

Cuprins

Studii literare

Radu Vancu, *Despre instituții & continuități. Lecțiile lui H.-R. Patapievici & Mircea Cărtărescu* / 1

Angelo Mitchievici, *Traian Demetrescu. Gestul estetic* / 6

Mihai Ignat, *Onomastica în romanele lui Ștefan Agopian* / 13

Ovio Olaru, *Douămiismul poetic românesc. Condițiile unei schimbări de paradigmă* / 19

Mihaela Vancea, *Proza douămiistă - detabuizarea cuplului homosexual* / 25

Dumitru Chioaru, *(In)actualitatea teoriei blagiene a influențelor* / 32

Ștefan Baghiu, *Figura boemei la Pierre Bourdieu: câmpul literar modern* / 35

Maria Tereza David, *Franco Moretti – despre supraviețuirea literară. Analiză și explorare* / 42

Lăcrămioara Berechet, *Noaptea de Sânziene. Locuirea sacrului în hermeneutica recuperatoare* / 48

Adriana Stan, *Piramidele se construiesc altfel decât miturile* / 54

Sunhild Gälter, *Das siebenbürgische Dorf in der Perspektive von Rolf Bauerdicks Roman „Wie die Madonna auf den Mond kam“* / 59

Istorie și studii culturale

Petre Beșliu Munteanu, *The archaeology of the medieval towers in Mount Athos* / 65

Iulia Elena Giță, *Cultural Translation Enabling a Dialogue between West and East* / 68

Filozofie și studii politice

Viorella Manolache, *Making sense of Jürgen Habermas: politica scurtelor introduceri filosofice* / 73

Științele educației

Olivia Andrei, *Chestionarea ca proces cognitiv: ilustrarea în „Viața mea” a lui Charles Darwin și implicațiile sale în educația modernă* / 79

Științele comunicării

Mihaela Ilea, *Televiziunea – între jurnalismul de informare și cel de comunicare* / 86

Minodora Sălcudean, *Children and Public Street Protests – a Public Debate of Striking Immediacy in Romania* / 89

Coperta I: Muzeul în aer liber din Dumbrava Sibiului, Moara din Curcani. Foto: Silviu Popa
Coperta IV: Cruci de legământ din județul Gorj. Foto: Silviu Popa



Începând cu anul editorial 2009,
Revista **TRANSILVANIA** este indexată
în baza de date SCOPUS.

refine your research
SCOPUS™

ISSN 0255 0539

6/2017

TRANSILVANIA



TRANSILVANIA

SIBIU 6 / 2017



Revista **TRANSILVANIA** a apărut
în ianuarie 1868 prin grija
Asociațiunii Transilvane pentru
Literatura Română
și Cultura Poporului Român.

COLEGIUL DE REDACȚIE:

Colegiul științific:
prof. univ. dr. Ștefan Afloroaici
prof. univ. dr. Sabin Adrian Luca
prof. univ. dr. Peter Kopecký
acad. prof. univ. dr. Alexandru Moșanu
acad. pr. prof. univ. dr. Mircea Păcurariu
acad. prof. univ. dr. Ioan-Aurel Pop
prof. univ. dr. Ștefan Sienerth
prof. univ. dr. habil. Andrei Terian
acad. prof. univ. dr. Alexandru Zub

Colegiul consultativ:
Î.P.S. prof. univ. dr. Laurențiu Streza
prof. univ. dr. Pamfil Matei
prof. univ. dr. Zeno Pinter



**MUZEUL
ASTRA**
COMPLEXUL NAȚIONAL MUZEAL ASTRA

REDACȚIA:

Redactor-șef:
Radu Vancu

Redactor:
Dragoș Varga

Tehnoredactare:
Mihaela Basarabă

Tipar:
PrintATU
www.printatu.ro

TRANSILVANIA /
serie nouă, anul XLV (CXLIX)

Revistă editată de
Complexul Național Muzeal ASTRA,
sub autoritatea Consiliului Județean Sibiu

Director general C.N.M. ASTRA:
Ciprian Anghel Ștefan

Redacția și administrația:
550182 Sibiu, Piața Mică, nr.11
Tel./fax: +40 269 202 400

revistatransilvania@muzeulastra.com
www.revistatransilvania.ro

office@muzeulastra.ro
www.muzeulastra.ro



Afiș Festivalul Internațional de Poezie Zona Nouă 2017



Festivalul Internațional de Poezie Zona Nouă 2016, fotografie de grup



Evenimente ale Revistei **TRANSILVANIA** la Librăria Habitus



Despre instituții & continuități. Lecțiile lui H.-R. Patapievici & Mircea Cărtărescu. Sau despre atenția la celălalt ca mod de construcție instituțională

Radu VANCU

Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu, Departamentul de Studii Române
“Lucian Blaga” University of Sibiu, Department of Romance Studies
Personal e-mail: rvancu@gmail.com

*About Institutions & Continuities. The Lessons of H.-R. Patapievici & Mircea Cărtărescu.
Or, About the Attention to the Other as a Method of Institutional Construction*

The present article aims at observing how H.-R. Patapievici and Mircea Cărtărescu have become the two main institutions of contemporary Romanian writing. Namely, how their incessant attention to the other has eventually led towards the building of their impressive body of works; in what concerns H.-R. Patapievici, his puzzling array of philosophical and intellectual interests originates in this impassionate attention to the other, which leads him both to examine „the recent human” and to deplore the absence of „a market for the ideas”. In what regards Cărtărescu, the same „attention the other” is the *punctum origo* of his massive prose works, culminating with his recent novel *Solenoid* (an 800-page humanist manifesto) and with *Landscape After Hysteria* (a collection of social, political, and ethical attitudes). Therefore, it is this apparently naïve „attention towards the other” that represents the most effective institutional philosophy of the present.

Keywords: contemporary Romanian literature, H.-R. Patapievici, Mircea Cărtărescu, institutional construction, attention to the other, market for the idea, humanist manifesto, *Solenoid*, *Romanian Cultural Institute*



Argument

Cu acest număr, Revista *Transilvania* începe o nouă serie, situată deopotrivă în schimbare și în continuitate față de precedentă. Spun în schimbare, fiindcă – trecând de sub autoritatea Bibliotecii Județene ASTRA sub aceea a Complexului Național Muzeal ASTRA – ea își schimbă pur și simplu editorul, integrându-se într-o

structură mai amplă și cu mize mai ambițioase; și spun în continuitate fiindcă, schimbându-și editorul, ea își păstrează aceeași echipă redacțională (compusă din Dragoș Varga și subsemnatul) care, în ultimii 17 ani, i-a dat direcția și consistența. Mă limitez la a spune aici, în aceste rânduri introductive, că socotesc perioada în care Dragoș Varga a condus revista (din 2009 până anul acesta) drept cea mai consistentă intelectual din

întreaga ei existență, alături doar de aceea dintre 1972 și 1990, când *Transilvania* a fost condusă de Mircea Tomuş. Misiunea revistei, în perioada care urmează, va fi pur și simplu aceea de a da continuitate acestei existențe (fiindcă, așa cum știm deja de la Camus, din *Noces*, „adevărul e ceea ce continuă”).

M-am întrebat cum am putea marca simbolic mai bine această schimbare care, de fapt, pune în adevăr continuitatea unei instituții, îi dă consistență. Și am ales să scriu despre doi oameni care, fiecare, s-a construit pe sine ca o instituție privată – ba chiar, în ce-l privește pe unul dintre ei, a construit și cea mai eficientă instituție publică din România de după 1990 încoace. Fiecare dintre ei a dat consistență & strălucire scrisului în limba română; fiecare dintre ei a făcut din scrisul lui o întreagă instituție. Este vorba despre Horia-Roman Patapievici și Mircea Cărtărescu – intelectualul & artistul care, cred, reprezintă cele mai puternice instituții simbolice ale scrisului în limba română astăzi.

I. H.-R. Patapievici. Cataliza unui magus

Horia-Roman Patapievici a împlinit anul acesta, pe 18 martie, 60 de ani. Lucrul e întrucâtva greu de crezut – fiindcă HRP nu are nimic din gesticulația pseudo-sapientială cu care majoritatea oamenilor de cultură înțeleg să intre în sexagenariat, iar naturalitatea lui atât de caldă & vie & filo-umană e la antipodul morgii statuare (& anti-umane, în fond) pe care și-o compun imortalii care participă deja beatificați la propria transcendență. Are în comun cu Mircea Cărtărescu, un alt sexagenar neverosimil, ceea ce am numit „complexul Benjamin Button” – timpul trece peste ei ca un restaurator care le relevă, cu fiecare strat anual, o tinerete tot mai strălucitoare & mai energică & mai seducătoare.



Sursă foto: <http://adevarul.ro/assets/adevarul.ro/MRImage/2013/09/02/52244b30c7b855ff5638a89b/646x404.jpg>

O să încerc, în cele ce urmează, să contrag în câteva fraze articulațiile esențiale ale personalității lui atât de sofisticate.

