pare că H.R. Jauss acordă prea multă autonomie literaturii: în principiu pentru a face față necesităților datorate transformărilor sociale sau ideologice care generează marile schimbări literare” (p.88). Relevanța studiului, în condițiile reabilitării intersubiectivității și abordării perspectivei sociocritice în hermeneutica literară, devine una covîrșitoare.

Referințe bibliografice:

1. Jean Rohou „L'histoire littéraire. Objets et méthodes”, Éditions Nathan, Paris 1996.

VICTOR MORARU

Academia de Științe a Moldovei

ZANFIR ILIE

Universitatea de Stat din Moldova

DOMINANTELE PUBLICISTICII POLITICO-PATRIOTICE A LUI VASILE ALEXANDRESCU URECHIA

ABSTRACT

The article describes the features of the journalistic work of Vasile Alexandrescu Urechia who played an important role, as far as Romanian press is concerned, in the second part of XIX century. The Romanian scholar inferred, since university years, in the pre-Unionist period, the importance of press in public opinion formation, therefore he founded, at the beginning of his activity, the most important Unionist newspaper in Paris and remained faithful to his vocation throughout life, being the founder and member of the editorial boards of many periodicals in Romania. In V.A. Urechia's publicistic activity several stages can be distinguished, mainly, in terms of political involvement. His publicistics claimed the unification of Principalities and Romanian patriotism. Believed as the parent of „Romanism” (concept built in 1858), Urechia emphasizes in his publicistics the national feeling of Romanian people, the Romanian ethnogenesis, Latin descend, Romanian territorial continuity and permanence. Even if his literary and historic work was questioned and relatively forgotten by his successors, Urechia proved through his vast journalistic activity, genuine journalistic qualities. He published a vast range of materials: articles, informative materials, official discourses, university courses, historical, literary and didactic writings and studies, translations, etc. In the present article the authors demonstrated the contribution of V. A. Urechia's political-patriotic publicistics and his role in the development of the Romanian press.

Keywords: V. A. Urechia, mass media, history of journalism, beginnings of Romanian publicistics, periodicals, patriotic publicistics, political publicistics.

Valoarea unui scriitor este determinată, conform unei accepții general recunoscute, de categoria și de nivelul problemelor pe care le reflectă opera sa. Abordarea unor astfel de probleme, în anumite circumstanțe, poate să se producă nu atât și nu doar prin recurgere la mijloace propriu-zis artistice, dar și utilizând potențialul unor forme de intervenție scriitoricească directă în realitate. Tocmai publicistica, fără a o contrapune, bineînțeles, abordării artistice (prin intermediul romanului, nuvelei sau textului poetic), oferă scriitorului posibilitatea manifestării prompte și hotărâte a propriei poziții în raport cu evenimentele, situațiile, fenomenele care declanșează, într-un anumit moment, frământările opiniei publice. Publicistica, cu acea operativitate care-i este caracteristică (plăsmuirea operelor artistice de proporții, reflectând și ele, indubitabil, în propria manieră, frământările respective, necesită, oricum, o perioadă mai mare de timp), dispune de avantajul de a prezenta neîntârziat o reacție la problemele actualității, de a proiecta, fără convenționalisme, atitudinea scriitorului, de a-i marca, în definitiv, implicarea reală în dezbateră publică a chestiunilor principiale, de interes general. „Reacție, atitudine, angajare și participare directă sunt, de fapt, noțiunile-cheie care exprimă esența actului publicistic” [1, p. 345].

Filonul publicistic în literatura română reprezintă o tradiție constantă și durabilă. Există o multitudine de mărturii și exemple confirmând netăgăduit acest lucru. În fond, demersul propriu-zis publicistic, cu o intensitate, evident, diferită în fiecare caz aparte, este nelipsit, practic, în experiența artistică a oricărui scriitor, marea majoritate dintre maieștrii cuvântului artistic conștientizând, la diferite etape ale activității de creație, necesitatea firească de a se include în mod deliberat în viața publică, de a-și spune propriul cuvânt în conjunctura social-politică a vremii.

Sunt cunoscute, în evoluția publicisticii, faze de o efervescentă deosebită. Astfel, o filă aparte a procesului literar-publicistic românesc o constituie publicistica scriitoricească din a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Avântul acesteia în anii de luptă pentru idealurile nobile de independență și unitate politică a românilor a reprezentat un fenomen marcant al vieții spirituale, condensând contribuția substanțială a intelectualității la „trezirea” conștiinței sociale și efortul scriitorilor – recunoscuți lideri de opinie, -orientat spre eliberarea energiei civice a maselor. Unul din acești lideri de opinie a fost Vasile Alexandrescu Urechia, „agitator pentru binele și mărirea neamului românesc... un arhanghel al entuziasmului”, cum l-a calificat Bogdan Petriceicu Hasdeu [2, p. 9].

Componenta publicistică marchează de la un capăt la altul opera lui Urechia, pentru că presa era locul unde își putea exprima preocupările legate de actualitatea politică, aborda subiecte de maxim interes public, chiar dacă forma sau fondul nu erau întotdeauna în cel mai bun echilibru. Antrenarea scriitorului în activitatea publicistica, astfel, era o manifestare a sensibilității lui în raport cu problemele majore ale timpului. Și dacă, adunat sub același steag poporul român, după multe zbateri istorice, avea nevoie, pentru a se consolida, de exemplu, de o istorie unitară, Urechia, alături de alții, a încercat să împlinească această necesitate, elaborând „Istoria românilor”, în 14 volume. La fel, scrierile sale literare, deseori, tratau probleme vitale din punct de vedere social cu care se confrunta societatea. Iar publicistica propriu-zisă, începând din perioada pariziană și terminând cu memoriile și amintirile, era axată pe temele majore ale timpului.

În general, opiniile exegeților converg în recunoașterea faptului că scrierile lui V. A. Urechia „sunt gândite din perspectiva omului acțiunii, a partizanului propășirii prin cultură” [3, p. 166]. Contemporanii au remarcat acțiunea drept o pornire firească a lui: „acțiune, iarăși acțiune, iarăși acțiune, neîntreruptă acțiune, o forță gigantică de acțiune pe aceeași întinsă sferă a naționalității române în toate raporturile ei” [4, p. 65].

Această energie nestăvilită și-a găsit reflectare, în special, în activitatea lui V.A.Urechia în domeniul publicisticii, numele său fiind prezent în paginile unui număr impresionant de publicații ale vremii. A colaborat la diverse ziare și reviste („România literară”, „Convorbiri literare”, „Românul”, „Literatorul”, „Apărarea Națională”, „Analele Academiei” etc.), a fost și inițiator al câtorva publicații („Opiniunea”, „Zimbrul și Vulturul”, „Dacia”, „Adunarea Națională”, „Informațiunile bucureștene”), a condus publicații periodice specializate: („Ateneul român”, „Buletinul instrucțiunii publice”, „Anuarul general al instrucțiunii publice din România”).

