

Adolescența, între social și literar

Drd. Rebeca-Naomi JERCĂU
Universitatea din Craiova

Abstract: *The paper aims to analyze the construction of the adolescent in the (post) modern Romanian novel by identifying the dominant discourse types and the corresponding textual typologies, in which the particularities of the characters' discourse will be analyzed.*

Keywords: *the construction of the adolescent, (post) modern Romanian novel, the particularities of the characters' discourse*

1. Introducere

Tema adolescenței este tot mai des întâlnită în literatură, limba textelor literare reflectând schimbările din planul social, specifice unei anumite epoci, oferind în același timp informații importante despre tendințele, la nivel lingvistic, ale unui curent literar sau despre stilul individual al unui scriitor. Spațiul cultural în care s-a format un scriitor impune, la rândul său, o viziune anume. De aceea, scriitorul aparține unui anumit context cultural și, prin urmare, nu poate să se sustragă influenței mediului în care s-a definit deoarece: „cel care trăiește într-o limbă este umplut de sentimentul adecvării de neîntrecut a cuvintelor pe care le folosește față de lucrurile la care se referă” (Gadamer, 2001: 300).

2. Accepțiuni ale conceptului de „adolescență”

Adolescența constituie obiectul preocupării principale a psihologilor, a pedagogilor, sociologilor și psihiatrilor. Cu toate că numărul celor care au scris despre adolescență este foarte mare și numărul lucrărilor legate de această etapă a vieții este poate chiar și mai mare, adolescența rămâne o temă controversată.

Conform *Dicționarului explicativ al limbii române*, „adolescența este o perioadă a vieții omului, cuprinsă între vârsta pubertății și cea adultă, în care are loc maturizarea treptată a funcțiilor fizice și psihice ale organismului” (2016: 16).

Adolescența este un proces de tranziție complex, care implică trecerea de la imaturitate și dependența socială a copilăriei la viața adultă cu scopul dezvoltării depline.

Conceptualizată de Granville Hall (1904: 43), fondatorul științei adolescenților, ca proces de „renaștere” fizică și psihosocială, „adolescența” este sinteza unei dezvoltări corporale profunde, cu evoluția unei esențe existențiale și integrarea sinelui în familie, comunitate și cultură (Arnett 2002: 17-31). Etapele de dezvoltare care apar în timpul adolescenței necesită reorganizarea reciprocă a individului și a contextului care influențează cunoașterea, emoțiile, comportamentul și relațiile. Această evoluție interdependentă, individuală și contextuală prezintă provocări care constituie baza riscului, rezistenței și oportunității în adolescență (Graber, Brooks-Gunn & Petersen, 1996: 768-776).

Se poate discuta despre o exacerbare a emoțiilor pe tot parcursul adolescenței, legate de dezvoltarea cognitivă progresivă și experiența de viață acumulată. Cercetările sugerează că modelele clasice de gândire egocentrică ale adolescenților, inclusiv construcția unui „public imaginar” și a unei „fabule personale” (Elkind 1978: 127-134), pot fi mai bine explicate ca „visare interpersonală” asociată cu procesul de separare-individualizare (Vartanian 2000: 639-661). Narcisismul specific vârstei și criza personală contribuie la starea emoțională potențial tumultuoasă a adolescentului.

Moralitatea specifică acestei perioade poate presupune o perspectivă „normativă interpersonală” care subliniază preocupările și așteptările tinerilor, dar se poate îndrepta și spre o perspectivă a sistemului social, moralitatea guvernată de lege și autoritate (Kohlberg 1980: 15-100).

Credința tinde să fie „sintetic-convențională”, aderând la credințele care predomină în mediul social și se îndreaptă din ce în ce mai mult către un model de credință „individual analitic reflectiv” (Fowler & Dell, 2004: 17-33).

Vasile Pavelcu, ocupându-se de formarea și dezvoltarea personalității cu toți factorii și trăsăturile sale, punctează unele caracteristici ale adolescenței, considerând-o „vârsta a furtunilor”, a „conflictelor și frământărilor”, o „vârsta metafizică a sistemelor și teoriilor”, „vârsta adevăratei prietenii”, evidențiind trăsături psihologice și sociale precum: afirmare de sine, autonomie, independență, aspirații și năzuințe, izolare și singurătate, solidaritate și altruism (1972: 89-90).

Determinările psihologice și sociale ale adolescenței sunt importante pentru analiza ulterioară din acest studiu. Schimbările hormonale influențează comportamentul și caracterul adolescenților, mulți dintre ei experimentând criza de identitate manifestată prin nervozitate, orgoliu, adicții și schimbări de dispoziție. Deseori, tinerii trec printr-o serie de stări sufletești precum angoasă, tristețe, neliniște, timiditate și disconfort psihologic.

În plan social, adolescentul vrea să-și manifeste independența în raport cu cei din jur. Mai mult, această perioadă coincide cu prima iubire sau întâlnirile, excursiile, contactul cu modele precum profesorii, colegii, prietenii

și diversele ceremonii publice. Toate aceste evenimente conduc la o redefinire a identității individului.

Etapă finală a tranziției „adolescentine” începe la vârsta maturității, acceptată la nivel internațional ca vârsta de 18 ani. În majoritatea culturilor, atingerea vârstei maturității presupune autonomie juridică și așteptarea creșterii independenței sociale și economice. Există o diferență categorică între oportunități, capacități și responsabilități în societate înainte și după vârsta maturității. Margaret Mead a conceput adolescența târzie ca o perioadă de „moratoriu psiho-social” (1961: 37-51), o întârziere acordată obligațiilor și responsabilităților care funcționează ca o oportunitate pentru tineri de a-și încerca rolurile și de a căpăta înțelegere fără obligația angajamentului permanent.