1. Sub raportul sensibilității, HRP e un artist. Faptul nu a fost observat îndeajuns – poemele publicate cu o anumită periodicitate în *Vatra* nu i-au servit sub acest raport, fiindcă sunt decuplate complet de la dinamica poeziei extrem contemporane. (Deși există printre aceste texte, de regulă prea mult speculative și prea puțin lirice, câteva splendide – cum e, de pildă, cel cu rememorarea unei epifanii private în compania prietenului Dan Croitoru.) Însă măsura ca artist și-a dat-o într-un roman încă nepublicat, anunțat acum mai bine de 20 de ani pe forța *Politicelor*, intitulat *Viața la 17 ani*. Am avut privilegiul să îl citesc – e absolut splendid, conaturând estetismul disperat al lui Radu Petrescu cu erotismul pedagogic (de asemenea disperat) din *Rătăcirile elevului Törless* al lui Musil. Am înțeles atunci, citindu-l, de ce textele & intervențiile lui HRP sunt adesea atât de intense & de pasionale: fiindcă, indiferent de subiectul lor pe care se aplică (filozofic sau politic), ele originează în fondul lui de artist pasional & intens.

2. Sub raportul psihologiei, HRP e un mistic al adevărului. Urmărește, adică, adevărul (în toate desfolierile lui imanente, în toate manifestările lui intra- și epi-disciplinare) cu fervoarea și cu devoțiunea misticului. Ezra Pound (care, știm din *Zbor în bătaia săgeții*, a fost revelația lui majoră de lectură la 14 ani, unul din măștrii lui formativi) credea într-o continuitate a frumuseții de la vechii greci eleusini, via trubadurii provenșali & apoi via poezii elisabetani, până la romantici și moderni. HRP crede într-o continuitate a adevărului – care urcă de la vechii greci, via scolasticii medievali & via magii renașcentiști, până la moderni. I-am tradus cândva în engleză un studiu excepțional (lung, aproape o cărtică) despre Pierre Duhem – în care se arată convins & solidar cu demonstrația lui Duhem privind continuitatea dintre fizica medievală a lui Bruno & co. și cea modernă. Pentru HRP, la fel ca pentru Camus cel din *Noces*, adevărul e ceea ce continuă – iar scrisul lui atât de polimorf, de îndrăgostit de toate formele majore ale cunoașterii, de tot ce se poate în fond gândi, e o ilustrare a acestei continuități a adevărului.

3. Sub raportul atitudinii față de pulsivitatea transcendentă, HRP e un mistic *tout court*. Un *mystikos*, ceea ce în greacă înseamnă ascuns, convins așadar că există o parte ascunsă a lumii mai importantă decât cea care se vede. Că, adică, „partea nevăzută decide totul”, cum spune titlul memorabil al ultimei sale cărți. Însă un mistic strict privat, fără retorica publică la temă, așadar fără încercarea de a capitaliza la nivelul percepției



publice această convingere intimă. Fără fariseism, fără declarativism, fără exhibare. Și, de asemenea, un mistic liberal – pentru care credința nu e un set de practici ritualice & constrângătoare, ci tot un instrument fundamental de căutare a continuității adevărului (în cazul acesta, a Adevărului) și, pe cale de consecință, a libertății (ar trebui să scriu Libertății, firește).

4. Sub raport politic, HRP e un anti-totalitar axiomat. Ceea ce vrea să spună că gândirea lui politică pleacă de la anti-totalitarism ca axiomă. Comunitatea umană nu se poate construi eficient decât în absența oricărei constrângeri totalitare; numai ceea ce garantează libertatea fiecărui individ are drept de existență în cetate – și, convers, ceea ce limitează abuziv libertatea trebuie numaidecât exclus; iar unitatea minimală a libertății, spațiul ei liminar de existență, este în înțelesul lui HRP proprietatea privată – cu toate principiile de drept edificate în jurul ei drept garant & cu piața liberă în care e implicată drept mediu eficient de manifestare. Capitalismul e, așadar, pentru el nu atât o doctrină economică – cât un tip de agențialitate în care libertatea persoanei e atât garantată, cât și transformată în eficiență. Opțiunea lui filo-capitalistă decurge, la el, din instinctul libertății. Din pasiunea libertății, aș zice chiar. (De unde și pasiunea cu care îl apără.)

5. În fine, sub raport etic, HRP e unul dintre foarte puținii oameni care au reușit să transpună practic, în acțiunea lor zilnică, imperativul kantian după care trebuie să te porți în public exact cum te porți în privat, și viceversa. A adus în intervențiile lui publice etica lui privată, și invers. Îndrăznesc să spun că a reușit să construiască cea mai eficientă instituție a noastră de după 1989 (nu doar cea mai eficientă instituție culturală – ci cea mai eficientă instituție *generaliter*), adică Institutul Cultural Român, nu prin cine știe ce filozofie managerială complicată – ci tocmai fiindcă a conceput-o în spiritul acestei etici kantiene. ICR-ul, în eficiența lui deja mitică, a fost un corelativ obiectiv public al eticii private a lui HRP. A fost etica lui publică, dacă vrem.

Iată, așadar, formula complicată a ADN-ului spiritual al lui Horia-Roman Patapievici: un *magus* (în înțeles renescentist, firește) pasionat al adevărului, cu sensibilitate de artist estetic, dar cu gesticulație și expertiză de *scholar* exemplar, un mistic privat construind, dintr-un instinct inerent al libertății, instituții exemplare ale societății deschise, un om care a reușit (și ca gânditor privat, și ca persoană publică) să transpună imperativul etic kantian în fiecare gest & în fiecare frază. Nu e de mirare că tot ce a construit (în scris & instituțional) un om atât de sofisticat & de intens a fost atât de exemplar; e de mirare, în schimb, că n-am știut să ne bucurăm îndeajuns de cataliza Patapievici în cultura română. Poate că vom ști să o facem de acum încolo. În orice caz, cultura română arată radical ameliorată

(intelectual și moral) după ce această cataliză s-a manifestat. Și sper să se manifeste mulți ani buni & fericiți de acum încolo.

II. Mircea Cărtărescu, „Peisaj după isterie”. Sau despre reinventarea centrului

1. *Peisaj după isterie* este un obiect literar ciudat: pe de o parte, cu toate că e compus din articole ramsate din publicistica socială și politică a lui Mircea Cărtărescu din ultimul deceniu, nu arată câtuși de puțin ca un document al unei actualități deja istoricizate. Ci, prin indecisul temporal în care textele sunt deja plasate, *Peisaj după isterie* e mai degrabă un portret atemporal al unei lumi pe care istoria numai dă iluzia că o traversează, fără să-i tulbure de fapt configurația profundă. Iată cea dintâi ciudățenie a acestei cărți a lui Mircea Cărtărescu: scriind despre tranzitoriul și frivolul istoric al României, ele îi redau de fapt structura de adâncime, profundul, neschimbătorul, ceea ce are mai identic cu sine (uneori până la exasperare, într-adevăr).

Apoi, al doilea lucru straniu în legătură cu *Peisaj după isterie* e că, atunci când ești convins că e o carte despre social & politic, ți se dezvăluie drept un extraordinar manifest în favoarea literaturii, un discurs îndrăgostit despre puterea literaturii de a ne ridica asupra lumii pe care o descrie. Splendidele scrisori către Luisa din inima cărții, precum și câteva dintre textele din secțiunea finală sunt astfel de texte, epifanice, în înțelesul pe care Raymond Federman îl dădea undeva cuvântului: adică irizate de acea tensiune care face literatura mai mult decât literatură.

Însă, exact atunci când crezi că ce e esențial în *Peisaj după isterie* e această pledoarie pentru literatură camuflată în inima unei cărți despre extimul nostru social-politic, începi să înțelegi că e la fel de adevărat și altceva: anume că, în această carte îndrăgostită cu exasperare și speranță de România pe care o descrie, Cărtărescu procedează la ceva extrem de important – e vorba despre o *inventare a centrului*. În tradiția noastră social-politică, centrul nu a fost nicicând obiect de seducție, mai ales în vremuri social-politice complicate; cred că, în interbelic, doar Lovinescu, Mihail Sebastian (cu excepția derapajului inițial) și Eugen Ionescu au fost asemenea devoți ai centrului, plasându-se instinctiv în acel loc geometric nodal în care pasiunile politice încetează și în care doar pasiunea morală a adevărului (cel non-politic, fiindcă adevărul politic nu mai e adevăr) își mai găsește drept de existență. Exact acest centru caută Mircea Cărtărescu să-l reinventeze; iar faptul e cel puțin la fel de important ca acea pledoarie îndrăgostită și hipnotică pentru literatură. Într-o lume care și-a pierdut de multă vreme centrul, reinventarea lui e o urgență.

