



*Postelnicul Ioan*, detaliu. Biserica din Călugăreasa

# FILONUL BALCANIC ÎN LITERATURA ROMÂNĂ

## Un complex geografic național

«Acel amestec gras de expresii măscăroase, de impulsuri lascive, de conștiință a unei eredități aventuroase și tulburi, totul purificat și văzut mai de sus de o inteligență superioară» – numește G. Călinescu «balcanismul literar», al cărui prim promotor îl socotește pe Mateiu Caragiale. Să fie asta o caracterizare mulțumitoare a unei propensiuni întâlnite și la alți autori români, ca Panait Istrati, Urmuz, Dinu Nicodim, G. Magheru, Miron Radu Paraschivescu, Fănuș Neagu, Paul Georgescu, Leonid Dimov și Mircea Cărtărescu, pentru a aminti doar pe câțiva dintre ei? I-a dat ascultare și Ion Barbu, atunci când a celebrat cetatea Isarlâc? Are literatura română chiar o astfel de tradiție care-și poate revendica drept întemeietor pe Anton Pann și descoperi precursori în I. L. Caragiale, Galaction, Argezi, dacă nu și Pitarul Hristache?

G. Călinescu consideră că există în mare, la noi, trei tipuri de scriitori: unul e al boierului, «generos, revoluționar din inteligență, liberal, socialist chiar, ideolog ardent, puțin cam blazat, fraternizând cu norodul, dar păstrându-și privilegiul de a rămâne în ce privește starea civilă în casa sa» (Kogălniceanu, Vasile Alecsandri, Odobescu ar putea fi dați drept exemplu). Literatura pe care o produce boierul scriitor își trage seva din cea populară, dar expurgată de izurile prea tari. Acesta se lasă recunoscut mai ales prin înclinația către «amabil, sentimental și erudit». Al doilea tip e «al ruralului, ideolog pătimaș în direcția sănătății rasei și a drepturilor țărănimii, cu repulsie față de aristocrat, serios etic, în genere fără spirit, urând spiritul și, consecință inevitabilă, literatura franceză». (Îi corespund – spune criticul – Eminescu, Coșbuc, Rebreanu.) Un al treilea tip s-ar recruta din «tagma balcanicilor, a micilor târgoveți sau a boiernașilor, de obicei cu îndepărtat sânge grecesc, ori vag peninsular, mai toți munteni: plini de nervozitatea emoției, dar incapabili a o ține, spulberând-o repede cu măscări și bufonerie, ascuțiți la inteligență, plebei dar pitorești în expresie, amestecând folclorul sătesc cu tradiția mahalagească într-o producție plină de mirosuri grele și arome. Muzica orientală, prin monotonie și chiar obscenitatea ei, amestecată însă cu delicate urcușuri lirice, poate sluji ca simbol al acestei categorii de autori».

Sugestia e foarte vie, cum se întâmplă întotdeauna la G. Călinescu. Rigoarea clasificării lasă însă deschise prin absență nu puține chestiuni. E oare «balcanismul literar»

rodul unei dispoziții psihice, proprie autorilor de o anume proveniență etnică și socială, înzestrați în ultimă instanță și cu un temperament aparte? Așa s-ar explica menționarea lui Arghezi printre ei, deși literatura sa n-a evocat niciodată efectiv lumea Orientului sud-peninsular. Dar gust pentru schimonoseli și bufonerii au vădit și Budai-Deleanu, Hasdeu sau Al. O. Teodoreanu, fără a trezi nimănui gândul de a-i atașa familiei balcanicilor. E hotărâtor atunci, ar rezulta, sângele meridional. Bolinteanu l-a avut neîndoios, a și cântat pe frumoasele Pindului, și nu manifestă totuși vreo înclinare spre limbajul pipărat și tumb. S-a simțit pătruns, din contra, de o datorie patriotică înaltă, să lase urmașilor pilde ale eroismului străbun. Eftimiu a descins la București în iminei și șalvari, nici nu vorbea românește; și-a fixat însă drept ideal poetic cultul graiului adoptat, grija pentru eufonia lui. Iată deci niște nepotriviri care pun sub semnul îndoielii criteriile clasificării.

Ar defini atunci balcanismul literar o imagine particulară a universului sud-estic european, indiferent de unde vin plămuitorii ei, cu condiția ca imaginația lor să urmeze o anume direcție? Înclin să cred că lucrurile stau mai degrabă așa, altfel cum s-ar fi născut termenul acesta, în absența cadrului geografic precis, pe care denumirea însăși a tendinței îl specifică? Mahala, «bazar cu mirosuri de mosc și țări», țigănie (asupra căreia insistă G. Călinescu) se întâlnesc și în destule alte părți din bazinul mediteranean. Albert Cohen, Lawrence Durrell, Paul Bowles, care le-au descris, nu au devenit prin aceasta practicanți ai balcanismului literar. Nici Macedonsky, Emanoil Bucuța sau Theodor Scurtescu, deși fantazia lor zburdă pe aceleași meleaguri. Ca să poată fi incluși în familia mateină, le mai trebuie ceva. Ce anume, ne ajută să ghicim I. Negoitescu, atunci când, inspirat, afirmă că numim «balcanism» «acea realitate abject înnobilită». Formula fericită scoate la iveală un indispensabil travaliu de sublimare. Cu virtuți fascinatorii e înzestrată o lume sordidă, unde au frâu liber poftele cele mai deșănțate, fiindcă lipsește orice opreliște morală. Aici, nu doar actele ascultă fără reținere de instinctele joase, dar și limba își ia o absolută licență și se bălăcește încântată în noroaiile vocabularului. O cloacă și fauna ei sunt înălțate la categoriile supreme ale gustului în materie de frumusețe, distincție, spirit și langaj. Ceea ce e o bolgie căscată de infern se preface, grație puterilor vrăjitorești ale artei, în gură de rai. Balcanismul literar ia naștere, prin urmare, dintr-o atitudine scriitoricească ambiguă. O dată, conștiința de a trăi la o periferie a continentului, unde domnesc înapoierea, promiscuitatea, lenea și concupiscenta, așadar realism, reprezentare crudă, fără pudori puritane și iluzii, a mediului ambiant. «*Que voulez-vous, nous sommes ici aux portes de l'Orient, où tout est pris à la légère*» – a înscris ultimul dintre Caragiali în fruntea bibliei balcanismului, *Craii de Curtea Veche*. Concomitent, facultatea de a metamorfoza acest spațiu într-un lăcaș privilegiat, care găzduiește voluptăți fără seamăn și mântuie prin exercițiul extrem al trufiei, la Mateiu, ori închipuie «ultima Grecie», pentru Ion Barbu. Imaginația trimite astfel totul, cu tiranie de visare romantică, în viziune și cifru ermetic. Ambiguitatea rezultă din refuz și acceptare. Sufletul românesc s-a simțit împins de repetate ori să conteste că ar avea ceva comun cu spiritul balcanic. Nu o dată s-a dat îndărăt, când l-a întâlnit și, din oroare de el, a tras către nord. Eminescu, care nu ostenea să descopere stigmatele degenerescentei pe fețele și cefele «greco-bulgărimii», așezând zeitățile dacice în Walhalla, a fixat acest reflex. Dar exista și la Alecsandri, grăbit

să opună «Carpatul», «Balcanului». Rezistența de a vedea în Caragiale un scriitor reprezentativ sub raport național are sigur o origine identică.