Receptarea literaturii pentru adolescenți în spațiul universal

În *Adolescent literature: Response and analysis*, Robert Probst scrie că:

„Adolescentul, preocupat de sine, ar trebui să fie un cititor ideal. Asta nu înseamnă că va citi mult sau chiar va citi. El poate disprețui literatura, clasa și profesorul de literatură și poate exprima o mare mândrie în incapacitatea sa de a da sens cuvântului scris. Dar, cu excepția cazului în care este foarte neobișnuit, are singura caracteristică esențială pentru un cititor - interesul pentru sine. El este îngrijorat de relațiile cu colegii și părinții și de asumarea treptată a responsabilității. Adolescentul este din ce în ce mai conștient de deciziile importante pe care trebuie să le ia în curând. El dorește să înțeleagă munca, iubirea și, pe de altă parte, urăște războiul, moartea, răzbunarea, responsabilitatea, binele, răul - cu alte cuvinte, este interesat de teme literaturii care s-au stabilit că merită citite și discutate” (Probst, 1984: 4).

Pentru Probst, este important faptul că literatura pentru adolescenți este o colecție de lucrări literare care au fost acceptate în canon și predate în mod tradițional din punct de vedere istoric și critic sau cărți nou apărute, de obicei citite de adolescenți. Probst recunoaște interesul adolescenților pentru descoperirea propriei identități.

În *Using Young Adult Literature in the English Classroom*, John și Kay Bushman resping ipoteza că „începutul literaturii pentru tineri a avut loc între anii 1950 și 1960 odată cu publicarea cărții lui Jerome Salinger *De veghe în lanul de secară* (1951) sau *Proscrișii* (1967) lui Susan Hinton; totuși, literatura îndreptată către și pentru tineri a început mult mai devreme” (Bushman 1997: 222). Se conturează un cadru pentru literatura adolescenților care cuprinde o perioadă de aproximativ 400 de ani intitulată *Rules to Live By*, începând cu titluri precum *Fabulele lui Esop* și *Moartea regelui Arthur*. Literatura religioasă și didactică a dominat de-a lungul secolelor al XVII-lea și al XVIII-lea, timp în care copiii au fost recunoscuți ca „adulți deficienți care aveau nevoie de tot ajutorul pe care l-ar putea primi” (*ibidem*: 223).

Anii 1700 au cunoscut o ușoară cotitură cu publicarea cărților lui Daniel Defoe care au pregătit scena pentru marile opere dedicate adolescenților din secolul al XIX-lea.

Se urmărește dezvoltarea cărților de serie și împărțirea literaturii în cărți pentru băieți și cărți pentru fete, concurența între edituri și „schimbarea tratamentului personajelor” cu invenția literaturii „băieților răi” pe tot parcursul mijlocului până la sfârșitul secolului al XIX-lea. În *What Our Stories Teach Us*, Linda Shadiow clasifică în mod similar literatura pentru tineri din secolul al XIX-lea în mai multe subgrupuri, inclusiv cărțile de serie, „romane domestice”, caracterizate prin „înălțarea și sărbătorirea puterii femeilor bune de a salva omenirea prin conservatorism și religie” și „romane populare” sau aventuri despre tinerețea rebelă și răutăcioasă. În mod clar, mijlocul până la sfârșitul secolului al XIX-lea a marcat un punct de cotitură și mai mare în ceea ce privește recunoașterea unor noi forme de literatură (2013: 51).

Potrivit lui John și Kay Bushman, romanele pentru tinerii cititori de la începutul secolului al XX-lea pot fi grupate pe decenii, cărțile Stratemeyer preluând în anii 1920, cărțile istorice și „junior” din anii 1930 și romanele de carieră din anii 1940 și anii 1950. În general, „[aceste romane] s-au axat pe comportamentul social tradițional: familie, locuri de muncă, sport, întâlniri etc. Temele acestor romane erau moraliste și superficiale. Cu toate acestea, realismul a început să se strecoare în operele câtorva scriitori, marcând o etapă importantă în direcția literaturii despre tineri” (1997: 226-228).

În anii 1960, mișcarea către noul realism în literatura despre adolescenți a dat naștere romanelor clasice și a salutat adăugarea unei multitudini de tineri autori, printre care Judy Blume, Paula Danziger, Robert Cormier și Chris Crutcher, Cynthia Voigt, Gary Paulsen, Sandy Asher, Walter Dean Meyers și Marijane Meaker (*ibidem*: 229-231). Mulți dintre acești scriitori sunt acum cunoscuți pentru problemele și subiectele pe care le acoperă: diversitatea culturală, ficțiunea istorică, abuzul asupra copiilor, homosexualitatea, divorțul, tulburările de alimentație etc.

Pe măsură ce literatura pentru tineri s-a maturizat, autorii au început să încorporeze personaje, subiecte și situații mai complexe (Cart, 2001:95-97). Granițele literaturii despre și pentru tineri se extind pe măsură ce autorii explorează subiecte de cruzime și criminalitate, abuzuri personale și violență rasială, însoțite de o schimbare a perspectivelor reprezentate în literatură. Vocile nemaiauzite anterior se alătură acum vocilor adolescenților care vorbesc în cărți prin diferite moduri, inclusiv jurnale și scrisori. Literatura pentru adolescenți este „la fel de variată ca amestecul multimedia al vieții adolescenților, la fel de complexă ca episoadele lor emoționale furtunoase, la fel de profundă precum căutarea identității lor de formare a sufletului, la fel de vitală ca viitorul lor de formare a națiunii” (Aronson, 2001:11).

Există păreri împărțite cu privire la receptarea mesajului transmis de operele despre și pentru adolescenți. Aronson (*ibidem*) susține că unii adolescenți, adesea cei laudați ca fiind cei mai dornici cititori, evită în mod intenționat cărțile pentru adolescenți și gravitează spre operele pentru adulți.

Alți critici minimalizează rolul literaturii pentru tineri, în special în programa școlară. Carol Jago a raționalizat faptul că, deoarece tinerii nu au nevoie de îndrumare pentru a înțelege un roman pentru adolescenți, literatura aceasta ar trebui utilizată pentru lecturi independente, de plăcere și nu studiate în curriculum. Ea a descoperit că personajele erau frecvent unidimensionale, iar cărților le lipsea limbajul bogat și temele complexe găsite în clasici (2000: 79).

