

DEMONUL ZEFLEMELEI JUNIMISTE

Ligia TUDURACHI

Institutul de Lingvistică și Istorie literară „Sextil Pușcariu”, Academia Română, Filiala Cluj
Sextil Pușcariu Institute of Linguistics and Literary History, Cluj-Napoca
Personal e-mail: ligia.tudurachi@gmail.com

THE DEMON OF JUNIMEA PERSIFLAGE

Abstract: From persiflage to pornographic literature, everything in Junimea is an alternative form of discourse deconstructing to the official one. The cultural society from Iași chooses a “lateral” way of representation, moving on a line parallel to the main one. Persiflage is used in order to define a model of salon conversation but also as an instrument of literary criticism, and thus a stimulator of literary production: it becomes a technique of the critical performance, a characteristic evaluative gesture. Originating in the core of the critical act, this lateral thread almost engages a manifest dissent - which will then be emphasized by its emergence in the profane, detabooed forms of pornographic literature. Representing itself on such a lateral thread, Junimea makes possible the construction of its image as a Balkan, Eastern society; and therefore as a particular, local way of life.

Keywords: persiflage, literart field, cultural society, Junimea, Balkan society.

Citation suggestion: Tudurachi, Ligia. “Demonul zeflemelei junimiste”. *Transilvania*, no. 5 (2021): 28-37.
<https://doi.org/10.51391/trva.2021.05.03>.



Motto: „Nimeni n-a fost trecut cu vederea, toți ne-am zeflemisit reciproc”¹.

De răs se râde în orice societate literară². Acest lucru nu înseamnă în mod necesar și că în toate societățile literare se face uz de anecdote, glume sau bancuri. E posibil ca râsul să se producă fără nicio legătură cu comicul. El poate veni din simpla plăcere de a fi împreună. O stare de voie 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 plăci, deci dacă apuci să râzi cu cineva, acela va sfârși prin a-ți deveni simpatic. Acest răs convivial, lipsit de comic e, crede David Le Breton, într-o recentă abordare din unghi antropologic a râsului³, o formă de „răs bun”. Antropologul francez ține să distingă acest umor de solidaritate de un altul, zeflemisitor și sarcastic, pe care îl numește „răs rău”, fiindcă e orientat „împotriva” cuiva: a persoanei pe care o vizează sau, în unele cazuri, chiar a celei care îl produce. E un răs „unii de alții”, „răs pe socoteala cuiva” sau pe „socoteala noastră proprie”: un răs bazat pe șaradă, bășcălie, luare în râspăr sau chiar răutate.

Dacă în majoritatea grupărilor literare – și nu doar a celor românești – acest „răs rău” există, alături de multe alte forme ale „râsului bun”, ca un simplu mod de a fi sarcastic în raport cu cei pe care comunitatea îi exclude la un moment dat, ori în raport cu cei din afară⁴, ceea ce distinge între aceste comunități literare Junimea maioreșciană e faptul că aici „răsul rău” devine exclusiv – și depășește cu mult, și prin amploare, și prin diversitate, dimensiunile unui simplu element de ambianță. A fost chiar lucrul care i-a atras societății, din partea detractorilor, eticheta de „societate de oameni imorali”, iar membrilor săi acuza unei „imoralități consimțite”⁵.

Formula acestui umor care disciplinează, educă și pedepsește a ajuns la Junimea printr-o tradiție de secol XIX: era o moștenire de la pașoptiști. Ca și proza și comedia de moravuri, în loc să fie orientat, hedonist, spre simpla plăcere, un asemenea răs angaja o critică a societății contemporane. Era o formă de umor critic, considerată încă, la sfârșitul secolului al XIX-lea, la fel ca la 1848, necesară pentru dezvoltarea societății românești – și deci legitimă, în pofida imoralității sale. Spre deosebire de pașoptiști, la Junimea a existat însă, de la început, și o vinovație asociată acestui răs. El era,



pe de o parte, reprezentativ pentru atmosfera junimistă (aruncatul cu perne, statul cu picioarele pe masă și alte comportamente zeflemisitoare asociate acestor obișnuințe au alcătuit o formulă de sociabilitate prin care societatea literară ieșeană a ales să se definească – public – în răspăr cu normele sociale). A existat însă, pe de altă parte, și nevoia de a dezvolta acest răs „vinovat” ceva mai mult decât o permitea ambianța de cenaclu și expunerea publică a ireverențelor. De aici invenția unui spațiu, diferit de cel al ședințelor de lectură, în care acest răs să poată fi izolat. Acestui scop i-au servit „Banchetele aniversare”. Organizate o dată pe an și programate în așa fel – deloc întâmplător – încât să coincidă cu zilele carnavalului de pe străzile Iașilor, aceste banchete, în realitate niște bacante, unde se bea și se mânca, au devenit spațiul de predilecție al răsului imoral practicat cu conștiința imoralității și a plăcerii vinovate. Or, pe acest fundal de bacantă dionisiacă, „râsul de celălalt” și-a dezvoltat alte forme de manifestare, forme de astă dată cât se poate de „groase”, speculând un gust rablesian al literaturii populare, care nu mai ținea de ideologia naționalistă, ci de visceralitate și obscen. De la teatrul popular și bucăți parodice cu iz folcloric s-a ajuns de altfel repede și la literatură pornografică. Dacă în spațiul ședințelor de cenaclu, zeflemeaua a funcționat aproape ca un blazon, devenind marcă de identificare nu doar a scriitorului junimist, ci și a omului politic junimist – mutată în spațiul Banchetelor, unde s-a ilustrat în exercițiul imoral al pornografiei, ea s-a dovedit de îndată compromițătoare. A trebuit, de aceea, să fie ascunsă de ochii lumii, să rămână inaccesibilă celor din afară. Nimic din ceea ce s-a citit la aceste banchete nu a văzut vreodată lumina tiparului (excepția absolută o constituie cele două povești pornografice ale lui Creangă, care vor vedea însă lumina tiparului abia în 1939).

