B. Fundoianu și spiritul imitativ în cultura română: între autocolonizarea și autonomizarea literaturii

Olga BARTOSIEWICZ*

Keywords: *self-colonization*; *cultural identity*; *cultural controversies*; *Romanian literature*; *collective imaginary*; *Romanian modernity*; *Romanian national narratives*

1. *Prefața* la *Imagini și cărți din Franța* (1922) și *Spiritul critic în cultura românească, I* și *II* (1922)

Unul dintre cele mai importante momente în formarea identității literare a lui B. Fundoianu (Benjamin Wechsler, 1898–1944) – poet, publicist, eseist, dramaturg, gânditor şi regizor avangardist – este *Prefața* la cartea *Imagini şi cărți din Franța.* Volumul a apărut în 1922 la București și cuprinde o serie de mini-eseuri ce schițează profilul literar al unor autori francezi (printre care Charles Baudelaire, Stéphane Mallarmé, André Gide, Jules Gaultier, Marcel Proust, Francis Jammes). De remarcat este faptul că ambiția tânărului eseist nu constă în descrierea și apropierea autorilor francezi de publicul românesc, ci mai degrabă în crearea unui dialog direct între el și criticii francezi. Fundoianu a considerat de la bun început că face parte din cultura franceză. Prin urmare o poate descrie din interiorul ei, pornind de pe aceeași poziție ca și criticii de peste Sena: „Am avut, scriind cartea, impresia că publicăm articolele în Franța, la o revistă franceză și că rostul nostru era să contribuim cu ceva modest, dar al nostru" (Fundoianu 1980: 27). Desigur, o astfel de declarație face trimitere la procesul de autocreare și la jocul autorului cu cititorul, elemente mereu prezente în opera literară a lui Fundoianu/Fondane[1]. Totodată, punctul de plecare este semnificativ și inechivoc – criticul se poziționează în mod conștient în afara mediului cultural român, pe care îl are în vedere și îl critică în *Prefață.* Identificarea lui cu lumea literară românească este astfel mediată de cea franceză, care rămâne un element de comparație și un reper constant. Prin acest gest, el pare să-și ancoreze identitatea în centrul tradiției literare franceze.

Fundoianu avea, de asemenea, în plan publicarea unui volum intitulat *Imagini şi cărți din România*. Acesta urma să conțină eseuri consacrate autorilor români și fenomenelor prezente în cultura română. Volumul nu a fost niciodată publicat. Însă o serie de texte ale scriitorului, ce abordează teme precum complexele literare și

* Universitatea Jagiellonă din Cracovia, Polonia (olga.bartosiewicz@uj.edu.pl).

[1] Folosesc variantă franceză a numelui autorului când mă refer la opera lui scrisă în franceză după emigrarea sa la Paris (deci după 1923).

BDD-A28141 © 2018 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 09:11:26 UTC)

culturale prezente în conştiinţa românească şi decalajele faţă de Occident, au fost publicate în mai multe reviste româneşti, printre care *Rampa* şi *Sburătorul literar*. În articolul de faţă vom face referire în mod special la eseul *Spiritul critic în cultura românească*. Textul, compus din două părţi, reprezintă un comentariu la *Spiritul critic în cultura românească* al lui G. Ibrăileanu. În acest eseu, Fundoianu încearcă să propună o soluţie în privinţa dezvoltării culturale a României.

Prefaţa reprezintă unul dintre cele mai însemnate texte critice ale tânărului scriitor, datorită căruia putem înţelege mai bine întreagă sa opera. Totodată, textul ne permite să realizăm o radiografie a unei părţi semnificative a scenei intelectuale româneşti din primele decenii ale secolului XX. Prin intermediul acestui text, Fundoianu îşi asumă în mod conştient rolul de critic sever al culturii româneşti, participând astfel la o dezbatere care a abordat, din unghiuri diferite, problema imitării modelelor franceze şi germane în lumea literară, culturală şi politică a României. Problema imitaţiei este prezentă şi astăzi în discursul cultural şi artistic românesc, ceea ce face ca demersul estetic al lui Fundoianu să fie încă de actualitate.

Discuţia, începută cu teoria „formelor fără fond" a lui Titu Maiorescu, s-a transformat astăzi într-o discuţie despre *altfelitatea* şi *astfelitatea* României[2]. Noua terminologie folosită pentru a trata caracterul specific al culturii româneşti poate fi privită şi ca reversul aceleiaşi monede. Ambele perspective, deşi la distanţă de mai bine de un secol una faţă de cealaltă, vor să definească substanţa culturii române, să surprindă esenţa aşa numitului *specific naţional* sau să deconstruiască ideea existenţei unui nucleu autohton şi autonom. Ambele pun în discuţie etapele modernizării României, comparând acest proces cu modelul oferit de Occident. Identitatea naţională este deci mereu studiată în raport cu naţiunile din Vestul Europei. Teoria „formelor fără fond" este expresia dilemei identitare a unei societăţi tinere, în plină formare, ce abia îşi descoperea propria libertate şi autonomie de gândire. Problema spiritului imitativ constituia un element important de discuţie în noua construcţie naţională, care voia să se integreze în fluxul civilizaţiei europene. Dezbaterile asupra ipoteticului *excepţionalism*[3] al naţiunii române, dar şi asupra strânsei legături dintre aceasta şi moştenirea politică, juridică şi culturală a Europei îşi găsesc deci sursele în secolul al XIX-lea.

Discuţiile despre imitaţie ne trimit de fapt la o problemă mult mai complicată, şi anume la complexele profunde ale societăţii româneşti. Ne referim aici la o viziune de sine bazată pe o serie de caracteristici „negative", precum întârziere, imitaţie, provincialism, dar şi la încercările de a-şi dovedi autenticitatea şi independenţa culturală şi politică[4]. Astfel de complexe ating inevitabil problema atât

[2] Cf. cartea istoricului Lucian Boia *De ce este România altfel* (Humanitas 2012) şi răspunsul polemic la ea – volumul *De ce este România astfel? Avatarurile excepţionalismului românesc*, coordonat de Vintilă Mihăilescu (Polirom 2017).

