

RÂSUL JUNIMIST. CENACLUL ȘI BANCHETELE

Ligia TUDURACHI
Cerc. dr., Institutul de Lingvistică și Istorie literară „Sextil Pușcariu”,
Academia Română, Filiala Cluj

Motto: „Nimeni n-a fost trecut cu vederea, toți ne-am zeflemisit reciproc.”
(George Panu)

De râs se râde în orice societate literară. Acest lucru nu înseamnă în mod necesar și că în toate societățile literare se face uz, în mod obișnuit, de anecdote, glume sau bancuri. E posibil ca râsul să se producă fără nicio legătură cu comicul. El poate fi simpla expresie a plăcerii de a fi împreună. O stare de voioșie și bună dispoziție e încurajată în grupările literare, în felul în care e încurajată de orice formă de sociabilitate: pentru că asigură, în modul cel mai simplu, liantul social. Nu poți râde cu o persoană pe care nu o placi; deci dacă apuci să râzi cu cineva, acela va sfârși prin a-ți deveni simpatic. Acest râs convivial, lipsit de comic e, crede David Le Breton, într-o recentă abordare din unghi antropologic a râsului (Le Breton 2018), o formă de „râs bun”. Antropologul francez ține să distingă acest umor de solidaritate de un altul, zeflemisitor și sarcastic, pe care îl numește „râs rău”, fiindcă e orientat „împotriva” cuiva: a persoanei pe care o vizează sau, în unele cazuri, chiar a celei care îl produce. E un râs „unii de alții”, „râs pe socoteala cuiva” sau „pe socoteala noastră proprie”: un râs bazat pe șaradă, bășcălie, luare în răspăr sau chiar răutate.

Ceea ce distinge „Junimea” în rândul grupărilor literare din spațiul românesc care experimentează, toate, „râsul bun”, e tocmai fenomenul unui asemenea „râs rău”. Funcționarea anecdotei în gruparea ieșeană, ce merge până la definirea unui „regim al anecdotei”, a fost unul dintre principalele elemente care au orientat „Junimea” spre formula acestui umor. Tot ea i-a atras însă, din partea detractorilor, eticheta de „societate de oameni imorali”, iar membrilor săi – acuza unei „imoralități consimțite”.

BDD-A31802 © 2020 Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:50:54 UTC)

Formula acestui umor care disciplinează, educă și pedepsește ajunge la „Junimea" printr-o tradiție de secol XIX: e o moștenire de la pașoptiști. Ca și proza și comedia de moravuri, în loc să fie orientat, hedonist, spre simpla plăcere, un asemenea râs angajează o critică a societății contemporane. E, ca atare, o formă de umor critic, considerată încă, la sfârșitul secolului al XIX-lea, așa cum fusese și la 1848, necesară pentru dezvoltarea societății românești. A fost și principalul lucru care a legitimat în cadrul junimist producerea acestui umor, în pofida imoralității care îl caracteriza.

Spre deosebire însă de pașoptiști, la „Junimea" el implică și o vinovăție. E, pe de o parte, un râs ce devine reprezentativ pentru atmosfera junimistă. Aruncatul cu perne, statul cu picioarele pe masă și alte comportamente zeflemisitoare asociate acestor obișnuințe alcătuiesc un model de sociabilitate prin care societatea literară ieșeană se va defini public în răspăr cu normele sociale. Apare însă, pe de altă parte, și nevoia de a dezvolta acest umor „vinovat" ceva mai mult decât o permite ambianța de cenaclu și expunerea publică a ireverențelor. Și de aici invenția unui spațiu, diferit de cel al ședințelor de lectură, în care să poată fi izolat. Acestui scop îi vor servi „Banchetele aniversare". Organizate o dată pe an, deja din 1864, și programate în așa fel încât să coincidă cu zilele carnavalului de pe străzile Iașilor, aceste banchete, adevărate bacante – căci aici, mai ales, se bea și se mănâncă –, devin spațiul de predilecție al râsului imoral junimist, practicat cu conștiința imoralității și a plăcerii interzise. Participanții sunt încurajați să producă texte satirice, care merg de la teatrul popular și bucățile parodice cu iz folcloric până la literatura pornografică. Pe acest fundal dionisiac, „râsul de celălalt" își dezvoltă noi forme de manifestare, forme de astă dată cât se poate de „groase", speculând un gust rabelaisian al literaturii populare, care nu mai ține de ideologia naționalistă, ci de visceralitate și obscen. Dacă în spațiul ședințelor de cenaclu zeflemeaua funcționează aproape ca un blazon, devenind marcă de identificare nu doar a scriitorului junimist, ci și a omului politic junimist, mutată în spațiul banchetelor, în exercițiul imoral al pornografiei, ea devine rușinoasă și compromițătoare. E partea nevăzută a icebergului. Va trebui de aceea să rămână ascunsă de ochii lumii, inaccesibilă celor din afară. Nimic din ceea ce se citește la aceste banchete nu va vedea vreodată lumina tiparului (excepția absolută o constituie cele două povești pornografice ale lui Creangă, care vor fi însă și ele publicate abia în 1939).