Data fiind această dispunere dublă a imoralității în umorul care se produce la Junimea, orice analiză a fenomenului ar trebui să înceapă de la distingerea celor două ambianțe de sociabilitate literară. Una e zeflemeaua practică în ședințele de cenaclu; și alta e zeflemeaua de la banchetele Junimii, bazată pe pornografie, teatru popular, carnavalesc și cacofonie.

Ce este zeflemeaua junimistă?

Înainte de a vedea cum se prezintă discursul umoristic în cele două cadre de sociabilitate ieșeană, merită făcute câteva precizări în ce privește felul în care junimiștii definesc fenomenul și cuvântul prin care îl identifică. Din arsenalul zeflemei ar face parte, după spusele lor: anecdota, minciuna, împunsăturile, gluma pe seama cuiva, satira, gâlceava, gălăgia. În proximitatea zeflemei, și trebuind atent distinse de aceasta, s-ar găsi, în schimb: batjocura, flecăreala, deriziunea, obraznicia, ridiculizarea, impertinența, șarada, ireverența, necuviința, ușurătatea. Pentru a salva

zeflemeaua de confuzia cu cele din urmă, va fi invocat ca termen de raport *cuvântul de spirit*, a cărui definiție e fixată de Freud în faimosul său op din 1905 (*Cuvântul de spirit și raportul său cu inconștientul*⁶). Aproximarea între *cuvântul de spirit* și *zeflemea* pare că face posibilă, pentru junimiști, nu doar salvarea de acuza de imoralitate a celei din urmă, ci și situarea ei ca un soi de specie locală a cuvântului de spirit, care ar înscrie astfel, în mod specific, o identitate a locului. În vreme ce *cuvântul de spirit* măsoară calitatea conversației făcute în saloanele pariziene de secol XVII și XVIII, *zeflemeaua* va fi etalon al conversației din spațiul românesc de secol XIX. Cu diferența că, în loc să se închidă, ca aristocrații parizieni, într-un respect al regulilor de retorică și de conduită ale „gentileții” și „politeții”, societatea educată ieșeană alege să se conducă după un model al ireverenței: ia în răspăr respectabilitatea burgheză. Nu e însă, mai puțin, o ireverență codificată și, la rândul ei, normată.

Tot de căutarea unei forme locale de umor ține și faptul că nici Panu, nici Iacob Negruzzi nu simt nevoia să raporteze *zeflemeaua* la *ironie*, din arsenalul căreia face totuși, în mod evident, parte. Excluderea ironiei e dovada clară că 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 mai mult decât un „național”. E un gest de același fel cu cel pe care îl făcea Caragiale pozând cu fes turcesc (același Caragiale își vindea umorul ca „moft”, sub un alt cuvânt turcesc). Merită deci, înainte de toate, reținut localismul subliniat al acestui cuvânt, cu atât mai mult cu cât societatea literară care face această alegere își definește cadre de acțiune universale.

Zeflemeaua ca instrument al criticii literare

În organizarea ședințelor de cenaclu junimist se poate distinge între două moduri de exploatare a zeflemei. Pe de o parte, zeflemeaua hrănește – am spus-o deja – conversația de cenaclu. Ceea ce junimiștii numesc „regim al anecdotei” sau, în altă parte, „prioritizare a anecdotei” (sau prin slogane precum „Anecdota e în onoare”, „să vină Anecdota”) ține de această practică. Acest lucru înseamnă că orice lectură poate fi oricând întreruptă de o mică poveste, o bârfă sau o glumă. 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, i se pare lui Panu că zeflemeaua e 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 consecință, scriitorii junimiști vor deveni obiecte ale unei asemenea șarjări nu în calitatea lor de scriitori, ci de oameni – și de oameni politici: surprinși în situațiile lor de viață, li se va înfiera imoralitatea și gafele, li se va surprinde ridicolul în anumite circumstanțe, dar și ticurile, metehnele, proastele obiceiuri.

Pe de altă parte, zeflemeaua se transformă la Junimea într-un instrument al analizei literare. Implicând tot o gândire „serioasă”, ea face necesară, în acest caz, o specializare, căci se aplică pe texte, nu pe oameni.

Marea majoritate a dispozitivelor inventate în cenaclu pentru a realiza deconstrucția prin zeflemisire a textelor ține de modul de organizare a lecturii cu voce tare. Urmând unei reguli impuse de Maiorescu, scriitorul nu-și citește singur textul. Situația lui fizică e periferică și, la limită, invizibilă: el stă, cum o spune Panu despre Bodnărescu, „în dosul” d-lui Maiorescu. Textul îi e „smuls”, „înșfăcat”, pentru a fi încredințat spre lectură unuia dintre cei patru cititori favoriți ai cenaclului: Jacob Negruzzi, Xenopol, Carp și Pogor. 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, găjăite, metalice, zdrăngănite, hodorogite, hârâite; asta dacă nu sunt bâlbâiți sau prea emotivi (Pogor are o voce „oribilă”, „peste o minută” de când începe să citească, i se „tăia” glasul și nu mai putea continua⁷; glasul lui Carp „seamănă cu zornăitul de stricare de geamuri”⁸; Xenopol, „citea rău, foarte rău”⁹, etc.). În aceste condiții, efectul lecturii e, inevitabil, unul de stricare a textelor. În plus, citirea se face la prima vedere, de pe manuscris, ceea ce adaugă noi efecte de ilizibilitate: se stâlcesc 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 „popesc”. Originea acestuia se găsește în niște cântecele comice pe care le scrisese la un moment dat Ianov, care era și producător de cântece religioase¹⁰. 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, se pare, la culme, pe poet¹¹. 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 „frază din liturghii”:

„Când era să înceapă vreo lectură care promitea a fi interesantă, Pogor se pune să cânte ca un preot: „Acum să ascultăm Sfânta Evanghelie, de 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”¹².