2. La finele anilor 80, Mircea Cărtărescu era deja unul dintre liderii generației lui poetice, cu un univers propriu deplin individualizat, cu un limbaj poetic care era deja un *trademark*, era influent și ca doctrinar al poeziei („poezia realului” a fost, alături de „poezia cotidianului” a lui Alexandru Mușina, unul dintre cele mai influente două sloganuri teoretice ale optzecismului). Pentru aproape oricine altcineva, acesta ar fi fost un capăt de drum, o binemeritată consacrare drept poet esențial al probabil celei mai consistente generații de poeți din întreaga noastră literatură. Nici unul dintre ceilalți câțiva mari poeți ai optzecismului n-a avut impulsul (i-aș putea zice persiflant „mâncărimea”, de n-ar fi vorba de o demonie *tale quale*) de a începe un alt drum, complet nou, de a își scoate propria lume din țâțâni, așa cum a făcut-o Cărtărescu. De la sfârșitul anilor 80 încoace, aproape fiecare nouă carte a lui a fost o astfel de reinventare, de violentare a imaginii anterioare pe care o aveam despre el, fără pic de răgaz:

– *Levantul* reinventează cărtărescianismul pe cu totul alte coordonate decât întreaga lui poezie de până atunci, de la *Faruri, vitrine, fotografii* (1980) până la *Totul* (1985), înlocuind hiperealitatea cu miriade de fețe a poemelor unui București feeric-postmodern cu butaforia hipnotică a unei epopei săpate în halva, sistând producția acelui limbaj poetic straniu și aproape implauzibil de divers și de munificent, oricum de o nouitate absolută, pentru a elabora altul, deopotrivă de straniu, originând într-un fel de variantă beta a unui muntenism literar inexistent istoric, de asemenea de o nouitate absolută;

– *Visul/Nostalgia* abandonează bucla deschisă (și închisă) de *Levantul* și arată un nuvelist grav, autoscopic, ba chiar autohipnotizat, reamintindu-și în transele lui acele jocuri inițiatice ale copilăriei care pun în abis și în criză universul (adică spațiul, timpul și cauzalitatea), încât ne face să observăm cu ochi măriți de *stupor* și fascin că porii realității sunt nu goi (asta știam deja din fizică), ci plini de ectoplasma fantasticului, așadar un prozator fără nimic din ludicul și citaționismul enorme din poezia anterioară;

– *Travesti* e, din nou, exterior buclei deschise de *Nostalgia* – și inițiază o buclă nouă, a unei proze explorând dislocări identitare majore, cataclisme geologice ale psihicului petrecute în cuaternarul copilăriei, care va fi reluată și amplificată în *Orbitor* – însă ambele bucle, și cea din *Nostalgia*, și cea din *Orbitor*, vor fi reluate și amplificate în *Solenoid*;

– prozele din *De ce iubim femeile* au fost, apoi, chiar mai șocante pentru comunitatea literară decât fuseseră, la vremea lor, celelalte reinventări ale lui Cărtărescu – dacă i s-a iertat poetului liric să devină poet epic, dacă i s-a iertat poetului să se preschimbe fără preaviz în prozator, dacă i s-a iertat până la urmă prozatorului păcatul excesului de gravitate (cu mare greutate, ce-i drept), ceea ce a apărut cu adevărat de

neiertat comunității literare autohtone se pare că a fost proza seducției lejere, debutonate, *glossy* pe stil *Elle* sau *Cosmopolitan* din această carte construită în cea mai mare parte din povestiri și eseuri publicate în reviste cu coperte lăcuite și policolore. Orbiți de gelozie pentru succesul cărții, puțini au mai avut ochi să vadă că, pe de o parte, și povestirile acestea aparent ușurele erau la fel de policolore și de seducătoare ca revistele care le găzduiau – și că erau, de fapt, artizanatul delectabil al unei mâini de maestru; și, pe de alta, exigențele inuman de ridicate ale asprilor judecători pierdeau din vedere exact *umanitatea* caldă și emoționantă a acestor bucăți în a căror execuție își găsea odihna *celălalt*, geamănul, enormul prozator al acelei umanități torsionate și autoscopice din *Orbitor*. De fapt, *De ce iubim femeile*, ca și ulteriorul *Ochi câprui al dragostei noastre*, sunt o cartografiere a versantului diurn al umanității, delectabil și relaxat, mai asemănător în fond cu ceea ce pretinde vulgata postmodernă de la proză. Cărțile de acest gen ale lui Cărtărescu sunt echivalentul în cheie postmodernă al micilor romane fermecătoare cu care Thomas Mann, de pildă, alterna marile lui construcții epice;

– *Enciclopedia Zmeilor*, la rândul ei un astfel de mic op fermecător, un alt artefact delectabil al relaxării, e de asemenea ceva cu totul nou în scrisul lui Mircea Cărtărescu, atât de surprinzător, încât n-a fost niciodată tratat cu seriozitatea care se cuvine – critica l-a etichetat prompt drept „literatură pentru copii”, ceea ce echivalează pentru prejudecata noastră critică de fapt cu o declarație, și acolo l-a lăsat. Însă cartea e, nu doar stilistic, ci și ca germinare imaginativă, fără egal în literatura noastră, o capodoperă (nu sunt sigur că una doar minoră);

– *Jurnalul*, pe care Cărtărescu repetă că îl socotește trunchiul, axul central al operei lui, și care trebuie să aibă proporții monstruoase, de vreme ce a fost început în 17 septembrie 1977, adică de aproape patruzeci de ani, este, prin cele trei segmente publicate pe care le știm (acoperind intervalul 1990-2010), poate cea mai amplă operațiune de imagine de până acum a lui Cărtărescu. Primul volum, cuprinzând perioada 1990-1996, a iscat un scandal enorm – pentru care mi se pare emblematică reacția unui devot al scriitorului, îl numesc aici pe Dan C. Mihăilescu, care se declara în deplină sinceritate meduzat de figura lui Cărtărescu, așa cum reieșea ea de aici: egocentrată, narcisică, obsedată de propriul scris, retras complet din social, luptându-se mereu nu doar cu propria umbră (cu, adică, junele eponim care scrisese cândva, mâncat de paranoia și singurătate, *Nostalgia* și *Levantul*), dar și cu cei mai mari dintre cei mari, de la Dostoievski la Kafka și de la Pynchon la Márquez. Valurile de indignare mi s-au părut atenuate la al doilea volum, iar la al treilea aproape inexistente. Însă cred că nu s-a înțeles că imaginea aceasta este, la rândul ei, un efect, o construcție, o ficțiune – pe care Cărtărescu



o construiește așa cum și-ar construi orice proză; iar dacă efectul de autenticitate e atât de copleșitor încât ne meduzează și ne hipnotizează în egală măsură, aceasta nu se datorează decât tehnicii extraordinare din adstratul prozei acesteia înșelătoare, care pretinde că ne arată doar cum se face literatura, când de fapt ea însuși e literatură.

3. Am enumerat, iată, șase astfel de reinvenții radicale – și aș fi putut forța numărul lor, trecând aici și alte *personae* literare ale lui Cărtărescu, precum aceea din proza critică, de pildă (din *Visul chimeric* și *Postmodernismul românesc*, unde autorul se comportă *très en académique*, dar și din *Pururi tânăr, înfășurat în pixeli*, unde, atunci când scrie despre alți poeți, e mai aproape de badinajul critifictional, deopotrivă erudit și ludic, al americanilor).

Peisaj după isterie reprezintă ultima dintre aceste reinvenții eclatante. Proza socială și politică, editorialele și comentariile politice la zi, ținute săptămânal vreme de zece ani – aceste sute de texte au fost, la vremea la care au fost scrise, cel mai vizibil strat al literaturii cărtăresciene; acum, la doar câțiva ani de când scrierea lor a fost sistată, e îngropat la adâncimi geologice, și nu știu cât de curând va fi dezgropat în întregime. Am crezut cândva că autorului, vulnerat profund de anumite reacții la ele, această trimitere a lor în subteran îi convine; și am spus că era nedrept față de stilistica acelor texte ca ele să rămână mereu acolo. Mă bucur să constat acum că a ales să le excaveze pe cele care i s-au părut mai puțin legate de contextul imediat; stilul lor merita din plin această aducere la suprafață. Și nu spun aceasta fiindcă ar fi vorba de un stil eufrastic, de o inventivitate lexicală abnormă, cu imagerie emberlificotată etc. etc.; ci taman dimpotrivă, fiindcă aici, dovedind o imediată adecvare atât la natura acestor texte, cât și la aceea a publicului, Cărtărescu își inventează un stil de o transparență totală, fără farafastăcuri culturale sau lingvistice (mă înnebunește publicistica atâtor scriitori care țin să arate publicului cât de scriitori sunt ei, ratând mereu claritatea discuției de dragul unor floricele stilistice), pledând mereu pentru o etică socială și politică pe măsură de transparentă. E, cred, singura zonă a scrisului lui în care e un aticist deplin – probabil fiindcă nevoia de claritate etică i-a contaminat articolele și stilistic. Dincolo de orice opțiuni politice, n-ai cum să nu admiri această claritate, etică și stilistică deopotrivă.

