

Fenomenul Ralea

O lectură șocantă produc intervențiile publicistice, conferințele lui Mihai Ralea (din intervalul 1924-1937) stimulate de ceea ce era la ordinea zilei în cultura, și politica românească marcate de consecința cea mai importantă a primului război mondial - întregirea neamului. Intervențiile publicistului (majoritatea textelor din volum *) a apărut în "Viața românească" relevă capacitatea gazetarului de a se racorda la problematica actualității, de a descifra semnificația unor manifestări la zi (cum sunt cele politice) care se integrează în experiența istorică a românilor, confirmând ceea ce această experiență agitată, provocând reacții contradictorii, a impus ca mentalități și practici stabile concentrate în ceea ce numim în mod obișnuit și inevitabil specific național. Astfel, Ralea face referiri la psihologia etnică, considerând arta drept cea mai bună diagnoză a acesteia. În acest plan, dezvăluie două mentalități care nu pot evita excesele. Cea dintâi consideră că nu avem artă, nu avem literatură, deci totul trebuie importat. Cealaltă "care, cu tot aspectul ei profund patriotic rămâne tot așa de obtuză, tot așa de refractară la priceperea spiritului național ca și cea dintâi". Autorul Fenomenului românesc refuză să vadă în sentimentul național ceea ce numește "grandomania șovină" și consideră că aceste excese de semn contrar sunt expresia unei instabilități, a unei psihologii care "nu e complet întocmită", ci "în devenire".

Bineînțeles, această instabilitate este pusă atît pe seama interferenței între spiritul occidental și cel oriental, cît și pe seama unei istorii care a făcut ca atitudinea majorității românilor să oscileze între "scepticism și grandomanie". Acest comportament

"duplicitar" care exclude conservatorismul și acel spirit fatalist-mioritic a conferit românului o capacitate de adaptare concretizată prin disponibilitatea de a importa și, totodată, i-a stimulat acel spirit critic cîrțitor care evită orice fanatism, Ralea apreciind chiar că instinctul desacralizării îl face pe român să nu fie mistic. Iată un portret extrem de expresiv conturat în acest context: românul "extrem de critic, cu simț ascuțit de observație, cu gust de glumă. Dar niciodată zeflemeaua și persiflarea nu merg împreună cu adorația mistică. Un studiu al înjurăturilor românești, cu gustul lor specific pentru profanarea a tot ceea ce e sacru, ne arată același lucru. Extrem de inteligent, în sensul meridional, românul nu are nimic sfînt, adică nu se simte obligat a-și interzice față de ceva gluma ori bătaia de joc."

Psihologia românului, așa cum o construiește sociologul, etnopsihologul, filozoful culturii Mihail Ralea, este ilustrată remarcabil și de comentatorul literar. Nu-i spun criticul sau istoricul literar pentru că relația lui cu textul e una în care evaluarea estetică e spațiul de convergență a unor realități specifice și reprezentative, expresii ale unei individualități ce absoarbe în mod inconfundabil ceea ce este general și totodată irepetabil. Un text ocazional consacrat lui Sadoveanu (scris cînd acesta a împlinit cincizeci de ani) conține observații-reper pentru ceea ce în timp s-a conturat drept o exegeză productivă. Ralea face o observație esențială asupra limbii lui Sadoveanu, pe care refuză să o vadă (cum va face mai târziu și Alexandru Paleologu) un calc al graiului rural mustos-pitoresc, apreciind-o drept o sinteză arhaic-estetizantă: "Utilizînd numai **spiritul limbii** cronicărești, el a reușit să