Lucrul cel mai important care trebuie însă notat în ce privește funcționarea zeflemei ca instrument de analiză 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 (s.n.)”¹³.

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”¹⁴), 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 literatură¹⁵. Practicând silogismul în critica poeziei, Maiorescu procedează, în fapt, printr-o reducere la absurd: deconstruiește logica textelor (Macedonski contestase legitimitatea metodei critice maioresciene tocmai cu argumentul că logica poeziei e diferită de logica comună). Umorul iese din analiza reprezentărilor poetice prin punerea în evidență a caracterului lor inacceptabil. E o critică implicită. Se subliniază doar, ironic, o inadecvare. Ca și în practica generalizată în cenaclu a zeflemei ca instrument de analiză literară, e vorba și aici de o analiză asumat negativă. Simțindu-se justificat să critice, Maiorescu are însă și conștiința că nu are cum să triumfe. Știe că nu poate cu adevărat influența cursul evolutiv al literaturii, că textele se vor produce în continuare în același fel, legitimându-se de la idealul național (patriotism, etc.). Critica lui zeflemistă, e, de aceea, o critică fatalistă și dezabuzată. Prezentându-



și-o ca pe un program de reformă a literaturii române, Maiorescu (în fond, un anti-modern) știe că, în realitate, a pierdut lupta cu viitorul.

Ceea ce se întâmplă în polemicile maioresciene e puțin altceva. Critica și umorul prin care ea se produce nu mai țin acolo de resorturile silogismului, ci de cele ale vehemenței și vituperăției. Se poate de aceea distinge, în cazul lui Maiorescu, între un umorism integrat metodei critice (silogismul) și un umorism ce trece la un nivel stilistic (polemica). În *Limba română în jurnalele din Austria* (1868), în *Observări polemice* (1869), ori în *În contra direcției de astăzi în cultura română* (1868), ceea ce angajează comicul e un exces al reprezentării. Extrasele destinate să redea, de pildă, în *În contra direcției de astăzi în cultura română*, „haosul erorilor” de limbă și stil ce împânzesc paginile unor jurnale din Ardeal, precum „Trasnsilvania”, „Gazeta Transilvaniei” sau „Telegraful român”, datorate mai toate adaptării pur aleatorii în română a unor cuvinte germane, sunt prezentate ca un „sistem de expresii” aberante. „Organul corporal”, „muzică de pisici”, „un sunet de învoială”, „în consunetul statutelor”, „intonăm chestiunea naționalităților”, „tonul ce-l poartă foile rușești”, „legător de atenție”, „cuțițe canonice”, „atac de răpire”, etc.¹⁶. Textul maiorescian se prezintă ca un colaj al tăieturilor din ziare cu contextele ceva mai vaste în care aceste expresii se compun. Colajul e aberant nu prin hazardul asocierilor pe care le produce, cum va fi mai târziu la avangardiști, ci prin aglomerarea lor cantitativă, care reia pe infinite voci și în infinite feluri aberația. „După un telegram, generalul Neipperg ș-ar fi străpuns la Brünn. O muzică de pisici i se pregătea la Posoniu”, „Tânără engleză avută fără măsură”, „Onorata d-na Gabriela Ionescu, nepoata d-lui A. Gavra, a pășit în *Bărbierul de Sevilla*, reprezentând pe Rosina”, „De vom lua acest recurs spre examinare sub cuțit canonic”, „Domnii cei ce așteptau spectacole plecară capetele ca vărsați cu apă rece”, „A dăruit două stele de metal pentru instinctul emulațiunei”, etc.. Nimic nu mai evocă aici cu adevărat răceala raționamentului. Nu a mai rămas decât o seriozitate înscrisă în poza celui care face decupajele.

Zeflemiştii

Prima și poate cea mai importantă figură de zeflemist la a cărei apariție contribuie cenaclul maiorescian e cea a producătorului de anecdote. Adică al celui care e înzestrat și, înzestrat fiind, găsește în ședințele de cenaclu, ocazia de a se perfecționa în conversația zeflemisitoare. Încarnarea perfectă a acestei figuri – și, cel mai probabil, originea însăși a atmosferei de „glume și imposturi”, „glume și împunsături”, „protestări, gâlceavă” de la Junimea, a fost Vasile Pogor¹⁷. Alături de el, și făcându-i în mod serios concurență în tagma celor care vorbesc „cu nepăsare” și „râd de orice”, e Iacob Negruzzi. Profilul însă are o asemenea importanță internă pentru grupare,

încât nu rămâne membru al Junimii care să nu își aibă locul în cadrele acestei tipologii, a cărei schiță se poate găsi în *Amintirile* lui Panu: „Sunt oameni care sunt numai de spirit. Sunt alții care sunt numai serioși, n-au spirit. În fine sunt alții care sunt și cu inteligență profundă și de spirit”. Zeflemistul adevărat se va selecta din categoria din urmă; în vreme ce pentru nereușite e inventată categoria pseudo-zeflemistului, care își asociază și o sancțiune verbală specifică ce va fi consemnată de *Dicționarul Junimii*: „zeflemeaua proastă era primită cu strigări de: *faul, faul, faul*; iar pseudozeflemistul rămânea rușinat”¹⁸.