[3] Termenul de excepţionalism este discutat şi explicat în maniera exhaustivă în partea a doua a volumului menţionat mai sus, *De ce este România astfel ?...,* intitulată *Tentaţii şi înfăţişări ale excepţionalismului românesc.*

[4] Cf. Vorbind despre complexele culturii române, trebuie să menţionăm una dintre cele mai importante cărţi din critica românească postbelică, şi anume *G. Călinescu şi „complexele" literaturii române* (1981) a lui Mircea Martin, unde autorul analizează complexe literare identificate prin *Istoria literaturii române* a lui George Călinescu, dar se opreşte şi asupra modului în care complexele respective au fost văzute de alţi istorici ai literaturii române.

BDD-A28141 © 2018 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 09:11:26 UTC)

de doritei „originalități”, care are la bază un profund sentiment de inferioritate. Fundoianu, fiind un spirit pătrunzător, urmărește cu atenție mecanismele și procesele istorice care provoacă acest sentiment de inferioritate, desenând o imagine foarte interesantă și convingătoare a lumii culturale românești. Uneori pare că realizează acest lucru cu dezinvoltură, alteori este sfidător, folosind retorica provocării, însă în final reușește să cristalizeze un punct de vedere serios și argumentat, care merită analizat.

Deși nu putem considera vocea lui Fundoianu ca fiind una fundamentală și nu putem așeza eseistica lui pe aceeași treaptă cu *Spiritul critic în cultura românească* a lui G. Ibrăileanu sau *Istoria civilizației române moderne* a lui E. Lovinescu, perspectiva sa este una importantă, prezentând o serie de elemente inedite. Este vocea unui scriitor tânăr și lipsit de experiență, care s-a format în cercurile intelectualilor evrei. Aceste două aspecte reprezentau de fapt o dublă excludere din cadrul discursului dominant, determinându-l pe Fundoianu să-și formeze o perspectivă „din afară”, plină de prospețime și individuală. Autorul era angajat în dezbaterea cheie asupra identității românești, simțindu-se îndreptățit să adopte o poziție într-un moment crucial al istoriei României, momentul în care statul se confrunta cu autodeterminarea națională și (auto)identificarea culturală.

Imagini și cărți din Franța a fost considerată în momentul publicării un volum îndrăzneț și provocator. Fundoianu face în *Prefață* o critică severă a culturii române, „învinuind-o” de promovarea imitației la nivel de act creativ și de îngustime intelectuală. În textul său, spațiul cultural românesc este descris ca „o colonie a culturii franțuzești” (Fundoianu 1980: 25), care crede că participă la un proces de occidentalizare, dar de fapt promovează doar un soi de parazitism cultural-politic:

> Dacă literatura noastră a fost un continuu parazitism, vina n-o poate culege cultura Franței, ci neputința noastră de a asimila – mai mult: lipsa talentelor remarcabile, capabile să facă dintr-o nutriție străină ceva ordonat și propriu (Fundoianu 1980: 25).

Însă Fundoianu nu este un critic al imitației în sine; pornește de la premisa că imitarea modelelor occidentale a fost singura soluție pentru punerea în mișcare a culturii autohtone. Cu atât mai mult cu cât modelele imitate au fost în mare parte cele franceze, ceea ce, pentru un autor care admite în același text că: „N-am cunoscut literatura franceză, așa cum o pot cunoaște pe cea germană – am trăit-o” (Fundoianu 1980: 26-27), nu putea să fie un aspect lipsit de importanță. Fundoianu, alături de Maiorescu, este preocupat de ritmul amețitor al „transplantării” valorilor politice, culturale și al instituțiilor[5], dar și de lipsa unui simț critic, care ar trebui să însoțească procesul: „aducem cultură fără control” (Fundoianu 1980: 197).

[5] Alexander Kiossev atrage atenția asupra problemei imitării instituțiilor în țările din Europa de Est și din Sud-Est, printre altele, în articolul său *The Self-Colonizing Metaphor*, în care se referă la fenomenul de autocolonizare [*self-colonization*]. Citatul următor prezintă foarte clar ritmul primejdios al schimbărilor, observat atât de reprezentanții conservatorismului moldovenesc, cât și de Fundoianu: „The import of institutions takes a special form amid this perennial bickering between high and popular culture. Similar to the situation in the real colonies, the institutions in the self-colonizing cultures were not created in a process of ‘habitualization’ – i.e., incremental maturing and adaptation turning them into unquestionable and long-lasting habitual practices. They were imposed by sweeping modernizing gestures of the elites who scraped them together and legitimized them in a broadly Westernizing – and

BDD-A28141 © 2018 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 09:11:26 UTC)

Prin urmare, vorbind despre literatura română, Fundoianu o defineşte ca pe un *parazit*, care imită modelul francez. Orientarea şi esenţa peisajului literar românesc trimit la temele şi soluţiile estetice folosite de către Mérimée, Musset, Mallarmé, Baudelaire, Verlaine şi Laforgue (Cf. Fundoianu 1980: 25), rămânând cu toate acestea doar o copie mediocră a lor.

„Vina" pentru această stare de fapt o vede în incapacitatea românului de a asimila şi în „lipsa talentelor remarcabile, capabile să facă dintr-o nutriţie străină ceva ordonat şi propriu" (Fundoianu 1980: 25).

Fundoianu remarcă principala problemă a aşa-numitelor *literaturi minore*[6] – acestea ocupă un teritoriu geografic şi cultural relativ mic. Eseistul regretă faptul că autorii români creează în limba lor maternă, ceea ce îi supune imediat „unei condiţiuni mai mult decât inferioare" (Fundoianu 1980: 26). De asemenea, scriitorul poziţionează România pe cel mai jos nivel în *clasificarea civilizaţiilor* (Cf. Kiossev 2008), considerând că aceasta are un statut inferior pe scara dezvoltării.