E un stil aticist, mergând direct spre centrul lucrurilor – și căutând, așa cum ziceam în prima parte, să inventeze un centru. E atâta nevoie de un centru în această lume sfâșiată între extreme, încât mi se pare extraordinar de important că tocmai un scriitor atât de vizibil și de seducător ca Mircea Cărtărescu a ales să îl inventeze și să pledeze pentru el. Că tocmai un scriitor într-atât de solipsist și de fascinat de sine

însuși face acest efort în beneficiul public. E, aici, încă o lecție memorabilă a scrisului lui: atenția la sine nu exclude, pentru un mare scriitor, atenția la celălalt. Ba dimpotrivă. Empatia adevărată, aceea din care-și trage substanța scrisul esențial, le conține pe amândouă.

Nu insist suplimentar – cred că e limpede deja că avem atât de multe reinvenții ale lui Cărtărescu, atât de multe *personae* ale lui, încât abia faptul că putem recunoaște în orice text al lui *signatura* specifică e cu adevărat mirabil. Și, în plus, arată cât e de neîntemeiată acea lamentație a unora după care Cărtărescu n-ar face decât să se repete la nesfârșit în scrisul lui. Da, e adevărat, scrie mereu despre el, ca orice mare solipsist; dar scrie atât de diferit, alternând atâtea *personae*, reformulându-se și reinventându-se neîncetat, încât cine vrea să vadă și știe unde să se uite va găsi o inventivitate încântătoare. Vocea aceea unică din spatele întregii lui literaturi, imediat recognoscibilă, atât de atașantă, se aude distinct și aici.

III. Atenție la celălalt ca mod de construcție

În fond, lecția lui Patapievici și cea a lui Cărtărescu e rezumabilă în această neîncetată *atenție la celălalt* pe care scrisul lor o pune în act, carte după carte și frază după frază. Prin această atenție la celălalt se poate construi eficient o piață a ideilor (cea pe care visează Patapievici în tot scrisul lui); aceeași atenție la celălalt poate edifica și acest centru ideal de care avem atâta nevoie (căutat de Cărtărescu în *Peisaj după isterie*); și, de asemenea, empatia *sans rivages* poate construi materia unui enorm manifest umanist cum e *Solenoid*. De la această atenție la celălalt vom căuta, așadar, să alimentăm și noi toată gesticulația noastră.



Bibliography:

- Mircea Cărtărescu, *Peisaj după isterie. Articole 2007-2017 / Landscape After Hysteria. Articles 2007-2017*, București, Humanitas, 2017
- Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc / Romanian Postmodernism*, București, Humanitas, 2010, ediția a treia
- Mircea Cărtărescu, *Solenoid*, București, Humanitas, 2015
- H.-R. Patapievici, *Politice / Political Writings*, București, Humanitas, 2002, ediția a treia
- H.-R. Patapievici, *Viața la 17 ani / Life at 17*, manuscris nepublicat
- H.-R. Patapievici, *Zbor în bătaia săgeții / Flight in the Sight of the Arrow*, București, Humanitas, 2010, ediția a treia

Traian Demetrescu – gestul estetic

Angelo MITCHIEVICI

Universitatea „Ovidius” din Constanța, Facultatea de Litere

The „Ovidius” University of Constanța, Faculty of Letters

Personal e-mail: angelo_kane@yahoo.com

Traian Demetrescu – The Aesthetic Gesture

The symbolist Romanian poet Traian Demetrescu wrote a few articles and an essay discussing the limits of aesthetics and poetry outside of the poem itself. The writer captures poetic moments, in Laurent Jenny's terms, preceding the writing of the poem or simply existing outside of it. It confers to some situations and objects the attribute of poeticity; consequently, a series of objects appear to him as endowed with a sort of poetic expressiveness. Traian Demetrescu thus realizes the widening of the perception of the poem at the moment when the Romanian culture stepped into the first modernist stage at the end of the 19th century.

Keywords: Romanian pre-war literature, symbolism, Traian Demetrescu, poetic vs. prosaic, aesthetic gesture, pre-war aesthetic



Gestul frumos

Generația simbolistă din care face parte Traian Demetrescu, Tradem, deschidea o perspectivă nouă a modernității în lumea finiseculară românească. O nouă sensibilitate care colora altfel tardoromantismul căruia Eminescu îi precizase un apogeu se simte discret în poezia congenerilor lui Traian Demetrescu. Ceea ce a trecut neobservat până acum în opera sa este felul în care poezia devine gest, felul în care lumea îi apare scriitorului marcată de un semn poetic. Este vorba de a descoperi poezia în vecinătate, care este deopotrivă cea a lumii, a banalului și a poemului deopotrivă.

În articolul „Gestul frumos” publicat în ziarul *Adevărul*, numărul din 13 decembrie 1893, avem o interesantă punere în scenă a unei investiții a gesticulației cu putere poetică. Autorul articolului trimite la afirmația unui scriitor francez, „un poet decadent”, afirmație pe care o socotește scandalosă, cu privire la „gestul” făcut de anarhistul Auguste Vaillant, acesta aruncase o bombă în Parlamentul francez. Este vorba nu de ceea ce simbolizează gestul, ci chiar de forma de arc a brațului care se destinde în aruncare. Astfel de gesturi atletice erau recuperabile din marile opere ale

artiștilor plastici, spre exemplu cele două capodopere ale sculpturii grecești, *Discobolul* lui Miron sau *Laocoön și fiii săi*, sculptură realizată de Hagesandros, Polydoros și Athanadoros. În opinia scriitorului francez, mișcarea reprezintă „le beau geste” (frumosul gest), iar scriitorul este pus în fața unui astfel de manifest estetic care recalifică gestul criminal, gest socotit ca atare și de care se distanțează poetul român se delimitează polemic. Anarhistul francez care aruncase bomba în Parlament în decembrie 1893 își însoțise gestul cu strigătul: „Moarte burgheziei! Viață lungă anarhiei!”. Auguste Vaillant fusese condamnat la moarte și ghilotinat. Alexandru Bogdan-Pitești, marele mecena al artiștilor grupați în jurul Tinerimii artistice, fusese se pare expulzat tot pentru un gest „artistic”: urcase pe eșafod, luase capul anarhistului Vaillant din coșul în care se rostogolise și îl sărutase în văzul publicului. Reală sau nu, anecdota se cuvine a fi citită în contextul semnificației pe care autorul francez al articolului îl acordă „gestului frumos”.

Traian Demetrescu vede în calificativul estetic pe care-l conferă scriitorul francez acestui gest o sensibilitate estetică, cea a „decadenților”, și implicit o formulă poetică. Gestul ar fi unul estetic, Traian Demetrescu respinge însă această estetică care cauționează crima,

descoperindu-i valențe estetice. Există în ce privește estetica decadentă o serie întreagă de rezoluții care asociază actului crud o frumusețe care evacuează reflecția morală. În acest sens poate fi consultat eseuul remarcabil și emblematic al lui Oscar Wilde, *Pană, creion și otravă. Un studiu în verde*, avându-l în centrul său pe Thomas Griffiths Wainwright, un estete și rafinat criminal.¹ Cine sunt acești „decadenți sau simbolști” cu „o originalitate bizară”? „Ei cer artei emoțiuni rafinate, nemaisimțite, nepotrivite mulțimii. Și de aici iată-i pierzându-se în rătăcirii ce-i fac neînțeleși și ridiculi. Iar, uneori par odioși și bizari.”² Ei sunt, în opinia criticii „un produs bolnăvicios și anormal al bătrânei civilizațiuni din Franța.”³ Ei sunt autorii unor gesturi duse la extrem pe care le încorporează sferei esteticii printr-o lărgire a cadrului perceptiv, de reflecție cu privire la poetic.