Dacă cele mai multe din situațiile în acest clasificator zeflemisitor sunt bine cunoscute (Vasile Conta total lipsit de spirit, Maiorescu inegal, etc.), o categorie de „cazuri interesante” pe care o prevede Panu merită a fi amintită pentru sublinierea excepțională a rolului pe care îl are modestia și timiditatea în alcătuirea profilului de zeflemisitor. Categoria nu e ilustrată decât de două exemple: Panu Grigore Buicliu și Verussi. Primul e un „om de spirit, foarte de spirit”, care își exercită verva numai „prin unghere”¹⁹: nu-și poate spune anecdotele în fața tuturor, ci doar la urechea unui „vecin”, care, acela, le rostește cu voce tare în fața grupului. Particularitatea lui Buicliu vine deci din faptul că are nevoie de un intermediar ca să devină zeflemist: „cel mai mult timp tăcea, iar când făcea vreo observație o comunica vecinului. De ce? Nu știi. Căci observația era întotdeauna și justă și spirituală; trebuia ca vecinul să o comunice tare Junimei, strigând: –Iată ce a zis Buicliu!”²⁰. Comportamentul acesta îi dă lui Panu ocazia să exploreze ceva mai în profunzime psihologia zeflemisitorului. Va înțelege că ea se grefează pe un „amestec de sentimente”. Ar fi implicată aici, pe de o parte, o pudoare, un bun simț și o conștiință a propriilor limite, care îl feresc pe Buicliu de imoralitate („pe de o parte d-sa, ca om cuminte, nu credea de cuviință să se amestece în discuțiile asupra subiectelor cu care nu era familiar”). La această pudoare se adaugă însă și conștiința unei superiorități intelectuale, care îl face să disprețuiască discuțiile inutile („iar pe de altă parte tăcea în subiecte mai comune, din cauza unui sentiment de superioritate disprețuitoare pentru vorbă multă care se făcea pentru nimic”²¹). Cel de al doilea „caz interesant”, Verussi, e tot un om spiritual care are nevoie de un intermediar pentru a-și produce zeflemeaua. Doar că în cazul său rolul nu îl joacă o persoană (vecinul), ci un spațiu. În loc să-și spună anecdotele hrănite de Junimea la Junimea, Verussi o face la cafeneaua Buch. Numai cei care îl aud acolo îi cunosc calitățile zeflemelii. Nevoia acestei deplasări e justificată în cazul lui tot de o formă de timiditate, combinată cu bun simț. Ceea ce face, deci, Panu pentru Verussi și Buicliu nu e doar ca, prin „recuperarea” unei zeflemele de calitate, neasumate în mod direct, să-i califice în categoria performantă a zeflemisitorilor junimiști, ci le atestă, prin această recuperare, și un comportament moral în sfera artei:

ceea ce arată odată în plus în ce măsură e zeflemeaua nu poate fi, pentru junimiști, disociață de moralitate.

Figura de zeflemist care se definește în cadrele conversației junimiste, în exercițiul anecdotei, e una individuală. În schimb figura de zeflemist implicată în exercițiul critic aplicat textelor e, în mod subliniat, una plurală. E un corp colectiv care râde gros, sau „cu strâmbături de gură” sau „cu gura până la urechi”, sau „cu ostentație” sau „își ține coastele de răs”²². Dacă nu tușește tare și repetat, vociferând, clipind, dând disperat din mâini, schimonosindu-se până la urâtire. Acestui personaj colectiv i se găsesc diverse apelative. Li se spune Râzătorii („Iată deci râzătorii că trec de partea lui”²³), Gogomanii, Neastâmpărații, Prefăcuții, Cărtitorii, Clevetitorii, Ghidușii; sau, pur și simplu, zeflemiștii („dl. Pogor și toți zeflemiștii începură a râde”²⁴). În cadrele acestui corp zeflemist cu reacție la unison se dispun însă, în ritualul lecturii făcute cu voce tare, trei mini-grupuri, cărora li se distribuie roluri distincte. Principiul pe care îl slujesc toate cele trei tipuri de acțiuni e unul singur: demolator, denigrator, demistificator – speculând, în diverse grade, o neînțelegere a textelor. Aceste trei mini-grupuri sunt: Caracuda, „Cei 9” (Negruzzi)/ „Cei 8” (Panu) și „Cei trei români” (Panu, Tasu, Lambrior). *Caracuda* e însărcinată să asigure o receptare rudimentară, aproape debilă a textelor. Anonimă la modul absolut (niciunul din membrii ei nu va avea parte niciodată de vreo nominalizare distinctivă), ea are un președinte: pe Miron Pompiliu. Ar caracteriza-o, dincolo de debilitate, tinerețea și modestia membrilor ei, factori suplimentari care îi asigură o receptare caracterizată prin mutism și, asociat lui, o „cârtire” inutilă „la ureche”. Sunt disprețuiți grupului, sugestați să se manifeste ca disprețuitori. „Cei 8” (Panu)/ „Cei 9” (Negruzzi) e un grup prezidat de Nicu Gane, declarat a fi grupul „celor care nu înțeleg nimic”. Componenta acestui grup, dincolo de președinte, care rămâne constant, e variabilă. Fac parte din el Ștefan Vârgolici, dl. Naum, Papa Culianu; alteori și Pogor sau Negruzzi. Reacția lor e tot una de neînțelegere. De data asta, însă, nu din cauza unui orizont de receptare îngust și a prezumției de prostie („Să nu se creadă că acestora li se zice: *cei care nu înțeleg nimic*, fiindcă erau considerați ca proști. Nu, nu am nevoie să zic că d-nii Nicu Gane, Ștefan Vârgolici, etc. nu erau nici proști, din contră”²⁵). Rolul lor e să desconsidere/ sfiडेze o anume falangă: cea germanofilă, favorizând-o prin urmare, pe adversara ei, francofilă. Îl vor sfida deci și pe Maiorescu. E, din partea unor oameni „cu conștiință” și cu „bun simț”, reacția așteptată și necesară de sancționare a unor „elucubrații”. „Ce erau acești opt? Erau, în definitiv, niște oameni cu bun simț, care refuzau cu orice preț a se preta la toate subtilitățile metafizice, la teoriile incoerente, la toate elucubrațiile filosofiei germane, și având conștiința de sănătatea minții lor, recunoșteau cu francheță că nu pricep de câte ori d-nii Bodnărescu, Eminescu, Slavici sau chiar Maiorescu veneau cu bucăți literare care