Cercetătorii au constatat spectrul larg de probleme abordate de V. A. Urechia în paginile presei, în vizorul lui găsindu-și loc diferite aspecte ale istoriei și arheologiei, literaturii și criticii literare, dezvoltării culturii și învățământului. Intervențiile lui Urechia atrăgeau atenția opiniei publice din țară și din străinătate asupra unor chestiuni sociale, politice, spirituale de interes major. O parte însemnată a publicisticii sale ține nemijlocit de problematica politică, autorul studiilor și articolelor manifestându-se ca un hotărât promotor și susținător al cauzei naționale. După cum mărturisea însuși scriitorul într-una din scrisorile trimise în țară poetului George Sion, în numele cauzei naționale „n-am dat înapoi de la niciun mijloc” [5, p. 206]. O atare poziție, de fapt, exprima convingerea fermă pe care o avea cu privire la rolul jurnalismului în viața social-politică (expusă pentru prima dată în paginile ziarului „Opiniunea”, editat la Paris în 1857), pe care-l considera drept un mijloc pentru realizarea Unirii și obținerea suveranității naționale. În îndeplinirea acestor condiții vedea, de fapt, V. A. Urechia premisele succesului în lupta pentru adevărata modernizare a țării, atunci când se pronunța cu fermitate: „Unirea este sentinela cea mai tare și care singură va putea păzi pentru viitor depozitul ce ni-l încredințat de străbunii noștri: suveranitatea română” [6].

Cu spiritul național mereu treaz, Urechia reușea să mobilizeze audiența la conștientizarea importanței mișcării unioniste. Rămân dovezi de patriotism intervențiile sale publicistice, inserate în paginile cotidienele franceze „Le Constitutionnel”, „Gazette de France”, „Le Siècle”, „La Patrie”, prin care informa publicul din străinătate despre felul în care era privită în țară ideea unirii [7], o sursă sigură de informații fiindu-i bogata corespondență pe care o întreținea cu prietenii și colegii din țară [8, p. 270]. În mai multe publicații din acea perioadă a susținut ferm aspirațiile conaționalilor săi din Bucovina, Basarabia, Transilvania, Bulgaria etc.

În articolul „Situațiunea”, apărut în hebdomadarul politic „Opiniunea”, „organ al românilor din străinătate”, sintetizând ideile vehiculate în spațiul public, V. A. Urechia constata: „suveranitatea și unirea au umplut desigur toată existența acestui popor; istoria românilor este numai o istorie a acestor două principii naționale născute deodată cu primile manifestări politice ale românismului...” [9].

Antrenat, în perioada aflării la Paris, în acțiunile propagandistice în vederea susținerii

cauzei românești, desfășurate de emigranții români pentru a câștiga diplomații europeni și opinia publică străină în favoarea poporului român, V. A. Urechia recurgea la cele mai diverse modalități: publicații, conferințe, dialoguri purtate în mediul universitar și cultural-academic, organizarea mitingurilor, formularea scrisorilor de mulțumire și recunoștință, adresate personalităților solidare cu patrioții români.

Un fapt remarcabil rămâne sensibilizarea parlamentarilor români, pentru a contracara mobilizarea masivă din partea părții maghiare ce avea ca obiectiv influențarea prin vot a hotărârilor Conferinței a VI-a a Uniunii Interparlamentare de la Bruxelles. Urechia a scris fiecărui parlamentar în parte, convingându-i pe colegii săi să participe la lucrările Conferinței. Raportul, publicat de cărturar, evoca atmosfera epocii: „Cunoscând încă de la Haga din anul trecut dispozițiunile colegilor mei străini din Conferința interparlamentară, și neîndoindu-mă că domnii colegi unguri, după ce n-au reușit în anul trecut în planul lor de campanie, de a dobândi votul conferinței de la Haga pentru ținerea conferinței din 1896 la Budapesta, am luat hotărârea, ca președinte al grupului parlamentar român, să convoc pe colegii mei deputați și senatori în adunare, să decidă dumnealor: ce este de făcut?”

Asemenea convocarea adunării era cu atât mai urgentă, cu cât jurnalele ungurești începuseră a scrie că grupul parlamentar maghiar s-a pus serios pe lucru și au hotărât să meargă în număr cât mai mare la Bruxell ca să majorizeze Conferința interparlamentară. Am avut deci onoarea să adresez la fiecare din colegii mei, următoarea scrisoare, din 10 mai 1895:

Conferința interparlamentară pentru arbitraj și pace. București, luna Mai 16, 1895.

Domnilor, jurnalele ungurești ale zilei sunt pline de informațiuni, care de care mai bătătoare la ochi, cu referință la proxima conferință interparlamentară ce este să se țină la Bruxell... Este absolută necesitate, ca grupul parlamentar românesc să se întrunească de urgență, spre a lua o deciziune, față cu manoperele grupului maghiar. Ar fi foarte nepotrivit, ca după ce în anul 1894 reprezentanța noastră în Conferința interparlamentară de la Haga și-a făcut atât de românesc datoria, în anul acesta să lipsim cu toții de la post. Nu mă îndoiesc că apreciați ca și mine gravitatea situațiunii și că dar veți face sacrificiul de a vă afla la București, în ziua de 26 mai, când în localul Ligii, la orele 3 p. m., vom avea să ne întrunim ca grup interparlamentar român, pentru a ne înțelege asupra acțiunii noastre în Conferința interparlamentară de la Bruxelles din 1895. Vă rog mult a nu lipsi, căci asupra umerilor noastre apasă răspundere mare față cu națiunea română...” [10].

Neobositul cărturar și patriot a scris fiecărui coleg în parte, deși putea să dea o circulară comună, cum se mai obișnuia. Râvna lui de a sluji țara, prin toate mijloacele care i-au stat la îndemână, nu este de neglijat. A fost doar una din multele acțiuni ale lui V. A. Urechia, îndreptate spre propășirea neamului românesc, spre întregirea și apoi spre păstrarea fruntariilor țării.

V. A. Urechia a considerat necesar a scrie fiecărui reprezentant al Franței câte o scrisoare în care explica situația internațională, dovedind o bună cunoaștere a vectorilor mișcării politice, rugându-i pe aceștia să țină cont de interesele generale și apoi de cele ale României și ale vecinilor ei. Datorită abilității grupului coordonat de Urechia, interparlamentarii europeni au fost informați despre circumstanțele și opțiunile concrete ale

realității politice. Astfel, Urechia a reușit să atragă atenția Europei asupra problemelor politice importante pentru cetățenii români. Eforturile patriotului au fost consemnate în ziarul „Tribuna”, fiind apreciată înalt prestația lui Urechia la Conferința interparlamentară de la Bruxelles: „Nu putem lipsi de a face omagiile noastre respectuoase venerabilului d. Urechia, care a reprezentat pe Români cu atâta demnitate, curaj și energie, atrăgându-și admirațiunea tuturor celorlalți membri ai congresului, bine înțeles afară de Unguri, care s-au simțit foarte jenați de cuvântarea d-sale”.

Azi aceste manifestări ar putea părea modeste, dar pentru acele vremuri, în care interesele naționale se câștigau, de obicei, în urma războaielor, o intervenție reușită într-un for internațional însemna o speranță în soluționarea pașnică a unor probleme cu care se confrunta populația țării în acea perioadă.