„Le beau geste” fixează deopotrivă o estetică și poietică, configurând poezia care se desprinde dintr-o anecdotică crudă, ceea ce avea să devină la Mateiu I. Caragiale mai târziu sublimatul estetic al unui „fait divers atroce” în nuvela *Remember*. În chestiune este chiar sursa poeziei, noua sensibilitate încurajează căutarea ei în zone obscure, umbroase, selectând ceea ce Hugo Friedrich avea să numească categorii negative. Poezia lui Charles Baudelaire, Maurice Rollinat, Jules Laforgue etc. speculează această sursă nouă de expresivitate poetică care decurge din ceea ce majoritatea literaților la jumătatea secolului XIX refuzaseră ca antipoetic: macabrul, ordurierul, degenerarea, patologia, *psychopatia sexualis* etc. *Le beau geste* al anarhistului Vaillant asociază crima și sublimul într-o formă poetică care era populară în imaginarul revoluționar al anarhiștilor ruși de la Bakunin la Kropotkin, primul exaltând ideile criminale ale unui student obscur pe nume Neceaev, un tânăr anarhist pus pe fapte mari și căruia îi dedică *Catehismul revoluționar*. *Le beau geste* constituie și un gest revoluționar elucidat fără rest de cuvintele anarhistului care opune sistemului de valori prestabilit, oficial, cel al burgheziei, bunul plac al unei dezordini creatoare și distructive deopotrivă. Gestul generic al oricărei revoluții era în concepția lui Bakunin distrugerea. Traian Demetrescu respingea investirea estetică a gestului, refuzat din perspectiva unei dimensiuni morale, însă, introducea în discuție gesticulația și expresivitatea ei punând față în față două poetici ale gesticulației.

Totodată, Traian Demetrescu refuza să includă în sfera esteticii expresivitatea gestului retoric al oratorilor de profesie, politicieni, avocați etc. precum și pe cel ludic, teatral al artiștilor, al actorilor. Gesticulația feminină este pusă pur și simplu între paranteze ca un fapt de psihologie erotică (există însă o sferă mult mai largă a gesticulației feminine unde erotismul stă în ordinea secundarului), însă excluderea se poate ghici și aici prin ceea ce constituie numitorul comun al

acestei gesticulații. Toate gesturile puse în discuție sunt studiate, artificiale, căutate, edificate prin intermediul unor strategii particulare. Traian Demetrescu propune un gest estetic de semn opus, plasat în sfera autenticității, gestul genuin, desprins de studiul lui, desfăcut de pretext și de performativitatea exersată teatral. Prin urmare, este vorba de gestul care nu se vede pe sine ca gest, care nu se autocontemplă, care nu este pus în scenă, care nu decurge din autostilizare. Unde se află aceste gesturi? „Dar gesturile cele mai firești, cele mai simple, cele mai expresive le-am remarcat la țaranii noștri.”⁴ Un astfel de gest este unul care acompaniază salutul, iar nu salutul propriu-zis. „În zilele de muncă plec la câmp. Bătrânii rămași acasă îmi dau ziua bună în cale; și liniștita mișcare a mâinei drepte, pentru a-și netezi pletele, după ce și-au descoperit capul, e plină de bunătate și de prietenie.”⁵ La fel este gestul care indică o direcție, simplu și detașat, calm. Lipsa regiei este definitorie în toate aceste „gesturi frumoase”. Toate intră în categoria banalului, ele nu au nimic din performanța teatrală, din studiul care să le consacre unei reprezentări, unei valorizări coregrafice. Traian Demetrescu le descoperă nota estetică care vine din naturalețea lor, din expresivitatea lor involuntară, dacă am folosi termenul lui Eugen Negrici. Ele devin o sursă de frumusețe, o resursă a poeticului în act și nu în discurs. Însă, scriitorul lărgeste acest cadru de percepție al gesticulației. „Lângă o margine de pădure, țaranii cosec iarba. Fășăitul ritmic al coaselor, când retează iarba, e nespuse de muzical. La oarecare distanță, crezi că sunt niște coarde atinse în mod regulat de vârful fin și ușor al unui deget. Aceea ce hotărăște această armonie e brațul îndemânatic și mlădios al țaranului. O! Frumosul gest al cositului!”⁶

Scriitorul trece de la gestul care se vede, gestul vizibil al cositului, la partea sa invizibilă, cea care se aude. Mișcarea ajunge într-o notă distinctă ca un pizzicato, un ciupit de coarde, o notă instrumentală. Intrat în invizibil, prin muzică gestul intră și în poezie. Poezia gestului lui o reprezintă efectul sonor, muzicalitatea pe care o reclamă, a unei note discrete și în același timp armonioase. Scriitorul nu o percepe ca zgomot, ci ca pe un efect eufonic, melodic. Gestul a devenit simfonic, Traian Demetrescu îi descoperă dimensiunea poetică. Spre deosebire de gesturile care acompaniază salutul țaranilor, acesta dobândește prin reverberație foșnetul, un sunet armonic și natural deopotrivă. Sursele poeticului se află în acest lirism al elementelor, pe care romanticii îl descopereau, șopotul apei, freământul frunzișului, foșnetul ierbii, troznetul lemnului care ard în sobă etc. Ceea ce descoperă Traian Demetrescu în expresivitatea gesticulației țărănești este dimensiunea ei arhetipală, în acord cu tipul de poezie naivă pe care o teoretiza Schiller în eseuul său *Poezia naivă și sentimentală*, o poezie în afara oricărei conștiințe poetice. Ceea ce este însă interesant la Traian Demetrescu constă în înțelegerea ei ca gesticulație

poetică în afara oricărei tangențe cu lumea textului.

Merită să revedem un fragment din *Remember* al lui Mateiu I. Caragiale în ceea ce privește această poezie a elementelor și a resurselor pe care le mobilizează în sfera poeticului. „E înăscută în mine, drojdie de străvechi eres, o iubire păgână și cucernică pentru copacii bătrâni. Lor le datoresc inspirații mult nobile și grave, fiindcă nu cred să se afle pe lume viers omenesc sau cântare meșteșugită care să mă miște mai viu ca tainicul freamăt ce-l deșteaptă frunzișul lor la vântul serii.”⁷

Gestul s-a prelungit în sunet, mișcarea frunzelor dă acest *beau geste* arhetipal, lirismul fiind generat de vântul care străbate frunzișul și-l face să foșnească. Ne aflăm în fața unei gesticulații poetice, însă poezia este în forța cu care decurge din mișcarea naturală, „firească”, neregizată, mișcare care devine gestul poetic prin excelență, „viersul”, „cântarea” care stă în afară oricărui meșteșug. Gestul poetic este transcris în felul următor: „tainicul freamăt ce-l deșteaptă frunzișul lor la vântul serii.” Căruia i se asociază o imagine indirectă, aceea a „bătrâneții” arborilor seculari.” Vechimea dă nota particulară a gestului. Regăsim la Cioran aceeași emoție poetică, același lirism discret al elementelor, care evidențiază aceeași capacitate de a încorpora elementul în ordinea poeticului prin înregistrarea unor mișcări discrete, fine, microarmonii insolite, vibrații la limita tăcerii. „Mă gândesc deodată la zilele acelea din Carpați, când, în liniștea ireală, ascultam freamătul ierbii sub o adiere imperceptibilă.”⁸ Alt exemplu venit de data aceasta din proza lui Traian Demetrescu vine să sprijine ideea: „Mă ispitesc zilnic nu știu ce nostalgie adâncă de singurătate, de odihnă, de uitare, nostalgie pe care mi-o aduce întotdeauna cerul de mai.”⁹

Să ne întoarcem la Traian Demetrescu și la acest gest ca „moment poetic” care precede poezia fără a se transforma obligatoriu în text poetic, precizând doar o stare poetică. Starea poetică este prefigurată de plimbarea prin pădure evaluată în termenii unei sensibilități religioase care face apel la metafora mascată: pădurea a devenit un templu. În același sens funcționează „religiozitatea” pentru Mateiu Caragiale pentru a configura apariția unui moment poetic. „Întru puțin, sfios, pe sub o boltă de stejari bătrâni și simt un fel de religiozitate de templu. Mă afund liniștit pe cărări așternute cu covoare de frunze. E o tăcere care-ți umple sufletul de un extaz ce te fură. Peste tot o sălbăticie măreață, ce te face să visezi la vremuri primitive, biblice. Din când în când un fâlfâit de aripi, un țipăt de pasăre, căderea unei crengi uscate înflorează o clipă odihna maiestuoasă a copacilor.”¹⁰ Sfiala, extazul, măreția alcătuiesc crescendo-ul unei stări poetice care instituie momentul poetic. Sensibilitatea poetică este generată de acest sentiment al „vechimii” arborilor care transcede vârsta „biologică” către relevanța arhetipală, „biblică”, „primitivă”. Sursa poeticului este această vechime atemporală intermediată de prezența arborilor

seculari, încadrat emoțional de patetic și peripatetic romantic. Pădurea s-a transformat într-o cameră de rezonanță unde cel mai mic zgomot reverberează, produce o vibrație, devine un sunet singular, amplificat, intens. Fiorul este cel al sunetului natural, efectul de ecou pe care-l creează, dar totodată el scandează și vibrația poetică.