se bazau pe doctrinele confuze și difuze ale acestui fel de cultură germană”²⁶. Pe poziție fruntașă între elucubrațiile la care se reacționează figurează *Sărmanul Dionis*²⁷. Manifestarea lor ca grup implică o „strigare la unison” sau „vociferare la unison”; tușitul; mișcarea de apropiere și de distanțare a scaunelor, etc. În sfârșit, grupul „Celor 3 români” vine să ocupe o poziție critică și mai specializată: nu mai e o simplă reacție valorizantă/devalorizantă estetic. Vocile lor ilustrează o poziție angajat naționalistă, ilustrând mai ales divergențe ce țin de vocabular (schimonosesc cuvinte, inventează latinizând, etc.).

Porecelele

Porecele funcționează la Junimea în aceeași logică a batjocurii și a stâlcirii. „Fiindcă teoria lui Caraieni susține că în limbile popoarelor ce sunt în decadentă, vocalele „a”, „e”, „o” și „u” tind a se schimba în vocala „i”²⁸, se stâlcesc prin aplicarea acesteia numele celor considerați a fi „mai atinși de decadentă”. Pogor, Carp și Al. Xenopol sunt astfel „răsbotezați” „Pighir”, „Chirp” și „Xinipili”. În alte cazuri porecla evocă tocmai atmosfera de „nebulie” și de „minciuni” creată de anecdota și face din junimist o încarnare a acesteia: Negruzzi e „carul cu minciuni”; lui Maiorescu i se zice „tata nebunilor” sau „Centrala”.

Nu e vorba însă doar de o simplă înlocuire, într-o ambianță comică, a pseudonimelor prin porecle; de moduri „ușoare” de a se numi unii pe alții, destinate să constituie nu o identitate publică de scriitor (ca pseudonimele), ci doar „coduri” de reprezentare și identificare interioare grupului. Porecele se constituie la Junimea și ca obiecte comice în sine: au o complexitate a lor, care pare nepuizabilă, explorând noi și noi resurse. Uneori porecla e simplă, și e comică pentru că se construiește în relație cu o situație comică: Leon Negruzzi, fratele lui Iacob, e, de pildă, poreclit Tony după numele unui elefant de la un circ ce trecuse prin Iași. Alteori porecla speculează caricatural un comportament maniacal: lui Telemac Ciufescu i se spune „39 de ani”, aceasta fiind vârsta pe care afirmă perpetuu că o are, ca să nu-și anuleze șansele de a muri la 40. În alte cazuri situația de raport e serioasă, dar porecla o răsuțește până la caricatural. Pentru că lui N. Burghelă îi place să cânte la clavier, i se spune „Borâță, bâr. Eu cânt din clavier”. Mai des însă, porecla e alcătuită nu doar dintr-o sintagmă, ci chiar dintr-un vers, ori un grupaj de versuri, devenind o mică creație „literară”/ folclorică în sine. Lui I. Melik i se spune „Mirmilik, Irmilik și Mir”. Lui Lascăr Cărea, Gane îi inventase drept poreclă o frază țigănească: „Ciurilă, Burilă, cel mai mic Cocârlă, Stan Beldiman, alde-viță pulpă, Constantin verior, Vlad muștar, dar bătrânii ce mai fac?”²⁹. În sfârșit, aproape nu există situație în care porecla să fie unică. Există cel puțin două-trei în paralel, deduse din contexte diferite și folosite alternativ în

funcție de adecvarea la noul context. Ștefan Vârgolici e poreclit „negustor de porci” pentru aspectul său fizic; dar și „om și om”, după o poezie pe care o scrisese. Creangă e „Bărdăhănosul”, dar și „Popa smântână”; Iacob Negruzzi e „carul cu minciunile”, „Cămătarul” (fiindcă dădea bani împrumut cu cămata), „Negruțigănesc” (fiindcă era rudă cu Gane, și această poreclă, ce îi combină, le era aplicată amândurora); Burlă e „rață” (după o polemică pe care o avusese pe acest cuvânt cu Hasdeu), „Jiquide senior”, sau „Hanina” (după o altă polemică, pe acest alt cuvânt, cu Hasdeu), etc.

Mai e un lucru care merită remarcat în ceea ce privește modul junimist de utilizare a poreclelor. Dacă în cenaclu porecele tind să fie mai degrabă simple, și, atunci când se multiplică, își păstrează relația cu trăsăturile fizice ori caracteriale ale celui pe care îl numesc, în contextul Banchetelor, porecele sunt proliferante și aleatorii. Versurile/ și chiar strofele devenite porecle sunt, în fapt, aici, substitute de replici. Astfel încât porecla funcționează asemeni unei „măști” din teatrul popular. E o mască ce nu va acoperi figura „actorului” mai mult de câteva secunde și e important să i se sublinieze tocmai lipsa de aderență la figură, pentru că spectacolul carnavalesc e constituit din chiar succesiunea de asemenea măști neaderente. Iată o asemenea poezie în monorimă care devine poreclă a lui Pogor la unul din Banchete: „Eu Pogor/ Cu onor/ Mă pogor/ Din pridvor/ C-un sobor/ C-un topor/ Și dobor/ Și omor/ Un popor”³⁰.