Pe de altă parte, Patty Campbell, critic pentru *The Horn Book Magazine*, remarcă faptul că există „cărți interesante și asumate” (Crocker2003: 76), literatura actuală pentru tineri fiind una dintre cele mai bune. Aceasta continuă ideea afirmând că literatura pentru tineri este bine creată, accesibilă, ușor de citit și că poveștile sunt puternice și intense (*ibidem*: 77).

Tinerii folosesc literatura pentru a explora problemele sociale și a examina rolul în societate (Knickerbocker și Rycik, 2002: 196-208). Când adolescenții percep cărțile, în special pe acelea din canonul literar, ca fiind mai puțin relevante, se deconectează și își pierd interesul pentru lectură. În schimb, multe romane pentru tineri „posedă teme care merită și recompensează lectura și comentariile” (Hipple, 2000: 2). Adolescenții sunt mai predispuși să devină cititori pasionați pe tot parcursul vieții dacă li se oferă oportunități de a citi opere care abordează temele de care ei sunt interesați. Nu există nicio îndoială printre cercetători că „literatura pentru tinerii de astăzi este sofisticată, complexă și puternică [și că] merită să se alăture celorlalte opere deja cunoscute”(Stallworth 2006: 59).

Literatura despre și pentru adolescenți reflectă schimbările pe care le experimentează aceștia. În timp ce explorează teritoriul adulților, adolescenții învață să își asume responsabilitatea pentru propriile acțiuni. Literatura pentru tineri proiectează experiențele lor, include protagoniști adolescenți și are un limbaj specific acestei categorii (Campbell 2003: 502). Operele nu trebuie să conțină „pasaje introspective” lungi. În plus, „punctul de vedere trebuie să aibă limitele unei perspective adolescente” (*ibidem*: 503).

Deși ficțiunea pentru adolescenți nu se mai îndepărtează de comploturile care se concentrează asupra temelor considerate cândva doar pentru adulți, autorii literaturii pentru tineri folosesc mai puține detalii grafice în timp ce transmit încă realitatea situației. Cu toate acestea, literatura nu este plictisitoare în conținut și nici nu este mai puțin atrăgătoare pentru tineri. Din contră, ea conține comploturi și personaje interesante cu un „minim de descriere” (*ibidem*).

Construcția adolescenței în critica românească

Personajele adolescente apar și în literatura română de început de secol XX, având un discurs modern, post-medelenist. Limbajul adolescenților lui Ionel Teodoreanu diferă semnificativ față de viitorul discurs al eroilor din literatura interbelică. Generația adolescenților Eliade-Bogza va înfățișa o atitudine mult mai incisivă, mai dură. Experiențele extreme vor juca un rol

esențial în conturarea trăirilor adolescente. Schimbările sociale și economice ale modernității au determinat o atitudine mult mai deschisă a tinerilor, caracterizată de dorința de a trăi într-un ritm mai alert, mai apropiat timpurilor în care ei trăiesc. Perioada industrială aduce o schimbare a vieții cotidiene prin schimbarea ritmului de zi cu zi.

Perioada interbelică este considerată o etapă prosperă a modernismului românesc datorită experimentării intense a noilor posibilități literare. Generația lui Holban, printre care Mihail Sebastian, Constantin Noica, Emil Cioran, Max Blecher, este preocupată „de o puternică dorință de existențial și astfel o dorință a individuației. [...] individul are răgazul să își elaboreze o existență independentă, privată, centrată în interioritatea sa distinctă și nu impusă din exterior” (Mangiulea 1989:9). Într-un astfel de peisaj, tema adolescenței este cât se poate de potrivită deoarece devine sinonimă cu dorința de experimentare, setea de inedit și căutarea sinelui.

Ulterior, postmodernismul aduce cu sine o viziune nouă asupra literaturii și astfel realul este redat cu fidelitate în operele literare. „Condiția supraviețuirii artei devine renunțarea la orice absolut, așa încât devine artă tocmai ceea ce în mod obișnuit nu este considerat drept artă” (Cărtărescu 1999: 25). Totul este recuperat în plan textual. Literatura va însemna pentru Cărtărescu, dar și pentru unii scriitori optzeciști, un *summum narativ* al mediilor și al limbajelor întregii tradiții, marcat de oralitate, ironie și autoironie.

Prezentarea personajelor din următoarele subcapitole evidențiază construcția adolescentului în romanul românesc (post)modern din perspectiva comentariilor critice din literatura de specialitate.

Adolescentul din perspectiva lui Ionel Teodoreanu

Romanul *La Medeleni* de Ionel Teodoreanu a reușit să creeze un concept „medelenist” prin trăirea nostalgică resimțită pe parcursul întregii acțiuni. Autor a numeroase romane, Ionel Teodoreanu a captat atenția cu trilogia lirico-epică a copilăriei și adolescenței prin care realizează o incursiune în lumea descoperirii de sine.

În proza lui Teodoreanu, naratorul heterodiegetic obișnuiește, de obicei în cazurile când se vrea centru de orientare pentru cititor, să vină în discursurile sale narativizate cu aprecieri încărcate în metafore redundante. Deși creează de multe ori „impresia excesului stilistic” (Vianu 1977: 304), elementele figurative au un impact sensibilizator asupra discursului narativ. Silvia Tomuș încearcă să explice specificul acestor procese de lirizare în felul următor:

„Teodoreanu, prin apelul repetat la metaforă, reține în noi un fond emoțional uitat, obligându-ne la numeroase asocieri între ceea ce ne spune și ceea ce noi înșine am știut sau am putut ști cândva. Și rechemarea propriilor noastre impresii, confruntarea cu acestea noi, ce nu ne aparțin, dar care găsesc în suflet porți deschise, sfârșește prin însușirea cu zâmbet a viziunii ce ni se oferă, mai plină de culoare, de nuanțe, de vibrații” (1980: 30).

