

Proiect editorial apărut cu sprijinul
Consiliului Județean Bistrița-Năsăud
(Președinte: Emil Radu Moldovan)

prin

Biblioteca Județeană „George Coșbuc”
Bistrița-Năsăud
(Director: Ioan Pinteș)

Seria: Publicații, programe și proiecte
ale Bibliotecii Județene „George Coșbuc”
Bistrița-Năsăud

Mircea Tomuș

**ROMANELE
IPOSTAZELOR (MITICE)
ALE ETERNULUI
FEMININ**

LIMES
2019

CUPRINS

MEDITAȚIE ASUPRA IUBIRII ȘI VIZIUNE A FEMINITĂȚII ÎN CONDIȚIA LOR EXISTENȚIALĂ FUNDAMENTALĂ <i>ADELA</i> de Garabet Ibrăileanu	5
NOTE	29

FANTASMA OBSESIVĂ A MITULUI FEMEII ETERNE ÎNTR-O VARIANTĂ CULTURALĂ MODERNĂ <i>RUSOAIKA</i> de Gib Mihăescu.....	39
NOTE	59

SPRE ORIGINILE ÎNDEPĂRTATE DIVINE ALE MITULUI FEMINITĂȚII; ZEIȚA INDIANĂ A IUBIRII ÎNTR-O POVESTIRE CONTEMPORANĂ <i>MAITREYI</i> de Mircea Eliade.....	65
NOTE	84

Seria **MIRCEA TOMUȘ – MICROMONOGRAFII**
ALE ROMANULUI ROMÂNESC

Editor: **MIRCEA PETEAN**

Coperta: **DINU VIRGIL**

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
TOMUȘ, MIRCEA

Romanele ipostazelor (mitice) ale eternului
feminin / Mircea Tomuș. - Florești : Limes, 2019

ISBN 978-606-799-296-0
821.135.1

© Editura Limes, 2019
Str. Castanilor, 3
407280, Florești, jud. Cluj
Tel. fax: 0264 544109; 0723 / 194022
e-mail: edituralimes2008@yahoo.com
www.edituralimes.ro

MEDITAȚIE ASUPRA IUBIRII ȘI VIZIUNE
A FEMINITĂȚII ÎN CONDIȚIA LOR
EXISTENȚIALĂ FUNDAMENTALĂ
ADELA de Garabet Ibrăileanu

Chiar dacă putem fi conștienți că riscăm să fim purtați pe alte tărâmurii decât cele ale specificului esențial al valorii reale a romanului *Adela* al lui Garabet Ibrăileanu, nu putem aborda această altfel destul de enigmatică operă decât din direcția aparenței sale de jurnal cât și din aceea a faptului că reprezintă o experiență singulară, cu un rezultat asemenea, în cariera atât de particulară a acestui critic și gânditor despre problemele fundamentale ale literaturii. Reținând, deci, dintru început, caracterul aparent, deocamdată, nu zicem: fals jurnal, al romanului, va trebui să adăugăm, neapărat, că, ticluind această aparență, autorul ei a mai complicat-o cu încă o împrejurare de natură să ascundă problema paternității textului, atribuindu-l unui inventat și enigmatic dr. Emil Codrescu și înscenând ceva din povestea tipică a manuscrisului găsit etc. Ceea ce vrem să reținem, deocamdată, din toată această strategie, nu este altceva decât intenția de a ascunde ceva, în cazul de față, paternitatea

operei, avertizând cititorul că, nu de puține ori, această intenție urmărește tocmai un scop contrar și cerându-i permisiunea ca, asupra adevăratului scop al destul de complicatei stratageme a criticului care a scris un roman, să revenim mai târziu.