Scriitorul asumă incapacitatea de a raționaliza această sensibilitate, însă gestul său e mai curând retoric. Cum am putea defini senzațiile care vizează infinitezimale, imponderabile precum o vibrație, un fior, un ecou etc.? Incapacitatea este dublată de imposibilitatea care decurge din evanescența, fragilitatea lor constitutivă, dar și din faptul că rezonează într-un strat mai „adânc” al ființei, al psihismului abisal, fiind prin urmare inaccesibile „analizei”. Există totuși posibilitatea nu a înregistrării, ci a transferului într-un limbaj intermediar, cel al artei, fie ea pictură sau muzică. Nu și literatură. Descoperirea acestei imposibilități este și locul infirmării sale prin intermediul gestului poetic. În locul literaturii, al poeziei se află acest gest care recunoaște acest registru al inefabilelor, îl certifică, ne asigură asupra acestor prezențe. Sentimentul de dizolvare face parte din acest gest. O altă modalitate a gestului poetic o constituie convocarea poeziei cu majusculă, a autorităților în materie de transfer poetic. Două nume stau aici ca mărturie a puterii de a transpune inefabilul în cuvinte: Virgiliu și Eminescu. „Cântecul”, substitutul pentru poezie, forma cea mai veche a ei constituie instanța de mediere prin care pădurea „vorbește”, articulează verbul poetic. Poezia elementelor identifică o voce prin care să se facă traductibilă, iar această voce este cea a poeziei eminesciene sau a bucolicelor virgiliene.

„Niciodată n-am putut să-mi definesc bine senzațiile care le simt în singurătatea unei păduri. Ele sunt prea adânci, prea tainice și mi se pare peste putință a le analiza, a le nota în vibrațiunea lor adevărată. Un pictor poate le-ar traduce prin culori; un muzicant, prin sunete; cuvintele le-ar falsifica. (...) Ca niște note dintr-un cântec vechi, ca niște adieri de poezie virgiliană, pare că pădurea îmi șoptește aceste versuri din dulcele Eminescu:

„O! Rămâi, rămâi la mine,
Te iubesc atât de mult!”¹¹

Poezia obiectelor

Nu este o noutate devenirea poetică a obiectelor, altfel spus, consacrarea lor în calitate de obiecte poetice. Sintagma virgiliană, sunt *lacrimae rerum*, se cuvine a fi citită într-un cadru mai extins, cel al lui sunt *lacrimae litterarum*, care invocă o dimensiune esențială a poeziei dintotdeauna așa cum remarcă William Marx, și anume capacitatea ei de a mobiliza „les pouvoirs de consolations”¹². Parnasiienii vor transfera ideii de

poeticitate ideea de articitate a obiectului, ca rezultat al unui artizanat superior din care decurge o reprezentare aproape muzeală a obiectelor. Însă nu la acest fapt se referă Traian Demetrescu atunci când descoperă poezia „lucrurilor”, ci la felul în care obiectele intră în rezonanță cu o sensibilitate poetică și mai mult chiar, la existența unei latențe, a unei resurse de poeticitate, a unei contaminări cu uman a lor: „În general lucrurile mi s-au părut că exprimă dureri și melancolii aproape omenești. Ca și cum aceste corpuri inerte ar avea un suflet. O cruce de biserică veche, înclinată într-o parte; un dulap cu cărți acoperite de praf și de fire de păianjen; un arbore tăiat, zăcând cu crengile întinse pe pământ; frunzele care se scutură toamna, o icoană cu zugrăveala ștersă, atârnată în odaia unei familii de săraci, o casă dărămată, o candelă de mormânt, neagră de fum, etc., sunt atâtea lucruri care au aspectul lor de tristețe particulară (s.n.), ca niște figuri omenești.”¹³

Putem vorbi de un animism poetic care transcende articitatea corpurilor „inerte”, de o intrinsecă expresivitate care mobilizează nu doar senzitiv, ci și afectiv. Nota bene, Traian Demetrescu nu se referă la subiectul poetic, la reverberația afectivă pe care lucrurile sau mai precis anumite lucruri, obiecte o au în prezența unei sensibilități capabile să o „înregistreze”. În aceste sens, putem remarca că toate lucrurile enumerate de Traian Demetrescu au numitorul comun al degradării, al învechirii, al ieșirii din sfera utilității, din circuitul funcțional. El le redescoperă ca obiecte poetice, astfel că gestul se află în sensibilitatea celui care reclamă de la aceste obiecte o *état d'âme*, dar poetul sugerează că gestul investirii cu poeticitate este precedat de o sferă sensibilă, o aură a obiectualului. Gestul poetic prin excelență este investirea cu emoție, afect, propria emoție, propriul afect o lume a inertelor. Însă Traian Demetrescu merge mult mai departe, gestul estetic este aici reconfigurat prin aceea că scriitorul sugerează poeticul ca o formă de imanență. Cu alte cuvinte, poezia se află în obiecte, ca o latență, ca o posibilitate actualizabilă, ca o proprietate metafizică omologabilă în anumite circumstanțe. Aceste obiecte duc o existență poetică în afara poemului, în ele există un potențial de dizlocare care produce un efect poetic sau ceea ce scriitorul numește sibilinic o „tristețe particulară”.

Sunt două mișcări și două gesturi contrare, unul care reifică, transformă în obiect ceea ce este viu sau constată acest fapt, și o privire care animă, care încarcă de vitalitate ceea ce este inert. Ambele gesturi exprimă două forme de gesticulație estetică. Suprarealiștii văd din uman doar mecanismul, privirea lor e prozaică, de aici construcțiile mecanomorfe, scriitorii romantici văd cu precădere afectul, sensibilul, vibrația unei emotivități. Ceea ce este semnificativ la Traian Demetrescu este o interesantă observație speculativă, obiectele par să iradieze o anume emoție, sunt însuflețite, aspectul lor, forma care reprezintă corespondentul expresivității

estetice generează o vibrație „particulară”. Gestul se află aici, nu într-o imagine dispartă, ci în acest tablou de anticariat al lucrurilor care configurează o sensibilitate afină. Fără să realizeze, inconștient, scriitorul construiește un tablou cu acest obiecte, dar un tablou care nu mai este o natură moartă. Iar în acest moment poetic, în acest „tablou” se află datele poemului.

Poetic și prozaic

În *Intim*, scriitorul schițează câteva notații pe marginea unei stări captată într-un moment crepuscular, „orele triste”, într-un decor de natură. „E o tăcere atât de desăvârșită, atât de adâncă, încât ai putea auzi ecoul unui suspin, cum zice așa de poetic marele Flaubert.”¹⁴ Avem un moment poetic unde tăcerea constituie spațiul de rezonanță propice înregistrării celei mai mici vibrații, a celui mai fin sunet, pe care Traian Demetrescu îl împrumută poeziei: suspinul. Suspînul este nota distinctă din care se alimentează orice lirism. Poezia romantică l-a supralicitat generând inflație lacrimală, efuzionisme facile. În cazul de față, referința nu este nici una genuină, nici expresia romanțării, ci constituie o unitate minimală a melodicului, limita audibilului, substanță de contrast pentru o muzică paradoxală, aceea a tăcerii. Distincția poartă semnătura „marelui” Flaubert. Însă Gustave Flaubert nu este poet, ci prozator. Dar accesul la poezie nu este rezervat în exclusivitate poezilor, din moment ce poeticul este recuperabil din momentul poetic, din gestul poetic, circulând nestigherit în afara textului poetic. În cazul de față, el se regăsește la un prozator, în proză. Poetic și prozaic sunt două noțiuni în afara textului genurilor literare care ele consacra. Ele sunt stări, momente care pot figura separat, pot constitui premisele organizării ulterioare a unui poem sau a unui roman, dar fără ca acest fapt să fie obligatoriu. Însă ceea ce constatăm, ele există în relație, poeticul nu mai exclude prozaicul, mai multe ele se constituie ca vase comunicante. Caragiale era alergic la un anumit tip de poezie, poezia simbolistă și deopotrivă la literatura romantică în întregul ei, iar această idiosncrazie față de lirism pare confirmată de exaltarea dimeniunii prozaice care minează orice tentativă a edificării sublimului. În textele sale evacuează poeticul sau îl parodiază, îl tincturează ironic, îl devastează, îl compromite. Traian Demetrescu surprinde un gest poetic în proza lui Flaubert, gest care înscrie o formă de sensibilitate afină, o singularitate, o nuanță, o fragilitate, o emoție particulară. În *La vie esthétique*, Laurent Jenny remarca frecvența unor cuvinte precum „poezie”, „poem” sau „poetic” descoperind un fel de „poezie narativă” și o relevanță poetică a unor atitudini, gesturi, chipuri în contextul unui epic robust. „Si on cherche l'unité de ces moments définis comme „poétiques” aussi bien par Balzac que par Baudelaire, on la trouve dans la perception synthétique des péripéties

d'une existence: toutes les tensions, les conflits irrésolus qui forgent une destinée, apparaissent soudain résumés par un geste, une attitude où ils culminent et se figent en s'éternisant. Il y a donc un effet-tableau du moment poétique (proche du sublime)."¹⁵