În acelaşi timp, contrazicându-se pe sine însuşi, Fundoianu admite că literatura română poate deveni originală tocmai datorită limbii române, care, graţie unor scriitori precum Eminescu, Odobescu, Arghezi sau Galaction, a reuşit să ajungă la deplină maturitate literară. Tezele prezente în *Prefaţă* sunt continuate în scrierile sale ulterioare, publicate de-a lungul anului 1922 în diferite reviste (cum ar fi cele menţionate deja, *Rampa* sau *Sburătorul literar*):

> În limbă vom avea deci puţină tradiţie, în ea vom găsi limite pentru împrumut din Europa, în ea vom găsi modele. Modele de limbă, atât: Odobescu, Eminescu, Arghezi, Galaction; modele literare nu pot fi, atâta timp cât, pentru fiecare, străinătatea îţi poate oferi un arhetip. Literatura română a rămas să aibă deocamdată numai o valoare de model în limbă [...] (Fundoianu 1980: 198).

În opinia lui Fundoianu, numai Mihai Eminescu şi Tudor Arghezi au adus un suflu de creativitate poeziei româneşti; primul a creat practic limba română literară, în timp ce al doilea a reînnoit-o fundamental:

> Eminescu crease limba românească. Arghezi a surpat tiparul limbei şi a creat-o din nou. De aceea nu ştie româneşte – după cei mai mulţi. Fiindcă ştie extraordinar româneşte (Fundoianu 1980: 136).

Fundoianu însuşi, în singurul său volum de poezii în limba română, intitulat *Privelişti*[7], tratează limba cu mare grijă, folosind arhaisme, regionalisme şi neologisme (Cf. Crăciun 2008: 157). Atmosfera particulară a unui *ştetl* moldovenesc este reprodusă în mare parte prin intermediul unui limbaj specific:

very often eclectic and inherently controversial – manner. In this process there always remained a whole lot of things impossible to import – the practical know how, the habits, and routines, the well-established ethos, the roles and rules in the everyday performance of an institution. As a result, the institutions were too often accommodated, used in unexpected ways for unforeseen ends, in line with bricolage patterns—i.e., they are hybridized" (Kiossev 2008).

[6] Folosim acest termen după Deleuze şi Guattari (Cf. Deleuze, Guattari 2007).

[7] *Privelişti*, volum de poezii din perioada românească, scrise între anii 1917-1923, dar publicate abia în 1930, 7 ani după plecarea autorului în Franţa, la Editura „Cultura Naţională" din Bucureşti.

BDD-A28141 © 2018 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 09:11:26 UTC)

> Căruțe fugărite de ploaie au trecut,/ și liniștea în lucruri de mult mucegăiește./ În case oameni simpli vorbesc pe ovreiește./ Gâște, cu pantofi galbeni, vin lent după-un zaplaz;/ auzi cum ploaia stinge fanarele cu gaz, [...]//" (Fundoianu 2011: 116).

După cum subliniază Mircea Martin, tânărul poet „a revoluționat sensibilitatea lirică românească prin *Priveliștile* sale (Martin 2011: 6).

În folclorul românesc Fundoianu vede, de pildă, multe elemente slave, observând totodată caracterul sincretic al acestuia – în opera lui Mihail Sadoveanu și George Coșbuc de exemplu: „Coșbuc a trebuit să meargă chiar la poezia populară sârbă sau ruteană [...], iar Sadoveanu s-a dus până la nota specifică slavă – care nu e, în nici un caz, românească" (Fundoianu 1980: 200). Numai despre Creangă vorbește în termeni mai puțin critici, deși nu este convins de originalitatea și creativitatea lui:

> [...] singur Creangă aduce ceva – dar cât și în ce măsură? Dacă cineva ține cu orice preț să legitimeze originalitatea literaturii românești – atunci îl sfătuiesc să-l ocolească de a-i găsi în Creangă o expresie: nimic nu e mai primejdios (Fundoianu 1980: 200).

Astfel, Fundoianu susține faptul că unicitatea literaturii române nu trebuie căutată în folclor, cum ar vrea să demonstreze mai mulți adepți ai redescoperirii originalității în valorile țărănești[8].

De altfel, Fundoianu crede că existența României pe harta Europei este rezultatul unei „erori fecunde devenite, în slujba instinctului de conservare, o idee fixă: *e ideea originii noastre latine*" (Fundoianu 1980: 201). Potrivit eseistului, fără acest miraj cultural, locuitorii provinciilor românești ar rămâne o masă incoerentă și balcanică (Fundoianu 1980: 201). Așadar, autorul face referire și la o altă identitate culturală a românilor – cea orientală, mediată de Balcani. În abordarea lui, dimensiunea culturală a spațiului balcanic primește un calificativ negativ și trebuie respinsă în favoarea celei occidentale. Eseistul se înscrie într-o tendință prooccidentală, plasată de Vintilă Mihăilescu în momentul începuturilor construcției naționale românești, adică „în perioada răsturnării constitutive a referinței de la Orient la Occident" (Mihăilescu 2017: 57) și care se autodefinește prin prisma valorilor occidentale, pe care le așează în centrul oricărei activități:

> Această intrare relativ târzie și intempestivă în sfera de referință a unui *significant other* occidental a dus, pe de o parte, la reprimarea referinței orientale (bizantină, otomană, balcanică…), iar pe de altă parte, la supraevaluarea, uneori compulsivă, a referinței occidentale (Mihăilescu 2017: 57).

Fundoianu susține o teză îndrăzneață, considerând că întreaga istorie politică și culturală a României se bazează pe iluzia conform căreia românii sunt continuatorii tradiției romane. Îndrăzneala sa constă tocmai în ideea de a considera

[8] Această imagine idealizantă a țăranului român este prezentă la mai mulți scriitori, critici și teoreticieni (precum Vasile Alecsandri, Titu Maiorescu, Ovid Densusianu) și va avea mari consecințe în ceea ce privește formarea arhetipului Țăranului Român în imaginea colectivă a societății române. De altfel, ea se va întâlni cu o mare critică în perioada interbelică din partea unor autori (ca Cioran sau Noica). Cf. Vintilă Mihăilescu, *Excepționalismul Țăranului Român. Prezența unei absențe* [in:], *Idem* (volum coord. de) *De ce este România astfel ? Avatarurile excepționalismului românesc*, Polirom, Iași 2017, p. 165–198.