În aceeași albie a contribuțiilor de ordin politico-patriotic în sprijinul Unirii din 1859 se înscrie, întocmirea de V. A. Urechia, pe baza consultărilor avute cu Paul Bataillard [11], a unui „Memoriu” pentru Congresul de Pace de la Paris și a altuia, destinat împăratului Franței, Napoleon al III-lea, în care urmărea să demonstreze, pe baza unor temeinice argumente, caracterul obiectiv al luptei românilor pentru făurirea statului național unitar modern. Cercetătorii au menționat că aceste acțiuni „au prefigurat virtuțile sale de om politic lucid” și și-au pus amprenta pe întreaga sa personalitate, în epoca ce va urma [12, p. 269]. Anume, în perioadă aflării sale la Paris [13] omul politic în devenire V. A. Urechia, secretar al Comisiei organizate aici pentru propaganda intereselor românești, activist, publicist și editor, și-a format „conștiința comunității națiunilor latine” [14, p. 898], ideal căruia i-a rămas fidel pe parcursul întregii sale vieți. Prin urmare, patriotismul, în accepția cuprinzătoare a lui V.A.Urechia, așa cum transpare și din fațetele multiple ale activităților sale, se configurează nu numai ca angajare fermă în lupta pentru împlinirea idealului național, ci se manifestă plener și prin promovarea respectului pentru valorile naționale, pentru trecutul strămoșesc.

Astfel de atitudini erau cu atât mai semnificative cu cât momentul istoric necesita promovarea unei atare stări de spirit, contrapuse imperativ unui „patriotism de un caracter particular și straniu”, practicat de o parte a boierimii timpului, în opinia scriitorului Anghel Demetrescu (de altfel, un admirator al lui V. A. Urechia, remarcându-i, cu multe argumente, „energia extraordinară”). Aceștia, constata Demetrescu, „ne învață pe noi indiferența, pe străin – disprețul pentru noi... A fi patriot, pentru democrații noștri, înseamnă a fi contra trecutului nostru. Patriotismul lor constă în a detesta aristocrația și toate așezămintele trecutului nostru. Acest patriotism este, în fond, ura contra a tot ce este românesc. El ne insuflă numai neîncredere și nedisciplină. În loc de a ne uni contra străinilor, el ne împinge spre războiul civil! Adevăratul patriotism nu este iubirea de pământ, ci iubirea de trecut, respectul pentru generațiile ce ne-au precedat...” [15, p. 400].

Reîntors în țară, în 1858, Urechia va susține tranșant în presă ideea latinității românilor și a continuității conștiinței latine. Aici, continuă ca gazetar activitatea editorială începută în Paris, demarând editarea, la 9 martie 1861, la Iași, a gazetei politice „Dacia”, publicație în paginile căreia va promova idealul unității naționale, va efectua o campanie de sprijinire a ideii „Unirii definitive”, lansată de domnitorul Alexandru Ioan Cuza, orientată și spre solidarizarea cu „acțiunile de protest ale fraților de dincolo de Carpați

împotriva rezoluției imperiale din 27 decembrie 1860 prin care se decreta încorporarea Banatului la Ungaria” [16].

Apariția ziarului, al cărui nume reușea să sugereze direct intenția editorilor, a avut o rezonanță favorabilă în societate. Programul anunțat al publicației era exprimat clar și stimulator: „Stindardul nostru este acela al românismului, în jurul căruia noi facem apel cu toții, fără distincțiune de credințele lor politice, de opiniunile lor. Dinaintea noastră casta dispăre ca să facem loc la tot românul, fie basarabean, transilvean, muntean ori vâlean... Noi nu ne vom crede fericiți, până când trâmba Carpaților nu se va netezi dinaintea noastră; până când vârfulurile cele mărețe nu vor subzista decât ca să ne recheme faptele nemuritoare ale strămoșilor noștri” [17, p. 1].

Considerat a fi părintele „românismului” (un concept lansat și promovat încă din 1858, înțeles de cărturar drept un concept cuprinzător, „nu cauză de partid, ci cauză națională”, după cum a afirmat într-un articol, publicat în gazeta „Adunarea națională” [18, p. 1]), Urechia accentua, în publicistica sa, acel element al sentimentului național al românilor, care se referea la etnogeneza poporului român, la descendența lui latină, la continuitatea și permanența românilor în teritoriile locuite de ei. În fond, destinul neamului românesc a fost determinat de-a lungul secolelor de ideea originii romane. Ideea romanității, în accepția lui Șerban Papacostea, a fost „o convingere care, mai mult poate decât oricare alt factor, explică „enigma și miracolul istoric” al supraviețuirii poporului român [19, p. 5].

Tocmai în acest context, se profilează, ca o „suprasarcină” a operei sale, misiunea asumată de „a deștepta pe toate căile conștiința națională”; or, pentru Urechia, conștiința națională era singura cetate în care țara sa putea dăinui, ca o insulă latină, înconjurată de atâtea neamuri eteroetnice [20, p. 28].

De-a lungul anilor, în centrul atenției sale s-a plasat meditația asupra destinului românilor ca naționalitate în legătură cu mișcarea largă, panlatină, reflecția asupra modalităților de a-l influența și a rolului pe care argumentele de ordin istoric îl pot avea în noile reazășări de pe continent și în marile decizii europene [21, p. 164].

Urechia acorda presei o însemnătate aparte în viața politică a țării, în realizarea „concordiei naționale”, fapt ce poate fi constatat și din lucrările publicistice în care accentua importanța împăcării între diversele tabere politice, „între toți bărbații noștri de stat și între ziarele politice pe terenul național și în fața neamicilor care ne bat la ușă”. Punând, ca de obicei, accent pe spiritul național, V. A. Urechia lansa un apel pentru presa românească, „presa, care apără interesele adevărat naționale, să dea semnalul încetării focului dintre noi, ca cu toții să ne îndreptăm spre apărarea fruntariilor noastre amenințate. Face-va mai puțin presa română decât făcură cei doi dulăi ai lui Orole, regele dacilor, care încetară a se sfășia între dânșii când lupul li se arătă în apropiere? Aceia se năpus-tiră asupra lupului inamic comun cu unite puteri și lupul fu doborât la pământ” [22].

Nicolae Iorga a apreciat efortul depus de V. A. Urechia în activitatea politică, descriindu-l drept unul din „ajutătorii în ziaristică ai mișcării pentru Unire” [23, p. 121]. Fidel acestui spirit, Urechia, la revenirea în patrie, după perioada pariziană, a editat la Iași, împreună cu Iancu Codrescu, ziarul unionist „Zimbrul și Vulturul”. Mai apoi, s-a produs fuziunea acestei publicații cu „Steaua Dunării”, editată de Mihail Kogălniceanu.

„La școala de la „Steaua Dunării” și-a perfectat V. A. Urechia cunoștințele de ziaristică pe care și le însușise încă de pe când învăța la Paris... Nu după mult timp, împrejurările au făcut să rămână în seama lui redacția „Stelei” [24, p. 164]. Ființarea noii publicații, care-l avea ca redactor pe Kogălniceanu între 1856–1860, dar și pe V. A. Urechia, pe V. Mălinescu și I. Codrescu, se va desfășura în intervalul de timp dominat de pregătirea și desfășurarea Unirii Principatelor, eveniment la care Urechia s-a angajat plenar. Deși e considerată gazeta a Unirii, aceasta se va asocia cu opiniile și tendințele literare pașoptiste și va contribui la perpetuarea spiritului critic promovat anterior de „Dacia Literară”. V. Alexandrescu Urechia a semnat aici, printre altele, un important studiu, „Schițări ale Literaturii române”, precum și capitole din cursurile destinate studenților săi de la Facultatea de Litere din Iași, în consens cu aprofundarea înțelegerii de către neobositul cărturar a faptului că pe lângă scopul politic, revistele trebuie să răspundă și nevoilor de învățătură, de educație. Poate de aceea, în activitatea ziaristică ulterioară, Urechia, conștient de menirea civică și educativă a presei, fără a renunța la stimularea sentimentelor naționale, a popularizat mișcarea literară autohtonă, a exploatat inspirația din istoria națională sau din realitățile societății românești. S-a produs, respectiv, încercarea de a inculca patriotismul prin sensibilizarea audienței în raport cu lucruri și valori simple, cotidiene.