Considerând, prin aceasta, că am depășit, cel puțin pentru moment, ceea ce noi consideram, oarecum de la bun început, drept falsele probleme privind caracterul de jurnal sau pseudojurnal, de narațiune cu cheie sau fără, romanul lui Ibrăileanu poate rămâne în fața noastră, respectiv în fața cititorului de azi, cu principalele lui componente esențiale: cei doi eroi, respectiv, Adela și Doctorul Emil Codrescu, povestea lor, cadrul în care se desfășoară și, nepărat, dorința autorului de a plasa romanul său într-o altă epocă, despre care s-ar putea spune la fel de bine că este o altă lume. Dar și această expresă trimitere, ca și aparența de jurnal, ca și complicația legată de adevăratul autor al textului nu sunt decât, evident, câteva stratageme auctoriale și editoriale, dacă se poate spune că aproape toți comentatorii lui au reacționat prompt la acest semnal, cei mai mulți dintre ei chiar au mușcat zdravăn din nadă, supralicitând avertismentul editorial și tratând romanul cu precădere ca pe o povestire de epocă. (1) De aici, apoi, aproape tot cursul comentariului care a urmat să mizeze pe psihologia realistă a protagoniștilor, luați ca personaje-identități de proză realistă și pe alte

probleme critice mai speciale, cum ar fi analiza psihologică sau culoarea locală. (2) Privindu-l prin aceste lentile, romanul lui Ibrăileanu apare, desigur, ca o poveste, cu farmecul ei desuet, dar încântător, pentru cine mai are antenele sensibile la parfumul trecutului, (3) un accident fericit, chiar dacă oarecum insolit, în cariera criticului și istoricului literar ca și un reper mai aparte al literaturii române. Chiar dacă am uita să-i acordăm galoanele de cel mai bun roman românesc de analiză, pe care G. Călinescu i le-a pus pe umeri, romanul lui Ibrăileanu rămâne cantonat într-o relație valorică în care marea lui forță interioară pulsează peste limitele formale impuse; din interior, tocmai din puterea de reverberație a impresiei de lectură, romanul pare altceva, mai mult decât se arată a fi.

Pentru a încerca să spargem aceste limite, e nevoie să ne întoarcem la problema situării lui în timp și spațiu. Este de observat, mai întâi, că această situație prezintă toate semnele unui act deliberat și conștient, pentru dimensiunea temporală, având dovada explicită a cuvântului editorului; pentru cea spațială, dovada este indirectă, dar tot atât de concludentă, fiind evident că eroii au fost aduși în acel teritoriu în mod special, pentru a se întâlni și a-și consuma ultimul episod, cel decisiv, al relației lor. Cât privește timpul, acordând tot ce se poate acorda acelei epoci de *fin de siècle* în care autorul a

zis că-și plasează povestirea, ca pe una care ar ține de acel moment, să notăm că, oricum am lua-o, această situație, care este o antedatatură, reprezintă, în esență, o trimitere la un altădată, o scoatere din prezent. De altfel, oricât preț am voi să punem pe semnele exterioare ale acestei istoricizări sau chiar pe cele care ar putea trimite la o psihologie de epocă, lectura ca atare a textului simte că perspectiva temporală a romanului este mult mai adâncă. Pentru că, de fapt și la urma urmei, ce este datat din comportamentul doctorului Codrescu? Hamletizarea lui la nesfârșit? Dar această predispoziție ne poate duce îndărăt, în timp, cel puțin până la eroul lui Shakespeare. Teoretizările lui, care sunt, în realitate, ale lui Ibrăileanu însuși, asupra amorului? Vom putea vedea câtă culoare temporală rezidă din ele. Dar Adela? În afară de amănuntele toaletelor sale, precise, e drept, dar destul de puține și care, pe lângă sensul lor de datatură, au rosturi mai degrabă plastice, ar mai fi altceva? Cât privește ipostazele feminității sale, inclusiv cochetăria, care poate să fie sau poate să nu fie o „trăsătură de epocă”, nu încapă îndoială că sunt foarte puține sau chiar deloc reacțiile strict legate de o anumită culoare de timp.