BDD-A28141 © 2018 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 09:11:26 UTC)

„obârșia” romană o iluzie. Inspirându-se din filozofia lui Jules Gaultier[9], eseistul definește acest fenomen ca *un act de bovarism* (Fundoianu 1980: 201): „Facultatea aceasta construiește iluzia continuă, iluzia absurdă și falsă, dar veșnic creatoare de acte noi, adică veșnic creatoare de realități de viață” (Fundoianu 1980: 376). Tânărul scriitor constată că acest gen de *intoxicare psiho-istorică*[10] a devenit *spiritus movens* al întregii culturi; mecanism de iluzie și de minciună ce a dat unei națiuni nou formate un sentiment de apartenență la cultura europeană datorat unui trecut comun. Amplificarea și distorsionarea unui fapt istoric, precum ocuparea teritoriului românesc de către romani, a permis intelectualilor români să creeze un discurs megaloman care vizează omogenizarea identității hibride a românilor.

Gândirea lui Fundoianu nu este în întregime originală; particularitatea ei constă totuși în adoptarea unei poziții contestatare și în radicalizarea opiniilor exprimate. O astfel de poziție argumentativă, exagerată intenționat, a reușit să provoace câteva polemici în epocă. Fundoianu și-a creat în mod deliberat imaginea unui artist rebel și și-a făcut cunoscute opiniile controversate, fiind conștient de faptul că o astfel de atitudine îi va facilita difuzarea textelor și îi va spori numărul de cititori. Strategia eseistului s-a dovedit a fi una reușită. Însuși „papa modernismului”, Eugen Lovinescu (care de altfel îl aprecia pe Fundoianu nu numai ca eseist, ci în primul rând ca poet), și-a exprimat clar poziția:

> Paradoxul situației d-lui Fundoianu e de a voi să fie critic, rămânând într-o formulă. Nu e vorba de o preferință explicabilă, ci de o îngrădire voluntară. În slujba ei, d. Fundoianu pune fanatismul tinereții: în luptă cu opinia publică și cu tot ce e recunoscut, mai aduce încredere în sine și dispreț pentru alții. E mereu în poziție de atac: desconsiderației generale, neîndreptățite, de altfel, îi răspunde cu o desfidere anticipată, în care trebuie să recunoaștem o forță. Cu toată cultura lui fără substrucții, d. Fundoianu posedă certitudinea gustului: zarafi ancestrali i-au transmis o balanță ideală. E poate singurul publicist român care nu numai că știe ce e talentul, dar îl și determină cu preciziune. Lipsită de orientare științifică, critica lui purcede totuși dintr-un gest infailibil. Incapabil de a ieși din sine, criticul își face din incapacitate o armă cu care atacă tot ce nu intră în ecvația sensibilității sau a atitudinii sale. Prin nu știu ce transformări milenare, pasiunile atavice din jurul textelor talmudice au devenit la dânsul fanatism literar. D. Fundoianu trebuie să regrete că nu-și poate înălța câteva sprânzurători pentru eterodocșii literari (Lovinescu 1992b: 148–149).

Prin tonul său uneori sarcastic, Lovinescu subliniază extraneitatea culturală a lui Fundoianu („zarafi ancestrali i-au transmis o balanță ideală”), punând-o într-o lumină nu tocmai favorabilă – cu acest scop introduce în text un imaginar al războinicului, cu evidente conotații tendențioase (d. Fundoianu „e mereu în poziție de atac”, „criticul își face din incapacitate o armă cu care atacă tot ce nu intră în ecvația sensibilității sau a atitudinii sale”, el posedă „pasiuni atavice” și „regretă că nu-și poate înălța câteva sprânzurători”). Desigur, în polemica lui Lovinescu putem

[9] Jules Gaultier a scris două lucrări care au dat început termenului de *bovarism*: *Le Bovarysme, la psychologie dans l'œuvre de Flaubert* (1892) și *Le Bovarysme: essai sur le pouvoir d'imaginer* (1902).

[10] Acest termen aparține unui filozof polonez Stanisław Brzozowski, care caracterizează astfel conceptul de cultură în Europa la începutul secolului XX, considerându-l sinonimic cu *bovarismul* gaultierian (Cf. Brzozowski: 1909).

Toate traducerile din polonă, engleză și franceză aparțin autoarei articolului.

BDD-A28141 © 2018 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 09:11:26 UTC)

regăsi și o dimensiune puțin umoristică, iar criticul, „teoretician al sincronismului" și „susținător al modernismului", cum subliniază Mircea Martin, avea nevoie

> să se disocieze ferm de o asemenea părere [adică a lui Fundoianu, OB], care ar fi putut să pară izvorâtă din chiar propria-i doctrină. Pus în fața exagerărilor fostului sburătorist [Fundoianu participa la întâlnirile cenaclului, OB], Lovinescu [...] își afirmă răspicat încrederea nu numai în talentul reprezentativ al câtorva personalități, ci și în nivelul actualizat al unor virtualități și eforturi colective (Martin 1980: XXIII).

2. Este oare România o colonie a culturii franceze? *Autocolonizarea* culturii române

În *Prefața* la *Imagini și cărți din Franța* regăsim un concept care ne poate servi drept pretext pentru a lua în considerare un alt aspect al culturii române care merită studiat – și anume caracterul ei *autocolonial*. Introducând expresia: „Cultura noastră a evoluat, și-a desinat o figură și o stare, *a devenit o colonie – o colonie a culturii franțuzești*" [sublinierea îmi aparține, OB] (Fundoianu 1980: 25), scriitorul ne oferă o idee prețioasă care extinde perspectiva hermeneutică și permite ca textul lui să fie considerat ca punct de plecare pentru o discuție mai largă asupra culturii române. Cu toate acestea, suntem conștienți de radicalismul folosit în mod intenționat de Fundoianu și suntem de acord cu Mircea Martin, care vede în atitudinea eseistului tocmai „incompatibilitatea statului de «colonie» atribuit culturii române care l-a produs" (Martin 1980: XXV):

> Toate acestea sunt probe de libertate spirituală, de independență intelectuală, nu de aservire sau parazitism. Acolo unde Fundoianu vedea semnele dependenței absolute a culturii române față de cultura franceză, noi vedem astăzi indiciile sigure ale unei autonomii și ale unui nivel de la care dialogul devine posibil. Cartea sa însăși închide între coperțile ei un asemenea dialog neaservit și neconcesiv (Martin 1980: XXV).