estetizeze limba cronicarilor". Iată și un tablou care adună între ramele sale abil poleite ceea ce incredibil ni se pare a fi la o primă vedere universul lui nenea Iancu, mai bine ceea ce n-am văzut pînă acuma a fi această "lume... minunată", adică "o lume absolut paradisiacă, fără grijă și fără... cum se spune azi, în limbaj mistic, fără cine știe ce problematice interne. Oamenii rîd, petrec și se bucură. Preocupările lor sunt insignifiante: doi prieteni se ceartă pentru <<o lacună>> a codului penal. Necazurile cele mai catastrofale erau să fii supărat de <<Bubico>> în tren sau să primești o pereche de palme ca Edgar Bostandachi. Evident, erau necazuri fără semnificație mondială sau metafizică. Eroii sunt acomodanți, adaptabili... Pe deasupra sunt <<imparțiali ca românii>>, adică <<bine cu toată lumea>>. Antinomiile sociale și luptele de clasă sunt remediabile. Grupurile fraternizează, după lupte grozave, unde e vorba de torturi la poliție și chinuri inchizitoriale, printr-un <<pupat piața Independenței>>... Chiar delincvenții de atunci sunt șmecheri, dar nu sunt bandiți. Lume patriarhală, lume idilică, fără griji și fără preocupări". Iată și cum e explicată această fericire în care trăiesc "imparțalii" lui nenea Iancu: "Cauza stă... în prosperitatea lumii întregi. Europa huzurea îmbuibată de <<rente coloniale>>. Belșugul era peste tot... E calm, e liniște, e petrecere."

Am citat în extenso pentru a evidenția felul în care cititorul de literatură Mihail Ralea e marcat de filozoful culturii și de sociolog, de acel spirit de sinteză care relevă ceea ce e specific într-o manifestare artistică prin integrarea acesteia într-o epocă, într-un domeniu vast, în care diferitele manifestări ale unei comunități, inclusiv creația literară, sunt guvernate de aceleași principii și mentalități. Din această succintă prezentare s-a reținut, sper, un aspect care-l face pe Ralea inconfundabil în elita intelectualității culturale interbelice. Să nu uităm că textele sale erau articole de gazetă sau conferințe



rostate în fața unui public larg și eterogen, deci nu erau expuneri, scrise sau orale, pedante. Această coabitare între gazetar și expert, între accesibilitate și fundamentare științifică atribuie intervențiilor sale nu numai credibilitate, ci și un farmec al persuasiunii care nu alunecă în frivolitate, ceea ce, bineînțeles, a făcut din Mihail Ralea eseistul genial în care recunoaștem savantul nesechestrat în turnul de fildeș al unei informații vaste sau încurcat în hățșul speculațiilor care nu văd pădurea din cauza copacilor. Acesta pare a fi și motivul pentru care Ralea a refuzat să se "înmormînteze" în mausoleu, în lucrări monumentale. Citindu-l acum ne stupefiază în mod agreabil și spiritul său vizionar, capacitatea de a scrie literatură savant-gazetărească de anticipație. Viața politică a epocii interbelice, așa cum o vedea el, e viața politică pe care o vedem noi azi, ceea ce atestă încă o dată faptul că, într-adevăr, există un fenomen românesc, și nu o sumă de experiențe, de accidente consumate. Felicitări lui Constantin Schifirneț, realizatorul și prefațatorul ediției, pentru oferta-eveniment!

Daniel DIMITRIU

x) Mihail Ralea: Fenomenul românesc, Editura Albatros, 1997.



Modernitatea spiritului parodic

În "amintirea" Cum am devenit moldovan, Topîrceanu propune o "definiție" a parodiei: "O încercare mai ușoară în acest gen este parodiarea unei bucăți literare anumite. E vorba în acest caz de un soi de parafrază spirituală, în care autorul parodiei abundă în sensul bucății parodiate, bagatelizându-i tonul și vulgarizându-i conținutul. O încercare mai dificilă însă este parodiarea nu a unei bucăți anumite, ci a unui scriitor, luat în întregime, cu felul lui de a gândi, de a simți și de a se exprima. Iar în acest din urmă caz, mi se pare că parodia începe să devină originală, adică operă de creație pură". Șe știe, parodia lucrează pe terenul ambiguității: simularea prototipului și

Comemorări

libertatea jocului, sinceritatea și astuția, atașarea de palpitul originalului și atitudinea critică, aerul de seriozitate și surâsul șagalic. Parodiile lui Topîrceanu nu sunt "pastișe caricaturale" (E.Lovinescu); ele creează, recrează, scriitorul avînd "puterea de a se înfășura în viziunile altuia și de a le deforma cu gravitate (...) remarcabilă" (G.Călinescu). Să vedem, mai departe, lămuririle autorului însuși, atît de incitante: "Dacă luăm ca punct de plecare asemănarea dintre două bucăți literare sau dintre doi scriitori, pe treapta cea mai de jos găsim imitația, conștientă sau inconștientă, mărturisită sau nemărturisită. Imitația mărturisită vrea să treacă uneori drept parodie, dar o imitație nu poate fi parodie. Imitația e totdeauna ceva mort, inexistent. E ca fotografia unei fripturi, pe lângă o friptură adevărată. O parodie reușită este o operă de artă literară, tot atît de vie și de viabilă ca și originalul, ba chiar uneori mai mult decît originalul. Parodia nu este un gen inferior, căci în sfera unei arte există numai opere izbutite sau încercări avortate". Ele, parodiile, sunt noi dovezi ale spiritului critic și ale largilor posibilități literare de care dispune Topîrceanu.