Balcanismul literar începe acolo unde această retragere dezgustată dispăre și faptul de a ne afla inconturnabil «la porțile Orientului» e asumat cu toate implicațiile lui fatale. G. Călinescu a avut o intuiție extraordinară, atunci când a vorbit aici de «fondul obscur». E un mod de a evoca inconștientul literaturii române. Balcanismul ține de el, face parte din conținuturile refulate ale acesteia și e adus la lumină sub deghizamentul estetic care i se potrivește mai bine. Ereditățile fabuloase și tulburi, chemate a alunga obsesia moștenirilor sangvine umilitoare, proiecția excesului libidinal în plan cosmic («Vaporoasă/ Ritu-ală/ O frumoasă/ Masă/ Scoală!/ În brățară tu fă-mi loc/ Ca să joc, ca să joc/ Danțul buf/ Cu reverențe/ Ori mecanice cadente»), erotica deviată către perversiune («A fost „digranda“, era să fete pe mine...»), excitația permanentă olfactivă, «inflorescența purulentă» a limbii (I. Negoïtescu) – toate trădează prelucrări infra-psihiice insistente. Ținta lor se lasă ușor ghicită: evitarea cenzurii supraeului literaturii române, a tabu-urilor poetice naționale. Balcanismul izbutește tocmai așa ceva; Negoïtescu avea perfectă dreptate să scrie: «În Mateiu Caragiale se împreună în sfârșit lumea din *Cezara* cu cea din *Pastramă tru-fanda*».

Balcanismul marchează o maturizare a literaturii române, fiindcă implică o perspectivă, măcar parțial, autocritică, în căutarea conștiinței de sine. Un moment de luciditate precede, cum am văzut, beția onirică ulterioară și lasă a transpare chiar prin ea urmele observației treze, necomplete. Specialistul în aceasta e Pașadia, care nu se sfiește să judece o relicvă istorică națională, cum e chiar Curtea Veche, drept «un trup de clădiri (...) fără întocmire, fără stil, cu nade, umpluturi și cârpeli, vrednică să slujească, în urâtenia ei, de decor ticăloșiei unei tagme stăpânitoare plămădită din toate lepădăturile venetice și din belșug altoită cu sânge țigănesc». N-are o părere mai bună nici de alte culmi ale arhitecturii autohtone: «Stâlpii de la Hurez, pridvorul de la Mogoșoaia, Potlogii, ce?... cu asemenea marda opăcită și pocălțită îndrăznim să ne mai laudăm?» Ion Barbu îl tratează tot așa de puțin indulgent pe faimosul Nastratin. Aducătorul la Isarlâk al mesagiului de înțelepciune supremă osmanlie, legendarul hogo, în întâmpinarea căruia se înghesuie mulțimea din cetate, e văzut – cum spune G. Călinescu – «ca un argonaut slinos, pe un caic putred în mijlocul unui Orient mirific și duhnitor». Însăși «alba Isarlâk», plămădită de poet cu nu puține reminiscențe ale Giurgiului, unde a copilărit, sclipește sub varuri date după ciumă și adăpostește o umanitate mizeră și hilară – găzi, simigii, gură-cască, cadâne, derviși, fete mari, cerșetoare nebune. Destul realism în inventarierea datelor acestei lumi derizorii descoperim și la Leonid Dimov: case insalubre, pe uliți mărginașe, răsunând de văitatul «spoitingiri», dughene și burlane rupte, curți fără sfârșit, gavanoase, ulcele și harbuji, ardei aninați în tavan, fiare ruginite, țucale și clistire. Materia onirică a atât de originalului poet se compune într-adevăr din impresiile zilei precedente, păstrează frăgezimea lor, izbește prin evidentă autenticitate.

Și Fănuș Neagu, oricâte metafore risipește, amplifică realismul prozei lui Panait Istrati, o curăță de iluzii umanitariste și-i dăruie o disperare autodestructivă, făcând să bată un vânt sinucigaș în neast-âmpărul nepoților Kirei Kiralina.

Față de «balcanism», «tracomania», deși ivită mai târziu, e o regresie infantilă, fiindcă populează același spațiu cu produsul fantaziei pure. Seminția, din rândurile căreia se trăgeau dacii, devine o rasă deținătoare a tuturor însușirilor superioare umane. Helada – visează cu ochii deschiși Dan Botta – le-ar datora «Tracilor hiperboreeni» idealismul înflorit în filosofia lui Platon, tragedia și, prin Orfeu, poezia și muzica. Cu Dionysos, Olimpul arată mai pur. Alexandru Macedon, acest «trac de sânge», a făurit mărețul imperiu elenistic. Închinătorii lui Zamolxis, monoteiști de când se știau, au asigurat triumful creștinismului în lume și fiii lor – Aetius, Belizarius, Constantin Chiorul, Leo I, Anastasius și Iustinian – au apărut Imperiul roman de năvălitorii barbari. Imaginația se lasă pradă aici impulsurilor compensatoare, până acolo încât uită că pământul Traciei e prin excelență patria «bulgăroilor cu ceafă groasă», după Eminescu, și ei ar avea dreptul în primul rând să-i revendice fama legendară.

O altă substituție, poleitoare în aur a acestui spațiu, ține să-l facă moștenitorul gloriei bizantine. E o țesătură fantasmatică, la care a lucrat intens gândirismul și a primit, datorită aversiunii ei față de spiritul culturii apusene, încurajări serioase, pe timpul ceaușismului și al demonizării Occidentului. A instrumentalizat, de pildă, scrisul unui autor foarte înzestrat, dar cu vădite megalomanii naționaliste și fără conștiință morală, ca Eugen Barbu. Și-a găsit susținători teoretici chiar și printre autorii români din exil.

E meritul lui Ștefan Bănulescu de a fi furnizat cu *Cartea milionarului* o variantă inedită a balcanismului literar pe linie bizantină, dar nu reînviind stilizarea ortodoxistă, ci dimpotrivă, punând o vervă mușcătoare de «cronicar muntean» și o invenție comico-fantastică proaspătă, neobosită, spre a prezenta suprapunerile și paralelismele civilizațiilor diferite, din fostul Imperiu roman de Răsărit.

Printre contribuțiile acestea mai recente, o piatră albă înscrisă în istoria balcanismului literar *Levantul* lui Mircea Cărtărescu. Cu el intrăm într-un stadiu de maturitate deplină a tratării motivului. Lumea egeeană, în turpitudinea și splendoarea ei, apare cântată fără urmă de crispă complexată, cu o naturalețe participativă destinată și humor livresc superior. Cura freudiană, la care psihicul românesc a fost silit să se supună, vrând-nevrând, traversând nevroza ceaușistă, a avut efecte salutare, pe cât se pare. Și ca să nu rămână nici un dubiu că așa stau lucrurile, uluitorul roman *Orbitor* desface fascinații săi fluturi din semințele misterioase, purtate de o șatră nomadă prin văioagele munților Rodopi. E o operă de ordin imaginativ, absolut nou, rod al exercițiului psihanalitic, în ultimă instanță. Aici, își irigă inconștientul autorul și, prin el, proza românească, în materie de balcanism, care suferă astfel de ridicare «la pătrat», dacă mi se îngăduie expresia, adică o concentrare a esențelor – arome, otrăvuri și miraje – cu efect realmente «orbitor».