Descrierile portretistice capătă la Ionel Teodoreanu, în urma metaforizării excesive de natură să condenseze atitudinile emoționale ale naratorului, o expresivitate lirică expansivă. Adolescenții, dar mai ales Monica, sunt grețați în cel mai metaforic mod posibil.

Mai mult, conturarea fundalului psihologic al copilului (adolescentului mai târziu) are loc în aceeași manieră lirică prin prezentarea trăirii sincere, în care atmosfera caldă și armonioasă, îndeosebi a mamei, deține un rol deosebit – dacă nu chiar hotărâtor – pentru întreaga viață a viitorului adult. Importanța valoric educativă a acestui capitol al vieții reiese și din faptul că dintre toate ființele, doar omul are cea mai lungă copilărie. Criticul literar Nicolae Ciobanu (1967: V-XVI) avansează termenul de „viziune medelenistă” cu vacanțe, jocuri, trăiri de basm, mimarea adulților și trăiri afective idilice. Această viziune, prin autenticitatea ei și intensă trăire, se modelează într-un adevărat concept al „vieții copilăriei”.

Conceptul „medelenist” reprezintă un mod de a privi viața cu o tentă utopic-romantică. Actualitatea timpului este fie mistificată, fie înfrântă sau chiar reprimată. Trăirea copilăriei contopește viața cu basmul, realul cu idila, creionând un adevărat și inedit microcosmos uman.

În volumul *Istoria literaturii române de la origini și până în prezent* G. Călinescu, din cele 7 pagini dedicate lui Ionel Teodoreanu, rezervă primele 4 criticii romanului *La Medeleni* ceea ce sporește importanța mesajului transmis de scriitor. G. Călinescu constată că evocarea vârstei copilăriei medeleniste:

„(...) duce în chip vădit la scriitorul francez Jules Renard (1994), un remarcabil stilist. Rememorarea universului copilăriei din lucrarea *Morcoveață* se face prin scurte povestiri de factură realist-naturalistă; structura romanului se desfășoară pe momente (la scăldat, la vânătoare), tablouri (găinile, câinele, iepurii), incidente (miezul de pâine, musca) și scurte succesiuni de replici (ultimul cuvânt), care dau imaginea unei copilării ciudate: comportamentul bizar al părinților, iar inegalitatea afectivă acordată de părinți celor trei copii au ca rezultat irosirea frumuseții vieții copilăriei (1982: 750-757).

Eroii universului lui Teodoreanu sunt urmăriți pe tot parcursul maturizării lor, opera fiind considerată un *Bildungsroman*. Evadarea dintr-o lume anostă se face prin transfigurarea magică a universului provincial dominat de personaje lipsite încă de un simț al realității:

„Adolescentul n-are dramă, fiindcă nu are maturitatea care să-l limiteze și să-i creeze conștiința ireversibilului: Dănuț trece din brațele Adinei în ale Ioanei, și de acolo în ale Rodicăi, fără complicații. Vârsta jurămintelor întru eternitate e funciar optimistă. Adolescentul n-are istorie, nici morală. E un animal cu oarecari complicații sufletești. Ionel Teodoreanu își alege de obicei astfel de personaje (într-un erou ca Vania, adolescența se prelungește) în care natura nu e încă abolită de conștiință „ (Manolescu, 1998:212).

Absurdul adolescentului lui Max Blecher

În universul imaginar al operei *Întâmplări în irealitatea imediată* de Max Blecher, cititorul cunoaște aspectele comportamentale ale personajelor surprinse într-o serie de ritualuri bizare ca forme de manifestare a alienării individului. „Criza identității” este dublată de „criza realului” (Balotă, 1997: 119-122) ce face din protagonistul operelor blecheriene un călător în căutarea identității.

„Absurdul” catalogat drept „un curent”, „o modă” sau chiar „o maladie” (Balotă 2000: 10), în romanele lui Max Blecher reflectă „deruta omului alienat” (*ibidem*: 15) care încearcă să forțeze limitele realului pentru a trece dincolo de lume unde speră să găsească identitatea pierdută.

Înstrăinarea de sine și de universul haotic se face prin gesturi absurde: urmărirea femeilor necunoscute, poziția statuară în mijlocul rondului de flori, îngenuncherea, mâna care acoperă o inimă rănită, atitudinea de rugă, toate aceste manifestări relevând dramatismul existențial al protagonistului.

Romanul prezintă, prin vocea naratorului, folosind tehnica memorării, o copilărie și o adolescență trăită sub imperiul obiectelor. Hipersensibil, el construiește o realitate fantastică pe care o resimte mai ales la nivelul simțurilor. În acest roman naratorul se simte prizonierul materiei.

Structurat la persoana întâi, fără a urmări un fir epic propriu-zis, romanul este mai curând o „autobiografie metafizică”, o „narațiune simbolică” în care episoadele au un „sens inițiativ” (Zamfir, 1988: 142). Astfel, relația personajului-narator cu lumea se dovedește a fi de o extremă fragilitate, manifestată prin furtuni existențiale ce se exprimă ca dereglare profundă a viziunii.

Ca timp al evocării acestor experiențe inițiatice, imperfectul este „timpul trecutului resimțit obiectiv și reprezentat prin acte de gândire ale fanteziei” (Vianu, 1977: 384). Imperfectul este timpul specific literaturii de amintiri, al unei narativități subiective, evocatoare.

Puterea de metamorfozare simbolică a personajului adolescentin se realizează numai sub imboldul absurdului văzut dinspre realitate, iar transformarea durează atâta timp cât persistă dimensiunea irațională a ființei empirice. De la personajul-statuie se face trecerea la personajul-bufon, ipostază surprinsă în romanul postum *Vizuina luminată*. Clovnul este imaginea comică a lumii, masca unei ironizări a propriei identități, coborârea ființei în subteranul conștiinței și deformarea voluntară a eului care își deplânge existența.

