



Centrul de Cercetare *Comunicare Interculturală și Literatură*,
Facultatea de Litere,
Universitatea „Dunărea de Jos”, Galați

ANALELE UNIVERSITĂȚII „DUNĂREA DE JOS” DIN GALAȚI

FASCICULA XXIV
Anul XI, Nr. 2 (20), 2018

Lexic comun / Lexic specializat
General Lexicon / Specialized Lexicon
Lexique commun / Lexique spécialisée

Casa Cărții de Știință
Cluj-Napoca, 2018

REDACTOR-ŞEF: Conf. univ. dr. Oana Magdalena CENAC

EDITOR : Centrul de Cercetare *Comunicare interculturală și literatură*, Facultatea de Litere, Universitatea „Dunărea de Jos”, Galați

DIRECTOR: Prof. univ. dr. Doinița Milea

SECRETAR DE REDACTIE: Prof. univ. dr. Nicoleta Ifrim

REZUMAT ÎN LIMBA ENGLEZĂ / FRANCEZĂ : Conf. univ. dr. Oana Magdalena Cenac
Prof. univ. dr. Simona Antofi
Prof. univ. dr. Nicoleta Ifrim

ADMINISTRARE SITE ȘI REDACTOR WEB: Conf. univ. dr. Oana Magdalena Cenac
Lect. univ. dr. Petrica Pațilea

CORECTURĂ: Conf. univ. dr. Oana Magdalena Cenac , Prof. univ. dr. Nicoleta Ifrim

DIFUZARE: Conf. univ. dr. Oana Magdalena Cenac , Prof. univ. dr. Nicoleta Ifrim

COLEGIUL ȘTIINȚIFIC: Angela BIDU-VRĂNCEANU (Universitatea din București), Jean-Claude BOULANGER (Université de Laval, Canada), Grigore BRÂNCUȘ (Academia Română), Gheorghe CHIVU (Academia Română, Doctor Honoris Causa al Universității „Dunărea de Jos”, Galați), Alexandra CUNIȚĂ (Universitatea din București), Stelian DUMISTRĂCEL (Universitatea „Al.I.Cuza”, Iași, Doctor Honoris Causa al Universității „Dunărea de Jos”, Galați), Ana GUȚU (ULIM, Republica Moldova), Amélie HIEN (Université Laurentienne, Sudbury, Ontario, Canada), Denis LEGROS (Université Paris VIII, Franța), Elena PRUS (ULIM, Republica Moldova), Marius SALA (Academia Română, Doctor Honoris Causa al Universității „Dunărea de Jos”, Galați), Lucia WALD (Universitatea din București), Rudolf WINDISCH (Universitatea din Rostock, Germania)

COLEGIUL REDACȚIONAL: Simona ANTOFI, Doina Marta BEJAN, Nicoleta IFRIM, Petrica PAȚILEA, Maria EGRI, Daniela ȚUCHEL, Angelica VÂLCU

EDITORUL SERIEI LC /LS: Doina Marta BEJAN

REDACTORI RESPONSABILI AI NUMĂRULUI CURENT: Oana Magdalena CENAC, Simona ANTOFI, Nicoleta IFRIM

REFERENȚI ȘTIINȚIFICI: Oana Magdalena Cenac, Simona Antofi, Nicoleta Ifrim

COORDONATORI: Oana Magdalena Cenac, Simona Antofi, Doina Marta Bejan

EDITORI: Oana Magdalena Cenac, Simona Antofi, Doina Marta Bejan

Seria LC / LS este accesibilă celor interesați prin schimb interbibliotecar asigurat de Biblioteca Universității „Dunărea de Jos” din Galați, la adresa:

Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați, str. Domnească, nr. 47, Galați,

Cod poștal 800008. România

Telefon: +40-236-460476

Fax: +40-236-460476

TEHNOREDACTARE ȘI TIPĂRIRE: Editura Casa Cărții de Știință Cluj-Napoca

e-mail: editura@casacartii.ro

ISSN 1844-9476

Actele Conferinței internaționale
Lexic comun – Lexic specializat
26-27 octombrie 2018

**Limba și cultura română
în context național și european:
evaluări și perspective la Centenarul Unirii**

**Romanian Language and Culture in National
and European Context: Evaluations and Perspectives
at the 100th Union Celebration**

**Langue et culture roumaines
dans le contexte national et européen:
évaluations et perspectives à la 100^e célébration de l'Union**

Doina Marta BEJAN

Oana Magdalena CENAC
Coordonatori de proiect

Simona ANTOFI

Manifestare realizată cu sprijinul Ministerului Cercetării și Inovării –
Contract nr. 74 M / 23.10.2018

Volumul cuprinde o parte din actele Conferinței internaționale *Lexic comun / Lexic specializat. Limba și cultura română în context național și european: evaluări și perspective la Centenarul Unirii*, organizată de Centrul Interdisciplinar de Studii Culturale Central și Sud-Est Europene, Centrul de cercetare *Comunicare interculturală și literatură*, din Facultatea de Litere și Școala doctorală de Științe Socio-umane din cadrul Universității „Dunărea de Jos” din Galați în colaborare cu Biblioteca județeană „V.A.Urechia” din Galați, „Institutul de Științe ale Educației” din Chișinău, „Universitatea Liberă Internațională” din Republica Moldova și cu „Institutul de Cercetări Filologice și Interculturale” din Chișinău, Republica Moldova, în zilele de 26 și 27 octombrie 2018.

Prin redactarea acestui volum dorim să mulțumim tuturor celor prezenți la lucrările conferinței.

Conf. univ. dr. Oana Magdalena Cenac
Președinta comitetului de organizare

Conferința internațională
Lexic comun / Lexic specializat.
**Limba și cultura română în context național și european:
evaluări și perspective la Centenarul Unirii**
Galați, 26-27 octombrie 2018

COMITETUL DE PROGRAM

- Prof. univ. dr. Gheorghe CHIVU, membru corespondent al Academiei Române
- Prof. univ. dr. Michael METZELTIN, membru al Academiei de Științe a Austriei, Institutul de Romanistică din Viena
- Prof. univ. dr. Jukka HAVU, Universitatea din Tampere, Finlanda
- Prof. dr. Rudolph WINDISCH, Universitat Rostock, Germania
- Dr. hab. Petrea LINDENBAUER, Institutul de Romanistică din Viena
- Prof. univ. dr. hab. Elena PRUS, Academia de Științe a Moldovei
- Prof. univ. dr. Ana GUȚU, Universitatea Liberă Internațională din Moldova, Republica Moldova
- Prof. univ. dr. Nelu VICOL, Institutul de Științe ale Educației din Chișinău
- Prof. univ. dr. Simona ANTOFI, Universitatea „Dunărea de Jos“, Galați, România
- Prof. univ. dr. Angela BIDU-VRĂNCEANU, Universitatea din București, România
- Prof. univ. dr. Luminița CĂRĂUȘU, Universitatea „Al.I.Cuza“, Iași, România
- Prof. univ. dr. Alexandra CUNIȚĂ, Universitatea București, România
- Prof. univ. dr. Gabriela DIMA, Universitatea „Dunărea de Jos“, Galați, România
- Prof. univ. dr. habil. Felicia DUMAS, Universitatea „Al.I.Cuza“, Iași, România

Prof. univ. dr. Stelian DUMISTRĂCEL, Universitatea „Al.I.Cuza”, Iași,
România

Prof. univ. dr. Liviu GROZA, Universitatea din București, România

Prof. univ. dr. habil. Cristian MOROIANU, Universitatea București,
România

Prof. univ. dr. Virginia LUCATELLI, Universitatea „Dunărea de Jos”,
Galați, România

Prof. univ. dr. Doinița MILEA, Universitatea „Dunărea de Jos”, Galați,
România

Prof. univ. dr. Floriana POPESCU, Universitatea „Dunărea de Jos”, Galați,
România

Conf. univ. dr. Doina Marta BEJAN, Universitatea „Dunărea de Jos”,
Galați, România

COMITETUL DE ORGANIZARE

Președinte: Conf. univ. dr. Oana Cenac

Co-Președinte: Prof. univ. dr. Simona Antofi

Membri: Prof.univ.dr. Doinița Milea, prof. univ. dr. habil. Nicoleta Ifrim,
prof. univ. dr. Daniel Gălățanu, conf. univ. dr. habil. Cătălin
Negoiță, lect.univ.dr. Cătălin Enică, lect. univ. dr. Petrica Pațilea,
lect. univ. dr. Daniela Bogdan, conf. univ. dr. Mirela Drăgoi, conf.
univ. dr. Carmen Opreț Maștei, lect. univ. dr. Antoanela Mardar,
asist. univ. dr. Elena Iancu, prof. Marian Antofi.

CUPRINS

LITERATURĂ ȘI CULTURĂ

Simona ANTOFI	13
<i>Andrei Grigor, „Poiana lui Iocan” sau despre meseria de critic literar și ipostazele ei</i>	
Iuliana BARNA	19
<i>Virgil Tănase - confesiuni din exil</i>	
Mirela DRĂGOI	23
<i>„Ochiul american” de Virgil Gheorghiu – de la ambivalență la echilibru</i>	
Daniela BOGDAN	34
<i>Figurile Unirii evocate în literatură: romanul istoric „Speranța” de Mihail Diaconescu</i>	
Emina CĂPĂLNĂȘAN	42
<i>„Femeie, iată fiul tău”, roman al ilimitării verbului „a fi”</i>	
Alina Liliana COZMA	53
<i>Literatura isanosciană sub semnul războiului</i>	
Georgeta Pompilia COSTIANU (CHIFU)	60
<i>„Fantoma din moară” de Doina Ruști – discurs identitar și manifest estetic</i>	
Selena CULACHE COSTEA	67
<i>Al. O. Teodoreanu - patriotism și expresivitate la începutul secolului al XX-lea</i>	
Ancuța SMĂDU	77
<i>„Vârstele” literaturii postbelice identificate în opera Gabrielei Adameșteanu</i>	

Ovidiu MARCU	83
<i>Perspective identitare în destinul prozatorului Marin Preda</i>	
Ana-Elena COSTANDACHE	93
<i>L'identite culturelle roumaine – partie integrante de la culture europeenne au XIX^{eme} siècle</i>	
Luciana CHIRIC (LUPU)	101
<i>Identitatea culturală în context european. „Idea națională” în perioada pașoptistă</i>	
Oana CENAC	114
<i>Aspecte ideologice și viață culturală în presa postbelică. „Tomis” 1967 (august-decembrie)</i>	
Petrica PAȚILEA	144
<i>Polarizarea mass-media în chestiunea referendumului din România în 2018</i>	
Cătălin NEGOITĂ	152
<i>Presa românească din Transilvania și Banat, în perioada Primului război mondial</i>	
Adela Marinela MARINCU POPA	162
<i>Cultura populară bănățeană în context istoric și etnografic</i>	
Alina CHETREANU	170
<i>Psihologia basmului în spațiul românesc</i>	
Nelu VICOL & Olga CALECHINA	179
<i>Construcția identității prin limbă și prin educație</i>	
NOTES ON THE CONTRIBUTORS	186

LITERATURĂ ȘI CULTURĂ

Simona ANTOFI
Centrul de cercetare „Comunicare interculturală și literatură”,
Facultatea de Litere, Universitatea „Dunărea de Jos”, Galați

ANDREI GRIGOR, *POIANA LUI IOCAN*
SAU DESPRE *MESERIA DE CRITIC LITERAR ȘI IPOSTAZELE EI*

Apărută la Editura Semne, în 2018, antologia *Poiana lui Iocan* - ediție îngrijită și prefațată de Lucian Chișu, este o carte cu miză reparatorie care (re)pune în circulație o selecție din publicistica unui analist al fenomenului literar contemporan dotat cu vervă critică, spirit polemic, plăcere a dialogului „viu”, pornit din lăuntru literaturii pentru a se întoarce înapoi, la literatură, după necesare peripluri prin presa culturală și literară postdecembristă. Este vorba despre criticul literar și scriitorul Andrei Grigor, căruia am avut bucuria de a-i fi aproape o bună bucată de vreme, în cadrul Facultății gălățene de Litere, al cărei decan a fost. Tocmai de aceea, ascuțimea muntenească a penei - și a discursului - îmi este familiară, tot atât de familiară precum impresia de (falsă) gratuitate a textelor din această antologie, căci sub retorica oralității *ad-hoc*, adevărat exercițiu de pastişă nonconformistă, creatoare de noi valențe stilistice - în siajul memorabilelor ziceri moromețiene, se camuflează o radiografiere lucidă a societății românești postdecembriste, cu precădere în latura ei de publicistică literară și culturală. Se naște, astfel, în rândurile cărții, un personaj el însuși memorabil, din familia stilistică și morală a moromețienilor, fundamental meditativă și oarecum tragică prin consecvența apărării unei *etici a literaturii* într-o luptă fără șanse reale de izbândă cu realitatea. Sau cu istoria din ce în ce mai nerăbdătoare și mai aprigă.

Asumându-și masca lui Cocoșilă, acest personaj al tranziției - *raisonneur* și înțelept convertit, de voie, de nevoie, în *nebun al regelui*, prin dubla sa funcție - amuză și spune lucrurilor pe nume - propune o inedită relaționare între cunoscuta replică a personajului lui Marin Preda, „Mănânci c...t”, și presa culturală din România postdecembristă. Nemenționată nicăieri explicit, replica vine, însă, la pachet cu personajul și se revalorifică, pe principiul caragialian al *temei cu variațiuni*, printr-o mare diversitate stilistică și tematică.

Caragialiene sunt, în această ordine de idei, denumirile date de Andrei Grigor articolelor grupate sub denumiri precum *Ciorne* sau *Cronica inutilă*, caragialian este și un anumit *aer de familie comun*, rezonând în

bășcălia inteligentă, ironia subțire și verbul acid al scriiturii ambilor autori munteni. Atrage atenția, evident, oximoronul ostentativ al celei de-a doua denumiri, și semnalarea unor exerciții de scriitură preliminară textului definitiv care, de obicei, se aruncă, sau rămân în laborator, ca mărturii mărunte ale unui travaliu creator încheiat. Se adaugă acea *retorică a umilinței* cu două tășuri, care se regăsește și aici, în mimarea stilistică a lipsei de importanță, odată cu asumarea – tot retorică! – a opțiunii caragaliene pentru specii minore ale literaturii.

Celălalt grupaj de articole, intitulat *Poiana lui Iocan*, propune o *agora* sătească convertită postdecembrist, cu personaje care îi permit scriitorului un interesant joc pe referință intertextual, prin aceea că vorbesc și se manifestă, pasișându-și superior modelele literare, într-o actualitate bine cunoscută, astfel pasișa convertindu-se într-un rechizitoriu lucid al societății românești, privită în latura ei culturală. O structură palimpsestică ia naștere astfel, o inedită revistă a presei culturale românești postdecembriste, așezată pe calapodul unui comentariu împănat de citate, parafraze, aluzii și pasișe după textul *Moromeților*, în care se regăsește nu doar vocea bunului simț, ci și o *etică a literaturii* niciodată dispărută, nici înainte, nici după 1989. Procedura este, cu alte cuvinte, următoarea: „Andrei Grigor i-a re-ficționalizat pe Ilie Moromete, Iocan (căruia i se substituise) și pe numeroșii eroi ai lui Marin Preda în postura de cititori ai presei literare din anii 1993 – 1994”. [1]

Cum exemplele citabile aici sunt numeroase, pe măsura apetitului pentru lectură și a mesajului grav al textelor, al personajelor – lectori virtuali, purtători ai ideologiei virtuale și ai moralei intrinseci oricărei scriituri despre literatură, care se respectă, ne-am oprit la câteva dintre acestea, poate mai relevante atât pentru starea culturii române în tranziție, cât și pentru ochiul vigilent care o judecă și o pune, apoi, pe hârtie. Iată, de pildă, în numărul 5/1993 al revistei „Orizont”, Șerban Foartă semnează articolul *Pix vobiscum!* în care, în lipsă de alte preocupări, mai serioase, dă curs pornirii sale „maniacale” „de a se folosi de unealta scrisului ca de un rețev”. Rezultă, astfel, un lexic straniu – „Glissando, tout l’apparcil du scribe, algofil, Schadenfreude, intenabili, pesimizare, farnientele, ferial delicvescență, vacansieră”, care obligă, ironic, la invocarea celebrei Bisicica, deși nici măcar Moromete „nu-și amintea să-l fi auzit pe Niculae plângându-se de behăituri asemănătoare”. [2] În revista „Echinox”, nr. 1 – 2/1993, A. Baumgarten definește iubirea care „nu e o relație între individuali ci o participare a acestora la un general prin care iau contact (...) Iubești pe Celălalt (generalul) dar și pe celălalt (individualul). Sensul universal al iubirii este umbrit în relația bărbat - femeie”. [3] Dincolo de

dificultatea înțelegerii, pur și simplu, a sensului enunțului în discuție, și reactualizând o situație comunicațională tipică a Poienii lui Iocan, bazată pe autoritatea liderului de grup, Ilie Moromete, naratorul, Coccoșilă, sintetizează cele 2 chestiuni rezultate din spusele semnatarului articolului, cu (in)utile pretenții filosofarde: „una că e bine să iubești pe celălalt, dar și pe celălalt, dacă te țin facultățile; doi: că atunci când relația bărbat – femeie se petrece în locuri umbroase (sub copaci, șoproane etc.) există riscul ca unul din cei doi să greșească sensul și să nimerească alături”[4]. Schimbarea de nuanță stilistică sancționează, astfel, fumurile elitiste și *beția de cuvinte* în una dintre numeroasele ei ipostaze publicistice postdecembriste.

În „Contemporanul” din 30-31/1993, articolul *Nouăzeciștii la scară (II)* pune în discuție nu doar denumirea și conceptul generaționist, ci și realitatea literară pe care acesta ar trebui să o acopere. Ironic – „în spiritul denumirilor numerice, cei care i-ar urma ar trebui să se cheme fie zeroiști (sau zeriști), fie douămiiști, ceea ce, în ritmul actual al de-valorizării, ar însemna cam același lucru.”[5] – comentariul se slujește și de argumentele oferite din belșug de articolul lui Lucian Vasilescu, *nouăzeciștii de serviciu* care pare a mima starea romantică a poetului întristat prin vocație și antisocial prin opțiune. Imaginând scena în care el, poetul, este privit și perceput ca fiind în mod inutil „ascultat” de oameni, în timp ce bate la mașina sa de scris, ca un artist al străzii, coborât, adică, din Empireul poeziei, în stradă, Lucian Vasiliu intră, *volens nolens*, în galeria spectacular(d)ă a așa-ziselor vedete a căror existență mai mult decât banală (ar putea) face obiectul unor articole precum cele din gazeta „VIP” – nr. 32/1993. Din care aflăm că „O bate Ștefan Bănică (ăla micu) pe Cristina Țopescu (la fel)? Păi câte bătăi artistice nu-i trage Năstase Besensac nevestisi...?”[6] Chestiune de interes național egală ca valoare cu întâmplări din realitatea livresc-pașă, în grilă ironică, din arealul moromețian: „Dar Ciulca, aia mică a lui Traian Piscică, știți voi ce rău se strică la burtă după ce mestecă frunze de tututn? Păi nu e o pierdere pentru țară să nu știe toate astea?” [7]

Ceva mai departe – o mostră de analiză critică pe măsura obiectului de analizat, având la bază, credem, mecanismul asocierii concret – abstract, de sursă – și resursă – urmuziană. Poeziile lui Carmen Firan frizează ridicolul – în fapt, nici nu mai contează dacă lucrurile stau chiar așa, sau nu, căci versurile, oricum ar fi ele, sunt (aproape) complet opacizate de discursul critic care le escortează cu ironia așteptată: „pe o parcelă de mărimea unei pagini Carmen Firan pune niște napi în poezie”; sau „într-o poezie poeta se simte rău și-i pare bine, în alta se simte bine și-i pare rău” [8].

Partener de dialog explicit, sau implicit, Gheorghe Grigurcu - versiune updatată a surorii lui Moromete, Guica, prin modalitatea și efectele recalitrant - injurios - inutile ale vorbirii, *recte* ale scrisului - face obiectul a numeroase luări de poziție polemice. Acuzator înverșunat al lui Marin Preda, Grigurcu primește ... o cascadă de replici moromețiene preluate ca atare din roman, în care apelative ca *Bâznae, mă tâmpitule, ultimul prost de pe lume* ascund cu greu revolta lui *Cocoșilă* față de acuzele la adresa romancierului.

În una dintre *Cronicile inutile*, Andrei Grigor își explică opțiunea pentru un titlu „ipocrit” - pentru o „rubrică inutilă”, prin referirea la *Confesiunea* în care Dumitru Micu anunța, în „*Literatorul*”, că renunță la rubrica sa, *Sine ira et studio* [9]. În felul său aluziv, oblic și nerevanșard, *Cronica inutilă* are nu doar modelul Micu, adică intenția „de a opune haosului condiția reflexivă și ordonatoare”, ci și modelul caragialian, așa cum aminteam. Cu acesta din urmă împărtășește atenția acordată unor chestiuni fundamentale ale culturii române, camuflate ingenios în vobletele unor texte polemice până la ultima lor fibră. Iată, de pildă, în chestiunea controversată a necesității implicării intelectualilor în politică, exemplul Sartre, care „rostea un discurs incendiar la Sorbona și era aclamat de mulțimea contestatarilor aflați în răspăr cu lumea ce li se părea turnată într-o ordine prea restrictivă și injustă” [11]. După momentul 1968, însă, din revolta studentească nu a rămas (mai) nimic, și „nu e deloc sigur” că studențimea contemporană îl mai poate înțelege pe Sartre, „al cărui discurs incendiar dintre zidurile Sorbonei n-a prea supraviețuit operei ce a rămas după el. E de reținut că a avut ce să rămână!” [12]

O altă chestiune - *administrarea literaturii* - sintagmă oximoronică pe care Andrei Grigor și-o asumă explicit, ca *inventator* al ei, prilejuiește o discuție despre canonul didactic și revizuirile acestuia. Importanța corpusului de texte literare preluate de manualele școlare este indubitabilă și rezumată ca atare [13]. Problemele apar atunci când nu se înțelege motivul pentru care texte precum nuvela lui Dumitru Radu Popescu, *Mări sub pustiuri*, sau cea a lui Marin Preda, *O oră din august*, au fost măturate fără drept de apel de tăvălugul revizionist pentru vina de a fi trimis, fie și printr-un singur amănunt, de pildă, la „un tânăr comunist”. Fără ca relevanța lor artistică să mai intre, în vreun fel, în discuție.

Un alt aspect evidențiat în *Ciorne*, de data aceasta, privește avatarurile post-revoluționare ale criticii literare românești. Devenită instrument de (in)validare prin intermedierea valorii sau a nonvalorii literare, a ideilor sau a meritelor politice ale scriitorilor. Sau instrument de consacrare publică - deși cu funcțiile complet răsturnate: „Hilară, foarte hilară

împrejurarea în care un șef de partid vine ca primă autoritate la lansarea unei cărți despre care decide că e extraordinară"[14]. Altă dată, pe fondul unei dezbateri onorante și onorabile despre „instituția criticii literare actuale"[15], se compară poziția deloc favorabilă ei, în peisajul cultural românesc al anilor 90, cu specificul celei de a doua jumătăți a secolului al XIX-lea, când Titu Maiorescu a putut exercita, în cadrul unei politici culturale coerente și ferme, o critică de direcție eficientă. Și, desigur, cu perioada interbelică, în al cărei context „critica literară de atunci, implicarea ori interferențele ei cu aceste procese au fost sau minime sau aproape exclusiv teoretice"[16]. În anii '90, însă, extraliterarul *dă buzna* peste literatură sau ea, literatura, se subordonează de bunăvoie politicului, socialului, economicului.

Pe ansamblu, selecția de articole din volumul *Poiana lui Iocan* convoacă, în această *agora* sătească perfect complementară modelului ei din *Moromeții*, câteva dintre chestiunile acute ale culturii române aflate într-o derivă periculoasă, sensibilă la darurile otrăvite ale politicului și prea greu încercată de lovituri interne. Și propune o dezbatere obligatorie, și (încă) de mare actualitate.

NOTE:

- [1]. Andrei Grigor, *Poiana lui Iocan*, Editura Semne, 2018, p. 7.
- [2]. Idem, p. 27.
- [3]. Idem, p. 29.
- [4]. Idem, p. 30.
- [5]. Idem, p. 55.
- [6]. Idem, p. 57.
- [7]. Ibidem.
- [8]. Idem, p. 61.
- [9]. Idem, p. 112.
- [10]. Ibidem.
- [11]. Idem, p. 118.
- [12]. Idem, p. 119.
- [13]. Idem, p. 132.
- [14]. Idem, p. 139.
- [15]. Idem, p. 144.
- [16]. Idem, p. 145.

BIBLIOGRAFIE:

- Cenac, Oana, *Discurs ideologic în „Ateneu” 1965*, Actele conferinței internaționale *Lexic comun / Lexic specializat. Democratizarea cunoașterii” sau migrația lexicului specializat spre lexicul comun*, ediția a X-a, Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați, Facultatea de Litere, Centrul de Cercetare Comunicare interculturală și literatură, 19 - 20 mai 2017, publicată în *Analele Universității „Dunărea de Jos” din Galați, Fascicula XXIV Lexic comun / lexic specializat*, revistă indexată în bazele de date internaționale EBSCO: <https://www.ebscohost.com/titleLists/cms-coverage.pdf>, MLA (Modern Language Association, New York, www.mla.org) - *MLA International Bibliography & Directory of Periodicals, CEEOL și Fabula. La recherche en littérature* (www.fabula.org), anul X, nr. 2(18) /2017, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2017, ISSN 1844-9476, p. 31-48.
- Ifrim, Nicoleta, *History and Identity in Post-Totalitarian Memoir Writing in Romanian*, *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* (ISSN 1481-4374) <http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/>, nr. 16.1 / March 2014, Purdue University Press, revistă indexată ISI Art and Humanities Citation Index - <http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol16/iss1/11/>, **Accession Number** WOS:000333326200011.
- Ifrim, Nicoleta, *Theoretical Aspects of Identity Discourse in Post-totalitarian Cultures*, Conferința Internațională Paradigma discursului ideologic (PID 4), 31 mai-1 iunie 2012, Facultatea de Litere, Galați, în [Procedia-Social and Behavioral Journal](http://www.elsevier.com) (ISSN: 1877-0428) (ISSN: 1877-0509), vol.63/2012 ELSEVIER (www.elsevier.com) indexată ScienceDirect, Scopus, Thomson Reuters Conference Proceedings Citation Index (ISI Web of Science), pp.35-40, DOI 10.1016/j.sbspro.2012.10.007, <http://www.sciencedirect.com/science/journal/18770428/63/supp/C>, WOS:000361477200006 (indexare ISI)

Résumé: Les chroniques réunies par Lucian Chisu dans l'antologie Poiana lui Iocan, rédigées par le critique littéraire Andrei Grigor, représentent une formule ultérieure au roman *Moromeșii*, de Marin Preda, et aux écritures de I. L. Caragiale, mais toute semblable à celles-ci, d'analyse lucide du phénomène culturel et littéraire d'après 1990, en Roumanie.

Mots-clé: chroniques, modèle littéraire, culture, littérature.

VIRGIL TĂNASE - CONFESIUNI DIN EXIL

Un scriitor român, redus la tăcere, vorbește [1]

„Je suis de ces écrivains que le régime roumain essaie de tuer en les empêchant tout simplement de publier : pour un écrivain, c' est la mort... Les intellectuels que je fréquentais ont été avertis qu' il fallait me laisser en paix,... Dans la rue , je suis évité... Peut-être rejoindrai-je la foule des écrivains et des artistes qui ont été toute leur vie bannis, injuriés, et auxquels la mort a conféré le droit d' être présentés au peuple et acceptés par lui?”
(*Les nouvelles littéraires*, 1976) [2]

Astăzi, critica literară prezintă formula ficțiunii autobiografice din *Leapșa pe murite*, un roman cu tentă „polițistă” în aparență, în care *foșnesc (...)* *sumedenie de agenți de tot felul, uneori vardiști proști care te pândesc de după colțul străzii, dar alteori ofițeri secreți din cei care fac șarmul literaturii de spionaj și crimă* [3], refuzând parcă, în mod voit, să amintească de începuturi. Totuși, consider mai înainte de toate, să ofer lectorului un *cuvânt lămuritor* despre ceea ce Virgil Tănase a numit laconic: *Ma Roumanie* [4], sau altfel spus, un periplu de incidente impresionante, cu final neașteptat, o carte publicată pentru prima dată în Franța (Editions Ramsay-de- Cortanze, 1990), imediat după Revoluția română și mai apoi, după șase ani, editată în România la Editura Didactică și Pedagogică. Volumul de texte pare a fi un fel de „întoarcere în timp” [5], *un amestec de memorii, o stare de reflecție asupra trăirilor umane*, o încercare uimitoare a unei autobiografii cu accente bibliografice. (subl. mea) Titlul cărții poate duce în eroare, căci *Ma Roumanie* nu este un „ghid turistic” cu implicații subiective sau o expunere istorică cu scopuri propagandistice. În această lucrare, remarcabilă prin rafinamentul stilistic și eleganța conceperii, Blandine Tézé – Delafon, o ziaristă franceză, încearcă să descifreze enigma unei țări prin intermediul unui personaj, el însuși enigmatic și contradictoriu: Virgil Tănase, numit de patronul de la Médias „spirit neconvențional, atât în Franța cât și în România”. [6]

Este necesar să evidențiem faptul că această carte de convorbiri sau de confesiuni, care uimește prin discursul simpatic, elegant, rațional, sincer

și rezervat al romancierului Virgil Tănase, constituie o interesantă introducere în opera și biografia scriitorului, o mărturie cutremurătoare despre destinul și trăirile unui om născut pe meleagurile noastre, condamnat în final la exil. În același timp, citim printre rânduri despre soarta tragică a unui popor, a unei țări. Virgil Tănase este personajul cărților sale, care se strecoară sub felurite chipuri dintr-o istorisire în alta, avertizându-ne parcă de faptul că în aceste pelicule se joacă destinele trăite de mulți dintre noi. Poate astfel, trăitorii vremurilor de odinioară vor rememora istoria unui film rulat inițial în alb și negru, dar în care, pe alocuri, se regăsesc nuanțe vii, strecurate de artistul Virgil Tănase, care reușește prin spiritul său ludic să lumineze tabloul unei lumi angoasate. În călătoria inițiată de Tănase prin România noastră, ne regăsim identitatea, și fără să optăm, devenim parcă actori într-o piesă care încă se scrie:

„Destinul meu e foarte asemănător cu cel al majorității semenilor mei care n-au vrut să fie eroi, care au încercat, cu mai mult sau mai puțin succes, să nu se nece în mocirla care se revărsase peste noi, care n-ar fi vrut să fie părtașii crimelor care se săvârșeau, dar nici victimele unui regim pe care-l resimțeam mai degrabă ca pe o catastrofă istorică căreia ar fi fost absurd să i tempotrivești, cum nu poți stăvili un cutremur sau apele care se varsă peste mal, fiecare descurcându-se cum poate și cum îl taie capul, cu excepția mișeilor, firește, a căror răutate n-aș pune-o pe socoteala sistemului politic ci a firii lor, așa cum fiarele rămân aceleași, chiar dacă trec o frontieră – și experiența exilului parizian n-a făcut decât să-mi întărească această părere”. [7]

„Eliberat de teroarea snobismului provincial, Virgil Tănase se consideră, fără falsă modestie, un provincial, și chiar un țăran, în sensul cel mai bun. Oricum un moștenitor al celor care lucrau pământul și nu aveau *alte repere decât anotimpurile, soarele, marile ritmuri ale lumii*. (subl.n.) Din asumarea acestei austere genealogii spirituale derivă de altfel prudența sa în fața unor evenimente pe care încearcă să și le apropie situându-le într-un ansamblu mai vast, într-o mișcare cosmică. Prudența nu refuză însă îndrăzneala și nici demnitatea. Căci, în plină epocă a dogmatismului socialist, Virgil Tănase își va afirma cu îndrăzneală independența de gândire. Istoria umilințelor sale este totodată istoria victoriei asupra terorii comuniste.” [8]

Notele sale despre exilul românesc nu sunt, cu minime excepții, prea măgulitoare:

„Exilul nu este o valoare. Este o situație provizorie și administrativă. Am crezut totdeauna că viața literară românească nu se poate petrece decât în România. Nu în exil. Dar regimul, comuniștii, cenzura. În ciuda tuturor acestor constrângeri, acolo se petrece. Aici e cultură franceză, public francez, literatură franceză și gust francez, și o altă etapă de dezvoltare. [...] Scriitorul trebuie să trăiască în mediul său natural, ca un animal sălbatic. El trebuie să poată să se

bată, să sfâșie și să fie sfâșiat, să se hrănească și să se ascundă, să-și pândească publicul, să-l seducă, să-i agrezeze. Libertatea sa asta înseamnă ! Exilul este o grădină zoologică, o formă de pierdere a libertății, dacă puteți accepta acest paradox.” [9]

Convins că politica și cultura românească se fac în interiorul țării și nu într-o cafenea la Paris, Virgil Tănase constată că nu are nimic comun cu acest „exil ridicol și lamentabil”.

În primii ani ai exilului, presa franceză este văzută ca un loc,

„plin de jurnaliști grăbiți și lipsiți de scrupule, care nu-și dau osteneala de a verifica cele mai elementare informații: *Presa îmi pare azi un simplu joc de societate* - constată Virgil Tănase cu un scepticism amar, în care descifram reflexul unui moralist în a cărui judecată nuanțele nu par să-și găsească întotdeauna locul. În aceste confesiuni provocate, *reflexia coagulează adeseori în maxime având strălucirea unui bisturiu.*” [10]

În interviu este evidentă „indiscreția”, spunem noi binevenită a reporterului, care nu face altceva decât să stârnească emanația unor instantanee din viața romancierului, trăirile cotidiene amestecându-se cu cele artistice. Scriitorul este aici eroul propriei povestiri, aflat într-o relație indisolubilă păstrată între operă și ființa sa, iar confesiunea devine o adâncire de multe ori suferindă, în „straturile profunde ale memoriei”.

„Acest jurnal camuflat a unei personalități originale și controversate este adeseori remarcabil prin fina și precisă interpretare pe care o dă evenimentelor istorice” [11].

Căci Virgil Tănase se implică cu toată responsabilitatea în afirmațiile sale, fiind pe deplin conștient de ceea ce poate oferi cu sinceritate publicului cititor sau auditor. Regăsirea rămâne o aspirație perpetuă, mereu aproape, mereu neîmplinită.

NOTE:

[1]. Titlul a fost inspirat din articolul francez *Un écrivain roumain baillonné parle*, p.4-5.

[2]. *Un écrivain roumain baillonné parle*, p.4-5: „Fac parte dintre acei scriitori pe care regimul român încearcă să-i distrugă împiedicându-i pur și simplu să publice: pentru orice scriitor, asta înseamnă moartea. Intelectualii pe care îi frecventa au fost avertizați să-l lase în pace. Pe stradă, ei îl evitau. Poate că și el se va regăsi printre scriitori și artiști care, în timpul vieții au fost exilați, defăimați și care după moarte și-au câștigat dreptul de a fi prezentați poporului și acceptați de către el.” (traducerea mea)

[3]. Virgil Tănase, *Leapșa pe murite*, Editura Adevărul Holding, București, 2011, p.5.

- [4]. Menționez că *România mea* reflectă biografia reală a scriitorului Virgil Tănase, relatată de acesta în cadrul unui amplu interviu, „provocat” de Eudes Delafon, patronul de la Medias.
- [5]. Patrice Bollon, „Un latin balcanic”, în *Caiete Critice*, Revistă editată de Fundația Națională pentru Știință și Artă, Nr. 1(207), 2005, p. 19.
- [6]. Ion Cristofor, „Confesiunile unui exilat” în *Tribuna*, săptămânal de cultură, An II, Nr.23, 7 iunie 1990, p. 4.
- [7]. *Istoria unei vieți*, p. 198.
- [8]. Ion Cristofor, *art. cit.*, p.4.
- [9]. *România mea*, p. 99.
- [10]. Ion Cristofor, *art.cit.*, p.4.
- [11]. *Ibidem*.

BIBLIOGRAFIE:

- Barna, I., [Virgil tănase: history of an era, history of a lifetime](#), Volume no. 1, 2014, *Globalization and intercultural dialogue : multidisciplinary perspectives* / ed.: Iulian Boldea - Targu-Mures : Arhipelag XXI, pp.160-164.
- Bollon, P., „Un latin balcanic”, în *Caiete Critice*, Revistă editată de Fundația Națională pentru Știință și Artă, Nr. 1(207), 2005.
- Cristofor, I., „Confesiunile unui exilat” în *Tribuna*, săptămânal de cultură, An II, Nr.23, 7 iunie 1990.
- Ezine, J., L., „Un écrivain roumain baillonné parle”, în *Les nouvelles littéraires*, publicație săptămânală de actualitate culturală, Săptămâna 21 octobre - 28 octobre 1976, anul 54, număr 2555.
- Tănase, V., *Leapșa pe murite*, Editura Adevărul Holding, București, 2011.
- Tănase, V., *România mea*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1996.

Virgil Tănase - Confessions from Exil

Abstract. With a sharp mind and an analytical, yet warm insight, Virgil Tănase surprises with his pleasant, elegant, reasonable and honest discourse, distant when necessary. He speaks serenely of the writing experience, yet does not provide with too many details on the metaphorical symbols concealed in his books, leaving us to infer the deep significance of his text. About the exile, he keeps telling over and over again the story of the adolescent got away of his universe, forced to leave his house, garden and town behind to go to university. This break from the regional childhood and the departure to Bucharest will leave a great impression upon him, so that his first novels will reflect it plentifully. For Virgil Tănase, the exiled is that lonely wanderer in a world requiring to jaunt in company, accompanied by military music, while the exile literature is „literature in a zoo, with animals which do not live their natural life”.

Key-words: literature, exile, history, authenticity.

OCHIUL AMERICAN DE VIRGIL GHEORGHIU
- DE LA AMBIVALENȚĂ LA ECHILIBRU

I. Omul - „univers complet” vs. americanul - „Mass-man”

Romanul *Ochiul american* al lui Virgil Gheorghiu există în spațiul literar românesc datorită unei traduceri pe care a realizat-o Luminița Ceica în 2013 după textul original publicat la Paris cu patruzeci de ani mai devreme. Este organizat în douăsprezece capitole a căror acțiune, anunțată prin titluri rezumat, conține o dublă poveste, cea a unei crime și cea a unei anchete.

Textul începe *in medias res*, într-o zi de „30 septembrie” [1], la ora 02.20, când sergentul telegrafist Jacynthe Gringa îi aduce căpitanului Taxid un mesaj emis de satelitul New York cu aproximativ două ore înainte în legătură cu o crimă petrecută în Deltă, în Insula Veneticilor, districtul Rodon. Gringa îi descrie comandantului cum i-a fost înmănat mesajul de câțiva marinari americani veniți pe o barcă pneumatică pe care scria, „cu litere mari, de un albastru fosforescent”, *U.S.A. Navy Mythos*, și cum i s-a solicitat să investigheze condițiile producerii acestui grav incident.

Tot aici, **în capitolul I**, naratorul condamnă tehnologizarea creată de americani, „stăpânii lumii” (*Ochiul american*, 2013: 18) și susține necesitatea păstrării relațiilor firești dintre om și natură. Pe de o parte, există „Omul”, există „ființe umane care sunt *persoane*, adică nu sunt parte dintr-un tot, fiind fiecare în parte un tot” (*Ibidem*):

„Omul este singura făptură verticală din univers. Este o făptură bidimensională. A fost creat din țărână și suflare de viață, materie și spirit. Latura pământescă din om este supusă gravitației și atrasă în jos. Cealaltă jumătate, jumătatea cerească, cea creată de suflarea lui Dumnezeu, este supusă atracției spre cer, ca și flăcările. Este o atracție tot atât de intensă ca și gravitația.” (*Ibidem*: 16-17)

De cealaltă parte, există reprezentanții „Societății-uzină”, „prototipul american” (*Ibidem*: 20-21), standardizat, uniformizat:

„America a creat civilizația tehnologică a secolului XX după modelul uzinelor Ford și General Motors. (...) Sateliții trezesc locuitorii planetei exact așa cum Dumnezeu va trezi morții și viii în ziua de apoi. Americanii trimit din cer mesaje prin satelit la fiecare continent, la fiecare rasă dându-le o șansă: șansa de a intra în Societatea-Uzină și în paradisul tehnic.” (p. 18-19)

E interesant de remarcat faptul că bidimensionalul, natura ambivalentă și asocierea contrariilor nu se regăsesc în acest roman doar la nivel uman, ci și în spațiu-timp, prin plasarea unui fapt specific modernității în spațiul primitiv, primordial, al Deltei Dunării: „Secolul douăzeci, cel al stelelor artificiale și al civilizației vizualului și al privirii, merge alături de oamenii primelor secole, pe aceeași insulă neterminată și plutitoare”. (*Ibidem*: 142)

Capitolul al II-lea, intitulat „Portul părăsit de mare”, este o vastă analepsă explicativă privind orașul Rodon - al cărui nume semnifică „trandafir” - și cauza transformării lui, dintr-un port puternic, în care se afla „un furnicar de oameni de toate rasele, de toate culorile, de toate condițiile, vorbind toate limbile” (*Ibidem*: 26), într-o imagine a dezolării și a izolării extreme:

„Într-o zi marea s-a supărat, nu se știe de ce, și a întors spatele „Orașului Trandafirilor”. Marea albastră a abandonat portul, retrăgându-se cu pași lenți, dar regulați. (...) Solul părăsit de mare, al cărei fund era, nu mai aparține lumii acvatice. Dar nu aparține nici lumii terestre. Solul pe care este construit Rodonul este diferit de tot ceea ce îi este propriu mării și de asemenea este diferit de tot ceea ce îi este propriu uscatului. Este un element hibrid. (...), pământ steril, dezolant, (...) sărat, amar și otrăvit. (...) Apa părăsită, aproape de țarm, este toxică.” (*Ibidem*: 23-27, *passim*)

În **capitolul III** - „Goi, sub privirea americană” - situația este prezentată din perspectiva unei spălătorese, Amina Karanphil, „o femeie foarte frumoasă, o statuie de Tanagra. Măinile ei sunt fine, degetele lungi, subțiri, ca de flautist, cu nervuri. Își pune mâinile în șolduri. Parcă e o amforă cu două toarte. (...) Dacă marea infidelă nu ar fi abandonat portul, Amina nu ar fi fost astăzi spălătoreasa cu picioare goale, ci o hetairă ca Sappho din Lesbos, ca cele din Grecia antică, ce erau căutate de Platon, Socrate și mințile luminate de altădată...” (*Ibidem*: 32-34, *passim*).

De 25 de ani, de când vaporul-spion *U.S.A. Navy Mythos* se află „în larg, la 5 mile de Rodon, cu lanternele aprinse” (*Ibidem*: 38), Amina se simte urmărită în permanență și, considerând că „un om supravegheat încetează de a mai fi un om. Este un prizonier. (...) Este împins la rangul de animal.” (*Ibidem*: 41), se teme că și meseria ei devine inutilă, din moment ce spală niște haine care nu mai pot acoperi părțile intime ale corpului uman în fața „ochiului american” care „privește pretutindeni, zi și noapte” (*Ibidem*: 38).

Tot Amina prezintă, în capitolul următor, „incredibila poveste a navei spion *Mythos*” (*Ibidem*: 42). Vaporul american poartă un nume metaforic, parabolic chiar, iar sonoritatea grecească e în acord cu celelalte nume folosite în text (*Akhanta, Rodopolis, Karanphil, Kalista, Typha*, etc.).

Reamintim aici că termenul „mit” desemnează o poveste imaginară în care sunt transpuse evenimente reale, o legendă, sau o reprezentare idealizată a umanității; dar, ca detaliu interesant, putem reține faptul că termenul „mytho” este în argoul francez o abreviere a cuvântului „mythomane” = mincinos [2]. Acest sens este cel mai apropiat de semnificația pe care Amina o dă „visului american” și mateloților de pe vaporul-spion :

„Văzându-l, am început să sperăm. L-am văzut sosind într-o dimineață și lăsând ancora acolo unde se află acum. Sunt douăzeci și cinci de ani de atunci. (...) Noi am sperat, văzându-l, că marea va reveni și că Rodonul va deveni din nou un port, un nou Rodopolis. (...) După părerea mea, americanii au luat locul lui Dumnezeu. (...) Rămân douăzeci și cinci de ani pe *Mythos* fără să se hrănească și fără să îmbătrânească. Ei au abolit bătrânețea. Mâine vor descoperi elixirul împotriva morții și vor fi nemuritori.” (*Ibidem*: 44- 53, passim)

Amina întrupează specificul locuitorilor Deltei, ea trimițând, metonimic, la toți pescarii din Rodon. Ea este o parte din Deltă, așa cum „vaporul este o bucată din America” (*Ibidem*: 74), identificându-se cu spațiul căruia îi aparține: „Acest pământ steril, sărat, toxic, fără nicio vegetație, este efectiv prelungirea trupului și a sufletului meu. Este trupul meu.” (*Ibidem*: 42)

În **capitolul V**, „Jandarmii nu sunt păsări”, Delta apare ca „un Babel al apelor” (*Ibidem*: 66), „un pământ ostil vieții” (*Ibidem*: 55), „o imensă întindere verde” (*Ibidem*: 56), un „labirint lichid” (*Ibidem*: 61), „ultimul punct al aventurii, al dramei, ca și morga și cimitirul” (*Ibidem*: 65). La ora prânzului, după ce au parcurs 50 de km cu mașina, căpitanul Taxid și sergentul Gringa ajung la Massette, în partea de vest a Deltei, la singurul post de jandarmerie „al acestei întinderi lichide și vegetale” (*Ibidem*: 56), de care răspunde brigadierul Rotang. Obez, neîngrijit, jandarmul cultivă castraveți în timpul programului de lucru, se deplasează cu o căruță trasă de un măgăruș și nu dispune de o hartă a teritoriului pe care trebuie să mențină ordinea, fiind convins că „doar pasăre poate cunoaște topografia Deltei” (*Ibidem*: 60). În schimb, afirmă că își cunoaște sectorul „cu proprii ochi” (*Ibidem*: 60).

Capitolul VI pune în paralel două personaje colective - pescarii din Deltă („indigenii”) și Americanii - prin exponenții lor: Viking, piratul decapitat, respectiv mister Felix Smith. Pescarii se ocupă cu contrabanda de arme, țigări, ceasuri etc. și formează „o tagmă de neînfrânt”, fără cărți de identitate, pentru că în Deltă nu există registru de stare civilă, iar „numele sunt valabile și false în același timp” (*Ibidem*: 69). Reprezentantul americanilor este medicul Felix - încă un nume simbolic - trimis de Institutul mondial al Sănătății pentru a inventoria bolile produse de viruși

și bacterii în Deltă. Este poreclit „Coadă de fier alb” pentru că se deplasează pe un iaht luxos numit „Ochiul Deltei”, de la bordul căruia aruncă în apă cutii goale de conserve, care rămân ca o coadă albă, și este evitat de toată lumea, pentru că „tot ce atinge se ofilește și moare.” (*Ibidem*: 70) El este cel care a anunțat crima prin satelit și se oferă să ajute autoritățile în identificarea vinovatului, avându-l deja ca principal suspect pe Rabolan, soțul Akanthei.

În **Capitolul VII** („Momentele crimei”), doctorul Felix reconstituie circumstanțele în care s-a produs moartea Akanthei, în timp ce pescarul Ali Typha se află la cârma vaporului *Ochiul Deltei*, cu destinația Insula Veneticilor. Medicul povestește că a programat-o pe fată pentru o operație la New York pentru a-i da șansa de a-și recăpăta vederea și că, văzând-o agitată în seara dinaintea plecării, i-a făcut o injecție de calmare. Este convins că asasinul este soțul Akanthei, Rabolan, „un adevărat Othello negru”, care „voia să o păstreze oarbă, ca să nu îl vadă. Neputându-se opune însănătoșirii ei, a preferat să o omoare.” (*Ibidem*: 81)

Capitolul VIII prezintă „Secretele vaporului de spionaj” *Mythos* aparținând serviciilor americane de informații, care a fost ancorat lângă Rodon cu 25 de ani înainte, la data de 29 august. Felix Smith îi explică lui Taxid că aspectul neschimbat al vasului și al echipajului se datorează faptului că „*Mythos* nu rămâne niciodată în misiune mai mult de două luni. La fiecare 60 de zile, un alt *Mythos*, absolut identic, vine și îi ia locul.” (*Ibidem*: 92) Această înscenare a fost gândită pentru a-i face pe locuitorii Deltei să creadă că armata americană are puteri excepționale, avându-și originea în „legenda nemuririi eroilor (...), o reminiscență a strategiei de război a oamenilor preistorici” (*Ibidem*: 93).

Capitolul IX reprezintă o confruntare de idei între medicul Felix și căpitanul Taxid despre puterea tehnologică a americanilor, cu puțin timp înainte de acostarea *Ochiului Deltei* pe Insula Veneticilor. Pe de o parte, Mister Felix susține că americanii asigură „*leadership*-ul planetei” (*Ibidem*: 100) și vor să „amenajeze” Delta, transformând-o dintr-un „refugiu al celor aflați în afara legii, al recidiviștilor, al asasinilor, ca acest Othello care și-a ucis soția pentru ca ea să nu îl vadă” (*Ibidem*: 101) într-un tărâm al fericirii, conform unui plan „de corectare a operelor lui Dumnezeu” (*Ibidem*: 99). Pe de altă parte, căpitanul român al Rodonului consideră că tot ceea ce reprezintă *American way of life* „stinge viața și bucuria” (*Ibidem*: 102).

Capitolul X - „Negrul cu cicatrice” - este format din descrierea fizică a lui Rabolan și din interogatoriul la care acesta este supus. Soțul Akanthei este prezentat ca un exponent al Insulei Veneticilor - această „mare pată pe apa calmă a lagunei” (*Ibidem*: 104) -, de o urâtenie înspăimântătoare:

„Are urechile mâncate de lepră. Parcă roase de șoareci. O parte din nas îi lipsește. Gâtul lui are tăieturi. Capul îi este peticit. Obrajii, fruntea, gâtul sunt ca o haină cusută din bucăți de piele străină, albă. Se văd urmele bisturiului, împunsăturile acelor și firul cusut. Nu numai pielea sa neagră este compusă din bucăți, ci tot corpul este reconstruit din organe separate, străine. A fost reparat de către chirurghi. Bucățile uzate și putrezite ale corpului său au fost înlocuite. Bucățile de os mistuite de boală au fost tăiate și aruncate. În locul lor au fost puse altele.” (*Ibidem*: 105)

Cele două prenume ale sale – Hafayette Maximilien – au semnificații simbolice. Maximilien, numele primit de la misionarii albi în momentul creștinării, provine din lat. *maximus* = „cel mai mare”. Hafayette înseamnă în limba lui maternă „latrine”, „groapă cu excremente” (*Ibidem*: 111), fiindu-i dat la naștere în speranța că moartea nu se va apropia de el, așa cum se întâmplase cu cei șase frați născuți înaintea lui: „Am primit un nume dezgustător și am trăit datorită lui.” (*Ibidem*: 111) În Deltă i se spune Rabolan, deși acesta nu e un nume, ci „o meserie” (de la *parabolan* – membru al unei confrerii religioase create în Alexandria la înc. sec. al IV-lea), termen care semnifică „cel ce sfidează moartea” (*Ibidem*: 109), cel care „strigă adevărul și se ridică împotriva nedreptății și a exploatării” (*Ibidem*: 110).

Rabolan povestește că, în seara morții Akanthei, dr. Felix i-a administrat acesteia un calmant, iar apoi a văzut un fluture verde așezat pe fruntea ei și a pulverizat insecticid în cameră: „Fluturile a căzut fulgerat. Aripile sale aveau aceeași culoare ca ochii doctorului. A căzut mort de pe fruntea Akanthei pe obraji și de pe obraji pe gâtul alb.” (*Ibidem*: 107) El asociază data morții soției sale – 29 august, sărbătoarea Tăierii Capului Sf. Ioan Botezătorul – cu comemorarea decedului Vikingului (tatăl Akanthei), „Acefalul”, decapitat ca Sf. Ioan (*Ibidem*: 109).

În **capitolul XI**, narațiunea este preluată de dona Despina, mama Akanthei. Ea explică semnificația numelui dat de Viking insulei pe care locuiește: „(...) Insula Veneticilor, insula străinilor, a celor ce nu fac parte din nicio familie” (*Ibidem*: 129), a „evadaților societății terestre” (*Ibidem*: 134), care „pot să trăiască aici (...) făcându-se nevăzuți la cea mai mică alertă, la cel mai mic zgomot, în orice moment, dacă sosește un necunoscut.” (*Ibidem*: 134) De asemenea, dona Despina își amintește că bătrânul Pimen, șeful Lipovanilor, a avertizat-o că Akantha „va deveni nefericită și îi va fi rușine că a fost soția unui monstru” atunci când va avea „ochi americani” (*Ibidem*: 138).

Capitolul XII – „Final și trofee” – constituie situația finală a acestei narațiuni:

„Întâi septembrie. Ora șapte dimineața. Pe puntea Ochiului Deltei plutește un miros de pâine prăjită. Este ora de breakfast. (...) Căpitanul Taxid, brigadierul Rotang și doctorul Felix sunt așezați în jurul mesei. Pe fața de masă de plastic alb sunt etalate pâine prăjită, cornuri, briose, lapte, gem, fructe proaspete din California, cafea, suc de fructe, jambon, brânză, ouă, țigări. O masă de vis. Este micul dejun zilnic al lui Mister Smith, americanul.” (*Ibidem*: 143)

Rezultatul autopsiei indică moartea naturală a Akanthei (o congestie urmată de o hemoragie internă), nefiind detectate urme de violență sau otrăvă, ceea ce exclude ipoteza omorului sau a sinuciderii. Căpitanul îl eliberează pe Rabolan, însă acesta este nemulțumit de soluția anchetei și îl învinuiește pe doctorul Felix că i-a ucis soția „în manieră americană” (*Ibidem*: 149): „A ucis-o cum ucide țânțarii și fluturii. Fără emoție, mecanic.” (*Ibidem*: 153) Deși află că singura explicație a morții Akanthei este că aceasta, sub efectul somniferului injectat de dr. Felix, a confundat cutia cu suc de mere cu cea plină de insecticid, Rabolan este convins că soția sa a fost asasinată de americani:

„(...) trebuie să constatăm că oricunde merg americanii, ei sting viața. Au atins luna și s-a stins. Au promis ochii Akanthei și este moartă. Înțelegeți de ce îl acuz pe doctorul Felix că mi-a ucis soția? Tot ce se apropie de ei se stinge și moare. Ei fac să sară siguranțele luminii și întunericul acoperă totul. Voltajul lor face viața să explodeze. American way of life nu este stilul nostru. Noi murim electrocuțați. În întuneric. Imediat ce ne ating. Totul moare. Peste tot unde ajung ei.” (*Ibidem*: 156)

Și, în timp ce perorează sloganuri anti-americane, Rabolan bea insecticid din cutia din care băuse și soția sa. După moartea sa, căpitanul Taxid citește pe eticheta cutiei următorul mesaj: „Trofeeale lui Mister Felix în Deltă: un fluture verde ucis curat, Akantha ucisă curat, negrul Rabolan ucis curat.” (*Ibidem*: 159) și înțelege că Akantha și Rabolan, cele două „trofee ale doctorului Felix” (*Ibidem*: 160), „s-au împărțășit din aceeași cupă de fier alb. Împărțășania insecticidului și a morții. Cupa modernă. Americană.” (*Ibidem*: 159)

De teama morții inexplicabile care pândește în jurul doctorului Felix, toți mateloții de pe *Ochiul american* își părăsesc punctul de lucru, dispărând „în spatele paravelor verzi de trestie” (*Ibidem*: 162). Ajuns la mal, doctorul vede un mesaj inscripționat în engleză de locuitorii Deltei pe „vopseaua albă a frumoasei sale nave” (*Ibidem*: 162) prin care este îndemnat să plece acasă. Reacția sa - redată în ultimul paragraf al romanului - este o dovadă clară a imixtiunii americanilor în destinele locuitorilor Deltei, și mai mult decât atât, a unei dominații permanente, definitive : „Îmi spun să mă întorc la mine acasă. Ei nu văd că aici sunt acasă? Eu sunt singurul care este

acasă aici. Nu ei. De acum înainte, noi suntem pretutindeni acasă. Locuitorii de aici sunt cei care nu mai sunt la ei acasă!” (*Ibidem*: 162)

Pentru a observa mai ușor „substanța” acestui text, sintetizăm în tabelul de mai jos distribuția pe capitole a instanțelor narative, a indicilor temporali și a reperelor spațiale.

Capitol și subtitlu-rezumat	Vocea narativă	Spațiu	Timp
I. „O crimă semnalată prin satelit”	<ul style="list-style-type: none"> • naratorul extradiegetic • telegrafistul Jacynthe Gringa 	În Rodon, un fost port din Delta Dunării: - camera căpitanului; - căpitania portului.	30 august, ora 02.20
II. „Portul părăsit de mare”	<ul style="list-style-type: none"> • naratorul extradiegetic 	Comandamentul portului	30 august, ora 03.00
III. „Goi, sub privirea americană”	<ul style="list-style-type: none"> • spălătoreasa Amina Karanphil 	Comandamentul portului	-
IV. „Incredibila poveste a navei spion „Mythos”	<ul style="list-style-type: none"> • spălătoreasa Amina Karanphil 	Comandamentul portului	30 august, în zori: „Se face ziuă” (p. 53)
V. „Jandarmii nu sunt păsări”	<ul style="list-style-type: none"> • brigadierul Rotang 	La Massetta, la 50 de km de Rodon	30 august, la ora prânzului
VI. „Ochiul Deltei”	<ul style="list-style-type: none"> • brigadierul Rotang 	Massetta / îmbarcarea pe <i>Ochiului Deltei</i>	-
VII. „Momentele crimei”	<ul style="list-style-type: none"> • mister Felix 	Pe apă (călătoria pe iaht spre <i>Insula Veneticilor</i>)	-
VIII. „Secretele vaporului de spionaj”	<ul style="list-style-type: none"> • mister Felix 	Acostarea pe <i>Insula Veneticilor</i>	-
IX. „Corectorii operelor complete ale lui Dumnezeu”	<ul style="list-style-type: none"> • mister Felix 	Casa în care s-a produs moartea Akanthei	-
X. „Negrul cu cicatrice”	<ul style="list-style-type: none"> • Rabolan 	Casa în care s-a produs moartea Akanthei	-
XI. „Adevărați ochi americani...”	<ul style="list-style-type: none"> • Dona Despina 	Pe puntea <i>Ochiului Deltei</i>	30 august, seara

XII. „Final și trofee”	<ul style="list-style-type: none"> • Rabolan • Căpitanul Taxid 	Pe puntea <i>Ochiului Deltei</i>	1 septembrie, ora 07.00
------------------------	--	----------------------------------	-------------------------

În *Ochul american*, dubla poveste – cea a crimei și cea a anchetei – aduce în prim-plan o serie de identități etnice și de reprezentări ale Celuilalt prin personaje ca Akantha, Rabolan, Gringa, Felix etc., iar spațiul exterior (Delta Dunării) și cel interior (camera căpitanului Taxid, biroul militar, postul de jandarmi, cabina vaporului *Ochiul american* etc.) contribuie la crearea unor legături simbolice cu timpurile străvechi și cu ansamblul de valori asociate acestora.