O cale de biruire a barierelor lingvistice, sub raport literar, e înscrisă în unele arii mari imaginative, cu o anume fizionomie, deja fixată: Orientul, Mitteleuropa, Nordul, Stepa rusească, Bazinul mediteranean, Pădurea gotică etc. Balcanii se numără printre ele și nu din întâmplare Panait Istrati a găsit mai ușor ca alți autori români audiență internațională. Acum, când curge atâta cerneală pe tema «integrării» continentale, ceea ce putea părea ieri excentricitate, exotism, are șanse apreciabile să devină o poartă către Europa. Ismail Kadaré și Danilo Kiș au și trecut printr-însa. Să sperăm că o va face curând și Mircea Cărtărescu și poate și alții care vor ști să bată la ea.

*«Ioana, Bărbuceanu Tetoianu, Stanca, Ioan Tetoianu, Constantin Tetoianu, Nicolae Bărbuceanu, monarhia Meletia». Biserica din Vîjioești.*



## Balcanismul ca demon păzitor

Balcanismul e o categorie estetic-morală, purtătoare a unui specific relativ (zonal). Ea face legătura noastră cu Sudul și cu Orientul, ambele în accepții de margine, sub semnul unui negoț sufletesc cu vecinătățile levantine ce ne-au intrat în sânge, în plămada intimă a ființei, constituindu-se, de la un punct, într-un negoț cu noi înșine. Din care pricină ne e greu a aborda subiectul pur descriptiv, neutral. A scrie despre balcanism înseamnă pentru un autor român a adopta o atitudine. Vom afirma, prin urmare, din capul locului, că balcanismul e, în fond, o demonie. Adică o negație vastă și proteică, difuză ori formulată tranșant, seducătoare ori rebarbativă, frustă ori plină de subtilități, ce refuză lumea dată și valorile moralei creștin-umaniste. Acțiunea numitei categorii e subversivă, măcinând temeliiile gnoseologice, etice, sociale, instituționale ale umanității aflate în bătaia sa. E o disoluție, o destrămare, o *criză* care durează, găsind în însăși complexitatea sa resurse de dăinuire. Ceea ce nu înseamnă că balcanismul, o incontestabilă pacoste pe planul ethosului, corelându-se cu oportunismul, demagogia, arivismul, adularea, injuria la poruncă, inteligența viciată etc., nu poate fi fertil sub raportul artei. Dimpotrivă, starea de criză ce o implică alcătuiește un mediu favorizant al formelor estetice, al varietății, îmbinării și rafinării lor. Am putea vorbi de un baroc endemic, cu rădăcini străvechi. Nu presupunea oare G. Călinescu existența unui Mitică gotic? Și nu stabilea contele Keyserling existența unui arheu al levantinelui «șmecher» și «mult iscusit», însă «complet lipsit de fond», «doar un speculant», în chiar figura fabulosului Ulisse?

Să punctăm câteva trăsături ale creației balcanice. În viziunea acesteia, universul e inconsistent, mobil, discontinuu, esența fiind concurată de pitoresc. Absolutului i se substituie relativul. Omul nu interesează prin interioritate, ci prin exterioritate. Nu viața lui lăuntrică, nu abisalitatea lui contează, ci masca, aspectul comportamental, rețeaua de relații sociale. Pe bună dreptate, Tudor Vianu a observat că la Caragiale «pe primul plan al creațiilor sale stă omul social». Sustras considerării lui în unicat, acesta devine miza unui joc cantitativ, simbol statistic al deriziunii, o păpușă fără identitate, similară cu nenumărate

altele, tratată, cum spune Eugène Ionesco, «cu o ferocitate nemaipomenită». Organizarea obștească, la rândul său, e depozitată de seriozitate, de valoare în sine. Avem a face cu un teatru, cu o înscenare a aparențelor repetitive, în cadrul căreia realitatea cea mai prozică răspunde sarcastic în iluzie. Autorul *Scrisorii pierdute* se referă la existență ca la un bălci: «Lumea aceasta seamănă cu un *vast bălci*, la care totul e improvizat, totul trecător, nimic înființat de-a binelea, nimic durabil». Același *clasic absolut* al balcanismului nostru folosește termenii de «carnaval» și «mascaradă», care ne trimit la următoarea idee a lui M. Bahtin: «Carnavalul este, cum s-ar spune, funcțional, nu substanțial. El nu ridică nimic la rangul de absolut, ci proclamă vesela relativitate a oricărui fenomen». În atmosfera carnavalescă se produce o serie de metamorfoze destructurante: dispăre deosebirea dintre valoare și nonvaloare, oamenii se egalizează într-un mod factic, orice autoritate se suspendă, toate formele se văd prinse într-o necurmată fluiditate, toate tâlcurile sunt așezate în abisul plurivocității. Regizorul acestei frenetice reprezentații non-stop – parodie a Demiurgului – este ironistul, care se amestecă el însuși în spectacol, în chip de actor. Evident, sub unghiul lui *homo religiosus*, postura sa reprezintă un sacrilegiu. Dacă, de pildă, pentru Berdiaev, forma superioară de libertate este apropierea de Dumnezeu, pentru autorul-personaj în cauză o asemenea libertate e instrumentată de ironie: «Ironistul este mai întâi un spectator, puțin „voyeur“; dar din sală, el trece în curând pe scenă, unde dobândește arta perfectă a comedianțului. Dacă se amuză și ne amuză, el ne forțează de asemenea să reflectăm despre comedia lumii și să conchidem că nimic nu este adevărat și că totul este adevărat. Formă de paradox, ironia romantică este, într-o lume fără Dumnezeu, cea mai înaltă libertate posibilă» (René Bourgeois, *L'Ironie romantique*, Grenoble, 1974). Nu e decât slobozenia atee a ironiei, floare formală a nihilismului.