Totuși, extrapolarea acestei idei și extinderea ei la un domeniu mai general, încercarea de a vedea în ea o observație mai profundă, o tendință prezentă nu numai în țările balcanice sau în România, dar și în Polonia și în alte țări vecine, ni se pare o abordare foarte interesantă și provocatoare. Prin așa numita „figură și stare de colonie" înțelegem nevoia de comparație cu civilizațiile mai „mari", instinctul de a vedea în ele un punct de referință și de a considera că valorile lor sunt cele mai pozitive (sau cele mai negative, în cazul mișcărilor naționaliste, care își bazează identitatea pe specificul național, distingându-se de tot ce este occidental – totuși, punctul de reper rămâne același).

Folosesc conceptul de *autocolonizare* [*self-colonization*] în abordarea lui Alexander Kiossev, istoricul bulgar care l-a introdus în textul său din 1995 intitulat *Notes on Self-Colonizing Cultures* (Kiossev 1995). Termenul acesta definește „culturile care s-au supus puterii culturale a Europei Occidentale, deși nu au fost de fapt niciodată cucerite sau colonizate de ea" (Kiossev 1995, *apud* Sowa 2011: 20). Prefixul „auto" subliniază lipsa de constrângere și absența unei forțe care ar acționa din partea „hegemonului", ceea ce este înscris în esența proiectului colonial. Pentru a descrie condiția României în perioada interbelică, Fundoianu folosește același termen (*colonie*), la care Kiossev se va referi în anii nouăzeci ai secolului al XX-lea,

BDD-A28141 © 2018 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 09:11:26 UTC)

încercând să răspundă la întrebarea „de ce ţările din Europa Centrală şi de Est şi din Europa de Sud-Est sunt lipsite de identitatea lor distinctă?" (Sowa 2011: 20). Aşadar, această lipsă de identitate ce datează din perioada de început a construcţiei naţionale va conduce ţările est-europene şi sud-est europene spre tentaţia de a-şi dovedi cu orice preţ *altfelitatea* şi/sau importanţa. Îl citez aici pe Kiossev după Jan Sowa, care descrie procesul de autocolonizare prin exemplul Poloniei în cartea *Fantomowe ciało króla. Peryferyjne zmagania z nowoczesną formą* [*Corpul fantomă al regelui. Lupte periferice cu formă modernă*]:

> Privind din punctul de vedere al lumii globalizate de astăzi, trebuie să recunoaştem că există culturi care, comparativ cu „naţiunile mari", nu sunt suficient de centrale, vechi şi puternice. Pe de altă parte, în comparaţie cu, de exemplu, triburile africane, acestea sunt insuficient de străine, îndepărtate şi înapoiate. Ele s-au dezvoltat încă de la stadiul lor embrionar într-un spaţiu al îndoielii: „Suntem europeni, dar poate nu în cel mai exact sens al cuvântului". Aceasta a fost o condiţie prealabilă pentru apariţia unui anumit tip de identitate şi a unui anumit tip de modernizare, fiindcă aceste culturi s-au format datorită unei traume constitutive, declarând că *We are not Others* (*Others* fiind consideraţi ca reprezentanţi a ceea ce este *Universal*). Această traumă lasă ţărilor respective impresia că au apărut prea târziu şi că sunt un rezervor al lipsurilor civilizaţiei (Kiossev 1995, *apud* Sowa 2011: 20).

Fundoianu, deşi observă acest caracter autocolonial al culturii româneşti (el nu foloseşte un astfel de termen şi nu cunoaşte încă ipotezele discursului postcolonial; textul lui presupune totuşi această atitudine voluntară a intelectualilor/elitelor româneşti de a deveni o colonie franceză), nu are încă instrumentele necesare pentru a demistifica complet acest fenomen. În consecinţă, şi el îi cade victimă. De fapt, eseistul descrie cultura românească aplicându-i măsura *normalităţii* reprezentată de ţările occidentale (în acest caz – Franţa). Folosind categoriile spaţiale şi cedând în faţa imaginii idealizate a centrului Europei, el presupune că „[noi românii trebuie să] convingem Franţa că intelectualiceşte suntem o provincie a geografiei ei, iar literatura noastră un aport, în ce are mai superior, la literatura ei" (Fundoianu 1980: 26). În viziunea lui, România continuă să rămână într-o relaţie de dependenţă faţă de Franţa.

De aceea autorul explică naşterea cărţii sale în felul următor:

> Când ne-am născut la viaţa literară, peisajul ei era gata ordonat. Tradiţia noastră culturală, până în a patra clasă de liceu, o poţi epuiza. Atunci, fiindcă ai nevoie de o tradiţie, cauţi una artificială, dar cel puţin logică. Tradiţia cea nouă o coşi lângă cea veche, cum poţi coase două covoare disparate şi, printr-o amnezie parţială în memorie, încerci să vezi în ceea ce e diferit o continuitate. Citeşti deci pe francezi ca pe nişte scriitori naţionali mai mari, bucată dreaptă din tradiţia noastră (Fundoianu 1980: 26).

Fundoianu face o trecere în revistă a diferitelor etape ale autocolonizării, dintre care putem enumera: conştientizarea lipsei oricărei tradiţii (care apare ca efect al comparaţiei cu vechea tradiţie a culturii europene occidentale) şi statutul de „cultură a carenţelor şi a înapoierii" ["a culture of absences", "a culture of backwardness"]. În scrierile sale mai putem regăsi conştientizarea necesităţii de a adera la „această tradiţie bună şi veche" (Europa va fi aici întotdeauna, cum explică Kiossev, „un punct de pornire" în acest sistem de referinţă, asociat cu valorile cele

BDD-A28141 © 2018 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 09:11:26 UTC)

mai pozitive) și, în sfârșit, auto-determinarea în contextul culturii „imperiului”. Adică, urmând metafora lui Fundoianu, găsirea într-un covor țesut de noi înșine a continuării motivului din covorul hegemonului. Imaginarul colectiv, conform teoriei lui Kiossev, joacă un rol-cheie în acest proces (Cf. Kiossev 1995).