II. Personajele și „enigma” : distribuirea rolurilor

Studiul personajelor evidențiază rolurile acționale din „pătratul hermeneutic” al lui Dubois (detectivul, agresorul, victima și suspectul) [3]. Astfel, schema de mai jos redă rolurile atribuite personajelor în această narațiune :

	Regimul adevărului	Regimul minciunii
Povestea enigmei	VICTIMA : Akantha	VINOVATUL : Mister Felix și, implicit, americani
Povestea anchetei	DETECTIVUL: căpitanul Taxid	SUSPECTUL : Rabolan

Cele două istorii care se influențează reciproc în *Ochiul american* - cea a enigmei și cea a anchetei - pun în paralel „regimul adevărului” și „regimul minciunii”, stabilesc opoziții între patru personaje (Akantha, căpitanul Taxid, Rabolan și Mister Felix) și evidențiază rolul major al unui personaj colectiv - poporul american - extrem de viu la nivelul narațiunii.

Vom vedea însă că, deși păstrează structura de ansamblu a unui roman polițist și cei patru poli ai pătratului semiotic descris de Jacques Dubois, Gheorghiu modifică miza acestei « superbe mașini fantasmatic » [4]. Narațiunea apare, la o primă lectură, ca o tentativă de a restabili ordinea din Delta, de a-l descoperi și a-l pedepsi pe cel ce se face vinovat de moartea Akanthei. Însă romanul depășește cu mult statutul unui simplu roman polițist, constituindu-se într-un document sociologic, etnologic și, mai mult decât atât, într-un manifest ideologic. Considerat de critici drept „distopie”, „roman science-fiction” [5] „roman fantezist”, [6], „roman de acțiune, suspans, politică-ficțiune și gândire geo-politică” [7], textul își

justifică cel mai mult valoarea prin conținutul umanist pe care îl promovează. Reținem, în acest sens, exemplele următoare:

„Fericirea și armonia nu pot fi realizate prin logică și tehnică. Viața nu înseamnă simetrie. (...) Similitudinea nu există decât în uzinele de refrigerare sau de automobile, în mașinile de spălat pe care le promovați. (...) Tot ce este viu este unic și personal. Fiecare om este un univers complet, întreg, el nu poate fi simetric cu altceva. (...) omul trăiește în parte pe pământ și în parte în cer. Este teandric. Pe jumătate în timp și pe jumătate în veșnicie. Reședința lui principală este acolo sus.” (*Ibidem*: 157)

„Cei care văd se opresc la aspectul pielii mele și nu pot să privească mai departe. Doar un orb, care nu se împiedică de ochi, poate privi sufletul meu. Întotdeauna trebuie să fim orbi față de lucrurile care ne înconjoară pentru a vedea esențialul. Din cauza lucrurilor vizibile noi nu vedem îngerii, sufletele și pe Dumnezeu. Orbii au șansa de a vedea îngerii. Ei nu sunt distrași de lucrurile vizibile.” (*Ibidem*: 121)

Iată deci că dincolo de distribuirea unor roluri narative, dincolo de tehnici și procedee de compoziție textuală [8], se află un bogat conținut de idei, care merită a fi readus în atenția cititorilor români. [9]

NOTE:

- [1] Istoria care stă la baza acestei narațiuni se desfășoară pe parcursul a trei zile: crima Akanthei a avut loc în seara zilei de 29 august (dată menționată în capitolul X), a fost anunțată în cursul nopții dintre 29 și 30 august (nu septembrie), ancheta s-a realizat în cursul zilei de 30 august, iar stabilirea vinovatului a avut loc în dimineața zilei de 1 septembrie. Situația inițială prezintă deci un eveniment petrecut pe 30 august, nu pe 30 septembrie.
- [2] <https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/mytho/>, link consultat la data de 21.01.2019.
- [3] Apud Yves Reuter (dir.), *Le roman policier et ses personnages*, Presses universitaires de Vincennes, 1989, p. 73.
- [4] Marc Lits (dir.), *L'Enigme criminelle. Vade-mecum du professeur de français*, Bruxelles, Didier Hatier, 1991, p. 6 (traducerea noastră).
- [5] <http://www.cuvantul-ortodox.ro/recomandari/virgil-gheorghiu-ochiul-american/>
- [6] Constantin Cubleşan, *Constantin Virgil Gheorghiu, aventura unei vieți literare*, București, Sofia, 2016, p. 195.
- [7] <https://francisdessart.wordpress.com/fragmente-din-opera/%E2%80%9Eochiul-american%E2%80%9C-de-la-literatura-la-realitate/>

[8] În *Ochiul american*, culorile au valențe simbolice foarte puternice. Astfel, albul semnifică moartea (vaporul *Mythos*, nava *Ochiul Deltei*, gâtul *Akanthei*, în ultimele ei clipe), negrul este asociat vieții/supraviețuirii (păsări, Rabolan), iar verdele – morții (fluturile, ochii doctorului Felix). Din această perspectivă, romanul ar putea fi inclus în literatura fantastică.

[9] Avem în vedere un studiu ulterior al acestui roman, care va cuprinde date privind constituirea portretului literar, semnificația patronimelor, dinamica relațiilor interpersonale, diversitatea pozițiilor socio-profesionale și evoluția psihologică a tipurilor umane.

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ:

Cubleșan, Constantin, *Constantin Virgil Gheorghiu, aventura unei vieți literare*, București, Sofia, 2016.

LITS, Marc (dir.), *L'Enigme criminelle. Vade-mecum du professeur de français*, Bruxelles, Didier Hatier, 1991.

Gheorghiu, Virgil, *Ochiul american*, trad. de Luminița Ceica, Făgăraș, Agaton, 2013.

Reuter, Yves (dir.), *Le roman policier et ses personnages*, Presses universitaires de Vincennes, 1989.

SITOGRAFIE:

<http://www.cuvantul-ortodox.ro/recomandari/virgil-gheorghiu-ochiul-american/>

<https://francisdessart.wordpress.com/fragmente-din-opera/%E2%80%9Eochiul-american%E2%80%9C-de-la-literatura-la-realitate/>

<https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/mytho/>

L'Oeil américain de Virgil Gheorghiu – de l'ambivalence à l'équilibre

Résumé: L'objectif essentiel de cette communication consiste dans une étude suivie d'un roman de Virgil Gheorghiu – *L'Œil américain* (Agaton, 2013) – à l'aide des outils conceptuels élaborés par Gérard Genette, Yves Reuter și Jacques Dubois. Nous envisageons de nous rapporter à la construction de trois catégories narratives fondamentales – le personnage, l'action et l'espace – dans le but de démontrer que ce texte dépasse le statut d'un simple roman policier pour acquérir la valeur d'un document sociologique, ethnologique et idéologique. L'étude des personnages mettra en évidence les rôles actionnels du « carré herméneutique » de Jacques Dubois (le quêteur, l'agresseur, la victime et le suspect) et comprendra des données concernant la constitution du portrait littéraire, la signification des patronymes, la dynamique des relations interpersonnelles, la diversité des positions sociales et professionnelles et l'évolution psychologique des types humains retrouvables dans ce texte romanesque. Une double histoire – celle du crime et celle de l'enquête –

met en avant toute une série d'identités ethniques et de représentations de l'Autre, tandis que l'espace extérieur (le Delta du Danube) et l'espace intérieur (la chambre du capitaine Taxid, le bureau militaire, le poste des gendarmes, la cabine du bateau L'Œil américain, etc.) contribuent à la création des liens symboliques avec les temps révolus et avec l'ensemble de valeurs qui y sont associées.

Mots-clés: Virgil Gheorghiu, personnage littéraire, roman policier, valeurs éthiques.

Daniela BOGDAN

Facultatea de Litere, Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați

FIGURILE UNIRII EVOCATE ÎN LITERATURĂ: ROMANUL ISTORIC *SPERANȚA* DE MIHAIL DIACONESCU

Au fost scriitori care au luptat pentru unire, care au trait-o pe viu (G. Topârceanu, Octavian Goga, Vasile Alecsandri, Al. Vlahuță, Lucian Blaga, Liviu Rebreanu sau Camil Petrescu) și scriitori care au decis să o cânte și să o immortalizeze în versuri sau proză, pentru a da un exemplu de determinare patriotică generațiilor viitoare. Dacă Goga sau Alecsandri sunt poeții care au transpus în versuri năzuințele de unitate ale românilor, în literatură, Blaga a prins în al său Hronic o mica filă autobiografică, în care immortalizează emoțiile participării la Marea Adunare Națională de la Alba-Iulia.

„La Alba-Iulia, menționează Lucian Blaga, nu mi-am putut face loc în sala adunării. Lionel, care era în delegație, a intrat... Pe câmp se înalțau ici-colo tribunele, de unde oratorii vorbeau nației... În ziua aceea am cunoscut ce înseamnă entuziasmul național, sincer, spontan, irezistibil, organic, masiv... Seara, în timp ce ne întorceam, cu aceeași trăsură la Sebeș, atât eu, cât și fratele meu, ne simțeam purtați de conștiința că «pusesem» temeiurile unui alt Timp, cu toate ca n-am făcut decât să «participăm» tăcuți și insignifianți la un act ce se realiza prin puterea destinului. Faptul de la răscrucea zilei, cu tăria și atmosfera sa, ne comunica o conștiință istorică. Când am trecut prin Lancrăm, satul natal, drumul ne ducea pe lângă cimitirul unde, lângă biserică, Tata își dormea somnul sub rădăcinile plopilor...«Ah, dacă ar ști Tata ce s-a întâmplat», zic eu fratelui meu, întorcând capul spre crucea din cimitir Și cât a ținut drumul prin sat n-am mai scos nici un cuvânt, nici eu, nici Lionel... Când dăm să ieșim din sat, numai ce auzim dintr-o curte, neașteptat, în noapte, un strigat de copil: «,Trăiască România dodoloață!» (acest „dodoloț” era în Lancram cuvântul curent pentru *rotund*)”.[1]

Dincolo de opera literară, Goga avea să scrie în nr. 31 din *Românul*, în calitate de jurnalist aflat pe front:

„Pentru Regatul Român, venirea ardelenilor este cea dintâi sărbătoare a unirii politice cu pământul ce se va rupe de sub sceptrul hasburgilor. Soarta a făcut ca, din acest oraș al înfrățirii de odinioară, să plece și consolidarea de mâine. Sufletește, această unire a fost totdeauna. Viața Ardealului are, de veacuri, ca unic punct de orientare, credința unirii de sânge cu țara. Tot astfel, și politicește

principiul unității a îndrumat în mod perpetuu programul gândirii de peste munți.”[2]

Mânat de același patriotism fierbinte, Al. Vlahuță binecuvântează în ziar evenimentul de la 1918:

„Și gândul mă duce pe cel mai înalt vârf al Carpaților noștrii, - îmi fac ochii roată, și toate podoabele țării mele de desvelesc într-o lumină de vis, toată mândria Doinei-țară, din țările Tisei până la Marea cea mare, iat-o întregă și lămurită. Mari au fost suferințele pe care le-am îndurat, dar mare-i și răsplata jefelor noastre. Poate că niciodată n-a încăput atâta fericire în hotarele țării ce s-a chemat cândva *Dacia Felix*. Îndărătul nostru e o lume pe care se lasă amurgul, cel din urmă amurg. Înaintea noastră mijesc zorii pe-o lume nouă”. [3]

În proză, Unirea este subiect de roman istoric, iar marii pionieri care au contribuit la împlinirea visului de veacuri al națiunii devin personaje în cartea *Speranța* a lui Mihail Diaconescu, publicată în 1984 la editura Eminescu. Autorul - care nu e menționat de marii critici ai literaturii române, poate tocmai pentru că a realizat un „mozaic de romane, înlesnite și de tezele naționalismului ceaușist optzecist”[4], înglobând, în ceea ce s-ar fi vrut un tot unitar, dacii, reforma, „barocul” ardelean, vremea lui Brâncoveanu, romantismul prepașoptist și epoca Unirii - scrie în maniera realismului traditional un roman al evenimentelor de la 24 ianuarie 1859, care trăiește prin acuratețea documentării dar și prin ineditul cu care scriitorul reușește să aducă marile personalități ale vremii pe tărâmul literaturii. *Speranța* ilustrează o „literatură cu program”, teoretizată în diverse studii și articole, pe o linie oarecum protocronistă, idee perimată astăzi, dar de mare actualitate în anii '70-'80. În maniera lui Radu Theodoru, Paul Anghel, Vasile Știrbu, Eugen Uricaru, autorul mănuieste cu talent instrumentarul naratologic pentru a crea o parabolă epică de proporții. ,

„Dacă în ceea ce privește eseistica, autorul poate fi așezat alături de Paul Anghel sau Dinu Săraru, romanele pe care le-a scris sunt discutabile, iar încercarea de a da o *Istorie a literaturii daco-române* (1999) este în cel mai bun caz un gest de curaj, ținând de un uluitor spirit al fantazării”. [5]

Speranța aduce în lumină actul unirii de la 1859, împreună cu câteva figuri istorice ale momentului (Grigore Alexandru Ghica al X-lea, revoluționarii - C. Negri, Alecsandri, Cuza, Mihalache Kogălniceanu - construiți în antiteză cu cei din tabăra adversă - Theodor Balș și Constantin Sturza - dar și monahul Dionisie Romano sau arhimandritul Iosafat Snagoveanu). Romanul evocă procesul diplomatic care a stat la baza Unirea Țărilor Românești, Muntenia și Moldova, zelul patriotic și

solidaritatea generației de intelectuali aflați în vâltoarea revoluțiilor europene. Este, practic, ilustrarea romantismului politic al vremii ce trebuia să funcționeze ca exemplu pentru contemporani. Timpul povestirii este cu patru ani înainte de Unire, ani plini de confruntări interne și externe, iar criticii literari sunt unanimi în prețuirea faptelor istorice prezentate în roman de către Mihail Diaconescu.

„În descendența lui Sadoveanu (din care se străvăd, în stil, reminiscențe involuntare), dar cu abatere de la temele eroice, cu orientarea spre cultural, cu tendința expresă de a evoca și reabilita, a dezgropa din uitare figuri ale trecutului care ne așază printre cele mai civilizate popoare ale lumii, Mihail Diaconescu s-a specializat într-un nou tip de roman istoric. Documentarea se face minuțios și este pusă în cărți aproape în întregime, dar și dreptul la invenție este exercitat pe larg, în pagini cursive, atrăgătoare, cu tablouri de epocă adecvate și lucrute după tradiție, reconstituite muzeistic la fața locului.” [6]

Romanul se bucură de o gradare a episoadelor, de o prezentare antagonică a tensiunilor ideologice și a disputelor dintre tabere, de descrieri în detaliu ale locurilor și personajelor ce se dovedesc a fi bine conturate prin analize de caracter și comportament. Înainte de toate, Diaconescu este un pasionat al arhivelor, un documentarist desăvârșit și un cercetător ce ține minte orice detaliu. Întrebat despre limitele istoricului, atunci când scrie un roman, Diaconescu avea să spună.

„Faptul istoric este investit cu calități specifice, capabil să se impună sau să sensibilizeze memoria individuală sau colectivă. Un fapt din trecut nu se poate impune memoriei dacă nu are valoarea unui eveniment autentic, dacă nu semnifică un eveniment sau o constelație de realități evenimentțiale. Istoria ca tip de narațiune, reprezintă înscrierea evenimentelor memorabile ale trecutului. Această înscriere este în egală măsură un rezultat și un punct de pornire spre noi direcții, spre noi atitudini, spre noi valori estetice, etice, axiologice, culturale, politice. Prefigurarea literară a unui fapt istoric își are sursa în diversele tipuri de înscriere de la care pornește. I se adaugă, bineînțeles, condiționări de o mare varietate, începând cu cele caracteriale și psihologice, determinate de personalitatea autorului. Important este faptul că evocarea literară inspirată de istorie rămâne îndatorată măcar în parte dacă nu integral, diverselor tipuri de scriere a istoriei, documentelor ca atare” [7].

Respectând canoanele speciei, păstrând echilibrul între document și ficțiune, Mihail Diaconescu împletește cunoașterea intimă a faptelor relatate cu fantasticul și luxuriantele transfigurării epice. Grigore Alexandru Ghica al X-lea trăiește momente în care închipuirile îl copleșesc și limitele dintre real și fantastic dispar. Interesante sunt episoadele în care

Alteța sa e bântuită de un personaj cu copite de țap sau se lasă fermecată de solomonarul Leontar Țapu. Spectaculoase sunt ieșirile sale, dominate de boală, care îi accentuează latura umană dar și relația cu Marie, amanta și confidenta sa.

„Morfeu nu-l odihnea, de fapt, niciodată îndeajuns. Într-o astfel de stare, închipuirile sale se făceau pe cât de vii, pe atât de atâtațoare. Visa cu ochii deschiși în beznă, peregrinări repede schimbătoare spre spații hipnotice, care-l sorbeau cu nesațiu și-l purtau mereu spre peisaje uluitoare, pline de amănunte bizare, descoperite cu o uimire proaspătă, plină de spaimă”. [8]

Tot la capitolul ficțiune trecem descrierile cu forță evocatoare: haine, baluri, case domnești, orașe, străzi, obiceiuri sau instituții. Fantezia și iscusința de a contura în cele mai mici detalii cadrul de acțiune a personajelor vădesc forța epică pe măsura puterii de documentare a autorului. Paginile descriptive alternează cu cele dedicate problematicii istoriei, cu dialoguri bine conturate în care se confruntă idei, teze, judecăți de valoare definitorii pentru o tabără sau alta. Un rol plin de înțelegere și simpatie din partea lui Mihail Diaconescu îl are Costache Negri, ministrul lucrărilor publice, *uncheșul* cum îi spuneau prietenii, unul dintre cei mai vajnici promotori ai Unirii, care credea necesar sprijinul Franței.

„Oare Franța, se întreba domnul Negri, va rămâne insensibilă la strigătele celor asupriți? Franța, străruia domnul Negri, are datoria morală de a cere ferm în conferință respectarea vechilor drepturi politice ale Țărilor Române, încălcate în ultimul timp fără milă de Rusia cât și de Austria și Imperiul Otoman”. [9]

Cea mai mare parte a acțiunii din romanul *Speranța* se desfășoară în orașele și satele din Moldova și Țara Românească, în special la Iași și la București. Importante capitole îl poartă însă pe lector la Viena, Constantinopole, Berlin, Paris, Londra, la Castelul Osborne pe insula Wight, unde Napoleon al III-lea al Franței și regina Victoria a Marii Britanii s-au întâlnit ca să discute situația din Principatele Române în context european. Unii dintre eroii romanului sunt prezentați în acțiunile lor diplomatice prin diverse capitale europene, în cursul unor tratative, confruntări, dezbateri, înțelegeri cu monarhii și politicienii străini din epocă, tocmai pentru a se arăta ideea că Unirea Principatelor Române a fost nu numai o problemă a politicii noastre interne, ci și o componentă decisivă a situației generale în Europa. Iată cum se vede din romanul lui Mihail Diaconescu problema Unirii în diplomație:

„...domnul ministru Negri înțelesese că până și cei mai înverșunați dușmani ai politicii dusă de români trebuiau să țină seama de ea. Politica aceasta putea fi prezentată în culori mincinoase, defăimată, falsificată uneori cu bună știință. Ea

nu mai putea fi însă nesocotită. Se știa peste tot, și se știa bine, că românii se frământă într-o stare de neliniște mai adâncă decât în trecut. Că e necesar și pentru români, dar și pentru liniștea Europei, a marilor puteri în primul rând, care își disputau interesele în zona dunăreană mai aprig și mai nemilos decât oricând, că dorințele unioniste să fie acceptate, ca rânduiala și liniștea aceșei părți de lume să fie înlăptuite în primul rând de locuitorii de acolo.” [10]

Romanul *Speranța* se continuă, patru ani mai târziu, cu *Sacrificiul*, o operă închinată spiritului românesc care a făurit marea unire de la 1918, după opinia unei parti a criticii, unul dintre cele mai bune romane din literatura noastră despre Marea Unire. *Sacrificiul* aduce în prim-plan luptătorii ardeleni pentru Marea Unire, totul fiind prezentat, ca și în celelalte cărți, pe fondul de violență și „bestialitate” al naturii umane. În aceste contexte, cele mai reușite pasaje literare se dovedesc, după Dumitru Micu [11], descrierile de ceremonial, recompuse în spiritul caracteristic al fiecăreia dintre epocile „reactualizate”. În ambele romane istorice, Mihail Diaconescu lucrează în coordonate documentare, el nu modifică și nici nu modelează datele fundamentale de cadru și de atmosferă, ci se folosește de puterea inventivității epice, pentru a transfigura materia istorică și a o transcende.

„Genul de roman istoric cultivat de Mihail Diaconescu facilitează invazia documentului în ficțiune. Munca de preparație, investigarea arhivelor și a locurilor trebuie să fie copleșitoare. Nevrând să deformeze adevărul istoric, prozatorul se supune cu bună știință acestei asceze. Este admirabilă în acest caz voința de construcție, fiindcă pare incomparabil mai dificil să ordonezi un vast material decât să strunești telegarii fanteziei. (...). Autorul îmbracă, în funcție de nevoile eposului, când hainele protocolare ale istoricului, când straiile familiale ale povestitorului. Dinamismul poveștii provine din mișcările interioare/ exterioare ale personajului (...). Apoi intervine procesul devenirii interioare a personajului așa cum se reflectă în oglinda timpului. Însăși dispunerea secțiunilor romanului învederează etapele mișcării insesizabile în raport cu istoria.” [12]

Revenind la romanul „*Speranța*”, acesta prezintă Unirea Principatelor Române pe baza unor date istorice, sociale, politice, diplomatice, militare, dar mai ales din perspectiva infinitei drame a relațiilor interumane. „*Speranța*” a fost gândit ca un roman frescă, respectiv ca o epopee cu desfășurări pe numeroase planuri paralele sau convergente, va spune și autorul într-un interviu luat de Petre Septimiu Codrescu la 24 ianuarie 2015 în ziarul Lumina [13]. Deși Cuza este evocat portretistic și psihologic în mai multe capitole memorabile, nu el este eroul principal al romanului, ci

Grigore Alexandru Ghica al X-lea, „*augustul principe domnitor al Moldovei*” [14]. Portretul lui Cuza e succint:

„Ținuta altetică de militar, farmecul de bărbat frumos și glumeț cu care frângea inimile atâtor femei, titlul nobiliar de vornic pe care principele Ghica i-l acordase doar cu câteva săptămâni în urmă, într-o ceremonie plină de fast la curte, dar îndeosebi reputația sa morală ireproșabilă de fost demnitar ministerial și membru deosebit de activ al unor organizații politice secrete între care Asociația Patriotică, fondată cu doi ani înainte de revoluția pașoptistă, era cea mai însemnată, îl făceau deosebit de ascultat” [15].

Întrebat de ce, autorul a declarat că pentru el, Grigore Alexandru Ghica e una dintre cele mai elocvente încorporări ale relației între eroid, tragic, moral, spiritual și sublim în istoria românilor. Un personaj romantic, ce acționează consecvent pentru Unire, în condițiile în care este spionat, defăimat, sabotat, uneori foarte eficient, de marile puteri europene ale epocii.

„*Puțini mai știu azi că între 1848, după căderea guvernului pașoptist de la București, și 1859, Țările Române au îndurat un ocean de suferințe teribile, tocmai din cauza acestor imperii, care și-au trimis trupele de ocupație, concomitent sau succesiv, în orașele și satele noastre. Dorința de unire a ieșit ca un vulcan, ca o stâncă în mijlocul unui ocean de suferință românească. Stâncă aceea a rămas de neclintit. Durerile știute sau neștiute, îndurate de români între 1848 și 1859, sunt comparabile doar cu suferințele din timpul Primului Război Mondial, respectiv din perioada retragerii noastre în Moldova și a luptelor de pe „Triunghiul morții”, la Oituz, Mărăști și Mărășești,*” [16]

spune autorul în interviu. La început, Grigore Alexandru Ghica al X-lea a fost considerat de mulți patrioți din anturajul său politic viitorul domnitor al Principatelor Unite. Când a înțeles însă că un domnitor mult mai eficient, mult mai ferm, mult mai potrivit al Principatelor Unite ar putea fi Alexandru Ioan Cuza, Ghica s-a retras fără ezitare. Mai mult chiar - în străinătate, unde a plecat într-un exil voluntar, a acționat consecvent în favoarea Unirii Principatelor și a lui Cuza. Acesta este, în opinia lui Mihail Diaconescu, un înălțător exemplu de abnegație morală și politică, de iubire de țară.

Între cei evocați în *Speranța* se numără și preoți, monahi, teologi și ierarhi. Monahul Dionisie Romano, stareț la Mănăstirea Neamț, viitor Episcop al Buzăului pe timpul lui Cuza, este portretizat în momentul unei întâlniri memorabile cu Grigore Alexandru Ghica al X-lea, pornit într-o călătorie prin satele și orașele Moldovei.

„Pe mine m-a atras calitatea de om de cultură a lui Dionisie Romano, de luptător pentru drepturile naționale și sociale ale românilor din Ardeal, de unde era el, de monah și personalitate morală exemplară. Când a răposat, biblioteca sa personală, în care se aflau peste 150 de lucrări manuscrise de o inestimabilă valoare - românești, grecești, slavonești, turcești și arabe - și peste 7.000 de cărți de o excepțională valoare - rarități bibliografice - a intrat în patrimoniul Academiei Române. El este, de fapt, primul donator al Bibliotecii Academiei Române” [17],

explică Mihail Diaconescu. Prezența în roman a monahului Dionisie Romano sugerează relația dintre Unirea Principatelor și entuziasmul românilor din Ardeal. Un alt personaj care se evidențiază în roman este Ieromonahul Iosafat Snagoveanu, evocat ca un teolog erudit, un mare naționalist și patriot, un exemplu de ținută intelectuală, civică și morală.

Singurul păcat al romanului ar fi că încearcă să furnizeze modele, cu orice preț. În manieră romantică, autorul își tratează personajele unioniste cu mai multă indulgență, pe când cele care uneltesc împotriva țării și a principelul sunt pline de multe alte defecte, vizibile în situații minore. De altfel, sunt și pedepsite exemplar. Pierdut într-un con de umbră, romanul Unirii ar putea fi recuperat de literatură, pentru acuratețea documentării și talentul cu care Mihail Diaconescu recuperează fantasticul, magicul și simbolicul.

NOTE:

- [1] Lucian Blaga, *Hronicul și cântecul vârstelor*, Editura Humanitas, 2016, p.105.
- [2] O. Goga în *Românul*, nr. 31/1918.
- [3] Al. Vlahuță, *Amurg și zori*, în *Românul*, nr. 31/1918).
- [4] <https://www.crestinortodox.ro/religie/mihail-diaconescu-135167.html>
- [5] <https://www.crestinortodox.ro/religie/mihail-diaconescu-135167.html>
- [6] Gheorghe Bulgăr, *Stil și artă literară în proza lui Mihail Diaconescu*, Ed. Viitorul Românesc, București, 2001, p.104.
- [7] Ibidem.
- [8] Mihail Diaconescu, *Speranța*, Editura Eminescu, București, 1984, p. 51.
- [9] Ibidem, p. 101.
- [10] Figuri de seamă evocate în romanul Unirii Principatelor, de Petre Septimiu Codrescu, publicat în ziarul Lumina la 24 ianuarie 2015 și disponibil la adresa <http://ziarullumina.ro/figuri-de-seama-evocate-in-romanul-unirii-principatelor-98476.html>
- [11] Dumitru Micu, *Scurtă istorie a literaturii române*, vol. III, Perioada contemporană. Proza, Editura Iriana, București, 1996, cap. I.3 *Realism și romantism. Tematica istorică*, Mihail Diaconescu, p. 138-139.
- [12] Nicolae Oprea, *Astra*, Brașov, An. XXI, nr. 1 (184), ianuarie 1987.

- [13] Figuri de seamă evocate în romanul Unirii Principatelor, de Petre Septimiu Codrescu, publicat în ziarul Lumina la 24 ianuarie 2015 și disponibil la adresa <http://ziarullumina.ro/figuri-de-seama-evocate-in-romanul-unirii-principatelor-98476.html>.
- [14] Mihail Diaconescu, *Speranța*, Editura Eminescu, București, 1984, p. 5.
- [15] Ibidem, p.297.
- [16] Figuri de seamă evocate în romanul Unirii Principatelor, de Petre Septimiu Codrescu, publicat în ziarul Lumina la 24 ianuarie 2015 și disponibil la adresa <http://ziarullumina.ro/figuri-de-seama-evocate-in-romanul-unirii-principatelor-98476.html>.
- [17] Ibidem.

BIBLIOGRAFIE:

- Almaș, Dumitru, „Un roman despre Unire și unionism”, în *Contemporanul*, București, nr. 32 (1969), 3 august 1984.
- Bulgăr, Gheorge, *Stil și artă literară în proza lui Mihail Diaconescu*, Ed. Viitorul Românesc, București, 2001.
- Codrescu, Petre Septimiu, *Figuri de seamă evocate în romanul Unirii Principatelor*, în ziarul *Lumina* la 24 ianuarie 2015 și disponibil la adresa <http://ziarullumina.ro/figuri-de-seama-evocate-in-romanul-unirii-principatelor-98476.html>.
- Diaconescu, Mihail *Speranța*, Editura Eminescu, București, 1984.
<https://www.crestinortodox.ro/religie/mihail-diaconescu-135167.html>
- Micu, Dumitru *Scurtă istorie a literaturii române*, vol. III, *Perioada contemporană. Proza*, Editura Iriana, București, 1996, cap. I.3. *Realism și romantism. Tematica istorică, Mihail Diaconescu*.
- Oprea, Nicolae, *Astra*, Brașov, An. XXI, nr. 1 (184), ianuarie 1987.

Union Figures in Romanian Literature: The Historical Novel *Speranța* by Mihail Diaconescu

Abstract: Union becomes the subject of a historical novel and its figures are interesting characters in Mihail Diaconescu's *Speranța*, published in 1984. Based on traditional realism, the historical novel describes all the events that lead to the Big Union Decision on January 24. *Speranța* illustrates a „program-based literature”, theorized in various studies and articles, on a protoconist line, outdated today, but of great importance in the 70s and 80s. Ignored by the critics, the novel could be recovered by the literature, for the accuracy of the documentation and the artistry with which Diaconescu uses the fantastic, the magic and the symbolic.

Key words: Union, historical novel, Al. I. Cuza, Grigore Alexandru Ghica, fiction, traditional realism, political romanticism, fantasy.

Emina CĂPĂLNĂȘAN

Universitatea de Vest din Timișoara, România

FEMEIE, IATĂ FIUL TĂU,
ROMAN AL ILIMITĂRII VERBULUI A FI

Sub lupa specială a celui care nu scrie, ci plăsmuiește, se conturează în romanul lui Sorin Titel spațiul bănățean, dar și lumea verbului *a fi*, conjugat la toate timpurile. Prin cele trei perechi de dubli cu o identitate clară, aproape administrativ identitară, dar atemporală, sărbătoarea devine spațiul manifestării durerii, iar timpul în sine o dimensiune măsurabilă, un detaliu al unei povestiri familiare, dar și nemaivăzute. Scopul acestei lucrări este să sublinieze faptul că un autor oarecum excentric cheamă la raport un cititor dispus să devină prizonier al cărții și nu unul care să se mulțumească cu expresia banală a ideilor unui nume pe o copertă. În romanul lui Sorin Titel, *Femeie, iată fiul tău*, trivialul este procesat, dar nu atât de mult încât să își piardă ingenuitatea și suficient de adecvat încât să dea impresia lucrului născut din împăcarea rațiunii cu imaginația. În timp ce Marcu este expresia derizoriului, Marcu – Ivo este primul pas spre viața fără margini, Marcu – Roger este al doilea pas spre ilimitare, iar Marcu – Marcu este atingerea de netăgăduit a perfecțiunii. Așadar, ilimitarea verbului *a fi* e posibilă prin existența paralelă și parțial tangențială a celor trei perechi de dubli.

Cum ar trebui *un cititor să-i citească* opera unuia „dintre scriitorii noștri cei mai importanți, mai devotați ideii de literatură, mai intransigenți în refuzul clișeelelor contingenței”?[1] Cheia de lectură potrivită constă în încercarea de a-i feri opera de formule „epice previzibile, clișeizate, devenite, prin îndelunga folosire, convenționalisme comode pentru receptări leneșe.”[2]

Analizăm îndeaproape consistența construcțiilor din simbolistica tradițională, venită din semnificațiile reunite ale termenilor ce le alcătuiesc și, fascinați de ușoarele platitudini, înăbușim orice intruziune a unor acte spontane. Tradiția își are rolul, un bloc nu se poate construi de la acoperiș, cultura și literatura prezentului trimit, chiar prin demontare, la mecanismele unui trecut. Totuși, revitalizări, refaceri, revirimente purifică orice apă stătută, de care și cel mai însetat este sătul. Nu este nevoie de un cod cultural care să medieze, care să-și exercite funcția coercitivă, trasând violent granițe. Și atunci e simplu să refuzi să crezi că cercul este alcătuit

dintr-o infinitate de puncte. Într-adevăr, lealeua este făcută „dintr-o infinitate de puncte” ... și firul de iarbă sau un calorifer, o masă, un borcan. Cercul... are două latur. Nu este o premisă eronată, ci o concluzie. Iată demersul logic și analogic care a condus spre acest colț al minții unui cititor gata să devină prizonier al cărții și dispus să-i răspună unui autor cu semnătură, identitate și literatură proprie. Cercul trimite spre perfecțiune, încununare, desăvârșire, dar și cele două laturi ale unui triunghi isoscel tot spre aceleași abstracțiuni ne expediază... căci oricât am chinui creionul, a doua latură tot se încăpățânează să fie egală cu prima. Depășind planul închistărilor și al îngustimilor matematice, în încercarea de a disemina particulele conștiinței tradiționale, se afirmă că cercul... sau absolutul... sau ilimitarea... este Marcu! Nu Marcu, ca personalitate clar definită, ca individualitate artizanal decupată, ci *Marcu – Ivo Filipovac, Marcu – Roger, Marcu – Marcu*. Marcu este doar o jumătate, ce are nevoie de jumătatea absentă pentru a subzista; el nu este decât o jumătate ce mai mult încurcă, ce incomodează asemenea unei bucăți de șirag ce ne obligă să trăim ancorați într-un trecut imposibil de recuperat, asemenea unui ciob de porțelan ce amintește de existența unei ceșcuțe chinezești, distrusă în timpul unei altercații. Cele două laturi se unesc într-un singur punct, dar se sudează spre a se pierde împreună în jocul sturlubatic din cercul lor; un cerc imens, imposibil de pătruns înarmat cu rațiunea ce rarefiază nuanțele, umbrele și distruge striațiile de dimensiuni punctiforme. Marcu *a fost*, Marcu *este*, Marcu *va fi*. Iată ilimitarea și prelungirea limitelor temporale dincolo de calendarul știut. Se cere o imensă capacitate de visare, o abruptă înclinație spre fabulos și ură față de conduite dictate. Nu este dificil de înțeles că cercul nu este confecționat „dintr-o infinitate de puncte” pentru că se cunoaște faptul că Marcu are o singură proiecție, nu un infinit, cu care alcătuieste perfecțiunea. Nu tinde spre ea, ci o atinge, trăiește sub auspiciile ei, protejat și scăldat de feeria absolutului, așa cum un copil pierdut în lanul nesfârșit al nebuniei inocente simte că a cuprins steaua cu brațele-i anorexice.

Marcu – Ivo Filipovac

„«Cu Femeie, iată fiul tău, fără să părăsim întru totul cadrele cunoscute, trecem totuși în zona de umbră, de suferință și de oboseală a aceleiași lumi... Sărbătoarea (...) a devenit acum timp al rătăcirii și al spaimei.»” [3]

E vorba de un sentiment transfigurat, ascuns în spatele unui vâl suficient de transparent pentru a se putea întrezări conturul, îndeajuns de opac încât să nu preschimbe misterul în derizoriu. Jocul acesta între *a arăta* și *a masca* este fascinant. Realitatea este păstrată, dar și trecută pe sub magia

realității personale. Doar o asemenea țeșătură poate concilia contrarii și permite aceluiași ochi să perceapă „sărbătoarea de a fi și durerea de a fi”[4]. Din nou verbul *a fi* – într-o altă dimensiune, sub un alt tipar de actualizare.

„Basmul frumos al vieții și eminescianul basm «pustiu și urât» își dispută aici întâietatea; o dispută discretă lipsită de orice violență, de orice aspect polemic ostentativ, nu mai puțin reală, ținându-ne cu răsuflarea tăiată.”[5]

Chiar personajele romanului sunt caracterizate prin intermediul paradoxului, fără a crea impresia de artificialitate. Astfel, cuvinte ce nu fac parte din aceeași sferă semantică sunt chemate să sprijine nume întâlnite și cu alte prilejuri:

„Oamenii lui Titel se simt unici, singuri și asemănători.”[6] Alăturarea termenilor antinomici subliniază semnificația binară a conceptului de *dublu*: specificitatea fiecărei părți componente a unui întreg și imposibilitatea existenței unei relații de nonsubordonare față de sistem – „dublul ne arată (...) «cât de singuri și nepereche suntem de fapt».”[7]

Prima pereche de dubli, Marcu și Ivo Filipovac, demonstrează că Sorin Titel nu este un pictor-narator, ce reordonează relieful unui spațiu apatic, ci făuritorul unei lumi, în care fantasticul și realul coexistă fără a se incomoda unul pe celălalt.

„Ivo și fiul Sofiei seamănă până la confundare, iar întâlnirea celor doi, deși forțează limitele verosimilității, are o deplină valoare simbolică: Ivo «frustrat» și Marcu «covârșit» de dragostea maternă sunt cele două fețe ale unui același destin: viața lui Marcu (...) umple golul din cea a dublului său.”[8]

Ivo era excesiv supravegheat de „complexul de a te simți nenăscut dintr-o mamă, neieșit din pântecul cuiva, un produs (...) mai curând făcut, decât zămislit cu adevărat.”[9] Nu rostește cuvântul *mamă* decât atunci când ordinea propriului cămin atestă prezența unui exponent al feminității. Cum amintirea figurii protectoare a mamei se substituie unui vid, soția tatălui său devine *mama*. Aceasta reclamă, mai degrabă, existența unui fiu iubitor, nu chipul din niște fotografii, indiferente la trecerea timpului.

Dacă Ivo nu era încercat de „sentimentul oribilei profanări, sentiment încercat de fiecare copil atunci când e trimis, prin vulgarele cuvinte, la origine”[10], fapt explicabil prin lipsa figurii materne, Marcu se simte „legat printr-o nevăzută placentă”[11] de mama sa. Impresia nerealizării unei rupturi în momentul nașterii face posibilă comunicarea telepatică. Sofia are un vis premonitoriu, din care se trezește speriată. Tot pe calea visării, fiul îi sădește liniștea în suflet: „nu fi și dumneata atât de

nerăbdătoare, c-o să-ți fie dat să mă vezi, nu-ți fie frică (...) ai să vezi că o să mă țin de cuvânt.”[12]

Aparent cele două personaje par construite antitetic, dar există suficiente coordonate care denunță ideea unei perfecte congruențe. Marcu este cel neadaptat, diferitul, cel capabil să-și reverse iubirea pentru niște frați care îl consideră nu doar un prilej de amuzament sau o slugă debilă, ci și „hoțul» care luase cu el în mormânt inima mamei și în ruptul capului nu mai voia s-o dea înapoi.”[13] Ținta urii unui „Cain multiplicat”[14], Marcu este căsătorit împotriva voinței sale ca „să intre în rândul oamenilor”. [15] Ofițerul Ivo Filipovac este puternic ancorat în realitate, el

„nu-și poate închipui altfel viața decât în doi, el este bărbatul în căutarea femeii, cu ajutorul căreia să întemeieze un cămin și să perpetueze specia.”[16]

Cu toate diferențele, asemănarea din punct de vedere fizic este dublată de o sensibilitate aparte. Ivo îi scrie mamei sale vitrege din

„acea tardivă dorință de recuperare (...) a instituției materne. (...) Recuperarea trecutului (...) este un nimerit prilej pentru a-și denunța în permanență fragilitatea sinelui. Extrema lui hiperemotivitate.”[17]

Sfâșiat de emoție, Ivo leșină atunci când intră pentru prima dată într-o sală de dans și este în mijlocul atâtor fete. Fiorul aceluși moment este rechemat din depozitul memoriei și filtrat prin conștiința omului matur: „nu mă mai săturasem privindu-le; am intrat într-un fel de transă.”[18] Deși a părăsit vârsta adolescenței, exacerbarea trăirilor și acutizarea sentimentelor îi nuanțează existența. Ivo „nu era în stare s-o uite pe marea artistă”. [19]

„Asemănarea este tulburătoare, Ivo privindu-se în oglinda inferiorului său cu melancolică iubire. E peste puterea lui de a înțelege asemănarea. (...) Ce îi legase?”[20]

Legătura ce se stabilește între cei doi refuză orice tangență cu logica, iar potrivirea trăsăturilor fizice depășește cadrul raționamentului obișnuit. Dacă originea îi depărtase (Ivo era sârb din Voivodina, iar Marcu – bănățean), forțe nevăzute îi leagă. Conexiunea dintre Ivo și ordonanța sa iese la suprafața ramei textuale în momentul absentării nemotivate a lui Marcu. Ivo eșuează în a fi autoritar, deși Marcu nu a respectat rigorile slujbei. Mai mult, Ivo simte că „nu poate, sau nu vrea, să se despartă de ordonanța lui.”[21] Merge atât de departe în identificarea cu Marcu încât nu își poate înfrâna neliniștea: „disperarea lui pur și simplu mă face să sufăr (...) nu pot scăpa de sentimentul că răspund de soarta lui.”[22]

„Laturile de identitate și spiritul de solidaritate [merg - n.n. E. C.] până la sacrificiu.”[23] Marcu, luat drept Ivo suportă loviturile fratelui

iubitei ofițerului, Amy Scheindler. Motivul pentru care a ales martirajul este redat, sub forma confesiunii, de însuși Marcu:

„am tăcut mâlc, am lăsat să mă zvânte în bătaie, pentru că așa am crezut eu că-i bine... Trebuia să-i arăt lui domnu ofițer că mi-i frate bun, chiar dacă nu suntem ieșiți din aceeași mamă.”[24]

Luciditatea personajului obligă cititorul să accepte că Marcu se desprinde, în final de mama spre a se contopi cu dublul său. Destinul personajului „se consumă sub semnul sacrificiului, al jertfirii uneia dintre ființele gemene pentru a fi cealaltă salvată.”[25] Acceptarea deliberată a sacrificiului este un act aproape sacrat. Oare cum ar putea fi catalogat un roman plin de ființe autodevoratoare, care își contemplă, cu seninătate tragică, finalul?[26] Probabil că afirmația următoare nu este deplasată: „*Femeie, iată fiul tău este, în totul, un roman zguduitor.*”[27]

Marcu – Roger

Proiecția într-un alt timp și într-un alt spațiu a perechii de dubli Marcu – Ivo Filipovac este cuplul îngemănat Marcu – Roger.

„Marcu (...) primește la Deauville, într-o casă străină (...) vizita inopinată, absurdă a dublului său, Roger La Fontaine, un soi de vagabond modern, cu care nu se mai întâlnise până atunci niciodată.”[28]

Inițial un gând trecător, asemănarea dintre Marcu și străinul care „nu se sfiise să intre”[29] în absența lui, devine subiect de conversație. Tânărul necunoscut, un individ cu înfățișarea pictorului, într-o sinistă sondare a minții celuilalt, declară: „Fii fără grijă (...) nu sunt spărgător sau mai știu eu ce bandit (...). O să ne înțelegem foarte bine. Ai să vezi. Și e și firesc să ne înțelegem.”[30] Nu, nu era *firesc*; cum ar fi putut să se *înțeleagă* un pictor, venit pentru a-și aprofunda studiile la Paris și unul dintre acei indivizi pentru care orice oraș mare constituie un prilej de a construi un cămin din vise și idei iluzorii. Necunoscutul decide, după un timp să plece, dar Marcu „se trezi că-i spune, tam-nisam, să mai rămână.”[31] „Străinul îi semăna incredibil de mult (...) același nas drept, ochii puțin îndepărtați unul de celălalt, gura cam mare, dar frumos rotunjită, aceeași bărbie, aceeași frunte, toate seamănă de minune.”[32] Păreau să aibă două destine decupate după șabloane deloc asemănătoare și totuși potrivirea chipurilor celor doi revendică întretăierea sorților. Tânărul îmbrăcat jerpelit se prezintă ca Roger La Fontaine, adăugând: „o simplă potrivire”.[33] *Simplă potrivire* nu era, însă apariția lui Roger în viața lui Marcu. Roger nu funcționează drept simplu surogat fratern, ci el intervine în jocul de-a viața și de-a moartea ca

element salvator. „Apăruse miraculos tocmai la timp pentru a-și îndeplini această misiune, acest destin.”[34] Marcu se întrebese cândva ce căuta la Paris; Roger știa cu precizie ce avea să-i dăruiască Parisul – a venit aici pentru a muri în locul geamănului său.

În urma substituirii în înfruntarea cu moartea, Marcu este salvat. Roger a murit, dar particule ale ființei lui au fost colportate în dublul său. Într-un amestec tulbur de neliniște și uimire, mama lui Marcu își privește fiul aflat în comă într-un spital parizian: „era el, și totuși trăsăturile îi erau modificate: ceva străin și necunoscut îi apăruse pe chip!”[35] Chipul lui Marcu, „cu acel aer străin întipărit pe el”[36], amintește de prezența lui Roger la fel cum prezența acestei perechi trimite spre „redutabilul paradox pe care s-a priceput Sorin Titel să-l aducă în literatura română (...) ivit din convingerea sa, treptat dobândită, că «marele» și «definitivul» sens al vieții se ascunde în aparențele ei nesemnificative.”[37] Astfel, trivialul, banalul, și arta de a scrie își dau mâna și își răspund.

Marcu – Marcu

„«Tema singurătății» este abordată cu destinele celor «doi» Marcu (...), a căror existență evoluează sub semnul «neputinței de a fi, de a trăi cu adevărat»; înfășurați în propria lor singurătate, Marcu al Sofiei și Marcu «al mamei» taie punțile de comunicare cu ceilalți, purtându-și pentru totdeauna povara (...) de a fi respins lumea «atât de armonios alcătuită.»[38]

Un proscris în locurile numite *acasă*, Marcu își transformă suferința într-o dulce destăinuire: „nu-i defel ușor să fii ca mine: străin în tot locul și neîmpăcat cu lumea!”[39] Stridența țipătului unei maturități precoce anihilează ideea unui trup subdezvoltat. Atunci când podul grajdului eșua în a fi loc de joacă, Marcu alerga spre Sofia: „Eu pe nimeni nu am, mamă, pe lumea asta (...). Pe mine m-a bătut Dumnezeu.”[40] Odată cu țeserea destinului pictorului Marcu spațiul temporal și coordonatele spațiale se schimbă. Spațiul banatic cu toate miturile, practicile aproape ritualice, cu țărani simpli și calzi este abandonat în favoarea freneziei pariziene. Marcu resimte Parisul ca pe o experiență sinonimă cu surghiunul... e drept că... un exil programat și acceptat. Deși Marcu sosise la Paris în urmă cu un an, singurele persoane cu care stabilește contacte sunt portăreasa, un menestrel modern întâlnit în aglomerația urbei și cuplul Micheline – Vasco. Preferă să se scalde în propria-i singurătate și aproape ocolește scufundarea în raporturi sociale sau afective.

Dar de ce să simtă nevoia să comunice cu exteriorul, când ițele nedecarate ale unui destin scindat îl obligă să stabilească dialoguri cu un

alt Marcu, cu o altă proiecție a lui – o altă materializare a ideii de *Marcu*? Codul se schimbă, căci asocierile logice de cuvinte resping miracolul, canalul se modifică, în încercarea de a sonda în trecut. Asemănarea fizică dintre Marcu și Marcu, dublată de înclinația amândurora spre solitudine facilitează comunicarea până la contopire și confuzie între Marcu și un strănepot ce îi seamănă sfidător de mult. Pictorul împrumută glasul strămoșului său pentru a descrie o scenă impresionantă:

„Și, acum, eu, strănepotul tău (...) caut să-mi închipui scena reîntâlnirii voastre: de nerăbdare, te-ai împiedicat de pragul grajdului și mă fac că nu bag de seamă lacrimile pe care ai grijă să ți le ștergi, rușinându-te de propria ta slăbiciune. (...) Te revoltă lipsa de memorie a animalului și îți vine să plângi.”[41]

Revelația stranie și translația într-un alt timp face posibilă uniunea celor doi într-un plan în care timpul este suspendat, iar spațiul nu mai constituie un cadru necesar. Fără a-și face simțită prezența, Marcu intră în baraca soldatului Marcu:

„Descoperindu-te (...) am o ușoară strângere de inimă, de parcă acolo, în hardughia în care dorm recruții, aș fi dat, absolut din întâmplare, peste propria-mi ființă (niciodată n-am avut într-o asemenea măsură revelația asemănării noastre).”[42]

Apropierea unor spații aparent imposibil de încrucișat este posibilă, avându-l ca mediator pe Marcu – artistul. Aflat în pragul morții, Marcu trăiește „într-o lume în care contactul cu realitatea continua să fie întrerupt.”[43] Ținea, totuși legătura cu o realitate personală, investită cu semnificații proprii. Pe calea visului, se apropie de o femeie bătrână, stăpâna unui univers ce indică coordonatele unei alte dimensiuni spațiale:

„un bărbat necunoscut tăia lemne cu ferăstrăul, se vedea rumegușul roșcat și umed cernindu-se în jurul său, și el, Marcu, un băiețel neastâmpărat, se juca nepăsător cu rumegușul...”[44]

Bărbatul putea fi oricine sau orice prezență de care este nevoie în completarea unui peisaj tradițional; femeia putea fi chiar ea, *mama*, un chip „în același timp cunoscut și necunoscut”[45]. Copilul avea, însă o identitate precisă: era *el*, dublul său, partea necesară pentru întregirea unui destin. Un trecut și un viitor găsesc un punct tangențial prin uniunea dintre Marcu și proiecția sa într-un alt timp și spațiu. *A fi* este și la trecut, și la prezent și, fără dubii, la viitor.

Destinele celor doi se ating și prin intermediul mamelor.

„Cele două mame, tandre și protectoare, își iubesc (...) fiul timid și nepriceput (...), aflându-l bolnav, rănit, accidentat, ele pleacă să-l caute și să-l aducă din

«infernul» existenței din afara casei, în lumea liniștită a vieții matriarhale, tihnită și caldă.”[46]

Atât Sofia, cât și mama pictorului au o sumbră presimțire a morții fiilor. Sofia amână treburile gospodărești pentru că „voia să rămână în lumea visului acela nelineștit, să întârzie clipa trezirii.”[47] Spaima cunoașterii viitorului înlănțuiește clipa liniștită a prezentului, căci femeia din vis a cărui chip era transfigurat de tristețe „nu era alta, tot ea era”[48], iar tânărul cu trupul însângerat era Marcu. Cealaltă mamă, biruitoarea lui Sartre, are un vis ce se înscrie în aceeași paradigmă – „o femeie șezând, cu fiul ei mort în brațe.”[49] Legătura dintre Marcu și Sofia depășește cadrul unei simple corespondențe cu o relație părinte – copil, iar raportul dintre pictorul Marcu și mama sa trimite spre ideea violent-uimitoare a telepatiei. „(...) rătăcirea unui copil pierdut de părinții săi printr-un târg săptămânal se preface în descrierea unui șir de miracole, băiatul absorbind, fermecat, prin privire, succesiunea caleidoscopică a personajelor și situațiilor.”[50] Coborât în sfera cotidianului, năucit de reverie, copilul Marcu simte nevoia prezenței mamei: „plângea în toată legea (...) «Mamă!» începu el să strige în gura mare.”[51]

Sensibilitatea hiperbolizată și atașamentul aproape obsesiv față de figura mamei se combină, paradoxal cu maturitatea și profunzimea adultului. Marcu devine călăuza lui cătănețu', care „e bucuros că are cu cine schimba o vorbă, chiar dacă cel ce-i ținea de urât e un copil.”[52] Celălalt Marcu devine confesorul unui călugăr care își uită pentru un timp statutul, bucurându-se „că are cui să-și spună păsurile.”[53] Există două spații temporale distincte, două planuri ușor reperabile din punct de vedere geografic, cartografiate însă de către un destin animat de fabulos. Este vorba de un destin scindat, de o personalitate fracționată, de două variante ale invariantului. Cel de-al doilea Marcu *există* pentru că *a existat* Marcu, Marcu este salvat pentru a-l reînvia pe Marcu cel de demult.

În romanul *Femeie, iată fiul tău*,

„[lumea – n.n. E. C.] banală, comună (...) își sare pe negândite condiția și poate participa la experiențe, la trăiri, la aventuri descumpănitoare, deloc banale, deloc de toată ziua. Apariția «dublurilor» este o astfel de experiență, o astfel de revelație (...) ce sparge crusta banalului, contrazice firescul până la a-i da celui ce o trăiește sentimentul că «pendulează între două lumi.»”[54]

Atunci, apare ca imperioasă întrebarea: surprinde Sorin Titel în romanul său „dramele mărunte și viața de fiecare zi”[55]? Răspunsul este simplu de îndată ce recunoaștem îndemânarea scriitorului în țeserea unor destine. „Sub acțiunea romancierului (...) dramele nu mai rămân chiar mărunte iar

viața pe care ne-o înfățișează nu ne mai apare drept una de fiecare zi.”[56] „Sorin Titel nu «reconstituie» pur și simplu epic satul bănățean, acesta este, mai degrabă, expresia unei «țări imagine», «cu margini mult mai largi decât ale locurilor de unde a pornit scriitorul.”[57] Cu margini mult mai largi este și timpul, și paradigma verbului *a fi*.

Femeie, iată fiul tău este demonstrația faptului că elementele contrare *nu se atrag, ci se sudează*. Semnificația oximoronului „dureros de dulce” o știm de mult, dar ce înseamnă „dureros de paradoxal”? Răspunsul se găsește departe de litera în sine, de cuvântul izolat, de fraza suspendată de lipsa cernelii, dar aproape de mâna avidă să treacă la pagina următoare.

NOTE :

- [1]. Lucian Raicu, *Fragmente de timp*, București, Editura Cartea Românească, 1984, p. 326.
- [2]. Daniel Vighi, *Sorin Titel. Monografie*, Timișoara, Editura Aula, 2001, p. 10.
- [3]. Vasile Popovici, „Orizont”, 17/1983, *apud* Lucian Raicu, *op. cit.*, p. 328-329.
- [4]. Lucian Raicu, *op. cit.*, p. 328.
- [5]. *Ibidem*.
- [6]. Radu Cosașu, *Balena albă și Balta Caldă*, în Cornel Ungureanu, *Sorin Titel interpretat de ...*, I, Reșița, Editura Modus P. H., 2005, p. 63.
- [7]. Valeriu Cristea, *Singurătate și dragoste*, în Cornel Ungureanu, *op. cit.*, p. 215.
- [8]. Ioan Holban, *Profiluri epice contemporane*, București, Editura Cartea Românească, 1987, p. 120.
- [9]. Sorin Titel, *Femeie, iată fiul tău*, București, Editura Minerva, 1997, p. 48.
- [10]. *Ibidem*, p. 49.
- [11]. *Ibidem*, p.7.
- [12]. *Ibidem*, p.13.
- [13]. *Ibidem*, p.209.
- [14]. *Ibidem*, Prefață, VI.
- [15]. *Ibidem*, p. 204.
- [16]. *Ibidem*, p. 157.
- [17]. Sorin Tomuța, *Figurile cuplului și crizele identității. Cazul Ivo Filipovac*, în Cornel Ungureanu, *op. cit.*, p. 143-144.
- [18]. Sorin Titel, *op. cit.*, p. 73.
- [19]. *Ibidem*, p. 93.
- [20]. Cornel Ungureanu, *op. cit.*, p. 30.
- [21]. Sorin Titel, *op. cit.*, p. 146.
- [22]. *Ibidem*, p. 147.
- [23]. Valeriu Cristea, *op. cit.*, p. 214.
- [24]. Sorin Titel, *op. cit.*, p. 227.
- [25]. *Ibidem*, Prefață, VII.

- [26]. Vezi Cornel Ungureanu, *Proza românească de azi*, Timișoara, Editura Cartea Românească, 1985.
- [27]. Lucian Raicu, *op. cit.*, p. 329.
- [28]. Valeriu Cristea, *op. cit.*, p. 213.
- [29]. Sorin Titel, *op. cit.*, p. 72.
- [30]. *Ibidem*.
- [31]. *Ibidem*, p. 73.
- [32]. *Ibidem*.
- [33]. *Ibidem*, p. 77.
- [34]. Sorin Titel, *op. cit.*, Prefață, VII.
- [35]. *Ibidem*, p. 166.
- [36]. *Ibidem*.
- [37]. Daniel Vighi, *op. cit.*, p. 7.
- [38]. Ioan Holban, *op. cit.*, p. 120.
- [39]. Sorin Titel, *op. cit.*, p. 16.
- [40]. *Ibidem*, p. 17.
- [41]. *Ibidem*, p. 198.
- [42]. *Ibidem*, p. 212.
- [43]. *Ibidem*, p. 184.
- [44]. *Ibidem*.
- [45]. *Ibidem*, p. 185.
- [46]. Mihai Coman - *Viața ca poveste*, în Cornel Ungureanu, *Sorin Titel interpretat de ...*, I, p. 233.
- [47]. Sorin Titel, *op. cit.*, p. 4.
- [48]. *Ibidem*.
- [49]. *Ibidem*, p. 165.
- [50]. Mircea Iorgulescu, *Feeria cotidianului*, „România literară”, nr. 15, 1983, apud Daniel Vighi, *op. cit.*, p. 82.
- [51]. Sorin Titel, *op. cit.*, p. 29.
- [52]. *Ibidem*, p. 201.
- [53]. *Ibidem*, p. 10.
- [54]. *Ibidem*, Prefață, IX.
- [55]. *Ibidem*.
- [56]. Sorin Titel, *op. cit.*, Prefață, IX.
- [57]. Daniel Vighi, *op. cit.*, p. 30.

BIBLIOGRAFIE:

Cruceanu, Ada D., *Porunca fiului*, Timișoara, Editura Hestia, 1997.

***, *Dicționar de literatura română. Scriitori, reviste, curente*, București, Editura Univers, 1979.

Holban, Ioan, *Profiluri epice contemporane*, București, Editura Cartea Românească, 1987.

- Lasconi, Elisabeta, *Oglinda aburită, oglinda lucioasă*, Timișoara, Editura Amarcord, 2000.
- Raicu, Lucian, *Fragmente de timp*, București, Editura Cartea Românească, 1984.
- Roșca, Elisabeta, *Sorin Titel. Ciclul bănățean*, București, Editura Univers, 2000.
- Titel, Sorin, *Femeie, iată fiul tău*, prefața semnată de Gabriel Dimisianu, București, Editura Minerva, 1997.
- Ungureanu, Cornel, *Proza românească de azi*, Timișoara, Editura Cartea Românească, 1985.
- Ungureanu, Cornel, *Sorin Titel interpretat de ...*, I, II, Reșița, Editura Modus P. H., 2005.
- Vighi, Daniel, *Sorin Titel. Monografie*, Timișoara, Editura Aula, 2001.

***Femeie, iată fiul tău*, a Novel of the Illimited Verb To Be**

Abstract: The aim of this paper is to highlight that an author considered somewhat eccentric claims a reader inclined to become a prisoner of the book and not of hackneyed expression. In Sorin Titel's novel the trivial is processed, but not so much as to lose ingenuity and sufficiently adequate as to give the impression of a mind-reconciled work. Whereas Marcu is a plate mark of derisory, Marcu – Ivo is the first step towards deathlessness, Marcu – Roger is the second step towards deathlessness and Marcu – Marcu is the irrefutable touch of perfection. Thus, our purpose is to outline the illimited facets of the verb *to be* through the means of the three pairs of *doubles*.

Keywords: double, illimitation, trivial, commonness, Banat.