Structural (în sensul unei structuri «clinice»), fenomenul balcanismului oscilează între două ipostaze: nebunia și nebunul. Pe când cea dintâi e o rătăcire individuală ori colectivă, o sminteală amuzantă, tristă ori doar ineptă, o expresie a unui absurd întruchipat, egal cu sine, cel de-al doilea e oarecum *raisonneur*-ul nebuniei, indicând-o cu degetul, analizând-o, detașându-se de ea într-o manieră aparent terapeutică. Există încă din Evul Mediu o pleoră de istorii și pilde care se hrănesc din tema acestei opoziții, după cum precizează Michel Foucault în *Folie et déraison* (Paris, 1961). În secolele XV și XVI, personajul Nebunului (variante: Naivul, Prostănaclul) dobândește o importanță crescândă. «El nu mai este pur și simplu un personaj marginal, siluetă ridicolă și familiară. Acest personaj capătă un loc în centrul teatrului, ca deținător al *adevărului*, jucând aici rolul complementar și invers în raport cu cel jucat de nebunie în povești și satire. Dacă nebunia antrenează pe fiecare într-un soi de orbire în care se poate pierde, nebunul, din contră, îl cheamă pe fiecare la adevăr; în comedie, unde fiecare înșeală pe alții și se înșeală pe el însuși, nebunul reprezintă o comedie de nivel secund, înșelătoria înșelătoriei; el spune în limba lui de nerod, care nu lasă impresia de raționalitate, acele cuvinte de bun simț



care dezleagă, în comic, comedia; el comunică îndrăgostiților amorul, tinerilor adevărul vieții, orgolioșilor, insolenților și mincinoșilor mediocra realitate a lucrurilor.» N-am putea extrapola această schemă și asupra creației balcanice? I.L. Caragiale nu ilustrează oare în opera sa această confruntare între «nebulia lumii» și «Nebunul» apt a o releva? În cartea sa închinată marelui scriitor, utilă și în privința înțelegerii balcanismului în genere (*Caragiale*, ediția a II-a, augmentată, 1997), V. Fanache face o serie de observații interesante în această direcție. În creația caragialiană, întâlnim nebuni «aievea» (*id est* personajele, liota agitată de Mitici) și nebuni «mascați» (cel mai caracteristic: autorul însuși), «contrapunând textul cu vocea ironică a adevărului». Alți nebuni «travestiți» (înțelepți, cum ar veni) sunt «rătăcita misivă» din celebra comedie, amenințând la fiecare pas cu divulgarea unor relații incommode, și Cetățeanul turmentat, mască parodică a onestității: «El bea pentru a prinde tăria de a călca în locuri nepermise și de a spune vorbe îndrăznețe, bea încălzindu-se de închipuirea că este o persoană însemnată, cunoscută, onorabilă. Postura de turmentat îi permite gestul cutezător și filosofarea utopică, îi „acoperă” inițiativele și îl ferește de eventualele sancțiuni contravenționale. Unui turmentat i se acordă un minimum de toleranță, nefiind luat în serios». Am putea adăuga că nenea Iancu însuși nu e străin de materia eroilor săi, care-i intersectează atât personalitatea biografic reconstituibilă, cât și – fapt mai important – pe cea creatoare. Principiul său estetic apare indiscernabil amestecat cu materia personajelor sale, care trăiesc în extrovertire, versatilitate, oportunism, impostură, incontinență verbală găunoasă, fanfaronadă, iluzie și autoiluzie, deci în amoralitate, pentru care omenirea e un *theatrum mundi*, o «comedie, mare comedie», cu roluri pe potrivă tuturor și cu o funcționalitate circulară, practic fără sfârșit. Nu încape îndoială, Caragiale își asumă o perspectivă carnavalescă, întemeiată pe relativism, pe mobilitate, pe cultul aparențelor, pe o punere în paranteză a normelor etice. Înscriindu-se personal în trupa-i hilară de măști pe care a creat-o, face figura unui pictor care și-a înfățișat autoportretul într-un grup de indivizi portretizați. Într-un duh atât de propriu balcanismului, ca indistinție barocă ori ca imagine a vârtejului absorbant al absurdului, autorul *Momentelor* exclamă: «Iată-i, fiecare cu coroana și sceptrul său, dacă nu de aur și de pietre scumpe, măcar de lemn și ciobulețe de sticlă colorată, dacă nici atât, măcar de carton și peticele de hârtie vâpsită. Între ei nici unul mai mare: toți *egali* de suverani! Vezi ce splendid cortej și ce larmă haotică, în care nu se mai distinge nici o figură și nici un glas, în care nu mai poți ști cine merită să fie salutat de tine cu o respectuoasă mișcare de coadă, sau lătrat ca un caraghios». Suntem siguri că Bahtin ar fi scos în evidență aceste rânduri, dacă le-ar fi cunoscut.

Am văzut, în cele de mai sus, că deosebirea dintre «nebulie» și «nebul» nu e categorică. «Nebunul» nu apare ca un oponent sută la sută al «nebuliei», prezentând, adesea, simptomele aceleiași patologii într-o altă densitate și cu un semn (retoric) inversat. Împrejurare ce ne slujește a-i înțelege mai bine pe autorii noștri balcanici. Făcând, până la un moment, corp comun cu psihologia fixată în producția lor, folosindu-se de «teatru

lumii» ca de un procedeu de comunicare, ei oferă un mediu conducător excelent pentru concepția de relativizare și deriziune, de incredulitate și scepticism jovial, pentru dispoziția ludică, pentru «viața duplicitară» a ironiei. Înveșmântându-se în strale atrăcătoare prin culoare vie și scilpire, nu o dată somptuoase, demonia lor își trădează, totuși, la o privire mai atentă, fețele deconstructive, dizolvante, nihilul funciar. În spatele viziunii lor se află, implacabilă, categoria carnavalescului. La acest punct de întâlnire – de neocolit – al omului și al operei, găsim o sumă de note comune ale creatorilor în cauză: mefiența, versatilitatea, rapida adaptare, plierea de efect pe circumstanță, accentul umoral intens, pitorescul, poza, înclinarea spre exagerare, în spiritul acelei faimoase mărturisiri caragieliene: «văz enorm și simț monstruos». Capul de serie poate fi dat de cronicarii munteni, astfel sintetizați de Nicolae Manolescu, în *Istoria* sa: «Târgoveți, negustori și funcționari, iar nu boieri de țară, muntenii sunt experți în arta spectaculosului istoric, îndeosebi al aceluia comic și ludic, suflete ranchiunoase și guri otrăvite, certăreți, pamfletari din naștere, cărora le lipsește însă simțul grandorii umane și naționale, atât de emoționant la Ureche sau Costin, precum și tradiția acestora». Urmează sapiențialul nastratinesc Anton Pann, epistolierul eseist *avant la lettre* Ion Ghica, marele prototip I. L. Caragiale (am zice: o catapetasmă a balcanismului nostru), Arghezi, Mateiu Caragiale, Panait Istrati, Dinu Nicodim, Ion Barbu. Autorul *Jocului secund*e un balcanic distilat, adus la a cincea esență. E – dacă ni se îngăduie lejeritatea unei comparații – un clown alb, grav și disprețuitor, aristocratic, la antipodul clovnului roșu, vulgar, personajul comic plebeu. În acest din urmă rol îi putem recunoaște cu ușurință pe marii adulatori ai regimului comunist, îndeosebi ai dictatorului Ceaușescu și ai soției sale: Eugen Barbu, Adrian Păunescu, Corneliu Vadim Tudor. Truculenți, cultivatori, în postură de mercenari, ai unui pamflet suburban, conjuncturali într-o manieră stridentă și complet lipsiți de scrupule, ei reflectă pragul de jos, drojdiile imunde ale filonului balcanic. În proximitatea lor se situează alți slujitori ai propagandei comuniste, precum Zaharia Stancu, Paul Georgescu, Mihnea Gheorghiu... Dar avem și balcanici de un tip diferit, foarte onorabil, de la Emanoil Bucuța la Ștefan Agopian, fascinați de decorul obiectual, ca și de decorul lingvistic, nu în afara unui reflex balzacian. Cazul Miron Radu Paraschivescu e mai complex. Prin bascularea, uneori acuzat maladivă, a poetului și ziaristului, între fanatismul idealului totalitar și atitudinea critică, inconformistă, «disidentă» față de aceasta, avem imaginea, poate cea mai tulburătoare, de amalgamare, în aceeași conștiință, a «nebuniei» și «nebului»... Cu Fănuș Neagu, pătrundem în viață exaltată, amorală, a culorii, adusă la starea dionisiacă. Socotim că nu e nepotrivit a se vorbi și despre tangențele balcanice ale unor optzeciști, care împrăspătează modelul prin aerul așa-zisului postmodernism, caracterizat prin narativism, democratizarea limbajului, ironie sistematică, «realism», colaj de aspecte heterogene, multistilism, textualism, intertextualitate... Un balcanic *sui generis*, aristocratic, dat fiind amestecul stratului originar cu subțirimea occidentală, ni se pare a fi și Alexandru Paleologu. Nelipsit de voluptăți de muzeograf, având savoarea distincțiilor rare și a formulelor livrești, nu e mai