Banchetele

Spre deosebire de zeflemeaua practică la ședințele de lectură, care capătă, cum am spus, 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 ce întâmplă în acest cadru 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”³¹ fiindcă redactase invitația la banchet în formatul unei invitații la botez, 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, schimbă formula umorului³². Ceea ce se întâmplă aici nu mai ține de *symposion*, ci de *deipnon*. Într-o reflecție recentă care privește mâncatul împreună la banchete și dineuri și schimburile verbale care se produc cu această ocazie, ca pe o formă de socialitate care se întemeiază pe „legături slabe”³³, Barbara Formis³⁴ observă că vorbirea pe care o suscită asemenea întâlniri e una informă, încărcând în ea ceva pre-reflexiv, pre-cognitiv. E dezorganizată, incontinentă, nestăpânită și confuză: o formă de bricolaj. Nu funcționează după o logică rațională. Producându-se în timpul mâncatului, printre îmbucături și mestecături, ordonarea discursului nu e posibilă. E o vorbire care se leagă de lucruri fără importanță, fără să țină să facă din ele obiecte de interes, acceptându-se ca simplă pălăvrăgeală. În același timp – lucru extrem de important – ea se fondează pe un discurs non-egocentric, urmând unei ecologii discursive în care sensul se poate pierde complet, ca într-un joc de copii; ca și acolo ceea ce se urmărește aici prin vorbire e mai puțin comunicarea unui discurs, cât stabilirea unei legături afective, producerea unui *pathos*³⁵. Cu întreruperile, evanescența și parcelaritatea care îi sunt caracteristice, un asemenea discurs se situează de aceea – chiar dacă nu o face conștient – în niște cadre ale „jocului”. Pe durata unei bacante, orice societate de oameni mari, oricât de formalizată ar fi ea (de banchet aristocrat sau de reuniune politică), va juca, prin antrenarea acestei vorbiri, nu un „joc” de societate, ci un „joc” de copii, regăsind o plăcere simplă și primitivă. Lăfăirea în timp pe care o produce bacanta, asociată unei destinderi a corpurilor și acestei sporovăieli nu vor rămâne, pe de altă parte, fără a atrage indecența.

Nu e de mirare, într-o asemenea configurație orgiastică, că cele două modele literare care ajung să se impună la Banchetele Junimii sunt 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. *Diracția 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 *diracției 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, a cărui „direcție nouă” e ilustrată ca „nouă direcțiune”, pornind de la procesul pe care voia să i-l intenteze Dim. Petrino pentru cărțile dispărute din bibliotecă: „Eminescule, poete/ Umbrai în cabriolet/ Luni întregi, din sat în sat/ Școlile de inspectat./ Ca-nalt revizor 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*”³⁶. Trecută prin unul și altul, din gură în gură și din corp în corp, maioreșciana „Direcție nouă” devine astfel la banchetul din acel an pivotul unei învârtiri burlești a vieților tuturor.

Mitologia de cenaclu se răstălmăcește și ea 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”³⁷; 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”. E limpede, cu micul său schelet fix de replici-stereotip, „dezbateră” asupra originilor grupării era de fapt folosită ca un declanșator sigur al unei vorbiri incontinente și contradictorii, ca o pastilă cu eficiență verificată de producere a delirului verbal.

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 carnavalul ieșene, care se numea „jocul păpușarilor”³⁸. 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 pudică” (Naum), etc. După ce scena fusese deschisă cu un refren autentic păpușăresc care suna așa: „Păpuși de Huși/ Cu capul cât un căuș:/ Păpușele boierești/ Tot să stai să le privești”³⁹.

Pe același fundal orgiastic se produc, la Banchete, textele pornografice. Corpurile (și cel individual, și cel colectiv) devin, într-un asemenea decor, vizibile. Iar dacă se vede corpul, și el e cel expus, i se vede și starea, afectată de alcool și excesele gastronomice, și în parte animalizată. Cuvintele incontinente se amestecă cu gesturile și mișcările necontrolate. Simțurile sunt

exacerbate. Era inevitabil ca într-o asemenea atmosferă să nu se facă și o „literatură” licențioasă. Suntem însă cât se poate de departe de licențiosul arghezian ce inova lexical ori de modul de explorare a pornografiei din *Șurnal(ul) de sex* al lui Geo Bogza. Textele care se produc aici sunt lipsite de orice rafinament și de orice virtuozitate. Gustul care le justifică e unul primitiv, bazic. E o plăcere de a auzi rostite cuvintele care numesc organele și de a descrie cât mai transparent și mai amănunțit acte sexuale. Ajuns la Junimea în 1875, Creangă se grăbește să scrie două povești pornografice pentru a intra în „jocul” Banchetelor: *Ionică cel prost* (1876) și *Povestea poveștilor* (1877)⁴⁰, ce a fost citită la Banchete trei ani la rând. Humuleșteanu 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 de ce în manuscrisele eminesciene se regăsesc câteva versuri populare din *Ionică cel prost*. Aceleași manuscrise eminesciene mai includ și alte versuri licențioase. Recent⁴¹, Mircea Dinescu reproduce câteva: „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”. Poate fi recunoscut Eminescu pe undeva pe aici? Nici vorbă că nu. Totul e frust și grosolan: popular în același sens în care e popular râsul deșăntat pe care îl produce obscenitatea. Porecla însăși care i se dă lui Eminescu e licențioasă: „Iar când este ca să fie/ El... face... filosofie”; după cum pare că de la poet „împrumută” junimiștii termenul de *corosiv*, *corosivitate*, pe care-l folosesc cu sensul de „porcos, porcărie”⁴².

Pentru captarea aceluiași material își fac apariția câteva forme literare specifice: *poezia frivolă*, scrisă în 1868 de Pogor și Negruzzi „pentru a cărâi puțin pe câțiva amici”, cu versuri în metru popular⁴³; *versurile cacofonice*⁴⁴, care le înlocuiesc, după 1869, pe cele populare; *anecdotele pornografice*, în care se specializează Paicu; *anecdotele și snoavele țigănești*, produse de Gh. Racoviță; și, în sfârșit, *invitațiile* la Banchete, între toate, singura forma ceva mai creativă, împrumutând 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. Unele din aceste invitații sunt scrise în versuri și se hrănesc din evenimentele petrecute peste an în ședințele de lectură⁴⁵.