Distincția dintre poetic și prozaic ca atitudini devine importantă într-o societate care recunoaște prestigiul informării culturale în educație, o societate în care clasa de mijloc se dezvoltă și ia în considerație tot mai mult legitimarea culturală. De la bun început există un dezacord între poetic și societate, iar apariția acestei figuri particulare a poetului introduce o primă disociere. Poetul și societatea se găsesc în dezacord, mai precis atitudinea poetică este una a inadecvării în plan social, chiar dacă recunoscută, admirată și uneori elogiată. Poemul eminescian certifică acest raport de inadecvare. Ce înseamnă însă o atitudine poetică? Trebuie spus că nici în acest caz nu funcționează concidența dintre atitudinea poetică și asumarea condiției de poet. Romanul lui Traian Demetrescu, *Cum iubim*, reflectă această distincție esențială prin intermediul unuia dintre personaje, Aldea: „Firește: poezii adevărați sunt poeți în toată viața lor; dar orice om poate fi poet odată în viața lui. (...) Poet, în înțelesul cunoscut, nu fusese niciodată, pentru că nu produsese nici o operă; dar în unii oameni pare a exista un suflet de poet, genial și mare poate ca al „celorlalți”, dar care rămâne totdeauna tăcut.”¹⁶

Avem o distincție între poezia ca text, poetul ca scriitor de poezie, și poetul virtual, poetul unui moment poetic, nu autorul unui text, ci al unui gest singular. Diferența dintre moment, respectiv gest și text se află aici, în aceea că gestul este nu trece în paginile unei cărți, nu se transformă în text. O altă formă de existență a poeziei ține de marcarea unei sensibilități poetice ca permanență, dar care nu este transcrisă, ocazionând o gesticulație poetică. Personajul lui Traian Demetrescu este emblematic în acest sens. Aldea studiază pictura fără să devină pictor, ia lecții de muzică, de violoncel fără să devină muzician, scrie literatură, poezie, impresii, nuvele, dar nu devine scriitor, nu publică. În schimb, profesează ca avocat. Într-un mod schematic, care face parte din pedagogia faptului ilustrativ, poeticul și prozaicul se confruntă prin intermediul a două personaje care stabilesc contraste decisive. Unul are toate înzestrările poeticului de la sensibilitate și gesticulație la discurs și informație culturală, iar celălalt înregistrează ca deficit toate aceste trăsături, fiind în schimb extrem de bine inserat social, în mediul de afaceri al vremii. Cel de-al doilea personaj încarnează prozaicul prin câteva trăsături constitutive: 1. lipsa totală de apetență pentru orice fapt de cultură și pentru orice reprezentare sau manifestare a poeticului; 2. adecvare la acele aspecte ale socialului care constituie cu precădere universul mercantil al evaluării realului; 3. incapacitatea de a sesiza nuanța, subtilitatea, conotația

etc.

Fiecare are o bibliotecă la purtător, gestul recitării, gestul omologării, legitimării și recunoașterii prin lectură constituie un gest estetic. Poezia și proza se înfruntă nu de pe poziția genurilor literare, nici a unor atitudini exclusiv estetice, ci a unor forme sociale care le încorporează ca poetic și prozaic. Poezia ca și filozofia pot câștiga pe spații restrânse victorii de etapă, dar pierd războiul pentru că prozaicul reprezintă o formă de acord cu realul, pe când poeticul sau filozoficul ca expresie a idealității reprezintă condiția inadecvării la real. Poeticul este tolerat pentru că el reprezintă o formă de elevație, poezia reprezintă arta socotită cea mai avansată în secolul XIX, pe când romanul are renume îndoielnic. Romanul va câștiga bătălia pentru supremație literară abia în secolul XX. De aceea convin formulele adulterate poetic, poemele în proză. Ceea ce este interesant la Traian Demetrescu ține de faptul că cele două romane ale sale pun în scenă această confruntare dintre poetic și prozaic, nu dintre poezie și proză. Zona prozaicului este asigurată de angajamentul politic, în sens larg, în viața cetății. Dimensiunea poeticului se legitimează prin atitudinea visătoare, sensibilitatea exacerbată, trăsături care creează profilul elevat al unui personaj născut sub nimbul eșecului. Poemul nu poate fi transpus în proza vieții și implicit a romanului, el rămâne autentic doar în spațiul care-i este consacrat. De altfel, deriziunea prozaicului apare acolo se conjugă terestru zonele eterate ale poeziei.

Gestul poetic rămâne un gest estetic în măsura în care afirmă această superioritate a artei prin contrast cu existențele care nu o cunosc, având capacitatea orfică de a vrăji societatea, de a o mesmeriza, chiar dacă preț de o clipă.

Momentul poetic – poema existențială

Laurent Jenny se referă explicit la intrarea vieții în poem ca un moment privilegiat al izbucnirii artei în viață. „L'une des formes du surgissement de l'art dans la vie, c'est la saisie d'un moment de vie „en poème””¹⁷. Teoreticianul francez vorbește de un „moment-poem” care precede scrierea lui sau care rămâne suspendat, fără a deveni niciodată poemul-text, „un poème à l'état inchoatif”¹⁸. *Intim*, volumul de notații al lui Traian Demetrescu, surprinde tocmai această devenire-poem care nu ajunge poem, sesizează poeticul dictat de circumstanțe și imprimat în sensibilitatea celui care privește. Este modul prin care Traian Demetrescu accede la poezie și ne face cunoscută poezia acolo unde înainte nu era nimic. La rândul său, Paul Valery se referă la rolul capital jucat de emoție în degajarea poemului dintr-un complex al trăirii poeticului ca o „inventie prin emoție” (*l'invention par l'emotion*). Tot Jenny atrage atenția asupra faptului că nu există antecedentă a momentului poetic, mijloacele noastre de expresie sunt deja angajate

în construcția mentală a momentului poetic. Este vorba de un fel de disponibilitate sensibilă care la finele secolului XIX, în linia esteticii romantice, dobândește o dimensiune maladivă, ca exces de sensibilitate, ca hipersensibilitate. Ultransensibilul este un mod pe care-l întâlnim în gesticulația poezilor finiseculari. A fi poet nu înseamnă numai a scrie poezie, ci reprezintă un mod de a fi. Traian Demetrescu identifică rezultanta acestei sensibilități în nota pesimistă care rezonază cu această dimensiune maladivului pe care o dezvoltă orice hipersensibilitate. „Desigur o mare parte din pesimismul unui om provine și din această excesivă sensibilitate față de lucrurile din natură. Din această cauză, adeseori, sensibilitatea atinge un grad de dezvoltare aproape maladiv.”¹⁹ Ceea ce surprinde Traian Demetrescu în această proză de notații pe care o intitulează *Intim* este o fluiditate a experienței poeticului. Nu este un eseu propriu-zis, ci un volum de impresii, de confesiuni, din care se desprinde reflecția cu privire la poezie, la poetic. Este una dintre cele mai interesante reflecții în epocă, lipsită însă de sistematica unei articulări teoretice. Este evidentă precaritatea instrumentarului poetic al unui scriitor la finele secolului XIX. Însă interesul său nu este să dezvolte o teorie, ci să ne facă, la rândul nostru, sensibili la experiența poeticului ca stil de viață.

Observația, sesizarea poeticului ține de felul în care lasă să se imprime emoția pe care o provoacă un detaliu. Poeticul nu mai este căutat în text, el trăiește deplin în afara textului, se articulează printr-un hors-texte virtual. Poema se „scrie” vizual, asemeni unui aranjament floral care dă numele unei arte japoneze: ikebana. Naratorul din *Intim* realizează momentul poetic instanțiat de prezența pe masă a unui buchet de trandafiri albi ofiliți. Nota bene, nu vederea florilor proaspete într-o grădină sau pe câmp, nu aranjamentul floral, nu fragranța lor, ci prezența lor stinsă pe masa de lucru configurează momentul poetic. Buchetul de trandafiri cunoaște eclipsa vegetalului, mai suavă decât cea a cărnii, dar și mai rapidă, și acest fapt provoacă reflecția. Poema nu se naște din punerea în poem la masa de lucru, ci din momentul poetic, din sesizarea a ceea ce a trecut, și-a trecut clipa profitabilă pentru etalarea frumuseții. „Poema de petale” nu va fi transcrisă direct în poem, ci momentul poetic pe care-l ocazionalizează constatarea că ea a trecut. Din poemă decurg asocierile care ar trebui să constituie poemul, articularea lui e virtuală, se înfățișează ca un câmp de posibilități printr-o serie de analogii. Albul florii este asociat cu paliditatea unui ten de fecioară, dar și cu anemia. Lumina soarelui le pune într-o lumină care sugerează fragilitatea, efemeritatea florii, și de aici, pe un alt plan, tranzitoriul, deșertăciunea recuperabilă din orice existență. Poemul se află anticipat în toate aceste constatări, îi trebuie doar o formă pentru a se coagula. Ei bine, această formă nu mai vine, pentru că tot ceea ce contează este sesizarea virtualităților, posibilelor și

nu edificarea poemului ca atare. „Florile pe care le-am cules stau veștejite pe masa mea de lucru. Era un frumos buchet de trandafiri albi – o poezie de petale. Paliditatea lor seamănă cu figurile unor copile anemice. Lumina soarelui, străbătând printr-un transparent verde, răsfărânge asupra lor o umbră sfoasă și tristă, care le dă un înțeles de deșertăciune de mormânt.”²⁰