Astfel, plecând tot de la documentul istoric, V. A. Urechia consemnează istoria unor locuri ce par banale, dar care fac parte din istoria Bucureștilor de altădată. El evocă nu numai oameni și obiceiuri demult apuse, dar și palate, hanuri, târguri, prăvălii, despre care mai vorbesc doar cronicile. Materialele publicate în paginile „Informațiilor bucureștene”, „organ al faptelor politice, comerciale, industriale, profesionale, literare, bibliografice și artistice”, animat de Urechia, relatau istoria primelor pavele cu piatră, primei berării din București. Oricum, multe din articole aveau tentă politică și Urechia, relua aici difuzarea unor viziuni politice, atunci când le considera valabile în cadrul climatului și conjuncturii politice generale și europene. Tradițional, materialele nu erau semnate, dar o bună parte dintre acestea, ca și în cazul altor publicații, în care a colaborat ori le-a gestionat, au fost scrise de Urechia.

În opinia lui Vistian Goia, principalul său biograf, începând din perioada unionistă și până în 1873, Urechia a fost unul dintre cei mai activi gazetari români. Cu toată dispersarea energiei, ilustrată prin amplul spectru de preocupări, Urechia a știut mereu să-și păstreze trăsăturile statornice ale firii, care nu întârzia să se reflecte în creație. Un comentariu al activității sale la publicația „Românul”, de exemplu, arăta că scriitorul a avut meritul de „a deprinde publicul românesc cu problemele constituționale [...] prin polemica lui politică, prin felul de a ataca problemele, prin entuziasmul retoric cu care a apărat ideea libertății, a făcut pedagogia politică a corpului electoral” [25, p. 204].

O axă esențială a preocupărilor cărturarului era formarea culturală a concetățenilor, considerată drept o condiție primordială pentru dezvoltarea și progresul țării. „Cultura este arma cea mai puternică, scria, în 1870, V. A. Urechia. – O națiune incapabilă de a se putea dezvolta, este incapabilă de a-și apăra existența. De aceea, toate națiunile, recunoscând cultura de primă condiție a existenței și măririlor, s-au străduit să-și întrebuințeze toate forțele spre a înainta în cultură” [26, p. 1].

Devine, astfel, explicabil, de ce publicistica lui Urechia era impregnată de o atenție însemnată față de istoria națională, arheologie, etnografie, heraldică, semnalând în paginile publicațiilor pe care le edita sau la care colabora, numeroase informații despre istoria românilor, despre originea lor latină, probate cu dovezi bibliografice, arheologice, lingvistice ș.a.

Din această categorie fac parte, de exemplu, publicațiile ce țin de etapa bucureșteană a activității sale. Ciclul denumit „Potriviri de vremi. Viața în trecut” include fie întâmplări imaginate de scriitor și așezate în cadru istoric, fie narațiuni pe care autorul le construiește pornind de la fapte reale, petrecute în trecutul mai mult sau mai puțin îndepărtat („Scandalul din 1800”, „Cu de-a sila la biserică”, „Petrecere la curte”, „O sinucidere în 1817” etc.). Fin observator al oamenilor și obiceiurilor timpului, înzestrat cu evidente calități de reconstituire a mediilor umane, a atmosferei ce domina cultura românească la sfârșitul veacului al XIX-lea, V. A. Urechia a lăsat pagini ce atestă calitățile sale de „cronicar” al unor situații și manifestări morale de mare interes documentar și potențial educativ.

Lucrările de memorialistică propriu-zisă, adunate sub titlul „Oameni și fapte din trecutul de ieri”, au fost publicate, în parte, în volumul de „Legende române” (1896). Ele prezintă întâmplări interesante legate de unele personalități din vremea sa. Memorialistul, păstrând toată viața un cult pentru cei înglobați generic la „generația pașoptistă”, relatează, cu umor-i caracteristic, întâmplări din viața acestora, salvând din uitare chipuri reprezentative: M. Kogălniceanu, V. Alecsandri, C. A. Rosetti, ș. a. („Cum am cunoscut pe Alecsandri”, „Sunteți toți vagabonzi!”, „Șuba lui V. Alecsandri” ș. a.).

O altă parte a memorialisticii a fost publicată în paginile ziarului „Apărarea Națională” sub titlul „Din tainele vieții și Amintiri contemporane”. Având un caracter mai mult autobiografic, în aceste schițe este reînviată copilăria scriitorului, anii de școală, dar și evenimente și personalități ale vieții sociale, politice, culturale ale timpului. Se desprinde, și din aceste pagini, un sentiment de atașare patriotică pentru valorile țării și ale neamului, care a reprezentat o constantă a activității lui V. A. Urechia.

Scrierile sale publicistice au fost o expresie a angajării, desfășurate mai mult pe terenul susținerii, militante și combative, a valorilor pe care le-a promovat cu maximă consecvență. De exemplu, în anul 1869, academicianul a publicat, în paginile gazetei „Adunarea Națională”, o scrisoare prin care populariza și susținea principiile românismului [27, p. 1]. În alte circumstanțe, în 1870, prin intermediul foii „Informațiuni bucureștene”, scriitorul aducea la cunoștința opiniei publice efortul că la Vaș a fost închis „demnul și zelosul apărător al românilor și independenței Transilvaniei”. Cu această ocazie Urechia făcea apel și la sufletul românilor rugându-i să ajute familia fostului redactor de la „Federațiunea”, care luptase pentru cauza unității românești [28, p. 1].

Comentând, în mod detaliat, cu amănunte elocvente, încercând să înregistreze cât mai precis diapazonul intervențiilor publicistice și inițiativelor editoriale din cadrul prodigioasei activități publicistice a lui V. A. Urechia, Remus Zăstroiu, autorul unui important studiu în domeniu, constata: „Nicănd după 1870, publicistica lui nu va mai regăsi înflăcărea și disponibilitatea pentru lupta prin scris pe care le manifestase în anii '60. Se încheiase atunci o epocă...”, surprinzând metamorfozele

presei, tributare circumstanțelor timpului, cărora nu puteau să nu se conformeze și oamenii de creație: „în locul idealurilor pașoptiste și unioniste se afirmau acum comandamente politice și sociale, și în noile împrejurări era nevoie de alte mijloace gazetărești...” [29, p. 173].