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 băteau joc de otel și plecau fără să plătească. Nu era aceasta tema, era absolut alta, pornografică, dar eu o deghizez sub forma aceasta, căci altminterea nu aş putea vorbi nimic⁴⁶. Altădată, *Convorbirile* sunt figurate ca o cocotă îmbătrânită sub exploatarea lui Iacob Negruzzi, etc..

În toată această producție, intenția e una singură: nu de a face literatură – lucrul e limpede; ci de a produce un răs de bâlci, pur corporal: un răs gros, descătușat, homeric. E mai puțin interesantă, de aceea, recuperarea/publicarea sub numele lui Eminescu, al lui Creangă, al lui Pogor, sau a altor junimiști, a unei părți din această colecție. Vocile care o articulează nu pot, în realitate, și nu trebuiesc neapărat distinse de cele anonime; sunt doar părți ale corului bahic. Ar merita în schimb înțeles mai bine la ce subterfugii a recurs o grupare elitistă precum Junimea pentru a-și satisface interesul pentru cele mai obscene povești⁴⁷. Căci nu doar crearea Banchetelor aniversare a slujit acestui scop. Ci și invenția Caracudei, pentru a justifica o receptare elementară și debilă. Nu o dorință de creativitate i-a mânat pe junimiști în practica

înjurătorilor, a teatrului popular și a pornografiei. Ci o nevoie de a se ipostazia ca public de bâlci. În vreme ce o altă practică în care se investiseră – a raționalității, și un exercițiu al distincției, mai lasă încă impresia că se poate sustrage acestei receptări.

Concluzii

De la zeflema până la literatura pornografică, totul e la Junimea o formă de discurs alternativ în raport cu discursul oficial. Societatea ieșeană alege un mod de reprezentare „stângă”, pe un fir paralel cu cel principal. Zeflemeaua e folosită pentru a defini un model al conversației de salon, dar și un instrument al criticii literare, și astfel un stimulator al producției literare: devine o tehnică a exercițiului critic, o gesticulație evaluativă caracteristică. Plecând din miezul actului critic, acest fir stâng angajează o dizidență aproape; o dizidență care va fi apoi subliniată prin ieșirea ei în formele detabuizate ale literaturii pornografice. Reprezentându-se pe un asemenea fir lateral, Junimea face posibilă construcția imaginii sale ca societate balcanică, orientală; deci ca o formă de viață particulară, locală.

Note:

1. George Panu, *Amintiri de la „Junimea” din Iași I-II*, ediție, prefață și tabel cronologic de Z. Ornea (București, Minerva, 1971), 231.
2. Lucrul e valabil și pentru ambianța de cenaclu literar, chiar dacă această formă de sociabilitate literară, prin gustul sacrului și al gravității, prin climatul hieratic și conceperea artei ca sacerdoțiu, nu ca divertisment, pare a fi orientată efectiv contra răsului și a practicilor sale. Într-un studiu din 2013 (*Le rire cénaculaire*), Vincent Laisney, analizând jurnalele intime ale participanților la cenaclurile de secol XIX din spațiul francez, demonstrează că există un răs de cenaclu. Și el include nu doar formele obișnuite pe care le ia răsul în orice colectivitate umană (bufonerie, anecdotă, conversație ușoară, „le rire d'accueil” și „le rire d'exclusion”, causticitatea); ci și un răs specific, bazat pe uzajul dereglat al limbajului, acordat cu experimentele poetice ale momentului.
3. David Le Breton, *Le Rire. Une anthropologie du rieur* (Paris: Métailié, 2018).
4. Vincent Laisney (*art. cit.*) vorbește despre un răs caustic practicat în cenaclurile franceze de secol XIX, așezându-l alături de un răs de întreținere, de un altul, „frenetic”, de plăcerea bavardajului, ori de „răsul interior” al lui Mallarmé, ca răs pe care nu-l înțeleg decât participanții la cenaclu, pentru că încrîpțează, fără să dezvolte, situații trăite anterior în grupare.
5. „Societatea Junimea era zeflemistă. Ea a transmis partidului junimist această însușire. Junimea trecea în ochii dușmanilor ei drept o societate cu moravuri stricte, cu spirit depravat, care nu avea nimic sfânt, care își bătea joc de toate, începând cu ideea națională și patriotismul. Merita această reputație? De zeflemistă era, căci erau câțiva oameni de spirit și mulți care înțelegeau spiritul, dacă nu puteau să-l facă”. Panu, *Amintiri II*, 74.
6. V. Sigmund Freud, *Mecanismul plăcerii și psihologia cuvântului de spirit*, în *Cuvântul de spirit și raportul său cu inconștientul*, în *Opere esențiale* 4, trad. din germană de Daniela Ștefănescu și Vasile Dem. Zamfirescu, notă asupra ediției de Raluca Hurduc (București: Trei, 2009), 142-167.
7. Panu, *Amintiri I*, 67.
8. Ibid.
9. Ibid., 106.
10. „Își poate închipui oricine 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 răs și se puse să repete întâiele versuri cântând pe nas ca un dascăl de biserică, iar după dânsul toată Junimea în cor”. Iacob Negruzzi, *Amintiri din Junimea*, ed. îngrijită și prefață de Ioana Pârvulescu (București: Humanitas, 2011), 156.