Alina Liliana COZMA
Școala doctorală de științe socio-umane
Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați

LITERATURA ISANOSCIANĂ SUB SEMNUL RĂZBOIULUI

Magda Isanos vede lumina zilei pe 17 aprilie 1916, la Iași, cu puțin timp înainte ca România să intre în Primul Război Mondial, în timp ce Europa este stăpânită puternic de război. În toamna aceluiași an, statul român are parte de foarte multe înfrângeri, capitala României este acaparată de Falkenheim, iar emigrarea spre Iași este profundă, creionându-se un tablou teribil, ocupat de mii de refugiați, români și de alte origini.

Familia scriitoarei se retrage la Costiujeni, o localitate din apropierea Chișinăului, iar Magda Isanos își urmează studiile în Basarabia, devenind, mai târziu, o figură literară emblematică.

Războiul îi răpește primele creații, care rămân în casa de la Costiujeni, în anul 1940, când familia autoarei fuge din Basarabia. Alte manuscrise se pierd din cauza exploziei unei bombe în curtea casei. Altfel spus, războiul își însușește, pe nedrept, câteva „piese de puzzle” care conturează portretul literar al Magdei Isanos.

În Basarabia, creația izvorăște din amarul sufletului, este scrisă cu un toc îmbibat în lacrimi, iar slovele poartă toată nostalgia și emoția creatorului:

„Literatura basarabeană s-a scris, astfel, cu vaietul înfundat al suferinței, cu lacrima tremurândă a înstrăinării, cu sângele picurat de pe cielele răstignirii, cu geamătul surd al «jalei nestinsului dor», cu duhul strămoșilor reînviat din mormintele trecutului dacic sau voievodal, cu respirația fierbinte a însăși istoriei.”[1]

Chișinăul constituie o imagine dezolantă, în care se simt pulsațiile accelerate ale inimilor locuitorilor, agitația dominând totul. Oamenii sunt debusolați, nevoiți să fugă, fără speranța că se vor mai întoarce, lăsând în urmă obiecte și amintiri de preț:

„Chișinăul părea un furnicar stârnit: ofițerii își împachetau lucrurile și își trimiteau familiile dincolo de Prut, zvonurile circulau, se crease panică; (...) Era 27 iunie 1940. Familia Isanos stătea la masă, când a sunat telefonul: «Știi că s-a cedat Basarabia?» Vocea vestitoare era a Elenei Alistar. (...) Ordinul de evacuare fusese transmis de la Prefectura Lăpușna la ora 12 și 15, către primăriile din județ: «Conform ordinului Marelui Stat Major NO.6100 din 28

Iunie 1940 astăzi începe evacuarea Basarabiei aplicând întocmai planul Tudor. Astăzi, cu trenul cât și pe jos, ofițerii și funcționarii vor lua numai strictul necesar (bagaje). Nu se admite mobilier. Comunicați prezentul ordin la toate administrațiile din raza județului. Evacuarea Chișinăului și a Basarabiei până la ora 18»”.[2]

Se pare că, în această situație, timpul nu mai are răbdare, silind persoanele să-și părăsească, involuntar, viața pe care au trăit-o până la acest moment. În capitala Moldovei este valvă, auzindu-se zgomotele asurzitoare ale tancurilor și ale tunurilor, în timp ce ultimul tren se îndreaptă spre România, iar rușii cotropesc orașul. Mihai Isanos, tatăl autoarei, merge la spital să predea cheile, apoi se îndreaptă către gară. În România, familia Magdei Isanos locuiește vreme de o lună în casa din Iași a scriitoarei. Casa părintească îi provoacă un dor imens și doar scriind își poate potoli această stare sufletească: „Pentru că anul 1940, începând din iunie, a stat sub semnul sfâșierii, Magda avea în ea dorul de provincia ireversibilă”[3]. Este dureros că multe dintre manuscrise rămân în Basarabia, poeta fiind silită să parcurgă, parcă, un drum sisific. De altfel, nu doar crunta soartă, ci și sistemul politic existent nu îi permite să se afirme în plan literar așa cum merită. Imaginea casei și a grădinii, pe care Magda Isanos le evocă deseori în poeziile sale, este degradată în realitate, căci, din locuințele oamenilor nu mai rămâne nimic în Chișinău. Totul este distrus într-un an, începând de la case, catedrală, mitropolie, primărie, Sală eparhială și continuând cu tipografiile, băncile, fabricile, depozitele, liceele etc. S-ar crede că se dorește a se șterge orice urmă a lui Dumnezeu pe pământ, prin incendierea bisericilor, însă El dăinuiește în elementele naturii, așa cum notează Magda Isanos în versurile ei:

„În vremea asta, Dumnezeu zbura-n copaci,/ făcându-i să înflorească. (...) Era când câmpie verde, când apă./ Alteori se făcea mic/ și s-ascundea în floarea de finic,/ ori s-apuca să crească-n păpușoiaie (Dumnezeu)”.[4]

În anul 1941, după după o perioadă de câteva luni, în care fuseseră asasinate masive, Magda Isanos se întoarce în Costiujeni, fiind decepționată de imaginea pe care o zărește aici. Este determinată, așadar, să scrie poezii despre realitatea cruntă. Notațiile ei pe seama războiului sunt realizate dintr-o perspectivă obiectivă, vorbind despre sărăcia care domină satele, despre soldații morți, despre efectele războiului, fiind acuzată de comunism, din cauza ilustrării adevărului. Răspunsul scriitoarei la acuzele primite este, după cum obișnuiește, foarte sincer:

„Dacă a scrie despre foamea familiilor sărace cu bărbații plecați la război, despre atrocitățile comise, înseamnă că am astfel de tendințe, nu aveți decât să mă considerați așa, când eu nu fac decât să iau apărarea celor care suferă”. [5].

Magda Isanos își găsește salvarea în lirică, strigându-și rugăciunea în rime. Se roagă pentru pace, pentru pâine și pentru somn, își dorește liniște pentru ea și pentru ceilalți:

„Înger din lumină, roagă-te pentru mine,/ ieși din casa ta zidită-n rază/ și zi:
«Doamne, mă rog pentru pâine, pentru somn și liniște-n amiază»”. (*Înger din lumină*). [6]

Dintr-atâta amar, ea găsește lumina și cere pâine și somn. Solicită, de fapt, coborârea lui Dumnezeu peste tot ținutul, șansa de a gusta din trupul Lui și tihna primordială.

Al doilea refugiu pe care îl face autoarea este cel din anul 1944, în ultimul ei an din viață, fiind bolnavă și transportată, din această cauză, cu mare dificultate. Oamenii sunt cuprinși, din nou, de panică, iar orașele sunt devastate:

„Pe un acoperiș de casă aterizase un vagon de tramvai, peste tot – morți înșirați pe străzi, mai ales copii, acoperiți cu ziare. Așa arăta centrul Bucureștiului după bombardamentul american de la 4 aprilie 1944”. [7]

Aceasta, împreună cu membrii familiei, se retrage în Argeș, în comuna Drăganu. Locuiesc într-o casă închiriată, care dispune de o grădină minunată ce-i amintește tinerei scriitoare de plaiurile unde și-a petrecut copilăria. Într-un manuscris de la Drăganu, unul dintre puținele care au rezistat, sunt chiar versuri semnate de Magda Isanos:

„Plină de bucurie m-am deșteptat: Mai am o zi. (12 iunie 1944, Drăganu Argeș)
Ca și cum ar fi primit în dar ce alții consideră de la sine înțeles și cuvenit: o zi de viață”. [8]

Ecoul războiului răsună în literatura isanosciană, mai ales, datorită temelor pe care tânăra scriitoare le abordează: moartea, lupta pentru viață, timpul, călătoria pusă sub masca refugiului, dragostea prea puțin împlinită, căci soțul ei, Eusebiu Camilar, se află pe front.

Autoarea reliefează în multe dintre operele sale efectele războiului și dorința asiduă de împăcare. De pildă, în poezia *Iartă-mă, frate*, poeta se adresează tuturor oamenilor, poporului, chiar prin substantivul în cazul vocativ, la genul singular, *frate*, care este utilizat cu sens colectiv. Aceasta își dorește să făurească un secol în care să domnească dragostea de frate, căci au același Tată:

„Iartă-mă pentru urile strămoșești./ Vrei peste sânge-n casă să pășești,/ să-mpărțim prânzul sărac,/ să vorbim despre noul veac/ al dragostei dintre oameni? /Fratele meu, ce bine te-asameni/ cu mine! Născuți din pământ, am fost purtați de-un potrivit vânt/ între drapele și săbii.”[9]

Printr-o deosebită putere creatoare și încărcată cu un optimism infinit, Magda Isanos primește cu bucurie tot ce i se întâmplă. De pildă, în refugiul din Argeș, în 1944, când este cărată pe brațe din cauza bolii ei, aceasta zâmbește pentru a alina tristețea celor care o văd în suferință.

Mihai Cimpoi aseamănă literatura basarabeană cu Biblioteca din Alexandria, susținând, în mod drept, următoarele:

„Cum ai putea să investighezi și să valorifici întregul ei fond de cărți, manuscrise, publicații, mărturisiri epistolare când o parte bună din ele au fost arse, nimicite, cenzurate, arestate, bombardate, ascunse în tainițe, dosite după alte cărți sau predate securității?”[10]

Este adevărat și, în același timp, foarte trist că unii autori sunt îngropați în anonim, din cauza factorilor politici. Iar dacă unora soarta le mai dă o șansă, în cazul Magdei Isanos nu este așa, căci moartea îi îmbrățișează trupul prea devreme. Aprecierile remarcabile vin, mai ales, după dispariția autoarei.

Magda Isanos întruchipează omul exilat, care se agață de orice clipă, trăind-o la intensitate maximă și așezând-o în cuvinte.

Criticul literar Mihai Cimpoi descrie într-un mod artistic, dar, mai ales, real, poezia fiicei Basarabiei:

„Poezia Magdei Isanos, datorită și indiscutabilei dimensiuni basarabene a vizionarismului ei social, e o poezie de început de secol cu fâlfâiri agitate de drapele și aprinderi de sfeșnice, cu strigăte de groază și sunete chemătoare de goarne, cu mâini întinse peste ruine și morminte, cu incendieri de zări, cu galopări tropotitoare și cu sulii ridicate la ceruri, cu oameni porniți, «după pilda șuvoaielor revărsate»”. [11]

Scriitorul basarabean, în genere, ilustrează destinul unui individ tragic prin asumarea înstrăinării, pusă sub pecetea terorii istoriei.

NOTE:

- [1]. Mihai Cimpoi, *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*, Editura Arc, Chișinău, 1997, p.12.
- [2]. Elisabeta Isanos-Botez. Veronica Isanos-Luscalu, Ana Isanos, „Memorii” în Elisabeta Isanos, *Cosânzenii*, Editura ArtPress, București, 2005, p.165.
- [3]. Ibidem, p.166.

- [4].Magda Isanos, *Scrieri*, ediție, studiu introductiv, repere cronologice, note și comentarii, referințe bibliografice de Aliona Grati, Editura Știința, Chișinău, 2016, p.85.
- [5]. Ibidem, p. 182.
- [6]. Ibidem, p.59.
- [7]. Ibidem, p.219.
- [8]. Ibidem, p. 223.
- [9]. Ibidem, p.87.
- [10]. Mihai Cimpoi, op. cit., p.14.
- [11]. Ibidem, p.133.

BIBLIOGRAFIE:

- Antofi, Simona, GENERAL DICTIONARY OF ROMANIAN LITERATURE - OBTAINING AND REVERSE CRITICAL RECEPTION, în Oana Cenac (coord., edit.), International Conference of Common Vocabulary/Specialized Vocabulary: Manifestations of Creativity of Human Language, 6-7 iunie 2014, publicat în volumul MANIFESTARI ALE CREATIVITĂȚII LIMBAJULUI UMAN, 2014, p. 13-19, Accession Number WOS:000378446400001.
- Antofi, Simona, *Contemporary Critical Approaches to the Romanian Political and Cultural Ideology of the XIXth Century - Adrian Marino, Al treilea discurs. Cultura, ideologie și politica în România / The Third Discourse. Culture, Ideology and Politics in Romania*, în Antofi, S., Ioana N., Necula, G., Ifrim, N., Crihană, A., (edit.), Procedia Social and Behavioral Sciences, 4th International Conference on Paradigms of the Ideological Discourse - The Dynamics of Terminologies and (Re)Shaping of Ideologies, 2012, p. 22-28, DOI: 10.1016/j.sbspro.2012.10.005, Galați, ROMANIA, 31 mai - 1 iunie 2012, **Accession Number** WOS:000361477200004
- Cenac, Oana, *Discurs ideologic în „Ateneu” 1965, Actele conferinței internaționale Lexic comun / Lexic specializat. Democratizarea cunoașterii” sau migrația lexicului specializat spre lexicul comun*, ediția a X-a, Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați, Facultatea de Litere, Centrul de Cercetare Comunicare interculturală și literatură, 19 - 20 mai 2017, publicată în Analele Universității „Dunărea de Jos” din Galați, Fascicula XXIV *Lexic comun / lexic specializat*, revistă indexată în bazele de date internaționale EBSCO: <https://www.ebscohost.com/titleLists/cms-coverage.pdf>, MLA (Modern Language Association, New York, www.mla.org) - *MLA International Bibliography & Directory of Periodicals, CEEOL și Fabula. La recherche en littérature* (www.fabula.org), anul X, nr. 2(18) /2017, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2017, ISSN 1844-9476, p. 31-48.
- Cimpoi, Mihai, *Basarabia sub steaua exilului*, Editura Viitorul românesc, București, 1994.

- Cimpoi, Mihai, *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*, Editura Arc, Chișinău, 1997.
- Ciobanu, Ștefan, *Cultura românească în Basarabia sub stăpânirea rusă*, Editura Enciclopedică „Gheorghe Asachi”, Chișinău, 1992.
- Elisabeta Isanos, *Cosânzenii*, Editura ArtPress, București, 2005.
- Ifrim, Nicoleta, *History and Identity in Post-Totalitarian Memoir Writing in Romanian*, *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* (ISSN 1481-4374) <http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/>, nr. 16.1 / March 2014, Purdue University Press, revistă indexată ISI Art and Humanities Citation Index - <http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol16/iss1/11/>, **Accession Number** WOS:000333326200011.
- Ifrim, Nicoleta, *Theoretical Aspects of Identity Discourse in Post-totalitarian Cultures*, Conferința Internațională Paradigma discursului ideologic (PID 4), 31 mai-1 iunie 2012, Facultatea de Litere, Galați, în [Procedia-Social and Behavioral Journal](#) (ISSN: 1877-0428) (ISSN: 1877-0509), vol.63/2012 ELSEVIER (www.elsevier.com) indexată ScienceDirect, Scopus, Thomson Reuters Conference Proceedings Citation Index (ISI Web of Science), pp.35-40, DOI 10.1016/j.sbspro.2012.10.007, <http://www.sciencedirect.com/science/journal/18770428/63/supp/C>, WOS:000361477200006 (indexare ISI)
- Isanos, Magda, *Scrieri*, Ediție, studiu introductiv, repere cronologice, note și comentarii, referințe bibliografice de Aliona Grati, Editura Știința, Chișinău, 2016.
- Piru, Alexandru, *Istoria literaturii române*, Editura Grai și Suflet, București, 1994.
- Rotaru, Ion, *O istorie a literaturii române*, vol.III, Editura Minerva, București, 1987.

Isanosian Literature under the Sign of War

Abstract: Magda Isanos was born on April 17, 1916, in Iasi, shortly before Romania entered the First World War, while Europe is strongly ruled by warriors. In the autumn of the same year, the capital of Romania is taken over by Falkenheim, and the emigration to Iasi is profound, drawing a terrible painting, occupied by thousands of refugees, Romanians and other origins. The writer's family retires to Costiujeni, a village near Chisinau and Magda Isanos follows her studies in Bessarabia, later becoming an emblematic literary figure. The war takes away her first creations, which remain in the house from Costiujeni, in 1940, when the author's family flees from Bessarabia. Other manuscripts are lost due to the explosion of a bomb in the yard. In other words, the war misappropriates a few "puzzle pieces" that build the portrait of Magda Isanos. The echo of the war resounds in isanosian literature, especially because of the themes the young writer approaches: death, the struggle for life, time, the journey under the guise of the refuge, the love that is too little fulfilled, because her husband, Eusebiu Camilar, is on the front. With an incredible creative power and loaded with infinite optimism,

Magda Isanos gladly receives everything that is happening to her. For example, in the refuge in Arges, in 1944, when she is carried on arms, because of her illness, she smiles to relieve the sadness of those who see her in distress. However, her notations about the war are made from an objective perspective, talking about poverty that dominates villages, about dead soldiers, about the effects of the war, being accused of communism, because of the illustration of the truth.

Keywords: war, refuge, creation.

Georgeta Pompilia COSTIANU (CHIFU)
Școala doctorală de științe socio-umane
Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați

„FANTOMA DIN MOARĂ” DE DOINA RUȘTI – DISCURS IDENTITAR ȘI MANIFEST ESTETIC

„Fantoma din moară” este al treilea roman al Doinei Ruști, apărut la Editura Polirom, în 2008, și reeditat în anul 2017, la aceeași editură. Opera este o parabolă complexă a comunismului românesc, un roman dens și apăsător despre labilitatea adevărului. Creația îmbină planul real cu cel fantastic și devine treptat o amplă frescă a perioadei comuniste așa cum mărturisește și autoarea:

„*Fantoma din moară* este un roman despre lumea alunecoasă a delațiunii, a supraviețuirilor minore și a acțiunilor generale, pe care le hotărâsc făuritorii Istoriei. Este și un roman despre comunism și urmările lui. Dar povestea principală este a unei fantome vapoaze, omniprezente și obligate să trăiască și ea în ruinele unei lumi de care este iremediabil legată. Lumea păstoasă în care putrezesc rădăcinile mele.”[1]

Putem observa, în urma lecturii romanului „Fantoma din moară”, că evenimentele din copilăria și tinerețea autoarei, prezentate subtil aici, sub vălul diafan al imaginației, capătă diverse avataruri în operele de ficțiune ulterioare.

În cazul operei Doinei Ruști, constatăm că identitatea este legată de instituții sociale și culturale, dar și de strategiile individului în afirmarea de sine. Una din modalitățile utilizate de autoare și care necesită o atenție sporită din partea lectorului este jocul cu măști bazat pe figurile invocate în traseul sinuos al construcției identitare.

De asemenea, observăm că aspectele cele mai importante ale vieții autoarei se pot desprinde din operele sale de ficțiune, care reprezintă o oglindire a lumii sale interioare. Creația sa devine, astfel, o adevărată aventură pentru lectorul dornic să o cunoască, iar scriitura sa nu este altceva decât o călătorie miraculoasă prin lumea eului.

Viziunea despre timp a autoarei, de pildă, vine din lecturi, din filozofia clasică germană, la care, adeseori, Doina Ruști face referiri în cărțile ei. De pildă, în romanul „Fantoma din moară”, Del, personajul narator al primei părți, citește secțiunile despre timp și spațiu, din *Critica*

rațiunii pure. Sunt invocate și teorii moderne, ca în „Mâța Vinerii”, unde există de mai multe ori referiri la teoria particulelor gemene, atât de discutată în ultima vreme. Uneori, fantasticul vine direct din informația cotidiană, din știrile de ziar. Într-un interviu, prozatoarea explică astfel geneza povestirii *Cinematograful din mall* [2]:

„Acolo este vorba despre un adolescent care se duce să vadă un film și iese din cinema – bătrân. Mulți ani după aceea caută să dezlege misterul, bănuind că este victima unor ființe extraterestre sau în ... Dar într-o zi citește pe net despre cazul unei vietnameze care pășise același lucru. ... Spre deosebire de el, acea vietnameză descoperise cauza bolii ei. Eliberat și dezamăgit în egală măsură, personajul renunță să mai caute extraterestrii și își tatuează pe mână numele vietnamezei, cu care se simte înfrățit prin boală. Cazul femeii asiatică este unul real. Femeia se numește Nguyen Thi Phuong și despre ea se poate citi pe net.” [3]

Afirmația este verificabilă. Deși dezamăgitor într-un fel, acest tip de evadări din registrul fantastic, îi este tipic Doinei Ruști, explicând totodată și parcursul biograficului spre opera ficțională. Liliac, omul verde ascuns în inima pădurii, de fapt suferă de cromhidroză. [4] Informația este reluată și în construcția personajului Baba Verde din romanul „Mâța Vinerii”. Într-o altă povestire, bărbatul de care se îndrăgostesc toate femeile emană niște spori narcotici, consecință secundară a bolii sale maniacale. [5] După cum, un șir lung de coincidențe și mici neînțelegeri pune doi oameni într-o comunicare scurtă și stranie. [6]

Faptul nud trece prin metamorfoze spectaculoase, fără să altereze însă nucleul informativ. Doina Ruști deține arta rară de a plasa mesajul într-un context memorabil și insolit. Puțini dintre exegeții ei au observat această înclinație. Dintre aceștia, Dan C. Mihăilescu o spune cel mai tranșant:

„*Fantoma din moară* este un roman fabulatoriu, pe linia autobiografismului, în care realismul magic și realismul cotidian se împletesc.” [7]

Unii criticii literari apropie registrul său fantastic de Marquez [8], alții se gândesc la Bulgakov [9], iar în alte cronică se spune că prozatoarea „schitează și o mitologie sui-generis a orașului (zona Universității și împrejurimile), înscriindu-se astfel în seria fascinațiilor și a fascinătorilor de București, de la Mircea Eliade la Mircea Cărtărescu.” [10]

Toate aceste opinii se justifică într-o oarecare măsură, fiind bazate pe o geografie mitologizantă intens. Dar la acest univers fantast și unanim cunoscut, Doina Ruști adaugă o observație de maximă acuitate pusă în slujba veridicității epice. Astfel, portretul piticului hidos care o terorizează

pe Del, acea fantomă ascunsă în ruinele unei mori, reconstituie destul de fidel portretul lui Ceaușescu, așa cum apare în binecunoscutul portret care trebuie s-o fi terorizat pe Doina Ruști în adolescență.

Urmărindu-i confesiunile, remarci cu ușurință că și alte personaje de tip fantastic își au corespondent în biografia prozatoarei. Astfel, Aurelius, înfiorătorul motan din romanul „Patru bărbați plus Aurelius” , își are geneza într-un personaj tenebros din copilărie:

„Aurelius al meu este un anume Marcel, un domn infatuat, care venea în casa noastră, în vremea copilăriei, mai precis în perioada aia, dintre 5 și 8 ani, a ieșirii mele sociale. Domnul Marcel fusese discipolul protejat al bunicilor mei, iar ei aveau despre el o părere excepțională. L-am urât din prima clipă și m-a fascinat imediat. Era un tip care mi se părea foarte impozant, în costumele lui gri, cu obrazul ras la meserie și cu niște ochelari care-i făceau ochii interminabili. Era, desigur binevoitor cu mine, îmi spunea acele cuvinte pufoase pe care le primește orice copil, însă eu simțeam cum odată cu ele îmi trimitea și un dispreț total și ireconciliabil. Cu timpul mi-am dat seama că în privirea lui, amplificată de lentile, exista și un confort, o mică mulțumire, pe care am remarcat-o după aceea la mulți alți oameni, pe cât de disprețuitori față de mine pe atât de seducători și intangibili. Aura asta a celor care își exprimă fără menajamente antipatia, am regăsit-o vara trecută la un pisoai plin de aroganță. De fapt, un mâț bătrân, care își apăra teritoriul, cum fac pisicile oripilate de orice invazie. Iar această întâlnire scurtă m-a făcut să mă întorc la Marcel și să scriu „Patru bărbați plus Aurelius”. [11]

Personajul titular al romanului menționat se umanizează tocmai printr-un dispreț suveran, ceea ce va declanșa până la urmă psihoza Licieii (povestitoarea).

În altă parte, Doina Ruști își explică personajul titular din „Zogru”, ca pe o experiență trăită într-o anticameră a morții. Ea pornește de la expresia „a intra în ceasul morții”, bazată pe observația populară, că fiecare om își intuiește sfârșitul, intrând într-un rol ori arătând o față ascunsă, caracterizată în aceeași măsură de euforii necontrolate și de o rafinată tristețe:

„După ce-a murit mama, câțiva ani buni am fost obsedată de starea ei din ultimele săptămâni de viață, încercând să reconstitui fapte, emoții transformări. Era îndrăgostită de un necunoscut, ceea ce o făcea să arate transfigurată și lunatică. Despre mulți oameni se spune că înainte de a muri își schimbă dispozițiile, comportamentul și chiar caracterul. Am auzit de multe ori spunându-se despre cineva că se poartă ca și cum ar fi intrat în anul morții. De asemenea, cunosc multe povești despre oameni metamorfozați inexplicabil cu puțin timp înainte să moară. Pe aceste experiențe și observații mi-am clădit viziunea despre Zogru, personajul romanului omonim.” [12]

Citind romanul cu această informație în minte, îți dai seama că pentru Doina Ruști există o relație evidentă și incontestabilă între viața ei cotidiană și ficțiunea pe care o scrie. Arhetipal, Zogru, a fost comparat în literatura critică fie cu elfii, fie cu djinii (Dan C. Mihăilescu). S-a spus despre acest personaj că este un demon (Marco Dotti), un „vampir de treabă” (Daniel Cristea - Enache), venit dintr-o „fantezie fără limite” (Alex Ștefănescu), dar în același timp, mulți exergeți au observat că există o latură metafizică în această tipologie. De pildă, Bojidar Kuncsev îl leagă de tragismul etnic, în sens cioranian [13], iar Roberto Merlo remarcă latura onirică a personajului. [14] Această ultimă remarcă ni se pare de interes, dacă este s-o corelăm cu mărturisirea de mai sus a autoarei. Desigur nu vorbim despre onirism ca metastil, ci despre acele însușiri mitice, legate de o un posibil imaginar colectiv. În sensul instituit de Jung, Zogru poate fi văzut ca o sumă a obsesiilor imemorale: el este amenințarea nevăzută, care poate să trăiască ascuns în sângele omului, dar acțiunea lui este ciclică, plasată între limitările pe care le dă însăși durata mitică: poate să ia în posesie, însă numai pentru 40 de zile. Este un „zburător”, lovit de dragoste, și legat definitiv de teritoriul nașterii. Zogru modelează universul interior al ființei, așa încât nu o dată persoanele cu care intră în contact trăiesc metamorfoze spectaculoase, schimbându-și aspirațiile, atitudinea, mentalitatea. Ca arhetip al lumii interioare, Zogru ar putea fi una dintre amprentele cele mai puternice ale sensibilității scriitoarei. Există în acest personaj un sentiment al apartenenței etnice, iar povestea lui ține de o geografie autohtonă, ambele detalii care fac din acest personaj supranatural un fel de efigie românească, păstrată în universul interior al Doinei Ruști. În sensul acesta, Leonardo Sanhueza trece printre mărcile personajului și acuta legătură cu spațiul originar:

„Zogru” este o carte de aventuri, singulară, fiind în același timp și o revizuire a istoriei românești, printr-un imaginar legat de legendele populare, dar și o parabolă despre dragoste, moarte și putere - confruntări de-a lungul cărora simțul apartenenței la un teritoriu are o valoare majoră. [15]

Această „valoare majoră” despre care vorbește criticul chilian, face parte din patrimoniul scriitoricesc al Doinei Ruști, căci atât „Fantoma din moară”, cât și „Omulețul roșu” fac apel la un teritoriu contaminat, în care nimeni nu poate să intre fără să suporte consecințele. În „Omulețul roșu” este vorba despre *alazar* - labirint născut într-o lume virtuală, care funcționează după „regulile” unui virus, iar în celălalt roman, moara ia locul *alazarului*, și ea un spațiu care dă dependență. Ca să nu mai vorbim

despre „Manuscrisul fanariot”, în care zgomotele din subteranele Bucureștiului dictează acțiunile de la suprafață.

Iar în această geografie bine-delimitată, personajele cultivă o misterioasă legătură, care de multe ori traduce valorile subiective ale Doinei Ruști. Personajele sale reprezintă diferite fațete ale personalității auctoriale, în diferite ipostaze ale vieții, în diferite perioade ale acesteia, încât ca cititor ești tentat să-i parcurgi cărțile ca pe un drum interior, cu speranța de a ajunge la cele mai ascunse nuanțe afective.

NOTE :

- [1]. Doina Ruști, <https://www.polirom.ro/carti/-/carte/3066>.
- [2]. Doina Ruști, *România literară*, 2012, nr.7.
- [3]. http://www.orizonturiculturale.ro/ro_intalniri_Doina-Rusti-interviu-2.html.
- [4]. Doina Ruști, „Pădurea Râioasa”, *Ramuri*, 2014, nr. 4.
- [5]. Doina Ruști, „Amantul”, *România literară*, 2011, nr. 29.
- [6]. Doina Ruști, „Uniune europeană”, *Cum iubim*, Editura Vellant, 2016.
- [7]. <https://www.youtube.com/watch?v=tKyeX9uWL6o&feature=youtu.be>.
- [8]. Horia, Gârbea, „Ziua literară”, 22 ianuarie, 2005.
- [9]. Ovidiu, Verdeș, „Cuvântul”, iunie 2006.
- [10]. Gabriela Gheorghîșor, *Dilemateca*, mai, 2010.
- [11]. <http://www.zf.ro/ziarul-de-duminica/doina-rusti-in-scurta-vreme-oamenii-vor-avea-in-buzunar-eventual-in-memoria-mobilului-intreaga-biblioteca-de-stelian-turlea-8344308>
- [12]. Ruști, Doina, *Patru eseuri despre feminitate*, Editura Neverland, pag. 264.
- [13]. Bojidar, Kunccev, „Despre soartă în Zogru”, rev. „Literaturni Balkani”, Sofia, 1/2009.
- [14]. Roberto, Merlo, „Cultura”, nr. 236, 2009.
- [15]. Leonardo, Sanhueza, „Las Últimas Noticias”, Chile, 7 mai, 2018.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE:

Antofi, Simona, GENERAL DICTIONARY OF ROMANIAN LITERATURE - OBVERSE AND REVERSE CRITICAL RECEPTION, în Oana Cenac (coord., edit.), International Conference of Common Vocabulary/Specialized Vocabulary: Manifestations of Creativity of Human Language, 6-7 iunie 2014, publicate în volumul MANIFESTARI ALE CREATIVITĂȚII LIMBAJULUI UMAN, 2014, p. 13-19, Accession Number WOS:000378446400001.

Antofi, Simona, *Contemporary Critical Approaches to the Romanian Political and Cultural Ideology of the XIXth Century - Adrian Marino, Al treilea discurs.*

- Cultura, ideologie și politica în România / The Third Discourse. Culture, Ideology and Politics in Romania*, în Antofi, S., Ioana N., Necula, G., Ifrim, N., Crihană, A., (edit.), *Procedia Social and Behavioral Sciences*, 4th International Conference on Paradigms of the Ideological Discourse - The Dynamics of Terminologies and (Re)Shaping of Ideologies, 2012, p. 22-28, DOI: 10.1016/j.sbspro.2012.10.005, Galați, ROMANIA, 31 mai - 1 iunie 2012, **Accession Number** WOS:000361477200004
- Cenac, Oana, *Discurs ideologic în „Ateneu” 1965*, Actele conferinței internaționale *Lexic comun / Lexic specializat. „Democratizarea cunoașterii” sau migrația lexicului specializat spre lexicul comun*, ediția a X-a, Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați, Facultatea de Litere, Centrul de Cercetare Comunicare interculturală și literatură, 19 - 20 mai 2017, publicată în *Analele Universității „Dunărea de Jos” din Galați, Fascicula XXIV Lexic comun / lexic specializat*, revistă indexată în bazele de date internaționale EBSCO: <https://www.ebscohost.com/titleLists/cms-coverage.pdf>, MLA (Modern Language Association, New York, www.mla.org) - *MLA International Bibliography & Directory of Periodicals, CEEOL și Fabula. La recherche en littérature* (www.fabula.org), anul X, nr. 2(18) /2017, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2017, ISSN 1844-9476, p. 31-48.
- Călinescu, Matei, *A citi, a reciti. Către o poetică a (re)lecturii*, Iași, Editura Polirom, Iași, 2000.
- Ifrim, Nicoleta, *Theoretical Aspects of Identity Discourse in Post-totalitarian Cultures*, Conferința Internațională Paradigma discursului ideologic (PID 4), 31 mai-1 iunie 2012, Facultatea de Litere, Galați, în [Procedia-Social and Behavioral Journal](http://www.procedia.com) (ISSN: 1877-0428) (ISSN: 1877-0509), vol.63/2012 ELSEVIER (www.elsevier.com) indexată ScienceDirect, Scopus, Thomson Reuters Conference Proceedings Citation Index (ISI Web of Science), pp.35-40, DOI 10.1016/j.sbspro.2012.10.007, <http://www.sciencedirect.com/science/journal/18770428/63/supp/C>, WOS:000361477200006 (indexare ISI)
- Mauron, Charles, *De la metaforele obsedante la mitul personal*, Traducere din limba franceză de Ioana Bot, Aparat critic, bibliografie și note pentru ediția românească de Ioana Both și Raluca Lupu, Editura Dacia, Cluj, 2001.
- Ruști, Doina, *Cămașa în carouri și alte 10 întâmplări din București*, Editura Polirom, Iași, 2010.
- Ruști, Doina, *Patru bărbați plus Aurelius*, Editura Polirom, Iași, 2011.
- Ruști, Doina, *Omulețul roșu*, București, Editura Vremea, București, 2004, Ediția a II-a, 2012.
- Ruști, Doina, *Zogru*, Editura Polirom, București, 2013.
- Ruști, Doina, *Manuscrisul fanariot*, Editura Polirom, Iași, 2016.
- Ruști, Doina, *Fantoma din moară*, Editura Polirom, Iași, 2017.
- Ruști, Doina, *Mâța Vinerii*, Editura Polirom, Iași, 2017.

***Fantoma din moară* by Doina Ruști - Identity and Aesthetic Discourse**

Abstract: This study is a contribution to the social-cultural interpretation of Doina Ruști's work from the perspective of the discourse (fictional first) about the construction of identity, investigating the social role of the individual, his deduction. After reading the novel *The Phantom of the Mill*, one can notice that the events of the childhood and youth of the author, subtly presented here, under the diaphanous veil of imagination, get various avatars in subsequent fiction works. In the case of Doina Ruști's work, we find that identity is related to social and cultural institutions, but also to individual strategies in self - assertion. One of the ways used by the author and requiring increased affection from the lecturer is the mask game based on figures invoked in the sinuous route of identity construction. We also notice that the most important aspects of the author's life can also be derived from her fictional works which are a reflection of her inner world. Her creation thus becomes a real adventure for the reader who is eager to know it, and this writing is nothing but a miraculous journey through the world of self. We can say that through her work, Doina Ruști brings into the forefront the unfrozen narrative and the free play of imagination, but she also succeeds in introducing the reader into a true labyrinth of identity.

Keywords: discourse, identity, fiction, adventure, mirroring.

Selena CULACHE COSTEA
Doctorand, Școala doctorală de științe socio-umane
Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați

AL. O. TEODOREANU - PATRIOTISM ȘI EXPRESIVITATE LA ÎNCEPUTUL SECOLULUI AL XX-LEA

Începutul secolului al XX-lea a adus schimbări majore atât în plan istoric (Marea Unire de la 1 Decembrie 1918), cât și în plan literar. Dacă a doua parte a secolului al XIX-lea a fost marcată de existența „marilor clasici”, în special a titanilor literaturii noastre, Mihai Eminescu și Ion Creangă, începutul secolului al XX-lea nu pare să mai aibă sevă pentru nașterea altor monștri sacri, deși continuă să scrie și acum doi mari clasici: Caragiale și Slavici, ambii aducându-și considerabil aportul la evoluția literaturii românești. În această perioadă ies la iveală viitorii mari scriitori interbelici: Arghezi, Sadoveanu și Rebreanu.

Reprezentative pentru această epocă, din punct de vedere al curentelor literare, sunt: realismul, simbolismul, sămănătorismul și poporanismul.

Dacă în literatura universală realismul era reprezentat de Stendhal, Balzac, Flaubert, Tolstoi sau Dickens, în literatura română i se întâlnesc trăsăturile în operele lui N. Filimon, Caragiale, Slavici sau Delavrancea, tema comună întâlnită fiind banul, dorința de înavuțire.

Lirica este spațiul în care se manifestă cu precădere simbolismul. Particularitatea acestui curent constă în faptul că el scoate în prim-plan simbolul cu sensuri multiple, care i se dezvăluie cititorului în funcție de sensibilitatea sa, fiind receptate de către acesta cu precădere în plan afectiv. Simbolismul este cel care aduce laolaltă muzica și poezia, prin muzicalitatea versurilor, prin umanizarea naturii. Reprezentanții de seamă ai literaturii universale sunt Verlaine și Rimbaud, iar în literatura română putem vorbi despre sugestivă poezie a lui Bacovia sau I. Minulescu.

Sămănătorismul este o orientare tradiționalistă, apărută din inițiativa lui Vlahuță și Coșbuc, ca o revoltă împotriva modernismului. Articolul-program își dorește să adune toți scriitorii „în jurul aceluiași stindard pentru binele și înălțarea neamului românesc.” Sămănătoriștii refuzau orice influență străină, întrucât o considerau ca fiind un pericol pentru cultura românească.

Reprezentanții poporanismului considerau că lada de zestre spirituală și morală a poporului se află la țaranul român, căruia militau pentru a i se respecta toate drepturile. Printre fondatorii poporanismului se numără C. Stere și G. Ibrăileanu, care publică revista „Viața românească”, cea mai importantă publicație de literatură și de artă după 1900. Apare ca o replică dată sămănătorismului, reliefând interdependența dintre cultura românească și cea universală, ghidându-se după principiul stimulării culturii naționale.

Această revistă ieșeană a însumat nume cu ecou în literatura română: Caragiale, Delavrancea, Arghezi, Sadoveanu, Topârceanu, Goga, Slavici, Galaction, Teodoreanu. Acesta din urmă a fost considerat de către criticii literari un scriitor de rangul al doilea, dar, prin scriitura sa, el s-a dovedit a fi un mare patriot. Opera sa cuprinde mai multe axe, toate convergând în dragostea și grija față de țară și disprețul față de oamenii oportuniști și falși. Al. O. Teodoreanu a bifat toate palierele literaturii: proză, poezie, teatru, jurnalistică, traduceri (în special din franceză, limbă pe care o stăpânea la perfecție). Unele dintre operele sale au fost bine primite de critica vremii (Hronicul măscăriciului Vălătuc, care l-a propulsat pe scara valorilor prozatorilor, prin obținerea premiului național de proză, așezându-l astfel alături de alte nume cu rezonanță în literatura română: G. Călinescu, Ș. Cioculescu, Perpessicius, A. Paleologul).

La Teodoreanu, majoritatea scrierilor gravitează în jurul mâncării și al băuturii, deși scrie cu ușurință și poezii cu iz politic. În acest peisaj plin de arome și culori, totul pare mai viu, mai frumos, mai optimist. Problemele cotidiene par să nu poată străpunge vălul de liniște interioară și de bună dispoziție provocate de bucuria prietenilor veniți la masă. În creația lui Păstorel, gastronomia și literatura nu sunt dissociate: rețetele devin uneori adevărate poeme în proză, punctate pe alocuri de șampaniante epigrame, iar povestirile constituie terenul propice unor excursuri gastronomice și enologice de excepție. Cronicarul consideră, asemenea lui Brillat-Savarin, că bucătăria e o știință și o artă. Elogiul bucătăriei românești transpare din rețetele unor preparate specifice; Păstorel e însă și un rafinat cunoscător al bucătăriei universale. Propune meniuri pentru diverse ocazii; își familiarizează cititorii cu specialități vânătoarești; în postură de cofetarpatiser încercat împărtășește cititoarelor rețete mai vechi sau mai noi; gospodinelor începătoare le dezvăluie tehnici de preparare sau de servire a unor feluri simple. Renumit enolog și sommelier, Păstorel Teodoreanu nu se sfiște să glorifice vinul, dar și regiunile viticole românești. Stilat, discută probleme de etichetă: ținută, relația patron-client, calitatea și eleganța servirii. Gentilom al enogastronomiei românești și aristocrat al spiritului

deopotrivă, Păstorel a fost un personaj legendar al boemei ieșene și bucureștene, care a ridicat Cotnarul la rangul de „soare potabil” sau „Rege-Soare” al vinurilor. În concepția sa, vinul, căruia cu patos îi închină catrene și epitalamuri în spumoase jocuri de cuvinte, este proba bunului-gust oenologic, întrucât, zice el, „Numai omului subțire/ îi place «Grasa» de Cotnar.”

Uneori cu umor, alteori cu ironie, dar de fiecare dată cu o mare putere de seducție a cuvântului, Teodoreanu laudă toate podgoriile renumite atât din România, cât și din străinătate:

„Ce-ar fi pământul fără soare
Și bucătarul fără har,
Literatura, fără sare,
Moldova, fără de Cotnar?”

sau:

„Și vița are toane muierști
De la harac și până la pahar:
Când se ivește «Grasa» de Cotnar,
Pălește «Galbena» de Odobești.”

sau:

„Dragi podgoreni, luați aminte
Când pregătiți un roș «Bordeaux»
Că taina e în trei cuvinte,
Deci: «Cabernet, Malbec, Merlot.»”

Rafinamentul culinar și umorul lui Păstorel Teodoreanu, în cea mai curată și mai plină de culoare limbă românească, au un temei comun cu felul de a înțelege rostul bucatelor și al vinului. Parafrazându-l pe Brillat-Savarin, Păstorel considera că persoanele cărora nu le prieste mâncarea sau care se amețesc sub influența alcoolului, nu se pricep nici la mâncare, nici la băutura. Atât la autorul menționat anterior, cât și la Teodoreanu, masa în sine e privită ca un ceremonial, care le oferă ocazia lor să observe și să analizeze comportamentul celor din jur.

„Gastronomul care nu lasă o masă cât de copioasă, dar înconjurată de imbecili, pentru o felie de pâine și- un ceai luat în tovărășia unor oameni de spirit nu merită să fie un gastronom. Gastronomია nu e lăcomie și animalitate, ci numai

un prilej de punere în valoare a spiritualității. Dacă nu e asta, nu mai e nimic.”
[1]

Cărțile de bucate ale lui Păstorel Teodoreanu ne înfățișează gastronomia ca pe o activitate practică, realmente ridicată la rang de artă, iar masa în sine ca pe o șansă de a naște plăcute discuții spirituale între comeseeni. Nu mai este pentru nimeni un secret că românul se simte cel mai bine în fața meselor încărcate cu bunătăți și nu ratează nicio ocazie de a-și invita apropiații să închine un pahar de vin bun și de a se înfrupta, cu plăcere, din tot felul de bucate apetisante. Volumul „Gastronomice” a văzut lumina tiparului după plecarea lui Teodoreanu la cele veșnice, fiind una dintre acele cărți pe care le deschizi cu scopul de a le răsfoi și termini prin a le citi pe nerăsuflăte. De ce? Pentru că autorul, fiind un mare cunoscător al bucătăriei românești și universale, surprinde cu exactitatea recomandărilor tehnice și cu atenția deosebită pentru ansamblul de ingrediente ale fiecărui preparat. Spre deosebire de zecile de cărți de bucate, cărțile lui Păstorel Teodoreanu atrag în special prin savoarea cuvintelor atent alese și prin aburii umorului care se emană prin copertele sale. Scrierile sale deja lasă în urmă clasicele rețete, făcând, mai degrabă, subiectul unei bucătărie literare. Originalitatea lui Păstorel Teodoreanu constă în aceea că în spatele oricăror scrieri stă patriotismul autorului, dedus din vorbele simple, românești, dar care transmit un mesaj puternic, dincolo de cuvinte:

„De la munte la Dunăre și mare, țara noastră reprezintă terenul cel mai variat în pitoresc și-n avuții, printre altele și gastronomice. Vinul nostru a avut și are căutare pe piețele străine, iar grâul holdelor noastre se bucură demult de o mare faimă internațională. În sprijinul acestei afirmații e suficient să amintim că, înaintea izbucnirii primului război mondial, marele fabricant italian de paste făinoase, Buitoni, nu făcea macaroane decât din făină românească, cu precădere pentru acea măcinată în morile Botoșanilor și Romanului.

Tot soiul de orătănii, vânat cu pană și păr, pește de mare și ape curgătoare, grâne, sare, legume și fructe, cu ce n-a fost miluit acest blagoslovit pământ, unde expresii că untul și mierea curgeau pe uliți, nu fac decât să oglindească, metaforic, o legendară stare de fapt.

Dacă, pomenindu-ne între aceste toate, omul nu și-ar fi întocmit și o bucătărie pe măsură, numai călcâiul și talpa l-ar fi diferențiat de gorilă. Românul și-a întocmit-o însă. (...) În vremurile eroice, când hotarele îi erau încălțate pe negândite, sau - pentru că vorbim de ale gurii - cu nepusă masă (de unde și expresia: *dau turcii!*), din toate punctele cardinale, și când codrul, frate cu românul, cum glăsuiește marele Eminescu, îi era singur adăpost de vreme rea, el a dovedit, pe lângă mari însușiri de ostaș, și remarcabile aptitudini gastronomice.” [2]

A scris despre bucate românești și vinurile noastre cu mândrie și patriotism. Pivnița Hanul Ancuței care se pretindea a fi pentru rafinați îi cere să alcătuiască lista de bucate și vinuri, la fel și Pravila Hanului. Am putea spune ca a avut calități și de somelier pe lângă cele de degustător.

O carte de rețete culinare, care este alcătuită într-un mod inteligent, reprezintă o oportunitate de cunoaștere a civilizației și a mentalității unui popor, o modalitate de a-i înțelege existența. O mâncare tradițională, un festin sau o masă obișnuită au puterea de a oferi cunoscătorilor informații importante despre viața și istoria unui popor, este de părere criticul George Muntean, cel care semnează postfața volumului „Gastronomie”. De asemenea, își încheie intervenția astfel:

„Iată, dar cum, meditănd fie și în treacăt la câteva dintre semnificațiile gastronomiei românești, deducem un tablou general al însăși existenței noastre de oameni primitivi și cuviincioși, atenți la cele ale trupului, dar nu roboți lor, inventivi cu măsură și mereu apropiați de leagănul nostru natural.

Acest liant omenesc care este gastronomia capitol semnificativ al interferențelor dintre cultură și civilizație și test etic și estetic deloc neglijabil, se relevă ca un aliat al omului și un slujitor credincios al său când e abordată în cunoștință de cauză.

E ceea ce a încercat și a reușit să facă Păstorel în această carte. Omul acesta, pe care nu-l speria nimic mai rău decât vulgaritatea gustului, și-a luat îngăduința de a ne trece cu plăcere prin bucătării, cămări și piețe, făcând discret cu ochiul în dreapta și-n stînga, povestind slobod tot felul de pățanii ale lui și ale altora, ale felurilor produse pînă a ajunge, unele pe masă, alții în jurul ei. E în aceste pagini «tehnice» o jubilație cuceritoare în fața vieții, o moliciune a expresiei și o veselie cel mai adesea molipsitoare. Faima lui de mare cunoscător al mîncării și băuturii, la care lăsa să se creadă că ține chiar mai mult decît la cea de scriitor, este astfel deplin consolidată. După cum, cine-i va merge pe urme cu acest încântător îndreptar sub ochi, va încerca nu numai senzații și delicii gastronomice neașteptate, ci și bucuria descoperirii unei fețe a lumii, pe care s-ar putea să n-o fi văzut decît intermitent pînă acum.” [3]

Stilul său nonconformist l-a scos din anonimat în toate domeniile în care activat. Asemeni înaintașilor săi, Eminescu și Caragiale, Al. O. Teodoreanu s-a evidențiat și ca un talentat jurnalist, lăsând posterității o publicistică bazată pe transparență și pe atitudine și caracterizată de spirit civic, dragoste de țară, corectitudine și responsabilitate. Criticii literari care i-au studiat și analizat opera susțin că acesta a publicat în mai mult de 50 de reviste și ziare cu nume sonore din Iași, Cluj și mai ales din București (Tribuna, Magazin, Glasul patriei, Adevăruri literare etc.). Majoritatea covârșitoare a publicațiilor lui au ca temă vinul și gastronomia (franceză și românească, pe care le cunoștea pînă

în cele mai fine detalii, acest lucru permițându-i să aducă îmbunătățiri sau să inventeze rețete celebre).

Al. O. Teodoreanu face parte din categoria scriitorilor români cărora atât de cunoscuta „Viața Românească” le-a călăuzit pașii spre literatură. Ca să rămânem în tonul glumeț care l-a consacrat pe Păstorel Teodoreanu, putem zice că și-a făcut „țârcovnicii literară în strana „Vieții Românești”. Și în publicistică, la fel ca în întreaga sa operă, Al. O. Teodoreanu a pus suflet și a presărat pasiune, neezitând să-și folosească pana ghidușă, dar ascuțită, câteodată. Mărturisește că îi plac petrecerile, oamenii spirituali, dar nu suportă obrăznicia, vulgaritatea și oamenii șterși, liniari, care nu pun pasiune în ceea ce fac.

Cu tonul său glumeț - amar, prin intermediul articolelor sale, Păstorel Teodoreanu trage semnale de alarmă asupra mai multor aspecte importante ale vieții: școala, viața politică, armata, moravurile, dar și bunul simț și comportamentul civilizată. Gazetarul era un om care ținea foarte mult la etichetă.

„Săgețile înveninate ale lui Păstorel nimeresc, precis și viguros, ignoranța, falsul patriotism, demagogia, lupta între generații, rolul opiniei publice, impostura, oportunistul și lipsa de respect față de valorile tradiționale; toate produc otrava în care își înmoaie pana inteligentul autor - gazetar.” [4]

Dezgustat, sătul și sufocat de mizerie, atrage atenția prin intermediul articolului intitulat sugestiv „Dezinfectați Calea Victoriei”. Puterea de convingere și efervescența articolelor sale sunt date de inspirata introducere a dialogului în publicații. Gazetarul semnalează, cu subiect și predicat, că Podul Mogoșoaiei este o pată neagră pe obrazul țării și solicită, atât proprietarilor, cât și chiriașilor să contribuie efectiv la igienizarea acestuia, deparazitând, strângând gunoaiile și spălând. De asemenea, atrage atenția asupra invaziei ploșnițelor, care au acaparat hotelurile, trenurile și chiar apartamentele luxoase.

În stilul-i personal, cu o fină ironie, laudă curățenia țărilor nordice și condamnă mizeria autohtonă. Consideră că pentru a afla despre diferite boli, „studentul nordic trebuie să recurgă la un film sau la lungi și costisitoare călătorii, de care colegul oriental e scutit, avându-le în permanență la el acasă.”

După Primul Război Mondial, Iașul a avut o perioadă de decădere, timp în care singura armă la îndemâna gazetarului era cuvântul. Cruda realitate a mizeriei și a circulației anevoioase datorate gropilor de pe străzi a fost zugrăvită de Păstorel Teodoreanu într-o manieră tragi - comică:

aflând de la un aviator că deasupra orașului ce se întinde pe șapte coline nu se mai efectuează zboruri cu aeroplanul, ziaristul găsește explicația:

„...pilotul nu-și poate da bine seama dacă e cu capul în jos sau în sus: „Fiind în această poziție, aviatorul nostru ne-a mărturisit că luând norii de praf de pe străzile Iașului drept nouri autentici, felinarele drept stele și Bahluil drept calea lactee, și-a dirijat aparatul spre bolta cerească în intențiunea de a ateriza. Numai dispariția treptată a mirosului de murdărie ce caracterizează Iașul, i-a permis să-și dea seama că se depărtează de oraș, reparând greșeala.”

„Publicistica lui Păstorel e deosebit de valoroasă. El aprobă sau dezaproabă variate aspecte sociale, scrie cu patimă. Jovialitatea e cea mai de seamă trăsătură a acestor pagini.

Cred că încă e actuală afirmația lui George Călinescu privitoare la publicistica lui Al. O. Teodoreanu: „Exclamații, paranteze, calambururi, sînt tot atîtea izbucniri ale unei jovialități naturale din partea unui om care uita motivul esențial al polemicii pentru a petrece din toată inima jocul nevinovat al cuvintelor.” [5]

Transformările produse pe neașteptate în viața politică și socială a țării, în anul 1944, au reprezentat subiecte noi de dispută politică. Atent la tot ceea ce se întâmplă în jurul său, Păstorel a valorificat momentele delicate, dând naștere la epigrame acide, care au marcat începutul unei perioade dificile din viața scriitorului. În legătură cu această perioadă de creație, profesorul doctor în filologie Elis Râpeanu scrie în teza sa de doctorat, „Epigrama în literatura română”:

„Îndrăzneala acestor poezioare aflate pe buzele tuturor nu putea să rămână fără urmări. Astfel, după căsătoria sa cu doamna Poenaru-Căplescu, în 1953 (la 59 de ani), care a fost până la moartea lui cea mai potrivită tovarășă de viață, scriitorul intră în atenția organelor de securitate, făcând parte dintre mulții intelectuali care au de suferit ani de detenție pentru a-și fi exprimat liber opiniile. E perioadă grea, în care e supus interogatoriilor și, până la urmă, arestat. Acest ultim deceniu de viață îl apasă, în loc să-l înalțe, pe cel mai spumos umorist român. Atmosfera de hărțuire și de detenție nu e propice epigramei amuzante, închinată vinului vechi, bun, domnesc. Își pierde parcă aripile râsului, manifestându-și în publicistică gustul său de cronicar gastronomic”. [6].

La pronunțarea sentinței, împotriva lui Păstorel s-a reținut că, prin epigramele sale, a prejudiciat imaginea regimului democrat - popular al țării, iar pentru conținutul poeziilor sale, era acuzat de calomnierea conducătorilor țării și a partidului. Prin Sentința Tribunalului Militar al Regiunii a II-a Militară din dosarul nr. 201/1960 din 1 martie, Al. O. Teodoreanu e condamnat la 6 ani închisoare corecțională și la 3 ani de

interdicție pentru „uneltire contra ordinii sociale”. Beneficiind de grațiere, Păstorel a fost eliberat înainte de a-și fi ispășit întreaga pedeapsă.

Având vocația unui artist, dar și iscusința unui învățat, el a reușit să reproducă spectacolul vieții din România interbelică și postbelică. Făcea parte din categoria oamenilor înzestrați cu harul boemei și care, atunci când se găsesc în cârciumă, în preajma prietenilor, devin scripitori, atinși de bagheta magică a creației. Păstorel avea, în mod evident, o aplecare spre ironiile la adresa cărturarului Nicolae Iorga. Lui i-a dedicat, pe lângă caraghiosul episod numit „Vesela spovedanie” și surprins în lucrarea „Tămâie și otravă”, un întreg volum de ironii, „Strofe cu pelin de mai pentru Iorga Nicolai”. Fiind refuzat de toate editurile, volumul a fost publicat chiar la 9 mai 1931, cu sprijinul unor prieteni de-ai scriitorului, când marele istoric Iorga ocupa o poziție foarte înaltă în stat, aceea de prim-ministru. Din câte se spune, cu respectiva carte s-a mobilat vitrina unei librării în chiar ziua în care prim-ministrul vizita orașul Iași, probabil chiar de 10 mai, Ziua Națională. Unele rânduri erau ofensatoare: „A supt țara sub trei regi/ și-are toți copiii blegi”.

Epigramele acidulate la adresa lui Nicolae Iorga au avut reperкусиuni nu doar asupra sieși, ci și asupra familiei sale: în urma apariției volumului, tatăl lui Păstorel a ratat șansa de a deveni ministru în guvernul Iorga. Deși acesta a cumpărat întregul stoc, rușinat de fapta fiului său, nu a mai putut da ochii cu prim-ministrul. La un an de la venirea la putere, savantul Iorga i se propune o listă cu scriitori, pentru a fi decorați. Printre aceștia, se aflau și cei doi frați Teodoreanu. Aflând, între timp de apariția volumului de epigrame, Iorga l-a scos pe Ionel, confundându-l cu Păstorel și oferindu-i acestuia distincția. Acest lucru nu a făcut decât să stârnească amuzamentul în cercurile literare, o bună perioadă de timp, punându-l pe ministru într-o lumină nefavorabilă.

Al. O. Teodoreanu nu a ezitat nicio clipă să-și arate disprețul față de clasa politică a vremii și față de ruși. George Petrone, președintele Academiei libere Păstorel, din Iași, afirma că un popor va dăinui pe pământ atâta timp cât va putea să-și păstreze limba strămoșească și credința, care, în opinia sa, erau bogățiile cele mai mari. El justifica scrierea epigramelor pline de ură și dispreț ale lui Teodoreanu față de ruși, ca fiind motivul pentru care acesta a fost nevoit să petreacă ani întregi în lagărele comuniste ale lui Gheorghiu Dej și Petre Groza.

Elocvente, în acest sens, sunt epigramele acide la adresa miniștrilor și a rușilor:

Domnului Groza

Caligula imperator
A făcut din cal senator!
Domnul Groza, mai sinistru,
A făcut din bou ministru!

Despre demnitarii Republicii Populare Române

Cine-i mare, dă din mână și-are 4 la română?
Cine-i la academie și-are 4 la chimie?
Cine-n țară este tare și-are 4 la purtare?
Toate trei de le ghicești, 20 de ani primești.
Păstorel

În egală măsură, Teodoreanu iubea și ura românește. Iubea adevăratele valori, oamenii de calitate, urând ipocrizia, falsitatea, prostia și minciuna. Spiritul pur românesc îi întărea convingerea că în zbuciumata istorie a românilor, credința și limba au rolul cel mai important, ele fiind garanția existenței unui popor. Păstorel Teodoreanu era prin definiție, umorist și ironist. Însă, vorbind despre valorile culturii române, devenea brusc solemn, iar tonul jovial era înlocuit cu cel grav. Nu era genul omului lingușitor, ba, dimpotrivă, dar referindu-se la marele Eminescu, la inegalabilul George Enescu, avea doar cuvinte de admirație și de profund respect:

„Eminescu, din al căruia geniu izvorăște limpede limba română, așa cum Dunărea izvorăște din Pădurea Neagră, întrebuița cuvinte din toate regiunile locuite de români. De aceea, stilul lui înfățișează cea mai perfectă pildă de unificare spirituală. (...) Eminescu reprezintă acel vizionar de geniu care a bătut cu piciorul toate ținuturile și toate potecile țării sale, cu doina pe buze, cu neantul în buzunare și cu România Mare în inima lui.”

Cu același respect și apreciere vorbește și despre „sufletul Unirii”- Mihail Kogălniceanu:

„Într-o vreme în care totul era de făcut, Mihail Kogălniceanu a fost și una și alta, și gânditor și om de faptă. El reprezintă pentru sufletul românesc contemporan ceea ce reprezintă piatra de temelie și stâlpul susținător într-un edificiu.”

Alexandru Teodoreanu este un scriitor complet, chiar dacă inegal, un spirit erudit și rafinat, pentru care viața (care nu a fost deloc blândă cu

el) e o bucurie, iar literatura (fie ea risipită ori bine depozitată în opere importante) - un spațiu al degustărilor și voluptăților verbale.

NOTE:

- [1]. Teodoreanu, Al. O., *Din carnetul unui gastronom*, în *Inter pocula*, Editura Dacia, Cluj, 1973, p. 222.
- [2]. Teodoreanu, Al. O., *Gastronomice*, Editura pentru turism, București, 1973, p. 54, 55.
- [3]. Muntean, George, în *Postfață*, *Gastronomice*, Editura pentru turism, București, 1973, p 201-202.
- [4]. Dan, Ilie, în prefața volumului „Tămâie și otravă”, Editura Vasiliana`98, Iași, 2008.
- [5]. Călinescu, G., Tămâie și otravă, *Cronică literară*, în *Adevărul literar și artistic*, nr.723, 14 octombrie 1934.
- [6]. Râpeanu, E., *Epigrama în literatura română*, Editura Dealul melcilor, Brașov, 2001.