Așadar, adolescentul blecherian își găsește concretizarea în tipologia personajului absurd prin toate ipostazele revelate (actorul, statuia, comediantul, seducătorul). Acesta își recunoaște limitele în realitatea cotidiană, însă le încalcă și le desființează în irealitate, antrenându-se în cele mai absurde situații capabile să-i redea autenticitatea existenței, fie ea și temporară.

Autobiografia unui adolescent

Începută în 1921, prima operă autobiografică a lui Eliade se numea inițial *Jurnalul unui om sucit* și se baza, în mare măsură, pe propriul *Jurnal*, urmând traseul „autenticismului” (Eliade 1991: 104); în 1923, *Romanul unui om sucit*, pentru ca forma definitivă, redactată în 1925, să ia titlul *Romanul adolescentului miop*. Primele aprecieri vin chiar din perspectiva autorului:

„Era mai mult decât un roman autobiografic. Voiam să fie, în același timp, un document *exemplar* al adolescenței. Îmi propusesem să nu inventez nimic, nici să nu înfrumusețez nimic și cred că m-am ținut de cuvânt. [...] Valoarea pe care o acordam eu *Romanului adolescentului miop* era, în primul rând, documentară. Îmi spuneam că, pentru întâia oară, un adolescent scria despre adolescență și scria întemeiat pe «documente». Când, câțiva ani mai târziu, au început să apară în *Viața românească* fragmente din cel de-al doilea volum din *La Medeleni*, am simțit că nu mă înșelasem. Adolescenții lui Ionel Teodoreanu nu erau cei pe care îi cunoscusem eu. Aparțineau altei lumi, care mă fermeca și mă înduioșa totodată, dar pe care o simțeam definitiv depășită. Adolescenții mei erau într-adevăr de-atunci și de-acolo, din Bucureștii primilor ani de după război” (*ibidem*).

Există multe personalități care au avut din adolescență conștiința propriei valori, însă nimeni nu s-a format cu atâta luciditate și perseverență, ținând să își consemneze căutările, cum a făcut-o Mircea Eliade în *Romanul adolescentului miop*. Ansamblul conturează lupta unui licean care își formează ca autodidact o cultură de înaltă clasă. Toate insatisfacțiile și deziluziile unui om de creație, aflat la o vârstă dificilă, sunt înfățișate cu sinceritate în romanul adolescentin.

Deși personajul principal nu se identifică nominal cu autorul, cartea este de factură autobiografică, întrucât narațiunea se face la persoana întâi, iar naratorul, care este același cu personajul principal, stabilește un pact inițial în contextul căruia se prezintă ca autor al *Romanului adolescentului miop*. Formula stilistică a mărturisirii se articulează pe verbe la viitor, căci romanul lui Mircea Eliade este o promisiune și un ideal. El nu va ieși din această matcă până la final, cum nici adolescența nu poate ieși din granița convențională fără riscul de a se transforma în monotona și austera maturitate.

Prima parte a romanului urmărește o acțiune contemporană adolescenței scriitorului, de aceea imaginea adolescentului cu spațiile lui existențiale, cu febrila căutare de sine ocupă un loc semnificativ, în vreme ce a doua parte, scrisă într-un timp mult mai concentrat, este mai aproape de ficțional, cu o unitate stilistică evidentă. Sondarea lumii exterioare, analiza universului interior, atât de tensionat, lectura și impresiile pe care ea le produce tânărului cititor se reflectă nostalgic în pagini de jurnal. Lumea adolescenței se constituie dintr-o galerie de portrete, fiecare erou aducând cu sine un model care să construiască personalitatea unitară a adolescentului miop.

Romanul se încheie, în mod surprinzător, prin reluarea frazei din debut: „Pentru că am rămas singur, m-am hotărât să încep chiar azi *Romanul adolescentului miop*.” (Eliade 2010: 6). Această remarcă îi sugerează cititorului obișnuit cu proza tradițională că, odată încheiată relatarea, poate să înceapă adevăratul roman. Lectorul avizat va observa că este vorba de un truc și că cele două fraze identice constituie începutul și sfârșitul unei narațiuni de factură experimentală. Romanul făgăduit rămâne dincolo de text, sigilând realitatea unui adolescent care se caută cu ardoare. Convenția funcționează constant și continuu, favorizând o lectură deschisă, întrucât promisiunea generează un text real despre un text ficțional. Personalitatea lui Mircea Eliade se proiectează în ficționalitatea personalității unui personaj, iar proiecția generalizează o vârstă în care cititorul adolescent își poate afla propria imagine:

„Artistul nu ia atitudine, ci trăiește răul și binele, eliberându-se de amândouă, rămânând cu o intactă curiozitate. De unde acel «imoralism» (față de preocupările morale), care la Gide se vedește în interesul pentru adolescență, delictive, vițiile insolite, crimă, revoluție socială, exotic, experimentate toate cu o egală simpatie, însă cu hotărârea de a nu se opri nicăiri” (Călinescu 1983: 391).

Orașul cu salcâmi, simbol al adolescenței

„Deși apărut mai târziu (1935), *Orașul cu salcâmi* e anterior celorlalte două, și se vede. Un adolescent zugrăvește psihologia adolescenței. Interesul romanului nu stă nici în construcția cam risipită, nici în natura lui epică, destul de anemică, ci în crearea atmosferei poetice de tulbure sentimentalism și de neliniște sexuală, de vis și de realitate, răspândită în jurul oricărei adolescențe” (Lovinescu 1998: 262), adică construcția narativă sugerează un spațiu de trecere între lumi.

