

DISCURSUL PREFAȚIAL AL LUI OVID S. CROHMĂLNICEANU ÎNTRE CHEIE DE LECTURĂ ȘI EXERCİȚIU CRITIC

Ovid S. Crohmălniceanu's discourse of prefaces between reading key and critical exercise

The prefacial discourse (or the original term *discours préfaciel* introduced by Frédéric Mitterand) proves to be a very difficult task, because it is an extremely meaningful element of paratext. Not only does it provide valid information about a certain literary text, but also it is meant to establish a connection between the book and its potential readers. One important question about prefaces in general and Ovid S. Crohmălniceanu's prefaces in particular is if they can be considered an act of literary criticism or merely a eulogy. We are interested in following the strategies and criteria used in some of the prefaces written for several books of foreign writers. We also try to establish how well these prefaces 'translate' the writers' intentions and how objective or subjective is the critical approach, if there is one.

Key-words: *prefaces, discourse of prefaces, Ovid S. Crohmălniceanu, literary criticism, paratext*

Ca element de paratext, prefața devine un „accesoriu” important pentru orientarea lecturii și pentru receptarea semnificațiilor textuale, un „adjuvant” al textului propriu-zis „în scopul explicitării, condensării, comentării ori conectării sale cu alte texte”². Dincolo de faptul că furnizează un model de lectură în „întâmpinarea” operei, discursul prefațial³ (în sensul propus de Frédéric Mitterand și utilizat, de asemenea, și de Paul Cornea⁴) presupune „o mediere între producția literară și câmpul social”, jucând, în același timp, „un rol programatic și legitimator”.

Prefața este parte din ceea ce Gérard Genette numește *peritext* – una dintre cele două categorii paratextuale –, suita de elemente aparținând textului, fără de care acesta nu poate intra în câmpul de distribuție a producțiilor literare. Acest lucru se realizează tocmai prin funcțiile sale, respectiv descrierea sau prezentarea operei în ansamblul ei și ancorarea acesteia în câmpul receptării. Așadar, vorbim despre o formă de recunoaștere publică a valorii textului, dar, în același timp, și de o modalitate de a influența publicul, în sensul unei receptări mai bune a mesajului artistic și al (re)direcționării acestuia către o lectură pertinentă. Prefața facilitează, în același timp,

¹ Universitatea „Vasile Alecsandri” din Bacău.

² Paul Cornea, *Introducere în teoria lecturii*, Ediția a II-a, Iași, Polirom, 1998, p. 133.

³ Ramona Hârșan, „Mircea Nedelciu și „tratamentul fabulatoriu” al cenzurii. Despre metoda triplei prefețe”, în Rodica Ilie, Andrei Bodi, Adrian Lăcătuș (editori), *Legitimarea literaturii în secolul XX european: studii asupra discursurilor și strategiilor culturale, Volumul I - Studii literare și culturale*, Brașov, Editura Universității Transilvania, 2010, disponibil online: https://www.academia.edu/3255400/Mircea_Nedelciu_%C5%9Fi_tratamentul_fabulatoriu_a_l_cenzurii_Despre_metoda_triplei_prefe%C5%A3e, accesat la 19.12.2023.

⁴ Paul Cornea, *op. cit.*, p. 135.

o tranziție, un transfer informațional și/sau emoțional de la scriitor la cititor, dar și o tranzacție, în sensul unui contract între autorul operei literare și prefațator. Prin urmare, acesta din urmă va conferi credibilitate scriitorului, va oferi cel puțin o cheie de lectură cititorilor, prin actualizarea potențialului semantic al textului sau/și va poziționa opera în raport cu altele.

Dar, în timp ce prefața auctorială se construiește ca o indiscutabilă declarație de intenție, dezvăluind – în maniera specifică stilului individual – mecanismele din spatele actului creator, cea realizată de o autoritate validată public (critic, istoric literar, scriitor consacrat etc.) reduce gradul de subiectivizare (cel puțin la nivelul intenției declarate), constituindu-se într-un demers persuasiv, credibil și legitim.

Obiectul prezentei abordări îl face prefața ca „discurs de escortă”, având statutul de „comentariu metatextual datorat altei persoane decât autorul însuși”⁵. Corpusul de texte vizat constă în prefețele scrise de Ovid S. Crohmălniceanu pentru operele a trei autori din literatura franceză, urmând ca prefețele scrise pentru cărțile autorilor români, mai numeroase, să facă obiectul unui studiu ulterior. Considerăm că acestea din urmă necesită o abordare diferită, având în vedere specificul contextului social și politic în care criticul literar și-a desfășurat activitatea.