BIBLIOGRAFIE:

- Călinescu, G., *Tămâie și otravă*, cronică literară, în „*Adevărul literar și artistic*”, nr.723, 14 octombrie 1934.
- Muntean, George, în *Postfață*, *Gastronomice*, Editura pentru turism, București, 1973.
- Păstorel (Al. O. Teodoreanu), *Politice și apulitice*, Editura Victor Frunză, București, 1996.
- Râpeanu, E., *Epigrama în literatura română*, Editura Dealul melcilor, Brașov, 2001.
- Teodoreanu, Al. O., *Din carnetul unui gastronom*, în *Inter pocula*, Editura Dacia, Cluj, 1973.
- Teodoreanu, Al. O., *Gastronomice*, Editura pentru turism, București, 1973.
- Teodoreanu, Al. O., *Tămâie și otravă*”, Editura Vasiliana`98, Iași, 2008.

**Al. O. Teodoreanu - Patriotism and Expressivity
at the Beginning of the XXth Century**

Abstract: From the writings of Al. O. Teodoreanu wraps, like a fine alcoholic steam, the silhouette or specter of a brilliant intelligence character with an inexhaustible, tonic and extremely spiritual humor. Spirit eminently moldavian, he is gentle, seated, willing to love the world as it is. It is, as epigrams and articles prove, a critical love and, despite the author's favorite occupation, a lucid one. In any case, reading his work should be a further argument for reconsidering this unique writer. Putting Pastorel into a platoon is a sign of obtuse. In Romanian literature, he marked his territory.

Key words: literature, gastronomy, journalism, politics, epigram, patriotism.

Ancuța SMĂDU
Școala doctorală de științe socio-umane
Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați

„VÂRSTELE” LITERATURII POSTBELICE IDENTIFICATE ÎN OPERA GABRIELEI ADAMEȘTEANU

Originară din București, Gabriela Adameșteanu debutează ca profesoară de lucru manual și gospodărie. După 18 de ani, absolvă Liceul Nr.2 din Pitești și devine studentă a Facultății de Limba și Literatura română a Universității din București. La terminarea facultății primește un post în redacția de dicționare enciclopedice din cadrul Editurii Poilitice. Debutează în anul 1971 cu povestirea *Prietenie* în revista *Luceafărul* și, la scurt timp, publică proză în *România literară*.

Primul său roman, *Drumul egal al fiecărei zile*, publicat în anul 1975, se bucură de o bună primire, autoarea fiind premiată de Uniunea Scriitorilor și de Academia Română. Publică mai apoi un volum de proză scurtă, apoi încă un roman *Dimineața pierdută*, care o situează pe autoare în prim-planul vieții literare. O dată cu Revoluția din 1989, Gabriela Adameșteanu devine redactor-șef adjunct al *Revistei 22*, transformându-se treptat într-o energică organizatoare, dar și într-o publicistă care critică de pe o poziție intransigentă „comunismul rezidual” din România.

Autoarea a început să publice după anii 1970, proza acesteia fiind recunoscută de modul în care reflectă realitatea. Ce se observă cu ușurință la autoare este realitatea devenită foarte poroasă și anume o realitate mărunțită, care oscilează în interiorul căreia apar personaje „inconsistente”.

Literatura românească postbelică suferă de prezența literaturii, ceea ce conduce la o coordonată subversivă și funcționează ca o opoziție față de regimul totalitar. Din aceste motive, numeroase opere nu au putut beneficia de o receptare corectă după anii 90.

Dificultatea de încadrare a operelor Gabrielei Adameșteanu într-o generație anume, cât și ilustrarea elementelor originale într-un peisaj literar postbelic se explică prin intermediul scrierii sale, prin poetica ei nemărturisită de a reuși să îmbine elementele clasice cu cele moderne.

În *Istoriile literare*, autoarea beneficiază de o imagine concretă, oferită în mare parte de romanul care a consacrat-o *Dimineața pierdută*, publicat în 1984. Astfel că recitit după mai bine de trei decenii de la apariție, acest

roman reprezintă una dintre cele mai importante realizări ale genului reprezentat în perioada comunistă și postcomunistă.

Monica Lovinescu afirma în anul apariției romanului că acesta este

„un roman generos cu cititorul: îl implică direct, lăsându-l în pricipiu să-și aleagă perspectiva din care-l va citi- după cum o va prefera pe aceea a unui personaj sau a altuia, dar nu-l derutează nici o clipă, viziunea de ansamblu nefiind în fond relativizată, ci adăugită, completată de versiunile diferiților protagoniști. De la primele pagini, de la primele rânduri, știi, simți că povestirea personajelor devine a ta, că nu vei mai ieși din ea până în final și că de-abia după o astfel de lectură, mereu participativă, îți vei oferi luxul de a remarca și analiza prin ce procedee ți s-a pregătit o astfel de capcana”.

Romanul apare ca fiind reprezentarea mai multor epoci ce corespund perioadelor de timp evocate anterior, la care se adaugă și vremurile de astăzi, pentru că această scriere amplă prezintă un anume sens al istoriei care nu își poate pierde valabilitatea, indiferent de tipul de societate ce caracterizează la un moment dat o națiune. Celelalte scrieri sunt considerate a fi fie „parazitare”, fie lipsite de interes prin ele însele, sau mai rău decât atât, „ratate”.

Definit de către Nicolae Manolesu „roman al crizei de adolescență”, *Drumul egal al fiecărei zile* este totuși o carte scrisă bine, cu nerv și presărate cu ironie. Chiar dacă nu întâlnim un ton melancolic sau duios-nostalgic al jurnalelor intime și nici excesul de lirism, care se regăsește adesea în proza tinerelor autoare, acest roman poate fi în parte autobiografic, relatarea făcându-se la persoana I. Inteligență artistică este ceea ce denotă acest roman fiindcă presupune o analiză rece, cvasi crudă, o obiectivitate „medicală”, fără a fi poetizat, romanul nu este nici sumbru, nici amar, ci pur și simplu exact și meticolos în observație.

În romanul *Drumul egal al fiecărei zile* se identifică maniera proprie a autoarei care zugrăvește cu maximă precizie viața cotidiană a românilor la sfârșitul anilor '50 și începutul anilor '60, „cu privațiunile materiale, cu teama permanentă, dar și de lipsa de perspective”, autoarea nu dorește să scoată în evidență într-un mod explicit vechiul regim sau, mai multe decât atât, să culpabilizeze pe cineva.

Autenticitatea și caracterul veridic sunt date și de existența orașului București prezentat în acest roman ca fiind un loc viu cu o viața secretă, născută tot din impulsul acelei rezistențe pe care autoarea dorește să o evidențieze împotriva urâtului, a lipsei de sens, a monotoniei și a cenușiului existențial pe care o manifestă multe dintre personajele creionate de Gabriela Adameșteanu. De-a lungul romanului, orașul capătă două vârste, devine Bucureștiul din trecut și din prezent.

Dimineață pierdută este „un cumul de romane” centrate fiecare pe câte un protagonist cu funcție iradiantă în narațiune. Astfel că ritmul al fi cel al Vicăi Delcă, un personaj unic în literatura română, înzestrat cu numeroase valențe expresive din punct de vedere al comportamentului și al limbajului, ce este contruit după o partitură ingenioasă. Protagonistei îi este atribuit rolul de *raisonneur* al unor medii sociale diametral opuse celui din care ea face parte, ceea ce demonstrează specificul observațiilor sale, care au un anumit grad de spectaculozitate.

Marian Popa consideră că toate cărțile Gabrielei Adameșteanu sunt supraapreciate de critica de întâmpinare, de aceea punctul său de vedere este încă de la început extrem de dur considerând că volumul de debut nu este nimic altceva decât „o acumulare impresionantă de evenimente minore și de detalii ale cotidianului cu determinări în anii 50 constituite în burți epice”. Cu aceeași duritate și neîndreptățire judecă și romanul din 1984, înțelegând simbolul „dimineții pierdute” ca nefiind relevant, indiferent de contextul în care acesta ar putea fi aplicat.

Nicolae Manolescu afirma că în proza generației ‘60,

„realitatea a rămas mai mereu în cadre tradiționale, privită de sus global, prin intermediul unor personaje coerente psihologic, indiferent dacă romaul era istoric, obiectiv sau analitic. Scriitorii care au început să publice după anii 1970 au invocat în primul rând în felul de a considera realitatea. Metaforic, perspectiva lor poate fi numită mioapă. Noii prozatori preferă aspectul istoric al realității pe acela cotidian și, lucru foarte important, făceau nesigură, dacă nu imposibilă, ierarhizarea evenimentelor în funcție de semnificația lor. Aplicare și interes pentru toate scrierile autoarei până la acel moment dovedise și criticul Eugen Siomion, care era de părere că miza lecturii acelor scrieri consta în demonstrarea reușitei autoarei Gabriela Adameșteanu de a schimba ceva, și anume „tipologia feminității din proza românească”.

Criticul invocă o anumite cruzime realistă care face ca mărcile tradiționale ale literaturii feminine, „gustul pentru melodramă”, „lirismul”, „senzualitatea”, „psihologismul fin” să lipsească aproape total. Astfel, criticul prezintă o viziune prismatică asupra unei lumi dominate de mediocrități, vulgarități, și duplicități, impunând acea observatoare rea, neînduplecată a „imperfecțiunilor umane”.

Și Monica Lovinescu este o voce care fixase în anul apariției romanului celui mai des invocat câteva repere interpretative, raportându-se la binomul *tradițional-modern*, considerând romanul *Dimineață pierdută* ca fiind unul cu adevărat modern. De asemenea, sunt prezente tehnici întrebuintate, dar mai cu seamă, sunt prezente oscilații ale monologului interior cu dialogul care sunt „atât de bine stăpânite, ținute în frâu,

justificate, chemate de structura romanului și de cerințele personajelor, încât devin invizibile”.

Dimineată pierdută este și un tulburător roman al vârstelor, al trecerii timpului neidentificându-se nimic strident, ostentativ, în trecerea de la un nivel al duratei la altul. În roman totul decurge firesc, totul pare firesc în ceea ce numește chiar autoarea un spectacol imposibil în care ireversibilul devine reversibil, iar ceea ce nu s-a întâmplat încă este cunoscut deja ca un fapt consumat. În articolul *O dimineată de o sută de ani*, Valeriu Crisrea observă că

„emoția pe care autoarea o emană în roman este neobisnuită și că modul în care este percepută viața este învăluit într-o aură de melancolie, timpul curge când într-o direcție, când în alta, uneori întorcându-și nefiresc cursul, alteori, înspre izvoare”.

Raportându-ne la perspectiva narativă care se schimbă odată cu fiecare dintre personajele cărora li se dă cuvântul în deplină libertate, fără cenzură auctorială, caleidoscopul acesta mișcător se adună în final într-o perspectivă atât de unitară, acest roman poate fi citit dintr-o singură respirație, ca un roman tradițional, și numai după aceea poți să realizezi prin intermediul căror strategii narative a fost obținută cugetarea, care este construită într-o manieră „atât de savantă”.

Scrisul Gabrielei Adameșteanu prezintă forță și rafinament în proporții egale. Forța derivă din caracterul lumilor pe care le restituie plenar și subtil, astfel că romanele sale cuprind elemente specifice cronicilor de familie care au capacitatea de a păstra în ele însele istoria socială trăită, suportată de protagoniști, istoria având capacitatea de a decoda caractere și atitudini. Sensul istoriei, deja amintit, decurge din aceeași dimeniune participativă a romanului ce nu are legătură doar cu ideea de lectură, ci și cu aceea de consubstanțialitate între sensul profund, general și experiența vie, „carnală” a personajelor.

Dintre toate romanele publicate de către Gabriela Adameșteanu reiese o viziune modernă asupra unei lumi particulare, o viziune originală și cuprinzătoare, formată din numeroase edificii, tot atâtea câte corpuri de operă există. Cadrele realității se modifică în funcție de un sens profund al istoriei și al vieții surprinse într-o desfășurare atipică în care fiecare scenă este provizorie în raport cu ceea ce urmează, dar și cu lumea celei care deja s-a consumat. De aceea, lumea operei Gabrielei Adameșteanu este cea în care trecutul e mai surprinzător decât viitorul fiindcă nu există o certitudine a faptului că aceste romane vor fi recitate de către pasionați.

BIBLIOGRAFIE:

- Antofi, Simona, GENERAL DICTIONARY OF ROMANIAN LITERATURE - OBVERSE AND REVERSE CRITICAL RECEPTION, în Oana Cenac (coord., edit.), International Conference of Common Vocabulary/Specialized Vocabulary: Manifestations of Creativity of Human Language, 6-7 iunie 2014, publicate în volumul MANIFESTARI ALE CREATIVITĂȚII LIMBAJULUI UMAN, 2014, p. 13-19, Accession Number WOS:000378446400001.
- Antofi, Simona, *Contemporary Critical Approaches to the Romanian Political and Cultural Ideology of the XIXth Century - Adrian Marino, Al treilea discurs. Cultura, ideologie și politica în România / The Third Discourse. Culture, Ideology and Politics in Romania*, în Antofi, S., Ioana N., Necula, G., Ifrim, N., Crihană, A., (edit.), *Procedia Social and Behavioral Sciences*, 4th International Conference on Paradigms of the Ideological Discourse - The Dynamics of Terminologies and (Re)Shaping of Ideologies, 2012, p. 22-28, DOI: 10.1016/j.sbspro.2012.10.005, Galați, ROMANIA, 31 mai - 1 iunie 2012, **Accession Number** WOS:000361477200004
- Cenac, Oana, *Discurs ideologic în „Ateneu” 1965, Actele conferinței internaționale Lexic comun / Lexic specializat. Democratizarea cunoașterii” sau migrația lexicului specializat spre lexicul comun*, ediția a X-a, Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați, Facultatea de Litere, Centrul de Cercetare Comunicare interculturală și literatură, 19 - 20 mai 2017, publicată în *Analele Universității „Dunărea de Jos” din Galați, Fascicula XXIV Lexic comun / lexic specializat*, revistă indexată în bazele de date internaționale EBSCO: <https://www.ebscohost.com/titleLists/cms-coverage.pdf>, MLA (Modern Language Association, New York, www.mla.org) - *MLA International Bibliography & Directory of Periodicals, CEEOL și Fabula. La recherche en littérature* (www.fabula.org), anul X, nr. 2(18) /2017, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2017, ISSN 1844-9476, p. 31-48.
- Cenac, Oana, (2014). *Aspects of Popular Stylistic Language in the Work of Ion Creangă* in *Proceedings of the International Conference of Common Vocabulary/Specialized Vocabulary: Manifestations of Creativity of Human Language*, 6-7 of June, 2014, p. 178 - 186, WOS: 000378446400018, citat în Nicoleta Hristu Hurmuzache, IDENTITATEA MALADIVĂ ÎN ROMANUL LUI MAX BLECHER, în volumul *Spații culturale deschise. Latinitate și romanitate*, Casa cărții de știință, Cluj-Napoca, 2016, ISBN 978-606-17-1081-2, WOS: 000378446400018
- Călinescu, Matei, *A citi, a reciti. Către o poetică a (re)lecturii*, Iași, Editura Polirom, Iași, 2000.
- Cristea, Valeriu, *O dimineață de o sută de ani, „România literară”*, 6 septembrie 1984.
- Ifrim, Nicoleta, *Theoretical Aspects of Identity Discourse in Post-totalitarian Cultures*, Conferința Internațională Paradigma discursului ideologic (PID 4), 31 mai-1 iunie 2012, Facultatea de Litere, Galați, în [Procedia-Social and Behavioral](#)

[Journal](#) (ISSN: 1877-0428) (ISSN: 1877-0509), vol.63/2012 ELSEVIER (www.elsevier.com) indexată ScienceDirect, Scopus, Thomson Reuters Conference Proceedings Citation Index (ISI Web of Science), pp.35-40, DOI 10.1016/j.sbspro.2012.10.007, <http://www.sciencedirect.com/science/journal/18770428/63/supp/C>, WOS:000361477200006 (indexare ISI)

- Ifrim, Nicoleta, *History and Identity in Post-Totalitarian Memoir Writing in Romanian*, *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* (ISSN 1481-4374) <http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/>, nr. 16.1 / March 2014, Purdue University Press, revistă indexată ISI Art and Humanities Citation Index - <http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol16/iss1/11/>, Accession Number WOS:000333326200011.
- Lovinescu, Monica, *Dimineața perdută sau România pierdută*, la Europa Liberă, 14 septembrie 1984.
- Manolescu, Nicolae, Adameșteanu Gabriela & Novac Constantin, *Tineri romancieri în România literară*, 6 noiembrie 1975.
- Popa, Marian, *Istoria literaturii române de azi pe mâine*, vol II, 23 august 1994-22 decembrie 1989, versiune revizuită și augmentată, Semne, București, 2009, p. 787.
- Răsuceanu, Andreea, *Portretul orașului la tinerețe. Drumul egal al fiecărei zile*, Revista „Steaua”, 2015.
- Simion, Eugen, *Scriitori români de azi*, vol IV, Cartea Românească, București, 1989, p.465.
- Urian, Tudorel, *Arta supraviețuirii*, în „România literară”, 12 septembrie 2008.

The „Ages" of Post-War Literature Identified in Gabriela Adameșteanu's Literary Work

Abstract: The purpose of this article is to bring the author into a literary genre, her works being the subject of histories, as well as studies related to post-war Romanian prose. Numerous literary critics of the time tried to put Gabriela Adameșteanu's prose in a certain period. Taking into account the moment the author started, it could be part of the generation of the seventies writers, but there are different peculiarities in the poetry of her literature that hinder this endeavour. Both the difficulty of framing the work of the author in a particular generation and the specific elements that offer originality can be explained by her writing, through her unmistakable poetics to accommodate two seemingly opposite principles, namely the classic and the modern.

Key words: poetics, history, criticism, feminine literature, perspective, feminine imaginary, post-war literature.

Ovidiu MARCU
Școala doctorală de științe socio-umane
Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați

PERSPECTIVE IDENTITARE ÎN DESTINUL PROZATORULUI MARIN PEDA

Noțiunea de destin devenită supratemă a textelor lui Marin Preda nu este specifică doar scrierilor literare consacrate, așa cum sunt romanele, *Intrusul* și *Cel mai iubit dintre pământeni*, opere care se plasează în latura ficțiunii. Problematika destinului, a căutării răspunsului la întrebarea care este drumul pentru a ajunge la cunoașterea de sine l-a preocupat pe Preda atât în perioada de tinerețe, când își căuta identitatea spirituală, cât și în perioada de maturitate artistică, în care primise confirmarea vocației de scriitor. Ea se reflectă în două texte confesiune publicate la intervale de timp considerabile: poemul juvenil *Întoarcerea fiului rătăcit* care a fost scris în anul 1941 și romanul autobiografic *Viața ca o pradă*, publicat în anul 1977.

În timp ce romanul *Viața ca o pradă* a fost primit cu entuziasm de critica literară ca o carte – eveniment în care Marin Preda recurge la metatextualitate pentru a explica mecanismele gândirii unui scriitor în actul creației artistice, poezia *Întoarcerea fiului rătăcit* a rămas mult timp în semianonimat, deși autorul i-a recunoscut paternitatea și a făcut sumare confesiuni despre contextul în care a fost scrisă. Poezia a fost publicată pentru prima dată de către poetul Geo Dumitrescu într-un articol cu titlul *Un debut a doua oară cenzurat: Întoarcerea fiului rătăcit*, inclus în volumul omagial *Timpul n-a mai avut răbdare*, apărut în anul 1981 și reluată de către Sergiu Filerot în revista *România literară*, nr 44/1981 sub titlul *Întoarcerea fiului rătăcit. Unica poezie a lui Marin Preda*.

Poezia are ea însăși un destin sinuos asemenea autorului, întrucât trimiterele la ea sau reproducerea conținutului sunt extrem de rare și după anul 1989. Monografia *Marin Preda*, publicată de profesoara Rodica Zane în anul 2001 și *Viața lui Marin Preda* scrisă în 2003 de către criticul și istoricul literar Emil Manu sunt lucrările care amintesc de singura poezie a lui Marin Preda. Nici ediția critică *Marin Preda. Opere* vol I-IV apărută între anii 2002-2003 sub egida Academiei Române nu conține, în mod surprinzător, textul poetic aparținând perioadei de tinerețe a lui Marin Preda. De altfel, în această ediție îngrijită de Victor Crăciun nu se regăsește nici textul dramei

publicată de autor în anul 1968, *Martin Borman*, de asemenea singura piesă de teatru scrisă de Preda.

Întoarcerea fiului răătăcit urma să apară în placheta manuscris *Sârmă ghimpată*, din colecția Albatros în anul 1942, însă manuscrisul este cenzurat de dictatura antonesciană. Suprimarea revistei Albatros după primul număr după primul număr, în toamna anului 1941 atrage după sine cenzurarea volumului colectiv în care semnavă versuri Felix Anadarm, Ben Corlaci, Elena Diaconu, Sergiu Filerot, Iulian Petrescu, Marin Preda, Ovidiu Rîureanu. De altfel, poezia se datorează influenței albatrosiste și stării de spirit create în jurul revistei conduse de Geo Dumitrescu, liderul generației care își va pune amprenta asupra destinului lui Marin Preda într-o măsură covârșitoare, girându-i debutul literar într-o perioadă delicată în care nimeni nu intuia talentul tânărului necunoscut.

Atmosfera și emulația generate de Geo Dumitrescu prin intermediul revistei Albatros îl determină pe Marin Preda să scrie poezia care ar fi însemnat într-un context politic favorabil debutul poetului înaintea prozatorului, chiar dacă această creație ar fi rămas singulară în peisajul operei prediste. După mărturisirea lui Sergiu Filerot, directorul din acea perioadă al Institutului de Arte Grafice „Tiparul Universitar”, el însuși atins de spiritul albatrosist, poezia *Întoarcerea fiului răătăcit* a văzut lumina tiparului abia în anul 1946. Acesta afirmă în nr 44/1981 al revistei România literară că poezia a fost publicată în revista bilunară „Lupta tineretului” nr 8 din 10 august 1946, iar Marin Preda a încasat pentru dreptul de autor suma de 500 lei.

Poezia fusese scrisă de Marin Preda în anul 1941, la vârsta de 19 ani și, deși nu debutase încă (va debuta cu schița *Pîrlitu*, în anul 1942 în pagina Popasuri de la ziarul „Timpul”), tânărul este convins de faptul că destinul lui literar este acela de prozator. Apelativul *prozatorule* cu care se cheamă pe sine în versul: „Nu mai scrie versuri prozatorule care faci patetic foame” [1] exprimă convingerea tânărului că va reuși să se impună în lumea literară ca prozator. Preda refuză să accepte statutul de poet, chiar dacă poezia *Întoarcerea fiului răătăcit* constituie prima apariție în spațiul literar ca scriitor, profesie căreia i se va dedica și pe care o va sluji cu un respect profund până la sfârșitul tragic.

Textul poeziei surprinde starea de spirit a tânărului Preda din perioada albatrosistă și din preajma debutului ca prozator și poate fi considerat în același timp o radiografie a artistului în căutarea vocației și nevoia de certitudine. Condiția materială precară a tânărului rămas în București după încheierea cursurilor Școlii Normale despre care relatează în romanul autobiografic *Viața ca o pradă* este „fixată” pe hârtie pentru

prima dată în acest poem-confesiune. El îl înfățișează pe Marin Preda chinuit de neliniști, în căutarea unui sens existențial.

Poezia poate fi interpretată și ca o experiență trăită după modelul biblic al rătăcirii, al risipirii printre străini ca în *Pilda fiului risipitor*, mai ales dacă ne raportăm la lecturile biblice ale lui Preda asimilate în momentele de răgaz pe câmp. Despre impactul textelor sacre asupra personalității în formare a copilului Marin Preda se destăinuie în multe texte consacrate din literatura de ficțiune sau în literatura de frontieră: *Moromeții I*, *Viața ca o pradă*, *Marele singuratic*, *Imposibila întoarcere*, *Convorbiri cu Marin Preda*.

Suprapus peste romanul *Viața ca o pradă*, poemul juvenil exprimă dezorientarea tânărului în capitală, căutarea unui rost pe lume, nostalgia casei părintești în absența unor confirmări ale destinului. Versul „Așa cum sunt mă cuprinde nostalgia boabelor de porumb coapte-n tarabă” [2], reluat în finalul poemului într-o formă ușor modificată „Și așa cum sunt m-a cuprins nostalgia boabelor de porumb coape-n tarabă” [3] exprimă cel mai bine starea de spirit confuză a noviceului în care nostalgia și teama de nereușită conturează perfect geografia interioară a incertitudinilor. Aventura conștiinței din *Viața ca o pradă*, momentul în care devine conștient că este chemat spre împlinirea destinului este anticipată în poemul – confesiune *Întoarcerea fiului rătăcit* prin aceeași senzație de trezire bruscă la realitate, de revelare a lumii imperceptibile prin reacții senzoriale. Versurile „E dimineață, am gura amară și cărcei în tot corpul; / peste geam văd pâinea rotundă și inaccesibilă ca idealul unui adolescent” [4] aduc în prim plan două elemente definitorii pentru eul liric: substantivul „dimineață” ca reper temporal al trezirii, al venirii în sine și substantivul „pâinea”, ideal intangibil pentru tânăr. De altfel, substantivele amintite sunt recurente în *Viața ca o pradă* și devin metafore ale aspirației, dar și elemente ale conștientizării că aparține unui mediu familial, în care egoismul copilului intră în conflict cu cel al fraților care nu tolerează simțul proprietății.

Nostalgia eului liric din poemul juvenil își găsește corespondent în starea de spirit a scriitorului matur, mai cu seamă în episodul în care evocă momentul trezirii conștiinței de sine și a apartenenței la familie și la bunurile acesteia pe care le luase în posesie într-un mod agresiv. În ambele texte scrise la intervale de timp diferite referirea la mușcătura care deschide drumul spre prada înțeleasă ca tentația realității apare explicit sau subînțeles, ca un semn al unei obsesii rămase în subconștient. Pâinea rotundă și inaccesibilă evidențiază întocmai stările contradictorii ale tânărului pentru care dreptul la existență fără lipsuri este cenzurat, iar teama de eșec diminuează elanul vârstei. Idealurile adolescentine din versul „Nu-i nimic, că doară ți-ai propus să fii luptător și să cucerești

lumea”^[5] exprimă printr-o notă de entuziasm debordant vocația de cuceritor a lumii, vocație reluată în confesiunile din romanul *Viața ca o pradă*.

Poezia revelează imaginea lui Preda, un tânăr rătăcit și rătăcind în București, într-o lume ea însăși debusolată de ororile războiului apropiat, în încercarea de a cuceri prin orice mijloace de supraviețuire detaliile vieții care să-i dea sens existenței. Teama acestui tânăr în fața necunoscutului și a unei lumi ostile pentru cel care ia cunoștință despre sine prin tentațiile marelui oraș constituie nota definitorie a întregii poezii și configurează profilul rătăcitorului desprins definitiv de matca stabilizatoare a familiei și a satului natal. Versul din prima strofă „Și cuget banal că lumea-i inutilă și trăiește fără nici un rost” [6] are corespondent în starea dezolantă a eului liric exprimată printr-o sinceritate dezarmantă în ultima strofă: „Sunt tot atât de gol și inutil cum am plecat de-acasă” [7]. Sintagma „gol și inutil” redă asemenea unei radiografii interioare senzația eforturilor zadarnice. De altfel tonalitatea generală a poeziei exprimă incertitudinea tânărului poposit în capitală și teama de eșec. Ea este generată de acceptarea provocării de a-și depăși condiția, însă se întâlnește cu nostalgia originilor, a casei părintești ca spațiu protector și lipsit de griji.

Supratema destinului care îl obsedează pe Marin Preda în această etapă inocentă a existenței și pe care o exprimă pentru prima dată în poezie este urmărită în diferite ipostaze până la apariția romanului *Viața ca o pradă*, ca o dovadă că între cele două vârste biologice- tinerețea și maturitatea- preocuparea scriitorului față de factorii care certifică „vocația și aspirația” a reprezentat o constantă permanentă și un mijloc de reflecție. Astfel, tema fiului rătăcitor este prezentă în scrierile lui Preda încă de la vârsta de 19 ani, atunci când se pregătea să debuteze, dar este reluată în romanele *Risipitorii* (1962), *Moromeții II* (1967), *Intrusul* (1988), *Marele singuratic* (1972), *Delirul* (1975), *Viața ca o pradă* (1977).

Toate aceste texte au ca element comun nostalgia casei părintești la care Preda face referire în poezie și care poate fi relaționată cu regretul fiului cel mare din Pilda fiului risipitor, ilustrarea biblică a rătăcitorului care ratează împlinirea destinului datorită neascultării. Nu trebuie omis faptul că Marin Preda avea lectura integrală a Bibliei încă din perioada adolescenței și se comportă prin intermediul personajelor cărora le dă viață ca un risipitor, în sensul îndepărtării de dragostea părintească, al înstrăinării de familie și de cei apropiați. În romanul *Risipitorii*, Constanța Munteanu, un alter ego feminin al scriitorului își risipește viața în iluzii. O risipitoare a talentului latent, care se manifestă debordant sub efectul iubirii este și pictorița Simina Golea, dar și Niculae Moromete din romanul *Marele*

singuratic pentru care orgoliile personale sunt mai importante decât împlinirea vocației.

În acest context poezia *Întoarcerea fiului rătăcit* poate fi interpretată ca o experiență trăită de autor asemenea fiului din cunoscuta pildă biblică. Abundența casei părintești invocată prin pâinea și mămliga aburindă se situează la cealaltă extremă prin raportare la privațiunile materiale ca semn al îndepărtării de familie și ca o formă de rătăcire prin lume. Între cele două elemente care vizează timpul trezirii conștiinței (dimineața) și conștientizarea existenței precare (gura amară) se situează cele două secvențe care cenzurează aspirațiile tânărului: substantivul „cârcei”, ca formă de manifestare a reținerii, a imposibilității fizice de atingere a idealului adolescentin sub forma pâinii zilnice, înțelesă ca activitate remunerată și substantivul „peste geam”, imagine a proiecției în viitor a unui ideal dorit, însă inaccesibil. Ipostază transparentă a oglinzii, geamul semnifică o barieră fizică între dorință și împlinirea acesteia (realitatea concretă palpabilă).

Privită din această perspectivă a lipsei de orizonturi se justifică în textul poetic acumularea de verbe la modul imperativ: „dă-te”, „caută”, „muncește”, „ascultă-mă” în versurile: „Acum dă-te jos din pat și caută și muncește fiindcă nu-i rușine./Ei, ascultă-mă”[8]. Ele au rolul de a impulsiona personalitatea creatorului aflată în stare latentă și funcționează ca imperative ale chemării sinelui. Dincolo de aspectul autoreferențial ca marcă a eului liric verbele la imperativ apar ca îndemnuri adresate sinelui pentru impulsionarea și scoaterea din letargie indusă de lipsa orizonturilor profesionale și motivaționale. În același timp prezența acestor verbe vine să anuleze starea de visare și de abandonare totală a dolescentului surprinsă în versul din prima strofă: „Mă întind și mă las fără să vreau în voia mea însumi”[9].

Tonul confesiv al poeziei insistă pe enumerarea unor ipostaze ale căutării identității de către tânărul Preda, care este pus în situația să accepte sau să refuze diferite slujbe pasagere. Versurile: „am fost pe rând : mareșal după caruri mortuare, / am spălat pe jos, am ținut filosofic de coarne roaba/ și am măturat măreț și degajat pe trotuare”[10], surprind dincolo de asumarea condiției umile, prin sinceritatea cu care tânărul își acceptă temporar destinul convins că toate acestea sunt aspecte efemere, încercări menite să îl fortifice spiritual. Unele dintre aceste ipostaze au fost reluate de Marin Preda în romanul *Viața ca o pradă* sau în interviurile reunite în volumul publicat postum *Creație și morală*.

Interesant este faptul că Preda la o vârstă fragedă etalează cu nonșalanță elemente de biografie pe care le confirmă în *Viața ca o pradă*, ca o

dovadă că etapele formării prin care a trecut în tinerețe nu sunt aspecte de trecut sub tăcere printr-o autocenzură ca modalitate de renegare a experiențelor jenante. *Mareșal după caruri mortuare* este o trimitere la epitaful care i se ceruse pentru o cruce funerară; roaba ținută filosofic de coarne amintește de experiența de pe șantierul CFR Fierbinți, în timp ce verbul „a mătura” din versul „am măturat măreț și degajat pe trotuare” rememorează intervalul în care tânărul se plimba pe străzile capitalei în căutarea asiduă a unui loc de muncă prin care să-și asigure subzistența.

În interviul din anul 1969 „Atunci va fi împlinit romanul *Moromeții* când și destinul povestitorului va fi relevat”, acordat poetului Adrian Păunescu și inclus în volumul *Creație și morală*, Preda mărturisește dificultățile prin care a trecut în perioada tinereții, reluând astfel noțiunea de destin pe care o pune în temă pentru prima dată în poezie. Intervalul la care scriitorul consacrat deja la data la care oferă interviul face referire este cel al căutărilor interioare și a unui rost existențial, perioadă care coincide cu opțiunea albatrosistă. Atunci fusese solicitat să compună versuri funerare pentru o cruce de mormânt, propunere pe care a refuzat-o categoric. Întorcându-se prin confesiune la timpul începuturilor când încerca să iasă din anonim, Preda afirmă că

„Nu-mi dau seama, mi-e imposibil să-mi amintesc și să înțeleg cum am putut trăi, din ce surse, toată toamna și iarna lui '41-'42. Doar lucruri fără legătură, nefirești. Fapte care parcă n-au nimic în comun cu mine. Cineva m-a trimis, de pildă, într-o casă, zicând că acolo o să găsesc ceva. Mi-a deschis o tânără doamnă care m-a tratat cu atenție și mi-a spus despre ce slujbă era vorba. Îi murise o rudă. Aflase că sunt poet și vroia să-i scriu o poezie pentru crucea care urma să se pună pe mormânt.” [11]

Secvența aceasta de o sinceritate dezarmantă din volumul *Creație și morală* despre condiția materială precară a tânărului Preda constituie un element comun al celor două texte, *Întoarcerea fiului rătăcit* și *Viața ca o pradă* și confirmă prin literatura de frontieră ceea ce fusese supus inițial printr-un discurs susceptibil de ficționare a experienței de viață. Deși își refuză vocația de poet, chemându-se cu apelativul „prozatorule”, discursul eului liric frapează prin necosmetizarea imaginii, chiar dacă starea materială precară în care se află îl pune într-o situație delicată. Această obsesie a căutării vocației de prozator exprimată în poezie este reluată în romanul *Viața ca o pradă*, semn că perioada de dinaintea debutului a rămas fixată în subconștientul scriitorului Marin Preda și după ce acesta ajunsese să dobândească certitudinea vocației prin textele care l-au consacrat (*Moromeții* I-II, *Delirul*, *Întâlnirea din Pământuri*).

Nu este deloc întâmplător faptul că penultima strofă a poeziei este dedicată în întregime vocației de prozator a lui Preda care face concesii temporare poetului în a cărui structură sufletească nu se regăsește. Îndemnurile adresate sinelui prin versurile:

„Punctează de vrei mizeria sau descrie ca un Neron, o vâltoare,/urmărește ca prostul un copil ce duce înghețat un lemn în sanie, / sau fugi ca un foiletonist după inspirație pentru intriga fascicolei viitoare” [12],

conturează imaginea creatorului în căutarea marilor provocări prin care să confirme orizontul de așteptare al cititorului. Verbele la modul imperativ „nu scrie”, „punctează”, „descrie”, „urmărește”, „fugi” sunt folosite cu scopul de a focaliza atenția asupra temelor complexe ce devin subiecte predilecte pentru genul epic: mizeria umană, suferința juvenilă, plăcerea morbidă de a asista la chinurile semenilor. În acest context referirea la Neron, al cincilea împărat roman, Nero Claudius Caesar, despre care se presupune că ar fi incendiat Roma pentru a putea justifica apoi persecutarea creștinilor suspecți de această faptă, indică în egală măsură intuirea unui filon epic cu suficiente resurse de exploatat, dar și speranța că această temă poate oferi cititorului prima de seducție.

Conștientizarea vocației de prozator este încorsetată de temerile artistului care se simte „gol și inutil”, stări ce exprimă zădărnicia eforturilor într-o perioadă marcată de privațiuni materiale și de incertitudini de tot felul. Despre neliniștile tânărului Preda în lupta cu prada care nu se lasă ușor sfâșiată vorbește și recomandarea lui Geo Dumitrescu adresată lui Ștefan Popescu, poetul de la Institutul Național de Statistică, în care menționează că

„Fără a fi într-o situație cu mult alta decât a individului ce îți se prezintă, îndrăznesc, totuși, a-ți arăta cu degetul cazul de revoltătoare mizerie a acestui băiat care are pretenția de a nu muri de foame. Îl cunosc de la apariția Albatrosului când ne-a trimis câteva schițe din viața satului, gen Ion Iovescu (mai puțin ostentația) viguroase și realiste, semnate Marin Preda [...] Acum e împlină iarnă fără palton, fără ghete, într-o locuință mizerabilă etc.” [13]

Poetul Geo Dumitrescu este unul dintre scriitorii care a girat debutul literar al lui Preda, alături de Miron Radu Paraschivescu. Influența celor doi asupra destinului literar al viitorului prozator este mărturisită de Marin Preda în *Viața ca o pradă*, unde amintește despre rolul providențial jucat de Geo Dumitrescu într-un moment delicat al existenței sale. De altfel, despre această perioadă a căutărilor febrile, Preda îi mărturisește lui Adrian Păunescu în interviul amintit că

„N-aveam unde dormi, era lapoviță prin tot Bucureștiul, și umblam fără oprire, de la Gara de Nord la Gara de Est, toată ziua și toată noaptea. Nici nu știam ce vroiam, ce gând mă călăuzea și de ce nu mă duceam acasă la țară, unde măcar pentru câțva timp aș fi putut trăi printre ai mei.”[14]

Refuzând statutul de poet pe care l-a acceptat sub influența grupării Albatros, Marin Preda s-a arătat încrezător încă din tinerețe față de potențialul de exprimare ca prozator, lăsând însă, prin poezia *Întoarcerea fiului rătăcit*, o mărturie a căutării vocației care nu a încetat să îi arate tânărului mijlocul de a apuca partea ce i se cuvenea de la viață atunci când ceilalți îl considerau o pradă a lumii necunoscute în care se instalase. Preda a simțit că vocația lui este aceea de prozator și nu de poet, motiv pentru care poezia amintită reprezintă un exercițiu liric singular în opera scriitorului. El nu adoră niciodată să reia experiența poeziei, deși atât în perioada de tinerețe, cât și după dobândirea celebrității a fost înconjurat de poeți sau a avut prieteni din rândul acestora (Cezar Ivănescu, Ion Caraion, Adrian Păunescu, Eugen Jebeleanu). Așadar, poezia *Întoarcerea fiului rătăcit* constituie o prefigurare a destinului în timp ce romanul autobiografic *Viața ca o pradă* reprezintă o confirmare a destinului de prozator a lui Marin Preda.

NOTE:

- [1]. *Timpul n-a mai avut răbdare*, p. 515.
- [2]. *Timpul n-a mai avut răbdare*, p. 514.
- [3]. *Timpul n-a mai avut răbdare*, p. 515.
- [4]. *Timpul n-a mai avut răbdare*, p. 514.
- [5]. *Timpul n-a mai avut răbdare*, p. 514.
- [6]. *Timpul n-a mai avut răbdare*, p. 514.
- [7]. *Timpul n-a mai avut răbdare*, p. 515.
- [8]. *Timpul n-a mai avut răbdare*, p. 514.
- [9]. *Timpul n-a mai avut răbdare*, p. 514.
- [10]. *Timpul n-a mai avut răbdare*, p. 514.
- [11]. Marin Preda, *Creație și morală*, p. 378-379.
- [12]. *Timpul n-a mai avut răbdare*, p. 515.
- [13]. Emil Manu, *Viața lui Marin Preda*, p. 98-99.
- [14]. Marin Preda, *Creație și morală*, p. 379.

BIBLIOGRAFIE:

- Antofi, Simona, GENERAL DICTIONARY OF ROMANIAN LITERATURE - OBVERSE AND REVERSE CRITICAL RECEPTION, în Oana Cenac (coord., edit.), International Conference of Common Vocabulary/Specialized Vocabulary: Manifestations of Creativity of Human Language, 6-7 iunie 2014, publicate în volumul MANIFESTARI ALE CREATIVITĂȚII LIMBAJULUI UMAN, 2014, p. 13-19, Accession Number WOS:000378446400001.
- Antofi, Simona, *Contemporary Critical Approaches to the Romanian Political and Cultural Ideology of the XIXth Century - Adrian Marino, Al treilea discurs. Cultura, ideologie și politica în România / The Third Discourse. Culture, Ideology and Politics in Romania*, în Antofi, S., Ioana N., Necula, G., Ifrim, N., Crihană, A., (edit.), *Procedia Social and Behavioral Sciences*, 4th International Conference on Paradigms of the Ideological Discourse - The Dynamics of Terminologies and (Re)Shaping of Ideologies, 2012, p. 22-28, DOI: 10.1016/j.sbspro.2012.10.005, Galați, ROMANIA, 31 mai - 1 iunie 2012, **Accession Number** WOS:000361477200004
- Cenac, Oana, *Discurs ideologic în „Ateneu” 1965, Actele conferinței internaționale Lexic comun / Lexic specializat. Democratizarea cunoașterii” sau migrația lexicului specializat spre lexicul comun*, ediția a X-a, Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați, Facultatea de Litere, Centrul de Cercetare Comunicare interculturală și literatură, 19 - 20 mai 2017, publicată în *Analele Universității „Dunărea de Jos” din Galați, Fascicula XXIV Lexic comun / lexic specializat*, revistă indexată în bazele de date internaționale EBSCO: <https://www.ebscohost.com/titleLists/cms-coverage.pdf>, MLA (Modern Language Association, New York, www.mla.org) - *MLA International Bibliography & Directory of Periodicals, CEEOL și Fabula. La recherche en littérature* (www.fabula.org), anul X, nr. 2(18) /2017, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2017, ISSN 1844-9476, p. 31-48.
- Ifrim, Nicoleta, *Theoretical Aspects of Identity Discourse in Post-totalitarian Cultures*, Conferința Internațională Paradigma discursului ideologic (PID 4), 31 mai-1 iunie 2012, Facultatea de Litere, Galați, în [Procedia-Social and Behavioral Journal](#) (ISSN: 1877-0428) (ISSN: 1877-0509), vol.63/2012 ELSEVIER (www.elsevier.com) indexată ScienceDirect, Scopus, Thomson Reuters Conference Proceedings Citation Index (ISI Web of Science), pp.35-40, DOI 10.1016/j.sbspro.2012.10.007, <http://www.sciencedirect.com/science/journal/18770428/63/supp/C>, WOS:000361477200006 (indexare ISI)
- Ifrim, Nicoleta, *History and Identity in Post-Totalitarian Memoir Writing in Romanian*, *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* (ISSN 1481-4374) <http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/>, nr. 16.1 / March 2014, Purdue University Press, revistă indexată ISI Art and Humanities Citation Index - <http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol16/iss1/11/>, Accession Number WOS:000333326200011.

Identity Perspectives in the Destiny of the Novelist Marin Preda

Abstract: The notion of destiny, which has become a supertopic of Marin Preda's texts, is not specific only to the well-known literary writings, such as the novels *The Intruder* and *The Most Beloved of Earthlings*, works that lie within the sphere of fiction. The problem of destiny, of the search for the answer to the question *Which is the way to reach self-knowledge?* concerned Marin Preda both during his youth period, when he sought his spiritual identity, as well as during the artistic maturity period, when he had received the confirmation of his vocation as a writer. It is reflected in two confession-texts published at considerable time intervals: the juvenile poem *The Return of the Lost Son*, written in 1941, and the autobiographical novel *Life as a Prey*, published in 1977.

Keywords: destiny, supertopic, self-knowledge, spiritual identity, confession-texts

L'IDENTITE CULTURELLE ROUMAINE - PARTIE INTEGRANTE DE LA CULTURE EUROPEENNE AU XIX^{ÈME} SIÈCLE

Au début du XIX^{ème} siècle, l'identité culturelle roumaine se liait étroitement aux événements sociopolitiques de l'époque. La société « a changé » selon les modèles européens, ce qui a contribué à la formation de l'esprit identitaire et de la conscience nationale.

Dans le mélange d'influences nombreuses (venues de la France, l'Autriche, l'Italie, la Russie, l'Angleterre) le sentiment de l'identité se confondait avec celui de l'appartenance à l'espace où le peuple roumain même s'est formé. C'est un phénomène qui présente encore grand intérêt dans le contexte où les événements historiques ont laissé des traces dans les mentalités des gens.

La notion de conscience identitaire a directement agi sur les liaisons étroites entre les provinces roumaines. Selon les sources historiques, surtout celles venues de la part des chroniqueurs, la conscience identitaire roumaine s'est montrée plus soutenue en Transylvanie par rapport aux autres régions roumaines. D'ailleurs, les conditions historiques de la formation des territoires roumains extra-carpatiques (La Moldavie et La Valachie), ainsi que les liens avec la Transylvanie – ce sont des facteurs qui ont soutenu le sentiment d'appartenance des Roumains au même pivot identitaire. La langue commune parlée dans les provinces roumaines et, surtout, la croyance dans la vision d'un État uni ont renforcé l'idée de conscience identitaire, à laquelle se sont rajoutées les motivations historiques. Les activités concrètes qui ont visé l'espace roumain se sont manifestées dans le sens de la reconnaissance de l'existence de la nation roumaine en tant que partie constituante de la structure sociale moderne et, par-dessus tout, dans le sens de l'intention de reconnaître l'État roumain comme un tout unitaire. De plus, le droit du peuple roumain était celui de conserver et de sauvegarder la nationalité roumaine, ce droit-là étant incontestable. D'ailleurs, l'Union de 1859 et toutes les réformes novatrices ont mené à la constitution de l'État-nation. Sur cette toile de fond, les événements historiques ont indubitablement marqué le sentiment de l'identité nationale, qui vivifiait toutes les consciences de l'époque.

Les écrivains roumains ont joué un rôle décisif dans la diffusion et la consolidation de l'idéal d'unité nationale. Ils se sont activement impliqués dans le bon déroulement dynamique des événements politiques par l'intermédiaire de leurs œuvres littéraires qui contenaient des messages patriotiques, avec des sens nationaux et sociaux, transformés, peu à peu, en échos glorieux des événements de l'époque. À cette époque-là, les écrivains ont accordé une importance particulière à la définition des concepts tels que „la patrie”, „la nation roumaine”, „l'identité nationale”, „l'État unitaire”, ayant pour base assise les trois principes du modèle français : liberté, égalité et fraternité entre les individus.

Le début du XIX^{ème} siècle a été marqué, sur le plan politique, par la révolution de 1821, exemple pour une autre révolution, de 1848, véritable clé de voûte dans l'histoire de la consistance identitaire. Les événements politiques et l'enthousiasme révolutionnaire ont été des facteurs qui ont fait « germer » le sentiment identitaire national, proclamé dès lors. La culture, manifestée par le biais de la philosophie livresque, par le respect des valeurs nationales, ainsi que par les influences du monde occidental, a renforcé l'idée de nation roumaine moderne.

Au XIX^{ème} siècle, les provinces roumaines se confrontaient avec de nouveaux défis dans le contexte des influences politiques et culturels de l'Europe. Les conditions politiques et sociales influençaient les rapports culturels que les Roumains essayaient d'établir avec les pays de l'Europe occidentale. Les Roumains s'intéressaient à s'aligner aux autres pays, mais la culture roumaine était dominée par deux tendances complémentaires : l'exigence d'assimiler les idées et les modèles culturels occidentaux et le besoin des lettrés de créer des œuvres qui glorifiaient les caractéristiques de ce qui était spécifique roumain. Les gens voulaient, à tout prix, avoir une culture performante au niveau européen. L'enthousiasme culturel s'est manifesté comme un désir frénétique de créer, ce qui a mené à la synchronisation de la vie intellectuelle roumaine avec les grandes tendances culturelles occidentales, afin de faire bouger vers la modernité toute la société et la spiritualité roumaine.

Le désir des écrivains roumains d'avoir une culture représentative a encouragé leur confiance dans les valeurs nationales. L'espace culturel roumain a dû surmonter une crise « aigue » de la conscience européenne, étant soumis à des renouvellements qui ont préparé la transition vers une nouvelle époque, moderne.

Les structures sociales, économiques, mais surtout celles spirituelles se sont modifiées, en imposant de nouvelles règles et orientations. Dans les provinces roumaines, les réalités politiques et sociales ont abouti à

l'institutionnalisation de la vie culturelle et à la genèse d'une structure culturelle moderne. La vie intellectuelle et les mécanismes pédagogiques se sont adaptés à de nouveaux paradigmes. L'enseignement, la presse et le théâtre visaient un processus d'institutionnalisation et de modernisation. La littérature roumaine s'est enrichie par les œuvres de Mihail Kogălniceanu, Alecu Russo, Nicolae Bălcescu, Gheorghe Asachi, Ion Heliade-Rădulescu, et la culture roumaine a été témoin de la naissance d'une nouvelle génération d'historiens, linguistes, écrivains qui ont fait que l'enseignement se développe. Peu à peu, la société roumaine s'est montrée ouverte à toute influence européenne, en faisant tomber „le dernier bastion” des influences barbares, orientales, fait soutenu dans les œuvres littéraires de la génération d'écrivains de 1848. Cette littérature-là a été considérée comme „prémoderne”, pas seulement du point de vue chronologique, mais idéologique aussi.

La tradition culturelle des provinces roumaines n'était pas riche, mais ses sources étaient attestées par des documents historiques. La question qui se posait se liait à l'idée de se vanter aux autres d'avoir une tradition culturelle au début du XIX^{ème} siècle.

Les idées du siècle des Lumières se faisaient connaître dans les provinces roumaines dès la fin du XVIII^{ème} siècle. Les progrès de l'esprit scientifique, de plus en plus ressentis dans l'Europe entière, ont été nombreux dans les Principautés roumaines aussi. Dans cet état des choses, un développement progressif de l'enseignement a été favorisé dans le cadre de l'éducation en vue d'une culture générale. Tout cela et d'autres nombreuses manifestations reflètent un processus de mise au point du sentiment de l'identité nationale.

Dans la première moitié du XIX^{ème} siècle, l'enseignement venait de se trouver sous l'égide de l'État et s'organisait de manière méthodique. L'esprit national gagnait du terrain et l'on a commencé à conclure des collaborations avec des institutions culturelles occidentales de prestige. Les écoles ont été un facteur déterminant pour l'instruction des gens et l'enseignement roumain a connu, tout comme dans les autres pays de l'Europe, des transformations particulières, car on visait la formation des gens qui soient capables de comprendre la vie et de la maîtriser. Pour cela, on a fait inscrire à l'école tous les enfants, sans aucune discrimination.

Un moment important dans l'histoire de l'émancipation des Roumains a été représenté par la fondation, après l'Union de 1859, de deux universités de prestige: L'Université d'Iași (en 1860) et celle de Bucarest (en 1864), ce qui a permis que les jeunes gens fassent leurs études dans leur pays. En 1862 l'on a créé le Ministère de l'Éducation Nationale (ou le

Ministère des Cultes et de L'Instruction Publique), tandis que la première loi moderne de l'enseignement, La Loi de L'Instruction publique, a été promue en 1864, par le prince Al. I. Cuza, qui plaidait pour un système éducatif unique dans toutes les provinces roumaines.

L'espace culturel européen moderne a fait possible le contact des écrivains Roumains avec les nouveautés étrangères, contact qui s'est produit grâce aux érudits Grecs, qui ont traduit en leur langue des écrits classiques, préromantiques et romantiques, grâce aux traductions littéraires nombreuses et aux lectures des textes en langues sources, surtout en français. La traduction des textes en roumain est devenue le moyen le plus utilisé d'enrichissement du vocabulaire.

Quant aux liens avec les autres, G. Ibrăileanu considérait les relations culturelles entre les Pays Roumains et les pays étrangers comme un processus de renouvellement de l'esprit identitaire ; il notait que

„le progrès de l'esprit roumain s'est fait simultanément avec l'influence occidentale, [...] ce qui justifie nos affirmations sur les influences salutaires de l'Occident, en même temps que sur les chroniqueurs Costinești et les autres qui s'avèrent être – historiquement et philosophiquement – les prédécesseurs de la génération de 1848. Ce sont les affirmations d'un homme de la génération de 1848.” [1] [notre trad.]

À son tour, Alecu Russo soutenait l'influence salutaire du monde occidental en affirmant que les relations des Roumains avec le monde occidental s'étaient établies pendant le XVIII^{ème} siècle, lorsque le clergé de Moldavie se réjouissait

„de préceptes et de dévotion. [...] À partir de l'époque des chroniqueurs Costinești, qui avaient été éduqués en Pologne, et jusqu'à présent, toutes les voies menaient vers l'Occident, où nos enfants faisaient leurs études. [...]” [2] [notre trad.]

Comme l'on a déjà précisé, pour G. Ibrăileanu, le noyau culturel roumain se trouverait en Moldavie :

„L'histoire de la culture moldave du XIX^{ème} siècle est, par-dessus tout, l'histoire de cet esprit critique-là [...]. Il cherchait même à identifier les étapes dans l'analyse de l'apparition des modèles étrangers : c'est la même chose, l'histoire des luttes contre les fausses tendances, celles simplettes, de Valachie et Transylvanie...” [3] [notre trad.]

L'idée est continuée par l'auteur qui donne les noms des écrivains moldaves qui se sont remarqués à ce temps-là:

„G. Asaki est contemporain avec deux époques de la littérature roumaine du XIX^{ème} siècle : la première, l'époque Conachi, pour ainsi dire, et la seconde, l'époque Alecsandri. Toutes les deux se trouvent sous des influences étrangères et en dépendent. La première, celle de Conachi, survit grâce aux influences de la littérature française classique décadente et de celle néogrecque, la dernière s'associant à la première : c'est l'âge de la sentimentalité faussement affectée, des abstractions personnifiées, des mythes, des sujets sans correspondance avec la vie courante, de l'inspiration insipide du passé antique. La seconde période a été crayonnée par les influences de la littérature romantique française - Hugo, Lamartine - qui était neuve à cette époque-là : sentimentalisme outré, couleur chatoyante, passé national, donc, médiéval.” [4] [notre trad.]

E. Lovinescu considérait le principe du synchronisme avec la vie moderne comme la base assise de la civilisation roumaine :

„Il y a un esprit du siècle, appelé Tacitus *saeculum*, c'est-à-dire une totalité d'exigences matérielles et morales qui configurent les vies des peuples européens pendant une telle époque... L'esprit du temps n'est pas, en effet, un concept abstrait, mais au contraire, il dérive du degré de l'évolution intellectuelle tout comme de la situation économique de l'époque.” [5] [notre trad.]

Paul Cornea proposait, à son tour, une analyse détaillée du phénomène en question, en écrivant que

„les peuples habitant les Balkans et le nord du Danube ont été également soumis à la domination ottomane, qui les a mis à écart des grands courants de la civilisation européenne pendant quelques siècles et les a fait ralentir le rythme du développement économique. Ceux-ci ont été, de même, privés de la possibilité de s'affirmer en tant qu'identités nationales et obligés à accepter, pour une période incertaine, une langue étrangère comme outil de la culture supérieure (le grec pour les Bulgares, les Serbes et les Roumains et le hongrois pour les Croates) [...]”

En outre, Paul Cornea notait :

„Quelle que soit l'intensité du processus d'appropriation culturelle (par exemple, pendant la période de la renaissance nationale), les traits communs à la zone n'estompent jamais les particularités de chaque peuple ; par contre, celles-ci sont décisives, car elles distinguent les cultures, en leur conférant valeur, expressivité et sens.” [6] [notre trad.]

Dans le contexte d'une crise identitaire des Roumains, au XIX^{ème} siècle, il y avait, pourtant, des événements socioculturels et politiques qui ont eu un impact majeur sur les mentalités des gens. En Transylvanie, les formes d'expression politique en rapport avec les réalités sociales et la participation aux « luttes » révolutionnaires et aux troubles populaires de

l'Empire Austro-hongrois ont été des facteurs perturbateurs du rythme de la vie, car l'horizon de connaissance et le sentiment identitaire sont devenus plus dominants grâce aux liaisons directes avec les Roumains qui habitaient au-delà des Carpates. Le progrès de l'éducation et de la culture générale a contribué à la consolidation et à l'expression de l'esprit identitaire par l'orientation vers l'Occident et par « les arguments » historiques en tant que fondements d'une nation moderne. Par conséquent, le patrimoine culturel et identitaire roumain s'est enrichi grâce aux autres cultures, ainsi qu'aux éléments innovants qui se sont greffés sur le cadre autochtone déjà fondé.

NOTES:

- [1] Garabet Ibrăileanu, *Spiritul Critic în Cultura Românească [L'Esprit Critique dans la Culture Roumaine]*, Iași, Editura Tipo Moldova, 2009, p.38 [„...progresul românismului e concomitent cu influența apuseană, [...] ceea ce este o justificare a celor spuse de noi, că influențele salutare au venit din Apus și că Costineștii și ceilalți sunt - istoricește și filozofește - premergătorii generației de la 1848. O spune, cum se vede un patruzecioptist.”]
- [2] Alecu Russo, *Piatra-Teiului, Scrieri alese, Cugetări [Piatra-teiului. Écrits choisis. Pensées]*, Editura pentru Literatură, București, 1967, p. 133 [„...de nume de învățătură și de evlavie. [...] De la Costinești, creșcuți în Țeara Leșească și pînă la noi, tot drumurile Apusului sunt bătute de pruncii români.”]
- [3] Ibrăileanu Garabet, *oeuvre citée*, p. 42 [„Istoria culturii moldovenești din veacul al XIX-lea e, mai ales, istoria aceluși spirit critic aplicat la introducerea culturii străine, adică la procesul de regenerare a spiritului românesc. El încerca, chiar o trasare de trepte în analiza pătrunderii modelelor străine: E, ceea ce e același lucru, istoria luptelor împotriva tendințelor false, necumpătate, din Muntenia și Transilvania...”]
- [4] Idem [„G. Asaki, e contemporan cu două faze ale literaturii române din veacul al XIX-lea: cu prima fază a acestei literaturi, s-o numim faza Conachi și cu o a doua, s-o numim faza Alecsandri. Ambele faze sunt condiționate de influențe străine și se definesc prin aceste influențe. Prima fază, a lui Conachi, e datorită influenței literaturii clasice decadente franceze și influenței literaturii neogrecești, care seamănă cu prima: e vremea sentimentalității fals-exagerate, a abstracțiunilor personificate, a mitologismului, a subiectelor fără legătură cu viața contemporană, a inspirației searbede din trecutul antic etc. A doua fază e datorită influenței literaturii romantice franceze - Hugo, Lamartine - nouă pe atunci: sentimentalism puternic, culoare vie, dezgroparea trecutului național, deci, medieval etc.”]
- [5] Eugen Lovinescu, *Istoria civilizației române moderne [L'Histoire de la civilisation roumaine moderne]*, vol. III, Editura Minerva, București, 1992, p. 31 [„Există, scria Lovinescu, un spirit al veacului, numit Tacitus *saeculum*, adică o totalitate de

condiții materiale și morale configurătoare ale vieții popoarelor europene într-o epocă dată... Spiritul timpului nu e, de altfel, un concept abstract, ci se desprinde, dimpotrivă, din gradul de evoluție intelectuală ca și din situația economică a epocii... Imprimând caracterul general și organic al instituțiilor din diferite epoci, spiritul timpului e, așadar, firul conducător al istoriei în controversele faptelor...”]