Fundoianu decide în cele din urmă să plece din țară, „fiindcă e mult mai logic, în calitatea sa de autor român, să vrea să trăiască mai degrabă în capitală decât «în provincie»” (Finkenthal 2007). Se înțelege implicit că adevărata capitală a României este Paris. Trebuie să adăugăm că și strategia lui de a publica mai întâi eseurile despre autorii francezi poate fi una pragmatică; pe de o parte scriitorul simte că scrie despre literatura „universală”, ceea ce îl face și pe el mai „universal” și mai important. Pe de altă parte este un semn evident că autorul nostru consideră literatura franceză ca o stare „naturală”, „normală” a literaturii, pe care autorii români ar dori să o atingă.

Iar Sowa, diagnosticând realitatea istorică poloneză, atrage atenția asupra „puterii extrem de performative a adverbului «normal»” (Sowa 2011: 22), a cărui

> prezență poate fi ca o hârtie de turnesol care distinge cazurile de transfer cultural – cum ar fi modernizarea Japoniei în secolul al XIX-lea sau dezvoltarea relațiilor capitaliste de producție în China contemporană – de la situația de influență sau cea de dominație. În timp ce în primul caz avem de-a face cu împrumuturi conștiente și deliberate ale elementelor de cultură străină și cu utilizarea instrumentală a acestora pentru a obține rezultate concrete, în cel din urmă este vorbă de o ajustare normativă (Sowa 2011: 22).

Fundoianu adoptă o poziție valabilă și astăzi în multe cercuri intelectuale românești (sau poloneze, de pildă), care tratează reformele inspirate de valorile și modelele occidentale drept o „introducere a normalității” și pentru care „modernizarea” este sinonimă cu „europenizarea”. Potrivit lui Sowa, în acest exemplu putem vedea bine

> cum lucrează această distincție introdusă de Kiossev care face diferența dintre cei care sunt *the Others* și sunt îndepărtați și cei care sunt prea aproape de centru și nu sunt în stare să scape de influențele sale culturale și civilizaționale (Sowa 2011: 22).

Urmărind această cale, ne putem referi la cei mai mari teoreticieni preocupați de problemele dezvoltării României în noul context european – Titu Maiorescu și Eugen Lovinescu. Cel dintâi este un susținător al transferului cultural, a preluării elementelor din cultura străină, a selectării și adaptării acestora la propriile nevoi și după propriile forțe. El promovează mai degrabă rolul activ al „culturii gazdă”. Cel de-al doilea se opune deschis teoriilor care propagă evoluția organică, iar sincronismul lui se sprijină în plan teoretic pe legea imitației. După ce va dobândi în sfârșit o „bază” sau, cu alte cuvinte, o „formă”, cultura română va putea crea pe acest fond propriul conținut original. Lovinescu recunoaște înapoierea culturii române și admite deschis că „originalitatea civilizației noastre ca și a civilizației celor mai multe popoare nu stă, așadar, în «elaborație», ci în adaptare și în prelucrare” (Lovinescu 1992a: 161). Așadar, poziția marelui critic confirmă ipoteza lui Kiossev, potrivit căreia:

BDD-A28141 © 2018 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 09:11:26 UTC)

> culturile care s-au autocolonizat nu au devenit mai mici din cauza dependenței lor de ceea ce este străin, ci fiindcă și-au recunoscut inferioritatea din start și, ca rezultat al acestei recunoașteri, de la bun început s-au format sub semnul dependenței (Sowa 2011: 21).

Este dificil (și probabil inutil) să constatăm care dintre aceste atitudini a fost cea mai adecvată. Fără îndoială, Lovinescu gândea mai rațional și era conștient de nevoia de schimbare radicală. Maiorescu a dorit ca România să se dezvolte într-un mod dinamic, dar evolutiv. Lovinescu credea că:

> Ca și la alte popoare înapoiate (și am studiat cazul Rusiei și Japoniei), civilizația noastră nu se putea deci forma decât revoluționar, adică brusc, prin importație integrală și fără refacerea treptelor de evoluție ale civilizației popoarelor dezvoltate pe cale de creștere organică (Lovinescu 1992a: 160–161).

Teoreticianul era convins că între model și cel care-l imită va apărea în sfârșit *spiritul critic*.

Multe elemente ale gândirii lui Fundoianu seamănă cu viziunea lui Maiorescu. La fel ca reprezentantul conservatorilor moldoveni, eseistul ridiculizează modernizarea forțată și grăbită a statului român. El solicită transformarea profundă a mentalității sociale și nu preluarea mimetică și superficială a modelelor occidentale. În același timp, el susține că aceste transformări moderne sunt necesare, dar trebuie introduse rațional și cu simț critic. Acest punct îl distinge de Lovinescu, a cărui opțiune este dominantă în mediile politice și culturale din perioada interbelică și care presupune că imitarea modelului occidental stimulează cultura nativă, iar elementele preluate încep să se interiorizeze și să modeleze structurile sociale. Lucian Boia scrie:

> Lovinescu merge mai departe decât Maiorescu, justificând „formele fără fond" denunțate de marele junimist, în preluarea cărora vede etape firești ale occidentalizării, tipare necesare pentru coagularea ulterioară a fondului modern de civilizație. El a combătut vehement „țărănismul" vremii, opunându-i valorile citadine, singurele promotoare ale civilizației moderne (Boia 1997: 95).