Locul romanului, apoi, dacă trecem peste trimiterea strict biografică, din care s-a extrapolat caracterul de jurnal/pseudojurnal sau de povestire autobiografică cu cheie a romanului, ne poate situa în fața unor adevărate probleme de geografie

literară, culturală sau chiar mitologică. În definitiv, nu s-a întrebat nimeni de ce Ibrăileanu, oaspete estival frecvent al Văratului, nu și-a plasat povestirea în acest loc atât de încărcat de sugestii și evenimente, dintre care moartea și mormântul Veronicăi Micle, o posibilă ascendentă a Adelei, ar fi fost suficiente pentru un roman de epocă. Sau la alte mănăstiri și locuri din preajmă? De ce tocmai Bălățești?

Credem că Ibrăileanu a trecut povestea sa de la Vărat la Bălățești în primul rând din motive de situație spațială. La Vărat, orizontul este cel puțin pe jumătate închis de munții foarte apropiați; din Bălățești, care este la câțiva kilometri de Humulești lui Creangă, care îl pomenește, de altfel, în *Amintirile* sale, spațiul deschis își arată vizibil și detaliat componentele. Geografia reală, spusă și devenită geografie mitică a acestor locuri, o făcuse Creangă în *Amintiri*. Reamintindu-ne că humuleșteanul era singurul autor român acceptat de eroina lui Ibrăileanu, care mărturisește că-l știe aproape în întregime pe de rost, nu vrem să facem o relație comparativă de tot simplă între doi termeni literari. Dar, în substrat, relația nu se poate să nu existe și să nu funcționeze; nu între aspectele superficiale ori de detaliu, precum anumite repere concrete sau de o anumită situație geografică, dar în coincidența de orizont investit cu semne și energii mitice. Căci tocmai astfel de însemne și energii transcrisese

Creangă, când făcuse elogiul împrejurimilor Humuleștilor, faptul că sacralitatea și istoria, cu adânci rădăcini într-o determinare neprecizată dar bănuită, făcuse, din aceste locuri, locuri deosebite, cu toponimele lor vibrând de ecouri multiple, Situând povestea Adelei și a lui Emil Codrescu în același orizont, Ibrăileanu a putut miza tocmai pe puterile tainice ale acestor ecouri care sunt și mai îndepărtate și mai încărcate de conținut decât orice datare sau orice determinare precisă. Introducând și pe Hogaș în povestire, ca pe un personaj cu numele adevărat al tatălui său, pe care viitorul călător și povestitor l-a și purtat în anii de școală, Ibrăileanu se arată, cel puțin indirect, sensibil la calitatea acestui spațiu de a funcționa ca o sursă de repere cosmice cu funcționalități vii și active. Un exemplu despre felul în care un anumit spațiu geografic, de astă dată unul foarte învecinat, cel din jurul Fălticeniilor, poate fi valorificat în plan mitologico-simbolic, ne poate oferi „tratatamentul” special al acestui orizont în viața și gândirea lui Vasile Lovinescu; evident, pe urmele lui Sadoveanu și Creangă, dar și pe alte urme, încă mai vechi, pierdute în Marea Poveste. Poate să reiasă, deci, că povestirea din romanul lui Ibrăileanu nu este supusă unei simple localizări, după cum nu este supusă nici unei simple datări; înțelesul ei esențial și întreg crește firesc din spațiul cosmic și din eternitatea temporală pe care o sugerează suficient acel altădată, ca un produs natural al lor,

care rămâne în permanentă legătură esențială cu ele; esențială iar nu ocazională. (4)