- [6] Paul Cornea, *Regula jocului. Versantul colectiv al literaturii [La règle du jeu. Le versant collectif de la littérature]*, Editura Eminescu, București, 1980, p. 202 [„...popoarele din Balcani și de la nordul Dunării au fost deopotrivă supuse dominației otomane, care le-a izolat câteva secole de marile curente ale civilizației europene și le-a încetinit ritmul dezvoltării economice. Acestea au fost deopotrivă împiedicate să se afirme ca personalitate națională și silit să accepte o perioadă mai lungă sau mai scurtă o limbă străină drept instrument al culturii superioare (greaca pentru bulgari, sârbi și români, maghiara pentru croați)” [...], [„...oricât de mare ar fi în anumite momente privilegiate (de exemplu, în perioada renașterilor naționale), intensitatea procesului de apropiere, trăsăturile comune zonei nu estompează niciodată particularitățile proprii fiecărui popor; or, tocmai acestea sunt decisive căci ele individualizează culturile, dându-le valoare, expresivitate și sens.”]

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES :

- Cornea, Paul, *Regula jocului. Versantul colectiv al literaturii [La règle du jeu. Le versant collectif de la littérature]*, Editura Eminescu, București, 1980.
- Ibrăileanu, Garabet, *Spiritul Critic în Cultura Românească [L'Esprit Critique dans la Culture Roumaine]*, Editura Tipo Moldova, Iași, 2009.
- Lovinescu, Eugen, *Istoria civilizației române moderne [L'Histoire de la civilisation roumaine]*, vol. III, Ed. Minerva, București, 1992.
- Russo, Alecu, *Piatra-Teiului, Scrieri alese, Cugetări [Piatra-teiului. Écrits choisis. Pensées]*, Editura pentru Literatură, București, 1967.

Romanian Cultural Identity – a Part of European Culture in the 19th Century

Abstract: For integrate into the European cultures, the Romanian culture received, in the 19th century many influences from all over the world. The various models of the arts and writings have contributed to a modern and new atmosphere and have been good examples to follow. The new creative atmosphere, specific to the European „horizons”, was really favourable to the rise of the dynamic temperament of the Romanians, who understood that modernity had to prevail to create new socio-aesthetic awareness. On the cultural „battlefield” was disputing „the struggle” between tradition and modernity in all areas (social, literary, political). In our study, we propose some opinions of Romanian writers-critics

concerning the defence of Romanian cultural identity, as an integral part of European culture, especially in terms of the development of the creative spirit in mentalities and consciences of that time.

Keywords: Romanian cultural identity, European culture(s), influence, school education.

Luciana CHIRIC (LUPU)
Universitatea „Dunărea de Jos”, Galați,
Școala Doctorală Științe Socio-Umane

IDENTITATEA CULTURALĂ ÎN CONTEXT EUROPEAN. „IDEEA NAȚIONALĂ” ÎN PERIOADA PAȘOPTISTĂ

Orice epocă literară nouă este generată de condițiile istorice interne multiple ale vremii, dar-în același timp-își are rădăcinile în „solul epocii culturale și literare anterioare” [1]. Literatura românească veche a fost studiată „documentar” și literar în sine, în interior, dar mult mai puțin, comparativ, pentru a desprinde liniile ei individuale, notele și tablourile distinctive față de alte literaturi, cu care a venit sau nu a venit în contact. Identificarea izvoarelor, stabilirea filiației textelor, precizarea unor date istorice și tehnice sunt rezultate de preț, dar, într-un stadiu avansat al cercetărilor, privirea aruncată peste o zonă mai largă aduce o perspectivă nouă.

Epoca luminilor a însemnat o afirmare științifică în cadru european. Aceasta denotă de la sine că față de literatura veche avem de-a face cu o treaptă nouă de cultură, corespunzătoare întru totul enciclopedismului din Europa timpului. Cei mai de seamă luminiști sunt „spirite enciclopedice”, erudite. Problemele care îi preocupă sunt diferite: istorice, lingvistice, literare, cu o documentare de mare clasă pentru primele domenii. Cei dintâi și cei mai de seamă scriitori luminiști apar în Transilvania. Contactul cu romanitatea de care se simțeau mândri și dragostea pentru patrie i-au determinat să studieze cu sârguință și să devină docti pentru a putea duce lupta pe tărâm științific.

Pe plan istoric, lupta marilor luminiști transilvăneni a fost să dovedească originea latină a poporului român (pusă la îndolială de străini). Paul Cornea este de părere că pașoptismul își are rădăcinile în solul național însă în același timp se situează istoric față de Europa împrumutându-i idei, argumente și criterii, cedând la rândul-i din substanța sa sufletească, în măsura posibilităților mai modeste de contact și export ideologic. Schimbul între culturi și osmoza între civilizații constituie fenomene obiective și necesare, survenite din cele mai vechi timpuri, dar care au căpătat un ritm viu odată cu nașterea capitalismului și revoluția industrială.

Al. Piru în *Istoria literaturii române* afirma:

„Literatura din perioada 1830-1862 continuă literatura iluministă clasică din epoca de tranziție, sporindu-și, sub impulsul ideologiei burgheze democrat-revoluționare, spiritul militant ca literatură romantic progresistă. Trecerea de la formula clasică la cea romantică se face treptat, ambele metode coexistând o bucată de vreme sau persistând la unul și același scriitor până la sfârșit. Cei mai bătrâni scriitori ai epocii, după un debut clasic, parcurg o fază preromantică, ajungând la un romantism moderat cu încă vizibile reminiscențe clasice”[2].

Prima parte a perioadei pasoptiste înregistrează o serie de opere în proza care apar izolate și nu toate semnificative. După 1840 își scriu operele fundamentale prozatorii de prima mărime: C. Negruzzi, V. Alecsandri și N. Balcescu Al. Russo.

„Romantismul românesc s-a colorat în acest caz în forme specifice: va predomina romantismul memoriilor, al bucatilor sentimentale sau ironice, va fi romantismul vag și delicat al sensibilității medii, cu alte cuvinte - va lipsi romantismul total, grav sau filozofic.” [3]

După 1860, pe lângă succesele realismului critic și manifestările notorii ale naturalismului, atestate în creația marilor clasici, proza românească consemnează prelungirea elementului romantic din primul val (pașoptist) în scrierile lui Bogdan Petriceicu Hasdeu, Alexandru Odobescu, Ion Ghica, postpașoptiști de formație, dar și metamorfoze esențiale, anunțate de nuvelistica eminesciană, care se detașează de predecesori prin vizionarism și metafizic. În această etapă, genul cunoaște o erupție la nivel tematic și formal. În primul rând, menționăm aici meritul postpașoptiștilor, care, deși se anunță continuatori ai ideologiei generației anterioare, cizelează și perfecționează arsenalul tehnic, diversificându-l. Creația în proză a lui Alexandru Odobescu și Bogdan Petriceicu Hasdeu impresionează prin ineditul contemplației și prin maturitatea expunerii. Mostră de enciclopedism și de inteligență, Pseudo-kinegetikòs de Alexandru Odobescu este, în ansamblu, o compoziție solemnă și grandioasă. Pentru a evita sterilitatea discursului, scriitorul apelează la umor, ironie, parodie, pasișă, temperând astfel gravitatea frazei savante.

În perioada pașoptistă se afirmă primii noștri scriitori moderni în cadrul curentului național popular, „Dacia literară”. Mihail Kogăniceanu, în articolul-program al acestei reviste, subliniază clar ideile care vor sta la baza orientării literaturii: combaterea imitației și a traducerilor mediocre; necesitatea creării unei literaturi naționale prin stimularea scrierilor originale, inspirate din istoria patriei, din frumusețea ei, din pitorescul

obiceiurilor populare; realizarea unei limbi unitare și a unei literaturi naționale. Mihai Kogalniceanu arăta că:

„Dorul imitației și-a făcut o mânie primejdioasă, pentru că omoară în noi duhul național. Aceasta mânie este, mai ales, covârșitoare în literatură. Mai în toate zilele ies de sub teasca cărții în limba românească. Dar ce folos! Că sunt numai traducții din alte limbi și încă acelea de ar fi bune. Traducerile însă nu fac o literatură. Noi vom prizonieri cât vom putea aceasta manie ucigătoare a gustului original, însușirea cea mai frumoasă a unei literaturi. Istoria noastră are destule fapte eroice, fumele noastre țări sunt destul de mari, obiceiurile noastre sunt destul de pitorești și de poetice, pentru ca să putem găsi la noi subiecturi de scris, fără ca să avem pentru aceasta trebuință să ne împrumutăm de la alte nații”. [4]

Apărând ideea de originalitate în literatură, mentorul generației pașoptiste dezvoltă în același timp și spiritul critic, exercitând, în acest fel, o influență hotărâtoare asupra fizionomiei culturii românești de la mijlocul secolului trecut. Critica noastră – spunea Mihail Kogalniceanu – va fi nepărtinitoare: „vom critica cartea, iar nu persoana”.

Mișcarea pașoptistă a provocat, prin componentele sale ideologice o explozie culturală, fenomen care duce la sincronizarea spiritului românesc, încă aflat sub cupola gândirii iluministe, cu mentalitatea europeană.

Ideologia pașoptistă se traduce prin spirit revoluționar, nevoie de emancipare, unire și cautarea identității culturale. La fel de importantă este și crearea unei literaturi originale, care să reflecte specificul național și să permită integrarea valorilor autohtone în circuitul cultural European. Literatura pașoptistă o continuă pe cea iluministă clasică și orientează cursul creațiilor literare în direcția romantismului. [5]

Fenomen complex, cu semnificații ce depășesc literarul și culturalul, pașoptismul a impulsionat toate domeniile societății românești de la mijlocul sec. al XIX-lea, accelerând procesul de modernizare al civilizației românești, eliberată de curând de povara obscurantismului otoman. În integritatea lui, fenomenul este „o sinteză a principalelor orientări din gândirea vremii” (Paul Cornea), căci s-a manifestat atât în filozofie, economie politică, teorie literară, cât și în istoriografie, sociologie și lingvistică. Cu toate că perioada 1830-1860 este una de tranziție de la vechi la nou, în spațiul românesc se produc evenimente care implică transformări notorii: de la renunțarea la vestimentația și obiceiurile orientale, anacronice și improprii, la declanșarea unor importante campanii de civilizare și culturalizare.

„Pașoptismul înseamnă pentru noi astăzi foarte multe lucruri: mesianism cultural și revoluționar, spirit critic, deschidere spre Occident și lupta pentru impunerea unui specific național, conștiință civică și patriotică, obsesia integrării în civilizație, conștiința pioneratului în mai toate domeniile vieții, o retorică fără precedent a urgenței, a acțiunii, a entuziasmului și a trezirii din letargie” [6].

În plan literar, pașoptismul a condiționat un anumit tip de literatură, care, uimitor, nu a avut un caracter militant, revoluționar, vizionar, ci s-a impus, mai degrabă, prin paseism, spirit echilibrat, clasic, printr-un pronunțat sentiment paseist. În viziunea lui Gheorghe Crăciun,

„Pașoptismul este o direcție literară cu valoare de paradigmă, în care însă greutatea politică, socială și culturală a conceptului ocultează dimensiunea estetică. Perioadă de coexistență, de asimilare, de contradicție a culturalului cu literalul, pașoptismul n-ar îndreptăți, prin urmare, o abordare pur și simplu estetică.” [7]

Activitatea literară care se desfășoară în jurul celor trei țări române este dominată de creatori precum: Ion Heliade Rădulescu, Grigore Alexandrescu, Vasile Carlova, Cezar Bolliac, Gheorghe Asachi, Costache Negruzzi, Mihail Kogălniceanu, Alecu Russo, Vasile Alecsandri, Nicolae Balcescu, Dimitrie Bolintineanu.

Din punct de vedere cronologic epoca pașoptistă poate fi fixată între anii 1830-1860, adică din momentul ieșirii Țărilor Române de sub dominația otomană și până după Unirea din 1859. Intervalul este marcat de izbucnirea unor revoluții, cum ar fi cea de la 1848, care susține idealurile patriei de libertate, egalitate și unire.

Cei mai de seamă reprezentanți pașoptiști sunt intelectualii care se implică în istorie, pregătesc și participă la revoluții și la toate evenimentele istorice mai importante (ex: Unirea de la 1859). Exemple de astfel de personalități: C.A. Rosetti, care în 1848 devine sufletul revoluției, după ce librăria și casa lui fuseseră locurile de întâlnire ale conspiratorilor. În schimb, Ion Heliade Rădulescu n-a împărțit idealurile radicale, el fiind adept al acțiunilor moderate pentru a feri țara de intervenția străină.

Vasile Alecsandri este de neconținut în acțiunea sa patriotică, în evenimentele Tratatului de la Paris din 30 martie 1856 și ale Convenției din 7/19 august 1858, dedicându-se trup și suflet Unirii.

Ion Heliade Rădulescu, care nu avea în vedere decât salvarea patriei, puse la cale o contrarevoluție, pe principiul „urâsc tirania, mi-e frică de anarhie”. Acesta îi consideră pe tinerii revoluționari victime ale credulității și entuziasmului.

În orice caz, unitatea intelectuală pașoptistă a fost extrem de importantă pentru că a generat și a pregătit ideea unității române, care devine un ideal și o obsesie a pașoptiștilor.

Mișcarea revoluționară din prima jumătate a secolului al XIX-lea a dat o puternică lovitură regimului feudal, renăscând în conștiința maselor, spiritul luptei pentru dreptate socială și libertate, intensificând mișcarea de idei în favoarea unirii țărilor române într-un stat puternic și independent.

În ceea ce privește stabilirea limitelor perioadei, opiniile cercetătorilor nu sunt univoce. După G. C. Nicolescu, pașoptismul începe la 1821, anul răscoalei lui T. Vladimirescu, când se declanșase un nou spirit de eliberare națională. Istoricul literar Al. Dima consideră ca limită de jos a perioadei anul 1829, când a fost semnat tratatul de la Adrianopol. Gh. Bogdan-Duică, plecând de la conceptul lui Lamprecht, care opinează că „Istoria modernă este, în primul rând, știință psihologică, distinge în cadrul epocii două segmente: primul, inclus între anii 1821-1848, căruia îi corespunde tipul de luptător și idealist, și o al doilea, care îl conțin anii 1848-1866 și care se caracterizează prin prevalarea tipului sceptic și lănced. [8]

Istoricii și cercetătorii literari Paul Cornea și Mihai Zamfir acceptă ambele date, 1821 și 1829, ca termeni inițiali ai perioadei, „ca interval în care elementele noi și vechii structuri conviețuiesc și par a-și disputa întâietatea.” Ambii stabilesc însă, în mod rigid, limitele perioadei: 1829-1859 (cu rotunjire: 1830-1860).

Autorul *Scurtei istorii a literaturii române*, Dumitru Micu, plasează fenomenul într-un capitol amplu, intitulat Epoca modernă, și, luând la bază etapele de afirmare a curentului romantic, îl subdivizează în: Emergența literarului. Primul val romantic (1830-1840), în care îi include activitatea lui H. Rădulescu, Vasile Cârlova, Gr. Alexandrescu, Gh. Asachi, C. Stamati, Al. Donici, Anton Pann, scriitori inegali ca valoare artistică. Următoarea etapă definită de D. Micu prin Curentul național, *Ebuliția romantismului*, se include între anii 1840-1861. Este perioada în care au activat M. Kogălniceanu, C. Negruzzi, Al. Russo, N. Bălcescu, C. Bolliac, D. Bolintineanu, V. Alecsandri. Între romantism și realism, a treia subdiviziune, este consacrată postpașoptiștilor Al. Odobescu, B. P. Hașdeu, N. Filimon etc. Postpașoptiștii au aderat la ideile pașoptiștilor și s-au raliat la concepțiile lor literare, continuându-le și amplificându-le. Așadar, în accepțiune generală, termenul de pașoptism e aplicat mișcării cultural-politice care ia naștere după răscoala lui T. Vladimirescu, se manifestă sub o formă conștientă de sine la Dacia literară (1840) și la Propășirea (1844), are repercurșiuni în toate compartimentele de activitate spirituală și reflectă, pe

plan ideologic, lupta pentru emancipare națională și reorganizarea burghezo-democratică a statului.

Pașoptismul s-a manifestat în două forme distincte: luministă și revoluționar. Pașoptiștii luminști au fost cei care au contribuit la marea operă de asimilare a cunoștințelor, tehnicilor și formelor instituționale ale apusului, dorind ca prin instrucție și reforme chibzuite să înalțe neamul românesc din înapoiere. Reprezentanți: Gh. Asachi, I. H. Rădulescu, P. Poenaru, învățați ardeleni, profesori școlari din Moldova și Muntenia.

Pașoptiștii revoluționari considerau acțiunea de culturalizare insuficientă și voiau să o dubleze prin luptă politică, pe căi legale sau conspirative, împotriva ordinii false și a regimului ieșit din Regulamentul Organic. Revoluționari au fost M. Kogălniceanu, Al. Russo, V. Alecsandri, C. Negri, N. Bălcescu, C. Rosetti ș. a.

Paul Cornea era de părere ca „Pașoptismul n-a reușit și nu putea să se contureze ca un nou umanism, dar îi revine meritul de a fi creat un drum către el”. Noii reprezentanți ai „artei cuvântului”, născuți în cea mai mare parte între anii 1810 – 1820, provin de obicei din clasele de sus, însă nu din marea aristocrație, ci din patura boierimii mijlocii și mici, care se dezvoltă în primele decenii ale secolului al XIX-lea.

Educați în spiritul ideilor și cărților occidentale, vorbindu-și și scriindu-și frantuzește, ei introduc în țară nu doar ideile intelectuale, ci și moda europeană. De asemenea, ei sunt militanți împătimiti ai renașterii naționale.

În fața acestor noi idealuri ale civilizației apusene, tinerii pașoptiști se plasează pe o poziție de comprehensiune și, totodată spirit critic: nu le resping, dar nici nu le transformă în mit, opinie pe care o regăsim și la istoricul Paul Cornea.

Parisul devine centrul intelectualității românești, principalul intermediar al legăturilor ei cu spiritualitatea modernă. Dornici să se implice în toate domeniile, sărind peste anumite etape în vederea sincronizării cu Occidentul, intelectualii români sunt, deopotrivă, scriitori, filozofi, savanți și oameni publici.

Având acces la operele marilor creatori ai literaturii universale (Alphonse de Lamartine, Victor Hugo, Jules Michelet, Robert de Lamennais, Eugene Sue), implicit se vor observa influențele acestora în viitoarele creații românești.

Revenind în țară, intelectualii vremii, cuprinși de o voință puternică de a-și ridica neamul, făcându-l cunoscut Europei, înființează instituții culturale, presa în limba națională, învățământul și o mișcare teatrală,

conform ideilor iluministe. Astfel ajungem la concluzia pe care o enunța și Paul Cornea în „Istoria literaturii române” și anume că „ne aflăm într-o epocă de entuziasm naiv și patriotism aprins, de proiecte uriașe și veleități enciclopedice” [9]

Ion Heliade Rădulescu (1802-1872) considerat de George Călinescu drept „a doua mare personalitate a țării noastre după Dimitrie Cantemir”, a fost o personalitate tumultuoasă și plină de ambiții. El visa să schimbe lucrurile, după cum afirma George Călinescu.

Heliade are un rol important în ceea ce privește modernizarea culturii românești. El începe ca și profesor, contribuind la dezvoltarea învățământului, împrăștiează limba prin lucrarea sa *Gramatica* prin care simplifică alfabetul, înființează prima gazetă din Muntenia, *Curierul românesc* și pune bazele unei societăți de încurajare a teatrului și muzicii „Filarmonica”.

Această mare personalitate are un real efect benefic asupra literaturii noastre: pune în lumină rolul traducerilor și încurajează tinerii spre arta scrisului. („*Scrieți cât veți putea și cum veți putea...*”).

Criticul Paul Cornea afirmă că „Heliade Rădulescu este un romantic prin impulsurile adanci ale firii”. Grigore Alexandrescu (1814- 1885) este considerat de marii critici cel mai de seamă poet muntean până la Mihai Eminescu. Pe lângă poet a fost și un mare fabulist român, inspirându-se din La Fontaine și Florian, a scris și epistole de tip voltairian.

A fost redactorul ziarului *Poporul Suveran*, iar prima lui poezie, *Miezul nopții*, a apărut în *Curierul Românesc* și a fost inspirată de ideile revoluției de la 1848.

Lui Grigore Alexandrescu îi revine meritul de a fi consacrat în literatura română introducând specii literare autonome ca epistola, meditația și satira.

Vasile Alecsandri (1818- 1890) ocupă un loc important în mișcarea culturală și politica de emancipare națională. Se numără printre fruntașii revoluției de la 1848, iar ca poet intuiește valoarea creațiilor folclorice. Concretizează programul *Daciei literare*, culegând capodoperele poeziei populare, iar Paul Cornea afirma că, „el a recuperat o tradiție și un univers moral, care au legitimat aspirațiile națiunii la un loc de frunte în familia culturală a Europei și a devenit un termen de propulsie pentru întreg lirismul românesc”.

Idea de *unitate națională*, deși nu figurează în mod expres printre paragrafele Proclamației de la Islaz, este un lait-motiv al ideologiei pașoptiste. „Articolele din *Poporul suveran* semnate de principalii

colaboratori ai ziarului, poeziile publicate de Bolintineanu în „Albumul pelerinilor români de Paris”(1851), Manifestele Comitetului revoluționar emigrat în Franța (condus de Nicolae Bălcescu, C.A. Rosetti și N. Golescu), corespondența emigranților, toate aceste documente istorice atestă ideea unității naționale. Un asemenea manifest, ca cel din 1 iulie 1851, tipărit la Paris, se încheie cu urarea „Trăiască România liberă, una și nedespărțită!”. Dar cea mai elocventă ilustrare a acestei viziuni ne-o dă Nicolae Bălcescu prin *Istoria Românilor sub Mihai Vodă Viteazul*. Aceste idei ale pașoptiștilor, oameni de baricade, dar și oameni de carte, au favorizat dezrobirea națională a românilor și formarea unei organizări democratice a statelor românești.” [10] Genurile și țelurile cultivate de pașoptiști erau numai cele adecvate propagandei ideologice: genul dramatic pune în contact pe scriitori cu poporul; poezia lirică dădea glas entuziasmului tineresc al generației; istoria constituia un exemplu de luptă și de afirmare a unității naționale. Dar gândind unitatea națională în termeni noi, pașoptiștii reformau istoria. În locul istoriei regilor și a războaielor puneau istoria popoarelor și a dezvoltării claselor sociale. În literatură și artă, aceste idei se traduceau printr-o nouă estetică.

În opinia lui Virgil Nemoianu, romanul românesc ilustrează varianta Biedermeier a romantismului, procesul de scriere/ receptare încadrându-se în ceea ce autorul numește *romantism îmblânzit*. Potrivit lui Virgil Nemoianu, „romanul lui Nicolae Filimon, *Ciocoi vechi și noi* (1863) manifestă un amestec post-balzacian de senzaționalism și realism social, foarte îndepărtat de intensitatea romantică a romantismului esențial.” [11]; tradiția însăși a literaturii române, chiar dacă foarte tânără favoriza Biedermeier-ul: Costache Negruzzi și Alexandru Odobescu „au scris tablouri istorice care, prin maniera lor historicistă migăloasă, nu pot fi considerate decât ca aparținând Biedermeier-ului.” [12]

Subliniind orientarea tematică a romanului, Teodor Vârgolici remarcă, la rândul său, caracterul de frescă și funcția moralizatoare, rostul de a contribui la *îndreptarea moravurilor*, al scriiturii românești. În ceea ce privește termenul în sine, se foloseau în epocă termenul de *romans și romanț*, cu „circulație la noi în jurul anului 1830, în primul rând în comentariile marginale sau în prefețele care însoțeau diferitele traduceri din literaturile străine.” [13]

Din punct de vedere structural, romanul românesc se constituie, potrivit lui Nicolae Manolescu, din suprapunerea a două serii stilistice distincte: „ una care continuă în linii mari proza pașoptistă, în special nuvela istorică și de moravuri, și alta ce rezultă din „ autohtonizarea

romanului popular franțuzesc”. Întrucât este vorba de „concepții și nivele estetice diferite” [14], formula romanescă este una hibridă, neomogenă.

„Rețeta romanului de mistere, în variantă franceză și engleză, cu toate clișeele și recuzita de rigoare, trece în literatura română fie în forme relativ autohtonizate, fie aproape deloc aclimatizată specificului literar și chiar așteptărilor publicului. Treptat, exersarea unor modele de scriitură/ lectură va înlătura handicapul începutului și, prin *Ciocoii vechi și noi sau ce naște din pisică șoareci mănâncă*, ca și prin cele două romane importante ale lui Bolintineanu, *Manoil și Elena*, se constituie, cu substanță autohtonă și instrumentar încă hibrid, formula românească a genului.” [15]

Eroii exponențiali, „încarnări ale unor principii religioase și etice”, prezentarea societății „în mod mitic și tendențios”, preluarea schemei actanțiale a basmului, la care se adaugă teza socială evidentă,

„senzaționalul, suspense-ul, realismul grotesc, ideologia populistă și utopică, misterele și melodrama, fac parte din arsenalul de strategii ale modelului romanesc preluat de scriitorii români.” [16]

Criticul Nicolae Manolescu remarcă existența unui ansamblu de opoziții între romanul popular postpașoptist și proza literară pașoptistă, ceea ce explică incongruențele la nivel de structură, ambiguitatea raporturilor autor- narator-personaj, în numeroase cazuri. Iată opozițiile:

„ficțiune vs. memorialistică (biografism), popular vs elitar, naivitate vs spirit critic, kitsch vs autentic, urban și străin vs rural și local, romanț vs novella.” [17]

Romanul *Ciocoii vechi și noi* are o istorie bogată și pare o realizare pe cât de interesantă, pe atât de dezechilibrată. Compozițional, după o primă parte cu adevărat reușită, reprezentând centrul de greutate al întregii construcții (capitolele I-XIII), urmează o curioasă analepsă (capitolul XIV, *Țin te bine, arhon postelnice!*, a cărui acțiune se petrece de fapt la începutul cărții), pentru a se intra în partea a doua a romanului, strict documentară, ce durează până la capitolul XXII (*Italiana în Algir*). Avem aici capitole precum *Scene de viașă socială* (cap. XV), *Muzica și coregrafia în timpul lui Caragea* (cap.XVII), *Teatrul în Țara Românească* (cap. XX) și altele, fragmente oarecum străine ansamblului. Mihai Zamfir remarcă faptul că ultima parte a romanului, capitolele XXIII-XXXII, „este complet nereușită, artificială și neverosimilă: pe măsură ce se apropie de final, romancierul își pierde suflul.”[18] Cel mai frapant dezechilibru nu se percepe la nivelul ansamblului, ci la nivelul fiecărui capitol. Aici înregistrăm doi Nicolae Filimon, după părerea lui M. Zamfir. Pe de o parte, îl avem pe autorul

scenelor conflictuale, dramatice, care se desfășoară între două sau trei personaje, uneori mai multe; aproximativ zece asemenea scene, aproape toate în partea întâi, relevă un mare romancier.

Ciocoii vechi și noi se poate transforma ușor în dramă, fără ca substanța operei să fie văduvită. Arta dialogului atinge un nivel surprinzător.

„Intuiția lingvistică a lui Filimon structurează dialogul. Dincolo de naturalețea și de vivacitatea replicilor, nu remarcăm la el nicio stridență, nicio notă falsă, niciun neologism deplasat; limbajul epocii fanariote se reconstituie parcă de la sine, fără imixtiuni contemporane.” [19]

Numele lui Nicolae Filimon și al lui Balzac au fost puse de atâtea ori împreună, încât caracterul balzacian al *Ciocoilor vechi și noi* a devenit cu timpul un loc comun al criticii. În epoca lui Filimon, Balzac reprezenta prototipul romancierului contemporan de mare valoare. Îl evocau și îl imitau, între alții, C. Negruzzi, M. Kogălniceanu, D. Bolintineanu, dar și C.D. Aricescu sau alți autori obscuri.

Romanul *Ciocoii vechi și noi* rămâne în literatura noastră nu doar ca „prim roman reușit, dar și ca prim roman în care reconstituirea documentară se convertește în narațiune.” [20] Printr-un hazard al istoriei, romanul lui Nicolae Filimon se află la începutul unei serii lungi și ilustre, pe care autorul era departe de a o bănuși: de la personajele principale și până la transformarea istoriei în literatură, narațiunea lui Filimon avea să prolifereze glorios de-a lungul deceniilor următoare, atingând ultimii ani ai secolului XX.

Ideea națională în perioada pașoptistă începe să devină prevalentă și să dinamizeze întreaga viață intelectuală, pe fundalul procesului de segregare a naționalităților din Europa centrală și sud-estică. În perioada 1830-1840, ideea națională înseamnă recunoașterea comunității de limba, origine și aspirații ale romanilor. Identitatea poporului roman se definește odată cu statornicirea limbii române și a dezvoltării literaturii moderne.

În concluzie, sincronizarea literaturii române cu cea europeană evoluează după 1840, această „occidentalizare” stârnind controverse și polemici despre găsirea și identificarea specificului național, dar și ironizarea demagogiei și a falsului patriotism.

NOTE:

- [1]. Al. Dima, *Istoria literaturii romane*, vol. II, Editura Academiei Republicii socialiste România, București, 1968, p.21.
- [2]. Piru, Al., *Istoria literaturii române*, Editura Grai și suflet-cultura națională, București, 1994, p.37.
- [3]. <https://www.scribd.com/doc/31023142/Pasoptismul>, p.25.
- [4]. <https://www.scribd.com/doc/31023142/Pasoptismul>
- [5]. <http://www.creeaza.com/referate/literatura-romana/Rolul-literaturii-in-perioada-755.php>
- [6]. Gheorghe Crăciun, *Istoria literaturii române pentru elevi și profesori*, Chișinău, Editura Cartier, 2004, p. 127.
- [7]. Cf. „Pașoptism” sau „bonjurism”, în volumul *În căutarea referinței*, Editura Paralela 45, Pitești, 1998, p. 47.
- [8]. Karl Lamprecht (1856-1915), istoric german, specialist în istoria evului mediu, a inaugurat tendința cultural-istorică în istoriografia germană, pentru care a fost atacat cu violență de colegii săi. A inițiat publicarea în Germania a lucrărilor *Istoria poporului român și Istoria Imperiului Otoman* de N. Iorga.
- [9]. Cornea, Paul, *Istoria literaturii române. Studii*, Editura Academiei Republicii Socialiste Romania, București, 1979.
- [10]. <https://www.slideshare.net/vladbodareu/rolul-literaturii-in-perioada-pasoptista-41924087>.
- [11]. Virgil Nemoianu, *Îmblânzirea romantismului*, Editura Minerva, București, 1998, p.36-61.
- [12]. Idem, p.178.
- [13]. Teodor Vârgolici, *Aspecte istorico-literare*, Editura Eminescu, București, 1973, p.49-50.
- [14]. Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, vol. I, p.312.
- [15]. <https://www.scribd.com/document/191154349/Proza-pa%C5%9Foptist%C4%83-%C5%9Fi-postpa%C5%9Foptist%C4%83> p. 96, accesat în data de 20.05.2018.
- [16]. Nicolae Manolescu, op. cit., p.312.
- [17]. Idem, p.314.
- [18]. Mihai Zamfir, *Scurtă istorie. Panorama alternativă a literaturii române*, Ediția a II-a, Polirom, Iași, 2012, p. 228.
- [19]. Idem, p. 229.
- [20]. Idem, p. 232.

BIBLIOGRAFIE:

- Antofi, Simona, *Proza pașoptistă și postpașoptistă. Relecturi critice*, Editura Europlus, Galați, 2008.
- Antofi, Simona, *General Dictionary of Romanian Literature - Obverse And Reverse Critical Reception*, în Oana Cenac (coord., edit.), International Conference of

- Common Vocabulary/Specialized Vocabulary: Manifestations of Creativity of Human Language, 6-7 iunie 2014, publicate în volumul MANIFESTĂRI ALE CREATIVITĂȚII LIMBAJULUI UMAN, 2014, p. 13-19, Accession Number WOS:000378446400001.
- Cenac, Oana, *Discurs ideologic în „Ateneu” 1965, Actele conferinței internaționale Lexic comun / Lexic specializat. Democratizarea cunoașterii” sau migrația lexicului specializat spre lexicul comun*, ediția a X-a, Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați, Facultatea de Litere, Centrul de Cercetare Comunicare interculturală și literatură, 19 - 20 mai 2017, publicată în *Analele Universității „Dunărea de Jos” din Galați, Fascicula XXIV Lexic comun / lexic specializat*, revistă indexată în bazele de date internaționale EBSCO: <https://www.ebscohost.com/titleLists/cms-coverage.pdf>, MLA (Modern Language Association, New York, www.mla.org) - *MLA International Bibliography & Directory of Periodicals, CEEOL și Fabula. La recherche en littérature* (www.fabula.org), anul X, nr. 2(18) /2017, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2017, ISSN 1844-9476, p. 31-48.
- Călinescu, George, *Istoria literaturii române*, Editura Moldova, Iași, 1992.
- Cornea, Paul, *Istoria literaturii române. Studii*, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1979.
- Cornea, Paul, *Originile romantismului românesc*, ediția a II-a, Editura Cartea Românească, București, 2008.
- Cornea, Paul, *Oamenii începutului de drum. Studii și cercetări asupra epocii pașoptiste*, Editura Cartea Românească, București, 1974.
- Crăciun, Gheorghe, *Istoria literaturii române pentru elevi și profesori*, Chișinău, Editura Cartier, 2004.
- Dima, Al. *Istoria literaturii române*, vol. al II-lea, Editura Academiei Republicii socialiste România, București, 1968.
- Ifrim, Nicoleta, *Theoretical Aspects of Identity Discourse in Post-totalitarian Cultures*, Conferința Internațională Paradigma discursului ideologic (PID 4), 31 mai-1 iunie 2012, Facultatea de Litere, Galați, în [Procedia-Social and Behavioral Journal](http://www.procedia-social-and-behavioral-journal.com) (ISSN: 1877-0428) (ISSN: 1877-0509), vol.63/2012 ELSEVIER (www.elsevier.com) indexată ScienceDirect, Scopus, Thomson Reuters Conference Proceedings Citation Index (ISI Web of Science), pp.35-40, DOI 10.1016/j.sbspro.2012.10.007, <http://www.sciencedirect.com/science/journal/18770428/63/supp/C>, WOS:000361477200006 (indexare ISI)
- Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române*, vol. I., Editura Aula, Brașov, 2002.
- Nemoianu, Virgil, *Îmblânzirea romantismului*, Editura Minerva, București, 1998;
- Piru, Al., *Istoria literaturii române*, Editura Grai și suflet-cultura națională, București, 1994.
- Vârgolici, Teodor, *Aspecte istorico-literare*, Editura Eminescu, București, 1973;

Zamfir, Mihai, *Scurtă istorie. Panorama alternativă a literaturii române*, ediția a II-a, Polirom, Iași, 2012.

RESURSE ON-LINE:

<https://www.scribd.com/doc/31023142/Pasoptismul>

<https://www.scribd.com/doc/31023142/Pasoptismul>

<https://www.scribd.com/doc/31023142/Pasoptismul>

<http://www.creeaza.com/referate/literatura-romana/Rolul-literaturii-in-perioada-755.php>

<https://www.slideshare>

<https://www.slideshare.net/vladbodareu/rolul-literaturii-in-perioada-pasoptista>

<https://www.scribd.com/document/191154349/Proza-pa%C5%9Foptist%C4%83-%C5%9Fi-postpa%C5%9Foptist%C4%83>

Cultural Identity in European Context. "The National Idea" during the '48 period

Abstract: In the early 18th century, the national idea became very stimulant and had a dynamic impact upon the whole intellectual life, on the background of the process of segregating nationalities from central and south-eastern Europe. During the 1830-1840, the national idea means recognizing the community of language, origin and aspirations of the Romanians. The identity of the Romanian people is defined with the establishment of the Romanian language and the development of modern literature. In the study *În contra direcției de astăzi în cultura română*, Titu Maiorescu promotes a new theory regarding the forms without a foundation, pointing out that we must not borrow forms that do not fit our national background. The critical spirit encourages national consciousness and strives to identify the ideal in Romanian spirituality. The sense of the Romanians' cultural marginalization in relation to Western civilizations.

Key words: national identity, synchronization, literature, Romanian culture.

Oana CENAC

Centrul interdisciplinar de studii culturale central și sud-est europene,
Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați

ASPECTE IDEOLOGICE ȘI VIAȚĂ CULTURALĂ ÎN PRESA POSTBELICĂ. „TOMIS” 1967 (AUGUST-DECEMBRIE)

În numărul din luna august 1967 a revistei literare „Tomis”, Zoe Dumitrescu-Buşulenga semnează articolul *Eminescu și lumea miturilor*, demersul autoarei fiind motivat, în primul rând, de atracția poetului față de mit:

„Eminescu a îndrăgit mitologia încă din anii de școală, dar s-a îndreptat înspre mituri dinadins, învățând de la Herder și de la alți filozofi germani că există vârste în evoluția gândirii și limbii popoarelor și că cea mai prețioasă dintre ele este aceea a copilăriei, a începuturilor, hrănită cu mituri, ieșind din mit. El a înțeles apoi și a iubit mitul fiindcă l-a înrudit de timpuriu cu produsele propriului său popor, la care a intuit bogăția și originalitatea forțelor creatoare. L-a întâlnit la Homer, Eschil și Vergiliu, ca și la romantici, de la Hölderlin, la Shelley și Hugo.”

Nu i-au fost străine „mitologiile indice, grecești, germanice, pentru a reconstitui după ele o mitologie dacică, poate pe principiul unificator al studiului religiilor și mitologiilor comparate la popoarele înrudite. (...) N-a ocolit nici mitologia persană, nici pe cea iudeică, amestecat biblică și cabalistică, nici pe cea creștină.”

Demersul autoarei, ilustrat cu exemple din opera eminesciană, demonstrează „ce poate face pe vechi motive mitologice o minte activă, scrutaătoare, sintetică și mai cu seamă întoarsă în mod esențial spre realitățile culturii naționale cum a fost aceea a lui Eminescu. Procedând astfel, el a împrăștiat tezaurul străvechilor mituri universale cu infuzii noi, naționale, prelungindu-le valoarea și dând în același timp culturii românești prima mare mărturie a nobilei sale capacități de a se înălța în zona miturilor, aceea care garantează perenitatea unei culturi.”

În rubrica „Cronica literară” este publicat articolul criticului Al. Protopopescu - *Triumful lirismului*, de fapt o analiză a volumului „Elegie pentru floarea secerată” de Eugen Jebeleanu:

„A vorbi despre *Elegie pentru floarea secerată* în prezența poetului o socot o impietate tot așa de mare ca ceea de a-ți tăia uimirea în fața unei atari fapte de artă. Elementul autobiografic îl stingherește pe comentator (...): consumul

sufletesc din aceste versuri depășește ceea ce un om poate percepe în mod firesc cu simțurile sale din realitate. E un moment poetic de un dureros adevăr (...), o clipă de poezie pură, un act artistic care poate suplini trăirea însăși.”

Acest volum apare după o perioadă de absență „parcă anume prelungită spre a face uitate câteva momente din creația sa mai puțin concludente și intră în relație directă cu liricul surprinzător care s-a anunțat acum trei decenii prin volumul **Inimi sub sălcii**.” Un „lirism maxim” caracterizează mare parte din lirica lui Eugen Jebeleanu, inclusiv „recentul volum de versuri, de fapt un poem unitar prin temă și numai aparent segmentat de titluri”. Analiza acestui volum de versuri îi face pe cronicarul literar să concluzioneze că lirica lui E. Jebeleanu nu face decât „să adeverească încă o dată cugetarea pe care Sully Prudhomme a sfințit-o în vers: *le plus soupier fait le plus beau vers...*”

La fel ca și în numărul anterior (iunie / 1967), Nicolae Motoc continuă „Cronica exceselor” cu un articol intitulat *Comoditatea poeziei* în care, după cum mărturisește, încearcă să „formuleze o simplă opinie care nu se dorește deloc exclusivistă și, cu atât mai puțin, infailibilă”. Demersul autorului pornește de la „laitmotivele, luminile în mișcare care alcătuiesc zodiacul poeziei”, mai exact „migrația laitmotivele, fără a se limpezi întotdeauna în direcții noi, fără a se integra de obicei unor structuri originale”. În acest context, analizând lirica juvenilă (exemplele sunt preluate din Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Ion Alexandru, Adrian Păunescu, Platon Pardău și Rodica Iulian), autorul observă „prezența obsesivă a calului, ca o reacție parcă față de dezideratul receptării vieții moderne desfășurate sub semnul mașinismului”.

Demersul lui Toma Pavel din articolul „Critica literară sau despre *despre*” pornește de la un comentariu al unui „cunoscut critic și istoric literar care pune sub semnul întrebării «competența» întru **teoria** criticii a celor care nu **practică** regulat critica literară. Dacă teoria ar fi într-adevăr o sarcină a practicienilor, atunci teoria criticii n-ar putea niciodată ieși din sfera modestă a generalizărilor empirice, din prudența inductivă. De fapt nu se întâmplă așa: actul teoreticianului dă temei, **în-temeia-ză**, în timp ce practicii îi revine sarcina de a se desfășura pe terenul fundat de teorie.”

Un alt aspect abordat vizează „**unitatea** în Logos a literaturii, criticii, filozofiei, științei și a vorbirii omenești cotidiene”, problemă urmată de regăsirea „multiplicității, posibilității distincțiilor. Multiplicitatea care nu se lasă așteptată, pentru că în însăși unitatea de o clipă a discursului se desfac trei dimensiuni. Una dintre ele susține coerența discursului, îi constituie **corpul**, îi sprijină întinderea, leagă discursul **în** el însuși. O a doua își asumă, perpendicular pe cea dintâi, direcționarea discursului spre

ceva.(...)Dacă prima dimensiune face ca «ceva» să fie discurs, cea de-a doua silește orice discurs să fie discurs-**despre**-ceva. Nu este de conceput o vorbire fără «despre».(...)Acele două dimensiuni ale vorbirii, dimensiunea lui **în** și cea a lui **despre**(...)dau discursului stabilitate și instabilitate, zbor și trăinicie, consistență și inconsistență.”

Rubrica „Recenzii” publică, sub semnătura lui M. Mincu, prezentarea monografiei lui Al. Piru – *Opera lui G. Ibrăileanu* – o carte care, „fără a modifica substanțial scrierea anterioară (n.n. „Viața lui G. Ibrăileanu”, 1946), intervențiile nu prea numeroase – unele de nuanță – sunt suficiente totuși ca să confere cărții o sporire valorică. (...) Studiul operei se constituie independent de biografie, despărțirea aceasta fiind în primul rând o problemă de metodă și nu o izolare dogmatică.”

În organizarea materialului, abordarea criticului, remarcă recenzentul, are la bază „organizarea pe sectoare: ideologie, istorie și critică literară, polemici etc. Ceea ce se remarcă și aici îndeosebi, este proiecția convergentă a manifestărilor creatoare ale lui Ibrăileanu în jurul unui nucleu gravitațional.”

În rubrica „Convorbiri literare” este publicat, sub semnătura Michaeliei Bulgărea, interviul cu Maria Banuș. Problematika interviului vizează următoarele aspecte: opinia scriitoarei în legătură cu „poezia noastră tânără”; poziția față de poezia „de notație reportericească”; ca formulă pentru „poezia noastră reprezentative de astăzi”, Maria Banuș alege „poezia antidescriptivistă cu năzuințe pronunțate etice și metafizice, o poezie care pune marile probleme existențiale și care, chiar atunci când pornește de la faptul mărunț, cotidian, o face pentru a arunca asupra lui lumina stranie, fantastică, suprareală a ochiului poetic care contemplă obiectul, faptul, realitatea, de la o distanță cosmică a melancoliei, a tragismului sau a absolutei seninătăți.”; în legătură cu elementele care constituie „vocea poeziei românești în contextul poeziei universale actuale” și care ne asigură și „traducerea și difuzarea cărții românești peste hotare”, se enumeră: „echilibrul, simțul măsurii, al culorii și al realității concrete, un anume fel de a fi senin și înțelept în fața vieții, care nu exclude totuși datele tragice, căutările și neliniștile primordiale, pe care însă le subordonează și adeseori le depășește, în această seninătate, în acest echilibru cu rădăcini ancestrale.”

I. Negoieșcu semnează articolul „Actualitatea lui Maiorescu” în care, după o prezentare menită a contura personalitatea lui Maiorescu și rolul acestuia „pentru destinul spiritualității românești”, se întreabă retoric:

„Și care este oare prezența criticului Junimii în actualitatea noastră imediată? În orice caz, nu o prezență «istorică», ci una vie, cu atât mai paradoxal vie, cu cât

ne aflăm într-o nouă perioadă de regăsire și inflorescență literară, într-o nouă fază de biruință a ideii maioresciene de primat al esteticului în artă.”

Așezându-l față în față cu critica actuală, I. Negoïtescu are prilejul de a evidenția superioritatea criticului junimist:

„Lipsește însă întregii noastre critice actuale curajul maiorescian de a spune oricărei opere, indiferent cine ar fi autorul ei, un da sau un nu răspicat. Ceea ce te izbește, când reiei azi operele critice ale lui Maiorescu și Lovinescu, este tocmai această libertate lăuntrică, în numele căreia ei au servit adevărul absolut în care credeau, cu o vigoare și o îndrăzneală ce, datorită consecvenței principiilor estetice urmate, se constituie ca moralitate a magistraturii critice.”

Criticul literar Al. Protopopescu semnează articolul „Un poet uitat: Alexandru Călinescu” în care încearcă să aducă în atenția publicului opera unui scriitor „dispărut la 30 de ani, fără glorie și fără exegeți, într-un târg cenușiu din sudul Moldovei.” Pentru semnatarul articolului, „absența unui scriitor din conștiința publică nu poate fi totuși socotită un capriciu al istoriei literare. Istoria literară spre deosebire de critica curentă, nu este capabilă de răfuieți, de exagerări ori ingratitudini sentimentale.”

Încercând o clasificare a scriitorilor, se vorbește despre „scriitori care inundă deodată curiozitatea publică, alții pe care timpul îi impune mai anevoie, există scriitori la modă și scriitori din umbra acestora, și oricât de arbitrară ar fi această clasificare(...), ea reprezintă o realitate neoficială a oricărei literaturi.” Scriitorul căruia îi este dedicat acest articol „nu a beneficiat nici măcar de starea quasianonimă a celor din urmă scriitori amintiți. Circumstanțele existenței sale nu au întrunit niciodată condițiile unui fenomen literar.”

Analiza unora dintre poeziile sale, îi relevă autorului „un jurnal tragic al unei existențe sufocate în prăpastia târgului morbid. O poezie limpede, de o muzicalitate covârșitoare(...)nepângărită de nici una din practicile moderniste dintre cele două războaie.” În acest context, ca un gest reparatori, Al. Protopopescu propune reeditarea operei lui Alexandru Călinescu care „ar avea însemnătatea unui act de cultură și de grațitudine în același timp, venit să răspundă peste ani strigătului desperat al poetului din *Poem desfigurat: Oraș provincial, urbe natală, / Tare-s uitat!*”

În „Geneza culturii în filozofia lui Blaga”, Dionisie Petcu susține „stringența elaborării unei ample și temeinic închegate teorii, de pe pozițiile filozofiei marxiste, asupra culturii și valorilor” menită să răspundă „în primul rând nu unor necesități pur teoretice, ci unor cerințe practice izvorâte din procesele fundamentale – materiale și spirituale – ale epocii

contemporane, precum și din dialectica generală a construirii formațiunii comuniste.”

Într-un profund limbaj de lemn, autorul își exprimă convingerea că „filozofia marxistă poate asigura dezvoltarea unei concepții deplin științifice asupra acestui domeniu prin însăși natura ei. Aceasta presupune desigur nu respingerea globală a teoriilor nemarxiste, ci valorificarea tuturor filoanelor și grăunțelor de adevăr existente în ele, tocmai în vederea depășirii lor.”

După ce analizează fenomenul din perspectiva concepției blagiene, autorul constată că „Blaga are meritul deosebit de a fi pus problema destinului creator al omului, problema năzuinței depășirii de sine într-un mod atât de acut. E-adevărat, explicația lui este idealistă, mistică, iar din punct de vedere etic, doar formal optimistă, dar ideea în sine rămâne. (...) Lucian Blaga a abordat-o de pe pozițiile sistemului său idealist și metafizic, antropologia filozofică marxistă trebuie s-o abordeze de pe pozițiile sale, să dea răspunsul ei propriu.”

Rubrica „Cronica literară” include articolul „Autohtonizarea suprarealismului”, de Ion Gheorghe, iar nota de subsol ne lămurește că obiectul analizei îl constituie Zoosophia: „Se petrece în *Zoosophia* o splendidă confuzie de regnuri și de epoci istorice, de real și fantastic ce șterge parcă hotarul dintre existență și transcendent. Întreaga filogeneză este redusă la un moment unic, la o percepție simultană. *Zoosophia* desființează timpul ca noțiune fizică. Nu există decât un timp psihologic în care se conservă faptele istorice: întemeierea, neatârarea, răzmerița, uneltirea...”

În *Zoosophia*, cronicarul literar identifică „frânturi de cântece lăutărești amintindu-l pe Anton Pann: Băniță Bănișor / cu tanti Parauța / și-au păpat boii de la plugușor, / carul și căruța – boii cu coarne coșcove / de colaci și roșcove, / ochii mici / de irmilici... (*Cloșca cu puii de aur*)” Se identifică la Ion Gheorghe „soluția unui *suprarealism util*, a unui experimentalism cu funcții determinate în exprimarea artistică. Imensa forță de asociație, fantezia lexicală, cutezanța imaginii ne fac să ne punem întrebarea dacă nu ne aflăm cumva în fața unei noi *arte poetice*. Înclinăm să credem că e vorba, mai degrabă, de o *extraordinară robire spirituală* care prin unicitatea și frumusețea ei este sortită să rămână unică.”

Rubrica „Însemnări de lectură” cuprinde recenzia semnată de Edgar Papu la volumul lui Ion Negoitescu – *Scriitori moderni*, un volum amplu care cuprinde „principalele studii și articole scrise în ultimii douăzeci de ani”. Încercând o explicație a titlului, recenzentul explică, plecând de la o notă explicativă a autorului, că „*scriitori moderni* poartă, în cazul de față o

semnificație mai extinsă, cuprinzând și elementele moderne ale scriitorilor clasici sau, în orice caz, acele trăsături ale lor care s-au răsfrânt și asupra literaturii din vremea noastră.”

După o analiză atentă a cărții, Edgar Papu semnalează un Ion Negoïtescu „necruțător și totodată generos, încordat de luciditate, dar și pătruns de căldură, (...) nu lasă să-i scape nici o abatere. (...) Judecățile sale sunt întotdeauna intensificate de calitățile expresiei, care nu renunță a fi nici sintetic-demonstrativă, nici liric-sugestivă, într-un fel de paradoxală rigoare degajată, din care se desprind tocmai accentele ei cuceritoare.”

Al. Dan semnează recenzia volumului *Mituri* de Florin Mugur la care identifică „un anume rafinament al versului și o bună știință a speculației verbale”. Analiza volumului îi relevă recenzentului „interesul pentru legendar, pentru *mit*” unite cu confesiunea labișiană, dispoziția retorică cu micul absurd”, iar ceea ce rezultă de aici e „o poezie nu atât pregnantă cât corectă” în care se regăsește „povestea *calului troian*, cea a lui *jumătate-de-om*, este reconstituită imaginea lui Falstaff, Hamlet, Dionysos etc.”

E.Puiu semnează recenzia cărții *Veverița de foc* de Tudor George, o carte în care remarcă „împletirea de duioșie, sarcasm, satiră, umor” care sprijină construcția unei povești „adevărate despre copilărie, proiectată pe fundalul unor triste realități din perioada interbelică.” Analiza unora dintre poeziile din acest volum îl face pe recenzentul cărții să constate că „*Veverița de foc* a lui Tudor George verifică, așadar, adevărul că nu există o poezie deficitară pentru copii și alta pentru cei mari, ci există o singură poezie – cea adevărată.”

Octavian Georgescu semnalează apariția volumului de debut – *Floare de leandru* (Colecția „Luceafărul”, 1967) – al lui Vasile Petre Fati care „nu este un nume necunoscut cititorilor din țară; el a semnat numeroase poeme și chiar grupaje substanțiale în mai toate periodicele literare, pe parcursul mai multor ani.” Analiza volumului îi relevă recenzentului un poet care „face efortul de a ieși din adolescență în maturitate, purtând cu el ecourile nu întotdeauna diferențiate, văzute concret, ale copilăriei. Pe plan ideativ și stilistic, el se află în plin proces de osmoză, între reminiscențele lecturilor fidele (Esenin, Sandburg, Blaga, pe alocuri Lorca) și aglomerarea unor elemente proprii, cristalizate sau nu.”

În *Caleidoscop critic* din „Cronica exceselor”, Nicolae Motoc se întreabă retoric de ce „respingerea generalităților convenționale și reabilitarea concretului”, specifice modernismului, „n-ar fi valabile și pentru critică?” Lectura articolului conturează modelul de critică practicat în revistele noastre, fapt care susține justetea întrebării de început. Concret, autorul admite că „n-am mai citit de mult un articol de atitudine(...)despre

cărțile fără valoare literară tipărite cu atâta generozitate de Editura pentru literatură.(...) O critică neutră se practică uneori prin repovestirea, pe un ton egal, a subiectului cărții cercetate sau prin înșirarea unor date referitoare la frecvența apariției în presă a autorului, sau la temperamentul său. (...) Se evită pe cât posibil riscul vreunei afirmații la obiect și, cu atât mai puțin, riscul unei judecăți de valoare.”

Un alt aspect semnalat de autor este „critica tolerantă” care este prezentă „mai ales în recenzii publicate de aproape toate revistele” și care „este dăunătoare.” Nu este uitată „critica elogioasă” care „nu poate folosi nimănui, și cu atât mai puțin debutanților.” Finalul articolului ridică problema criticii „mărunte, bazată pe polițe.(...)Ea se reduce la puzderia de note critice din revistele noastre.”

În rubrica „Convorbii literare”, Michaela Bulgărea publică interviul cu Ștefan Aug. Doinaș. Problematika abordată în cadrul discuției vizează: rolul poetului în societatea modernă, raportul dintre tradiție și inovație în lirica actuală, relația cultural-popular în baladele sale, receptarea critică a ultimului volum publicat și proiectele de viitor.

În „Hasdeu și folclorul”, Em. Ștefănescu prezintă „preocupările etnografice și folclorice ale lui Hasdeu, care n-au fost deloc derizorii și întâmplătoare.(...)Conceptul de folclor pe care l-a utilizat, impunându-l în știința românească, era etnografic împrumutat de la folcloriștii englezi și germani. Folclorul însemna pentru el «toate prin câte se manifestă spiritul unui popor, obiceiurile lui, ideile-i despre sine și despre lume, literatura lui cea nescrisă, mii și mii de trăsături caracteristice cu rădăcini în inimă și muguri în trai» (*Etymologicum Magnum Romaniae*, II, p. XII).”

Un alt merit major în domeniul folclorului este legat de înființarea „primei școli românești de folcloristică.(...)Meritul său principal rămâne, deci, acela de a fi dat un impuls nou cercetărilor românești în domeniul culturii populare, inițiate de generația intelectualilor de la 1848, de a fi creat un climat de seriozitate științifică, punând în circulație idei, aruncând străluciri în discuții, fie că se refereau la «domnul de rouă», (*Cuvente den Bătrâni*, II), la Baba-Nowac (*Columna lui Traian*, 1876) sau la «frunză verde» (*Columna lui Traian*, 1873).”

În „Fișe literare”, Al. Piru semnează articolul *Ion Marin Sadoveanu, Dinu Nicodin*. Organizat în două părți distincte, prima dintre ele este dedicată analizei romanului lui Ion Marin Sadoveanu - *Sfârșit de veac în București* - „întâiul volum dintr-o plănuită serie”, în care „se înfățișează procesul de ascensiune al burgheziei române la finele veacului al XIX-lea.”

După o prezentare sumară a subiectului, se stabilește că tema romanului este „apusul clasei boierești”, o temă de esență sămănătoristă,

„și nu-i o întâmplare că autorul își așează acțiunea pe la 1890, adică tocmai în momentul când începe să se deplângă ruina boierimii feudale.” Explicația autorului romanului pentru această „decădere a neamurilor” ar fi „lipsa lor funciară de energie vitală.”

Deși romanul „năzuiește a fi o evocare în frescă a societății românești după modelul romanului balzacian (...) mijloacele autorului sunt mult mai mici.” Astfel, „psihologia diverșilor ariviști, în frunte cu Iancu Urmatescu, nu dispune de resursele unui Rastignac și nici de acelea ale lui Julien Sorel, care sunt mânați, în romanul lui Balzac și Stendhal, de pasiuni violente. Omul de afaceri al baronului Barbu e un om de afaceri oarecare, **bon enfant, bon vivant**, cu o mică patimă de flori și cai, bun tată și bun soț, cu toate aventurile erotice pe care și le îngăduie din când în când cu slugile sau cumnatele sale. (...) Imaginea «**fin du siècle**» a Bucureștiului se pierde în amănunte ne semnificative, comunicate într-un stil incolor. Moravurile citadine și provinciale apar inconsistent.”

A doua parte a articolului este dedicată analizei „voluminosului roman de peste o mie de pagini al fostului bancher **Dinu Nicodin**, *Revoluția*, o încercare de frescă a revoluției franceze în care se compilează toate evenimentele cunoscute din istorici (Mignet, Thiers, Michelet, Carlyle), plus biografiile lui Voltaire și Rousseau, la început, circa 160 de pagini de evocare a știrilor de lucruri contemporane de la noi fiind adaose la sfârșit. Povestirea este strict epică, fără încercarea de a pune în evidență tipuri, tendința fiind în mod vulgar reacționară (cutare erou e «tartorul laolaltistilor», ia ființă un club al «lafelilor»).”

Analiza textului îi relevă autorului un „dialog fals popular, stilul în care e narată *Revoluția*, francizant, adesea cu expresii în idiom **Tciniunguē** (vorbit în Balubas, Mangbetu, Likiangulla).”

Rubrica „Inedite” cuprinde trei articole. Primul dintre ele, *O mărturie despre D. Bolintineanu*, semnat de Petre Costinescu, este prilejuit de „împlinirea a 95 de ani de la moartea lui D. Bolintineanu.” După o scurtă evocare a personalității „acestui înflăcărat patriot”, autorul evocă o latură mai puțin cunoscută a acestuia: „raporturile ministrului-poet cu oamenii de artă din epoca sa.” Astfel sunt amintite: sprijinul acordat pictorului Tattarescu, efortul de a înființa Școala națională de belle-arte, deschiderea primei expoziții oficiale de pictură din Principate în Localul Academiei Sf. Sava. Articolul lui Petre Constantinescu cuprinde, la sfârșit, o scrisoare a lui Alexandru Zanne către Vasile Alecsandri: „epistola, pe care o reproducem în întregime, conturează imaginea impresionantă a poetului, cu trupul deformat de boală, cu mintea rătăcită visând Orientul care îi fusese atât de drag.”

Un alt articol, inclus în rubrica „Inedite”, este semnat de Mihai Drăgan și se intitulează „Jean Bart către G. Ibrăileanu”:

„Jean Bart, pe numele său adevărat Eugeniu P. Botez, se formează, ca intelectual și ca scriitor, în atmosfera romantică a Iașului de la sfârșitul secolului trecut, pentru a deveni apoi, o dată cu apariția *Vieții românești*, unul dintre colaboratorii și susținătorii prestigioși ai acestei reviste, fapt pentru care a și fost adesea considerat un poporanist tipic.”

Articolul include cinci scrisori (patru adresate criticului, iar una lui H. Sanielevici) care au fost redactate „în perioada când scriitorul era angajat al marinei, în porturile Călărași și Sulina, departe deci de activitatea redacțională a confrăților lui literați, dar apropiat prin interese de breaslă.”