puțin *poseurs*și pitoresc prin probele «văzului enorm», când strigă, bunăoară, în fața unui tânăr poet român dintre mulți alții: «avem un Hölderlin!». Alți balcanici, strălucitori de grație speculativă și de mare cultură, sunt Constantin Noica (macedonean de origine) și unii dintre elevii săi, în speță Andrei Pleșu. Pendulările ultimului între vremi, schimbările de mască, uneori aproape imperceptibile, pe care le practică, intenționalitatea sa, în orice caz, suficient de abilă, întrucât nu i-a știrbit audiența, îl disting în planul unui discurs ultramobil, al unei sofistici seducătoare. Emblema sa e «dilema», pe care o ia în antrepriză cu un scepticism binedispus, cu un pesimism bonom. Pe linia Paul Zarifopol – G. Călinescu – M. Ralea, el continuă o cărturărie înaltă, al cărei tangaj pe valul conformismelor face parte din «specialitatea casei» balcanice...

Sunt întreat, din când în când, ce cred despre viitorul literaturii române. Una din puținele cvasicertitudini ce le-aș putea avea în această chestiune, delicată la extrem, se referă la proliferarea balcanismului său izvorât din străfunduri care par inepuizabile, ca un demon păzitor (similar îngerului păzitor) al creației noastre naționale.

*«Constantin Zănă, Dumitrana, soția lui, și Dimitrie».*  
*Biserica din Vladimiro*



## Corigența istorică și șansa ei literară

Romanul interbelic radiografiază, mult mai complex decât putem noi ca simpli laici – astăzi sau ieri – percepe, realitatea balcanică și mentalitatea care îi dă consistență. Există o anume superioritate calmă a conlocuitorilor mei de provincie istorică, mă refer la Transilvania și Banat, care mă cam plictisește, deoarece presupune o anume suficiență, mai ales că avem încă de perseverat spre occidentalismul revendicat de unii (ardelenii) în dauna altora (regătenii). Este adevărat că burgurile transilvane diferă de târgurile lumii din vechiul regat, numai că ar trebui să fim, măcar din când în când, solidari cu desperanța lor ruină la gândul că, în fond, orașele din Ardeal nu fuseseră, totuși, creație românească. Chiar așa. Nu le-am făcut noi. Transilvănenii, bănățenii și bucovinenii au avut șansa istorică a unei stăpâniri moștenitoare a unei civilizații care urcă de la Aristotel spre luminile secolului căderii Bastiliei și de acolo până la Mc Donald's. Ce suntem noi în raport cu toate astea? Rudele mai sărace de la țară, cei veniți la urmă. Și cum ne comportăm în raport cu treaba asta? Păi, în două feluri posibile: foarte apusean și foarte anti; toată cultura noastră s-a sfâșiat între aste două atitudini. Din cauză că avem un deficit de occidentalism ni-l asumăm disperant sau îl respingem vehement. Numai că nici într-o parte nici în cealaltă nu se află tot binele și tot răul cu putință. Bunăoară, când îl aud pe domnul Paul Barbăneagră la televiziunea națională avertizând împotriva «macdonaldizării României», nu mi-e foarte la îndemână să-l aprob, mai ales că nu de multă vreme, tocmai de Paști, la Timișoara s-a inaugurat așa ceva, ceea ce a aruncat în criză autoritatea mea părintească confruntată cu un soi de miting din partea celor doi prunci ai mei care se doreau macdonaldizați, ceea ce a și trebuit să se întâmple; am renunțat preț de o după-masă pascală la ouăle frumos și tradițional încondeiate cu simboluri de arhaică polisemie și ne-am înfățișat în aglomerația macdonaldizării cu pricina. Mentalitatea balcanică este și așa ceva: să mergi la Mc Donald's cam cum mergeam în copilărie la ciudățenia aceea ajunsă în

orașelul meu de pe malul Mureșului: o balenă congelată, adăpostită într-un soi de cort în care, contra cost, ne era permis să intrăm să-i vizităm rămășițele pământești. Se poate și așa. În lumea balcanică pruncii se întorc acasă cu stegulețele Mc Donald's din cornetul cu înghețată și suspină o vreme cu gândul la ceva care nu prea are nimic de-a face cu misterele gânditorului de la Hamangia. Și cu toate acestea eu nu mă simt amenințat de cartofii fripiți ai americanilor; cred că este cu puțință o bună conlocuire între eficiența lor întocmire și arhetipurile Tradiției. Nu trebuie să ne plasăm în raport cu spiritul tradițional în felul antropologilor care îl caută pe Bigfoot prin pădurile nord-americane convingși că el există doar în smârcurile cele mai ascunse ale planetei. Este prezentă aici o deformare provenită din ficționalizarea modernă a mentalității noastre, care ne încredințează că Tradiția este un ceva misterios ascuns în castele vechi, în pivnițe, poduri bătrâne și mănăstiri tibetane. Tradiția pretinde, conform acestei mentalități, conservarea, apărarea și pribegia în căutarea izolării primitive dintr-un inevitabil instinct muzeal cu care ar colabora și Yeti acela, Omul Primordial, sau cine o fi, dar și reveriile noastre romantice. Doar în trecut, zicem în mod curent, se ascunde întreg adevărul revelat al Tradiției. Această perspectivă guenonistă mi-este aproape până intră în conflict cu steagurile scoțianului cu chifle și chiftele. De aici încolo ne despărțim! Modernitatea contra Tradiției, hamburgerul contra vecerniilor drept cinstitoare, mersul pe Lună contra mersului la Athos: nimic mai previzibil și nimic mai plicticos. Pot cel mult accepta nu faptul că ar fi una împotriva celeilalte, ci că ar fi *altceva*. Asta da! Numai că și aici am frisoane când văd cum iscodirile video pătrund până în tainițele cele mai ascunse ale lavrelor și cum se încalcă Tradiția din aceleași considerente muzeal-turistice care îi mână pe curioșii nevoitori să se mediatizeze pe micul ecran, în loc să suspine după pustia mântuitoare.