Ceea ce supunem discuției este dacă putem vorbi despre un demers critic în adevăratul sens al cuvântului în ceea ce privește prefețele scrise de Ovid S. Crohmălniceanu, pornind de la două opinii distincte. Prima susține că în fiecare prefață există, într-o formă sau alta, un act critic⁶. Cea de a doua pornește de la ideea că prefața are scopul de a convinge „un public presupus indiferent sau sceptic”, prin urmare observațiile critice „sunt marginalizate ori trecute complet cu vederea”⁷. Cu siguranță, abordările sunt diferite de fiecare dată, în funcție de situația contextuală, astfel că putem vorbi despre discursuri prefațiale descriptive, comparative, analitice, argumentative. Autorul are libertate absolută în ceea ce privește tipul de abordare, care poate fi un simplu comentariu cu funcția de *captatio benevolentiae* sau un studiu critic în adevăratul sens al cuvântului⁸, întins pe câteva pagini și realizat cu rigoarea spiritului critic. Această alegere va țin cont întotdeauna de textul supus analizei și de cine este destinatarul.

Discursul prefațial presupune o serie de strategii de validare a textului literar în raport cu prefațatorul însuși, care trebuie să aibă legitimitate, în sensul de a fi recunoscut, apreciat. Ovid S. Crohmălniceanu este un spirit deschis, cu o mare pasiune pentru literatură, ceea ce pentru Eugen Simion înseamnă că „este primul semn al unei vocații critice autentice”⁹. De aceea, „pe criticul Ov. S. Crohmălniceanu îl crezi când spune că o carte este bună sau că alta este proastă, pe alții nu”¹⁰.

Pasiunea lui pentru literatura străină, mai ales cea franceză, este ilustrată într-

⁵ *Ibidem*, p. 134.

⁶ André-Patient Bokiba, « Le discours préfaciel : instance de légitimation littéraire », în *Études littéraires*, Volumul 24, numărul 2, 1990, disponibil online: <https://www.erudit.org/fr/revues/etudlitt/1991-v24-n2-etudlitt2245/500969ar/>, accesat la 19.12.2023, p. 80.

⁷ *Ibidem*.

⁸ *Ibidem*, pp. 81-82.

⁹ Eugen Simion, în *Crohmălniceanu – Un om pentru toate dialogurile*, București, UNIVERSAL DALSI, 2000, p. 17.

¹⁰ *Ibidem*, p. 18.

un episod autobiografic din *Amintiri deghizate*. Biblioteca V. A. Urechia din Galați exercita o fascinație deosebită asupra tânărului Crohmălniceanu. Acolo găsea printre rafturile prăfuite volume rare din „așa-numitul fond Aburel” (unul dintre donatori), care i-au stârnit gustul pentru mișcarea modernistă, mai ales în formele sale extremiste. Apoi, alături de Moș Bercu, anticar ambulant, a intrat în contact cu reviste franțuzești, numere întregi din *Nouvelle Revue Française* și *Commerce* a lui Valéry Larbaud¹¹. Pentru tânărul de 16 ani, această experiență a fost un „portal” deschis parcă special pentru a-i hrăni dorința nestăvilită de lectură și curiozitatea pentru ceea ce este dincolo de lucrul „la îndemână”.

Una dintre multele abordări îndrăznețe ale lui Ovid S. Crohmălniceanu este scrierea prefeței pentru romanul lui Guillaume Apollinaire *Amorurile unui hospodar* (sau *Cele unsprezece mii de fecioare*), tradus în românește de Emil Paraschivoiu. Precursor al dadaismului, modernismului, suprarealismului, reprezentant al avangardei de la începutul secolului al XX-lea, Apollinaire nu avea cum să treacă neobservat (a se citi *netrecut sub lupă*) în periplusurile literare ale criticului. Se pot ghici cu ușurință motivele acestei alegeri. Mai întâi, literatura franceză, în orice formă a ei, a fost mereu prima dragoste a lui Crohmălniceanu. Dacă această literatură are și elemente de nonconformism care șochează, cu atât mai bine. Dacă se adaugă ca ingredient „luarea în răs” sau predispoziția pentru ludic, iată un profil perfect al unei cărți care îi atrage atenția criticului.

Apollinaire propune o scriere dură, greu digerabilă nu numai de către pudibonzi, ci de orice individ ancorat în rațional. Este o exagerare a sexualului, un adevărat bâlci al deșertăciunilor în care se încalcă voit orice urmă a moralității, ajungând până în cele mai inimaginabile forme ale păcatului în toate accepțiunile acestui termen. Textul cuprinde o poveste ieșită din real, cu dezlănțuiri deșănțate demne de izgonirea din Paradis. Dincolo de prezentarea unor *nuits fauves*, care ar fi avut funcțiunea unică de a excita trupuri și de a incita spirite, romanul lui Apollinaire alunecă în grotesc cu scene morbide și un soi de sexualitate viscerală, stârnind un răs eliberator celor care văd dincolo de imaginea vie denotativă a unui text fantezist și obscen.