Tipul de parodie predilect este cel care îmbină negarea parțială cu recunoașterea subiacentă. De multe ori, parodia, în înțelesul spiritului critic, nu al aceluia de criticare, se solidarizează, indirect, cu "modelul, fiind un

G. Topîrceanu - 60

gen de aproape înrudit cu critica", "critică literară în pilde". Disponibilitățile ei (în speță, ale lui Topîrceanu) sunt nelimitate: de la "reconstituirea" epopeii homerice, la stilul Divinei Comedii, de la "dialogul" mussetian, la retorica lui Bolintineanu, de la îngroșarea mesianică gen Goga, la săltărețul ritm minulescian. Iată numai "vocea" lui Arghezi: "Vrui, Doamne, să te pipăi pe spinare/ Și mai de-aproape să-ți dau ghes/ Cu recea meancrunțată întrebare:/ De ce nu vrui să mi te arăți mai des?/ Dar caprele-amintirilor și iezii./ Care mă duc să cad întru ispită./ Și-au risipit prin iarbă căcărezii/ Și mi-au lăsat livada părăsită" (Psalm). Fețele multiforme se succed de la un text la altul sau chiar în cadrul aceluiași text. Pe de o parte, este persiflat pășunismul ("Locuința mea de vîră/E la țără.../ Acolo era să mor/ De urât și de ntristare./ Beat de soare/ Și pîrlit îngrozitor" - Vara la țară, Al. Depărățeanu); pe de altă parte, modernitatea calpă: "În vespérală simfonie tronează liniștea regală/ Și parcul rozolor senzații cu-ndoliate crisanteme/ Sonor deșteaptă cascada de note vagi în catedrală/ Orisînd în ritmul mistic albumul stinselor poeme" (Armonii vespérale). Într-un loc, simulează jubilația: "Aș vrea cu tine să mă duc departe./ La Polul Nord, sub cerul de opal/ Când gheața mării calde se desparte/ În blocuri plutitoare de cristal // Desfășurînd culorile spectrale// S-ar înălța deasupra

noastră ca un fald/ Dantela aurorii boreale./ De purpură, de aur și smarald" (Vis alb, în maniera Otiliei Cazimir); în alt loc, "imită" lirica excesiv deprimantă: "În orașul nostru putrezit în ceață/ Unde toată ziua cîntă caterinci,/ Au murit cinci oameni într-o dimineață/ Și i-au dus la groapă, morți, pe căteșicinci.// După-aceea alții s-au pornit să moară./ Care mai de care, câte doi pe ceas./ Din locuitorii vii odinioară/ Nu se știe bine câți au mai rămas" (Prohod, după Demostene Botez).

Cu parodiile sale, G. Topîrceanu se înscrie într-o tradiție străveche, de la Batrachomiomahia lui Homer, la Rabelais și Scarron, de la Voltaire la Paul Reboux și Charles Muller cu ale lor À la manière de... Aceștia din urmă îi sunt chiar contemporani scriitorului nostru. Pe teritoriul parodiei în literatura română, Topîrceanu este un precursor în imediata apropiere a lui I.L. Caragiale (care "imita" magistra simbolismul și instrumentalismul, dar și "pășunismul" din Sultănică prietenului său Delavrancea) și a lui A. Mirea (Dimitrie Anghel și St. O. Iosif), cu acel excelent Caleidoscop. Mai încoace, Marin Sorescu, se știe, debutează cu un volum de parodii (Singur printre poeți), iar În dulcele stil clasic de Nichita Stănescu nu-i altceva decît spirit parodic superior. "Parodii originale" scrie și Mircea Cărtărescu și, în definitiv, întreaga promoție "optzecistă", căreia i s-a mai spus și "ironică", "parodică" etc. Încă o dată, spiritul parodic este esențialmente modern.

Constantin TRANDAFIR