Așa și cu mentalitatea noastră balcanică, îmi este parcă peste mână să mă strâmb subțire la inevitabila ei realitate. Am crescut în umbra unui bazar din vremea ocupației otomane a Banatului care a durat o sută șazeci de ani bătută pe muchie. Sunt convins că pricep mult mai bine poezia orientului adăpostită în vechimea stâlpilor pridvorului lăbărtat al construcției aceleia decât un irakian sau algerian fundamentalist. Alături, peste Mureș, la umbra stejarilor de la poalele dealurilor, e mănăstirea franciscană cu începături de prin veacul al XIV-lea; pretind că pricep mult mai mult din adâncă ei pace seculară decât un irlandez protestant sau catolic din armatele acelea ale lor care le însângerează istoria contemporană. Ce este, până la urmă, Tradiția? Un atentat la reconciliere și la dialog? O încercare de abolire a alterității cu forța spadei? Eu spun că există o Tradiție a iubirii și una a urii, după cum există și o Tradiție a luptei pentru apărarea adevărului de credință și o Tradiție a încercării de a privi la eretic, la reformat și la schismatic altfel decât ca la un dușman definitiv.

Și cum sunt încredințat că literatura nu poate produce dictaturi pentru că este mai complexă și mai deplină decât făloșenia ideii, voi apela în continuare la realitățile dumisale. Iată-l pe cutare grec, gazetarul Panaiot Potamiani din romanul *Sfârșit de veac în București* al lui Ion Marin Sadoveanu, un ins cinic, arivist lipsit de orice tentații gratuit-artistice. Un reprezentant al modernității capitaliste! Reprezentantul stă la masă cu boierul Bubi, cu amanta acestuia Jurubița, și cu alți câțiva asemenea, zeflemisind credința în viața viitoare și sentimentalismul care l-a împins pe tânărul Bubi, reprezentantul Tradiției, să meargă la cimitir, la mormântul bătrânului Dorodan, fostul arendaș al moșiei tatălui său, baronul Barbu. Așadar Ion Marin Sadoveanu portrețizează omul modern prin grecul Potamiani, insul cu convingeri liberale, lipsit de prejudecățile Tradiției pe care o ironizează prin «argumentul boccelei cu putregaiuri (omul îndată după moarte) și al orgoliului speței umane de a-și presupune singură un suflet nemuritor, când toate celelalte animale, care simt ca noi, se hrănesc și se înmulțesc ca noi, mai modeste, n-au asemenea năzuințe sau le ascund și nu fac cimitire și monumente; apoi, credința ridicolă, cu scânduri vopsite și poleite la care te închini, lipsită de minuni convingătoare, ce nu se mai pot repeți ca vechile minuni, în vreme ce oricând poți face apă trecând un curent electric prin volume diferite de oxigen și hidrogen; nebunia discuțiilor inutile, ca la Bizanț, despre sexul îngerilor – toate se amestecau în gura largă și lacomă a lui Potamiani, întrerupându-se numai, după fiecare argument, de câte un „nu e așa?” și o înghițitură de vin».

Solidar cu o realitate spirituală – aceea a Tradiției – pe care ar vrea totuși să o depășească, Bubi se supără, vrea să părăsească masa, să plece, stârnind temerile gazetarului care nu dorea să-l scape din mână. Așadar, grecul revine: «– D-apoi bine, coane, îi spuse el, luându-l de braț, se poate tocmai dumneata să mă înțelegi greșit? Nu suntem noi capetele tari ale societății: dumneata – *metafizicianul*, iar eu – *pozitivistul*?!»

Tradiția este impregnată de metafizică, de exaltare sentimentală, suferă de lipsă a spiritului critic. Modernitatea are mai puține iluzii, este cinică din exces pozitivist, își exersează libertatea prin atitudine critică.

În romanul *Luneteii* al lui Ion Vinea este descrisă o lume a superioarei lenevii artiste cu înrudiri evidente cu Bubi Barbu, dar și cu eroii din romanul lui Mateiu Caragiale, după cum observă Nicolae Manolescu într-un studiu care însoțește apariția cărții: «Înrudirea cea mai adâncă cu opera lui Mateiu Caragiale constă, peste toate deosebirile, în faptul că amândouă sunt romanele unei inapținutini de acțiune, având ca eroi niște inși pasivi» (în *Contemporanul*, nr. 28, 1978). În general, ne asigură criticul, romanul este «istorie a cheltuirii unei energii», de aici prezența de înțeles în paginile sale a parvenitului, a arivistului, «zgârcitul, cuceritorul, constructorul, omul activ, desfășurând o între-

prindere oarecare». Sunt citați Nicolae Filimon și Ioan Slavici, respectiv Dinu Păturică și Mara – cazuri de inși ambițioși, hotărâți să-și schimbe destinul și viața. Aceștia aparțin structural lumii noi, hărnicia este specifică modernității și acumulării capitaliste; balcanitatea perseverează spre ineficiența reveriei, a timpului risipit la locandă. Tradiția refuză pragmatismul. Modernitatea este expresia lui învingătoare. Privit așa, Lucu Silion, protagonistul romanului, nu se potrivește schemei, el este un ins modern în planul, să-i zicem, ideatic, dar, vorba lui Gore Pirgu, în cel al *vietii care se viețuiește* este un Oblomov, un rafinat cu ascendență aristocratică, un contemplativ care nu vrea nimic de la viață în afara unui epicureism vag, sfârșind în sugestiile poetice a ceva care pare un gol existențial. O melancolie fără motivație clară. Lucu Silion este un dezabuzat pragmatic care știe, prin naivități truate, să-și cultive aspirația orientală spre libertatea de a nu face nimic. Numai că tot el refuză militantismul tradiționaliștilor, hărnicia lor fanatizată care a născut mișcări, legiuni, căpitani, decizii istorice și martiraje.

Pe de altă parte, în discuția cu Fane Chiriac, profesorul cinic și inteligent al tineretii lui Lucu Silion, ne găsim în fața unei acuzații clare a unui oblomovism care sfidează morala socială din perspectiva gândirii moderne, capitaliste: «Tu vrei», îi reproșează Chiriac, «să practici un superparazitism în dauna unui organism el însuși parazit. Nu merge! – De ce nu? Păduchii de trandafir n-au și ei paraziții lor? Pasărea crocodilului n-are și ea păduchi? Te dezmente natura! protestă Silion.» Și tot Silion își exprimă dorința de libertate cvasiabsolută: «Nu m-am născut ca să mă chinui. Nu vreau să fiu la porunca nimănu!». Cel cu care vorbește este un ins care pare să aparțină galeriei personajelor de felul lui Iancu Urmatecu și Gore Pirgu – reprezentanții unei lumi care nu știe să piardă. Deosebirea față de ei este una (doar) ideologică. Fane Chiriac are energia burgheziei în ascensiune, a ciocoilor, numai că este avocatul Tradiției și al încremerilor ei izbăvitoare. Să fie prezentă aici o iluzie ca aceea din veacul Luminilor, cu bunul sălbatic, un ceva asemănător reveriilor ecologice de felul celor de pe canalul de televiziune Discovery? În felul paradoxal al lui Engels, fiecior de fabricant propovăduind egalitatea în sărăcie, Chiriac este un tradiționalist înzestrat cu energiile unui ins al lumii moderne. Numai că Tradiția nu este o iluzie. Ea poate înfrumuseța și/sau desfigura lumea. Lucu Silion, stirpe fanarotă, este un modernist în concepție, care practică ratarea în felul străvechi al lumii orientale. Și e mai bine așa! Profesorul său nu ratează și asta nu e bine. A nu rata administrarea lumii din perspectiva valorilor tradiției seamănă cu un fel de pregătire a drumului spre iad pavat, cum se spune, cu bune intenții. Credința și toată Predania sunt vii numai în libertate, conform vorbeii străbune care ne învață că iubire cu de-a sila nu se poate. Așadar, «foarte inteligent și învățat, Chiriac are dezavantajul lui Julien Sorel de a fi de familie proastă și, în egală măsură, ambițiile acestuia. El va căuta să pătrundă în clasele