Ovid S. Crohmălniceanu își începe prefața cu o definiție a pornografiei după Larousse și Littré, tocmai pentru a pleda în favoarea unui act estetic literar, în ciuda controverselor la care este supus acesta. Astfel, După Larousse, „obscen” înseamnă „ceea ce rănește pudoarea”¹², cu rezerva, adăugată de Crohmălniceanu, că un astfel de concept, ca multe altele, de fapt, va suferi atribuiri semantice diferite în funcție de perioadă și spațiu cultural. Pornind de la această definiție, criticul se asigură că eventualele reacții negative la demersul său pot fi contracarate cu o lămurire terminologică, într-o primă instanță.

Autorul își conturează apoi cu inteligență demersul persuasiv, cu argumente fine, dar rezistente, susținute de opinii „cu greutate”. Ceea ce unii numesc *pornografie*, pentru Théodore Schröder se traduce prin *libertate a cuvântului*, iar obscenitatea „este întotdeauna o calitate a spiritului celui care citește sau privește”¹³. Elegant mod de a opri pe oricine ar putea striga „*Împăratul e gol!*”, de teama de a nu

¹¹ Ovid S. Crohmălniceanu, *Amintiri deghizate*, București, Nemira, 1994, pp. 165-166.

¹² Guillaume Apollinaire, *Amorurile unui hospodar*, roman, ediție revăzută, în românește de Emil Paraschivoiu, prefață de Ov. S. Crohmălniceanu, București, Mistral, 2002, p. 5.

¹³ *Ibidem*, p. 6.

fi diagnosticat imediat de o „bolnăviciune” a spiritului! Crohmălniceanu găsește că scenele care șochează și „verdeață” limbajului „au o funcție estetică”, față de pornografia care apare unde nu este efect poetic, urmărindu-se strict efectul sexual. Nu uită să precizeze inconvenientele lingvistice apărute odată cu traducerea cărții în limba română, punctând diferențele esențiale dintre cele două mentalități: în limba română textul sună trivial, cuvintele „fac să roșească pagina”, deși în limba lui Voltaire ele „circulă fără jenă”¹⁴. Cu acest prilej, aduce elogiul traducătorului Emil Paraschivoiu.

Prima parte a prefetei este dedicată unui întreg istoric al literaturii licențioase, insistând pe faptul că o catalogare a unui text ca fiind obscen, pornografic sau licențios este relativă. Aceste fragmente scot la iveală o cultură literară vastă a lui Ovid S. Crohmălniceanu și o abilitate de a scoate la iveală similitudini într-un mic studiu comparativ, extins până la literatura română. În acest punct se aduce în discuție comunicatul din 1934 al Ministerului Instrucțiunii Publice care înlătura scriitorii „dăunători sub raport moral”, ducând la o „castrare a literaturii, artelor plastice și producției cinematografice”¹⁵. Sigur, traducerea apare la noi în 1992, moment în care profită și criticul de aceeași „libertate de exprimare” din perioada postdecembristă, punând pe tavă metehne ale unui regim totalitarist.

Informațiile prezentate mai sus fac obiectul unei introduceri în prefața lui Ovid S. Crohmălniceanu, așa cum anunță însuși autorul. Abia din acest punct, unde se va fi clarificat deja orientarea tematică a romanului, setându-se orizontul de așteptare al lectorului, acesta purcede la prezentarea propriu-zisă a cărții: anul apariției, tema, personajul, locul autorului în literatură, semnificația titlului. Structura este una clasică pentru prefete, urmărind, cuminte, alte elemente paratextuale pentru a introduce cititorul în context și în atmosfera operei.

Analiza propriu-zisă a conținutului începe odată cu pagina a cincea și are, în primul rând, o abordare orientată spre critica psihanalitică: „Această scriere decoltată a lui Apollinaire trădează o evidentă căutare de compensare erotică pe cale imaginativă”¹⁶, mai ales după mărturisiri ale scriitorului-poet: „mă credeam prost iubit, în timp ce eu iubeam prost”. Autorul vorbește despre „furia erotică” ce se întrezărește în scenele cele mai morbide, dar și de frica de sexul feminin. Asemeni unui veritabil critic care are nevoie să-și construiască un discurs credibil, Crohmălniceanu citează drept suport informațiile oferite de prefătorul ediției franțuzești, Michel Décaudin, precum și pe cele oferite de Marcel Adéma, autor al unei biografii despre Apollinaire.

Următoarele pagini ale prefetei pot fi considerate demers critic, în adevăratul sens al cuvântului, întrucât avem de a face cu o propunere de interpretare. Soluția pe care o găsește Crohmălniceanu pentru a putea depăși tendința de respingere a textului este de a-l privi ca pe „o glumă” și ca pe o „joacă de-a libertinajul împins la expresia lui extremă”¹⁷. Apoi își argumentează interpretarea apelând la formația erudită a scriitorului, la dimensiunea rabelaisiană a personajelor și la neseriozitatea voită cu care tratează Apollinaire aspecte geografice sau istorice. Urmează o prezentare a personajelor, a felului în care au fost alese numele lor și a corespondențelor unora

¹⁴ *Ibidem*, p. 7.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ *Ibidem*, p. 9.