Transformările sociale influențau modalitățile de exprimare, nu și substanța intervențiilor scriitoricești. Totodată, în cazul operei lui V. A. Urechia, mai ales, considerăm oportun a adopta o abordare extinsă a conceptului în cauză, întrucât elementul publicistic s-a profilat, cu toată ponderea, nu doar în bucățile publicistice propriu-zise, destinate paginilor de ziar sau revistă, ci în întreaga multitudine de forme, incluzând discursuri, conferințe și prelegeri, luări de poziție, prefețe, însemnări, broșuri, sinteze (în acest context ar fi incorect a nu aminti astfel de lucrări – marcate de un intens mesaj mobilizator ca albumul „Voci latine. De la frați la frați (prima culegere de adeziuni a gintei latine la mișcarea națională din Transilvania și Banat)”, apărut în 1894 și difuzat în toată Europa, fiind închinat „marilor apostoli ai națiunii române”, care include 147 de adeziuni ale unor personalități și instituții din țările latine, sau „Albumul Macedo-Român”, o altă lucrare de referință și de rezonanță, un „real simbol de pace, de adevărată înfrățire, prin reciproca respectare a drepturilor”, după cum e menționat în prefața, semnată de Urechia, un album alcătuit prin colaborarea a 173 de scriitori și artiști, „un monument de simpatie pentru cultura românilor din Peninsula Balcanică” reunind studii istorice, lingvistice, etnografice, geografice, de folclor, versuri, proză semnate de cei mai „ilustri scriitori ai Europei și ai românilor”). Aceste lucrări au fost și ele o expresie a angajării ferme în luptă pentru afirmarea nobilelor principii.

Preocupările lui Urechia pentru istoria și întregirea neamului românesc transpar și din corespondența sa cu importanți oameni de cultură și patrioți ai acelor vremuri, și din luările de cuvânt la numeroase colocvii și simpozioane internaționale. Adoptând, de multe ori, modalitatea unui discurs direct, pătrunzător și emoționant, intervențiile scriitorului au suplimentat publicistica sa și s-au înscris firesc în contextul palpitant al evenimentelor. O parte din corespondența întreținută de Urechia cu înaintașii vremii ar putea constitui o sursă importantă, cel puțin la fel de valoroasă ca și unele articole ale sale din presă sau unele prelegeri, pentru reconstituirea climatului social-cultural și politic al acelor timpuri în care se hotăra soarta românilor pentru multe decenii înainte. Și în scrisori, predomină patriotismul și preocupările publicistului pentru țară.

Publicistica lui V. A. Urechia, dar și cea aparținând celorlalți mari înaintași, nu poate fi înțeleasă dacă se face abstracție de intensitatea sentimentelor și acțiunilor patriotice, de energia și de timpul acordat de aceștia problemelor cu care se confrunta țara, atât politice, cât și economice și de cristalizare social-culturală. De fapt, această publicistică, în ansamblu, poate fi asemuită cu o radiogramă, așa cum a scris acad. Alexandru Zub, referindu-se la evoluția în timp a unei reviste: „întreaga mișcare culturală (și social-politică – *n.n.*) a epocii poate fi urmărită în cuprinsul revistei, ca într-o radiogramă” [30].

Cuprinsul operei lui V. A. Urechia configurează o astfel de radiogramă, căci, risipite prin publicațiile vremii – iar ele au fost, cel puțin, douăzeci de periodice fondate și redactate, tribune ale exprimării poziției, atitudinii, pledoariei, alte, nu mai puțin de

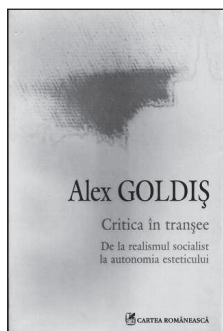
douăzeci, mărturii ale colaborării, și încă vreo zece titluri de ziare în alte țări – scrierile publicistice ale lui V. A. Urechia, fiind, în totalitatea lor, expresie pleneră a fenomenului „gazetărie-apostolat”, despre care scria Octavian Goga [31, p. 128], și-au adus contribuția la conturarea portretului epocii, căreia V. A. Urechia s-a străduit să-i fie pe măsură.

Referințe bibliografice:

1. Victor Moraru, *În căutarea adevărului și a esenței lucrurilor (Vocația publicistică a lui Ion Druță)*. În: *Opera lui Ion Druță: univers artistic, spiritual, filozofic*. Vol. 1, Chișinău: CEP USM, 2004, pp. 345-367.
2. Zafir Ilie (coord.), *Fațete ale publicistului și memorialistului Vasile Alexandrescu Urechia*, Galați: Axis Libri, 2013. 212 p.
3. Gabriela Drăgoi, *Literatul V.A.Urechia*. În: *Anuarul de lingvistică și istorie literară* (Academia Română, Filiala Iași, Institutul de Filologie Română), 1976, Tom XXV, pp. 165-170.
4. Bogdan Petriceicu Hasdeu, V. A. Urechia – evocare. În: *Analele Academiei Române, Seria II*, Tom 24, 1901–1902, pp. 62–65.
5. Constantin Marinescu, *Național și universal în cultura română*, Iași: Editura Samia, 2014. 254 p.
6. *Opiniunea*, an I, 1857, nr. 1.
7. Constantin Marinescu, *V.A.Urechia și unitatea național-statală a românilor*. În: *Academia Română. Memoriile Secției de Științe istorice*. Seria IV, Tom. IX, București: Editura Academiei, 1984, pp. 112-125.
8. Ștefan Meteș, *Din relațiile și corespondența poetului G. Sion cu contemporanii săi*, Cluj: Pallas, 1939. 358 p.
9. Nedelcu Oprea, *Vasile Alexandrescu Urechia. Preocupări bibliologice*. [On-line]: www.bvau.ro/urechia.html (Accesat 30.01.2014).
10. V.A. Urechia, *Uniunea Interparlamentară. A VI-a Conferință a Uniunii, la Bruxelles, în 1895: Raport la grupul parlamentar român*. – București: Institutul de Arte Grafice Carol Gobl, 1896. 78 p.
11. Nicolae Iorga, *Un colaborator francez al Unirii Principatelor: Paul Bataillard*. În: *Academia Română. Memoriile Secțiunii istorice*. Seria III, Tom I, Mem. 7, București: Cultura Națională, 1923, pp. 310-325.
12. Constantin Marinescu, *V. A. Urechia, personalitate proeminentă a istoriei și culturii naționale. Rezonanțe europene*. În: Constantin Marinescu. *Scrtiitori și cărturari români*, Iași: Editura Samia, 2013. 434 p.
13. Vistian Goia, *V. A. Urechia: studiu monografic*, București: Minerva, 1979. 264 p.
14. Paul Păltănea, *V. A. Urechia – Interferențe cu lumea spaniolă*. În: *Români în istoria universală*. Vol. III, Iași: Universitatea „Al. I. Cuza”, 1988, pp. 897-909.
15. Anghel Demetrescu, *Boierimea românească. Ță propos de „Legende române și reminiscențe” de V. A. Urechia*. În: Anghel Demetrescu, *Opere*. Ediție îngrijită de Ovidiu Papadima, București: Fundația pentru literatură și Artă „Regele Carol II”, 1937. 412 p.
16. Paul Păltănea, *Contribuții privind colaborarea dintre V. A. Urechia și românii din Transilvania*, În: *Acta Musei Napocensis*, Cluj-Napoca: Muzeul Național de Istorie a Transilvaniei, 1997, pp. 87-105.
17. *Dacia*, 1861, an 1, N 1.
18. *Adunarea Națională*, an I, 1869, 11 mai.
19. Șerban Papacostea, *Cuvânt înainte*. În: Adolf Armbruster. *Romanitatea românilor. Istoria unei idei*. Ediția a II-a, revăzută și adăugită, București: Editura Enciclopedică, 1993. 344 p.
20. *Darea de seamă a dlui V. A. Urechia citită la 24 noiembrie 1890, cu prilejul jubileului a 25 de ani de la fondarea Atheneului*, București: Tipografia Curții Regale F. Göbl, 1894. 38 p.