de sus, începând prin a fi dascăl în particular lui Silion. Ajuns profesor universitar și gazetar reputat, Chiriac va continua» (inutil, de altfel) «inițierea fostului său elev, dar de data asta în culisele jurnalisticii și ale politicii». Și tot aici, în lumea presei, Ion Vinea realizează portretul, cu accente satirice, al *ideologilor* tradiționalismului: severi, încruntați și lipsiți de umor. Nici ei nu-și vor rata intențiile. Acestora, profesorul Chiriac le este emul, în felul de odinioară al lui Nae Ionescu, a cărui figură nu pare deloc străină de aceea a personajului din roman.

Este de remarcat umorul ivit din chiar neputința lui Lucu Silion de a se «ridica» la înălțimea «consecințelor» unei anchete de presă cu anvergură grav-balcanică. (...)

Lucu Silion pare să aparțină determinismului logic al secolului Luminilor; «Corsarul mânios», tradiționalismului de factură gândiristă. Cei doi exprimă, în cele din urmă, un punct de vedere care desparte profund epoca dintre cele două războaie mondiale. Pentru reprezentanții tradiționalismului «stricarea rânduielii» se vedește a fi o «stricare» implicită a valorii sufletești a celor care formează națiunea. Lucu Silion intuieste consecințele actului, numai că nu crede în urmările lui sau nu vrea să creadă pentru a-și apăra indiferența. În mod cert nu aderă nici la ideile lui Nae Ionescu din *Cursul său de metafizică*, pentru personajul lui Ion Vinea «preocuparea metafizicii» nu are «ca principal resort încercarea noastră de a ne smulge din lumea realității sensibile pe care noi o considerăm ca o lume a aparențelor și de a ne plasa într-o regiune care să fie sustrasă fluctuațiilor și nesigurantei.» (*Curs de metafizică*, Humanitas, 1991, p. 257). Eroul din romanul lui Vinea nu consideră aparentă lumea realităților sensibile, și nici nu pare să împărtășească ideea că doar ancorarea în orizontul metafizic al tradiției ferește omul de alienarea modernă. El nu crede că Tradiția este ceva menit să fie depășit de vremurile moderne pentru că pur și simplu nu judecă lumea din jur în acești termeni. Lucu Silion este expresia încarnată a unei indiferențe binevenite, întrucât deficitul ei energetic nu face cu putință însângerarea realității. Este bine, sau nu, să fim așa? Eu zic că doar așa este bine, altfel riscul este să socotim că lumea asta este plurală prin delict și că, de aceea, nu trebuie gândită diferit. Îsta este secretul lumilor ce o să vină (și dacă o să vină): cultivarea alterității care să nu creeze victime (ale tradiției, de data asta), așa cum se întâmplă în romanul lui Ion Marin Sadoveanu, în care fostul administrator al moșiiilor baronului Barbu, Ioachim Dorodan, este înlocuit din funcție de pragmatismul energetic (modern) al lui Iancu Urmatecu. Dorodan trăiește într-o «casă de-a Barbilor», uitat de oameni și de vremuri. O aură romantică îi învaluiе viața înfrântă. Dorodan «nu mai vrea să iasă din casă», se mulțumește să «stea ceasuri întregi și să privească peretele de deasupra divanului, unde, ca o floare, erau bătute în ținte fotografii vechi, făcute de baron. Multe erau iscălite. Toate purtau anul pe ele, cele ale lui Bubi mai ales, la toate vârstele; Dorodan le privea, fuma țigară după



țigară, și gândul, greoi, abia de i se muta de pe una pe cealaltă, ca o muscă leneșă de vară».

Înfrântă fiind, lumea veche stă în amorbire, își scrutează propriul trecut într-un fel de nostalgie vagă. Specificul lumii acesteia este încremenirea, apoi o nezdruccinată liniște etică; viața lui Ioachim Dorodan era «modestă și cinstită». O altă trăsătură distinctivă a tradiției, a balcanității, este una de natură, să-i zicem, stilistică: bătrânul amesteca treburile și socotelile lui «cu o liniște și cu vorbe ce-i veneau dintr-o neîncetată citire a *Vieții Sfinților*». La fel ca în opera sadoveniană sau în aceea a lui Mateiu Caragiale, limba se vedește a fi principala modalitate de evocare a lumii vechi. Simbol al tradiției, Ioachim Dorodan «vorbește» o limbă a cazaniilor sugerând o trănicie morală, o sănătate etică: «Cu „rumâni” pe moșii (cum le spunea țăranilor), cu negustorii și cu boierii, o limbă și o rostire așezate și neașteptate prin ton și cuvinte îi talmăceau buna-credință și cuminența».

Bubi, fiul boierului Barbu, este idolul bătrânului, cu toate că acesta s-ar vrea un om al lumii moderne, al pragmatismului burghez, ambiție pe care lăncu Urmatecu, dușmanul lui Dorodan, o va exploata în beneficiu propriu. Încercarea lui Bubi Barbu de a ieși din cercul prăfuit-nostalgic al aristocrației se concretizează printr-o inițiativă ce se va împlini, în fel balcanic, numai în imaginația sa. Propunerea pe care i-o face tatălui său, baronul, are în ea o încărcătură parabolică: Bubi vrea să vândă o parte din moșia familiei pentru a ridica o fabrică de oglinzi, lucru considerat «și folositor, și frumos». În argumentația sa, fiul baronului este inconsecvent: utilitarismul («lucrul de folos») este contrabalansat de atracția pentru gratuitatea frumoasă, asemănătoare safirelor de Ceylon ale altui aristocrat, Aubrey de Vere, din nuvela *Remembera* lui Mateiu Caragiale. În chiar gândurile lui Bubi imaginea oglinzii pare a fi suportul imaginativ al scrutării sinelui în clipa când îi destăinuie tatălui intenția: «Văzu că va face pe ceilalți să creadă că propunerea nu este temeinic gândită dacă va părea încurcat, când se întâlnește deodată în priviri cu el însuși, răsfrânt într-o lungă și clară oglindă venețiană. Era un lucru de preț, ale cărui ape fugeau în adânc, făcând o scorbură de lumină, cu imaginea omului tot mai scăzută, și abia departe înecat în transparente ceturi verzui. Rama era tot de sticlă, înșurubată în cleștare colorate».