¹⁷ *Ibidem*, p. 10.

dintre ele cu lumea reală, apoi prezentarea succintă a unor episoade, urmate de comentarii critice. Este greu de crezut că numele personajului principal, Mony, nu i-a stârnit lui Crohmălniceanu (Moni) un zâmbet complice măcar, cu privire la „coincidența” omonimică. Finalul prefetei revine la ideea că toate aspectele menționate anterior converg spre invitația de a citi cartea lui Apollinaire „fără încrâncenare și amuzați, dacă se poate”¹⁸.

Desigur, cititorul prefetei are libertatea de a accepta sau respinge această cheie de lectură, mai ales că unele argumente pot fi ușor demontate. De pildă, stigmatizarea lui Arghezi ca pornograf ¹⁹ are cu totul alte rațiuni, iar autorii despre care Crohmălniceanu menționează că au fost interziși de Partidul Comunist sunt departe de stilul macabru al lui Apollinaire. În același timp, scriitori comparabili în literatura română, adepți ai unui astfel de delir suprarealist dus la limita extremă nu există. Exemplele oferite în conferința susținută în 1997 la Tutzing despre avangardă și tabuurile erotice pot fi acceptate, dar până la un punct. Geo Bogza în *Poemul invectivă* descrie „niște inși dedându-se la sodomie, incest, homosexualitate, sadism, masturbație, fetișism, nimfomanie etc, cu o deplină inocență”²⁰. Ca și la Apollinaire, Bogza inventează nume hilare, oameni din pătura de jos, „perversiunile fiind prezentate ca porniri naturale, nu fără aspecte burlești, care stârneau haz, dacă nu chiar simpatie”. O analiză asemănătoare face Crohmălniceanu și cu romanul *Bagaj*, al scriitorului H. Bonciu. Aici identifică aceeași furie sexuală, ale cărei origini le găsește criticul în „panerotismul Jugenstil-ului și din cruzimea naturalistă, împinse ambele către o demonie instinctuală, distructivă, de nestăpânit, prin expresionism”²¹. Pofa sexuală a personajului Marcu Fisic „ia forme vandalice”: sânge, violențe, bestialitate, sub aceeași infuzie puternică de fantezie grotescă”.

Totuși, în cazul lui Apollinaire vorbim despre scene scabroase, mult prea dure pentru oricare dintre tipurile de lector, dar care sunt rezultat al unei imaginații suprarealiste, apropiate de o lume a absurdului. Scriitorii români menționați consideră sexualitatea ca având „o funcție socială mult mai importantă decât sfidarea spiritului burghez, prin aducerea ei în centrul activității literare și artistice”. Erotismul are o virtute eliberatoare: „Altfel zis, în dragoste, omul ar trăi conform cu natura sa mai autentic ca oriunde”²².

Pentru o schimbare de registru, vom vorbi mai departe despre cuvântul înainte pe care Ovid S. Crohmălniceanu îl scrie pentru cartea lui Maurice Nadeau *Să fie binecuvântați (Grâces leur soient rendues)*. Convențional, cuvântul înainte este scris de autorul însuși, cu scopul de a-și prezenta intențiile cu privire la text. Totuși, destul de des, conceptul se confundă cu prefața, de aceea îl vom aborda ca atare și în această lucrare.

Textul apăruse și în *România literară*, nr. 4, 21 ian. 1991, sub titlul „Acest

¹⁸ *Ibidem*, p. 12.

¹⁹ *Ibidem*, p. 6.

²⁰ Ovid. S. Crohmălniceanu, „Avangarda românească și tabu-urile literare în materie erotică”, în revista *Vatra*, nr. 1-2/2017, pp. 13-15, preluată în <https://revistavatra.org/2017/02/09/ovid-s-crohmalniceanu-avangarda-romaneasca-si-tabu-urile-literare-in-materie-erotica/#more-2713>, accesată în 17 martie 2023.

²¹ *Ibidem*.

²² *Ibidem*.