BDD-A31802 © 2020 Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:50:54 UTC)

Dată fiind această dispunere dublă a imoralității în umorul care se produce la „Junimea", orice analiză a lui trebuie să înceapă de la distingerea celor două ambianțe de sociabilitate literară. Una e zeflemeaua practicată în ședințele de cenaclu; și alta e zeflemeaua de la banchetele „Junimii", bazată pe pornografie, teatru popular, carnavalesc și cacofonie.

Ce este zeflemeaua? Disociații junimiste

Înainte de a vedea însă concret cum se prezintă discursul umoristic în cele două cadre de sociabilitate literară, merită făcute câteva precizări în ce privește felul în care membrii grupării definesc fenomenul și cuvântul care îl identifică. Din arsenalul zeflemelei ar face parte, după spusele lor: anecdota, minciuna, împunsăturile, gluma pe seama cuiva, satira, gâlceava, gălăgia. În proximitatea zeflemelei – și trebuind atent distinse de aceasta – s-ar găsi, în schimb: batjocura, flecăreala, deriziunea, obrăznicia, ridiculizarea, impertinența, șarada, ireverența, necuviința, ușurătatea. Pentru a salva zeflemeaua de confuzia cu cele din urmă, termenul de raport îl va constitui *cuvântul de spirit*, a cărui definiție o fixează Freud în 1905, în faimosul său op *Cuvântul de spirit și raportul său cu inconștientul*. Apropierea între *vorba de spirit* și *zeflemea* face posibilă nu doar salvarea de imoralitate a ultimei, ci și situarea ei ca un soi de specie locală a cuvântului de spirit, care ar înscrie, în mod specific, o identitate a locului. Dacă *cuvintele de spirit* au făcut specificul conversației de salon în spațiul francez – și i-au măsurat calitatea într-o realitate de secol XVII și XVIII – *zeflemeaua* pare destinată să constituie formula specifică a conversației de salon în spațiul românesc de secol XIX. Doar că societatea educată ieșeană, în loc să se închidă, ca aristocrații parizieni, într-un respect al regulilor de retorică și conduită ale „gentileții" și „politeții", aleg un model al ireverenței: iau în răspăr respectabilitatea burgheză. E însă o ireverență ce va fi, la rândul ei, codificată și normată.

În același sens al căutării după o formă localizată de umor e relevant și faptul că nici Panu, nici Iacob Negruzzi nu simt nevoia să raporteze *zeflemeaua* la *ironie*, chiar dacă ea face în mod clar parte din arsenalul acesteia. Excluderea ironiei arată în ce măsură se încearcă la „Junimea" evitarea cuvintelor care numesc fenomene de circulație universală, în favoarea cuvintelor care fac referință la realități locale, căutându-se moduri de a numi mai strâns legate de o cultură anume. *Zeflemeaua* e un cuvânt turcesc, care evocă un pitoresc balcanic. Prin alegerea acestui cuvânt se scoate în față un „local", chiar

BDD-A31802 © 2020 Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:50:54 UTC)

mai mult decât un „național". E un gest de același fel cu cel pe care îl făcea Caragiale, pozând cu fes turcesc (același Caragiale, care își vindea umorul ca „moft", sub un alt cuvânt turcesc). Merită reținut localismul subliniat al acestui cuvânt cu atât mai mult cu cât societatea literară care se oprește asupra lui își definește cadre de acțiune universale.

I. *Ședințele de cenaclu*

Înainte de orice, zeflemeaua hrănește, în cadrul ședințelor de lectură, conversația de cenaclu. E ceea ce junimiștii numesc „prioritizare a anecdotei" prin slogane precum „Anecdota e în onoare" sau „să vină Anécdota", cu o accentuare neobișnuită, pe antepenultima silabă. Adică faptul că orice lectură poate fi oricând întreruptă de o mică poveste, o bârfă sau o glumă: „de la o vreme se introduse obiceiul ca prin o anecdotă să se poată întrerupe orice citire sau vorbire" (Negruzzi 2011: 117). Sunt cu adevărat apreciate situațiile în care anecdotele se înșiră una după alta, ducând, în cele din urmă, la consumarea întregului timp al întâlnirii și la „uitarea" lecturii începute. Pe acest etaj al conversației, zeflemeaua i se pare lui Panu a fi apropiată de „ușurătate" și de „flecăreală". Nu se va confunda totuși cu ele. Căci ceea ce o distinge e o „seriozitate" a raportării sale critice la societate și la prezent. Zeflemeaua angajează o analiză acidă, dar în același timp lucidă, a moravurilor vremii. În această practică a conversației, scriitorii junimiști vor deveni obiecte ale caricaturii, nu însă ca scriitori, ci ca oameni – și ca oameni politici, surprinși în situații de viață (caracter, conduită, interacțiuni, etc.). Li se înfierează imoralitatea și gafele, ridicolul în anumite circumstanțe, dar și ticurile, metehnele, proastele obiceiuri.

Acestei zeflemele „de conversație" i se adaugă în cenaclu și o altă practică, ce devine cu timpul mult mai semnificativă. Aplicată pe texte, și nu pe oameni, zeflemeaua ajunge să funcționeze ca un instrument de critică literară.