Pe de altă parte, romanul apare ca o relație de evocare a spațiului dezvoltării, relație născută din antinomia titlului: *Orașul cu salcâmi* de Mihail Sebastian. Autorul preia elemente specifice antinomiei ***ca semne ale prefigurării și anticipării: o poveste despre un spațiu citadin cu elemente rurale. Salcâmul, ca simbol al conturării personajelor, întruchipează tot ce omul consideră real și sacru prin excelență.***

Orașul cu salcâmi prezintă viața adolescentă citadină și inserează o accentuare a feminității de tip răzvrătit, ca drept indiciu de înțelegere a ficțiunii, cu oarecare precizări ale realităților exterioare. Mediul urban reprezintă un spațiu al grefării adolescentului care redescoperă natura/ salcâmi, un loc al cuceririlor viitoare, cu perspective asupra unui spațiu simbolic.

În spațiul din *Orașul cu salcâmi* există două tipuri de raporturi interpersonale: relații de spațiu formale (relații reglementate de legi, ordine, dispoziții, regulamente în *Orașul cu salcâmi*) și raporturi non-formale de spațiu (generate spontan în mansardă, în casa burgheză și în orașul cu salcâmi).

Adriana Dunea devine adolescentă și lumea pare să se transforme odată cu ea, jocurile nu mai sunt importante și băieții devin mai interesanți. Ajunge să-l cunoască pe Gelu, verișorul prietenei ei cele mai bune, Cecilia. Aceștia vor lega o prietenie de lungă durată, dar și o dragoste inocentă și timidă la început, ca spre sfârșit iubirea acestora să se consume în Bucureștiul troienit. Iubirea dintre Adriana și Gelu este naivă, îi leagă anumite tabieturi și gesturi. Este iubirea tipic adolescentină, acea pasiune care poate ține ani întregi, dar la cea mai mică zguduire se poate dărâma.

Personajele adolescente sunt conturate prin analogia cu spațiul, respectiv cu arborele simbolic. Salcâmul sugerează vigoarea, frumusețea și perfecțiunea. Simbolul încurajează suprimarea expresivă, propulsând „contextul” *salcânilor* ca principal sistem de interpretare al operei.

Victor, un adolescent postmodern

Lumea ficțională a romanului *Travesti* de Mircea Cărtărescu evocă viața adolescenților anilor '90. Constituindu-se aparent în confesiunea autorului-narator, care relatează evenimentele trăite în 1973 în timpul unei tabere școlare la Budila, romanul nu este doar „despre splendoarea și abjecția adolescenței”.

În primul rând, în maniera tipic postmodernă, Cărtărescu pare să-și neglijeze din start cititorii, pretinzând că se adresează unei singure persoane: „Știi, Victor, că singurătatea mea are pe pielea ei albă un furuncul și că acest furuncul se numește Lulu?” (Cărtărescu 2002: 7). Pe parcursul romanului aflăm că Victor este însuși naratorul întâmplărilor de la Budila, întregul roman fiind astfel un dialog între scriitor și personajul-narator, Victor.

Autorul prezintă un personaj tulburat de probleme existențiale, răscolit în adâncurile sentimentelor, un adolescent care se delimitează de lumea cotidianului. Asemenea personajului lui Eliade, Victor suferă prin oscilația dintre disperare și euforie, urmărindu-și până la obsesie gândurile, devenind obsedat de sine și supunându-se dramei autocunoașterii. Timid, retras, prea cuminte pentru un adolescent, Victor își inhibează impulsurile fizice la o vârstă în care acestea debordează, transformându-le în refulări, dorințe latente transmise spre subconștient.

El își asumă o înfățișare romantică bazată pe detașare, disprețuindu-și colegii, dar totodată invidiindu-i pentru capacitatea lor de a profita cu intensitate de adolescență, jinduind aceleași împliniri. Erosul devine o prezență ce se cere sublimată, iar tentația explorării zonelor interzise se consumă, transformându-se într-o obsesie de necontrolat. Retras într-un spațiu contemplativ, al imaginarului, adolescentul Victor își năruie propria identitate. Visând, el nu-și mai trăiește clipa, nu este cel care ar dori să fie, ci își creează o lume iluzorie. Adolescența devine, astfel, „amestec de pasiune și frustrare, de dezgust și participare... timp al trăirilor la cea mai înaltă tensiune” (Bodiu 2000: 49).

Registrul dramei interioare a adolescentului Victor e rememorat de viziunea analitică a maturului Victor, care încearcă să exorcizeze torturanta obsesie a vieții sale – cea a travestitului (Lulu) – născută în subconștientul adolescentului și infiltrată subtil în conștiința maturului. Pornind de la dorința de a se descătușa de „hимера” ce a atins limitele insuportabilului, maturul se va adânci tot mai mult în propria identitate, *Travesti* devenind în acest sens „un roman al imploziei [...] unde avem de-a face cu o fugă, reluând ostenitor și fascinant căderea și recăderea în sine” (Olteanu 1996: 14).

Incertitudinea sexuală a personajului se concretizează într-o criză psihică, declanșată de vestea că potențialul amant – Lulu, un fost coleg de liceu, travestit în femeie, care-i bântuia visele – murise călcat de tramvai, și e corelată cu o altă obsesie a tânărului: visul de a deveni scriitor. Cartea ar urma să producă vindecarea. Terapia scrisului se desfășoară într-un cadru montan retras, la cabana Cumpătu, devenită rememorare psihedelică a unei adolescențe tulburate.

A scrie devine actul vindecător, prin excelență. Consemnarea în scris și retrăirea cvasi-lucidă va aduce sfârșitul crizei. Victor se va întoarce în București la iubită, la prieteni, la jocurile și la filmele preferate. Dar nu înainte de a mângăli imperativul „Dispari” cu degetul pe oglinda din toaleta cabanei, privindu-și pentru ultima oară dublura. „Celălalt”, agentul principal al înstrăinării de sine, confidentul tuturor angoaselor, a rămas definitiv închis între paginile romanului pe care tocmai l-a scris. „Bucuria vindecării, după cum bine observă criticul Gh. Crăciun, este umbrită de tristețea unei «normalități» mature, unde adolescența, utopica vârstă a totalității, nu mai are ce căuta” (2004: 847).