21. Anișoara Popa, V.A. *Urechia istoric*, Galați: Editura Fundației Academice Danubius, 2001. 303 p.
22. Notă nesemnată, apărută în *Adunarea Națională*, 1869, 8 iunie.
23. Nicolae Iorga, *Istoria presei românești*, București: Muzeul Literaturii Române, 1999. 209 p.
24. Gheorghe Hâncu, *Mihail Kogălniceanu - îndrumător al presei românești*. În: *Centenarul revistei „Transilvania”*. – Sibiu: Biblioteca „Astra”, 1969, pp. 163–172.
25. Pamfil Șeicaru, *Istoria presei*, Pitești: Paralela 45, 2007, 335 p.
26. *Informațiunile bucureștene*, an 1, 1870, 12-13 februarie.
27. *Adunarea Națională*, an 1, 1869, nr. 1.
28. *Informațiunile bucureștene*, an 1, 1870, nr. 39.
29. Remus Zăstroiu, *Activitatea publicistică a lui V. A. Urechia în epoca Unirii*. În: *Anuarul de Lingvistică și istorie literară* (Academia Română, Filiala Iași, Institutul de Filologie Română), 1976, Tom XXV, pp. 170-175.
30. Alexandru Zub, *Junimea. Implicații istoriografice (1864-1885)*, Iași: Editura Junimea, 1976. 383 p.
31. Octavian Goga, *Mustul care fierbe*. Publicistică/ Prefață de Teodor Vărgolici, București: Scripta, 1992. 336 p.

CĂRȚI DE ACCES BOOKS OF ACCESS



Alex Goldiș, *Critica în tranșee. De la realismul socialist la autonomia esteticului*, Cartea românească, București, 2011.

Noile concepte „critică în tranșee”, „critică suspicioasă” împreună cu derivatele sau sinonimele lor, introduse de tânărul cercetător de la București în câmpul cercetării criticii românești postbelice, constituie adevărate atuuri care îi pun în evidență originalitatea contribuției, având și un rol stimulator în sensul revitalizării metodologice continue. Rezultat al analogiei cu o strategie militară, primul concept se vrea și chiar este relevant în ceea ce privește articularea identității criticii românești din intervalul 1948-1971. El transpune simbolic evoluția zigzagată de la critica ostatică ideologiei marxist-leniniste, debitând zelos în susținerea realismului socialist, la cea favorabilă autonomiei esteticului. „Lupta corp la corp a forțelor politicului cu forțele esteticului, așa cum ne-o închipuim azi, n-a avut de fapt loc niciodată”, susține din start Alex Goldiș, Pentru a amăgi vigilența cenzurii, scriitorii, dar și criticii, cum bine se știe, erau nevoiți să-și ambiguizeze limbajul, să evite

a-și comunica clar și autentic atitudinile. În mod deosebit, la începutul anilor '50 criticul profesionist nu putea afirma aproape nimic despre literatură fără a fi legitimat de instituția partidului, devenind un fel de „damă de companie” al acestuia. „Atacurile”, timide la început, tot mai descătuseate către anii '70, niciodată extrem de îndrăznețe, ale celor care, influențați de critica interbelică, dar și de paradigmele occidentale, promovau esteticul erau deseori duplicitare. De frica învinuirilor, precum abdicarea de la problemele actualității sau evaziunea în erudiție, aceștia înaintau în câmpul disocierilor publice cu precauție, în fluxuri și refluxuri, plătind pentru orice gest înnoitor printr-o serie de conformisme. De aceea, refacerea istoriei criticii sub acest aspect presupune un tip de critică, la rândul ei, „suspicioasă”, ce caută a percepe sensurile de substrat, ce înlătură vălul bavardajului ideologic pentru a descoperi intențiile autentice ale autorilor. Interesant e că Alex Goldiș explică și metoda de bază a acestei critici ca fiind identificarea unei „serii de figuri ale ambiguității, care dramatizează în grade diferite raportul dintre combativitate și pasivitate: «război în tranșee», «grevă japoneză», «război rece», «dezbateri cu mânuși»”.

Se înțelege că o astfel de cercetare va pune în funcțiune un mecanism interdisciplinar, situat la intersecția sferelor de discurs, că la reconstrucția traseului se va ține mereu cont de relația criticii literare cu ideologia, de contextul social-istoric și politic. Însă faptele extraliterare nu sunt un motiv pentru

a părăsi obiectul nemijlocit al cercetării, iar exegetul nu se abate niciodată prea mult de la viața formelor criticii românești, urmărindu-le modificările de structură survenite sub influența limbajelor occidentale, dar și a liberalizării.

Revelatoare este anunțarea cărții lui Roger Garady, „Despre un realism nețărmit” ca având pentru critica românească semnificația cotiturii spre liberalizarea discursului. Potrivit exegetului, discuțiile în jurul acestei cărți, apărute în Franța în 1963 și primite cu entuziasm în mediul stângist occidental, au constituit primele breșe în carapacea realismul socialist. Colportarea conceptului „realism nețărmit” în câmpul literelor românești a permis adeptilor estetismului să acorde inițiativă multiplicității de forme și modalități noi care, de fapt, dinamizează și erodează cuminte preceptele realismului.

Pentru că nu aș putea descrie aici întreaga paletă de idei, nuanțele de atitudine și implicațiile teoretice ale studiului lui Alex Goldiș, mă limitez în a constata scrupulozitatea cercetării, excelenta documentare și nu în ultimul rând caracterul „seducător” al scriiturii. Capacitatea de a înainta cu îndemnare pe muchia de cuțit a unei epoci problematice a criticii românești, cu un discurs în stare să exprime fluent trecerile imperceptibile de la distanța obiectivă a cercetătorului neutru la abordările ironice și atitudinile tăioase, face studiul competitiv cu cele mai de referință contribuții în câmpul genului. Și, de ce nu, pentru unii cartea ar putea fi mai interesantă decât altele pe care obișnuiește să le citească în timpul liber.

ALIONA GRATI



Șerban Octavian Axinte, *Poetici ale romanului european reflectate în critica românească*, Editura muzeului Național al Limbii Române, Iași, 2013.

După pertinentul studiu *Definițiile romanului. De la Dimitrie Cantemir la G. Călinescu*, Editura Timpul, 2011, în care inventaria explicațiile criticilor români (mai deseori ei înșiși autori de romane) pe marginea celui mai complex gen literar, Șerban Axinte se grăbește să-și nuanțeze cercetarea. De data aceasta accentele se pun pe translația poeticalor europene în interiorul culturii române și remodelările lor înnoitoare. Și dacă în prima lucrare interesau „definițiile” scrise în perioada lungă de timp de la „absorbția” ideii de roman în literatura română (punctată între paratextele *Istoriei ieroglifice*, în care Dimitrie Cantemir își comunica opiniile referitoare la arta romanului, și speculațiile din presa vremii asupra „romanului precanonic” de dinaintea *Ciocoilor...* lui Filimon) până la afirmarea interbelică, datorată criticilor și scriitorilor: Radu Ionescu, Titu Maiorescu, Duiliu Zamfirescu, Nicolae Iorga, Garabet Ibrăileanu, Eugen Lovinescu, George Călinescu, atunci de această dată sub lupă este pus intervalul dintre sfârșitul celui de-al doilea Război Mondial și anii '80. Mai corect, e vorba de poeticile generațiilor '60-'80, căci cea aparținând „obsedantului deceniu” a avut rolul nefast de a declanșa faza de „criză a genului”. Dependența de

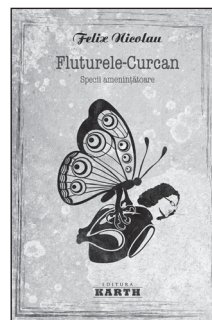
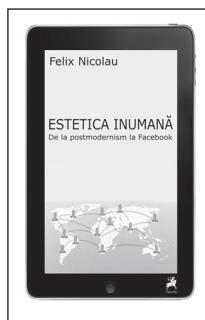
politic, reducerea la cele câteva principii ale realismului socialist proscris deopotrivă romanul și teoria acestuia.