Marea majoritate a dispozitivelor inventate pentru a realiza deconstrucția prin zeflemisire a textelor ține de modul de organizare a lecturii cu voce tare. O regulă impusă de Maiorescu face ca scriitorul să nu-și citească el însuși textul. Situarea fizică a acestuia e periferică și, la limită, invizibilă: el stă, cum frumos o spune Panu despre Bodnărescu, „în dosul" dlui Maiorescu. Textul îi e „smuls", „înșfăcat", pentru a fi încredințat spre lectură unuia dintre cei patru cititori favoriți ai cenaclului: Iacob Negruzzi, Xenopol, Carp și Pogor.

BDD-A31802 © 2020 Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:50:54 UTC)

Or, preferința pentru aceștia se decide nu în funcție de capacitatea lor de a citi expresiv, ci tocmai dimpotrivă. Toți au voci într-un fel sau altul problematice: răgușite, gâjâite, metalice, zdrăngănite, hodorogite, hârâite; dacă nu sunt bâlbâiți sau prea emotivi. Pogor are o voce „oribilă", „peste o minută" de când începea să citească, i se „tăia" glasul și nu mai putea continua (Panu 1971: 67); glasul lui Carp „seamănă cu zornăitul de stricare de geamuri" (Panu 1971: 67); Xenopol, „citea rău, foarte rău" (Panu 1971: 106) etc. În aceste condiții, efectul lecturii e, inevitabil, unul de stricare a textelor. În plus, citirea se face la prima vedere, de pe manuscris. Spre deosebire de autor, cei care performează textul nu îl cunosc de dinainte și nici nu-l pot descifra în întregime, ceea ce produce noi efecte de ilizibilitate: se stâlcesc unele cuvinte, altele nu se înțeleg deloc și sunt sărite, se pun greșit accente, se silabisește etc.

O altă obișnuință ce se încetățenește repede la lecturile cu voce tare junimiste constă în citirea poeziilor de sus în jos și mai apoi de jos în sus. Dacă experimentul e posibil, textul e declarat prost, fiindcă se consideră că e făcut la nimereală. Erau, se pare, numeroase și textele care se citeau cântat sau care se cântau în cor. Mai mult, se prinsese gust pentru un cântat pe nas, căruia i se spune cântat „popesc". Originea acestuia se găsește în niște cântecele comice pe care le scrisese la un moment dat Ianov, care era și producător de cântece religioase. „Își poate închipui oricine, scrie Panu, ce expresie au luat figurile junimiștilor într-o seară când Ianov ne aduse o poezie care începea cu cuvintele: «Saltă Vifleeme și tu Ierusalime». Autorul piesei abia o ceti, când Pogor izbucni într-un hohot de râs și se puse să repete întâiele versuri cântând pe nas ca un dascăl de biserică, iar după dânsul toată Junimea în cor" (Negruzzi 2011: 156). La acest gen de cântare-îngânare se purcedea chiar și în cazul poeziilor „mici" ale lui Eminescu, numite, tocmai de aceea, „cantabile", lucru care îl enerva la culme pe poet[1]. Curând, această obișnuință devine o practică în toată regula care, ca și în cazul ritualizării anecdotei, își asociază alte câteva clișee din scenariul religios adoptat: cântarea popească face recurs, de pildă, la „fraze din liturghii": „Când era să înceapă vreo lectură care promitea a fi interesantă, Pogor se punea să cânte ca un preot: «Acum să ascultăm Sfânta Evanghelie, de

[1] „Poesii cantabile s-au numit oarecare poesii lirice ale lui Eminescu. Când poesii ale acestui autor se declarau a fi cantabile, ele se puneau imediat pe muzică de Junimea. Câțiva membri compuneau orchestrul, alții formau corul și cântarea generală urma cu vuiet, adesea spre necazul lui Eminescu, dar totdeauna spre marea veselie a Junimii" (Negruzzi 2011: 270).

BDD-A31802 © 2020 Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:50:54 UTC)

exemplu a lui Schopenhauer sau a lui Conta cetire!». Creangă răspundea din colțul lui cu un glas de bas admirabil: «Să luăm aminte!», și Pogor replica: «Pace ție, cititorule», după care începea lectura și ținea până feciorul deschidea ușa aducând ceaiul. În acel moment se striga din toate părțile «Ușile, ușile» și lectura era întreruptă" (Negruzzi 2011: 165).

Posibilitatea de a deconstrui textele prin zeflemisire mai e făcută posibilă la „Junimea" și prin sugestionarea unei producții confuze. Samson Bodnărescu, faimos pentru ininteligibilitatea textelor sale[2], ajunsese, de pildă, să fie atât de dezorientat din cauza acestor încurajări, încât atunci când va produce primul său text clar, va fi convins că e unul slab.