Maurice Nadeau²³. De data aceasta, alegerea este justificată de o prietenie literară care îi leagă pe cei doi scriitori, cimentată de interese și pasiuni comune. El însuși critic literar, susținător al suprarealismului, Maurice Nadeau a făcut cunoscute publicului cititor operele lui Sade și Henry Miller. Autor de memorii, mai mult sau mai puțin degheizate, autorul francez pare să aibă aceeași naturalețe și aceeași înclinație spre ludic. Au făcut cunoștință imediat ce criticul francez a citit un articol scris de Crohmălniceanu despre Blecher: „Mi-a scris la București, rugându-mă să-i dau concursul spre a fi tradus și tipărit”²⁴. Apoi cei doi colaborează destul de des, așa cum reiese dintr-o scrisoare din 07.12.1999, pe care criticul român i-o adresează lui Gheorghe Crăciun. Îi scrisese acestuia o prefață pentru *Compunere cu paralele inegale*, pentru a-l putea face cunoscut în afara spațiului literar românesc: „Atașez scrisorii prefața, sper să fie pe gustul d-tale. Lui Nadeau i-a plăcut, a găsit-o potrivită lansării unui scriitor încă necunoscut în Franța”²⁵.

Ovid S. Crohmălniceanu începe cu fixarea genului – unul dintre elementele esențiale de prelectură – în care se încadrează scrierea lui Maurice Nadeau: amintiri literare. De altfel, textul memorialistic luase deja amploare, iar librăriile abundau în astfel de cărți care anunțau sinceritate și stârneau curiozitate. Cu toate acestea, notorietatea deja conturată a scriitorului a dus la o receptare cu mare „vâlvă” a acestei scrieri. Urmează o amplă prezentare a scriitorului, „un actor principal în lumea scrisului”²⁶, precum și a contribuției sale literare. Crohmălniceanu enumeră pleiada de scriitori pe care i-a promovat, exprimându-și în același timp admirația pentru întreaga activitate a lui Maurice Nadeau: cartea sa de referință despre istoria suprarealismului, descoperirea unor nume mari care aveau să aducă ceva nou și percutant în literatură, consacrarea unor nume deja cunoscute, promovarea literaturii românești de calitate.

Discursul este unul laudativ, iar abordarea are adesea de o doză mare de subiectivism. Astfel, cuvântul înainte pare un articol-manifest pentru susținerea lui Nadeau sau o pledoarie pentru recunoașterea și reabilitarea unui critic talentat, dar nedreptățit. Există și un revers al medaliei: tocmai acest subiectivism demonstrează că Ovid S. Crohmălniceanu certifică autoritatea lui Nadeau în materie de literatură și uzează de acest privilegiu la maximum pentru a-i susține cauza. Tonul scriiturii trădează un soi de compasiune a criticului român față de autorul francez. Deși are „mâna vrăjită”, memoriile sale demonstrează că „aceasta nu i-a adus prea mult noroc”²⁷. Este o conexiune între cei doi născută din aceeași „asuprire” a celor care au dovedit „atâta pricepere în depistarea talentelor” și care au trebuit să facă un pas în spate mai târziu din rațiuni legate de aspecte politice. S-a regăsit Crohmălniceanu în destinul lui Nadeau, văzut aici ca un proscris literar? A resimțit, citind amintirile sale, gustul amar al damnării? Cu atât mai mult, cu cât acest *cuvânt înainte* apare inițial în „România literară” într-un an în care șicanele postdecembriste îl ating din ce în ce mai

²³ Maurice Nadeau, *Să fie binecuvântați*, cuvânt înainte de Ovid S. Crohmălniceanu, traducere din franceză de Ioana Pârvolescu, Colecția Deosebită 1, București, EST, 2002, p. 7.

²⁴ *Ibidem*, p. 8.

²⁵ Ovid S. Crohmălniceanu, „...retipărirea unora din cărțile mele”, în *Observator cultural*, disponibil online: <https://www.observatorcultural.ro/articol/retiparirea-unora-din-cartile-mele/>, accesat la 20.03.2022.

²⁶ Maurice Nadeau, *op. cit.*, p. 7.

²⁷ *Ibidem*, p. 8.

tare pe Crohmălniceanu. Iată o secvență semnificativă în acest sens: „emoționează și cucerește, în amintirile literare ale lui Nadeau, franchețea cu care el își mărturisește și asumă adevăratele politice, chiar atunci când a ajuns ulterior să le regrete, cum s-a întâmplat cu scurtul credit acordat revoluției cubaneze”²⁸. Fervoarea cu care îl apără pe Nadeau izvorăște, poate, dintr-o neputință a susținerii propriei cauze. Poate că unul din izvoarele *Amintirilor degrozate* (conștient sau nu) poate fi identificat tocmai în această apariție literară.

Un aspect esențial pentru portretul lui Maurice Nadeau se întinde din prezentarea în opoziție cu o altă personalitate culturală franceză, Jean Paulhan. Crohmălniceanu afirmă că „a dăinuit între ei o opoziție ireductibilă”, tocmai pentru că „erau firi absolut diferite”²⁹. Fineții tactice a lui Paulhan i se opune atitudinea răspicată a lui Nadeau. De altfel, Nadeau a fost mereu un luptător, un combatant și „a incomodat fără încetare mediile intelectual cuminți”. Totuși, un articol din spațiul virtual francez vorbește mai târziu despre o reconciliere a celor doi: „Maurice Nadeau, sur le tard, a reconnu s’être trompé sur Jean Paulhan et avoir minoré ses mérites”³⁰.