Ieșirea din criză are loc la mijlocul anilor '60, când discursul critic asupra romanului se reconectează substanțial la dinamica și plurivalența interbelicului, pe de o parte, și la cea a Occidentului, pe de altă parte. Critica literară șaizecistă, reprezentată de personalități precum Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Lucian Raicu, Adrian Marino, Paul Cornea, Matei Călinescu, Toma Pavel, Mircea Martin ș.a., este nevoită să o ia de la capăt. „De la capăt, dar nu din același punct”, constată exegetul, dată fiind lecția interbelică. Absorbția teoriilor, metodelor și sistemelor europene asigură reconfigurarea treptată a conceptului „critică a romanului”, asigurându-i „un nou câmp de constituire și validitate”. În ceea ce urmează Șerban adună cu meticulozitate din publicațiile vremii date ce confirmă asimilarea ideilor înnoitoare occidentale în discursul criticilor și scriitorilor Silvian Iosifescu, Ov. S. Crohmăniceanu, Irina Mavrodin, Șt. Aug. Doinaș, Nicolae Balotă, Emil Cioran, atitudinile lor *pro* și *contra* autohtonizării *Noului Roman Francez*, numit și „roman experimental”. În mod special sunt primate dezbaterile asupra romanului în cadrul unor anchete onorate de George Bălăiță, Nicolae Breban, Livius Ciocârlie, Gheorghe Crăciun, Maria Luiza Cristescu, Gabriel Dimiseanu, Mircea Iorgulescu, Norman Manea, Mircea Nedelciu, Bujor Nedelcovici, Alexandru Paleologu, Mircea Horia Simionescu, Alex Ștefănescu, Mihai Zamfir, Radu Petrescu și de alte nume cunoscute și credibile pentru a demonstra multitudinea și complementaritatea punctelor de vedere. În susținerea direcțiilor înnoitoare se înscriu cunoscutele studii despre poetica romanului contemporan ale lui Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Lucian

Raicu, Mirela Roznoveanu, Paul Cornea, Nicolae Breban sau Dumitru Țepeneag, pe care Șerban le analizează cu admirabilă dexteritate profesională, punctându-le ideile esențiale cu efect stimulator.

Concluzia la care ajunge exegetul e mirifică. După realmente antrenanta lectură a studiului suntem aduși spre concluzia că șaizecistii și, după ei, optzeciștii, deși s-au format în condițiile „crizei realist socialiste”, „dialoghează în deplină conștiință de cauză, dar fără fanatism” cu numeroasele teorii novatoare, obținând prin soluția unanimă a medierii estetice acea stare de „babilonie fericită” care acumulează netulburată „particule disidente”. Un pic de provocare la polemică și dezbateri nu-i strica lui Șerban Axinte.

ALIONA GRATI



Felix Nicolau, *Estetica inumană. De la postmodernism la facebook*. Tracus Arte, București, 2013; *Fluturele-Curcan. Specii amenințătoare (roman critic)*, Karth, București, 2013.

„Scriu, deci enervez și seduc” ar fi un moto al cărților lui Felix Nicolau *Estetica inumană. De la postmodernism la facebook* și *Fluturele-Curcan. Specii amenințătoare (roman critic)*. Criticul enervează pentru că vorbește deschis despre păcatele mainstream-ului, a parti-pris-urilor și a literaturii parvenite sau a literaturii aflate „în

moarte cerebrală” și cucerește/seduce prin umor, dezinvoltură, ironie, originalitate – componente mixate cu multă erudiție. În *Estetica inumană* dezbaterile se axează mai întâi pe „beizadelele postmodernismului”, vizând ciudățeniile spectacolului cultural și noile strategii de atac a cititorului/spectatorului. De această dată, în rol de actor principal e criticul literar. *Criticul-moașă*, *criticul-ursitoare*, *criticul solitar vs criticul de pluton*, *criticul fără Eva* etc. sunt alteritățile pe care le pot adopta criticii și care, meditează autorul, la intrarea în scară pot fi ușor împărțiți în 2 categorii: prima categorie urcă mereu cu liftul deși locuiește la et. 1 și a doua urcă pe scări chiar și când „scriitorul le ține deschisă ușa de la cabină liftului, unde îi așteaptă o canapea din piele și o frapieră cu șampanie”. Cum poate rata un critic sau cum poate rata un scriitor pur-sânge sau un universitar – sunt subiecte pe care Felix Nicolau le dezvoltă cu dexteritatea celui care-și cunoaște perfect breasla și meseria. Dovezile clare că suntem în plin tempo al efectelor speciale și a *show*-lui (câștigătoarea din acest an a Eurovisionului e cea mai recentă demonstrație) se dezvăluie în galeria de manifeste literare nouăzeciste și postdouămiiste: delirionismul, himerismul, deprimismul, fracturismul, utilitarismul, performatismul, chiar și boierismul sau NU-NU-ismul, postmortimismul, noua sinceritate etc. Țel înalt și bătaie scurtă în unele dintre ele, dar, principalul, nerv și atitudine față de actul scrisului și de contextul cultural. Conectată la postmodernism, această rețea de link-uri transcende sau abolește sursa de curent, impulsionează noi circuite de idei. În fruntea cortegiului de manifeste se află *caravana muzelor*, uimind și ea prin diversitate: *muze teroriste* și *muze terorizate*, *muze de casă*, *muze compensatorii*, *arhimuze* și *antimuze*, *muze victimă*, *muze*

familiale, *muze convenționale*, *pragmatice* etc. – acestea demonstrând personalitate și eficiență când nu sunt doar clișee muzeistice. De la muzele textuale, criticul trece la cele paratextuale și organizatorice (copertă, titlu, prefață, postfață), cotizând fiecare dintre ele „la bursa poetică”. Cu cât inspirația e mai cu vlagă, cu atât fluxul creativ de pe copertă e mai puternic și mai în rezonanță cu produsul dintre coperti. Și cu cât infatuarea criticului e mai aprigă, cu atât *blurb*-urile (textulețele de prezentare de pe coperta a patra) devin o mai strălucită strategie de „fraierire/derutare a cititorului/spectatorului tenace”.