Lucrul cel mai important care trebuie însă notat în ce privește funcționarea zeflemelei ca instrument de critică literară e faptul că acest instrument nu se aplică la „Junimea" decât pe textele proaste ori pe cele mediocre. Literatura valoroasă e cu grație exceptată; cu aceeași grație cu care sunt evitate și lecturile expresive (Eminescu ori Maiorescu citesc rareori, mai mult când vine la cenaclu vreun invitat de seamă). Orice încercare de a aplica zeflemeaua în aceste cazuri e taxată drept „necuviință": „Zeflemeaua nu este permisă când e vorba de opere serioase sau de oameni cu reputație stabilă literară, în acest caz zeflemeaua este pur și simplu o necuviință. [...]. Zeflemeaua însă este *foarte permisă* la autori absolut mediocri sau cu debutanți, în care nu vezi nicio scânteie de real talent. Asemenea oameni nu se încurajează și nici nu trebuie încurajați de la început, cu atât e mai bine și pentru ei și pentru literatură" (Panu 1971: 395). Nu altfel va proceda Maiorescu când, în *Critice*, va folosi instrumentul ironiei pe autori anonimizați, pe care evită să-i numească („un poet", „alt poet"[3]), nu însă și pe comediile lui Caragiale (*Comediile d-lui Caragiale*), ori pe poeziile eminesciene (*Eminescu și poeziile lui*), pe cele ale lui Bolintineanu, Alecsandri, Gr. Alexandrescu sau Heliade-Rădulescu. Lucrul se întâmplă nu doar dintr-un respect față de operele și autorii consacrați, ci și din conștiința că, indiferent de valoarea textului pe care se aplică, zeflemeaua sfârșește prin a-l desființa. Menirea ei nu este, prin urmare, de a face o critică constructivă, ci de a-i descuraja pe cei nechemați să mai producă literatură.

[2] „Era admis că numai dl. Maiorescu pricepea ceea ce scria el" (Panu 1971: 252).

[3] Titu Maiorescu, *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1861*, în *Critice* I, ed. îngrijită și tabel cronologic de Domnica Filimon, introducere de Eugen Todoran, București, Minerva, 1973, p. 27-29. V. în același sens și *Contra școlii Bărnuțiu*, *În contra direcției de astăzi*, *Limba română în jurnalele din Austria*.

BDD-A31802 © 2020 Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:50:54 UTC)

Tipar în care se toarnă conversația junimistă și instrument specific al criticii aplicate textelor, impregnând astfel multiplu și până la saț atmosfera cenaclului maiorescian, zeflemeaua ajunge să hrănească – nu e de mirare – și o întreagă serie de forme literare. Unele din acestea sunt forme consacrate, specifice literaturii secolului al XIX-lea. E cazul satirei, cultivată la „Junimea" și în varianta sa epistolară, nu doar de către Eminescu, ci și de Iacob Negruzzi (o *Satiră III* a acestuia îl are ca obiect pe Hasdeu; alte câteva le sunt adresate lui Carmen-Sylva, lui Alecsandri, lui Maiorescu sau lui A. Naum); sau al epigramei, despre care Panu spune că „Junimea" o agreează într-un cu totul alt gust decât cel al definiției date de Boileau („Cine ar fi venit la Junimea cu o epigramă în sensul clasicismului francez, adică *J'ai vu Agesilas/ Helas!/ J'ai vu Attila/ Hola!"* ar fi fost dat afară" [Panu 1971: 104]), gust ce rămâne îndatorat tocmai ininteligibilității care caracteriza epigramele lui Bodnărescu. Mai e *cânticelul comic* sau *șansoneta*, cultivate cu predilecție de Alecsandri și Ioan Ianov. „Acest gen literar – scrie Panu – consista în aceea că autorul își lua un tip caracteristic, care se preta la ridicol, îl înfățișa pe scenă, făcându-l să-și istorisească personajul singur, întâmplări comico-nenorocite, sau își expunea ideile sale politice și sociale și toate aceste amestecate din când în când cu versuri. Nu era propriu-zis un monolog, autorul simțea că monologurile prin natura lor sunt monotone și oricât ar cuprinde ele lucruri hazlii, tot obosesc cu timpul. Personajul, care era singur pe scenă, vorbea cu toată lumea, se adresa publicului, îl întreba – nu-i vorbă că tot el răspundea – dar aceasta făcea diversiune. Câteodată se întorcea spre culise de apostrofa un inamic imaginar, altădată un glas dintre culise îl speria și îl întrerupea [...]. În fine, scena des era ocupată de un singur personaj, însă fiindcă acesta se certa și discuta cu toată lumea, ea avea un aer de agitație" (Panu 1971). În epoca sa junimistă, Alecsandri va scrie în această formulă *Herșcu Buccingiu*, după ce mai devreme scrisese *Chirițele*. Mai sunt apoi aforismele (cultivate cu delicii și de Maiorescu). Junimiștii le numesc în glumă „anaforale" „nu numai din cauza asemănării sunetelor între amândouă cuvintele, dar mai ales fiindcă se credeau mai greu de înțeles decât vechile anaforale cele mai încâlcite" (Panu 1971: 159). Ca și în cazul epigramei junimiste, accentul se pune deci mai ales pe resursele ininteligibilității. În sfârșit, mai pot fi pomenite snoavele și calamburile, „despre care cu drept cuvânt s-a zis că cu cât sunt mai proaste, cu atât sunt mai de spirit" (Panu 1971: 83).