În abordarea lui Lovinescu, occidentalizarea (care este sinonimă cu noțiunea de modernizare), înseamnă desprindere de trecut, iar valorile citadine sunt opuse celor rurale. Dacă o societate întârziată vrea să se modernizeze, ea este obligată să evolueze „pe o cale revoluționară". Atitudinea lui Fundoianu, în care Mircea Martin regăsește „valoarea pozitivă a negației" (Martin 1980: V), este de fapt una de încredere în procesele de modernizare puse în mișcare de către tânăra cultură română. Scriitorul înțelege că anumite procese din istoria României erau inevitabile, ca de pildă „rolul nostru de colonie a Franței [care reprezintă] o consecință a premisei că suntem latini" (Fundoianu 1980: 200). Susține, în schimb, că modelele occidentale trebuie să fie adoptate într-un ritm mai lent și urmând calea creativității:

> S-o așteptăm [România, OB]. Până atunci să privighem asimilarea continuă a culturei străine (să se facă mai încet, mai bine și mai personal decât Codul civil din 1865) și să ne întoarcem deci la critică culturală. D. Ibrăileanu, critic moldovean, ne poate ajuta la aceasta. (Fundoianu 1980: 202).

BDD-A28141 © 2018 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 09:11:26 UTC)

Pentru Fundoianu, critica culturală constituie singura garanţie a simţului critic, iar în cele din urmă – a unui împrumut creativ şi inspirat. Folosind expresia *critic moldovean*, Fundoianu se referă la conceptul de *critică moldovenească* prezent în *Spiritul critic în cultura românească* al lui Ibrăileanu, în care teoreticianul introduce distincţia dintre cele două regiuni ale României (Moldova şi Muntenia) şi afirmă că spiritul critic s-a manifestat mai evident în Moldova:

> Muntenia reprezintă, s-ar putea zice, voinţa şi sentimentul, pe când Moldova mai cu samă inteligenţa. Muntenia face o operă mai utilitară: ea îşi cheltuieşte energia în lupta pentru schimbarea ordinii sociale, caută să transplanteze din Apus forme nouă. Moldova face o operă mai de lux: ea caută să adapteze cultura apuseană la sufletul românesc, caută să adapteze la noi formele cugetării apusene. De aceea în Muntenia vom găsi o legiune de patruzecioptişti; în Moldova, o legiune de spirite critice şi de literatori (Ibrăileanu 1984: 17).

Ca şi Ibrăileanu, Fundoianu nu condamnă influenţele occidentale şi nu susţine prezervarea aşa numitului specific naţional. El optează pentru critica culturală, pe care o identifică cu spiritul critic şi o opune criticii literare, bazate exclusiv pe principiul estetic. Identificarea acelor două categorii, cea estetică şi cea etnică, conduce la situaţia în care cei consideraţi mari sub raport estetic devin reprezentanţii specificului naţional. Căutarea obsesivă a acestei specificităţi închide elita românească în cercul vicios al dilemelor elementare ale statelor cu caracter autocolonial. Fundoianu se referă la recepţia operei lui Eminescu în România, din care lipseau discuţii constructive despre prezenţa spiritului german în compoziţiile sale literare:

> Eminescu era un mare artist; un mare creator al limbei româneşti, desigur; culturalicește însă, un importator. Spiritul critic se putea deci exercita imediat – spiritul critic cultural, nu cel literar. Maiorescu a privit opera lui Eminescu numai ca valoare estetică locală. De aici înainte, eroarea lui Maiorescu va servi de bază criticei româneşti de până acum (Fundoianu 1980: 197).

Critica culturală ne permite deci să înţelegem faptul că acceptarea conştientă a procesului de adaptare a modelelor occidentale poate să stimuleze schimbarea pozitivă a valorilor locale şi a progresului echilibrat al societăţii.

3. Concluzii. Spiritul imitativ şi viziunea despre literatură a lui Fundoianu

Participarea lui Fundoianu la dezbaterea privitoare la evoluţia culturii române moderne are şi o dimensiune mai generală – anunţă tema prezentă în mod constant în opera lui, şi anume întrebarea: ce este literatura? Statutul poetului/creatorului reprezintă o problemă fundamentală în lucrările lui Fondane – ale unui poet şi gânditor existenţial[11]. La Paris, reflecţia în jurul acestui subiect va evolua în mod natural sub influenţa tot mai puternică a filosofiei lui Şestov. Autorul va „adopta poziţia existentului asupra cunoaşterii, se va revolta contra raţiunii uniformizante” (Martin 2011: 8). Fondane va încerca să demonstreze în scrierile sale de maturitate că poezia este o experienţă existenţială care are loc dincolo de bine şi rău, dincolo de

[11] Mircea Martin subliniază faptul că Fondane „a devenit un gânditor existenţial – nu existenţialist”. (Martin 2011: 6).

BDD-A28141 © 2018 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 09:11:26 UTC)

adevăr şi minciună, dincolo de etică – fiindcă şi aceasta este un produs al gândirii raționale, care constituie opusul experienței. Din cauza proceselor nechibzuite de imitație («manque de réécriture créative»/„lipsa de rescriere creatoare") devenim prea atașați de formă, ceea ce ne împiedică să ajungem la esența trăirii. În același timp, aceste procese conduc la ideologizarea şi politizarea artei, ceea ce în abordarea lui Fondane descalifică orice activitate artistică (relația prea apropiată dintre literatură, artă şi politică va deveni de altfel o problemă centrală în conflictul autorului cu suprarealiştii). Modernitatea înseamnă pentru scriitor autonomizarea artei, care în opinia lui, ar trebui să fie independentă de orice ideologie şi să se întoarcă spre o experiență individuală a existenței. Ceea ce în perioada românească putem numi nevoia unei recepții creative a culturii, în perioada franceză se va transforma în nevoia unei recepții creative și adevărate a realității, care se poate îndeplini numai prin intermediul poeziei.

Așadar, în *Prefața* la *Imagini și cărți din Franța*, ca și în alte texte publicate în perioada interbelică în paginile revistelor românești, Fundoianu reușește să combine prezentarea propriului concept de literatură cu prezentarea opiniilor sale despre formarea ideologică și culturală a statului român modern. În același timp, el își deschide calea spre o nouă identitate prin identificarea cu cultura și limba franceză. Acest gest simbolic va fi întărit de un gest concret – la un an după publicarea respectivei colecții de eseuri, Fundoianu va pleca la Paris și va deveni autorul francez Benjamin Fondane. Nu se va mai întoarce niciodată în România.

Bibliografie

Boia 1997: Lucian Boia, *Istorie şi mit în conştiinţa românească*, Bucureşti, Editura Humanitas.