Al treilea articol din această rubrică, semnat de Al. Alexianu, se intitulează „Un portret al lui Matei Caragiale” și a fost scris cu prilejul „împlinirii a 82 de ani de la nașterea lui.” Articolul include scrisorile lui Matei Caragiale către „amicul său N. Boicescu. Sunt scrisori de adolescență și tinerețe, scrisori de intimitate.(...)Scrisorile lui trădează o împerechere ciudată de fantast naiv și de observator atent al realității.(...)El se descoperă uneori, în corespondența sa de adolescent, ca un amant al indiscreției și cancanurilor, alteori ca un iubitor de transfigurări, sentimental și poetizant, alunecând într-un lirism anacronic. Amintirile personale ale amicului său Nicolae Boicescu ne descoperă un Matei plămădit romantic din contraste, chinuit mereu de cele două firi deosebite din el. Un Matei iubind cărțile și pisicile (...), peisajele stranii, pădurile înnoptate din Stoenesti. Fermecător în relațiile cu semenii, Matei era un admirabil *causeur* de cerc intim, un heraldist fără pereche.”

Rubrica „Cronica literară” cuprinde articolul *Noua existență a romanului psihologic*, semnat de Al. Protopopescu, care analizează romanul *Vestibul* de Al. Ivasiuc. Criticul remarcă, de la bun început, că „fenomenul epic cel mai vrednic de atenție este, fără îndoială, revirimentul pe care îl trăiește romanul de analiză” care „își făurește (și la noi) o tradiție ce nu poate fi părăsită. În acest context, romanul lui Al. Ivasiuc este înainte de toate un semn al augurului.” Analiza riguroasă a romanului, îi relevă cronicarului literar „un bun cunoscător al procedeelelor de analiză. Aș putea să bănuiesc chiar, că scrierea *Vestibulului* este precedată de un serios studiu al discreției literare și al legilor psihologice, într-atât se fac simțite acele caracteristici generale ale romanului de analiză. Se cercetează cu o adresă de specialist mișcările infinitesimale ale unei existențe ținută sub microscop și acest studiu rafinat de inteligență și sensibilitate sfârșește prin a deveni metodă.” În finalul cronicii sale, Al. Protopopescu este încrezător în viitorul literar al scriitorului: „Trecând peste unitatea încă prea simetrică a analizei

sale psihologice, Al. Ivasiuc se vedește înarmat să înfățișeze marea hărțuială din zonele subliminale ale vieții. El poate deveni unul din cei aleși să hotărască destinele romanului de analiză în literatura noastră.”

În rubrica „Însemnări de lectură”, semnalăm articolul lui I. Constantinescu despre „Al. Dima: conceptul de literatură universală și comparată”, de fapt o analiză a volumului cu același titlu care „îl dezvăluie pe Al. Dima în trei ipostaze: de savant, de profesor, de **causeur**.” Cartea „se înscrie în contextul eforturilor actuale de a fundamenta științific disciplina și de a-i descoperi «**continentele**» adevărate.”

Se remarcă studiul care deschide și care dă și titlul volumului care „ar putea constitui capitolul introductiv la ceea ce Iorga sau Ortega Y Gasset ar numi **istoriografia literaturii**.” Sunt amintite ca „excelente” studiile din grupul cercetărilor aplicative, „contribuții profunde la cunoașterea și interpretarea unor realități literare controversate ori ignorate la noi.” Aceste studii sunt: „Motive hegeliene în scrisul eminescian, Afinități electiv: Titu Maiorescu și Goethe, Epopeea lui Cohilgameș, Gherea în cadrul criticii europene.”

Alte aspecte care atrag atenția criticului literar sunt: „plăcerea cercetării, calitatea argumentării, voluptatea sintezei.” În finalul articolului său, remarcând optica autorului care propune „studiul literaturii române din perspectiva celei universale”, I. Constantinescu remarcă „stilul divers al cărții, fiind când riguros științific, când profesoral, când beletristic.”

Gh. Grădinaru analizează *Iadeș*, volumul de debut al lui Dumitru M. Ion, o carte în care „practică o poezie a faptului brut incomplet asimilat, o poezie a senzației lăsate în deplină libertate.” Profund obiectiv, recenzentul observă „metaforismul exagerat ce duce la dizolvarea emoției,(...)lipsa clarității intenționale a gestului poetic”, dar, cu toate acestea „*Iadeșul* face mărturisirea unui talent incontestabil, care sperăm să meargă pe o linie ascendentă, pentru a nu rămâne, cum spune undeva poetul, «ca un pumn de semințe aruncate rău».”

Marin Mincu semnalează apariția cărții *Nu se poate preciza* de Alexandra Târziu, cea care „alături de Sânziana Pop, contribuie cu succes la consolidarea unei modalități moderne de a face proză.” Ca mod de scriitură, recenzentul observă că „Alexandra Târziu suprasolicită un anumit moment din viața subiectului introspectat. Ceea ce declanșează reacțiile comportamentiste în toate aceste proze este faza de lamentație psihologică, separată tranșant de celelalte manifestări ale crizei psihologice. De aceea, inclinația autoarei este vădit îndreptată spre cazurile oarecum maladive, fie că este vorba de simple traume biologice, fie că are în vedere biografii complexe de natură socială.” Punctând două aspecte care

conferă originalitate autoarei – universul special și înprospătarea unor procedee artistice considerate imposibile – Marin Mincu își încheie prezentarea afirmând că „volumul «Nu se poate preciza» precizează argumentat talentul unei prozatoare capabilă de surprize.”

În *Grigore Hagiu: Sfera gânditoare*, Dumitru Mureșan remarcă „construcția echilibrată (...) surprinzătoare în contextul unei fresce abstracte a insolitului.(...)Lumile predilecte ale poetului sunt cele imaginare. Refuzând poezia contingentă, pentru a da impresia frământării lăuntrice, poetul le construiește cerebral”. În acest context „lebedă, ciudatul călător, măiastră etc. sunt parabole ale viziunii interne. Însetat de misterioasele proiecții verbale ale eului, poetul transcrie oniricul: *bat inimi mari pe orizont / e cerul și pământul plin de inimi / și-arată lucrurilor smulse / înfățișarea lor de inimi. (Inimile)*” Alte poeme sunt „aventuri revelatorii ale gândirii: *puteam să fiu tot ce vroiam / dar numai o secundă / și doar un singur lucru / și acel singur lucru / într-o singură secundă / în sine cuprindea întreaga lume.*” (Puteam să fiu”).

În „Fișe lirice”, Ștefan Aug. Doinaș prezintă volumul lui Tudor George, intitulat *Balade*, un volum „de false balade care impun un nou lyric, exigent față de propria sa activitate, stăpân pe o artă poetică cu un timbru aparte, viguros, și, în același timp, rafinat.”

În prima parte a articolului, se fac o serie de observații privind acele „disocieri teoretice care, cu douăzeci de ani în urmă, tindeau să înlocuiască termenul de *baladă* prin acela de *baladesc*, acesta fiind mai larg și deci mai apt de a cuprinde varietatea lăuntrică a unei specii poetice.” Analiza volumului îi relevă lui Ștefan Aug. Doinaș „niște legende: ele se impun, poetic vorbind, prin dinamica unei narațiuni rezolvată într-o suită de imagini și prin capacitatea poetului de a descifra unele explicații de ordin fantastic în urzeala unor realități obișnuite.” Obiectiv, autorul constată că „ceea ce nu se realizează ca dimensiune și echilibru al poemului se realizează, în schimb, ca măsură și echilibru al versului, care e de o limpiditate și de o pregnanță clasice. Un vocabular mereu inedit, adesea suculent, îmbinând cuvântul neoaș cu neologismul căutat, completează arsenalul poetic al lui Tudor George.”

În „Cronica exceselor”, Nicolae Motoc identifică „mai multe probleme ale poeziei actuale. O spaimă nejustificată de clișee, de discurs, de orice infiltrare a facilităților din vorbirea curentă îi unește pe cei mai mulți poeți tineri care se inițiază cu o grabă suspectabilă de mimetism și de superficialitate în tainele așa-numitei poezii criptografice.” Privind și analizând cu obiectivitate, autorul identifică două tabere ale poeților:

„De-o parte exaltarea aurei misterioase a lucrurilor, a umbrei lor, obsesia tainelor inaccesibile ale materiei, investigarea unei lumi subconștiente, bănuită difuză, traversată de impulsuri primare. Dilatare. De cealaltă parte, pasiunea lucidității, preocuparea pentru formulările sintetice, de o rară conciziune. (...) De-o parte tentativa de a depăși limitele cuvintelor și ale lucrurilor. De alta, tocmai retragerea, baricadarea între aceste limite.”

După analiza întreprinsă, exemplele fiind preluate din lirica lui Ion Alexandru, Marin Sorescu, Adrian Păunescu, Ilie Constantin, Cezar Baltag și Grigore Hagiu, autorul ajunge la concluzia că

„procesul de decantație a unui limbaj specific în general poeziei, dar și fiecărui poet în parte, este supus, totuși, rigorii și logicii. Această decantație presupune o ridicare de la abstract la concret (...) de la concretul logic, mi se pare, (...) începe acea «rebotizare» a lucrurilor; rol, care, marele poet credea că se potrivește criticii.”

Finalul articolului stă sub semnul unui *nu* categoric, evidențind tot ceea ce presupune un act de creație veritabil:

„Deci, nu beției de cuvinte, dar nici șaradă, nici încifrare naivă a unor teme oarecare. Un *nu* hotărât dificultății simulate; noutatea viziunii, a expresiei, obsesia unicității substanței poetice pot și trebuie să fie «conținutul» acestei dificultăți. Îmi place să cred că în actul de creație poetică, propriu-zis, avem de-a face întotdeauna cu un efort de clarificare intuitivă a unei ordini, stări reflexive sau afective extrem de particulară, sugerată de natura intimă a lucrurilor.”

Rubrica „Convorbii literare”, găzduiește interviul Michaeliei Bulgărea cu Demostene Botez. Problematika abordată în cadrul discuției vizează: relația poezie-proză în literatura modernă, puncte de vedere în legătură cu romanul european modern, romanul românesc actual și destinul romanului psihologic românesc.

În rubrica „Trident”, articolul *Replici în timp* laudă inițiativa celor de la „Viața românească” de a lansa dezbaterea „Despre poezia ultimilor ani” care îi are ca invitați pe Ion Negoitescu, Matei Călinescu, Ștefan Aug. Doinaș. Observația lui Neptun vizează „opinia solemn-îngăduitoare” a criticului Paul Georgescu în legătură cu „greșelile de supra-apreciere” explicabile prin faptul că „în fiecare epocă, în fiecare literatură se produc erori de supra sau subapreciere, pe care apoi timpul le rezolvă într-un sens mai echitabil.” Fiind evident împotriva acestei opinii, Neptun răspunde cu un citat din Titu Maiorescu: „De la sine nu se îndepărtează nimic în capetele unei generațiuni (...) și datorită de a afla adevărul și de a combate eroarea se impune fără șovăire fiecărui om.”

Un număr de poezie salută demersul celor de la „Iașul literar” care, în numărul din iulie, publică „câteva excelente grupaje de poezie”, semnate de G. Mărgărit, Corneliu Sturzu și Daniel Lascu.

În *Cavalerii relei-credințe*, este criticat demersul lui Ion Husarie și Ion Cornea care, „folosind același condei înaripat, se ocupă în „Tribuna”, cu o insistență suspectă, de «cronica exceselor» sau mai bine-zis de autorul ei.” În încheierea scurtei intervenții, condamnând atitudinea celor doi autori, Neptun consideră că: „ceea ce este fatal, ceea ce este întotdeauna ucigător pentru autoritatea criticii, este reaua credință.(...)Reaua credință, calculul meschin, manevrele cu obiective obscure se fac simțite de îndată, fără a fi produs de altfel nici un folos, nici măcar celor ce le exercită.” (Zaharia Stancu: Concluzii la o dezbatere actuală).”

Rubrica „Cronica literară” găzduiește articolul criticului Al. Protopopescu, dedicat analizei volumului *Confruntări literare* de George Ivașcu, cel care „pare un pașoptist supraviețuind veacului cu acele virtuți care au caracterizat generația de energie ideologică în spiritul căreia îl situăm. Spre această imagine duc cu consecvență mai toate articolele agonisite în masivul volum de *Confruntări literare*.”

Admițând pasiunea jurnalistică și „vorbind despre caracterul jurnalistic al criticii lui George Ivașcu”, recenzentul are în vedere „acele trăsături de substanță care individualizează critica sa, pe de o parte îndepărtând-o de critica înțeleasă ca fenomen analitic complex, pe de altă parte apropiind-o de celelalte forme ale jurnalistică în genere: foiletonul, pamfletul, necrologul, medalionul etc., gen de critică încropit pe o exagerare ce a făcut gloria generației pașoptiste și anume, considerarea literaturii ca ideologie în primul rând și apoi ca fapt artistic.”

Analiza volumului îi relevă cronicarului literar existența „a două direcții întrucâtva antagonice. Pe de o parte, criticul cu nostalgia istoriei literare, pe care o recunoaștem între altele în pasiunea cu care George Ivașcu veghează asupra manuscriselor lui Blaga, pe de alta, publicistul energic, silit să reducă planul cercetării la câteva linii suficiente orientării de moment.”

Rubrica „Însemnări de lectură” cuprinde recenzia, semnată de Cornel Regman, la volumul *Noaptea* de Tudor Arghezi care se remarcă printr-un „titlu metaforă(...)figurând neantul, singurătatea din urmă, ultimele întrebări oboșite de moarte, cum se zice.” Poeziile care compun volumul sunt „stihuri îndoliate, smulse din durerea pentru pierderea tovarășei de-o viață: N-am crezut când ne-am jurat / Că de-atunci ne-a și-mbrăcat / Cununați, sub bolta porții, / steagul adiat al morții. / Lin și furtunatec vine / Lingușind până la mine, / Timpul, vraja tuturoră; / O aștepți și-ți sună

ora. / Vremea mi-a venit și-mi vine / Să te port de-acum în mine. / În zăbranic, dragă fată, / Inima mi-e-nfășurată.”

Alături de ideea morții, pot fi identificate „vechi teme și motive ingenios reformulate, uimitoare combinații și sinteze noi, totul într-o limbă care nu și-a pierdut principala însușire: aceea a concretizării dincolo de imaginabil.”

E.Puiu semnează recenzia micromonografiei *Poezii Văcărești*, semnată de Al. Piru și apărută la Editura Tineretului, în 1967. Demersul autorului vizează „a reconsidera din temelie creația poezilor analizați și a respinge judecățile false emise anterior.”

Ca tehnică de lucru, Al. Piru respinge „ca dăunătoare modalitatea caracterizării globale a poezilor studiați și pune un accent deosebit pe surprinderea notelor particulare ale fiecărui exponent literar al familiei Văcărești.”

O astfel de tehnică se numește „contrapunerea de portrete.” Recenzentul consideră că, aplicând o astfel de strategie de analiză, Al. Piru „reușește a face ca, poeți care până ieri păreau morți în uniformitatea lor, să apară ca spirite vii, având fiecare existența, tensiunea și gândurile lui.” Finalul recenziei stă sub semnul aceluiași aprecieri favorabile: „Micromonografia *Poezii Văcărești* creează sentimentul de operă a unui om cu o privire limpede asupra lucrurilor, la care esența scrierilor este palpabilă și profilul autorilor clar.”

Ștefan Aug. Doinaș semnează articolul „Ileana Mălăncioiu: *Pasărea tăiată*” și afirmă de la bun început că

„poezia pe care o semnează Ileana Mălăncioiu se arată a fi prizoniera profitoare a unei vârste sufletești și biologice și, deopotrivă, a unui univers geografic: zona indeterminată în care copilăria trece în adolescență, și peisajul agrest.(...)În loc să stabilească coordonatele unei Arcadii autohtone, tânăra poetă preferă să construiască situații dramatice(...), să surprindă mișcările elementare ale unor ființe de o puternică vitalitate(...)cu un simț rece al detaliului, dar și cu o ritmică ascunsă a faptelor descrise.”

Analiza poeziei Ilenei Mălăncioiu îi relevă recenzentului abundența „scenelor tari, dinamice, decupate parcă pentru a indica unele din liniile de forță ale existenței primitive.” Remarcând legătura strânsă dintre poetă și locul copilăriei, Ștefan Aug. Doinaș notează în finalul recenziei sale:

„Nimic nu arată că tânăra poetă ar fi evadat sufletește din peisajul și zăriștea spirituală a satului, că e studentă în filozofie: întreaga ei ființă și-a păstrat vibrația puternică a copilăriei și mitologia aburoasă a unui tărâm ascuns care respiră prin lucrurile și ființele plaiului natal.”

Rubrica „Cronica exceselor” găzduiește articolul *Necesitatea structurii*, semnat de Nicolae Motoc care plasează această temă de discuție în contextul mai larg al esteticii contemporane unde se afirmă „insistent necesitatea descoperirii structurii operei literare, a relațiilor ei interioare funcționale.”

Cu alte cuvinte, în ceea ce privește poezia contemporană, „se acreditează tot mai mult ideea că, odată cu dispariția unor mijloace formale clasice de constrângere, sarcina organizării nu dispare.” Autorul își argumentează ideile prin apelul la lirica

„unui poet serios ca Miron Chiropol care oferă exemplul ciudat al unei poezii extrem de structurate. (...)Aproape toate poeziile din volumul *Jocul lui Adam* se centrează în cadrul unui sistem dat spre a comunica ceva(...)pe baza(...)unor categorii generale ale poeziei.(...)Dar pe Miron Chiropol obsesia transmiterii unei informații cu maximum de exactitate, cenzura severă a fluxului afectiv, patima calofiliei(...)îl obligă la distribuirea extrem de migăloasă a acestor elemente.”

O altă categorie de scriitori vizată este cea a „partizanilor modei false a spontaneității afișate în distribuirea materialului poetic.” Exemplul oferit de autor este poetul Gheorghe Pituț la care „în cele mai bune poezii ale lui avem de-a face cu structuri trainice, iar spontaneitatea, oricât ar părea de paradoxal, este rezultatul unei îndelungi elaborări și meditații.”

Nu la fel stau lucrurile cu poeziile din volumul *Poarta cetății*, poezii care „sunt pline de neglijențe nepermise, derutante, în sensul că nu duc până la capăt un gând, sau se mulțumesc cu frânturi de emoții.”

Rubrica „Însemnări de lectură” cuprinde două articole: primul dintre ele este semnat de Dumitru Mureșan și este o prezentare a volumului *Mare incognitum*, de Dimitrie Stelaru, un volum prin care

„omul D. Stelaru se cumpănește cu *Poetul*, are loc o îndepărtare de ceea ce în primele sale volume s-ar putea califica drept modă cu mare putere de atracție, îndepărtarea de această modă demonstrează maturizarea «cântecului său». Cronicarul unei istorii inexistente, creatorul de legende și mituri pe care le opunea în spirit de frondă epocii sale «pașnice» se obiectivează, trece în revistă istoria sa omenească, se aporie de **adevărata** istorie.”

D.Mureșan identifică o schimbare a poetului care „aparent, are sentimentul senectuții: *Și cine ești tu, Dimitrie Stelar / Poet degenerat, cărunt?*” Analiza volumului îi relevă criticului o evoluție „spre luminozitate, scurtime și perfecțiune formală. Ursuzul de altă dată a devenit un jovial: *Hai, lasă râpele, visul / Și întoarce-te printre oameni / La inima ta.*”

Cel de-al doilea articol inclus în această rubrică, este semnat de Michaela Bulgărea și privește volumul *Valsuri nobile și sentimentale* de Sorin Titel:

„Aidoma unei muzici (...), volumul lui Sorin Titel te învăluie într-o atmosferă de gesturi abia schițate, de intenții nerealizate. Eroii, imobilizați la pat sau valizi, suferă de o lene impregnată în gânduri, în sentimente, în cugetări. Vor să facă mereu câte ceva, dar nu îndrăznesc și izbutesc în comportări de o inutilitate barocă și de un teribilism neargumentat de datele anterioare. (...) Personajele lui Sorin Titel fac gesturi obsesive și halucinante.”

În rubrica „Convorbii literare”, Michaela Bulgărea publică interviul cu Eugen Barbu. Problematika abordată în cadrul discuției vizează: criteriile folosite, în calitate de redactor-șef al revistei „Luceafărul”, în promovarea noilor talente; problema cunoașterii creațiilor valoroase ale literaturii universale și necesitatea pentru scriitorii români de a adopta o poziție personală; exigențele pe care le impun lucrările cu caracter istoric; atributele unui critic ideal.

În rubrica „Incidențe”, Al. Oprea semnează articolul „Par lui-même...”, demers care pornește de la constatarea criticii că „în romanele sale, G.Călinescu experimentează moduri de creație fundamentale ale prozei românești.” Demonstrația autorului se fundamentează pe analiza cunoscutelor romane călinesciene: *Cartea nunții*, care se impune prin „lirismul de derivație eminesciană”, *Enigma Otiliei*, în care se remarcă „epica obiectivă a vieții urbane”, „*Bietul Ioanide* investighează o problematică intelectuală: o continuă aspirație a prozatorului, prea îndelung solicitat de subiecte din lumea rurală” și *Scrinul negru* care „continuă deplasarea scriitorului către alte orizonturi artistice, bunăoară un pitoresc caracterologic sau «**un epic de fasciculă (gen Eugene Sue dar și Stendhal)**» - expresia e a lui Călinescu - oferite generos de investigarea unor medii mai puțin cunoscute, cum ar fi acelea ale pretinsei aristocrații.”

Un alt aspect abordat este problema biograficului:

„Amibițiile puriste ale unui academism critic ne împiedică adesea să comitem indiscreții asupra elementelor de ordin biografic sau strict faptic (din realitatea de toate zilele) care au incitat zămisirea uneia sau alteia dintre creații.”

Demersul auctorial este susținut de cazul povestirii *În treacăt*, de N.Velea, la baza căreia se află „un fapt real pe care l-a aflat cu ocazia unei documentări, într-un sat din Oltenia.” Analizând *Codovani*, Alexandru Oprea punctează „obsesia unei impresii difuze, a unui amestec subtil de sentimente opuse: melancolii luminoase, bucurii învăluite de o boală nostalgică, o dulceață care ascundea filtrate amărăciuni.”

În *Geneza unui „topos” eminescian*, Grigore Tănăsescu analizează frecvența *dorului* în creația eminesciană, fapt care probează „o adevărată obsesie a acestui termen în poeziile de debut ale lui Eminescu. Poetul l-a reluat apoi în creațiile epocii de maturitate, retopindu-l și conferindu-i un conținut mai încărcat de înțelesuri.” Expresia *dor nemărginit* care, „deși caracteristică mentalității poetice a lui Eminescu, nu apare în formularea ei deplină (...) decât în două texte de poezii (...): într-un poem de debut *Din străinătate* (1866) și în *Scrisoarea I* (1881)”. Permanența *dorului* în reprezentările poetului este probată și de observația lui Tudor Vianu din studiul „Poesia lui Eminescu” în care, „discutând unele aspecte ale influenței lui Schopenhauer la Eminescu, (...) relevă prezența «dorului nemărginit» în *Scrisoarea I*”, având ca primă sursă, în viziunea cunoscutului critic, unele texte cosmologice din poemele indiene. Citându-l pe Vianu, autorul notează: „«dorul nemărginit» nu este decât «voința de a trăi», obscura, irațională și necurmata aspirație căreia, după Schopenhauer, i se datorește persistența lumii.”

În articolul „Filozofia poeziei lui Eminescu” (*Convorbiri Lit.*, 1914), același T. Vianu admite rolul lui M. Djuvara de a fi

„sesizat filiația formulei eminesciene a **dorului nemărginit** din **voința de a trăi** a lui Schopenhauer, cu precizarea – subliniată de M. Djuvara – că Maiorescu a fost primul care a pus-o în circulație în prelegerile sale consacrate expunerii doctrinei metafizicianului german.”

Mergând cu demonstrația mai departe, Gr. Tănăsescu observă că

„**dorul** la Eminescu este înrudit cu **erosul** platonician, aspirație spre contopire cu forțele elementare ale firii, dar el închide apoi în conținutul lui și durerea resimțită de neputința atingerii idealului.”

Judecată și prejudecată în memorialistica literară, articolul semnat de Ion Florea, oferă de la bun început o motivație pentru demersul memorialistic:

„Idea de a transmite posterității impresiile despre personalitățile dispărute, în apropierea cărora a trăit, pe care le-a cunoscut și înțeles, vine unui om în amurgul vieții, de cele mai multe ori, din sentimentul împlinirii unei anumite datorii morale.”

Citând câteva exemple de lucrări cu caracter memorialistic (Mihai Sevastos, „Amintiri de la *Viața românească*”, Eugeniu Speranția, „Amintiri din lumea literară”), autorul punctează câteva aspecte care vizează activitatea unui veritabil memorialist:

„Memorialistul își impune obiectivitatea în prezentarea și aprecierea faptelor, deși, dintru început, câțiva factori colorează puternic relatarea. (...) Din

obligăția de a respecta adevărul, în fața memorialistului se ivesc două pericole: unul obiectiv - tentația către ficțiune trebuie reprimată sistematic, altul subiectiv, variabil de la un memorialist la altul - cunoașterea limitată sau eronată chiar a epocii literare vizate. (...) Un alt factor care influențează puternic și impune genului memorialistic limite severe este natura și durata relațiilor autorului cu «eroul» operei sale.”

Cunoscut cibernetician, și eseist totodată, Edmond Nicolau, în articolul *Cibernetica și poezia*, ia în discuție noutatea, originalitatea poeziei dadaiste și observă că „Pascal, dadaismul și cibernetica se înscriu pe o anumită linie continuă” (generarea unor fraze întâmplătoare), „creația poetică dadaistă reducându-se la alăturarea la întâmplare a cuvintelor obținute dintr-un dicționar sau extrase, tot la întâmplare, dintr-o pălărie în care erau introduse bilete pe care erau scrise cuvinte”.

Considerând cibernetica „piatră de hotar în istoria spiritului uman”, Edmond Nicolau prezintă momente din descoperirea legăturii dintre „posibilitățile creației pe care omul o efectuează cu uneltele gândirii sale” și „calculatoarele electronice, aceste prelungiri ale puterii sale intelectuale”. Făcând precizarea că „automatizarea creației intelectuale nu este o idee nouă și, în nici un caz, nu aparține ciberneticii”, Edmond Nicolau amintește pe spaniolul Ramon Lull (care, în 1247, „a pus bazele unei metode combinaționale prin care punea în catrene diferite atribute recunoscute de el ca indubitabile”) și pe adepții săi înflăcărați Giordano Bruno și Leibniz, neuitându-i însă pe celebrii Rabelais și Jonathan Swift care ridicularizaseră în operele lor metoda lui Lull. Schițarea istoricului metodei combinaționale duce la concluzia că „în cazul dadaismului se poate aplica perfect dictonul *nimic nou sub soare*”. Cibernetica însă aduce o mare noutate și anume crearea unor mașini cibernetice care să aibă capacitatea de a selecta din propozițiile generate „în mod aleator numai pe cele care satisfac un anumit criteriu. (...) Strâns legat de problema creației cibernetice se află, desigur, problema traducerii cibernetice”.

Al. Protopopescu semnează cronică literară la volumul lui Vasile Nicolescu „Parabola focului”:

„Produs al individualității creatoare, poezia nu poate fi înțeleasă numai prin determinarea ei istorică și socială. Din această ultimă perspectivă poemele *Parabolei* nu vor putea dezvălui mare lucru, după cum cercetarea celor mai multe individualități artistice succesoare simbolismului reclamă o serioasă considerare a factorului psihic în procesul creației. Cu alte cuvinte, nu vom putea pătrunde natura unui fenomen artistic atâta vreme cât vom ignora realitatea subiectivă a genezei lui, ținând însă cont că absolutizarea într-un sens sau altul duce inevitabil la denaturare critică. Observația se aplică cu dreptate

sporită poeziei moderne, față de care factorul intelectual tinde să devină, din frână cum era considerat odinioară, o condiție a creației. Semnele acestei pașnice insurecții se manifestă mai cu seamă în stăruința cu care arta părăsește învelișul superficial al realității obiective, adâncindu-se în zonele subliminale ale existenței, luminând sectoarele cele mai puțin accesibile ale eului uman. Noua **parabolă** a focului nu e altceva decât o mărturie lirică – alături de altele ivite în poezia ultimilor ani – de abandonare a formelor și a preceptelor poetice «tradiționale» (citiți convenționale) și de angajare a expresiei în lupta cu necunoscutul străfund al ființei. Aș spune fără preget – o expediție lirică în **subconștientul creator** (...). Dar însăși logica poeziei trebuie disociată de de logica în genere și repusă în legătură cu fondul primar al conștiinței sau, dacă vreți, cu conflictual dintre cele două zone greu determinabile ale sufletului omenesc. Și nu-i un paradox faptul că cei mai predispuși să substituie sensibilității obscure explicarea pur intelectualistă sunt tocmai naturile artistice de un verificat rafinament intelectual. Cazul lui Vasile Nicolescu mi se pare tipic.”

În cronică literară la volumul *Templu sub apă*, Nicolae Motoc notează:

„Poezia de semnificații umane profunde a lui Nicolae Ioana are, deocamdată, numai în parte acoperire estetică. Precum tot în parte se poate spune că poetul și-a câștigat cu acest debut un profil distinct în lirica actuală. Se așteaptă «completări» în acest sens de la cartea sa următoare.”

Rubrica „Însemnări de lectură”, cuprinde recenzia semnată de Nicolae Fătu la volumul *Ape fără maluri*, de Ilie Tănăsache:

„Cu noua sa carte, prozatorul gălățean Ilie Tănăsache își poartă cititorii prin lumea miraculoasă a bălților de la joncțiunea Siretului cu Dunărea, mediu pe care-l zugrăvește cu acea ușurință plină de proștețime pe care o poate avea cunoscătorul îndrăgostit și atent. (...) Scrisă cursiv, cu nerv și cu evident har, *Ape fără maluri* confirmă încă o dată un prozator cu reale însușiri, în stare să transforme în pagini care se citesc cu interes o lume de care se simte indestructibil legat sufletește.”

Aceeași rubrică include recenzia semnată de Gheorghe Drăgan, la volumul *Concert minus 1 pentru pian și orchestra*, de Florin M. Petrescu care „se înscrie între poezii care ne conving de un fapt: în haosul de experimente, recapitulări de tot felul, încă se mai poate râvni la o artă a versului.”

În rubrica „Cronica cronicii literare”, Cornel Regman semnează articolul *Ceva despre cronicarul literar*. Pornind de la observații concrete asupra cronicilor literare din reviste cunocute „Contemporanul” și „Gazeta literară”, semnate de Eugen Simion și Nicolae Manolescu, Cornel Regman generalizează discuția, formulând o serie de cerințe pe care orice critic

literar și orice cronică literară ar trebui să le împlinescă. Delimitând pe criticii literari de recenzanți, autorul arată că, în mod firesc, o serioasă revistă literară ar atribui rubrica cronicii literare unui singur (cel mult) doi critici literari. Acest fapt ar permite criticului să-și alcătuiască un plan de lucru, pentru a oferi cititorului o imagine a evoluției fenomenului literar, pe de o parte, și „un punct de vedere”, pe cât posibil, nepărtinitor.

„În această direcție ar trebui amintit poate faptul că numeroase reviste și chiar ziare din trecut – căci tradiția cronicii literare e la noi destul de veche – încredințau susținerea acestei rubrici unor critici de prestigiu, cu mare experiență publicistică, garanție a deplinei seriozități profesionale. Care cititor cât de cât versat nu știe că la *Adeverul literar și artistic* a scris ani de-a rândul G. Călinescu, la *Universul literar* – Perpessicius, iar la *Vremea*, Pompiliu Constantinescu?”

În continuare sunt enumerate alte aspectele care constituie obligațiile profesionale ale criticului literar: stabilirea criteriilor de selecție a cărților, cunoașterea în extensie și nemijlocită a producției editoriale care să-i permită „a se mișca familiar în actualitate, însușire care a fost din totdeauna a cărturarului publicist”. Precizând că nu există „vreo carte a bunului cronicar care să dea sfaturi”, Cornel Regman îndeamnă la „lectura unor maestri ai genului, ca Pompiliu Constantinescu sau Perpessicius”.

Urmează analiza în amănunt a producției unor tineri critici: „Concluzia nu poate fi decât una singură: critica, în genere, cronică literară îndeosebi, când devine – chiar și pentru scurtă vreme – ancilla, serva fidelă a modelor filozofice și de tot felul, nu mai vede la doi pași.”

Rubrica „Opinii” cuprinde articolul lui Barbu Cioculescu *Banchetul – roman de Valentin Berbecaru*:

„*Banchetul* pune însă probleme teoretice dintre cele mai interesante, dintre care unele chiar extrinseci valorii romanului. Cartea se anunță încă de la început ca aparținând numai circumstanțial genului romanesc, și mai mult celui colocvial, prin folosirea cu precădere a dialogului, cu subprodusul său numit cu multă aproximație **dialog intim** – în fapt vechiul monolog îmbrăcat într-o stofă mai puțin șifonabilă. (...) Valentin Berbecaru a plecat, deci, după cum o indică și titlul, de la un model ilustru, dar numai în ce privește modalitatea. Ca tehnică, autorul a evitat narațiunea, fără să se poată dispensa de anecdotă, adică de romanesc, ceea ce vrea să spună că genul nu a fost totuși trădat (...). Preocupat de acele obiecții, cândva revoluționare, iar prin trecerea vremii primite cu mai n puțin deschidere, aduse romanului clasic, balzacian sau tolstoian, (...) Valentin Berbecaru a încercat o variantă proprie. În ultimă instanță, *noul roman* se ridică împotriva abuzului de factologie în roman; a elimina de pe șantier persoana autorului, considerate inoportună, a legitima detaliul, autonomizându-l, au constituit metode de salvare a genului (...). Pe autorul

Banchetului, experimentul în sine l-a interesat prea puțin. El a considerat că parabola își găsește singură expresia, atunci când este într-adevăr parabolă.”

În rubrica „Convorbiri literare”, Michaela Bulgărea semnează *Convorbiri literare cu Radu Boureanu*. Din răspunsurile oferite de scriitorul Radu Boureanu, proaspăt numit redactor-șef (între 1967-1974) al „Vieții românești”, reținem pe cele care fac referire la programul revistei:

„A continua, întrutotul, linia tradițională a prestigioasei «Viața românească», ar însemna în primul rând o trădare a spiritului care genera competența și idealurile alcătuitoarelor ei. Ar fi o suprapunere, o calcare a timpului nostru pe trecut. Or, linia tradițională a celor de atunci, a redacției ieșene, patronată de Ibrăileanu, era de înnoire a tradiției, de proiectare în viitor, de cucerire a unor poziții înaintate, în spiritual culturii moderne. Nu modificări în vechiul program, ci un program propriu timpului, cerințelor spirituale ale epocii pe care o străbatem. Formula vechii și valoroasei reviste ieșene răspundea climatului spiritual, artistic al vremii aceleia. Ceea ce urmărim să imprimăm acestei publicații nimbata de prestigiu este acel suflu de viață, de nou, de autentic și organic străbătând zonele valorice ale gândirii și sufletului românesc. (...) Organismul „Vieții românești” nu are nevoie de medic, nu este un caz clinic. Este nevoie de pasiune, devoțiune, claritate de idei și deplină înțelegere a direcționării pe magistralele care se întretaie în punctele esențiale ale problemelor de artă, ale ideilor universal filozofice și problemelor specific culturii și artei naționale. Intenționăm să publicăm, ca o împlinire a intențiilor noastre, o plus revistă, ca să-i spun astfel, o broșură de poezie și eseistică pe linia poeziei. Aceasta ne va permite să publicăm mai multe versuri, să lămurim, să limpezim prin mici studii-eseuri problemele ardente ale genului.”

Alte probleme atinse în interviu sunt: raportul tradiție - inovație, căutările poetice ale tinerei generații și raportarea lor la classicism, criza poeziei și a personalității poetice.

Rubrica „Incidente” găzduiește articolul lui Al.Oprea *Tradiție și experimentalism*, care discută despre relevanța compartimentării scriitorilor în raport cu diversele arii geografice:

„(...) continuăm să ignorăm studiul concret al particularităților impuse în literatura și arta noastră de configurația specială a unor provincii ale țării. (Acord, așadar, acestor particularități rolul unui simplu punct de reper, al unei ferestre sufletești deschise spre peisaje umane, sociale, istorice etc.) (...) Mă gândesc concret la acele «orizonturi lăuntrice», la acea «matcă a subconștientului», despre care discută, într-un strălucit limbaj metaforic, Lucian Blaga.”

În continuare autorul discută acest aspect pe baza analizei scrisul lui Alecu Ivan Ghilia, Eusebiu Camilar, George Bălăiță, Gib Mihăescu, Marin Preda, Vasile Rebreanu.

E.Puiu semnează articolul *Literatura în Dobrogea* – Ioan N. Roman, care, însoțit de o substanțială notă bio-bibliografică a lui I.N.Roman (1866 – 1931), constănțean prin „împrejurările de viață” – constituie o completare a notațiilor pe care G.Călinescu le-a făcut asupra poeziei lui I.N.Roman în „Istoria literaturii române de la origini până în prezent” (1941). Înregistrat la capitolul *Micul romantism provincial și rustic*, I.N.Roman

„a aparținut pleiadei de creatori care, venind imediat după marele poet [M.Eminescu, n.n.], nu s-au putut sustrage înrâuririi exercitate de acesta. Influența lui Eminescu, de proporții, atinge în cazul lui I.N.Roman aproape toate straturile. Mai întâi, ea se manifestă tematic, căci cea mai mare parte a poeziilor lui, publicate la *Convorbiri literare*, *Familia* și *Viața*, aparțin liricii erotice. Această influență privește însă mai ales viziunea, modalitatea evocării și substanța propriu-zisă a poeziilor.”

E.Puiu este preocupat, în analiza poeziei lui I.N.Roman, să descopere cât mai bine implicațiile artistice ale „eminescianizării ipostazelor romantice”, ajungând la concluzia că „I.N.Roman n-a ajuns, așadar, a-și asimila perfect, organic anume ipostaze și motive romantice și pentru aceasta n-a putut să se ridice la o viziune originală.” Atenția criticului este atrasă și de un alt aspect al activității literare a lui Roman: pamfletele politice, a căror realizare „se încadrează în tendința mai generală în epocă de a dezbate problemele social-politice cu instrumental pamfletului, tendință care avea să-i «producă» pe Tr. Demetrescu și A. Bacalbașa, iar mai târziu pe N.D. Cocea și T. Arghezi. Cele mai reușite pamflete ale lui I.N.R. sunt, nu încapă îndoială, cele antidinastice.” Afirmându-se de tânăr ca publicist, „I.N.Roman a participat cu îndrăzneală și curaj la câteva bătălii literare și politice de anvergură, primele având valoarea lor, pentru că dezvăluie opiniile estetice ale poetului.” Buna informație teoretică asupra procesului literar îi permite poetului să aprecieze că întreg curentul literar de la „Contemporanul” este „slab, anemic și bolnăvicios și că trebuie evitat de toți” („În contra direcțiunii literare de la Contemporanul”, Iași, 1887). Deși E.Puiu consideră că în studiul amintit I.N.R. „refuză fără temeii să considere ca element nou în peisajul beletristicii românești interesul special al literaturii de la Contemporanul pentru reflectarea critică a realităților sociale, pentru dezvăluirea inegalității sociale și a tristelor ei urmări”, totuși evidențiază aprecierile și ideile valorificabile ale cercetării lui I.N.R. (înfierarea cabotinelor literari, necesitatea criticii literare de a disocia între activitatea civică a scriitorului și arta sa, dezaprobarea tezismului în artă,

pledoaria pentru „verosimilitatea acțiunii unei lucrări literare și pentru ideea de adecvare a limbajului personajelor la situația lor socio-culturală”).

Zoe Dumitrescu-Bușulenga semnează articolul *Sadoveanu și Maupassant*, în care evidențiază importanța cunoașterii formației culturale a unui scriitor pentru mai buna înțelegere a forței sale creatoare:

„În formația lui Mihail Sadoveanu au intrat date de cultură mai veche și mai nouă într-un amestec și dozaj foarte interesante. Cel mai de seamă și cel mai personal dintre povestitorii români ai secolului XX a făcut o ucenicie prielnică la sursele cele mai variate. În primul rând cele naționale (...). Cel mai mândru purtător al specificului național în secolul nostru [sec. XX, n.n.] a cules însă, ca orice creator de mâna întâi, și fructele altor pământuri(...). Alături de ruși, francezii i-au fost măeștri favoriți. Învrâuririle literaturii franceze apar destul de curând, în anii formației timpurii a viitorului scriitor”,

așa cum însuși scriitorul mărturisește în *Anii de ucenicie*. Zoe Dumitrescu-Bușulenga vede în apariția, în anul 1907, la editura Minerva, a unui volum *Povestiri alese* din Guy de Maupassant, în traducerea lui Mihail Sadoveanu, „expresia unei admirații deosebite” pentru scriitorul francez „cu o faimă enormă europeană”. Interesată, în primul rând, de „definirea înrudirilor între doi romancieri și nuveliști, francez și român”, ca și de „stabilirea treptată a profilului original al lui Sadoveanu peste influențele primite”, autoarea articolului urmărește

„modalitatea selecției operată de scriitorul nostru în întreaga operă, atât de vastă, a lui Maupassant. Scriitorul român, aflat la una din cotiturile hotărâtoare ale creației sale, a ales pentru acest volum pe care l-a vrut cât mai reprezentativ pentru Maupassant, o mână de nuvele și povestiri reprezentative mai cu seamă pentru sine, pentru gustul și înclinațiile sale artistice la acea vreme. (...) Sadoveanu a compus un splendid florilegiu, cu un filon preponderent romantic, după un criteriu al valorilor estetice întemeiat în primul rând pe puterea analizelor psihologice”.

Concluzionând, autoarea notează:

„Pornit de la o temă comună cu scriitorul pe care l-a tradus, Sadoveanu a făcut cu bună știință altceva decât acela, adaptând povestirea despre vânătoarea unui lup la o altă epocă, la o altă mentalitate, din istoria altui popor. O altă structură psihologică se relevă, o altă matcă stilistică se încheagă din povestirea scriitorului român, demonstrând încă o dată ce înseamnă receptarea influenței unui artist de seamă de către alt artist care, în ordinea istoriei sale literare naționale, deține un loc cel puțin tot atât de important ca Maupassant în istoria literaturii franceze.”

Rubrica „Critica literară” include două articole: primul dintre ele este recenziile volumului *Roșu vertical* de Nichita Stănescu, semnată de Al. Protopopescu. Cu acest volum, „Nichita Stănescu(...)confirmă disponibilitatea sa pentru o poezie de viziune istorică de cea mai deplină autenticitate.(...)Ne aflăm în fața unei problematice de esență patriotică, lucru nicidecum nou. Noutatea constă în veridicitate artistică a acestei poezii.” Cu această plachetă de versuri, după cum o numește semnatarul articolului, poetul

„restabilește un adevăr estetic de maximă luare aminte. Poezia de ținută patriotică nu este, sau mai bine zis nu trebuie să fie un «imn» exterior, construit cu lozinci puse cap la cap. Ea poate oferi, sprijinită bineînțeles de talent, un bun prilej de dezbatere filozofică, un veritabil act de introspecție lirică: *Sunt o lentilă măritoare / rostogolită între cei ce se privesc / în ochi, rostogolită prin-naintea celor / căroră / nu li s-au mai închis pleoapele...Sunt prietenul și răzbunătorul / eroilor morți; / Pe fostele câmpuri de luptă / trec ținând în mâini o liră / eoliană.*» (Pean).”

Cea de-a doua recenzie este semnată de Dumitru Mureșan și analizează volumul *Poeme* de Marin Sorescu: „Sub pretextul comunicării unor glume, reflecții spirituale, fantezii umoristice, sub pretextul *poeziei*, M. Sorescu se formează ca scriitor cu problematică gravă”.

Sub raport tematic, se consideră că „majoritatea poemelor sale nu stagnează în zona minoră a poantelor, a generalităților plate și senine; specularea metaforică a cunoștințelor de cultură generală, lirica desuet-sentimentală, formulele manieriste de poezie ce proliferază fabula deghizată sau alegoria frapantă, meta-poemul etc. îi repugnă deopotrivă.”

Pentru Dumitru Mureșan, „Marin Sorescu este deocamdată unul din acei **poeti țipari** împroșcând cu ironii poetaștrii pretențioși, criticii pripiti sau dogmatici, cititorii adulatori de suprafață și gata de mistificări.” Analiza volumului îi relevă recenzentului „niște micro-piese ale căror personaje sunt termenii poetici potențiali.”

În „Cronica cronicii literare”, Corneliu Regman semnează articolul „*Echinouxul nebunilor*” și *delirul criticilor*, o analiză comparativă a manierei în care cartea de «proze» a lui A.E.Baconsky, *Echinouxul nebunilor și alte povestiri* a fost receptată de critica literară. Semnalul ropotelor l-a dat George Munteanu, printr-un articol în *Contemporanul*” în care apreciază cartea lui Baconsky „nici mai mult, nici mai puțin decât «una dintre cele două-trei cărți ale ultimelor decenii prin care limba românească a înregistrat - în contextul experimentelor din epoca lui Camus, Sartre sau Kafka - propriile-i victorii certe în lupta de a exprima inexprimabilul.»”

„Mult mai ponderat”, cronicarul de la *Viața românească*, Ovid. S. Crohmălniceanu,

„ajunge să conchidă ditirambic, dar mai ales alături de obiect: «Practic, se joacă o unică dramă și autorul deține fără să bănuiască toate rolurile. (...) visurile poetului sunt premonitorii și blestemul său ni se relevă a fi asumarea condiției întregii umanități. Iată forma onirismului tragic, angajat și extrem de original pe care-l realizează povestirile fantastice ale lui A.E.Baconsky.»”

A treia voce critică invocată este Eugen Simion care în „Gazeta literară” nota: „De la prima la ultima pagină, ea (cartea) indică, în fond, sub învelișuri mitice și livrești, o dramă spirituală, tratată peste tot în proza modernă.” Privind panoramic cele trei puncte de vedere aparținând unor

„critici cărora nimeni nu s-ar gândi să le conteste nici înzestrarea, nici mai ales experiența, am putea compulsa pricinile și manifestările de entuziasm ce-i apropie în trei puncte deopotrivă de vulnerabilitate: 1) opera comentată le apare încărcată de semnificații și sensuri ieșite din comun, care, cu cât sunt mai anevoie de dedus, cu atât îi incită la un gen de investigație și interpretare dominat de grandilocvență și supralicitare; 2) din aprecierea pieselor care compun volumul, criteriul ierarhiei e eliminat, iar preocuparea de a examina mai de aproape structura și, în fond, calitatea și rezistența la uzură a mult admiratorilor proze e în cea mai mare parte neglijată; 3) scriitura povestirilor e considerată impecabilă, cu singurul defect al preaplinului: calofilia, imputată de unul din cei trei, imputare respinsă cu indignată elocvență de cel dintâi dintre criticii pomeniți.”

În viziunea cronicarului literar, meritul de a fi sesizat „particularitatea fundamentală a prozei lui Baconsky” îi revine lui Marian Popa care, într-un articol din „Luceafărul”, observa că proza acestuia se sprijină

„pe o scrâșnită și foarte șubredă alianță între două tendințe care se bat cap în cap. Prin cea dintâi, scrisul, proza în genere face gestul de a se elibera de un lanț întreg de constrângeri și prejudecăți ale gândirii artistice prozaice, limitate(...). Prin cea de a doua tendință, orice libertate se gârbovește de îndată sub povara obișnuinței, a mediocrității poleite, a mizerabilei «literaturi» de totdeauna, a academismului care, izgonit pe ușă, se întoarce în casă pe fereastră.”

Rubrica „Însemnări de lectură” cuprinde, sub semnătura lui Petre Tulniceanu, recenzia la volumul *Versuri*, de Irina Talpoș: „Volumașul de debut e poate un corp delict ideal în mâna celor care îndreaptă catilinare împotriva lipsei de exigență a editurilor în cazul debutanților”. Cu obiectivitate, recenzentul punctează folosirea

„notației insignifiante sau compunerii școlărești.(...)Sărăcia arsenalului liric al poetei pare rezultatul unei simplități prost înțeleasă, iar facilitatea compozițională frizează în majoritatea cazurilor truismul. Folosirea frecventă a

unor noțiuni ca apă, vânt, piatră, cer, pasăre etc. nu aduce nimic în plus imaginii, iar mijloacele artistice sunt modeste și lipsite de aripi.”

Cea de-a doua recenzie este semnată de Florin Muscalu și privește volumul *Mărturia unei generații*, semnat de Felix Aderca, un demers care se constituie ca „o suită de **portrete critice** obținute prin colocvii subtile cu **inșii proeminenți ai culturii române**.” Afirmându-i valoarea incontestabilă pentru „latura pitoresc-documentară a istoriei literare”, recenzentul notează: „colocviul susținut continuu de către reporter și cel intervievat se desfășoară într-o ținută intelectuală care captivează și destinde.”

Ermil Rădulescu recenzează volumul *Ochiul cel mare* de Angela Croitoru, „o poetă cu un limbaj artistic cristalizat, care a avut «tăria și răbdarea» să tacă douăzeci de ani, după cum ne lămurește M.R.Paraschivescu în elogioasa prefață, și care întregește șirul reușitelor din poezia feminină românească.”

În *Ceasul privighetorii*, volumul de versuri al lui Gh.D.Vasile, Nicolae Fătu recunoaște o carte care reconstituie vârsta „de la hotarul dintre copilărie și adolescență”. Nu este o preocupare nouă căci „toate manifestările sale poetice anterioare poartă amprenta intenției de a dialoga cu preocupările și aspirațiile generației contingente, *Ceasul privighetorii* se înrudește tematic și temperamental cu amintirile anterioare, poeziile purtând în marea lor majoritate amprenta patosului patriotic, cetățenesc.” La poeziile cu tematică istorică se adaugă „versurile închinare frumuseților și bogățiilor țării, alcătuind împreună cu primele un **tot** liric în care simplitatea face corp comun cu sugestia artistică.”

C. Novac recenzează volumul de debut al lui Mihai Pelin – *Redactori și pianiști*, un volum care „se încheagă sub zodia interesului pentru stările inefabile de conștiință; nu densitatea psihologică, secționarea pretențioasă a unei înfățișări morale îl preocupă pe autor, ci detaliile ei inedite, fulgerări de-o clipă impuse de situații neprevăzute, consemnate lapidar, în recuzita lor necesară.” Astfel se explică, consideră recenzentul, „înclinația spre povestire în accepția ei cea mai sănătoasă, în care proaspătul prozator își permite să opereze cu nonșalanță.”

Cu obiectivitate, sunt evidențiate punctele slabe ale cărții: „inerente începutului par a fi unele deficiențe de logică compozițională; luate de fluxul memoriei, faptele nu se ordonează întotdeauna într-o succesiune necesară, prozatorul abandonând prin surprindere o direcție epică, un personaj în favoarea alteia sau altuia apărute fără justificări prealabile ca într-un film al cărui montaj s-a realizat în grabă.”

Dincolo de aceste „neajunsuri”, cartea se impune prin „calitatea observației, puterea intuiției psihologice, precum și energia deductivă a

prozatorului aflat, neîndoielnic, la începutul unui drum care se anunță ascendent.”

În rubrica „Convorbii literare”, Michaela Bulgărea dialoghează cu Marin Sorescu despre: definirea conceptului de *experiment liric*, relația dintre dezvoltarea științei și poezie, rolul subconștientului în creația poetică, noutatea din creațiile dramatice.

Mihai Gafița semnează articolul *Vocația de romancier a lui Cezar Petrescu*, un articol dens care conturează profilul celui care a fost

„romancierul prin excelență, romancierul temperamental, așa cum Sadoveanu, de pildă, e povestitorul.(...)Ceea ce aparține numai lui Cezar Petrescu sau lui în cel mai înalt grad în proza noastră e *vocația* modernă de romancier, acel *dar* de a face roman din orice, pe care i-l constata și i-l lauda G. Călinescu în 1933, când îi recenza romanul *Oraș patriarhal*.”

Pentru Mihai Gafița, Cezar Petrescu avea să fie autorul operei cu „cea mai bogată faună omenească și cu cea mai amplă din pânzele sociale-economice și politice din câte s-au scris în literatura română și, în orice caz, al celei mai cuprinzătoare oglinzi a societății românești de la 1900 până la 1940.(...)A fost și creatorul celei mai bogate, mai variate arhitecturi a romanului românesc, așa cum Coșbuc a fost maestrul formelor celor mai diverse ale structurii strofei în poezie.”

În finalul articolului, autorul semnalează actualitatea scriiturii petresciene care nu își pierde din valoare în ciuda trecerii timpului:

„Romanele lui Cezar Petrescu nu sunt perimate, ele rămân literatură, adică ficțiune, chiar când rezistența lor estetică este șovăitoare. De la *Întunecare* până la *Carlton*, oricând i se citesc și azi cu interes romanele, ești captivat de ele, ca să te surprinzi cu uimire că ești sedus de capacitatea inventivă a scriitorului.”

Grigore Tănăsescu semnează articolul *Însemnări despre un simbol eminescian*, într-un fel continuând demersul său început cu articolul *Geneza unui „topos” eminescian* (din octombrie a.c.). De această dată, finalitatea demersului auctorial este reprezentată de încercarea „de a descifra și de a reconstitui momentele esențiale(...)care au conlucrat la cristalizarea *farmecului dureros* în poezia lui Eminescu.”

Este recunoscut meritul lui Tudor Vianu de a fi „releuat derivarea *farmecului dureros* din sfera mai largă ca sens a dorului și – mai ales – de a fi raportat ambii termeni la datele creației noastre populare și la texte dintre cele mai semnificative ale romanticilor.”

Se remarcă totodată „persistența formulei în reprezentările poetico-filozofice ale lui Eminescu, fapt atestat de feluritele îmbinări în care acesta apare: *dulce jele, dureros de dulce, fioros de dulce* ș.a.”

Spre final, G. Tănăsescu concluzionează:

„La poetul român, prezența sintagmei **farmec dureros**, cu caracterul ei elementar, în sensul unui dat prim și ultim al trăirii poetice, dovedește o dată mai mult că **«cea mai mare însușire a lui Eminescu este de a face poezii populare fără să imite și cu idei culte, de a se coborî în cel mai sublim impersonalism poporan»**, așa cum conchide unul din corifeii cercetărilor eminescologice – G. Călinescu.”

Rubrica „Istorie literară” este dedicată lui Tudor Vianu și cuprinde două articole: primul dintre ele, intitulat „Arta prozatorilor români și problemele actuale ale stilisticii, este semnat de Gheorghe Sîrbu care constată de la bun început că „la peste douăzeci și cinci de ani de la apariție, cartea regretatului profesor Tudor Vianu este de o perfectă actualitate: în ea se răsfrâng, cu gravitate și cu o precizie deosebite, probleme disciplinei stilistice.”

Pentru semnatarul articolului, „cartea lui Tudor Vianu nu-și trage echilibrul numai din viziunea autorului. Sunt explicate în introducerea lucrării și implicate de-a lungul analizelor o serie de propoziții metodologice, care merită atenție.” Ca strategie de lucru, Vianu urmărește evoluția prozei românești „nu «dinspre autori», ci din punctul de vedere al folosirii mijloacelor stilistice ale limbii” care reprezintă „experimentarea unui unghi de vedere, simțit tot timpul ca **secundar**, ca auxiliar în raport cu adevărată istorie a literaturii. Acest lucru se vede din încercarea de definire a stilului. Pentru Tudor Vianu, ca și pentru alți savanți, limbajul are două dimensiuni: cea propriu-zis comunicativă și cea expresivă”, iar „stilul este o **adăugire** a unor elemente expresive deasupra nivelului propriu-zis comunicativ” având „două niveluri, cel strict individual și cel mai general, al unei grupări, al unui curent.” Acesta este motivul, consideră autorul, pentru care *Arta prozatorilor români* va fi dublu articulată: succesiunea scriitorilor se organizează în evoluția generală a stilului literaturii românești.”

Cel de-al doilea articol, intitulat *Concepția activistă a culturii*, este semnat de I. Nuredin al cărui demers pornește de la observația lui Tudor Vianu care, „considerând cultura drept cunoaștere, creație și anticipare de valori, subliniază specificul actului spiritual, «act autonom și anticipator față de realitate.»”

În *Filozofia culturii* (1944, p.136-137), Vianu „critică concepțiile sociologice vulgare care reduc cultura, actul spiritual la o simplă imagine a economicului, făcându-ne atenți că valorile culturii nu pot și nu trebuie înțelese ca «simple răsfrîngeria realității și anume a laturii ei material economice».” Analizând critic concepțiile – raționalistă, istorică, umanistă -

despre cultură, Vianu ajunge la o viziune nouă - *concepția activistă* care, debarasându-se de neajunsurile vechilor concepții, le depășește.”

Încercând să explice semnificațiile acestui tip de concepție, I. Nuredin notează:

„Concepția activistă a culturii aduce într-o formă încheată ideea culturii drept opera libertății omenești opusă pesimismului, fatalismului vechilor concepții pentru care natura (împrejurările fizice) determină strict cultura și creatorul.”

În rubrica „Din antologia scrisului român”, D.I.Suchianu publică articolul *De la contemporani citire (I)* în care, plecând de la o replică a lui Ibrăileanu despre Minulescu („Ah! Dacă ar spune ceva! Că bine spune!”), constată:

„Mereu întâlnesc în publicistica noastră gândiri originale și ingenioase, pe care nu le va cunoaște nimeni niciodată, pentru că-s scrise sau incomprehensibil, sau în așa fel încât se înțelege cu totul altceva”.

În acest context, articolul său are un pronunțat caracter normativ, încercând să corecteze unele abateri de la norma academică. Exemplele preluate din „cele mai importante reviste române: «Contemporanul» și «Gazeta literară”, aparțin lui Ilie Constantin, Nicolae Manolescu și Sorin Alexandrescu.

BIBLIOGRAFIE:

Antofi, Simona, *The exile literature of memoirs - debates, dilemmas, representative texts and their formative-educative effects*, în Odabasi, HF (edit.), 3RD WORLD CONFERENCE ON LEARNING, TEACHING AND EDUCATIONAL LEADERSHIP , Brussels, BELGIUM , 25-28 oct. 2013, Procedia Social and Behavioral Sciences, Volume 93, p. 29-34, DOI: 10.1016/j.sbspro.2013.09.147, **Accession Number** WOS:000342763100005.

Ifrim, Nicoleta, *History and Identity in Post-Totalitarian Memoir Writing in Romanian*, CLCWeb: Comparative Literature and Culture (ISSN 1481-4374) <http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/>, nr. 16.1 / March 2014, Purdue University Press, revistă indexată ISI Art and Humanities Citation Index - <http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol16/iss1/11/>, Accession Number WOS:000333326200011.

„Tomis”, august-decembrie 1967.

**Ideological Aspects and Cultural Life in the Post-war Press.
„Tomis" 1967 (August-December)**

Abstract: Our study shall debate upon the main articles published in the literary journal „Tomis" (between August and December 1967) in order to describe the ideological frame for the literary production of the epoch.

Keywords: „Tomis", ideology, culture, literature.