Discursul personajelor este dominat de elemente ale oralității de tip familiar argotic. Pentru elevi și studenți, folosirea argoului este explicată prin adolescență, vârstă a fanteziei și a unei atitudini de frondă, de emancipare socială și lingvistică. Întrebuințarea termenilor argotici îi dă adolescentului conștiința unei stări de libertate a spiritului, înscriindu-se în refuzul mai amplu al oricărei convenții: în îmbrăcăminte, comportament, atitudini, gândire, vorbire, îi accentuează sentimentul de individualitate, de personalitate, prin afirmarea calității de a fi spiritual. Astfel, Mircea Cărtărescu uzează de acest limbaj tocmai pentru a crea veridic atitudinea și spiritul adolescentului Victor.

Concluzii

Percepută ca etapă a formării și emancipării, ca vârstă a celor mai înălțătoare visuri și a celor mai promițătoare începuturi, adolescența s-a impus ca temă literară, constituind un produs al neîncetatei tentative ale ființei umane de a-și descoperi identitatea în raport cu lumea.

În roman, omul este un individ care vorbește, opera având nevoie de locutori care contribuie la reprezentarea verbală și artistică a obiectivelor

scriitorului. Particularitățile discursului literar pretind mereu o anumită semnificație socială. Pentru a orienta în mod corect analiza construcției adolescenței, este necesară o analiză psiho-socială a adolescentului. Acesta se identifică prin căutarea identității și nevoia de a-și găsi rolul în societate. Procesul este anevoios și conduce la atitudini contradictorii, acte de rebeliune, excentricități și trăiri dramatice.

În literatură, tânărul este conturat sub tot atâtea forme sub care se găsește în realitate. Percepția lectorilor asupra operelor despre și pentru adolescenți este la fel de diversificată. Nu există nicio îndoială că romanele pentru tineri își merită locul lângă operele consacrate. Tocmai categoria în sine atrage un număr însemnat de cititori datorită temelor dezvoltate de scriitori. Problemele sociale, deformarea voluntară a eului, dezamăgirile, entuziasmul și regăsirea sinelui sunt puncte de interes pentru generația tânără. Pe de altă parte, există critici care reduc importanța literaturii pentru tineri, aceasta găsindu-și utilitatea doar ca lectură ușoară, nefiind nevoie de o aprofundare a mesajului.

În literatura română interbelică, tema adolescenței apare sub forma discursului modern ca urmare a schimbărilor sociale din societate. Omul are nevoie de un mesaj autentic în care să se regăsească. Contextul este favorabil dezvoltării literaturii despre și pentru adolescenți.

Modul în care scriitori precum Ionel Teodoreanu, Mihail Sebastian, Max Blecher și Mircea Cărtărescu construiesc figura adolescentului este diferit și particular, fiind nevoie de o analiză individuală a fiecărei opere în parte. De un interes major s-a bucurat romanul *La Medeleni* de Ionel Teodoreanu care prezintă într-un mod idilic și metaforic trecerea de la copilărie la adolescență a unor personaje dinamice, dar revendicate de destin. Umanistul Nicolae Mărgineanu (2002) elogiază faptul că „în literatura românească cele mai frumoase pagini despre copilărie și adolescență le-a scris Ionel Teodoreanu. De aceea, Medelenii ar putea prezenta interes și pe plan internațional” (227).

Total opus stilului liric al lui Teodoreanu se plasează Max Blecher. Prin *Întâmplări în irealitatea imediată*, acesta construiește personajele adolescente sub forma unui discurs metafizic. Dialogul imaginar între personajul narator și Ozy surprinde non-sensul jocului ce a luat naștere din hazardul cotidian. Saltul dintre realitatea și irealitate nu se găsește doar în secvența menționată, ci în tot romanul. Eroii lui Blecher se încadrează în tipologia personajelor absurde prin puterea de metamorfozare simbolică.

O altă abordare a personajului adolescent este vizibilă în *Romanul adolescentului miop*. Autobiografia scriitorului ne spune povestea unui Eliade elev la sfârșitul crizelor adolescenței, care se analizează cu maximă luciditate și neocolită cruzime. Evident, romanul este scris la persoana întâi, iar nota confesivă este mult pronunțată. Mihail Sebastian are meritul de a aduce în proză, în afara de o imagine mai complexă și mai diferențiată a provinciei, subiecte evitate până atunci de literatură. Interesant, relativ nou, este romanul

adolescenței provinciale, cu reveriile și, mai ales, descoperirea sentimentului erotic. În acest punct, Mihail Sebastian întâlnește literatura lui Ionel Teodoreanu. Totuși, evită lirismul și caută să pătrundă mai adânc în psihologia eroilor săi, având ca model personajele epicii europene. Adolescenții nu sunt cinici ca protagoniștii lui Gide și nici nu provoacă aventura pentru a-și verifica spiritul. Aceștia sunt evidențiați în raport cu spațiul în care se află, simbolul salcâmului devenind o metaforă pentru adolescență.

Ultimul personaj analizat din perspectiva temei adolescenței este Victor din *Travesti*. Postmodernismul romanului lui Mircea Cărtărescu se opune aticismului (care presupune realism, rigoare, proprietate a termenilor) și face loc asianismului (ficțiune, fabulație, ornament, elocință). Astfel, personajul adolescentin este construit pe o structură a oralității de tip familiar argotic. Gradarea și continuitatea expresivă dintre elementele neutre, familiare și argotice servesc nu numai mimetismului artistic, întruchipat de schițarea, prin cadre rapide, a unui stil afectiv, de natură orală, ci și la exprimarea dependenței sociale a individului față de grup. Ilustrând prin limbaj dorința de a fi acceptat de „gașcă”, eroul devine exponent al lumii brutale în care trăiește.