A gândi temeinic înseamnă, în acest caz, a fi pragmatic; capabil, adică, să desfaci ficțiunea de realitate, să despartți proiectul utopic de cel utilitarist-practic. Să fii modern, nicidecum oriental în sens tradițional. Aidoma oglinzii venețiene, tradiția este pentru Bubi Barbu «un lucru de preț», spațiu al iluzionării, un mister «ale cărui ape fugeau în adânc, făcând o scorbură de lumină» în care «imaginea omului» este «tot mai scăzută».

Scăderea imaginii omului, al celui om viguros reprezentat de lăncu Urmatecu, este metafora insului aflat sub vremi, victimă a istoriei. Pornind de la o asemenea viziune, încercarea de a ne defini spiritualitatea și specificul național s-a întâmplat mai întotdeauna prin recurs la istorie, la acel «lucru de preț» la care visa fiul baronului Barbu. Tradiția acestei atitudini urcă spre noi din vremea cronicarilor și nu este lipsită de teme, cu toate că adesea a suspendat spiritul critic necesar privirii lucide asupra a ceea ce suntem. Efectele unei asemenea atitudini au fost, mai apoi, circumscrise unui anume fatalism care, s-a spus, ne-ar fi înscris în matricea spirituală. Istoria este o realitate imuabilă, un dat greu de modificat, o oglindă venețiană ale cărei «ape fug în adânc»: omul este sub vremuri și nicidecum altfel. Acest prizonierat în istorie a generat de-a lungul veacurilor o atitudine regresivă a civilizației românești în raport cu tumultul lumii largi. Prin urmare, poporul român are încrustat în gena sa națională un specific paradoxal, acela al popoarelor bătrâne, al unor civilizații care au epuizat istoria și trăiesc într-un crepuscul postistoric. Am trăit sub vremuri fără să reușim să le dominăm vreodată. Ne-am născut înfrânți, ca și bătrânul Ioachim Dorodan, care trăia într-o «casă de-a Barbilor», uitat de oameni și de vremuri.

Detășat de toate acestea, Lucu Silion, personajul lui Vinea, ultimul fanariot, stă dincolo de polemicele veacului, nu se alătură gândirismului în dezavuarea sămănătorismului și nici nu le respinge pe amândouă în favoarea modernismului. Mai aproape de esența pragmatică și lipsită de fervori mesianice a ceea ce Gore Pirgu numește «viața care se viețuiește», Lucu Silion nu crede nici în «metafizica» sufletului, fie el și național, nu este cutreierat de reveriile lui Bubi Barbu din romanul lui Ion Marin Sadoveanu, nu vede în oglinzi venețiene «scorburi de lumină» în care omul se ascunde treptat în mister, nu împărtășește nici atitudinea extrem-critică profesată în vremurile moderne de Emil Cioran. În fapt, aidoma lui Bubi, amândoi balcanicii aceștia, simpatici prin chiar blânda lor corigență, sunt, social vorbind, niște neputincioși, victime ale vremurilor: fiul baronului trăiește rătăcit în reverii vagi, întârzie în fața icoanelor, a amintirilor și, chiar dacă nu vorbește ca în *Viețile Sfinților*, are o slăbiciune pentru artă, pentru poezie, mai ales. Celălalt nu are timp nici măcar pentru așa ceva, trăiește prin câteva încurcături sentimentale, iar când, în finalul romanului, acestea dispar, în viața lui nu mai rămâne nimic: doar torpoarea balcanică înaintea unei cești de cafea.

Comportamentul celor doi tineri se aseamănă cu cel al crailor lui Mateiu Caragiale, aspirația pentru viața trăită în risipă dezinteresată. Modernitatea nu-și poate risipi în acest fel șansele. Iată-l pe Bubi care «avea ochi lacomi și-i plăcea să cumpere (...) tânărul baron trecea cu birja prin piață și pe la băcăni și venea încărcat cu de toate. Era însă la el mai degrabă o lăcomie de viață, decât de mâncău, și un gust de risipă. De multe ori îl încântau mai mult oamenii de la care cumpăra numai marfă pentru care nu se tocmea. Ici și

colea descoperea și câte un lucru bun de tot și rar: stridii de Ostanda, homar de Bosfor sau fructe din Italia și nu se ferea să plătească foarte scump, în ianuarie, micșunile și li-liac de Nisa, pentru ca să împodobască mesele prelungite până seara sau până noaptea târziu, în jurul cărora îi plăcea să strângă prieteni și să vorbească».

Așadar craiulăcul prelungit și pofta dizertațiilor întreținute bahic îi despart pe Bubi Barbu și pe Lucu Silion de conformismul burghez, alăturându-i mai degrabă de lumea boemei artistice – posibilă replică în contemporaneitate a sufletului pastoral, balcanic. În felul acesteia, tânărul boier iubea «în orice împrejurare muzica, de la lăutari până la acel veșnic Beethoven, pentru care nu era zi să nu se așeze la pian; și în ceasuri singuratiche, credința, ce-l apropia tot mai mult de gândul unei vieți de dincolo de lumea aceasta». În fel romantic avea delicii contemplative și reverii subtile: «Simțea o plăcere nespūsă, tot atât de mare ca în fața bucuriilor de roade, de parfumuri, de cărnuri și de poame, să se umple cu stele în nopțile senine, să amețească pe prăpăstiile gândului și să se desfete într-o liniște și pace înspre care întreaga lui ființă, nefăcută pentru luptă, se îndrepta. De aci și o chemare puternică la el, în zilele de toamnă și primăvară, înspre lungi visări prin cimitire».

În concluzie, omul întors cu privirea și cu sufletul spre trecut nu poate «înfăptui temeinic», nu are consecvența fără glorie a acumulării, este lipsit de motivația câștigului, de foamea arivistului după recunoaștere socială și avere, pentru că le are, prin naștere, pe amândouă. Pe de altă parte, spre deosebire de boierul decadent, modernitatea, asemenea străinului venit de niciunde, fără trecut și fără ascendențe, investește totul în prezent; pragmatismul ei este cinic și arivist. Dacă vrea să fie altfel, se mulțumește să imite, să-și pună o mască pe care în străfunduri o disprețuiește pentru că îi simte deficitul energetic. Pledoaria în favoarea tradiției este resimțită, mai întotdeauna, de omul lumii moderne ca «ineficientă», «păguboasă» social și economic, minoră cultural. «Lungile visări» nu se pot regăsi în modernitate, decât sub forma aburoasă a unor texte literare atente să nu rateze efectele printr-o proastă întocmire textuală. De aceea, din când în când, literatura ar trebui să renunțe la ambiția de a fi modernă pentru a putea învăța ceva din libertatea ratării. Cine știe, poate că, în cele din urmă, corigența lumii balcanice este tocmai șansa care ni s-a dat pentru a fi altfel. Este chipul nostru diferit într-o lume care nu acceptă să piardă. O neașteptată postmodernitate răsărită de unde nici că te-ai fi așteptat.

*Djin, personaj din teatrul de umbre ►*