11. „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”. Ibid., 270.
12. Ibid., 165.
13. Ibid., 395.
14. 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), 27-29.
15. Preocuparea lui Maiorescu pentru ce e „îngăduit” și ce nu în critică se poate de pildă vedea în *Limba română în jurnalele din Austria*: „Ce e drept, întrebarea pusă în acest fel se apropie prea mult de ultimele margini ale unei critici îngăduite”. Ibid., 112.
16. Ibid., 110 și urm.
17. „Mic de stat, cu umerii cam ridicați, cu ochii mari și vii, vorbind despre lucrurile care îmi păreau cele mai importante cu ușurință și nepăsare, luând pe toată lumea în zeflema, stând strâmb pe scaun, părăsind convorbirea în mijlocul vizitei și deschizând cărți în bibliotecă, pentru a râde de Cerkez care le cetea, luând peste picior toate obiceiurile sociale”. Iacob Negruzzi, *Amintiri*, 28.
18. Panu, *Amintiri I*, 239.
19. Panu, *Amintiri II*, 81.
20. Ibid.
21. Ibid.
22. Panu, *Amintiri I*, 181, 85, 165.
23. Ibid., 392.
24. Ibid., 78.
25. Ibid., 90.
26. Ibid., 91.
27. „Pentru a protesta în contra poeziilor și nuvelor d-lui Bodnărescu, precum și a propagandei lui Eminescu, s-a format grupul acesta”. Ibid., 92.
28. Negruzzi, *Amintiri*, 154-155.
29. Ibid., 153.
30. C. Săteanu, *Figuri din « Junimea » cu 45 de clișee și autografe* (București: Ed. Bucovina, f.a.), 367.
31. Negruzzi, *Amintiri*, 197.
32. V. în acest sens, la Anthony Glinoe, detalierea unor scenografii orgiastice specifice mediului boemei franceze din secolul XIX (Anthony Glinoe, *L'orgie bohème*, în CONTEXTES, 2009, nr. 6. <https://journals.openedition.org/contextes/4369>. Consultată pe 2 mai 2020).
33. Conceptul e folosit prima oară de sociologul Mark Granovetter, într-un articol din 1973, pentru a numi acele legături care se stabilesc între indivizi care se cunosc puțin și se întâlnesc rar sau deloc, în opoziție cu legăturile puternice, pe care le constituie familia, prietenii sau relațiile profesionale stabile. M. S. Granovetter, „The Strength of Weak Ties”, *American Journal of Sociology* 78, nr. 6 (1973): 1360-1380.
34. Barbara Formis, „Manger et bavarder”, în *Le pouvoir des liens faibles*, ed. Alexandre Gefen, Sandra Laugier, 71-92 (Paris: CNRS Editions, 2020).
35. „Plus généralement, et toujours de façon stéréotypée, le caractère féminin et faible de la conversation durant un repas se verrait aussi dans le fait que le type de sensibilité qui est à l'œuvre dans la double activité de « manger et bavarder » possède une qualité émotionnelle proche du *pathos* et peut parfois apparaître comme illogique ». Ibid., 78.
36. Negruzzi, *Amintiri*, 204.
37. Ibid., 198.
38. Săteanu, *Figuri*, 370.
39. 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.
40. Sunt și singurele texte licențioase junimiste care au văzut lumina tiparului. 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.
41. Mircea Dinescu, „Plai cu boi”, *Cațavencii*, 23 iunie 2020.
42. „*Corosiv, corosivitate* – înseamnă la Junimea obscur, porcos, porcărie. Aceste cuvinte s-au luat din nămolul de adjective abstracte ce întrebuița Eminescu în discuțiile din Junimea”. Negruzzi, *Amintiri*, 228.
43. Iacob Negruzzi reproduce câteva asemenea texte: *Lui Carþ, Lui Th. Chervez, Lui V. Pogor, Lui N. Quintescu, Lui V. Alecsandri*. Ibid., 187-188.
44. Anthony Glinoe (*art. cit.*) amintește și el „cacofonia literară” care se produce în atmosfera orgiilor romanticilor.



45. 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 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, *Amintiri*, 191.
46. *Ibid.*, 226.
47. O spune Panu: Junimea a fost o societate „subțire”, nu „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, *Amintiri I*, 238.

Bibliography:

Dinescu, Mircea. „*Plai cu boi.*” *Cațavencii*, June 23, 2020.

Formis, Barbara. „Manger et bavarder.” In *Le pouvoir des liens faibles*, edited by Alexandre Gefen and Sandra Laugier, 71-92. Paris: CNRS Editions, 2020.

Freud, Sigmund. *Cuvântul de spirit și raportul său cu inconștientul* [Wit and Its Relation to the Unconscious]. In *Opere esențiale 4*, translated by Daniela Ștefănescu and Vasile Dem. Zamfirescu, note by Raluca Hurduc. Bucharest: Trei, 2009.

Glinoeur, Anthony. „L'orgie bohème.” *CONTEXTES*, no. 6, 2009. Online: <https://journals.openedition.org/contextes/4369>. Accessed May 2, 2020.

Granovetter, M. S. „The Strength of Weak Ties.” *American Journal of Sociology* 78, no. 6 (1973), 1360-1380.

Laisney, Vincent. „Le rire cénaculaire.” In *Le rire moderne*, edited by Alain Vaillant and Roselyne de Villeneuve, 131-144. Paris: Presses Universitaires de Paris Nanterre, 2013. <https://books.openedition.org/pupo/3634>. Accessed March 13, 2021.

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

Maioreseu, Titu. *Critice I-II* [Criticism I-II]. Edited by Domnica Filimon, Foreword by Eugen Todoran. Bucharest: Minerva, 1973.

Negruzzi, Iacob. *Amintiri din Junimea*. Edited by Ioana Pârvulescu. Bucharest: Humanitas, 2011.

Panu, Gh. *Amintiri de la „Junimea” din Iași I-II* [Memories from the Youth in Iași], edited by Z. Ornea. Bucharest: Minerva, 1971.

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

Săteanu, C. *Figuri din « Junimea » cu 45 de clișee și autografe*. Bucharest: Ed. Bucovina.

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

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