În concluzie, literatura pentru și despre adolescenți este un gen literar care se adresează nu numai tinerilor, ci și adulților. Textele literare poartă amprenta vremurilor în care apar, determinând o receptare diferită a temelor dezvoltate. Construcția adolescenței în romanul românesc (post)modern se remarcă prin varietatea tehnicilor narrative aplicate de scriitori, ceea ce oferă lectorilor și criticilor posibilități multiple de analiză a textelor.

Surse

Cărtărescu, Mircea, (2002), *Travesti*, București, Editura Humanitas.
Eliade, Mircea, (2010), *Romanul adolescentului miop*, Mușătești, Editura Tana.

Referințe

- Arnett, Jeffrey J., (2002), „Emerging adulthood: A theory of development from the late teens through the twenties”, în J.J. Arnett (Ed.), *Readings on adolescence and emerging adulthood*, Upper Saddle River, Prentice Hall.
- Aronson, Marc, (2001), *Exploring the myth: The truth about teenagers and reading*, Lanham, Maryland, Scarecrow Press.
- Balotă, Nicolae, (1997), *Romanul românesc în secolul XX*, Deva, Editura Viitorul Românesc.
- Balotă, Nicolae, (2000), *Literatura absurdului*, București, Editura Teora.
- Bodiu, Andrei, (2000), *Mircea Cărtărescu*, Brașov, Editura Aula.
- Bushman, John H. & Bushman, Kay P., (1997), *Using Young Adult Literature in the English Classroom*, Englewood Cliffs, New Jersey, Prentice-Hall.
- Campbell, Patty, (2003), „The sand in the oyster: Prizes and paradoxes”, în *The Horn Book*, 79(4).

- Cart, Michael, (2001), „The evolution of young adult literature”, în *Voices from the Middle*, 9(2).
- Călinescu, George, (1982), *Istoria literaturii române de la origini și până în prezent*, București, Editura Minerva.
- Călinescu, George, (1983), *Istoria literaturii române-Compendiu*, București, Editura Minerva.
- Cărtărescu, Mircea, (1999), *Postmodernismul românesc*, București, Editura Humanitas.
- Ciobanu, Nicolae, (1967), *Prefață la romanul La Medeleni*, vol. I, București, Editura pentru Literatură.
- Crocker, Katherine C., (2003), „Teen books: The new generation”, în *Pages*, 11(11/12).
- DEX - *Dicționarul explicativ al Limbii Române*, (2016), București, Editura Univers Enciclopedic.
- Eliade, Mircea, (1991), *Memorii*, vol. I, București, Editura Humanitas.
- Elkind, David, (1978), „Understanding the young adolescent”, în *Adolescence*, 13(49).
- Fowler, James W., & Dell, Mary L., (2004), *Stages of faith and identity: Birth-teens. Child & Adolescent Psychiatric Clinics of North America*, 13(1).
- Gadamer, Hans-Georg, (2001), *Adevăr și metodă*, traducere de Gabriel Cercel, Larisa Dumitru Gabriel Kohn și Călin Petcana, București, Editura Teora.
- Gheorghie, Crăciun, (2004), *Istoria literaturii române*, Chișinău, Editura Cartier.
- Graber, Julia A., & Brooks-Gunn, Jeanne, (1996), „Transitions and turning points: Navigating the passage from childhood through adolescence”, în *Developmental Psychology*, 32(4).
- Hall, Granville S., (1904), *Adolescence: Its Psychology and Its Relations to Physiology, Anthropology, Sociology, Sex, Crime, Religion, and Education*, New York, Appleton.
- Hipple, Ted, (2000), „With themes for all: The universality of the young adult novel”, în V.R. Monseau & G.M. Salvner (Eds.), *Reading their world: The young adult novel in the classroom*, Portsmouth New Hampshire, Heinemann.
- Jago, Carol, (2000), *With rigor for all: Teaching classics to contemporary students*. Portland Maine, Calendar Islands.
- Knickerbocker, Joan L. and Rycik, James, (2002), Growing into literature: Adolescents' literary interpretation and appreciation, în *Journal of Adolescent & Adult Literacy*, 46(3).
- Kohlberg, Lawrence, (1980), „Stages of moral development as a basis for moral education”, în B. Munsey (Ed.), *Moral development, moral education, and Kohlberg*, Birmingham: Religious Education Press.
- Lovinescu, Eugen, (1998), *Istoria literaturii române contemporane*, Chișinău, Editura Litera.
- Mangiulea, Mihai, (1989), *Introducere în opera lui Anton Holban*, București, Editura Minerva.
- Manolescu, Nicolae, (1998), *Arca lui Noe*, București, Editura 100+1 Gramar.
- Mărgineanu, Nicolae, (2002), *Psihologie și literatură*, ed. a II-a, Cluj-Napoca, Editura Dacia.
- Mead, Margaret, (1961), „The young adult”, în E. Ginzberg (Ed.), *Values and ideals of American youth*, New York, Columbia University Press.
- Olteanu, Tudor, (1996), „Mircea Cărtărescu în olandeză”, în *România literară*, nr. 13.

- Pavelcu, Vasile, (1972), *Drama psihologiei*, București, Editura Didactică și Pedagogică.
- Probst, Robert, (1984), *Adolescent Literature: Response and Analysis*, Columbus, Ohio, Charles E. Merrill Publishing Company.
- Shadiow, Linda, (2013), *What Our Stories Teach Us*, San Francisco, California, Jossey-Bass.
- Stallworth, Joyce B., (2006), The relevance of young adult literature. *Educational Leadership*, 63(7).
- Tumoș, Silvia, (1980), *Ionel Teodoreanu sau bucuria metaforei*, Cluj-Napoca, Editura Dacia.
- Vartanian, Lenny R., (2000), „Revisiting the imaginary audience and personal fable constructs of adolescent egocentrism: A conceptual review”, în *Adolescence*, 35(140).
- Vianu, Tudor, (1977), *Arta prozatorilor români*, București, Editura Albatros.
- Zamfir, Mihai, (1988), *Maestrul din umbră. Proza lui M. Blecher și proza anilor '30*, București, Editura Eminescu.