Petrica PAȚILEA

Facultatea de Litere, Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați

POLARIZAREA MASS-MEDIA ÎN CHESTIUNEA REFERENDUMULUI DIN ROMÂNIA ÎN 2018

Literatura „post-Habermas” redefineste spațiul public având în vedere specificitatea realității mediatice, Camelia Beciu considerând astfel că „*noul spațiu public* se dezvoltă în contextul reconfigurării *culturii mediatice*, ca rezultat al unor tendințe precum: internetul și afirmarea așa-numitei «democrații electronice»; accentuarea «americanizării» sau a «logicii mediatizării comerciale»; *internaționalizarea* produselor mediatice și *globalizarea* acestora.” [1]

Jeniffer Kavanagh și Michael D. Rich vorbesc chiar despre *decăderea adevărului*, nu în accepțiune filosofică, ci mai mult cu accent pe fapte și analize bazate pe fapte decât pe „adevăr”. Această „descompunere” a adevărului este determinată de patru curente importante: discrepanța accentuată între fapte și interpretările analitice ale faptelor; estomparea graniței dintre fapte și opinii; o creștere exponențială a volumului de opinii și experiențe personale în detrimentul faptelor; scăderea încrederii în sursele tradiționale de informare. Printre cauzele „decăderii”, cercetătorii au identificat: caracteristicile procesării cognitive specifice omului și puterea tendențiozității cognitive; schimbările tehnologice; constrângerile din sistemul educațional și polarizarea. [2] *Decăderea adevărului* pare un proces continuu, care are și o sumă de consecințe, precum erodarea discursului public, paralizia politică, alienarea și ne-angajarea, nesiguranță, dar autorii propun și soluții, cea mai importantă fiind consensul între lideri și oameni obișnuiți, în vederea analizei obiective de date și tendințe, mecanisme și procese, soluții și răspunsuri. Parte a procesului de *descompunere a adevărului* o constituie polarizarea politică, socio-demografică și economică și este aproape imposibil de diferențiat între cauze, consecințe și forme de manifestare. Plecând de la analiza celor doi cercetători, Alina Bârgăoanu consideră că

„polarizarea economică amplifică polarizarea discursivă; polarizarea discursivă, comunicațională își găsește terenul perfect de manifestare în acele *echo chambers* create de platformele digitale; polarizarea economică se cuplează cu cea geografică și, în felul acesta, se creează un mecanism de autoîntreținere, o enclavizare politică, geografică și digitală fără precedent.” [3]

Avem de-a face cu

„tabere ostile, fiecare cu propriile narațiuni, cu propriile perspective asupra lumii, cu propriile fapte. Fiecare din aceste tabere se izolează în planul judecății și al comunicării, creând un mediu etanș în care proliferază dezinformarea.”
[4]

Pe 6 și 7 octombrie 2018, în România a avut loc referendumul național privind modificarea Constituției, vizând schimbarea definiției familiei, din „alcătuită din soți”, în „alcătuită din bărbat și femeie”. Demersul a fost aprobat de majoritatea parlamentară social-democrată, data scrutinului fiind decisă de guvernul aceleiași coaliții majoritare. Implicațiile acestui scrutin au fost multiple, preponderent de ordin politic, religios și sexual, și poate de aceea inițiativa nu a fost asumată nici de partidul de guvernământ care a promovat-o, nici de Biserica ortodoxă care a sprijinit întreaga acțiune prin intermediul Coaliției pentru Familie (entitate ce a strâns numărul necesar de semnături pentru organizarea referendumului, în special prin intermediul bisericilor). De cealaltă parte, referendumul a fost aprig combătut de comunitatea și simpatizanții LGBT (acronim care se referă la colectivitatea lesbiană, gay, bisexuală, transsexuală), întrucât modificarea legii fundamentale a statului român ar fi limitat drastic posibilitatea încheierii căsătoriilor între persoane de același sex.

Taberele s-au coagulat, discursul identitar și tema alterității au revenit în forță în atenția opiniei publice, sub asaltul cu accente propagandistic-electorale al *celor interesați*, tablou mediat insuficient și discreționar de către presă. Mass-media românească – instituții de presă și formatori de opinie, deopotrivă – a dus o campanie susținută, nu atât din necesitatea de a-și informa publicul, cât mai ales din dorința de a-și mări cotele de audiență, prin captarea atenției asupra acestui subiect sensibil (într-o țară cu tradiție creștin-ortodoxă) și controversat (dacă luăm în calcul oportunitatea scrutinului), necesara poziționare obiectivă fiind cel puțin discutabilă în multe cazuri.

Nu face obiectul lucrării de față felul în care s-a raportat Trustul de presă al Patriarhiei Române la această perioadă pre- și post-referendum, întrucât vorbim despre o presă specializată, care răspunde foarte bine cerințelor pieței presei și publicului specific, prin intermediul tuturor componentelor trustului - *Radio Trinitas, Trinitas TV, ziarul Lumina, Agenția de știri Basilica*, adaptând discursul inclusiv la segmentul *social media*.

Analizăm în lucrare felul în care s-a poziționat presa de informare generalistă la perioada electorală, așa cum reiese din titrare (ziarele *Adevărul* și *Evenimentul zilei*), modul în care reacționează doi importanți

lideri de opinie (Petrișor Obae și Cătălin Tolontan), plecând de la o analiză antropologică, precum și momentul de vârf al campaniei electorale: apariția clipului *Copiii referendumului*. Urmărind titrarea în cele două ziare de mare tiraj, în perioada electorală, se remarcă lipsa obiectivității și o poziționarea editorială fără echivoc. Discutăm pe de o parte de un ziar care susține ideea liberală a egalității drepturilor, de cealaltă parte avem un alt cotidian ușor tabloizat, care pledează cauza referendumului în limbajul accesibil masei votanților coaliției de guvernare, preponderent de clasă medie.

Adevărul taxează reacțiile exagerate ale unor figuri bisericești - *Un preot, reacție pe Facebook după eșecul Referendumului*: „Este momentul de a face uzanță de afurisire, anatemă și excomunicare” și nu ezită să înfiereze potențialele erori ale liderilor partidului de guvernământ: *Sub conducerea lui Dragnea, PSD a ajuns la 10% încredere în rândul alegătorilor!* sau *Cele mai tari neghiobii spuse de PSD-iști după referendum* ori să ridiculizeze demersul și să asocieze eșecul deopotrivă cu Biserica și Puterea: *Parteneriatul Civil reaprinde războiul care abia s-a încheiat. PSD și Biserica Ortodoxă, în tabere separate sau Referendumul, Dragnea și BOR, criticați și ironizați la Starea Nației*: „Din subsolul țării au ieșit creaturi turbate lovind cu crucea în stânga și-n dreapta” sau *Purtătorul de cuvânt al Patriarhiei*: *Oamenii nu au votat și din cauza asocierii referendumului cu Liviu Dragnea*. Sunt aduse în prim-plan declarații ale unor vedete de televiziune sau personaje politice controversate: *Magda Vasiliu a făcut public un mesaj revoltător trimis de un preot enoriașilor din Italia*: „Pe cel ce nu votează nu-l mai primesc la spovedanie” sau *Dragoș Pătraru, mesaj entuziast după eșecul referendumului*: „Suntem atât de mulți oameni încă sănătoși la cap” sau *Deputatul PSD Cătălin Rădulescu*: *Sunt supărat pe poporul român. Partidul și Biserica ar fi trebuit să se implice mult mai mult în referendum*. Ziarul mizează și pe dezicere - *Tăriceanu*: *Nu am făcut analiză în partid. Referendumul nu a fost organizat de ALDE* (n.a. Călin Popescu Tăriceanu, liderul Alianței Liberalilor și Democraților, din coaliția aflată la guvernare), pe derizoriu - *Micutzu vrea referendum pentru legalizarea marijuanaei* (n.a. Cosmin Nedelcu, alias Micutzu, artist de stand up comedy), pe critică - *Asociația Pro Democrația*: *organizarea referendumului a fost grevată de o serie de deficiențe administrative, pe derapaj* - *Apel către Mitropolitul Banatului, după eșecul referendumului*: „E momentul să vă retrageți la mănăstire, spre iertarea păcatelor și îndreptarea minții!”.

Cât privește rezultatul, se individualizează ceea ce a fost considerat cel mai bun titlu al momentului - *Prezența la ură: 20,41%*. *Cine câștigă și cine pierde din eșecul referendumului*, pentru ca imediat să se facă replierea în extrema cunoscută, evidențiind costurile organizării scrutinului - *Cât ne costă ura de 35 de milioane de euro*, subliniind declarațiile ambasadorului

Statelor Uniteale Americii - Klemm: *Rezultatul referendumului este exprimarea poporului pentru toleranță, ceea ce este foarte bine, rezultatul fiind văzut ca O victorie a democrației, un Vot de blam împotriva ipocriziei sau Triumful României moderne.*

De cealaltă parte, *Evenimentul zilei* dă cuvântul mai-marilor Bisericii Ortodoxe, înfierând reacțiile comunității *gay*. Astfel, chiar și în ziua votului nu lipsesc îndemnurile liderilor de opinie, de la ierarhi - *Arhiepiscopul Tomisului, IPS Teodosie: "Să mergem să votăm pentru familia așa cum a întemeiat-o Dumnezeu, bărbat și femeie. Este singurul vot nepolitic", până la fotbalisti - „Sunt Mihai Neșu, am fost la vot și am votat DA. Tu ce faci?” sau Un fost mare internațional român îndeamnă: „Mergeți la vot, trebuie să fim peste 6 milioane ca să ne putem păstra familia tradițională. Votează DA" (n.a. Ciprian Marica), afaceriști - Un reputat om de afaceri din România susține familia: „Sunt pentru familia tradițională, familia concepută din cupluri” (n.a. Murad Mohammad, deținătorul celui mai mare lanț hotelier din România) sau chiar academicieni - *Academicianul Ilie Bădescu: „La Referendum apărăm nu numai taina căsătoriei, ci însăși viața. În plus, prevenim anarhizarea României”.* În același timp, ziarul vorbește cu virulență despre *Efectele perverse ale democrației liberale! Feministele în război cu transsexualii sau Propaganda mișcării gay. Scopul final este eliberarea umanității de sub tirania familiei tradiționale? sau Cum acționează propaganda mișcării gay. Tema centrală: homosexualii sunt victime, iar cei care se opun drepturilor lor sunt neo-naziști, bigoți sau infractori scelerați. Eșecul răsunător al referendumului nu este reflectat decât lapidar, în scurte texte informative.**

Ziarul *Libertatea*, aflat în topul tirajelor și audienței, cu aproape 50.000 de exemplare vândute în medie zilnic, lansează cu numai o săptămână înaintea referendumului o intensă dezbatere publică, publicând o serie de articole semnate de sociologul Radu Umbreș, care și-a ilustrat singur articolul de debut cu imaginea unei ciocolate belgiene de cea mai bună calitate, dar care semăna cu un excrement uman. Articolul, intitulat *Cum dezgustul parazitează deciziile morale și politice*, vorbește despre felul în care dezgustul ne inflențează judecățile, deși este unul din instrumentele evoluției speciei și ne-a împiedicat să ne îmbolnăvim ori să fim vânați, iar dacă lăsăm dezgustul să devină judecată morală abandonăm rațiunea și dilemele care ne definesc ca specie. Autorul consideră că nu e nici o rușine să simțim repulsie atunci când vedem ceva care ne confruntă puternic obișnuințele și așa se explică sentimentul de dizgrație sau chiar de repulsie pe care îl resimt mulți oameni când se gândesc la un act sexual între doi bărbați. Articolul și ilustrația (într-un ziar print!), au stârnit un val de reacții. Petrișor Obae, editorul agregatorului de știri media,

www.paginademedia.ro, a punctat scurt, preluând fotografia paginii print cu titlul *No comment. Astăzi, iar, într-un ziar printat, am văzut un....*

Lanțul reacțiilor a fost întreținut de jurnalistul de investigație Cătălin Tolontan, care, sub titlul *Referendumul pentru familie, între rahat și refuz de cunoaștere și lead-ul Un antropolog cu studii serioase a deschis în Libertatea un ciclu de articole despre stimulii care ne determină opțiunile și votul. Publicul l-a primit excelent, analiștii media s-au indignat, îl ironizează pe Petrișor Obae și conchide:*

„Deseori, publicul e mai pregătit să se angajeze în argumente, și nu doar cu cele cu care ești de acord, decât suntem noi, ziariștii, care ne refugiem în refuzul de cunoaștere.”

Așa cum arată analizele ultimilor ani, distribuția online și *social media* au deschis noi oportunități pentru întreprinderile de presă mici independente care se ocupă cu jurnalismul de investigație sau jurnalismul narativ, dar același lucru se aplică și pentru site-urile partizane și chiar celorcare promovează *hate speech*. [5] Analiza *Reuters Institute* arată că, în 2018, doar 18 la sută dintre români mai au ca sursă de informare presa print, televiziunea și radioul se află în cădere liberă, în favoarea segmentului *social media*, care constituie 67 la sută din sursele de informare preferate.

„Facebook «cumpără» atenția noastră – engagement-ul pe platformă, documentează comportamentul nostru digital, amprenta digitală complexă și pune aceste două *asset-uri* la dispoziția publicitarilor. Vorbim despre publicitarii din domeniul comercial, dar cu aceleași tehnologii lucrează și «publicitarii» din domeniul electoral, politic și civic. Da, pe Facebook, cauzele civice se promovează, se tranzacționează exact la fel precum detergenții. (...) Visul propagandiștilor de a ajunge *door-to-door* (lucru imposibil în megaorganizarile urbane ale modernității) este pe cale de a se îndeplini. Pe baza amprentei digitale pe care o lăsăm/consolidăm cu fiecare like, share, tweet, căutări Google, comenzi și rezervări online, istoricul navigării pe internet, mesajul respectiv este particularizat, individualizat și conceput în consonanță cu preferințele noastre.” [6]

Platformele digitale permit o „segmentare de precizie” pe baza acestui profil digital, „ea ține loc de propria judecată și de orientarea oferită de un eventual lider de opinie” [7]. Ținând cont de aceste caracteristici ale pieței media, Agenția de publicitate *Papaya Advertising* a lansat cu numai câteva zile înaintea referendumului un clip cu titlul *Copiii referendumului*, în cadrul unei campanii de boicotare a referendumului, susținută de organizația *Declic*. Spotul este inspirat din serialul *The Handmaid's Tale* (*Povestea slujitoarei*), după romanul distopic omonim al autoarei Margaret

Atwood, care descrie viața din Gilead, statul aflat sub un regim totalitar ultra-religios, unde femeile sunt violate și folosite pentru a procrea. Clipul prezintă o perioadă post-referendum în care fete îmbrăcate în pelerine lungi, roșii, la fel ca cele ale servitoarelor din serial, au un dialog scurt cu o femeie - personajul mătușii Lydia, care îi laudă pe cei care au mers la referendum „la îndemnul partidului și al conducătorului”.

Papaya Advertising a înregistrat un record de audiență pe contul de Facebook. Clipul *Copiii referendumului*, cu sloganul *Pentru ca răul să nu se întâmple, e suficient ca oamenii buni să stea acasă*, a numărat un milion de vizualizări, 11.000 de reacții (*îmi place, ador, tristețe*), peste 1400 de comentarii și nu mai puțin de 17.800 de distribuiri. Cu același spot, *Declic* a înregistrat 19.000 de reacții, 3.500 de comentarii, peste 11.000 de distribuiri, 1,5 milioane de vizualizări pe Facebook, precum și 157.000 de vizualizări pe canalul propriu de Youtube. Virulența reacțiilor din spațiul public după apariția clipului de boicotare a determinat 13 parlamentari, inclusiv ai opoziției, să depună o plângere la Autoritatea pentru Protecția Copilului, acuzând exploatarea și abuzarea emoțională a copiilor din videoclip. Plângerea a fost trimisă Direcției de Investigații Criminale a Poliției, fiind clasată la scurt timp, nu înainte de a isca reacții eterogen-polarizate. *Adevărul* titrează: *Cine sunt parlamentarii care au reclamat clipul „Copiii Referendumului” sau Solidaritate în publicitate. Industria reacționează ferm după ce șeful Papaya Advertising a fost audiat pentru un clip ori PNL se delimitează de sesizarea celor zece parlamentari liberali către Protecția Copilului împotriva Papaya Advertising. Popescu: Am crezut că semnez altceva. Evenimentul zilei nu abordează în niciun fel acest subiect.*

Peste 90 la sută dintre cei care au participat la referendum au votat pentru familia formată din bărbat și femeie, așa cum au dorit inițiatorii, dar prezența la urne a fost puțin peste 20 la sută, referendumul neîntrunind condițiile de validare, așa cum și-a dorit comunitatea LGBT, deci este greu de vorbit despre o dualitate clar delimitată câștigător-perdant, fiecare tabără cuantificând plusul și pierderea de imagine, aproape neglijabile, de altfel. Rămâne indiscutabilă polarizarea presei, mai ales în chestiuni controversate, mai ales dacă au și o miză politică. În cazul de față, adevărul „descompus” a luat forma *politicii editoriale* specifice fiecărei instituții media, mai mult sau mai puțin deschisă la îmbrățișarea valorilor occidentale. „Identitățile multiple ale europenilor vor constitui încă multă vreme un subiect de cercetare. Ceea ce presupune o bună cunoaștere a construcțiilor naționale.” [8] Paraliza politică și lipsa angajării civice s-au dovedit a fi consecințe clare ale *descompunerii adevărului* spre a servi scopului primordial rezervat *inițiativilor*.

NOTE:

- [1] Camelia Beciu, *Sociologia comunicării și a spațiului public. Concepte, teme, analize*, Editura Polirom, București, p. 89.
- [2] Jennifer Kavanagh, Michael D. Rich, *Truth Decay: An Initial Exploration of the Diminishing Role of Facts and Analysis in American Public Life*, Rand Corporation, 2018, p. 79.
- [3] Alina Bârgăoanu, *#Fakenews: Noua cursă a înarmării*, Editura Evrika Publishing, București, 2018, p. 84.
- [4] Jennifer Kavanagh, Michael D. Rich, *Truth Decay: An Initial Exploration of the Diminishing Role of Facts and Analysis in American Public Life*, Rand Corporation, 2018, p. 152.
- [5] Reuters Institute, *Reuters Institute Digital News Report 2018*. Disponibil la <http://media.digitalnewsreport.org/wp-content/uploads/2018/06/digital-news-report-2018.pdf?x89475>, pp. 98-99
- [6] Alina Bârgăoanu, *#Fakenews: Noua cursă a înarmării*, Editura Evrika Publishing, București, 2018, p. 170.
- [7] Alina Bârgăoanu, *#Fakenews: Noua cursă a înarmării*, Editura Evrika Publishing, București, 2018, p. 171.
- [8] Grete Tartler, *Identitate europeană*, București, Editura Cartea românească, p. 35.

BIBLIOGRAFIE:

- Bârgăoanu, Alina (2018). *#Fakenews: Noua cursă a înarmării*, București, Editura Evrika Publishing.
- Beciu, Camelia (2011). *Sociologia comunicării și a spațiului public. Concepte, teme, analize*, București, Editura Polirom.
- Kavanagh, Jennifer, Rich M. D. (2018) *Truth Decay: An Initial Exploration of the Diminishing Role of Facts and Analysis in American Public Life*, Rand Corporation, disponibil la https://www.rand.org/pubs/research_reports/RR2314.html
- Reuters Institute (2018). *Reuters Institute Digital News Report 2018*. Disponibil la <http://media.digitalnewsreport.org/wp-content/uploads/2018/06/digital-news-report-2018.pdf?x89475>
- Tartler, Grete (2006). *Identitate europeană*, București, Editura Cartea românească

RESURSE WEB:

<https://adevarul.ro/>

<https://evz.ro/>

<https://www.libertatea.ro/editorial/un-antropolog-cu-doctorat-la-oxford-publica-in-libertatea-o-analiza-tulburatoare-despre-referendum-2408198>

<https://www.paginademedi.ro/2018/09/no-comment-astazi-iar-intr-un-ziar-printat-am-vazut>

Media Polarization in the Referendum Matter in Romania in 2018

Abstract: The polarization of the press, especially in controversial issues, especially if they have a political stake, remains an open subject, because the truth "decomposed" takes the form of editorial policy specific to each media institution, more or less opened to embracing Western values. When the subject is religion, politics or sexuality (or all together!), the groups gather, the identity discourse and the theme of otherness come back to the attention of public opinion, under the assault with propagandistic and electoral accents of those interested, insufficient and discretionary media to the press. The Romanian media - press institutions and opinion leaders - speculated the electoral period dedicated to the referendum to change the definition of the family from the state's fundamental law, conducting a sustained campaign, not so much from the need to inform its public, especially from the desire to increase their audience shares, by capturing the attention on this sensitive subject (in a country with a Christian-Orthodox tradition) and controversial (if we consider the opportunity of voting), and that is why the objective positioning required to honest journalists is at least questionable in many cases. It is thus demonstrated that the decomposition of truth is also caused by an excessive polarization of society and it has the effect of eroding public discourse, alienation and uncertainty.

Key-word: polarization, facts, truth, identity, speech.

Cătălin NEGOIȚĂ

Facultatea de Litere, Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați, România

PRESA ROMÂNEASCĂ DIN TRANSILVANIA ȘI BANAT, ÎN PERIOADA PRIMULUI RĂZBOI MONDIAL

„Marele Război”, așa cum a rămas în amintirea supraviețuitorilor măcelului pe care l-a cunoscut omenirea, la începutul secolului XX, a fost reflectat în fel și chip, de fiecare dintre beligeranți, în funcție de propriile interese politice, geostrategice, militare ori economice. A fost un război al Marilor Puteri, care a cuprins, în vârtejul său, în final, întreaga planetă. Acutizarea contradicțiilor dintre cei care dictau, la acea oră, politica lumii, a generat o conflagrație la care, din nefericire, nimeni nu s-a gândit cât va dura și mai ales, cât de mari vor fi pierderile de vieți omenești. 65.000.000 de oameni au fost mobilizați, dintre ei, mai mult de jumătate fiind morți, răniți sau dispăruți, la finalul războiului, fără să mai punem la socoteală victimele provenind din rândul civililor.

Cea dintâi conflagrație mondială a dus la dispariția a patru imperii: German, Austro-Ungar, Rus și Otoman și la formarea statelor naționale, schimbând radical harta politică a Europei Centrale și de Răsărit. După patru ani de nebunie colectivă, soldată cu distrugerii inimaginabile, Europa și lumea întregă se regăseau la masa tratativelor, încercând să așeze pacea pe temelii solide. Din nefericire, „sistemul Versailles” a fost, în multe cazuri, o lecție de forță administrată, de către învingători, învingătorilor, iar încercările de a clădi un for al diplomației, prin înființarea Ligii Națiunilor, vor eșua, pentru că, în tăcere, marile învinse se vor pregăti de revanșă.

S-a vorbit, după război, despre faptul că a bătut un vânt de nebunie în Europa, în vara anului 1914. Asasinarea arhiducelui Franz Ferdinand, la Sarajevo, de către membrii organizației teroriste Crna Ruka (Mâna Neagră), fondată în Regatul Serbiei, în anul 1901, de către Dragutin Dimitrijević, cu scopul de a milita pentru unirea tuturor teritoriilor populate de slavii de sud, a fost doar un pretext, e drept, destul de serios, pentru o acțiune de forță a Austro-Ungariei, împotriva vecinei de la sud. Astăzi, sunt cunoscute legăturile strânse dintre membrii organizației și persoane influente din conducerea Regatului Serbiei. Asasinatul se produsese pe teritoriul Austro-Ungariei, Bosnia și Herțegovina fiind administrate de către regimul dualist. Cum ambițiile Serbiei de a coagula un stat al slavilor de sud, în jurul ei, erau cunoscute la Viena, s-a insistat asupra faptului că Belgradul era adânc

implicat în asasinat și, deși Serbia consimțise la majoritatea solicitărilor ultimative ale Vienei, Imperiul Austro-Ungar a declarat război micului regat slav din Balcani. Aidoma unor piese de domino, antrenate de mișcarea intempestivă a uneia dintre ele, rând pe rând, țări mari și mici au intrat în conflict, războiul devenind, în scurtă vreme, unul european, iute extins și la nivelul sistemului colonial al beligeranților și, prin intrarea altor state, devenind mondial.

Astăzi, multe dintre adevărurile spuse și repetate, decenii de-a rândul, sunt puse sub semnul întrebării de către istorici, în mod paradoxal, opinia actuală fiind aceea că, războiul mondial (nu și urmările sale) a fost un exercițiu de forță al Marilor Puteri, „un conflict imperialist”, cum afirma, de pildă, istoriografia sovietică. Puțini știu, însă, că prima țară care a mobilizat a fost Rusia. Și mai puțini știu că, deși fiecare mare putere se aștepta la un război limitat, nimeni dintre conducătorii politici ai anului 1914 nu îl voia, pe loc, niciuna dintre țări nefiind pregătită pentru asta.

„Mâna neagră” a studentului Gavrilo Princip, care a apăsat pe trăgaci, ucigându-l pe arhiducele Franz Ferdinand a aprins fitilul unui explozibil de dimensiuni nebanuite și cu efecte devastatoare. Evident că, în aceste condiții, fiecare dintre țările Europei a fost nevoită să se alinieze unei tabere, puține fiind cele care și-au permis luxul de a rămâne neutre. Printre aceste excepții s-a numărat, vreme de doi ani, România, care, datorită hotărârii Consiliului de Coroană din 21 iulie-3 august 1914, a fost ferită de ororile războiului, până în anul 1916. Regatul României a fost în conflict doar jumătate din cei patru ani de coșmar. Însă, dacă ne gândim că, de fapt, războiul mondial, pentru România, s-a încheiat în februarie 1920, când trupele române au părăsit Budapesta, putem spune că am avut parte de o prelungire a conflictului, care a însemnat pierderi de vieți omenești și incalculabile distrugerii.

Încă de la începutul conflagrației, țările membre ale Triplei Alianțe au cerut României să respecte tratatul secret din 1883 și să intre în conflict, de partea lor. Berlinul insista asupra acestui aspect, promițând Bucureștiului, după victorie, Basarabia, provincie ruptă de ruși din Principatul Moldovei, la 1812. Teoretic, era un punct de vedere fezabil: Imperiul Țarist era cel mai agresiv dintre toți vecinii României, provincia dintre Prut și Nistru fiind supusă unui intens proces de deznaționalizare. Nu trebuie pierdute din vedere bunele relații avute de București, cu Berlinul, precum și prezența, pe tronul României, a unui rege de origine germană. Dificultatea era generată de atitudinea Austro-Ungariei, mai precis, a autorităților de la Budapesta, față de românii din Ardeal, atitudine deloc prietenoasă, care genera vehemente luări de poziție ale presei din România. De aceea, Berlinul va

exercita presiuni asupra Vienei, pentru a îndulci tratamentul aplicat românilor din monarhia dualistă. Austriecii erau tentați să fie concilianți, un exemplu constituindu-l și faptul că, la un moment dat, erau dispuși să cedeze Bucovina sau o parte a acesteia, României, inclusiv o rectificare de frontieră în zona Mehadia, pentru atragerea Bucureștiului de partea Puterilor Centrale. Viena depunea diligențe la Budapesta, pentru stoparea accentelor șovine la adresa românilor ardeleni, pentru a tempera, atât reacția potrivnică a media și a opiniei publice românești, cât și potențialele focare de nesupunere ale românilor din Ardeal.

Exista un mare semn de întrebare asupra atitudinii populației române față de război, însă, destul de repede, s-a putut observa că aceste temeri erau inutile amplificate. În cea mai mare parte, românii ardeleni au mers la război, sub steagul împăratului, fiind loiali acestuia. Totuși, oficialii de la Viena au fost prevăzători: după intrarea Bucureștiului în conflict, au trimis batalioanele românești să lupte pe alte fronturi, pentru a evita o posibilă contaminare a propriilor soldați cu idei unioniste, venite din celelalte tranșee. Conform datelor de care dispunem, peste 72.000 de români din tot cuprinsul monarhiei au fost mobilizați în război. [1] Pierderile au fost imense pentru că, adesea, românii, cehii, slovacii, polonezii erau trimiși în prima linie. Au murit toți românii din Regimentul 50 Alba Iulia și mai mult de jumătate din Regimentele 41 Caransebeș și 61 Timișoara. [2] Detașamentele românești luptau eroic în linia întâi a frontului, chiar și pe geruri de minus 25-33 de grade, „însă soldații noștri și în ciuda acestor piedeci naturale au întreprins diferite acțiuni militare, acestea au fost încununete de succese frumoase”. [3]

Încă de la începutul războiului, presa s-a confruntat cu noi provocări, generate de cenzură, lipsa redactorilor, care plecau pe front, criza economică, ceea ce ducea la scăderea dramatică a tirajelor și a puterii de cumpărare a publicului. Nici ziarele românești din Transilvania și Banat nu au dus-o mai bine, poliția secretă din imperiu suspectându-le de o posibilă politică pro-românească. Cenzura funcționa atât „în amonte” cât și „în aval”, nu de puține ori fiind editate numere de ziar cu pagini albe.

„Funcționarea instituțiilor media era reglementată prin Legea XIV, din 1914, care, la art. 1, prevedea libera comunicare a ideilor pe calea scrisului și libera fondare a periodicelor, amenzile și privarea de libertate fiind două dintre sancțiunile aplicate.” [4]

Responsabilitatea cenzurii presei era împărțită între Ungaria și Austria, biroul de la Viena fiind autorizat să interzică comercializarea periodicelor

din România. [5] De notat faptul că cenzura era mult mai strictă în localitățile din apropierea graniței cu România.

O altă problemă cu care se confruntau ziaristii era absența corespondenților de război, mai toți beligeranții temându-se de posibile acte de spionaj. În consecință, presa era nevoită să publice comunicate oficiale, de cele mai multe ori, triumfaliste, fiecare înfrângere fiind considerată o simplă repliere pe poziții stabilite anterior, în vederea pregătirii unui contraatac nimicitor. Dacă victoria adversarului era imposibil de omis, se încerca demonizarea acestuia, subliniindu-se sălbăticia de care dădea dovadă, precum și eroismul și spiritual de sacrificiu al propriilor soldați. În aceste condiții, războiul devenea legitim pentru cei de pe propria baricadă și ilegal pentru adversar. Un astfel de exemplu este reprezentat de ziarul *Libertatea* din Orăștie, publicație care apărea bisăptămânal, luna și joia. Comunicatul primit de la autoritățile imperiale, privind interzicerea publicării altor materiale despre război, cu excepția celor oficiale, este tipărit pe prima pagină,

„sub urmarea aplicării celor mai aspre pedepse, vă fac luători aminte că despre întâmplările din război, nu e iertat să fie date în foaie decât acelea pe care le primiți de la cancelaria de presă”. [6]

Teama față de posibila transmitere de zvonuri alarmiste, care ar fi demoralizat populația, era atât de mare, încât, adesea, ziarele erau obligate să plătească amenzi consistente, iar în alte cazuri, acestea au fost suspendate, în timp ce semnatarii articolelor ajungeau în temniță, fiind suspectați de lipsă de loialitate față de împărat.

Războiul era principalul subiect reflectat în paginile ziarelor, o a doua temă importantă constituind-o problematica socială. Comunicatele de pe front sunt publicate, întotdeauna, cu întârziere, de la două la mai multe zile, astfel încât, de multe ori, situația se schimba dramatic. Știrile privind războiul erau preluate din ziarele Puterilor Centrale dar și din cele ale inamicilor.

La începutul conflictului, presa românească din Transilvania și Banat a privit cu simpatie atitudinea Bucureștiului, așteptând, totuși, ca acesta să se decidă a intra în luptă de partea Puterilor Centrale. De altfel, autoritățile imperiale au cerut presei românești din Ardeal să publice știri care să anunțe iminența intrării României, în război, de partea Austro-Ungariei și Germaniei. Demn de menționat este faptul că, în acel moment, și neutralitatea României era, oricum, mult mai prețioasă pentru Tripla Alianță decât un stat ostil. Ziarul maghiar *Uj Nemzedek* subliniază că expectativa Bucureștiului îi scutește pe „Centrali” de un nou front, de

câteva sute de kilometri lungime. La rândul ei, presa românească din Transilvania pomenește, adesea, în articolele sale, despre neutralitatea României și despre politicienii români care

„și-au păstrat sângele rece și vederea limpede și niciodată nu au crezut în lozincile rușilor care le povesteau despre eliberarea Ardealului”. [7] „O serie de reprezentanți ai ardelenilor, precum Alexandru Vaida, își manifesta speranța că România se va alătura Austro-Ungariei, declarând că reacția pozitivă a populației la chemarea sub arme a fost determinată și de meritul activității patriotice a Partidului Național Român, care a făcut propagandă pentru alipirea României la tripla alianță” [8]

Întrucât zvonurile se propagau cu mare viteză, în acele vremuri tulburi, jurnalele românești din Ardeal iau în dezbatere toate opțiunile vecinei de la sud și est, conchizând: „noi suntem tari și asta trebuie să ia aminte România la hotărârea ei.” [9] Redactorii întorc pe toate părțile orice declarative a administrației de la București, încercând să anticipeze care va fi decizia României.

„Aceste incertitudini sunt transmise publicului larg prin intermediul presei scrise, singurul mediu de informare de masă la acel moment. De aceea, tonul unor articole, care pun problema stării de neutralitate, dar și a pozițiilor adoptate de politicienii români sunt, uneori, de reproș și revoltă, iar alteori, de indulgență și susținere. <Ea (România, n.n.) păstrează o ținută stranie, părând la cea dintâiu privire ca o oglindă de apă netulburată, dar plină de vifor și vârtej în adâncul ei>”. [9]

Ziarele românești din Ardeal încearcă să găsească explicații uneia sau alteia dintre opțiunile României:

„Luptele dintre diplomații celor două grupuri de puteri în războiul de a câștiga România se arată mai cu seamă în gazetele împătritei înțelegeri, cari încearcă a arăta că Puterile Centrale ar face toate eforturile pentru câștigarea României de partea lor. De altă parte ziarele franceze și italiene arată că Rusia trebuie să dea îndărăpt României Basarabia, pentru ca România să poată intra în războiul alăturarea de împătrita înțelegere.” [10]

În paralel cu descifrarea variantelor Bucureștiului, care erau esențiale pentru viitorul războiului (nu puțini fiind cei care acuzau România că are o adevărată simpatie pentru cauza Serbiei), publicațiile ardeleni acordă spații largi legăturii dintre credința creștină și loialitatea față de împărat. Apar articole despre preoți care și-au dat viața pe câmpul de luptă, ori a celor care mângâie sufletele soldaților din prima linie. Preoților rămași în localitățile în care slujeau li se cere să însufle, în rândul enoriașilor, credința în victoria monarhiei bicefale dar și să consilieze familiile care au pierdut

pe cei dragi, pe câmpul de luptă. Apelul la solidaritate era îndelung clamat în fiecare număr al ziarelor ardelenne, care, din nefericire, erau din ce în ce mai mult citite, mai ales pentru lista cu cei răniți, uciși sau dispăruți.

Consiliul de Coroană din 15-27 august 1916 va decide intrarea României de partea Antantei, țara noastră semnând un tratat cu Franța, Anglia și Rusia, prin care i se satisfăceau pretențiile teritoriale, adică preluarea, sub administrația Bucureștiului, a tuturor teritoriilor locuite de români. Trupele române vor trece Carpații, dând relativ ușor peste cap slaba rezistență opusă de grănicerii și trupele austro-ungare, formate, în majoritate, din rezerviști.

Actul Bucureștiului nu va scăpa netaxat de către presa românească din Ardeal și Banat, care va condamna schimbarea de traseu a vecinei de la sud și răsărit. România va fi învinuită de trădare, iar episcopul de Caransebeș, Miron Cristea, viitor patriarh al României Mari, va emite Circulara nr. 2062, din 21 septembrie 1916, o adevărată filipică împotriva României, calificând-o drept „ucigătoare de frați”. Episcopul Cristea mai afirma că soldații români, „amețiți de făgăduielile lui Iuda, au desconsiderat cele mai vitale interese ale neamului și, sub cuvânt că vin să ne slobozească, vin să ne facă robi muscalilor.”

Ziarul *Deșteptarea* va condamna în termeni duri actul Bucureștiului:

„Regatul vecin, România, într-o oarbă nesocotită, s-a făcut unealta lăcomiei fără sațiu și ambițiunii nebune anglo-muscălești și a declarat război Monarhiei noastre, năvălind peste noapte și cu multă perfidie în țarinile mănoase”. [11]. „Numerele următoare analizează motivele istorice, psihologice și economice care au stat la baza deciziei. Autorii articolelor consideră că decizia nu are un temei istoric pentru că <n-a existat niciodată sau cel puțin n-au rămas urme nerăsturnabile despre existența unui asemenea stat încheiat până la ocuparea țării de către maghiari>. Jurnaliștii admit originea comună, însă argumentele legate de <eliberarea fraților lor este o pură invenție pentru naivii necunoscători ai împrejurărilor de la noi, căci [...] poporul nostru e mai liber, mai bogat, mai cult și mai mulțumit decât poporul din România și prin urmare n-a avut motiv a cere și nici n-a apelat la sprijinul lor salvator>”. [12]

Ofensiva victorioasă a României va fi stopată de înfrângerea de la Turtucaia, iar pericolul de la sud, reprezentat de grupul de armate Mackensen, îi va face pe oficialii de la București să stopeze ofensiva în Ardeal și să disloce trupe, pe care să le trimită în Dobrogea. Prilej perfect pentru germani de a trimite unități de elită, de pe frontul de la Verdun, pe cel românesc. Noile realități militare și superioritatea netă de care dădeau dovadă germanii și austro-ungarii, în trupe și armament, au dus la retragerea din Ardeal. Au urmat lupte crâncene la trecătorile Carpaților,

însă, cu toată rezistența înverșunată de care au dat dovadă trupele române, inamicul pătrunde în țară. În fața pericolului, autoritățile și familia regală se refugiază la Iași, oraș care va deveni capitala țării, vreme de doi ani. România va însemna Moldova, iar presa românească de peste Carpați va sublinia „orbirea” de care au dat dovadă oficialii români, intrând în război de partea greșită. *Deșteptarea* informa cititorii că „armata română e în retragere pe întreg frontul, care cade spre vest de la București. Armatele Puterilor Centrale stau la sud abia cale de o jumătate de zi de București”. [13] Căderea Capitalei României în mâinile inamicului va fi salutată, conform spuselor redactorilor gazetelor ardelenene, prin sunetul clopotelor în Austria dar și în Germania. Erau vehiculate, cu acest prilej, și cifre ale soldaților români uciși: aproape 150.000 de ostași și aproape 7.000 de ofițeri, apreciindu-se că Armata I și Armata a II-a Română erau desființate.

Anul 1917 va aduce cu el un război de poziții, luptele declanșându-se doar vara, atunci când, la Mărăști, Mărășești și Oituz, soldații români au curmat visul mareșalului von Mackensen de a bea cafeaua, la Iași.

Pacea de la București, înrobitoare pentru România, care ceda Dobrogea, bulgarilor, culmile Carpaților, Austro-Ungariei și punea pe tavă, Germaniei, toate bogățiile solului și subsolului, a fost, de asemenea, analizată în paginile ziarelor românești.

Interesantă este atitudinea periodicelor ardelenene față de familia regală română, atitudine care a variat, în funcție de publicație, dar și de conjunctură. Deși, inamici, regele și regina României apăreau și în ipostaze pozitive, lucru de mirare, în condițiile unei cenzuri stricte. După retragerea în Moldova, ziarele ardelenene au pus și pe seama Regelui României situația grea a țării. *Gazeta Transilvaniei* nota:

„Față de părerile sentimentale pentru biata Românie, care se manifestă ici și acolo, trebuie să accentuăm că guvernul român nu e singur răspunzător de trădarea perfidă comisă față de Germania și Austro-Ungaria. Întreaga națiune începând cu regele și regina până la cele mai largi pături poartă o parte a acestei vini îngrozitoare. De aceea nici o pedeapsă care ar atinge România n-ar fi prea aspră”. [14]

Tonul articolului este relevant pentru frustrarea resimțită în imperiul bicefal, în momentul producerii actului „lipsit de loialitate” al României, iar redactorii români ai *Gazetei Transilvaniei* se situau pe poziția oficială a Vienei. Există, însă și alte poziții. *Gazeta Poporului*, într-un articol din ianuarie 1918, arăta că „Familia regală își petrece zilele într-o locuință strâmtă cu două odăi”, iar

„regina e îmbrăcată tot în haine negre, deoarece jeleşte pe fiul ei Mircea, care a murit în zilele când s-au refugiat”. [15] „Astfel, deşi nu apar note explicite de milă faţă de situaţia de refugiaţi sau faţă de condiţiile mizere în care trăia familia regală la Iaşi, menţionarea decesului prinţului Mircea avea potenţialul de a stârni compasiunea transilvănenilor pentru o regină care era, totodată, o mamă profund îndurerată.” [16]

Pe de altă parte, presa românească din Ardeal s-a raliat idicaţiilor venite din capitala imperiului şi a publicat articole în care se dădea ca certă abdicarea regelui Ferdinand, militând chiar pentru schimbarea dinastiei. Se vorbea despre faptul că regele era o persoană impopulară în ţară sa, iar regina era o uşuratică.

Schimbarea raportului de forţe pe frontul de vest şi criza economică şi socială care gâtuia imperiul dualist va duce, încetul cu încetul, la schimbarea tonului gazetelor româneşti din Transilvania şi Banat. Atitudinea loialistă este înlocuită, treptat, de una pro-românească, la început, timidă, destul de repede, triumfătoare. Fostul inamic, România, este, acum, patria-mumă, care caută să-şi strângă, la piept, fiii rătăciţi. În articolele lor, Regina României este „crăiasă”, „graţioasa regină”, are un „zâmbet dumnezeiesc” etc. După 1 Decembrie 1918, tonul se schimbă în mod radical şi apar tot mai dese referiri la „Augustii Suverani”, la „Dinastia naţională”, la „Regina Maria, acest înger păzitor al României”, „un înger de bunătaţe şi dragoste curată”, o suverană „inimoasă”, supranumită „Regina tuturor românilor”. [17]

Intrarea trupelor române în Ardeal, în 1918, este descrisă în termeni eroici: „Înălţătoare a fost intrarea dorobanţilor în cetatea de veşnică lumină a lui Mihai Viteazul”. [18]

„În 1918, se vorbeşte din ce în ce mai mult despre situaţia României, despre unirea cu Transilvania. Cele mai multe articole de acest fel vor fi tot preluări din alte publicaţii, majoritatea străine. Concluzia acestor reportaje este că <Din război va ieşi o Românie nouă>, ţara va încerca să obţină avantajele promise în urma implicării şi ajutorului în acest război teribil, iar speranţa de unitate începe să capete forma unei realizări. Se preconiza, astfel, încheierea luptei pentru libertatea şi unitatea naţională. Ultimele luni ale anului vor aduce sfârşitul războiului şi, odată cu acesta, înfăptuirea Marii Uniri. Publicaţiile locale vor trece de la reprezentări ale conflagraţiei care a schimbat lumi, la relatarea înfăptuirii unui vis de mult dorit”. [19]

Acelaşi ziar *Libertatea* nota: românii erau chemaţi să asiste la adunarea de la Alba-Iulia „într-un gând şi într-o simţire”. [20]

În concluzie, presa românească din Ardeal şi Banat a urcat sinuasele cărări ale vremurilor şi oamenilor: la început, loială Vienei şi potrivnică

dușmanilor acesteia, sfârșind prin a rupe lanțurile cenzurii și a-și manifesta bucuria pentru înfăptuirea Unirii celei Mari, de la 1 Decembrie 1918.

NOTE:

- [1]. Constantin Kirișescu, *Istoria războiului pentru întregirea României 1916-1918*, vol. II, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1989, p. 397.
- [2]. Liviu Maior, *Români în armata habsburgică. Soldați și ofițeri uitați*, Editura Enciclopedică, București, 2004, p. 174.
- [3]. *Soldatul român pe câmpul de luptă*, în: *Deșteptarea*, anul XIII, 4-17 februarie 1917.
- [4]. Carmen Țăgșorean, *Evenimente majore ale Primului Război Mondial în presa de limba română din Transilvania (Românul, Libertatea, Deșteptarea)*, în: Cătălin Negoită (coord.), *Mediamorfoze IV Și presa a creat România*, Editura Tritonic, București, 2018, p. 377.
- [5]. *Ibidem*, p. 378.
- [6]. Idem, *O oglindă a timpului – ziarul Libertatea 1914-1918*, în: Cătălin Negoită, Zafir Ilie (coord.), *Presa Primului Război Mondial*, Editura Tritonic, București, 2015, p. 561.
- [7]. *Tisza Istvan despre statele neutrale*, în: *Libertatea*, nr. 57 din 9-22 octombrie 1914.
- [8]. Carmen Țăgșorean, *Evenimente majore ale Primului Război Mondial în presa de limba română din Transilvania (Românul, Libertatea, Deșteptarea)*, în: Cătălin Negoită (coord.), *Mediamorfoze IV Și presa a creat România*, Editura Tritonic, București, 2018, p. 383.
- [9]. *Iarăș și iarăș România*, în: *Foia Poporului*, 23 iulie-5 august 1916.
- [10]. Ioana-Tatiana Ciocan, *Imagini ale Primului Război Mondial în publicațiile românești din Sibiu*, în: Cătălin Negoită, *Mediamorfoze III Jurnaliști și scriitori în tranșeele Marelui Război*, Editura Tritonic, București, 2017, p. 101.
- [11]. Carmen Țăgșorean, *Evenimente majore ale Primului Război Mondial în presa de limba română din Transilvania (Românul, Libertatea, Deșteptarea)*, în: Cătălin Negoită (coord.), *Mediamorfoze IV Și presa a creat România*, Editura Tritonic, București, 2018, p. 384.
- [12]. *Ibidem*.
- [13]. *La porțile Bucureștilor*, în: *Deșteptarea*, nr. 63, 19 noiembrie-2 decembrie 1916.
- [14]. *Tratativerile cu România*, în: *Gazeta Transilvaniei*, 22 februarie-7 martie 1918.
- [15]. Mihaela Mehedinți-Beiean, *De la inamic la suveran adorat: Imaginea reginei Maria în periodicele transilvănene, pe parcursul anului 1918*, în: Cătălin Negoită (coord.), *Mediamorfoze IV Și presa a creat România*, Editura Tritonic, București, 2017, p. 230.
- [16]. *Ibidem*.
- [17]. *Ibidem*, p. 237.
- [18]. *Noutăți din toate părțile*, în: *Libertatea*, 13-26 decembrie 1918.
- [19]. Ioana Tatiana-Ciocan, *Imagini ale Primului Război Mondial în publicațiile românești din Sibiu*, în: Cătălin Negoită, *Mediamorfoze III Jurnaliști și scriitori în tranșeele Marelui Război*, Editura Tritonic, București, 2017, p. 109.

[20]. *Frați români!*, în: *Libertatea*, 15-28 noiembrie 1918.

BIBLIOGRAFIE:

- Ciocan, Ioana-Tatiana, *Imagini ale Primului Război Mondial în publicațiile românești din Sibiu*, în: Cătălin Negoită, *Mediamorfoze III Jurnaliști și scriitori în tranșeele Marelui Război*, Editura Tritonic, București, 2017.
- Kirițescu, Constantin, *Istoria războiului pentru întregirea României 1916-1918*, vol. II, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1989.
- Maior, Liviu, *Români în armata habsburgică. Soldați și ofițeri uitați*, Editura Enciclopedică, București, 2004.
- Mehedinți-Beiean, Mihaela, *De la inamic la suveran adorat: Imaginea reginei Maria în periodicele transilvănene, pe parcursul anului 1918*, în: Cătălin Negoită (coord.), *Mediamorfoze IV Și presa a creat România*, Editura Tritonic, București, 2017.
- Țăgșorean, Carmen, *Evenimente majore ale Primului Război Mondial în presa de limba română din Transilvania (Românul, Libertatea, Deșteptarea)*, în: Cătălin Negoită (coord.), *Mediamorfoze IV Și presa a creat România*, Editura Tritonic, București, 2018.
- Țăgșorean, Carmen, *O oglindă a timpului – ziarul Libertatea 1914-1918*, în: Cătălin Negoită, Zafir Ilie (coord.), *Presa Primului Război Mondial*, Editura Tritonic, București, 2015.

PERIODICE:

- Deșteptarea*, noiembrie, decembrie 1916, februarie 1917.
- Foaia poporului*, iulie, august 1916.
- Gazeta Transilvaniei*, februarie, martie 1918.
- Libertatea*, octombrie 1914, noiembrie, decembrie 1918.

The Romanian Press in Transylvania and Banat, during the First World War

Abstract: World War I has, irreparably, marked the history of humanity by the extent of the damage and the huge number of casualties. "The Great War" meant, alongside the trench warfare, also a battle of propaganda, encountered, especially in the gazettes of that time. They lined up to the Official Policy of the State and contributed, through the messages submitted to the readers, to support the war effort. This paper aims to present the manner in which the Romanian press from Transylvania and Banat was reported, which were the pivotal concerns, and especially, what was their attitude towards the new enemy, arriving in 1916, in Romania.

Key words: Central Powers, Antanta, Romania, press, Transylvania.

CULTURA POPULARĂ BĂNĂȚEANĂ ÎN CONTEXT ISTORIC ȘI ETNOGRAFIC

În lucrarea *Cultura populară bănățeană*, folcloristul bănățean I. V. Boldureanu redă în sinteză și prin eșantioane exemplare, varietatea și diversitatea acestui tip de cultură, așa cum s-a constituit ea în vremurile moderne – de la sfârșitul secolului al XIX-lea până în prezent – în Banat, provincie care a beneficiat și beneficiază încă de o infrastructură culturală complexă și solidă, la a cărei dezvoltare a contribuit și contribuie în măsură semnificativă și *cultura populară bănățeană* (termen al cărui conținut trebuie în continuare amplu explicat, recondiționat și contextualizat conceptual și epistemic):

- *Muzica populară bănățeană*. Premisele: folclorul bănățean. Muzica lăutărească din Banat. Corurile sătești [fenomenul coral sătesc din Banat, repertoriul corurilor sătești, cântăreții bisericești și „cântăreții naționali” din Banat, Asociația corurilor și fanfarelor țărănești din Banat].

- *Arta plastică populară*: pictura și sculptura naivă, muzeele etnografice și punctele muzeale cu profil etnografic și de „artă populară” din Banat.

- *Teatrul popular înțeles* (și definit) ca *teatru sătesc*; *gazetăria rurală și scriitorii-țărani din Banat*. *Literatura dialectală bănățeană*. *Epigrama bănățeană* (cu a ei „ambivalență” – în limba literară și în dialect literar bănățean).

- *Gestionarea (managementul) culturii populare* [criza de hiperdezvoltare a culturii populare, necesitate culturală – interes cultural, centre culturale, muzica populară ca instituție de spectacol, expoziții, târguri, festivaluri]. Este necesar să adăugăm aici, în perspectivă, modalități și forme ale „muzeului viu” – condiții, probabilități, examinări și exemplificări actuale și viitoare de extensiune a conceptelor acestora.

Progresiv au survenit mutații înnoitoare (dar coerente, nedestructurante) ale *culturii tradiționale orale bănățene* care i-au lărgit sfera de cuprindere, adresabilitate, (public-țintă), scop și obiective (nevoi și aspirații cultural-spirituale) *emancipare socio-culturală, omogenitate* și, în cele din urmă, *creativitate* la proporțiile unui caracter *popular*, fără a angrena în mod indistinct, pur și simplu, „masele largi”. Acest tip de cultură a fost determinat și definit de Lucian Blaga încă în deceniul al treilea al veacului douăzeci prin cuvântul *etnografie* (extrapolând și parafrazând pentru a ne

raporta la actualitate, am putea spune *cultură etnografică bănăţeană*). Mai mult, Blaga a caracterizat fenomenul în chip definitoriu prin aceşti termeni: *Banatul – barocul etnografiei româneşti*, ceea ce înseamnă: *cultura tradiţională orală bănăţeană a devenit cultură etnografică*, ba, mai mult, chiar *barocul etnografiei româneşti*.

Din punct de vedere socio-cultural putem afirma că asemenea mutaţii calitative s-au produs prin *acţiunea amplă şi complexă de autoinstituţionalizare a culturii tradiţionale orale din mediul etnic bănăţean rural*, cu aspectele lui de complexitate şi specificitate, fapt ce a dus la proliferarea unui „barocism” al formelor culturii tradiţionale rurale bănăţene aducând-o şi promulgând-o la statutul de a fi şi a rămâne „barocul etnografiei româneşti” [1].

Considerăm, deci, conceptul nou introdus de *cultură etnografică bănăţeană* (actuală) ca fiind sinonim înţelesului de „cultură populară bănăţeană” din perioada modernă, contemporană şi actuală.

Un element important ce caracterizează/defineşte cultura etnografică mai sus menţionată este *muzicalitatea bănăţenilor*, semnalată de aproape toţi marii oameni de cultură români care au „descoperit Banatul” – de la Iorga la Enescu – sursă a „mândriei de sine” a bănăţenilor. Aprofundat şi extins, fenomenul în sine a fost abordat în deceniul 8 al secolului trecut de Vasile Vărădean (*Cântecul la el acasă*, Timişoara, Editura Mitropoliei Banatului, 1985), iar recent, într-un plan mai cuprinzător şi într-o mai largă contextualizare, de Daniela Băcilă (*Istoria vieţii folclorice în Banat de la începutul secolului al XX-lea până în prezent*, Timişoara, Editura Eurostampa, 2013). Aşadar, cartea Danielei Băcilă analizează şi centrează *istoria întregii vieţi folclorice* (cu mutaţiile ei) pe „fenomenul muzical”, iar pe de altă parte determină temporal întinderea acestui fenomen: *începutul secolului al XX-lea* lăsând deschisă limita lui *dincolo de prezent* [2].

Prof. Ioan Viorel Boldureanu remarcă două *trăsături* care stau la baza perspectivei pe care contribuţia de prim rang ca sursă bibliografică o oferă cartea Danielei Băcilă.

Mai întâi, principiul că există o *viaţă folclorică* cristalizată încă de la începutul secolului XX, care dă stabilitate, consistenţă şi omogenitate *culturii rurale comunitare* a provinciei *Banatului istoric*, trăsătură ce face în așa fel, încât *cultura tradiţională orală* (cea *folclorică* propriu-zisă, specifică pentru comunităţile rurale „punctiforme” tradiţionale) să nu fie abandonată, ci, dimpotrivă, să fie *superior-adaptată* în fond şi în formă – dar în conformitate cu valorile proprii şi tradiţionale ale *folclorului zonei* – iar, pe de altă parte, consecinţă a prima, este acţionarea acestui principiu ce *ţine de evoluţia* concretă a culturii bănăţene şi de tentaţiile destructurante ale

culturii populare din spațiul românesc, (inclusiv în cel bănățenesc), acțiunea acestui principiu protejându-o, ceea ce face diferența față de restul zonelor românești.

Al doilea *principiu*, în consecință, este cel care acționează convergent, coroborându-se cu cel evocat și prezentat succint mai sus este *cel al muzicalității* ca „predispoziție înăscută” a bănățenilor, nu doar individuală, ci generată, determinată și educată în chip socio-cultural comunitar. Aceasta este a doua trăsătură definitorie. Așa încât, larga cunoaștere a scrisului și cititului în mediul rural bănățean – semnalat în revelația „descoperirii Banatului” [3] de către mari intelectuali veniți din „patria-mamă” în primele decenii ale României Mari – se conjugă în chip fericit cu „alfabetizarea muzicală” intensiv însușită și realizată ca o reușită de proporții în mediul rural din întregul spațiu bănățean. Timișoara – centru al Banatului timișan – avea să devină, în prima jumătate a secolului XX, în anii de până la al doilea război mondial (dar mai ales la anii de după aceea) *capitala culturală a Banatului* prin marea forță și influență a acestei coordonate izvorâtă și rezultată din fuziunea celor două principii de bază ale *principalului și specificului tip de cultură bănățeană* pe care o putem cu îndreptățire desemna conceptual prin termenul actual de *cultură etnografică bănățeană*, mult mai actual, mult mai adecvat și mult mai specific decât cel de *cultură populară* (nu *bănățeană*, căci aceasta exista în modalitatea privilegiată și specifică a *culturii etnografice bănățene*).

Este cât se poate de vizibil că această particularitate se întâlnește exemplar pe „coordonata muzicalității bănățenilor” oferind forța și coerența *vieții folclorice bănățene*, omogenitatea și rezistența acesteia. Având în vedere înșiruirea ilustrativă a formelor și modalităților exemplare vii ale culturii etnografice bănățene aplicată zonei timișene în perioada secolului XX până în prezent, vom începe cu „fenomenul muzicalității”, având la îndemână nu doar *ghidul* oferit de cartea recentă a Danielei Băcilă, ci și demersul analitic istorico-etnografic desfășurat (așa cum sunt acestea formulate prin sintagme în capitolele amplului ei studiu) precedat – pe această dimensiune tematică – de cartea lui Vasile Vărădean, *Cântecul la el acasă*. Nu înainte, însă, de a evidenția o altă trăsătură – poate cea mai importantă – care explică (definind astfel) însușirea culturii etnografice bănățene de a fi „barocul etnografiei românești”. Este vorba de o componentă principală și specifică având rădăcini în ethosul folcloric al ținuturilor bănățene care a generat și a susținut o dimensiune supraindividuală a mentalului comunitar de aici, detectabilă ca expresie în reușita proliferare și afirmare a corurilor satești și a fanfarelor țărănești încă

de la jumătatea secolului al XIX -lea - corurile - și din prima jumătate a secolului al XX-lea - fanfarele - până în prezent.

Redăm modul în care această solidaritate se extinde și se diversifică îmbogățind varietatea configurației organice baroce a acestei culturi încă de la începuturile ei în a doua jumătate a veacului al XIX-lea - așa cum a constatat fenomenul și i-a schițat dinamica preotul Lucian Șepețian - cel care, cronologic, se află la jumătatea dinastiei de preoți din tată în fiu care a început prin **Trifu Șepețian** (în jurul anului 1840) și s-a încheiat prin Sever Șepețian, cel care a scris monografia unui secol din existența faimosului cor, 1857 - 1957 (monografie care, totuși, nu a putut apărea în editură la jubileul căruia îi fusese dedicată). Iată fragmentul care încheie *Istoricul Corului Vocal al Plugarilor din Chizătău* scris de Lucian Șepețian și publicat la Budapesta, Tipografia „Poporul Român”, 1904; așadar în plin dualism austro - ungar a fost cu puțință ceea ce în 1957 nu a fost posibil:

„[...] Într-aceste, unii oameni cu zel, văzând talentul musical al poporului, formară coruri vocale în poporul de la sate. Încercarea izbuti și, în curând, lumea română fu surprinsă că corurile noastre <vocale> din popor cântă armonios în biserici, mai apoi dau concerte și, în cele din urmă, joacă piese întregi <teatrale>”[4].

Trebuie subliniat faptul că încă Lucian Șepețean remarcă „talentul muzical” generator de zel nu doar în unii oameni, ci mai ales în „poporul de la sate”; și încă un fapt: corurile mixte pe patru voci egale se reîntorc în biserici, cântând armonios și la concerte laice, iar coriștii devin și actori - întemeind astfel teatrele sătești (trupe în care vor intra și fanfariștii).

Cultura populară bănățeană prezintă de asemenea și alte forme de manifestare artistică: arta plastică naivă, teatrul sătesc, condeierii țărani, gazetăria rurală, literatura dialectală.

În afară de formele de cultură populară bănățeană deosebit de ample legate de fenomenul muzical, pe care le-am prezentat și descris anterior, au existat (și există încă) și **alte modalități tradiționale** (fără a aparține însă *folclorului* și fără să fie *cultură tradițională orală* propriu-zisă, ci uneori parțial și cel puțin formal substituindu-se acestuia) care dau o anumită specificitate și complexitate, un profil aparte culturii populare bănățene. Acestea au marcat la noi în Banat până și formele mai noi, modalitățile de cultură populară destinată în anii comunismului „maselor largi populare”, forme care, de fapt, atunci urmăreau - pe lângă a fi o „alternativă” la veritabila cultură intelectuală elevată - și o omogenizare la nivel accesibil, adică scăzut, a societății românești sub aspect cultural și spiritual. Dintre aceste forme mai noi menționăm *școlile populare de artă* (muzică, pictură, actorie și regie etc.) din mediul urban, dar care aveau și „secții externe” în

mediul rural, *cercurile, cluburile și cenaclurile* de pe lângă casele de cultură orășenești, studențești, ale tineretului și ale sindicatelor, palatele pionierilor, ori chiar unele instituții cu pretenții mai elevate (dorindu-se a fi continuatoarele unor așezăminte publice interbelice sau mai vechi de cultură populară): *universitățile populare*. Formele mai grave de punere sub controlul partidului comunist au vizat încurajarea fenomenului de mimetism (față de literatura propriu-zisă) existent într-adevăr în Banatul interbelic și chiar anterior, și anume „literatura” scriitorilor țărani, a „plugarilor-condeieri”. Cât despre *gazetăria sătească*, datorită obsesiei partidului de a nu scăpa de sub control chiar și un singur cuvânt tipărit, aceasta a fost suprimată, sau impunându-i-se a face apologia victoriilor socialismului, bucuria vieții și dragostei pentru patrie și partid. Toate acestea, alături de întreaga „cultură amatoare” au fost înregimentate în deceniile din urmă ale regimului, în „Cântarea României” și grandioasele ei manifestări.