Povestirea lui Emil Codrescu și a Adelei, cel puțin ultimul ei episod, se naște firesc și logic din această determinare într-un nedeterminat sau într-o suită de nedeterminate pline de ecouri. De altfel, instituind, prin localizare, spațiul epic, iar prin datare, timpul narativ al romanului, decupându-l din spațiul cosmic cu constelații mistice și din timpul etern și uniform, prin suprapunerea de stratageme și chei, autorul a menținut vii atât determinările active ale acestor nedeterminate, cât și relațiile lor de la și înspre spațiul localizat și timpul individualizat. Încât romanul său, care este un nucleu narativ fierbinte și dinamic, într-un context deschis până la infinitate, dar mereu activ și comunicant, reușește performanța nu pur și simplu de a fi deschis și închis totodată, în timp și spațiu, ci, mai ales, de a fi cu atât mai deschis cu cât pare mai precis limitat; anticipând asupra celei mai apăsate caracteristici a narativității sale, am putea spune, încă din preliminarii, că el ascunde pentru a dezvălui. (5)

Și, totuși, povestirea ca atare a romanului, trama lui epică, redusă chiar ca întindere, are ființa ei proprie, care se instalează vizibil, decupându-se din indeterminismul spațiu-temporal. Un mic joc narativ, subtil și esențializat, ca o bijuterie, este

semnalul acestei corporalități: finalul poveștii dintre Adela și Emil Codrescu consumându-se pe durata uni sezon estival, o istorie cât o vilegiatură, deci, acest segment de timp, scos din eternitate, stă și sub semnul, altfel ușor de trecut cu vederea, prezenței în aceeași stațiune a unui personaj fără niciun alt rost narativ. Venit de la Pașcani, „*Haim David e un gânditor. Poate filosoful târgului său. (Fiecare târg din Moldova are un filosof evreu.)*”, notează autorul; dar înainte de a fi filosof, Haim David este ceasornicar, iar el și soția lui enunță sentințe esențiale, sub forma unor formule comune de conversație, despre problemele centrale ale romanului și în primul rând despre eroina lui, Adela. Într-un roman, care este, de fapt, un jurnal care, la rândul lui, este un fals jurnal, timpul este măsurat de intrarea și de ieșirea din scenă a unui ceasornicar și filosof, evreu pe deasupra; elementul poate să pară anodin și să scape observației de lectură, cu părelnica lui gratuitate insignifiantă, dar marchează jaloane și întreține mișcarea epicului mărunț ca bătaia ceasornicului; pe care îl poate regla, la nevoie; asupra căruia, și deci asupra timpului, el veghează.

(6)

După această atât de fină digitație în jurul problemei timpului, din romanul lui Ibrăileanu, va trebui să ne întoarcem la aparența de jurnal a narațiunii; cum bine se știe, povestirea la persoana întâi și, deci, jurnalul, prezintă o serie de avantaje în

ce privește delimitarea și situarea temei unei narațiuni, raporturile ei cu celelalte componente ale întregului; (7) în textul unicului său roman, Ibrăileanu a fructificat din plin aceste avantaje. Să-l reținem, deocamdată, pe cel al pregătirii terenului epic; poate sintagma să nu fie tocmai cea mai fericită, dar cam spre așa ceva ținim să exprimăm: tehnica notației de jurnal permite stabilirea clară și precisă nu numai a principalilor actanți ai narațiunii, dar, mai ales, a stării interioare și raporturilor exterioare pe care le întreține tocmai cel care emite discursul narativ, respectiv presupusul autor al jurnalului. Dar tocmai pentru aceasta se scriu jurnalele, nu?

În cazul de față, prin această tehnică a notației, autorul este în măsură să ne detașeze situarea și starea inițială a eroului său, printr-o mărturie care nu poate lăsa loc de dubii sau alte complicații: eroul său își începe vilegiatura la Băltățești cu intenția foarte precisă de a se extrage, pentru un timp, din viața obișnuită, coborând treptele singurătății spre izolarea totală: „*Trei perne sub cap și țigările pe măsuta de alături, ca să-ți rămână spiritul absolut liber de corp și de griji, și lectura catalogului, cu toată atenția, ca să nu treci cu vederea nicio carte – se poate imagina voluptate mai esențială?*” „*Dicționarul – pentru momentele când spiritul nu vrea să ia contact mai concret cu lumea realităților în sine.*” „*Nu mai e dicționar. E un roman cu notații*