BDD-A31802 © 2020 Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:50:54 UTC)

Mai interesante sunt însă cele câteva proiecte de operă colectivă care se încearcă experimental la „Junimea": *Albumul*, din păcate pierdut, conceput ca un dosar de „curiozități contimporane", și *Dicționarul*, reprodus de Iacob Negruzzi în *Amintiri din Junimea*. Lor li se adăugase, la Banchete, un *Dosar al Aniversării*, care a adunat o vreme, înainte de a dispărea fără urmă în 1873, scrierile în proză și versurile produse pentru aceste aniversări. În 1865, *Albumul* era deja „gros de 5 degete" (Panu 1971: 240); se reținea în el anecdotele ce se consideraseră a fi cu adevărat nereușite și „ridicole": „Se cetea, și dacă se găsea în adevăr proastă și ridicolă, atunci se reținea". Pogor lua în aceste cazuri hârtia de pe care se citise și o lipea „cu cocă" pe una din paginile albumului. Dacă „prostiile" citite se întâmpla să fie prea multe, se lipea ceva în album numai o dată la două săptămâni. *Dicționarul* „Junimii" are un format diferit. Sunt aici înregistrați membrii societății, după nume sau după porecle (în cele mai multe cazuri, multiplicate, ceea ce le asigură unora mai multe intrări), dar în toate cazurile în portrete caricate, portrete nu doar individuale, ci și colective (*caracuda*, *Cei nouă*, *Membrii Junimii*, *Prelați*). Se mai constituie intrări pentru cuvintele din vocabularul „intern" al „Junimii", stereotipuri de limbaj și de comportament, dar și pentru momentele de ceremonial instituite. *Așa-i! Așa-i!* – când se așteaptă opinii contrare; *Halup! Halup! Stup!* – ca să se impună tăcerea când sala vuiește; *Faul* – ca sancțiune a textelor proaste; *Icre. Icre moi* – când observațiile pe texte sunt „prozaice" sau „burgheze" (i se răspunde cu „Este"); *Cruce! Cruce!* cu variațiunea *Crucea ta, Crucea ta!* Sau *Crucea ta, porcule* – cu care se marchează unde trebuie șters sau modificat. Toate cele trei proiecte junimiste sunt încercări de a transforma zeflemeaua într-o formă scrisă de creație colectivă. Nu altceva vor face mai târziu avangardiștii, precum cei din *Cercle zutique*, construind un *Album* de spirite, ticuri și autoportrete în care se ipostaziază ca urlători furioși (Saint-Amand 2019: 75-94).

II. *Banchetele Junimii*

Spre deosebire de zeflemeaua practicată la ședințele de lectură, care, cum am spus, capătă o funcție de reprezentare, inclusiv pentru omul politic junimist, comportamentul ilustrat în timpul Banchetelor, ca și producția de texte care i se asociază, e considerată de cei din grup ca fiind imorală, trebuind deci să rămână strict secretă și *intimă*. E nu doar conștientizat, ci și verbalizat un risc al compromiterii publice, dacă orice din ceea se întâmpla în acest cadru

BDD-A31802 © 2020 Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:50:54 UTC)

ar fi devenit cunoscut în afara cercului. Nu se permite nici măcar punerea în circulație publică a invitațiilor, scrise într-un format inventiv și impregnate și ele, adesea, de licențios. Vina de a dezvălui o asemenea invitație se plătește scump. Când Panu publică în *Lupta* un asemenea text, sau când Dim. Petrino va face același lucru în 1876, acuzând societatea că e „necuvioasă" și „își bate joc de religiunea părinților noștri" (Negruzzi 2011: 197), fiindcă redactase textul în formatul unei invitații la botez, gestul e considerat atât de dușmănos la adresa „Junimii" încât se decide pe loc excluderea celor doi din grupare.

Așa cum o gândise Maiorescu, printr-o propunere făcută în 1866, participarea la Banchete urma să se însoțească de lecturi „comice": „să se aducă o scriere comică sau o satirică pentru acea ocaziune" sau să se compună asemenea texte *ad-hoc*. Râsul care se încurajează prin această producție pare a fi același cu cel pe care îl consacraseră ședințele „Junimii": un „râs unii de alții" sau, cu formula lui Iacob Negruzzi, o „luare în râs reciprocă". Totuși, faptul că textele se performează pe un fundal orgiastic, într-o adunare al cărei scop nu îl mai constituie dialogul intelectual și literatura, ci mâncatul și băutul în sine (Glinoer 2009), schimbă formula umorului: ceea ce se întâmplă în acest cadru nu mai ține de *symposion*, ci de *deipnon*.