Boia 2012: Lucian Boia, *De ce este România altfel?*, Bucureşti, Editura Humanitas.

Brzozowski 1909: Stanisław Brzozowski, *Legenda Młodej Polski. Studia nad strukturą duszy kulturalne*, http://biblioteka.kijowski.pl/brzozowski%20stanislaw/legenda.pdf, p. 6, [accesat: 8.08.2017].

Crăciun 2008: Camelia Crăciun, *„Juif naturellement et cependant Ulysse". Representations of Jewish Identity in the Work of Benjamin Fondane*, în „Schweizerische Zeitschrift fur Religions- und Kulturgeschichte", nr. 102, p. 145–172.

Deleuze, Guattari 2007: Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Kafka. Pentru o literatură minoră*, traducere din limba franceză şi postfață de Bogdan Ghiu, București, Editura Art.

Finkenthal 2007: Michael Finkenthal, *M. Sebastian şi B. Fondane: despre identităţi şi opţiuni literare*, în „Observator Cultural", nr. 393.

Fundoianu 1980: B. Fundoianu, *Imagini şi cărţi*, ediție de Vasile Teodorescu, studiu introductiv de Mircea Martin, traducere de Sorin Mărculescu, București, Editura Minerva.

Fundoianu 2011: B. Fundoianu, *Opere I. Poezia antumă*, ediție critică de Paul Daniel, George Zarafu şi Mircea Martin, cuvânt înainte şi prefață de Mircea Martin, postfață de Ion Pop, cronologia vieții şi a operei şi sinopsis al receptării de Roxana Sorescu, București, Editura Art, p. 116.

Ibrăileanu 1984: G. Ibrăileanu, *Spiritul critic în cultura românească. Note şi impresii*, București, Editura Minerva.

BDD-A28141 © 2018 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 09:11:26 UTC)

Kiossev 1995: Alexander Kiossev, *Notes on Self-Colonizing Cultures*, în Dimitri Ginev, Francis Sejersted, Kostadinka Simeonova (coordonatori), *Cultural Aspects of the Modernisation Process*, Oslo, TMV-senteret.

Kiossev 2008: Alexander Kiossev, *The Self-Colonization Metaphor: Atlas of Transformation*, (http://monumenttotransformation.org/atlas-of transformation/html/s/self-colonization/the-selfcolonizing-metaphor-alexander-kiossev.html [accesat: 8.08.2017]).

Lovinescu 1992a: Eugen Lovinescu, *Istoria civilizației române moderne* [1924], vol. III, ediție îngrijită de Z. Ornea, București, Editura Minerva.

Lovinescu 1992b: *Opere*, IX, ediție îngrijită de Maria Simionescu și Alexandru George, București, Editura Minerva.

Martin 1980: Mircea Martin, *Valoarea pozitivă a negației sau despre publicistica lui B. Fundoianu*, în Benjamin Fundoianu, *Imagini și cărți*, ediție de Vasile Teodorescu, studiu introductiv de Mircea Martin, traducere de Sorin Mărculescu, București, Editura Minerva, p. V-XXXVII.

Martin 1981: Mircea Martin, *G. Călinescu și „complexele" literaturii române*, București, Editura Albatros.

Martin 2011: Mircea Martin, *Fundoianu-Fondane – un destin care ne sfidează și ne someză*, în B. Fundoianu, *Poezia antumă*, Ediție critică și prefață de Mircea Martin, Postfață de Ion Pop, Cronologia vieții și a operei și sinopsis al receptării de Roxana Sorescu, Editura Art.

Mihăilescu 2017: Vintilă Mihăilescu (coordonator), *De ce este România astfel? Avatarurile excepționalismului românesc*, Iași, Editura Polirom.

Sowa 2011: Jan Sowa, *Fantomowe ciało króla. Peryferyjne zmagania z nowoczesną formą*, Kraków, Universitas.

B. Fundoianu and the Imitative Spirit in Romanian Culture: between Self-Colonization and Literary Autonomization

The article aims to present the position of B. Fundoianu (1898-1944; originally Benjamin Wechsler), a Romanian Ashkenazi Jewish poet, publicist, critic, essay writer, philosopher, playwright, theatre director and avant-garde filmmaker, in a very important debate on imitation in Romania in the early 20th century. The famous dispute had begun already in the 19th century with Titu Maiorescu's theory of „forms without substance" and continued in the 20th century with Eugen Lovinescu's polemical theory of synchronism. It concerned two ways of approaching the modernization processes in the newly formed Romanian state: the first one claimed the 'organic' development of Romanian culture and the second one aimed to 'synchronize' as soon as possible Romanian civilization with the European one, by importing Western models into the local context of cultural and political institutions. As we claim, the participation in the discussion of a young, inexperienced writer with a Jewish background, which in a way doubly excluded him from the dominant discourse at that time, allows him to have a very valuable external point of view. Fundoianu performs a very severe critique and points out some controversial arguments: *inter alia*, he calls Romania a cultural "French colony" and considers that the whole cultural and political history of Romania was built on the illusion of the Roman origin of Romanians and, inspired by the French philosopher Jules Gaultier, he calls this phenomenon *an act of bovarism*. Thus, his perspective can also be very interesting for a contemporary reader – especially because the Romanian cultural and national identitary discourse is nowadays still widely debated. Furthermore, the analysis of Fundoianu's essays (in particular the *Preface* to his *Images and Books from France* and *Critical Spirit in Romanian Culture I* and *II*) represents the starting

BDD-A28141 © 2018 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 09:11:26 UTC)

point for a broader discussion about the self-colonizing character of Romanian culture (explained on the basis of Alexander Kiossev's concept). The article shows not only how Kiossev's theory is working in the context of the whole Romanian discourse of identity, but it also deconstructs Fundoianu's involvement in the phenomenon and explains how the author himself embraces a self-colonial point of view. The last paragraphs discuss the importance of the texts analyzed in the article for the literary identity of the author. Hence, it shows how the perspective presented in his early essays announces the main ideas of Fondane's future work and that his attitude against mindless imitation is in its essence very close to his vision of literature developed in his mature texts.

BDD-A28141 © 2018 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 09:11:26 UTC)