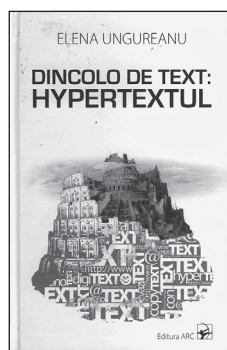
După ieșirile pe podiumul critic, achizițiile postmodernității sunt ciuruite de gloanțele dubiilor: „Dar oare a fost postmodernismul pe bune postmodernism? nu a fost el cumva un modernism în haine de scandal? Un *binge night* de *week-end*, iar în timpul săptămânii același modernism țăfnos și nedigerabil?”. Dincolo de dezbaterile teoretice despre reprezentările și consecințele postmodernismului, pledoariile care se impun țin de originalitatea dar și firescul literaturii, autorul încurajând mișcările energiei bio prin textele confrăților scriitori. Pe dimensiunea virtuală este aplaudat blogul, cu puterea lui de inventivitate, libertate și crearea circuitului liber de idei de la *bloger* la cititor și *viceversa*. Aceeași capacitate de antrenare a cititorului în spațiul interactiv de receptare a operei literare e la îndemâna ficțiunii hipertextuale și în final – a *facebookului*: „Niciodată nu s-a observat mai bine ca pe FB lipsa de spectaculozitate a literaturii, ba și a culturii canonice”. Spectaculozitatea literaturii se cultivă și prin exerciții de creativitate, cum ar fi *Poetry slam* – o punere în aplicare a credinței lui Felix Nicolau că scriitorul trebuie „umanizat” și cititorul captivat, sedus

prin colaborarea directă dintre ei. Competiția în care autorii își citesc operele (lor sau străine) apoi sunt evaluați de un juriu ales de public e descendentă din Occident și a cunoscut o tradiție și în România. Astfel de performance-uri a moderat chiar Felix Nicolau (în colaborare cu Andrei Ruse și Gelu Vlașin), iar imaginile de la *Ringul de vorbe* se mai pot găsi și acum pe youtube.com. Ultima propunere a cărții – strategiile de *creative writing* sunt o provocare pentru însușirea meseriei în aspectele ei fundamentale: creativitate, improvizație, spontaneitate, fantezie – criterii esențiale pentru o literatură umană. Când însă o literatură devine inumană? Când este supusă „slăbiciunilor de caracter ale speciei noastre”.

Discuția despre cât de amenințătoare sunt slăbiciunile speciei, transformând-o într-o faună hibridă și ridicolă (de fluturi și curcani sau fluturi-curcani) continuă în următoarea carte a lui Felix Nicolau *Fluturile-Curcan. Specii amenințătoare*. Figurile sunt ușor depistabile, iar definițiile – de un deliciu rarism: „Curcanul este o pasăre de talie mare, originară din America, domesticită cu premii literare încă din timpul aztecilor. În timpul împăcherii, în vederea formării găștilor literare, culoarea pielii capului și gâtului devine albastru și roșu aprins, masculul desfășurând coada în formă de evantai. Femelele desfășoară doar sunete guturale: glu-glu-glu! Și recită cu gravitate ce le vine la îndemână, pe sub aripi. Specie hipersensibilă, curcanii pot să sufere atacuri de cord sau de panică. În timpul unor teste ale avioanelor U.S. Air Force, s-a constatat decesul a mai multor curcani din zonă, din cauza atacurilor cardiace. Remediul este aplicarea de laude și aplauze în zonele tumefiate”. Dacă curcanul este o ființă atât de fragilă, în cazul fluturului situația e și mai delicată. Pentru ca aceste vietăți să

nu ajungă în lista păsărilor rare, pe cale de dispariție, Felix Nicolau propune abordarea lor cu umor și ironie, fără pic de malițiozitate și violență. Și cred că are dreptate.

NINA CORCINSCHI



Elena Ungureanu, *Dincolo de text: hypertextul*, Arc, Chișinău, 2014.

Acum câteva luni făceam prezentarea unei cărți de istorie și cultură americană, intitulată provocator *A New Literary History of America*. Această lucrare a apărut în 2009 sub coordonarea criticului de artă Greil Marcus și a profesorului de literatură afro-americană Werner Sollors. Precizarea „noua istorie” nu e deloc întâmplătoare, ținând cont de faptul că e o cercetare atipică pentru Harvard University Press, una care sfidează definițiile-standard ale disciplinei. Autorii au înțeles că textul literar, scris cândva, nu-i ceva fixat pentru totdeauna (R. Barthes) și că istoria literaturii are o structură flexibilă, susceptibilă pentru adăugiri, modificări, permutări și legături cu alte domenii ale culturii. De aceea ei și-au conceput proiectul în ideea de facilitare, pe toate căile, a dialogului și a interactivității, care pun în funcțiune mecanismul intertextualității/hypertextualității. În rezultat, lucrarea apare în două variante: de text ti-

părit într-o carte și de text online. Cartea e instructivă, năucitoare și distractivă în același timp, propunând un material, pe mai multe voci, de o incredibilă bogăție și diversitate, cu fapte dispuse nonlinear, cu autori grupați asociativ. Interdisciplinartatea este asigurată de însoțirea textelor de istorie literare cu imagini, fotografii, colaje, reclame, afișe cinematografice, benzi desenate etc. ale epocii. Pentru că autorii nu au ignorat posibilitățile oferite de internet, lucrarea are și variantă digitală (<http://www.newliteraryhistory.com>), capitolele luând forma unor imagini plasate în meniul de bază, care funcționează ca butoane-link pentru navigare în rețeaua de texte la temă.

Istoria literaturii a devenit prin această contribuție „excentrică” teritoriu fascinant atât pentru alcătuitori, cât și pentru consumatori. Mă întrebam atunci de câți ani lumină am mai avea nevoie ca să orientăm și cercetările noastre pe un asemenea făgaș. Nu-i vorba, știam de mai mult timp de preocupările doamnei doctor în filologie Elena Ungureanu, dar ceea ce mi s-a înfățișat acum între copertile unei cărți mi-a dat multă încredere într-un onorant prezent și viitor al cercetării în domeniul literelor. Pe bună dreptate, „E-mailurile, blogurile, chaturile, rețelele de socializare, mesageria instantanee, camerele discuții etc. înlocuiesc formele tradiționale de transmitere a mesajelor; comentariile postate de către internauți (utilizatorii de net) în continuarea textelor online fac din ele un fenomen nu

doar informativ, ci și interactiv, dinamic, „lichid” și vizibil. Suntem, citim, viețuim într-un paingeniș sau într-o țesătură hypermodernă, în care fire invizibile din rețeaua Internetului leagă textul individual de textele tuturor vorbitorilor lumii”. Ca și autorii istoriei literare pomenite mai sus, lingvistul Elena Ungureanu a înțeles această esență a lui „homo informaticus” și a optat pentru un necesar și de mare viitor domeniu de cercetare „dincolo de text”: **intertextul** și, mai ales, **hypertextul** – (inter)textul electronic sau mediat de computer și de alte tehnologii informaționale.

Cartea oferă introduceri în domeniul hypertextului, utile deopotrivă lingviștilor, literaților, semioticienilor, bibliotecarilor, specialiștilor în teoria comunicării, în domeniul tehnologiilor informaționale și dezvoltării societății informaționale etc. Zic „introduceri” pentru că fiecare compartiment al cărții este structurat diferit: fie în forma studiului tradițional, fie ca un minidictionar de concepte sau un colaj alcătuit din texte obișnuite, alternate de imagini de pe calculator (fotografii, icoane, linkuri și emoticoane), asigurând un multiperspectivism al abordărilor. Structura rizomatică a cărții mimează într-un fel natura obiectul de cercetare, impunându-se ca un hypertext cu multiple link-uri.

ALIONA GRATI