Două vor fi modelele literare care ajung să se impună: teatrul popular și literatura pornografică. Primul mizează pe carnavalesc, armonizând bacanta de interior a junimiștilor cu petrecerea ce avea în aceleași zile loc pe străzile Iașilor. Se răstoarnă, la Banchete, gesturile și acțiunile specifice atmosferei de cenaclu; se reconstruiesc burlesc ședințele memorabile de peste an sau evenimente editoriale care au marcat cenaclul. Mici puneri în scenă, montate și regizate, prelucrează în registru folcloric replicile, reproduc și multiplică gesturi(le) necizelate, șarjează pornind de la porecle. *Direcția nouă* a lui Maiorescu, ce fusese transformată în 1883 într-un „fel de batjocură" de jurnalele de opoziție, devine principalul obiect de comedie la banchetul din acel an. Se încearcă un soi de „aplicații" individuale ale *direcției noi* la mai mulți membri ai grupării: sintagma e proiectată în destine diferite și în tot soiul de circumstanțe de viață. Nu doar Maiorescu poate fi caracterizat printr-o „direcție nouă", ci și Bodnărescu, Nicu Gane, Dospinescu, Burlă, Naum, Verussi, Caragiani sau Eminescu, căruia „direcția nouă" i se construiește, jucat, ca „nouă direcțiune", pornind de la procesul pe care voia să i-l intenteze Dim. Petrino pentru cărțile dispărute din bibliotecă: „Eminescule, poete/ Umblai în cabriolete/ Luni întregi, din sat în sat/ Școlile de inspectat./ Ca-nalt revizor

BDD-A31802 © 2020 Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:50:54 UTC)

școlar/ Stai în gazdă la primar/ Și cu primărițele/ Îți încurcai ițele/ Acum cu ce te-ai ales?/ Cu un criminal proces/ Ce la răcoare va pune/ *Noua ta direcțiune*" (Negruzzi 2011: 204). Trecută din unul în altul, din gură în gură și din corp în corp, maioresciana „Direcție nouă" devine astfel, la banchet, pivotul unei învârtiri burlești a vieților implicate.

Și mitologia de cenaclu se răstălmăcește la banchete, prin invenția unui scenariu reiterativ, alcătuit din ceea ce junimiștii numesc „anecdote fixe". În fiecare an (scena s-a repetat timp de 14 ani), când se ajungea la momentul șampaniei, la 11-12 noaptea, Pogor refăcea istoricul grupării, în aceiași câțiva pași. Se începea, invariabil, cu fraza: „Originea Junimii se pierde în noaptea timpurilor" (Negruzzi 2011: 198); se spuneau apoi câteva glumițe cu iz mitologic; urma „expunerea comică a tuturor meritelor Societății", pe care Pogor o întrerupea, pe motiv că vrea să combată, acuzând că „expunerea istorică făcută de secretarul perpetuu" era falsă și incitând vocile să se lanseze în discuții contradictorii, în așa fel încât „lucrurile să rămână încurcate". La capăt, se făceau toasturi în onoarea „Convorbirilor", a fondatorilor, ridicate de Maiorescu, Carp, Alecsandri, Gane, și apoi în onoarea „tuturor obiectelor posibile și chiar imposibile".

Cel mai bine se vede însă apropierea acestor montaje de teatrul popular într-o construcție de la a 19-a aniversare, pe care o evocă C. Săteanu. Gane și P. Missir ar fi organizat atunci o reprezentație de „păpuși"-junimiști, copiind un „joc" în vogă în acel moment la carnavalele ieșene, care se numea „jocul păpușarilor" (Săteanu: 370). În sala Banchetului s-ar fi improvizat o scenă mică, pe care au fost prezentate pe rând „păpușa-picior peste picior" (Negruzzi), „păpușa cu barbișon" (Maiorescu), păpușa pântecoasă (Creangă), „păpușa pudi-că" (Naum) etc. După aceea, scena fusese deschisă cu un refren autentic păpu-șăresc care suna așa: „Păpuși de Huși/ Cu capul cât un căuș:/ Păpușele boierești/ Tot să stai să le privești"[4].

Pe același fundal orgiastic se produc, la Banchete, textele pornografice. Corpul (și cel individual, și cel colectiv) e, la orice bacantă, scos în față în detrimentul discursului, devenit derizoriu și incontinent. Iar dacă se vede

[4] Construcția rolului păpușăresc se face după porecle („pântecosul Creangă", „pudicul Naum" etc.). O altă satiră, scrisă de A. Naum, și intitulată *Fotografia Junimii*, abundă și ea în porecle. După cum recurg la porecle textele „deocheate" din colecția lui Iacob Negruzzi.

BDD-A31802 © 2020 Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:50:54 UTC)

corpul, și el e cel expus, într-o vulgaritate subliniată a stării sale, deteriorată de alcool și animalizată, devine aproape inevitabil să se facă și o literatură care se hrănește din vulgaritatea acestui corp. Înjurăturile sunt parte din meniu, ca și poreclele, ironia și sarcasmele, ca și caricatura, orientată și spre sine în autoportretele excentrice. Ceea ce se obține e însă o literatură licențioasă care rămâne străină de orice rafinament. Suntem cât se poate de departe de licențiosul arghezian ce inova lexical ori de modul de explorare a pornografiei din *Jurnal(ul) de sex* (1929) al lui Geo Bogza. Satisfacția căutată aici e una primitivă, bazică. E o plăcere de a auzi rostite cuvintele care numesc organele și de a descrie cu lux de amănunte actele sexuale. Câteva extrase din versurile licențioase eminesciene, oferite recent de Mircea Dinescu (Dinescu 2020) probează ilustrarea acestui unic gust: „Cum mă ia cu cald și frig/ Când mă ții de bumbirig"; sau „N-am venit să-ți tulbur somnul/ Nici să-l fut în cur pe domnul,/ Am venit să-mi iau paltonul,/ Pălăria și bastonul"; sau „Și tu, sergent de stradă cu fluierul la gât,/ Mai suflă-n pizda mă-tii/ Să-ți treacă de urât". Totul e frust și grosolan: popular în același sens în care e popular râsul deșănțat pe care îl produce obscenitatea: un râs gros, descătușat, homeric. Un râs de bâlci, pur corporal, care nu are prea multe în comun cu societatea educată pe care o alcătuiește Junimea, și nici cu pătura socială pe care ea o ilustrează[5].