Măiestria critică a lui Crohmălniceanu se resimte în interpretarea titlului ales de Nadeau. Comparația cu versurile argheziene i se pare extrem de relevantă criticului: „Veninul strâns l-am preschimbat în miere”. Astfel, memoriile lui Nadeau capătă semnificația unei ridicări deasupra tuturor celor care i-au creionat destinul, indiferent de direcția pe care a urmat-o acest destin. Până la urmă, esența existenței sale creatoare se traduce aici prin „exist prin alții”, de aici izvorând în fel de grație, a cărei sinceritate este ușor discutabilă. Semnificația acestui titlu este dublată de nota traducătorului, Ioana Pârvolescu:

Ideea de bază a cărții lui Nadeau este că toți acești scriitori de care-și amintește, indiferent de calitățile sau de slăbiciunile lor, indiferent de relațiile mai bune sau mai rele pe care le-au avut cu el însuși, indiferent de celebritatea la care au reușit sau nu să ajungă, l-au făcut să existe, au dat conținut cărții existenței lui³¹.

Discursul prefațial abordează și problema stilului în cazul lui Maurice Nadeau. Ovid S. Crohmălniceanu își construiește argumentarea tot într-o manieră defensivă, dar încearcă limitarea subiectivității. Pornind de la afirmația lui Henry Thomas conform căreia Nadeau nu are „stil”, criticul preia reacția-răspuns a scriitorului care „se prefacă a accepta reproșul otrăvit cu care a fost gratificat”³². Nadeau recunoaște (cel puțin la nivel declarativ) că nu are talentul construcției sintactice, că nu-și șlefuieste articolele, că scrie cu un soi de răceală, dar consideră că aceste aspecte sunt semn al unei autenticități. Opinia propriu-zisă a lui Crohmălniceanu despre stilul lui Nadeau este limitată la afirmația că „aceste amintiri, fie ele și dureroase, pline de portrete excelente din numai câteva linii tăioase, cuprinzând numeroase anecdote memorabile și documente epistolare prețioase, respiră un calm superior filosofic”³³. Amintește în final și despre capitolul dedicat

²⁸ *Ibidem*, p. 10.

²⁹ *Ibidem*, p. 8.

³⁰ Bernard Baillaud, *Jean Paulhan*, în <https://jean-paulhan.fr/jean-paulhan>, accesat la 17.12.2023.

³¹ Maurice Nadeau, *op. cit.*, p. 13.

³² *Ibidem*, p. 12.

³³ *Ibidem*, p. 11.

mamei sale, „fără cea mai vagă inflexiune sentimentală”³⁴.

Finalul acestui *cuvânt înainte* pecetluiește întreaga atitudine a lui Crohmălniceanu, păstrând tonul subiectiv și sentimentul că lectura cărții a lăsat o urmă puternică asupra sa: „Iată o carte la capătul căreia îți pare grozav de rău ca s-a terminat”.

Următoarea abordare din categoria *discursului de escortă* se referă la *Cronica familiei Pasquier*, a lui Georges Duhamel. Prefața acestui ciclu este una amplă, cu o abordare diferită de cele menționate anterior. Se întrevade aici mult mai clar filonul critic și incursiunea în straturile adânci ale textului literar.

Prima parte fixează locul lui Duhamel în literatură la momentul apariției *Cronicii*: „era un scriitor cu o reputație mondială bine stabilită”, „o întrupare a conștiinței europene căreia literatura franceză interbelică reușea să-i dea o atât de vie expresie”³⁵. Aspru critic al civilizației mecanizate moderne, Duhamel nu pare să aibă, din acest punct de vedere, puncte comune cu Ovid S. Crohmălniceanu, pasionat de tehnică și de noile invenții. Însă acest lucru nu-l împiedică să-i creioneze un portret scriitorului, cu mult mai multă obiectivitate decât în cazul lui Maurice Nadeau. Titlurile enumerate scot la iveală „un moralist și un director de conștiințe, un spirit dornic să caute prin scris o comunicare cât mai intimă cu contemporanii săi”³⁶. De altfel, scrierile sale despre război, bazate pe trăiri autentice din experiența ca medic care îngrijise „gazații”, îi facilitaseră această comunicare cu publicul cititor, scoțând la iveală pe „adevăratul Duhamel”.

Tema „ascunsă” din spatele ciclului este recurentă în creația lui Duhamel și se referă la istoria unui om. Ca și în *Viața și aventurile lui Salavin*, *Cronica familiei Pasquier* aduce în prim-plan deziluzii, răni, umilințe, înșelăciuni, trădări etc., dar ceea ce se întrevade ca o valoare morală tradițională este „curajul de a înfrunta vicisitudinile fatale” și de a salva în aceste experiențe „tot ce se poate”³⁷.