Arta plastică populară. Formele mai elevate de producere și „inventariere” a artei plastice populare se află în orașe; în perioada comunistă ele cuprindeau secțiile de arte plastice ale școlilor populare de artă, ulterior, cei mai talentați, mai silitori și mai consecvenți absolvenți (de multe ori alături de unii dintre foștii lor profesori) deveneau membri ai unor cercuri de pictură neprofesioniste. (spre exemplu Cercul de pictură „Romul Ladea” [5] din Timișoara, cu o îndelungă activitate). Este adevărat că nu pot fi negate rolul și valoarea în sine a unor astfel de forme.

Cu adevărat aparținând *culturii populare* (dar cuprinzând o zonă mai mare decât cea a Banatului) este *arta plastică naivă*. Cele mai interesante nuclee de creatori, adevărate „școli de pictură naivă” se concentrează în *zone istorice* (Maramureșul istoric, Banatul istoric).

Cea mai faimoasă „școală de pictură naivă” din Europa de Sud-est și din Balcani este considerată *Pictura naivă din Uzdin* (Serbia, Provincia Voivodina), dar care, prin situarea geografică și prin contingențele dezvoltării socio-umane și etnice, aparține Banatului istoric. Începând cu *anii '60 arta naivă* din Uzdin a început să fie cunoscută prin manifestări expoziționale și galerii artistice începând din zona învecinată (localități, orașele și orașe din Voivodina, precum Covacița, Vârșeț, Panciova, Novi-Sad) la cea a Europei – Italia, Germania, Franța, Olanda, Anglia, țările scandinave, apoi la scară planetară – Japonia, Argentina, Statele Unite ale Americii, Canada, Australia. Dintre cele mai cunoscute nume menționăm: *Maria Bălan*, pictoriță, născut la Uzdin (Voivodina, Serbia) în 1923; este una dintre reprezentantele de seamă ale „Școlii de pictură naivă” de la Uzdin. [6]

Florica Cheț, pictoriță, s-a născut la Uzdin (Voivodina, Serbia) în 1935. A început să picteze în 1962, fiind așadar una dintre reprezentantele începutului „școlii de pictură naivă” din „Banatul iugoslav” (parte a **Banatului istoric**); *Livius Dehelean*, pictor, născut la 25 mai 1942 în localitatea Orcea din „Banatul iugoslav”; *Sofia Doclean*, născută la Uzdin în 1931, a început să picteze în 1961, contribuind printre primii la afirmarea acestei mișcări; *Viorel Bosică*, pictor naiv, născut în 1952 la Uzdin; *Sofia Bosică*, pictoriță, născută la Uzdin, la 4 septembrie 1954; *Sofia Ionașcu*, pictoriță, născută la Uzdin în 1950.

Acestor reprezentanți de marcă ai „școlii din Uzdin”, dar și ai mișcării din „Banatul Sârbesc” li se pot adăuga nume de pictori naivi „în afirmare” precum *Ileana Oalge*, *Ofelia Spăriosu*, *Steluța Giura*, *Adam Mezin* și alții. De curând, sub îngrijirea poetului Vasile Barbu, a apărut la Editura Tibiscus din Uzdin *Cartea de aur a picturii din Uzdin* (2012). [7]

Pictura naivă din „partea românească” a Banatului istoric este reprezentată prin nume importante precum: *Petru Mihuț*, pictor naiv, născut la 27 noiembrie 1927 la Brusturi, județul Arad; *Gheorghe Munteanu*, pictor naiv, născut în satul Murani, județul Timiș, la 17 aprilie 1940, de trei ori câștigător al premiului I al Festivalului „Lada cu zestre”, [8] secțiunea pictură naivă[9]; *Iosif Budimir Știulea*, sculptor naiv, s-a născut în 1970 la Ciacova, județul Timiș; *Mihai Vintilă*, pictor naiv, născut la Caransebeș în 10 martie 1932; *Petru Vintilă*, născut la 12 iulie 1922 la Orșova, județul Mehedinți.

Viorel Cristea, considerat de critica de specialitate drept cel mai mare peisagist-țăran din România, s-a născut pe 22 octombrie 1947 la Ghilad. Autodidact, începe să deseneze încă din copilărie, dar prima sa pictură, „Toamna la Ghilad”, a fost realizată în 1963. De atunci a participat la peste 30 de expoziții în România, precum și în S.U.A., Canada, Portugalia, Germania, Thailanda, Italia, Franța, Grecia, Elveția și nu numai, lucrările sale aflându-se în prezent în peste 650 de colecții particulare din țară și străinătate. A fost distins cu Premiul cel mare la Salonul Național de Artă Naivă. Creația sa a constituit subiectul unui film de excepție, conceput de regizorul Mirel Ilieșu, „Liniștea picturii”, o peliculă onorată cu un Oscar pentru genul documentar. A murit în mai 1992 la Ghilad, în satul său natal din câmpia Banatului, lăsând în urmă sute de tablouri.[9]

Un caz cu totul aparte, dar emblematic pentru domeniul actual al culturii populare îl reprezintă **Ștefan Popa POPA'S**, cel mai rapid caricaturist din lume, înscris ca atare în 1995 în *Cartea Recordurilor (Guinness Book)*. Originar din Mehedinți (Turnu Severin), a absolvit liceul în această localitate, a terminat ca inginer „Politehnica” din Timișoara în anii

'80, oraș în care s-a stabilit. Ca student, a participat la concursuri de artă plastică (sector „neprofioniști”), a obținut premii, dar adevărata și excepționala carieră mondială și-a început-o din 1990. A folosit în mod inovator culori, tehnici, materiale puțin utilizate până la el sau deloc utilizate. Excelează în caricatură, portret satiric, compoziții alegorice. A înfățișat „galeria marilor oameni politici ai lumii contemporane”, șefi de stat, de la Gorbaciov și Bush până la capete încoronate, cunoscându-i personal și fiind oaspete al regelui Hassan al II-lea al Marocului, care pentru prima dată în lumea islamică a permis o expoziție publică de caricatură – a lui Ștefan Popa POPA'S.

Din artiștii plastici naivi prezentați aici, mai puțin de o treime au studii medii sau superioare (dar nu de specialitate), câțiva au urmat școli de artă populară, au fost autodidacți sau membri ai unor cercuri și cenacluri neprofioniste. Toți însă nu au făcut niciun fel de studii de specialitate (pictură), nu au urmat vreo formă de învățământ modernă în acest domeniu, fie ea de nivel elementar, mediu sau superior.

Ca și mișcarea muzicală bănățeană (vestiții „cântăreți populari”, tarafuri, coruri și fanfare țărănești), această formă foarte încheagată a culturii populare bănățene s-a constituit și există **în afara vreunei instituționalizări** (nici în cadrul culturii tradiționale folclorice și nici în cadrul instituțional al culturii moderne).

NOTE:

- [1].Ioan Viorel Boldureanu, *Cultura populară bănățeană*, Timișoara, Editura Mirton, 2004, p. 24.
- [2].Ioan Viorel Boldureanu, (coord.), *Atlasul etnografic al județului Timiș*, vol I, Timișoara, Editura Eurostampa, 2014, p. 77.
- [3].Gheorghe Jurma, *Descoperirea Banatului*, Reșița, Editura Timpul, 1994, *passim*.
- [4].Lucian Șepeșean, *Istoricul Corului Vocal al Plugarilor din Chizătău*, Ediție îngrijită de Constantin Stan Tufan, Timișoara, Editura Marineasa, 2004, p. 35.
- [5].Ioan Viorel Boldureanu, *Cultura populară bănățeană*, p. 80.
- [6].Vasile Barbu, *Cartea de aur a picturii naive din Uzdin*, Uzdin, Editura Tibiscus, 2012, p.113.
- [7].Ioan Viorel Boldureanu (coord.), *Atlasul etnografic al județului Timiș*, vol. I, p. 95.
- [8].Adela Marincu Popa, *Modalități de etalare a valorilor patrimoniului cultural zonal - Festivalul Lada cu zestre: perspectivă asupra culturii etnografice bănățene actuale*, Timișoara, Editura Universității de Vest, 2018, p. 218.
- [9].Viorel Cristea, *Totu-i în floare și el a fost la fel. Din jurnalul unui pictor naiv*, Timișoara, Editura Marineasa, 1999.

The Folk Culture of Banat in a Historical and Ethnographic Context

Abstract: Banat region is recognized as a good interethnic cohabitation territory, and as a model of social cohesion, promoting identity and acceptance of otherness. However, Banat is an area in which the phenomenon of cultural traffic extends from central and western European ethnical culture, located on this territory in the eighteenth century: Germans, Hungarians, Czechs, Slovaks, a.s.o, to the indigenous people formed by Romanian and Slavic populations: Serbian, Bulgarian, and vice versa, from traditional Romanian culture, archaic, to the modern central and western European culture. Because of this phenomenon of acculturation appeared cultural values that have become trademarks of identity today. Banat also has a rich ethnographic culture, which led Lucian Blaga to give it the name of „Romanian Ethnography Baroque”.

Key words: culture, ethnography, Banat, folklore, traditions.

Alina CHETREANU

Liceul Teoretic „Mihai Eminescu”, Bârlad

PSIHOLOGIA BASMULUI ÎN SPAȚIUL ROMÂNESC

În această lume obișnuită, gri și dezvrăjită, basmul propune o chemare la aventură spre o lume specială, mai bună și mai frumoasă. Basmul ne dezvăluie elixirul care trebuie recuperat și ne îndeamnă să devenim eroii propriei noastre călătorii, iar lecția cea mai frumoasă este aceea că adevărata călătorie a eroului este chiar viața lui.

Basmul ne oferă o strălucită examinare, prin intermediul vechilor mituri ale eroului, a luptei eterne a omului pentru indentitate. Deoarece suntem cu toții conectați la nevoia fundamentală de a asculta povești și de a ne înțelege pe noi înșine, basmele continuă să ne fascineze și să ne inspire și la mulți ani după ascultarea lor pentru prima oară în copilărie.

Viața umană presupune crize profunde, încercări și suferință, iar în aceste momente apare speranța de a o lua de la capăt, de a-i da sens vieții, prin identificarea cu eroul basmului. Înțelegerea sensului vieții nu este automat dobândită la o vârstă anume, nici măcar atunci când cineva atinge vârsta maturității. La orice vârstă căutăm, și trebuie să fim în stare să și găsim, un sâmbure de rațiune compatibil cu nivelul de dezvoltare și înțelegere deja atins de inteligența noastră.

Înțelepciunea nu se ivește brusc pe deplin formată, precum Atena din capul lui Zeus [1], ci se dezvoltă încet, pas cu pas, depășind multe experiențe de creștere, ajungând să se înțeleagă pe sine mult mai bine, cât și pe cei din jurul său. Aici intervine basmul văzut ca vis colectiv ce permite comuniunea cu lumea inconștientă chiar în condițiile cenzurii, deoarece utilizează cuvântul pentru exprimarea elementelor venite din inconștient. Cuvântul este cel din limba maternă, pentru că limba maternă este o comunicare de afect, având impact, devenind credibil prin asocierea unor imagini din imaginație, din vise, din desen, din creație. Cuvântul are funcția de a ne conecta la forța vie a creativității noastre și de a face posibile legăturile, punțile, între diferite momente ale vieții noastre:

„Ia să te vedem, dacă mi-i găci tu cimilitura aceasta: Lată - peste lată, peste lată - îmbujorată, peste îmbujorată - crăcănată, peste crăcănată - măciulie, peste măciulie - limpejeală, peste limpejeală - gălbeneală și peste gălbeneală - huduleț”. [2]

Basmul românesc este un rezultat al formulării și reformulării poveștii prin spunerea ei de către adulți diferiți altor adulți și copii. În atmosfera culturală a vremii povestitorul, în timp ce zicea povestea, omitea sau adăuga noi elemente pentru a o face mai semnificativă pentru sine sau pentru ascultătorul pe care îl cunoștea îndeaproape. Naratorii succesivi, având specificul culturii orale, au adaptat povestea întrebărilor puse de copil, încântării și spaimii lui, pe care acesta le exprima deschis sau le indica prin limbajul corpului. Întâlnim în spațiul românesc basme ce au la bază versiuni ale basmelor populare (unele dintre ele circulând în diferite forme) prinzând viață sub condeiul unor scriitori ca Al. I. Odobescu, V. Alecsandri, Mihai Eminescu, Ion Creangă, Ioan Slavici. Pe rând, povestitorul a devenit ascultător iar ascultătorul povestitor. Rolul povestitorului era rezervat în deosebi bătrânilor. *Batrânețea* este locul reînținerii la sine după rătăcirile din tărâmul basmului *Tinerețe fără de bătrânețe și a vieții fără de moarte* în care se plasează adultul.

Basmul alătură cele două generații în care bătrânul și copilul sunt împreunați formând un întreg. Această metamorfozare reiese foarte clar dacă ne uităm la personajul din basmul „Statu -Palmă- Barbă-Cot călare pe jumătate de iepure șchiop” ce are înălțimea de o palmă (asemenea unui copil), dar are barba de un cot (este bătrân); „călărește un iepure”(e sprinten), dar iepurele este doar jumătate, deci este neputincios, neîntreg. Ne este descrisă doar jumătatea iepurelui care este șchioapă, căci din două labe a rămas doar una. Personajul încalcă un iepure cu o singură lăbuță cu rol de talisman, rămas de pe urma virilității adultului, basmul ilustrează o imagine completă a vârstelor omului, punând accent pe începutul din copilărie și sfârșitul din bătrânețe. Avem de-a face cu un personaj năzdrăvan, care are puteri magice ce țin de viață și de moarte. Mereu înfometat, furios și cu ochi deochetori, el amintește de copilul abia înțărcat [3]. Se luptă cu uriașii pe care îi învinge, dar este învins la rândul său de Făt-Frumos. Întâlnim ambivalența: este feroce dar neputincios, este de spaimă dar și de ajutor, este un încurcă-lume, dar rostitor, la fel cum sunt și copiii și bătrânii pentru adult [4].

Basmul întrebuințează cuvântul cu rolul de a arăta rostul lucrurilor de pe lumea aceasta și nu cauza lor, aici venind în întâmpinarea „de ce?”-urilor nesfârșite ale copiilor. Basmele românești privesc scopul și esența lucrurilor de pe lumea aceasta și nu modul de realizare sau momentul inițial.

Geneza unui personaj de basm este unul dintre cele mai fascinante fenomene, deoarece putem descifra prin ea legile ale acestui univers simbolic. Miturile și basmele derivă din riturile de inițiere și alte rituri de

trecere sau sunt expresia lor simbolică- ca moartea metaforică a vechiului, răspunzând unor nevoi intens resimțite și comunică înțelesuri profunde. Un înțeles profund îl reprezintă moartea:

„Dumnezeu, atunci, dezleagă turbinca, dă drumul Morții și îi zice lui Ivan: - Ei, Ivane, destul de-acum; ți-ai trăit traiul și ți-ai mâncat malaiul. Cu Moartea te-am lăsat până acum de ți-ai făcut mendrele cum ai vrut, n-ai ce zice. Dar toate-s până la o vreme, fătul meu. De-acum ți-a venit și ție rândul să mori, n-am ce-ți face” [5].

Moartea care însoțește viața, facilitează dezvoltarea, iar în procesul de individualizare al copilului contează și cum vede moartea mama sa. Mama însăși evoluează odată cu copilul ei la a cărui nemurire va trebui să renunțe. În basme cât și în mitologie există numeroase mame care își mortifică fiul tocmai prin neputința lor de a renunța la nemurire. Caută neobosite modalități magice de zeificare pentru a obține nemurirea copiilor lor. Doresc doar o parte a monedei, doar viața, fără reversul ei, moartea. O astfel de mamă o întâlnim în *Tinerete fără bătrânețe și viață fără de moarte*. E o mamă mortificatoare, deoarece zeificarea înseamnă împietrirea vieții, perfecțiunea ei lipsită de orice devenire, e o stare ce nu poate fi obținută decât prin moarte. Basmul ne învață că mama pentru a susține viața copilului, e nevoită să accepte moartea. Este o lecție de înțelepciune pe care mama trebuie să și-o însușească. Ea învață să își accepte lipsurile și limitele omenești, se acceptă pe sine imperfectă și muritoare pentru a-și putea iubi copilul imperfect și muritor:

„Stelișoare, blânde stele,/ Ochișori inimei mele!/ Pre pământ voi v-ați închis/ Și în ceruri v-ați deschis/ Să priviți la dorul meu.../ Coborî-v-ar Dumnezeu!/ Bine v-a fi vouă, bine,/ În cel rai cu vii lumine,/ Dar nici raiul nu e lin/ Ca al mamei dulce sân!/ Ah! copii, la sânul meu/ Coborî-v-ar Dumnezeu!” [6]

Prin identificarea cu eroul basmului, individul este salvat simbolic de la ritualurile personale, de la nebunie, obsesii și coplesire. Întâlnim des în basme ca rit de trecere, plata. Ritualul sacrificial are sarcina de a menține distanța nonsimbiotică. Permite înlocuirea fuziunii (materne) cu schimbul (patern). Astfel plata ajunge să fie absolut necesară acolo unde relațiile sunt în pericol de a deveni prea intime și unde spațiul psihic personal al eroului este în pericol. În basme plata trebuie să aibă loc, eroul trebuie să sacrifice ceva, pentru a nu ajunge să plătescă cu viața, cu sufletul, cu elemente ale corpului, cu relații constitutive. O plată care vizează ceva din toate acestea presupune moartea sau nebunia. Dacă se întâmplă totuși asta, e o plată drăcească, infernală:

„Să ne oprim, să văd lucrul cel minunat! el se opri, o coborî de pe cal și se urcă în copac, să ia brățara. Și când frumoasa fată rămase singură, zmeul cel puternic apucă o namilă de stâncă, mare cât un palat și grea cât tot fierul ascuns în pământ, și-i dete drumul asupra locului unde sta fata de împărat. Feciorul de împărat rămase neatins. Dar când văzu sfârșitul frumoasei fete, căzu pe stânca aceea, care o zdrobise, și rămase întins trei zile și trei nopți.”[7]

Pretutindenii în spațiul românesc, indiferent de timp și de circumstanțe, basmele au înflorit, jucând rolul unor chei ce închid și deschid spațiul inconștient al poporului, un spațiu tabu ce este supus cenzurii: „A fost odată ca niciodată, că de n-ar fi nu s-ar povesti” - formula prin care începe basmul este și locul de unde e posibilă povestea. Este un loc unde timpul curge și unde nu se poate ajunge decât cu mintea [8]. Acest loc este real, dar nu aievea, căci se află la marginea conștientului, aducând cu sine, în perioada adultă, nostalgia originilor:

„...În vremea de demult, pe când oamenii de pe lumea asta știau și puteau mai mult decât ce pot și știu cei de acum, pe când pruncul de trei zile își număra numai într-o clipă toate stelele de pre cer, și vedea cu ochisorii cum crește iarba câmpului și auzea cu urechile cum sfârâie fusele când toarce păianjenul...”[9]

Omul nu este niciodată complet desacralizat, deoarece el continuă să viseze, să se îndrăgostească, să asculte și să spună povești, astfel că el trăiește nu numai într-un timp istoric ci și într-unul privat și imaginar:

„...pe vremea de atunci trăia, în plaiurile Buzăului, o împărăteasă tare și mare, pe care o chema doamna Neaga. Ea își avea palatele ei tocmai colo, în codrii Cislăului, unde se văd și astăzi.”[10]

Odată pătruns în spațiul imaginar, eroul trebuie să supraviețuiască unei succesiuni de încercări. Coborârea în Infern este examenul final, căci a coborî în Infern, spune Mircea Eliade, „înseamnă a cunoaște «moartea inițiatică», experiență susceptibilă de a întemeia un nou mod de existență.”[11] În această etapă a aventurii, eroul are parte de încercări miraculoase. Este ajutat de cele mai multe ori în taină, de către figuri protectoare, de amulete, animale supranaturale și descoperă că pretutindenii există o putere binefăcătoare ce îl acompaniază în călătoria sa, susținându-l la nevoie. Întâlnim adesea în basmele românești figura Sfântei Duminici, cu rolul nu doar de a-l proteja pe erou, ci și de a-i testa calitățile. Ea îl pune la încercare pe erou, provocându-l la nesomn, așa cum e cazul cu Harap - Alb, pentru că a nu dormi nu înseamnă numai a birui oboseala fizică, ci mai ales a da dovadă de forță spirituală. Mircea Eliade afirmă că izbânda asupra somnului și veghea prelungită constituie o probă de inițiere destul de frecventă[12]

Abia atunci când toate obstacolele au fost depășite, personajul principal se dovedește a fi demn de a primi sfaturile și ajutorul ei. Apar în basme personaje care se pun la dispoziția eroului, ce au rolul de a-i dezvolta eroului posibilități existente latent, care să-i permită să depășească singur obstacolele dificile:

„Ia așa am amețit și eu, stăpâne, când mi-ai dat cu frâul în cap ca să mă prăpădești, și cu asta am vrut să-mi răstorc cele trei lovituri...Acum cred că mă cunoști și de uât și de frumos, și de bătrân și de tânăr, și de slab și de puternic”[13]

Ultima aventură a eroului basmului românesc este reprezentată de o nuntă mistică a eroului cu suflet-triumfător [14] cu Prea Frumoasa acestei lumi. Ileana Cosânzeana se afla întotdeauna în partea cea mai îndepărtată a lumii, astfel realizându-se o unire a două puncte opuse ale universului, călătoria însăși are ca scop unirea contrariilor.

Locul prin care trece este unul impresionant, plin de elemente fantastice:

„Făt-Frumos se sui-n luntre și, vâslind, ajunse până la scările de marmură ale palatului. Pătruns acolo, el văzu în boltele scârilor candelabre cu sute de brațe, și-n fiecare braț ardea câte o stea de foc.”[15]

Aici, în locul cel mai întunecat, după codrii, după ape, peste țări și peste mări, se află mireasa promisă, modelul de frumusețe desăvârșită, răsplata oricărui dorințe, țelul oricărui aventuri pămâtenes și nepămâtenes:

„Un împărat avea o fată atât de frumoasă că, de când era copilă, veneau să o vază oameni din apropiere și din depărtări. Și cine avea vreo durere era ușurat, cine era bolnav se însănătoșea, privind la fata cea frumoasă.”[16]

Ea este întruchiparea perfecțiunii, o promisiune că fericirea făgăduită de urzitoare sau de părinți, va fi una pe măsura isprăvilor sale. Doar acei viteji capabili de cea mai înaltă realizare pot face față revelației totale a desăvârșirii acestei frumuseți feminine.

Pentru oamenii simpli ea, femeia, apare sub diferite forme, în concordanță cu nivelul fiecărui muritor de dezvoltare. Femeia, în limbajul simbolic al basmului, reprezintă cunoașterea, totalitatea a ceea ce poate fi cunoscut de către erou. Pentru a ajunge la revelație și a nu fi înfrânt, eroul trebuie să fie pregătit, trebuie să progreseze pe calea inițiativă a vieții, să se dezvolte odată trecut prin diferite etape. Dacă eroul face față piedicilor apare revelația cunoașterii, deoarece fata de împărat promisă, de este privită de ochi inferiori este redusă la o condiție inferioară, de este privită

de ochiul care înțelege, ea este salvată. Eroul la finalul călătoriei sale își va primi mireasa așa cum este ea, fără tumult exagerat, cu bunătate și cu liniștea de care ea are nevoie, el deveni astfel, mire, rege peste ținutul de ea creat. Căsătoria cu fata de împărat înseamnă că eroul a ajuns stăpânul deplin al vieții, deoarece femeia este viața, iar el este cel care o cunoaște. Finalul moralizator din basmul *Poveste* de Barbu Delavrancea, cum că: „Fetele, dacă îmbătrânesc la ușa părinților, înnebunesc, dar și dacă fug, le ia dracul”, arată că încercările la care a fost supus eroul au reprezentat la nivel simbolic, etapele realizării de sine, pentru că orice eșec de adaptare la o situație de viață va conduce către o îngustime a conștiinței.

În basm, după logica inconștientului, timpul este spiralat cu sens descendent sau ascendent. Esența vieții este timpul, este fluxul apelor primordiale, apa morții și a vieții. Trecerea lor reprezintă un punct nodal al aventurii eroului:

„Toate steteau pe loc, numai Făt-Frumos mergea mereu, urmărind cu cântecul dorul inimii lui, și cu ochii buzduganul ce sclipea prin nori și prin aer, ca un vultur de oțel, ca o stea năzdrăvană.” [17]

Astfel că el transcede viața traversând apa, lumea nu mai este o vale a plângerii ci o manifestare a vieții în toata frumusețea ei:

„Făt-Frumos se întreba acuma, cum să treacă peste râu. Râul era lat și adânc și peste râu numai o punte...asta însă cum nu mai sunt punțile în astă lume. dincoace și dincolo, pe un mal și pe altul, tot câte-o frunte pe punte, păzită tot de câte patru lei dormitori. Puntea, însă? Peste punte nu poate trece suflet de om..”[18]

Mircea Eliade consideră traversarea o probă inițiatică, „trecere primejdioasă de la un mod de existență la altul: de la moarte la viață, de la non-conștiință la iluminare, de la imaturitate la maturitate.” [19]

Tipic pentru basm este întoarcerea în trecut, unde spațiul are și el funcția de corp matern:

„Când zări acum valea Amintirii, dete pinteni calului și închise ochii până trecu departe. Apoi se bucură că a biruit primejdia și tot ce mai avea de făcut i se păru ușor pe lângă încercarea aceasta.” [20]

Sunt două lumi, cea divină și cea umană, iar aceste lumi sunt diferite precum moartea și viața, precum ziua și noaptea. De fapt aceste doua tarâmuri sunt unul și același în plan simbolic. Tărâmul fantastic este o dimensiune uitată a vieții noastre, de aici și dificultatea trecerii acestui prag. Se dau bătălii pe acest câmp de luptă, unde fiecare creatură trăiește de pe

urma morții alteia, eroul înțelege că există o relație între fenomenul trecător al timpului și viața nepieritoare ce trăiește și moare în toate lucrurile:

„Când o luă voinicul în mână și o băgă în sân, pare că îi mai cresc de o șchioapă inima într-însul. De aici înainte toată firea cu suflare era prada lui. Toate fiarele pre care iuțea sângelui le împinge, în fuga lor, a se așterne pământului ca iarba câmpului la suflarea vântului, toate cele care trăiesc din vărsarea sângelui, toate câte din sânge își iau puterea și prin sânge o și pierd, toate se supuseră și ele la voințele voinicului, ca pasările cerului, ca lighioanele pământului.”[21]

Această cunoaștere și acceptare a lucrurilor îl face pe erou puternic.

În basmele românești, motivele principale sunt centrale în existența psihică: travaliul înființării și al devenirii, al păstrării unității în transformare, iar această transformare este dată de întâlnirea cu dracul. Eroii din basmele românești, fie ca este vorba despre Harap-Alb, fie că este Ipate ori Stan Pătitul, toți trec prin procesul de metamorfoză simbolizat prin somn. Creatorii basmelor rareori s-au mulțumit să considere marii eroi ca fiind oameni obișnuiți ci ei au fost înzestrați cu puteri supranaturale, dacă nu din momentul nașterii sau al concepției lor, pe parcursul aventurii, eroii au căpătat aceste puteri: „De micuț îl dase doamna la carte și, când abia începuse tuleile bărbei să-i umbrească pielița copilărească, el vorbea pe de rost toate limbile de pe lume, ba încă înțelegea și graiurile tănuite ale paserilor și ale fiarelor.”[22] Viața eroului este văzută ca o succesiune de evenimente miraculoase, găsindu-și punctul culminant în marea călătorie inițiativă.

Putem înțelege psihologia unui popor uitându-ne la eroii basmelor ce populează spațiul cultural al aceluia popor. Toată lumea are o poveste, iar înțelegerea unui popor se află în poveștile și basmele sale.

NOTE:

- [1]. Bettelhem, B., *Psihanaliza basmelor*, Editura Univers, București, 2017, p. 226.
- [2]. Creangă, I., *Povești. Amintiri. Povestiri*, Editura Minerva, București, 1983, p. 187.
- [3]. Farca, S., *Ce trăiește copilul și ce simte mama lui*, Editura Trei, București, 2009, p. 357.
- [4]. Farca, S., *Ce trăiește copilul și ce simte mama lui*, Editura Trei, București, 2009, p. 359.
- [5]. Creangă, I., *Povești. Amintiri. Povestiri*, Editura Minerva, București, 1983, p. 189.
- [6]. Ioniță, F., *Antologia basmului cult*, Editura Coresi, București, 1999, p. 26.
- [7]. Eminescu, M., *Proză literară*, Editura pentru literatură, București, 1964, p. 121.
- [8]. Farca, S., *Ce trăiește copilul și ce simte mama lui*, Editura Trei, București, 2009, p. 325.

- [9]. Odobescu, Al., *Opere literare*, Editura Fundația pentru literatură și artă, Regele Carol II, 1938, p. 45.
- [10]. Odobescu, Al., *Opere literare*, Editura Fundația pentru literatură și artă, Regele Carol II, 1938, p. 49.
- [11]. Eliade, M., *Aspecte ale mitului*, Buc, Editura Științifică și enciclopedică, 1978, p. 34.
- [12]. Eliade, M., *Aspecte ale mitului*, Buc, Editura Științifică și enciclopedică, 1978, p. 124.
- [13]. Creangă, I., *Povești. Amintiri. Povestiri*, Editura Minerva, București, 1983, p. 153.
- [14]. Campbell, J., *Eroul cu o mie de chipuri*, Editura Herald, București, 2013, p. 118.
- [15]. Eminescu, M., *Proză literară*, Editura pentru literatură, București, 1964, p. 124.
- [16]. Eminescu, M., *Proză literară*, Editura pentru literatură, București, 1964, p. 53.
- [17]. Eminescu, M., *Proză literară*, Editura pentru literatură, București, 1964, p. 123.
- [18]. Ioniță, F., *Antologia basmului cult*, Editura Coresi, București, 1999, p. 247.
- [19]. Eliade, M., *De la Zalmoxis la Genghis-Han*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1980, p.182.
- [20]. Eminescu, M., *Proză literară*, Editura pentru literatură, București, 1964, p. 39.
- [21]. Odobescu, Al., *Opere literare*, Editura Fundația pentru literatură și artă, Regele Carol II, 1938, p. 52.
- [22]. Odobescu, Al., I., *Opere literare*, Editura Fundația pentru literatură și artă, Regele Carol II, 1938, p. 30.

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ:

- Bettelheim, Bruno, *Psihanaliza basmelor*, Editura Univers, București, 2017.
- Campbell, Joseph, *Eroul cu o mie de chipuri*, Editura Herald, București, 2013.
- Coman, Mihai, *Studii de mitologie*, Editura Nemira, București, 2009.
- Creangă, Ion, *Povești. Amintiri. Povestiri*, Editura Minerva, București, 1983.
- Eliade, Mircea, *Aspecte ale mitului*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1979.
- Eliade, Mircea, *De la Zalmolxis la Genghis - Han*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1980.
- Eliade, Mircea, *Nașteri mistice*, Editura Humanitas, București, 2013.
- Eliade, Mircea, *Nostalgia originilor*, Editura Humanitas, București, 2013.
- Eliade, Micea, *Oceanografie*, Editura Humanitas, București, 2013.
- Eminescu, Mihai, *Proză literară*, Editura pentru Literatură, București, 1964.
- Farca, Speranța, *Ce trăiește copilul și ce simte mama lui*, Editura Trei, București, 2009.
- Freud, Sigmund, *Opere*, Editura Trei, București, 2002.
- Ioniță, Florin, *Antologia basmului cult*, Editura Coresi, București, 1999.
- Jung, C., Gustav, *Personalitate și transfer*, Editura Teora, București, 1997.
- Noica, Constantin, *Cuvânt împreună despre rostirea românească*, Editura Eminescu, București, 1987.

- Odobescu, Al., I., *Opere literare*, Editura Fundația pentru Literatură și Artă, Regele Carol II, 1938.
- Pamfile, T., *Mitologie românească*, Editura All, București, 1997.
- Pavelescu, George, *Magia la români*, Editura Minerva, București, 1998.
- Rank, Otto, *Mitul nașterii eroului*, Editura Herald, București, 2000.
- Salome, Jacques, *Povești pentru a iubi, Povești pentru a ne iubi*, Editura Ascendent, București, 2007.
- Spirea, Isabela Elena, *Basmul și importanța lui în educație*, Editura Ideea Europeană, 2011.

La psychologie du conte dans l'espace roumain

Résumé: Cet article a comme principale idée le rôle du conte dans la psychologie du peuple roumain. Nous désirons mettre en évidence que la vie présume des crises profondes, épreuves et souffrances, et dans les moments de crise totale apparaît l'espérance sous la forme de renouveau de la vie. La nouvelle naissance spirituelle est préparée par le héros du conte. Le conte vu comme un rêve collectif permet la communion avec le monde inconscient même dans les conditions de la censure car il utilise le mot pour exprimer les éléments qui viennent de l'inconscient. Partout dans l'espace roumain, indifférent du temps et des circonstances, les contes sont apparues, en jouant le rôle des clefs qui ouvre et ferme l'espace inconscient du peuple, un espace tabou qui est censure. L'expression „a fost odată ca niciodată că de n-ar fi nu s-ar povesti” (il était une fois comme jamais que si il n'était pas le récit n'existait pas), la formule par laquelle le conte commence est aussi une place d'ou est possible l'histoire. C'est une place ou le temps s'écoule et ou il est possible d'arriver seulement avec l'esprit. Dans les contes roumains les raisons principales sont essentielles dans l'existence psychique. On peut comprendre la psychologie d'un peuple en regardant les héros des contes qui existe dans l'espace culturelle de ce peuple. Cette structure narrative a dans son centre le héros qui quitte les anciennes identités de soi et qui passe par des terres inconnues jusqu'à ce qu'il découvre son propre rôle et sa propre position dans le monde. Il se passe une transformation de l'esprit qui lui permet d'affronter ces propres démons intérieurs. Le monde entier est un conte et la sagesse d'un peuple on la retrouve dans ses contes.

Mots-clés: psychologie, peuple roumain, du conte, l'esprit.

CONSTRUCȚIA IDENTITĂȚII PRIN LIMBĂ ȘI PRIN EDUCAȚIE

Pedagogia eficientă este cea care dă posibilitatea fiecăruia să fie inteligent și de aceea are grijă de a ține seama de preferințele cerebrale ale celor care învață, de a le permite să înțeleagă în conformitate cu modurile ce le sunt specifice.

Acest lucru este impotant fiind o dovadă de inteligență și din partea aceluia care predă.

Pedagogia eficientă, subliniază Mihaela Rocco [10], este cea care se adresează în diferite momente creierului în totalitatea lui și nu doar uneia dintre zonele lui [sistemul cortical stâng (CoS - limbaj, analiză, raționament, direcționalitate etc.), sistemul cortical drept (CoD - asociații, cazuri concrete, imaginație, relații nondirective etc.)].

În contextul celor menționate, în literatura profesională se prefigurează și tipurile sinelui [4, 8, 11] corespunzătoare modurilor (Limbic stâng, Limbic drept) de funcționare a sectoarelor cerebrale, și anume: sinele rațional - CoS; sinele sentimental - LiS; sinele experimental - CoD; sinele centrat pe securitate - LiD, în conformitate cu tabelul de mai jos (după N. Herman):

Tipurile sinelui corespunzătoare celor patru sectoare cerebrale			
Sinele rațional (CoS)	Sinele sentimental (LiS)	Sinele experimental (CoD)	Sinele centrat pe securitate (LiD)
Analizează Calculează Este logic Este critic Este realist Îi plac numerele Se pricepe la bani Este bine informat	Sensibil față de alții Îi place să predea Îi place să atingă Este de ajutor Este expresiv Este emoțional Vorbește mult Simte	Deduce Își imaginează Speculează Își asumă riscuri Este impetuos Încalcă regulile Îi plac surprizele Este curios / Se joacă	Acționează preventiv Stabilește procesuri Rezolvă probleme Este de încredere Organizează Este îngrijit Este punctual Planifică

Aceste moduri de funcționare a sectoarelor orientează persoana spre aspectele comunicării în relațiile interpersonale.

Trebuie punctat că principalul motiv al comunicării este tendința individului om de a *se actualiza pe sine prin limbaj* urmărind scopul de a „se descoperi” în fața altora și de a deveni ceea ce este potențial. Comunicarea este imanentă fiecărui individ așteptând condiții și modalități optime pentru a fi eliberată și a fi exprimată.

În contextul comunicării interpersonale, oriunde s-ar afla, omul se identifică datorită limbii, mai bine zis, își confirmă în fața tuturor identitatea sa națională, conștiința sa lingvistică. *Identitatea*, scria Mihai Eminescu [3], *este materia primă a destinului nostru [...]*, substanța din care noi ne alcătuim un portret care trebuie să fie mereu asemănător cu noi înșine și în același timp pe potriva veacului și a lumii în care ne aflăm. Și popoarele cu destin istoric nu sunt popoare care adorm într-o identitate gata făcută, ci popoarele care sunt capabile în permanență să-și alcătuiască un portret și să nuanțeze identitatea în funcție de un context, fără ca prin aceasta să fie ipocrite sau oportuniste.

Identificarea identității este o problemă a metodei care e și metoda problemei; este vorba în acest context despre definiție care trebuie înlocuită cu definire (o suită deschisă de definiții punctuale) în problema identității [12]. În relevarea ideii identității naționale, accentul trebuie plasat de pe natura termenilor pe relațiile dintre ei. Această plasare este sugerată de acel „sâmbure tare” profund, tainic, misterios, despre care vorbea Eminescu, mereu în schimbare prin relaționarea variabilelor timp-spațiu, dar mereu același. O astfel de identitate devine una și puternică, și originală.

Limba reprezintă expresia conștientă a individualității și de aceea identitatea ori specificul național interesează mai multe discipline, printre care: sociologia, psihologia, estetica, filosofia culturii, dreptul, antropologia, pedagogia (științele educației).

În ultimii 40-50 de ani s-au produs schimbări de esență în *modul de receptare a identității prin comunicare*, vizând o abordare integrativ sintetică și contextuală a acesteia din urmă. Abordările se axau și se axează pe individ și, la nivelul acestuia, pe *factorii interacționali și intelectuali*

Educația îl implică pe om în condițiile în care el trăiește într-un tip de societate ori mediu satisfăcător sau nesatisfăcător pentru el. Insatisfacțiile se pot situa la niveluri diferite care uneori se întrepătrund [6, 7] în contextul sociocultural [1], iar acesta, la rândul său, constituie un mediu constrângător pentru o persoană atunci când ea nu poate admite și nici nu poate adera la scările de valori, la ideologiile societății în care trăiește, pentru că ea nu se poate regăsi pe sine. Aceasta duce la un conflict al valorilor și la absența cadrelor de referință.

Studiile factorilor inhibitori ai comunicării se ocupă la rândul lor de blocajele apărute în formarea sau dezvoltarea factorilor interacționali și intelectuali ai comunicării.

Cum se manifestă *barierele personale în raporturile interumane* în contextul sociolingvistic, sociocultural și educațional din Republica Moldova?

I. Mai întâi, prin instabilitatea societății care s-a accentuat și s-a accelerat în ultimele decenii ale secolului XX și la începutul mileniului al treilea. Pentru populația din regiune devine din ce în ce mai dificil să aprecieze cu certitudine lucrurile, ideile ce trebuie conservate ori dizolvate.

II. Prin îmbătrânirea populației. Numărul și ponderea populației scade în segmentul naștere-deces, fapt care duce la creșterea rezistențelor la schimbare. Actualmente, în Republica Moldova medicii discută fenomenul „statisticii de război” deoarece mai multă populație moare decât se naște.

III. Demersurile pseudoștiințifice care pun la îndoială date socotite ca fiind fundamentale, deschise și perene.

IV. Saturația informațiilor oferite de mass-media care fac dificilă operarea unei alegeri obiective cauzate de anumite opinii și opțiuni politice, culturale etc.

V. Retragerea și resemnarea în fața frustrărilor în dependență de comportamentul de supunere, apatie, renunțare, pasivitate, resemnare ce duce spre dependență și anonim.

Una dintre barierele pronunțate o constituie *necunoașterea propriei persoane*; aceasta favorizează o viziune deformată, chiar eronată cu privire la propria persoană. Individul este ambiguu în orientările și deciziile sale și nu-și dă seama de consecințele acestei situații.

Necunoașterea de sine face imposibil autocontrolul reacțiilor și comportamentelor în mediul profesional, social, cultural, educațional.

În fiecare elev basarabean locuiesc mai multe personaje care sunt transmise din generație în generație, în contextul educației familiale, în contextul sociocultural și al interrelațiilor stradale.

Aceste tipuri le consemnăm în tabelul de mai jos (după J. Maisonneuve):

Tipul de personaj	Descrierea personajului
Personajul fundamental	Ceea ce este în principal, esența personalității
Personajul admis	Ceea ce își imaginează că este
Personajul visat	Ceea ce vrea să fie
Personajul scop sau personajul	Ceea ce i-ar plăcea să fie, ca model

model	
Personajul exemplar	Cum ar vrea ceilalți ori cum ar vrea societatea ca să fie
Personajul reflectat	Cum îl vede alții
Personajul aparent	Cum ar vrea să-l perceapă alții
Personajul secret	Ceea ce ascunde celorlalți
Personajul actor	Ceea ce ar dori să pară într-o situație dată
Personajul apărare	Care se refugiază în caz de amenințări

Aceste personaje sunt afectate de sentimentele de competență sau de incompetență, de ineficiență, de dependență, de lipsa de obiectivitate și realism, de lipsa de raționalitate în comunicarea interpersonală.

Consemnăm unele dintre caracteristicile lipsei de raționalitate în comunicarea interpersonală manifestate în trei ipostaze:

- a) comunicare imposibilă, total diferită, datorită alterității limbajului și vocabularului (de strictă utilitate/specialitate) sau altor condiții obiective și subiective (cadru familial, sociocultural);
- b) comunicare incompletă (în cazul manipulării);
- c) comunicare deformată, falsificată sau denaturată în mod voit (prin ambiguitatea lingvistică „moldromrusa”, prin discursuri politice).

Toate acestea derivă din sau generează complexe personale și sociale. În sens curent, *complexul este echivalentul sentimentelor de inferioritate sau al sentimentului de vinovăție*. Din perspectivă psihanalitică, complexul desemnează un conflict afectiv marcant, legat de situația cotidiană [9].

Comunicarea interpersonală a elevilor este realizată printr-un limbaj ce are soarta unui tablou de mixtură picturală. În sensul enunțat este pregnantă observația lui Lucian Blaga privind atare „operă”, când artiștii plastici, aspirând spre o creație „românească”, nu se sfiesc să îmbrace pe Maica Domnului în catrință și să încingă pe Isus cu un brăicinar din care numai trei culori mai lipsesc pentru a fi complet național. Peisajul lingvistic al școlilor este împesărit și de alte culori prin triglosia „rom-mold-rusa”. Așadar, în conștiința lingvistică a elevilor este pe cale de a-și face tot mai mult loc o erezie cu urmări regretabile. Erezia există prin pronunția limbajului utilizat în activitatea cotidiană. Majoritatea elevilor vorbitori nativi ai românei din Basarabia sunt niște *neoromânofoni* care nu se sfiesc să utilizeze un conglomerat de elemente lingvistice luate din limba rusă, din așa-zisa „limbă moldoveanească” și din limba română și puse „laolaltă” prin pronunția rom-mold-rusă și formând diglosia moldrusa. Astfel este

construit limbajul elevilor neoromânofoni, ca și cum ar exista parcă o „limbă moldoveanească” pentru limba română.

Un limbaj are pronunție „națională” prin ritmul lăuntric, prin felul cum utilizatorul lui ticluiește o realitate, prin instinctul langajier care niciodată nu se dezmente pentru anumite forme de expresie, prin respectul ce-l trădează pe vorbitor față de un anumit fel de a *fi prin limbaj* și prin ocolirea altor feluri de a fi. De aceea omul nu poate să evadeze din cercul perfect închis al propriei personalități, determinate etnic și deplin prin atâtea și atâtea înclinări inconștiente.

În acest context trebuie să înțelegem *fondul etnic* ce există într-un vorbitor (într-un om); acest fond etnic, punctează Lucian Blaga, are putere de destin, iar vorbitorul sau utilizatorul limbii nu scapă de poruncile scrise cu sânge în *anatomia lirică a ființei sale*. Din toate acestea putem conchide în mod axiomatic următorul fapt: *spiritul național și naționalitatea limbajului* nu trebuie căutate, fiindcă ceea ce este profund etnic se înfăptuiește de la sine. Elevii neoromânofoni din Basarabia, în comunicarea lor interpersonală, transformă sufletul limbii care numai astfel cum îl vor ei nu poate fi; limbajul lor face impresia unor neputincioase *artificii langajiere*.

Școala manifestă multe restanțe în activitatea ei lingvistică. Sunt căutate soluții diferite în rezolvarea acestei probleme: și de ordin intralingvistic, și de ordin extralingvistic. Deocamdată problema există și soluțiile găsite nu contribuie în mare măsură la diminuarea ei.

Construcția limbajului elevilor din școlile basarabene reflectă mai mult tendința spre *comunicarea interpersonală* prin conturarea imaginii „vorbitorilor de rând” sau a locutorului comun la toate straturile limbii. Însă *elaborarea estetică a limbajului* acestei comunicări este alterată prin diferențieri ce se manifestă în rezultatul „dozei de libertate” pe care o are elevul față de normele literare stabilite ale idiomului; el posedă din această perspectivă o pronunție „sturlubatică” a limbajului său, având, se pare, „două limbi, una în gură și alta pe hârtie” (Ion Ghica). Elementele aceste elaborări, aparținând limbajului, țin de *natura presiunii lingvistice* (realități istorice în care funcționează limba).

Educația lingvistică, privită din această perspectivă, este intrată în desuetudine; procesul comunicării interpersonale nu se desfășoară pe fondul progresului general al limbii române literare.

Factorii ce influențează negativ limbajul comunicării interpersonale a elevilor sunt *de esență socială, demografică, educațională, culturală, ideologică, psihologică*. Unul dintre rolurile esențiale privind *cultura limbajului în contextul comunicării interpersonale a elevilor* îl are profesorul. Situațiile pedagogice existente la lecții sunt deseori malefice culturii limbajului.

Profesorul care predă limba și literatura română formează, mai mult sau mai puțin, cultura limbajului pentru o comunicare interpersonală cultă a elevilor. Însă alți profesori care predau chimia, fizica, biologia etc. demolează ceea ce a edificat colegul lor la orele de limbă și literatură.

De aceea în structura limbajului elevilor persistă lexeme hibrizante de „chimie verbală” [2] ce reprezintă *acutumanta fonică* a profesorilor. O atare „chimie verbală” materializată prin *dozaje fonice* intolerabile pentru limbajul pur românesc fortifică năzuința elevilor în a *epuiza capacitatea expresivă și literară a comunicării interpersonale*.

De aceea elevii manifestă în procesul comunicării un tip de *neofobie lingvistică* într-un mediu bilingv și multilingv, mediu ce a favorizat apariția locutorilor „insecuriști”, fictivi în comparație cu cei reali ai românei standard. În sensul enunțat, limbajul comunicării interpersonale a elevilor deviază perturbând semnificația de simptom, simbol și semnal într-o *patologie verbală* pe care o numim *embolofazie* sau *parafonie* în opoziție cu *ortofonia*.

În comunicarea interpersonală a elevilor persistă alteritatea relațiilor dintre diferite sisteme secundare teritoriale (regionale): limbajul unui grup social influențează limbajul altor grupuri, imprimând prin aceasta o anumită comoditate și un minim efort în pronunția standard. În sensul respectiv mulți profesori preuniversitari sunt „surzi” la exprimarea limbajului elevilor pe care îi educă în școli; unii dintre ei, predând limba română în școlile alofone, nu manifestă respectul cuvenit acestei limbi evaluând răspunsurile elevilor alofoni cu note de “9” și “10”. Aceștia, prezentându-se la concursul de admitere la facultățile universitare, nu pot iniția un simplu dialog în limba română (afirmăm această situație cu toată responsabilitatea fiind membru al Comisiilor respective de concurs). De aici și lipsa de respect a acestora față de limba română, cultivat de înșiși profesorii lor, fenomen care a atins apogeul prin a se cere expulzarea limbii române din învățământ. Un exemplu concludent îl reprezintă „Apelul către tineret” [5], enunțat de „comsomoliștii din satul Unguri, județul Edineț”:

„Pe noi ne românizează insistent, pregătind viitori argați pentru viitorii moșieri români. Se încearcă a ni se cultiva noțiuni denaturate despre trecutul colosalei noastre țări [ex-U.R.S.S. - n.n.: N. V.] și despre mica noastră republică. Cât se vorbește despre unionismul târâtor? Noi chemăm tineretul studios ca din semestrul doi să boicoteze predarea istoriei românilor și a limbii române până atunci, până când în programe va fi inclusă istoria Moldovei și limba moldovenească. Excepție pot face numai elevii sau studenții din clasele și anii de absolvire, altfel ei nu vor putea primi documente despre terminarea studiilor”.

Or, și în școlile alofone este diminuat rolul limbii române, încadrându-se în această „campanie” lingvistică și mulți profesori preuniversitari.

Basarabeni nu vor să demonstreze cât de mult aparțin românismului. Aici este vorba de limitele invocate gândirii dicotomice – punerea chestiunii naționale în termenii ireconcilianți (nu dilematici) a lui: *a fi* sau *a nu fi* român. Aceste atitudini sunt dictatoriale întotdeauna, exclusiviste chiar. Ei vor să fie în același timp și unii și alții, adică și români și moldoveni-sadea, fiindcă lor le este prea ușor să vorbească despre sine atât ca persoană, cât și ca cetățean aparținător unei culturi. Or, singura soluție de supraviețuire psihică și morală în acest context nu este altceva decât să aibă cel puțin ei înșiși o bună părere despre sine.

BIBLIOGRAFIE:

- Antofi, Simona, *Identitate culturală, mituri istorice și mituri politice în literatura pașoptistă. Lămurirea conceptelor și formarea deprinderilor de lectură*, în „Promovarea artei și a culturii europene prin educație”, Galați, 2006, p. 273-277.
- Cioran, Emil, *Stilul ca aventură*, în „Estetica și eseistica românească în secolul al XX-lea”, București, 1993.
- Eminescu, Mihai, *Fundamentarium*, ESE, București, 1981, p. 88.
- Jung, C.G., *Les types psychologiques*, PUF, Paris, 1993.
- Hebdomadarul „Comunistul”, Chișinău, 23 decembrie 2000
- Limbos, E., 1. *Les barrages personnels dans les rapports humains*, ESF, Paris, 1990.
- Limbos, E., *Les problèmes humains dans les groupes*, ESF, Paris, 1994.
- Milea, Doinița, *Construcția de sine în ficțiunea autorului. Premisele formative ale discursului etic și estetic din literatura secolului al XX-lea*, în „Promovarea artei și a culturii europene prin educație”, Galați, 2006, p. 268-272.
- Mucchielli, R. (1992), *Les complexes personnelles*, ESF, Paris, 1992.
- Rocco, M., *Creativitate și inteligență emoțională*, Polirom, Iași, p. 73-88, 2004.
- Știr, Corina, *Ipostaze ale stimei de sine în condiții de competiție, respectiv de cooperare intragrupală* în „Promovarea artei și a culturii europene prin educație”, Galați, 2006, p. 200-205.
- Tiutiuca, Dumitru, *Literatură și identitate*, Europolis, Galați, 2004.

Construction de l'identité par la langue et l'éducation

Résumé: Les auteurs relèvent l'essence de la pédagogie efficace concernant l'identité de l'élève par l'intermédiaire de la langue et par l'éducation de la communication interpersonnelle. Dans ce contexte sont analysés les mobiles interactifs et intellectuels, les barrières personnelles dans les relations interhumains et les types de personnages qui favorisent/diminuent l'autoappréciation de l'élève.

Mots-clés: pédagogie, identité, élève, langue, éducation.

NOTE DESPRE CONTRIBUTORI

Simona ANTOFI Simona Antofi is a professor at the letters Faculty in the "Dunarea de Jos" University of Galați, the Department of Literature, Linguistics and Journalism. Since 1996 she has taught courses and seminars of old, pre-modern and modern literature, including the age of the Great Classics, Romanian culture and civilisation, and cultural anthropology. In 2003 she defended her Ph.D thesis on the topic "*Luceafarul*" - *A New Reading*, under the supervision of Professor Dan Manuca in the Doctoral School of the "A.I. Cuza" University of Iași. She has published about 100 scientific articles in national and international journals, as well as in conference proceedings. She is the author of "*Luceafarul*" - *A New Reading, From Poetic Discourse to the Genesis of Literature. Romanian Poetic Structures in Diachronic Perspective, Critique and Discourse: Literary Recuperations and Reconstitutions*.

Contact: simo.antofi@yahoo.com

Iulian BARNA is a PhD Associate Professor with „Dunărea de Jos” University of Galați, Faculty of Letters.

Contact: iuliabarna@yahoo.com

Daniela Aura BOGDAN is a lecturer at the Faculty of Letters („Dunărea de Jos" University in Galati). With a media experience of more than 10 years, Daniela BOGDAN has gone through all stages on television, from reporter to editor and producer, has also worked in radio and newspaper. Since 2007, she has joined the team of specialists in Journalism from the Department of Literature, Linguistics and Journalism and in 2012 she has supported her doctoral thesis on "Literature and advertising discourse - a mutually beneficial relationship". She is editor-in-chief at Student TV, the practice lab for students, and the coordinator of a student page at the main newspaper in Galați, "Viața Liberă", called "Tinerii și orașul". Fields of interest besides Philology: Television genres, Creativity in Advertising, Advertising Discourse, Marketing and PR etc.

Contact: bogdan.daniela2013@gmail.com

Olga CALECHINA is an associate professor with *Science of Education Institute*, Chisinau, Republic of Moldavia.

Contact: iseolgacalechina@yahoo.com

Emina CĂPĂLNĂȘAN is a lecturer, PhD. at the Faculty of Letters, History and Theology from The West University of Timisoara (The Department of Romanian Language). She sustained her PhD. theses in 2012. The paper's main objective was to demonstrate that Marin Sorescu's poetry being labeled as *modern* is a questionable issue, debating, thus, the writer's belonging to a single literary trend – Modernism. The title is, in this way, justified: *A Debatable Modernity: Marin Sorescu's Prose*. She participated at national and international conferences and she published articles, reviews, event chronicle in periodicals and collective volumes. She took part in several international projects that had as a main goal learning Romanian in the context of a unique cultural background. We would also mention the fact that she signs a permanent section – *Investigații lingvistice* – from the cultural magazine „Dacia literară”, which includes articles on contemporary spoken and written Romanian.

Contact: astarteea@yahoo.com

Oana Magdalena CENAC is a PhD assistant professor with the *Literature, Linguistics and Journalism Department* of the *Faculty of Letters, Dunărea de Jos University of Galați, Romania*. She is particularly interested in the field of Romanian lexicology, semantics, morphology and syntax. She published four books and articles in various Romanian and foreign journals. She coordinated four International Conference Proceedings *General Lexicon / Specialized Lexicon* (2012, 2014, 2015, 2016) and a volume *In honorem Stelian Dumistrăcel* (2017). She is chief-editor of the linguistic journal *General Lexicon / Specialized Lexicon*, indexed EBSCO, MLA, CEEOL and Fabula. She is also an associate researcher with „George Călinescu” Institute, Romanian Academy and she is co-author at *Cronologia vieții literare românești* (1965-1970).

Contact: oanacenac@yahoo.com

Elena COSTANDACHE is a university lecturer in the French Department, Faculty of Letters, “Dunărea de Jos” University of Galați. She teaches seventeenth and eighteenth-century French literature. Her research interests cover the fields of French literature (17th-18th century and 20th-21 century literature). She published many articles, most of them focused on French and Romanian literature. Here are a few titles: *Forms and Techniques of Writing and Translating in the 19th century: Cultural and Linguistic Patterns*, *Promoteurs des traductions en langue roumaine dans la première moitié du XIXe siècle*, *La femme et ses représentations dans les poèmes préromantiques roumains*, *La logique du langage dans les pièces d'Eugène Ionesco: “Jacques ou la*

soumission", "L'Avenir est dans les œufs", Romantisme européen et romantisme roumain au XIXe siècle.

Contact : lily_angel@yahoo.fr

Georgeta Pompilia COSTIANU CHIFU is currently a candidate for a PhD at the Doctoral School of Social Studies from „Dunărea de Jos” University of Galati, Faculty of Letters.

Contact: pompiliacos@yahoo.com

Alina Liliana COZMA is currently a candidate for a PhD at the Doctoral School of Social Studies from „Dunărea de Jos” University of Galati, Faculty of Letters.

Contact: czalinaa@yahoo.com

Alina CHETREANU teaches Romanian language and literature with „Mihai Eminescu” Highschool.

Contact : alina_chetreanu@yahoo.com

Lucian CHIRIC LUPU is currently a candidate for a PhD at the Doctoral School of Social Studies from „Dunărea de Jos” University of Galati, Faculty of Letters.

Contact: luciana_lupu2007@yahoo.com

Selena CULACHE is currently a candidate for a PhD at the Doctoral School of Social Studies from „Dunărea de Jos” University of Galati, Faculty of Letters.

Contact: selenacostea@yahoo.com

Mirela DRĂGOI has a PhD in philology (2008), her thesis is entitled *Constantin Virgil Gheorghiu – the Man and His Work*, defended at the Faculty of Letters, “Ovidius” University of Constanța. She is currently holding a position of lecturer at the Department of French Language and Literature of the Faculty of Letters in Galați, teaching French literature (the Middle Ages, Renaissance, the 19th century), and lyrical and narrative text analysis. She is a member of the editing board of the review *Mélanges francophones* and part of the research centre *Intercultural Communication and Literature* within the “Dunărea de Jos” University of Galați.

Contact: mariucadragoi@yahoo.com

Ovidiu MARCU graduated „Dunărea de Jos” University of Galați in 2001 and now he is a teacher of Romanian language and literature. Now he is a

PhD student at the Doctoral School of Social Science of „Dunărea de Jos” University of Galați, with the following research theme „From the Obsessive Metaphors to the Construction of the Personal Myth in Marin Preda’s Writings”.

Contact: ovidmark@yahoo.com

Adela MARINCU (POPA) este cadru didactic asociat la Universitatea Politehnica Timișoara, Facultatea de Științe ale Comunicării. A publicat o serie de studii și articole în volume colective și publicații culturale din țară și străinătate, participând, de asemenea, la manifestări culturale și științifice în țară și peste hotare. Face parte din anul 2013 din echipa de cercetare a Atlasului Etnografic al Banatului Istoric.

Contact: ada_marincu@yahoo.com

Petrica PAȚILEA is PhD lecturer at „Dunărea de Jos” University – Faculty of Letters, Department of Literature, Linguistics and Journalism.

Contact: ppatilea@yahoo.com

Ancuța-Maria SMĂDU is currently a candidate for a PhD at the Doctoral School of Social Studies from „Dunărea de Jos” University of Galați, Faculty of Letters.

Contact: smadu.ancuta@yahoo.com

Nelu VICOL is an associate professor with *Science of Education Institute*, Chisinau, Republic of Moldavia.

Contact: iseneluvicol@yahoo.com