Înscenările colective care răstoarnă în burlesc funcționarea cenaclului, de tipul celor deja amintite, pot să capete și ele un aspect licențios. Un asemenea text ar fi produs pentru unul dintre banchete Pogor, imaginând *Convorbirile* ca un hotel deocheat în care scriitorii au toate libertățile. Panu redă „subiectul" textului, mărturisind că despre imaginația pornografică implicată e ținut să nu spună nimic: „Așa dl. Pogor își închipuia oarecum *Convorbirile literare* ca un fel de otel liber, unde fiecare putea să intre și să iasă fără să dea vreo socoteală cuiva. Scriitorii de la *Convorbiri* erau figurați ca diferiți călători, care trăgeau în gazdă pentru o zi sau două la hotelul *Convorbirilor*, își așezau bagajele, își băteai joc de otel și plecau fără să plătească. Nu era aceasta tema, era absolut alta, pornografică, dar eu o deghizez

[5] Junimea ar fi, după cum formulează Panu undeva, „subțire", cu toate că nu e „pudică": „Junimea nu era o societate pudică. La Junimea se făcea destulă pornografie, însă subțire, niciodată nu se vorbea despre femei sau despre legăturile sau intrigile pe care membrii societății ar fi avut. Fiecare se făcea că nu știe nimic, căci Junimea era înainte de toate o societate de oameni bine crescuți și civilizați și în asemenea societăți nu se obișnuiesc asemenea lucruri" (Panu 1971: 238).

BDD-A31802 © 2020 Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:50:54 UTC)

sub forma aceasta, căci altminterea nu aș putea vorbi nimic" (Panu 1971: 226). Altădată, *Convorbirile* sunt figurate ca o cocotă îmbătrânită sub exploatarea lui Iacob Negruzzi etc.

Ca și în cazul ședințelor de cenaclu, se pot identifica, asociate Banchetelor, o serie de forme literare specifice ambianței create. Sunt cele două povești pornografice ale lui Creangă, *Ionică cel prost* (1876) și *Povestea poveștilor* (1877), scrise de Creangă (care ajungea la „Junimea" în 1875) anume pentru a intra în „jocul" Banchetelor. Sunt și singurele două texte licențioase junimiste care au văzut lumina tiparului[6]. Creangă le-ar fi scris pe când locuia în bojdeuca de la Iași, adică acolo unde a stat și împreună cu Eminescu, ceea ce ar explica și de ce în manuscrisele eminesciene se regăsesc câteva versuri populare din *Povestea lui Ionică cel prost*. Aceleași manuscrise eminesciene mai includ și alte versuri licențioase. Porecla însăși care i se dă lui Eminescu e licențioasă: „Iar când este ca să fie/ El... face... filosofie"; după cum de la poet „împrumută" junimiștii și termenul de *corosiv*, *corosivitate*, pe care-l folosesc cu sensul de „porcos, porcărie"[7]. Mai e apoi o *poezia frivolă*, scrisă în 1868 de Pogor și Negruzzi „pentru a cârâi puțin pe câțiva amici", cu versuri în metru popular[8]; *versurile cacofonice*, care le înlocuiesc, în 1869, pe cele populare; *anecdotele pornografice*, în care se specializează Paicu; *anecdotele și snoavele țigănești* produse de Gh. Racoviță. *Invitațiile* la Banchete se dovedesc însă a fi, de departe, forma cea mai creativă. Au când aspectul unei citații la tribunal, când al unui anunț de ziar, când al unui afiș sau reprezentație teatrală, când al unei invitații la nuntă sau la botez. Uneori sunt scrise în versuri, hrănindu-se din evenimentele petrecute peste an în ședințele de lectură. Într-un an în care la cenaclu se discutase mult despre onomatopee, eufonii și cacofonii, invitația la banchet sună astfel: „Ca calul care fuge după o lungă muncă/ Prin luncă, văi și câmpuri, prin câmpuri, văi și luncă/ La grajdul odihnirii, sau cu catârul care/ Așteaptă ora dulce când sacul din spinare/ O să i-l scoată-n fine: ca cârdul de

[6] Inițiativa publicării îi aparține lui Ion Kirileanu, care concepe un volum de *Opere* Creangă care să le includă, cerând pentru el permisiunea Casei Regale și trăgând un tiraj de 100 de volume.