O constantă literară a acestui scriitor francez o reprezintă abordarea romanului ciclic, ca modalitate de a exersa tocmai calitatea de „moralist”. Este, de fapt, terenul propice pentru a crea caractere umane, de a observa ambianța social-morală, de a merge pe firul eredității de-a lungul unor întregi generații și de a ilustra relații în interiorul clanului. În acest punct, Ovid S. Crohmălniceanu vede asemănarea cu Émile Zola, Roger Martin du Gard sau Jules Romains. De altfel, aceste relații intertextuale continuă pe parcursul întregii prefete: Duhamel „e un gen de Dostoievski al mici burghezii franceze, cu tot ce implică o asemenea ajustare temperamentală”³⁸. În același timp, criticul face o permanentă raportare și la alte scrieri ale lui Duhamel, cum ar fi *Viața și aventurile lui Salavin*, identificând elementele de recurență tematică sau portretistică.

Mai departe, Crohmălniceanu introduce „clanul Pasquierilor”, stabilind rolul lor social, locul lor în familie, dar și trăsăturile comune, cum ar fi culoarea albastră a ochilor. Enumerația făcută de critic în acest demers prefațial alcătuiește o imagine de ansamblu asupra personajelor numeroase din roman, trasând în linii generale ale

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ Georges Duhamel, *Cronica familiei Pasquier*, traducere de Iulia Soare, prefață de Ovid S. Crohmălniceanu, București, Editura pentru Literatură Universală, 1968, p. 5.

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ *Ibidem*, p. 10.

³⁸ *Ibidem*.

destinului unei familii. La acestea, adaugă determinismele sociale în stilul zolist și rolul ambientului social. Personajele deschid astfel poarta de acces spre micile lumi în care își duc existența, ca mici *falanstere* în care roiesc oameni și se nasc mentalități, prejudecăți și drame. Familia capătă astfel și o altă accepțiune, devenind o proiecție în mic a societății, cu toate tarele acesteia: „oamenii nu se înțeleg între ei, își urmăresc ca niște posedați egoismele aprige, caută fiecare să se folosească de celălalt”³⁹.

Un aspect important pe care îl punctează Ovid S. Crohmălniceanu în această prefață este elementul autobiografic. El subliniază felul în care diferite episoade ale cărții trimit spre un referent real, lucru care imprimă senzația autenticității: trăsăturile de caracter ale tatălui scriitorului, lumea medicală, pasiunea autorului pentru muzică etc. Supratema romanului este istoria, prin „ampla cuprindere a unei epoci și prin inserția acțiunii în realitatea istorică directă, netransfigurată funcțional”⁴⁰. În paginile cărții apar ca eroi personalități ale vremii: Debussy, Pastuer, Bergson, Rostand, Bataille și se fac trimiteri la evenimente cunoscute cum ar fi bătălia de la Marna sau războiul balcanic. Lumea pe care o construiește în roman Duhamel corespunde propriilor concepții și atitudini: „Lui Duhamel însuși i-a plăcut să trăiască așa”⁴¹.

Prefațatorul Crohmălniceanu nu se poate desprinde de haina critică. Afirmatiile pe care le face despre textul supus analizei sunt precedate uneori de ample pasaje introductive, menite să înțeleagă mai întâi contextul general. Astfel, el aduce în discuție reconcilierea scriitorului cu publicul nou, citându-l pe Sartre. Acest *intro* duce apoi spre felul în care literatura lui Duhamel ilustrează această idee, subliniind că scriitorul „luptă să salvgardeze în civilizație niște valori e care le simte amenințate de evoluția societății burgheze moderne”⁴².

Din punctul de vedere al stilului, Ovid S. Crohmălniceanu îl plasează pe autorul francez între clasic și modern. „Studiilor de caracterologie” pe care le conține ciclul le adaugă și „achiziții ale psihologiei moderne”. Personajele sunt definite de trăsătura de caracter, dar adesea, autorul le atribuie „adânci zone de umbră și reversuri de umoare derutante”⁴³. Totodată, el prețuiește tehnica narativă tradițională, dar nu exclude invenția, păstrează linia trasată de existența curentă, dar „nu disprețuiește loviturile de teatru”. Narațiunea își păstrează impersonalitatea, se păstrează caracterul veridic, stilul se caracterizează prin claritate și precizie. Felul scriiturii este unic și demonstrează, în concepția lui Crohmălniceanu, că prin Duhamel, „moralismul clasic nu și-a epuizat virtuțile”⁴⁴.