[7] „*Corosiv, corosivitate* – însemnează la Junimea obscur, porcos, porcărie. Aceste cuvinte s-au luat din nămolul de adjective abstracte ce întrebuința Eminescu în discuțiile din Junimea" (Negruzzi 2011: 228).

[8] Iacob Negruzzi reproduce câteva asemenea texte (187-188): *Lui Carp*, *Lui Th. Chervez*, *Lui V. Pogor*, *Lui N. Quintescu*, *Lui V. Alecsandri*.

BDD-A31802 © 2020 Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:50:54 UTC)

cocoare/ Ce-aleargă-n țări mai calde în grabnică zburare,/ Ca cataractul aprig ce-n vale se aruncă,/ Ca călătorul grijnic c-acasă să ajungă/ Amarnic se grăbește, că câte sunt pe lume/ Compărăciuni de-acestea (că câte sunt anume/ Afla eu nu putea-voi) așa să te grăbești/ La douăzeci octomvre la Iași să te găsești" (Negruzzi 2011: 191).

Concluzii

Dacă în ședințele de lectură junimiste încălcarea tabuurilor mic-burgheze însemna aruncat cu perne și stat cu picioarele pe masă, la banchetele anuale gruparea maioresciană face încă o dată, prin pornografie, ceea ce clasa sa socială nu face. Zeflemeaua e practică a conversației, e instrument al criticii literare, e un stimulator de producție literară: devine o tehnică a exercițiului critic, o gesticulație evaluativă caracteristică. Dar totul, de la zeflemea până la literatura pornografică constituie, la „Junimea", o formă de discurs alternativ în raport cu discursul oficial. Societatea maioresciană alege să se reprezinte pe un fir „stâng". Plecând din miezul actului critic, acest fir stâng angajează o disidență aproape, care va fi apoi confirmată, și subliniată ca atare, prin ieșirea în formele detabuizate ale literaturii licențioase. În fond, junimiștii refuză să reducă actul critic și formula lor de sociabilitate la un act raționalizabil: aleg, în loc, o formă de viață particulară și locală, pe care o construiesc ca pe o formă de viață opacă. E tocmai ceea ce a făcut cu putință definirea Junimii ca societate balcanică, orientală.

Bibliografie

Le Breton 2018: David Le Breton, *Rire. Une anthropologie du rieur*, Paris, Métailié.

Dinescu 2020: Mircea Dinescu, *Plai cu boi*, în „Cațavencii", 23 iunie.

Glinoer 2009: Anthony Glinoer, *L'orgie bohème*, în COnTEXTES, 2009, nr. 6. https://journals.openedition.org/contextes/4369. Consultată pe 2 mai 2020.

Maiorescu 1973: Titu Maiorescu, *Critice* I-II, ed. îngrijită și tabel cronologic de Domnica Filimon, introducere de Eugen Todoran, București, Minerva.

Negruzzi 2011: Iacob Negruzzi, *Amintiri din Junimea*, ed. îngrijită și prefață de Ioana Pârvulescu, București, Humanitas.

BDD-A31802 © 2020 Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:50:54 UTC)

Panu 1971: Gh. Panu, *Amintiri de la „Junimea" din Iași* I-II, ediție, prefață și tabel cronologic de Z. Ornea, București, Minerva.

Saint-Amand 2019: Denis Saint-Amand, *Le style potache*, Genève, éditions La Baconnière.

Săteanu: C. Săteanu, *Figuri din « Junimea » cu 45 de clișee și autografe*, București, Bucovina, f.a.

Sibony 2010: D. Sibony, *Les Sens du rire et de l'humour*, Paris, Odile Jacob.

Vörös 2017: Florian Vörös, *Publics de la pornographie*, în *Publictionnaire. Dictionnaire encyclopédique et critique des publics*. Mis en ligne le 07 juin. Accès: http://publictionnaire.huma- num.fr/notice/publics-de-la-pornographie/.

Rezumat: În articolul de față este analizat fenomenul zeflemelei la Junimea. Pe de o parte, se comentează zeflemeaua din cadrul ședințelor de cenaclu, care funcționează ca instrument de critică literară, aplicat la Junimea doar pe textele proaste sau mediocre. Acest tip de zeflemea ajunge să hrănească și o întreagă serie de forme literare: satira, epigrama, cântecelul comic, șansoneta, aforismele, snoavele, calamburile etc. Pe de altă parte, este analizată zeflemeaua banchetelor Junimii și modelele literare care se impun: teatrul popular și literatura pornografică.

Cuvinte-cheie: Junimea, zeflemea, râs, cenaclu, banchet, critică, critică literară, literatură licențioasă.

Abstract: The article analyzes the raillery phenomenon in Junimea. On the one hand, the raillery manifested during the cenacle meetings is commented on, which functions as a tool of literary criticism, used in Junimea only for bad or mediocre texts. This type of raillery also got to feed a whole series of literary forms: satire, epigram, comic song, chansonette, aphorisms, anecdotes, puns, etc. On the other hand, the raillery manifested during banquets at Junimea and the sought for literary models are analyzed: folk theater and licentious literature.

Keywords: Junimea, raillery, laugh, cenacle, banquet, criticism, literary criticism, licentious literature.

BDD-A31802 © 2020 Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:50:54 UTC)