Textele alese pentru acest studiu ilustrează abordări diferite ale discursului prefațial, fără a neglija elementele comune ce definesc stilul lui Ovid S. Crohmălniceanu. Prefațatorul rămâne un *chef d'orchestre* care dirijează cu grijă un adevărat „concert intertextual” menit să ilustreze unicitatea textului supus analizei. Pentru credibilitate, nu este suficient cuvântul prefațatorului, de aceea referirea permanentă la text are funcție probatorie. Competența sa intertextuală îi oferă autoritate, susținându-i abilitatea de analiză.

„Discursul prefațial e un gen dificil”, pentru că „sarcina autorului e să ne facă

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 8.

⁴¹ *Ibidem*, p. 11.

⁴² *Ibidem*, p. 12.

⁴³ *Ibidem*.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 13.

inteligibilă o voce străină”⁴⁵. Tocmai de aceea, este nevoie de un prefațator chibzuit, cu un comentariu lucid și pertinent și, în același timp, credibil, trăsături inerente criticului literar. Costache Olăreanu vede în Ovid S. Crohmălniceanu profilul ideal al criticului, subliniind totodată abilitatea lui de a descoperi aceste voci auctoriale și de a le face cunoscute într-un stil aparte:

Vorbind însă și despre criticul Crohmălniceanu, neapărat simt nevoie să fac legătura cu această frază din Sainte-Beuve: «Criticul nu-i decât un om care știe să citească și care-i învață și pe alții să citească». Într-adevăr, Crohmălniceanu știa să citească și, ceea ce e și mai important, deși ar putea să pară o banalitate, știa să rezume conținutul și ideile unei cărți, să-i descrie sistemul de funcționare și de utilizare [...]. Adevărul e că puțini critici reușesc să spună, în doar câteva cuvinte, despre ce e vorba într-o carte, mai mult chiar, să lămurească pe însuși autor despre ce a vrut el să scrie. Pricepere pe care nu o întâlnești la tot pasul, de multe ori o cronică sau o recenzie mai degrabă încurcând pe cititor decât să-l lumineze. Or, Crohmălniceanu avea această *faculté maîtresse* care îi și făcea scrisul limpede, fără nicio scamă în peniță. El era, în buna tradiție a criticii necomplicate, cum spunea tot Sainte-Beuve, un «secretar al publicului», dar un secretar care nu așteaptă să i se dicteze, ci ghicește, descâlcește și redactează în fiecare dimineață gândirea tuturor⁴⁶.

BIBLIOGRAFIE:

- Apollinaire, Guillaume, *Amorurile unui gospodar*, roman, ediție revăzută, în românește de Emil Paraschivoiu, prefață de Ov. S. Crohmălniceanu, București, Mistral, 2002.
- Bokiba, André-Patient, « Le discours préfaciel : instance de légitimation littéraire », în *Études littéraires*, Volumul 24, numărul 2, 1990, disponibil online: <https://www.erudit.org/fr/revues/etudlitt/1991-v24-n2-etudlitt2245/500969ar/>, accesat la 19.12.2023.
- Cornea, Paul, *Introducere în teoria lecturii*, Ediția a II-a, Iași, Polirom, 1998.
- Crohmălniceanu, Ovid S., „Avangarda românească și tabu-urile literare în materie erotică”, în revista *Vatra*, nr. 1-2/2017, pp. 13-15, preluată în <https://revistavatra.org/2017/02/09/ovid-s-crohmálniceanu-avangarda-romaneasca-si-tabu-urile-literare-in-materie-erotica/#more-2713>.
- Crohmălniceanu, Ovid S., „... retipărirea unora din cărțile mele”, în *Observator cultural*, disponibil online: <https://www.observatorcultural.ro/articol/retiparirea-unora-din-cartile-mele/>,
- Duhamel, Georges, *Cronica familiei Pasquier*, vol. I, Traducere de Iulia Soare, prefață de Ovid S. Crohmălniceanu, București, Editura pentru Literatură Universală, 1968.
- Hărșan, Ramona, *Mircea Nedelciu și „tratamentul fabulatoriu” al cenzurii. Despre metoda triplei prefețe*, disponibil online: https://www.academia.edu/3255400/Mircea_Nedelciu_%C5%9Fi_tratamentul_fabulatoriu_al_cenzurii_Despre_metoda_triplei_prefe%C5%A3e, accesat la 19.12.2023.

⁴⁵ Paul Cornea, *op. cit.*, p. 135.

⁴⁶ Costache Olăreanu în *Crohmălniceanu – Un om pentru toate dialogurile*, București, UNIVERSAL DALSI, 2000, p. 21.

Nadeau, Maurice, *Să fie binecuvântați*, cuvânt înainte de Ovid S. Crohmălniceanu, traducere din franceză de Ioana Pârvulescu, Colecția Deosebită 1, București, EST, 2002.

*** *Crohmălniceanu – Un om pentru toate dialogurile*, București, UNIVERSAL DALSI, 2000.