Poema care se constituie ca virtualitate, ca moment-poetic înregistrează capacitatea poeticului de a subîntinde teritorii nebănuite de existență, de a capta expresivități, de a releva surse ascunse care generează sentimentul poetic. Avem un exemplu în această reprezentare a unui întreg segment al existenței ca fiind de factură poetică. „O! Anii mei petrecuți în această veche și sărăcăcioasă locuință părintească!... O poezie dureroasă pe care am trăit-o în muțenia pereților. Aici sunt ca un paj uitat într-un castel. Pereții aceștia nu-mi spun nimic. Pereții unei case vechi au o limbă tăcută, pe care o înțeleg cei singuratici. Nimic nu este mai expresiv ca zidurile unei ruine. Cine nu rămâne uimit și pe gânduri în fața lor!”²¹ „Poema dureroasă” este acea parte a existenței consubstanțială profilului ruinist al unei locuințe modeste, unde sentimentul locuirii este asociat capacității de a intra în dialog cu locuința ca atare reprezentată metonimic de pereții ei, de a înțelege limbajul „zidurilor”, poezia lor. Tocmai această disponibilitate sensibilă face posibilă înregistrarea acestui limbaj secret sau cel puțin discret, cel al pereților unei case vechi sau ai unei ruine. Ruinele au dobândit expresivitate poetică, însă ne aflăm dincolo de meditația la ruine ca sursă a poeticului la romanticii români de la Grigore Alexandrescu și Dimitrie Bolintineanu la Eminescu. Doris Mironescu remarcă în poezia ruinistă românească și alte mize, detectând la Eminescu, spre exemplu, o reflecție de sensibilitate decadentă cu privire la sensul istoriei: „Scopul istoriei, deci, se arată a fi ruina.”²² În jurul ruinelor apare acest halou poetic, de sensibilitate romantică, care precede constituirea poemului, transformat în „meditație”.

Într-un alt episod, un țăran bețiv care se confesează îi trezește lui Traian Demetrescu compasiunea și lamentația sa dobândește un caracter poematic: „Cuvintele acestui dezmoștenit mă atingeau ca o poveste plângător șoptită. Ele îmi evocau poema umilițiilor, ale căror vieți alcătuiesc un lung șir de muncă, nevoi, de sărăcie.”²³ Povestea, ridicată ulterior la rangul de „istorie”, transmite ceva nu prin adevărul ei, ci prin lirismul confesiunii, prin ceea ce ea are poetic. Putem vedea că aici conceptul de poem atașat unui moment poetic devine unul extrem de încăpător, dilatația sa poate îngloba o categorie socială pe care o desemnează eufemic scriitorul ca fiind al „umilițiilor”, cei care vor deveni în cântecul Internaționalei „oropsiți ai sorții”. Nu va fi vorba aici de articula numai decît un poem sau de un poem virtual, ci de forța cu care lirismul coagulează o istorie, transmite mesajul unei

întregi umanități subclasate, descalificate. Este aici prin intermediul lirismului și o formă de înnobilare, de transfigurare, de sublimare poetică a unui episod care are valențele accidentalului, ale faptului divers. Ridicarea accidentului la nivelul unei categorii, aceea a poeticului, generează supraimpresionarea lirică necesară ipostazierii sale ca gest emblematic. În același timp, debutul modernității poetice se înscrie cu simbolizii precum Traian Demetrescu în ceea ce Radu Vancu desemna prin categoria „filo-umanilor”.²⁴ Înțelegerea poeziei ca decurgând dintr-un gest, dintr-un moment poetic ancorat nu într-o dimensiune abstractă, ci într-o emoție circumstanțiată de un fapt cotidian, încărcat de umanitate conduce poeticul în direcția teoretizată cu acribie de Radu Vancu.

Suferința este purtătoare, bună conducătoare de lirism, amplificarea ei conduce la lacrimă, forma poetică pură. Gestul ia aici forma unui discurs care nu e la început liric, dar care devine prin lacrimă poem, și anume „poveste plângător șoptită.” Gestul confesiunii-poveste care amestecă plânsul și șoapta este ceea ce generează „poema umilinților”. Aici el apare ca o intensificare a relaționării empatice. Poezia se naște acolo unde există o percepție poetică.

Cuprinderea în gest al momentului poetic coregrafiat sensibil o regăsim într-un decupaj erotic. Iubita parcurge distanța infimă dintre ea și iubitul ei într-un mod memorabil. „Între ei era o depărtare de doi pași, dar Irena făcu din acest drum o poemă de mers gingaș, înfiorător de voluptuos.”²⁵ Nu este vorba cătuși de puțin de o figură coregrafică, dar dansul pașilor este cel care ocazionalizează sesizarea lor ca gesticulație poetică. În joc nu sunt cuvinte, ci expresivități care-și caută registrul potrivit. Poema este forma potrivită, cea în măsură să înregistreze acest gest al dăruirii. Nu îl vedem cu ochii noștri, dar pecetea poeticului îl scoate din banal și îl înregistrează ca act poetic, un *beau geste*, este drept, de cu totul altă factură decât arcul pe care-l descrie brațul anarhistului Vaillant când aruncă bomba în Parlamentul francez.

Note:

1. Oscar Wilde, *Decăderea minciunii*, traducere și note de Magda Teodorescu, prefață de Mircea Mihăieș, Editura Polirom, Iași, 2001
2. Traian Demetrescu, *Scrieri alese*, cuvânt înainte de C.D.Papastate, Editura pentru Literatură, București, 1968, p.330.
3. Idem.
4. Ibidem, p.331.
5. Idem.
6. Ibidem, p.332.
7. Mateiu I.Caragiale, *Opere*, ediție, studiu introductiv, note, variante și comentarii de Barbu Cioculescu, prefață de Eugen Simion, Editura Univers Enciclopedic, București, 2001, p.36.
8. Emil Cioran, *Caiete II 1966-1968*, traducere din franceză

de Emanoil Marcu și Vlad Russo, Ediția a II-a, Humanitas, București, 2010, p.142.

9. Traian Demetrescu, *Scrieri alese*, p.239.

10. Ibidem, p.251.

11. Idem.

12. William Marx, *L'adieu à la littérature. Histoire d'une dévalorisation XVIIIe-XXe siècle*, Les Édition de Minuit, Paris, 2005, p.120.

13. Traian Demetrescu, *Scrieri alese*, p.253.

14. Ibidem, p.254.

15. Laurent Jenny, *La vie esthétique. Stases et flux*, Éditions Verdier, Paris, 2013, p.23.

16. Traian Demetrescu, *Scrieri alese*, p.372.

17. Laurent Jenny, op.cit., p.19.

18. Ibidem, p.20.

19. Traian Demetrescu, *Scrieri alese*, p.253, 254.

20. Ibidem, p.253.

21. Ibidem, p.242

22. Doris Mironescu, *Un secol al memoriei. Literatură și conștiință comunitară în epoca romantică*, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, 2016, p.110.

23. Traian Demetrescu, *Scrieri alese*, p.259.

24. Radu Vancu, *Elegie pentru uman. O critică a modernității poetice de la Pound la Cărtărescu*, Humanitas, București, 2016.

25. Traian Demetrescu, *Scrieri alese*, p.450.

Bibliography:

Mateiu I. Caragiale, *Opere / Works*, ediție, studiu introductiv, note, variante și comentarii de Barbu Cioculescu, prefață de Eugen Simion, Editura Univers Enciclopedic, București, 2001

Emil Cioran, *Caiete II 1966-1968 / Notebooks II 1966-1968*, traducere din franceză de Emanoil Marcu și Vlad Russo, Ediția a II-a, Humanitas, București, 2010

Traian Demetrescu, *Scrieri alese / Selected Works*, cuvânt înainte de C.D.Papastate, Editura pentru Literatură, București, 1968

Laurent Jenny, *La vie esthétique. Stases et flux / The Aesthetic Life. Stances and Flux*, Éditions Verdier, Paris, 2013

William Marx, *L'adieu à la littérature. Histoire d'une dévalorisation XVIIIe-XXe siècle / The Farewell to Literature. History of a Devaluation 18th-20th Centuries*, Les Édition de Minuit, Paris, 2005

Doris Mironescu, *Un secol al memoriei. Literatură și conștiință comunitară în epoca romantică / A Century of Memory. Literature and Communitary Conscience in the Romantic Age*, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, 2016

Radu Vancu, *Elegie pentru uman. O critică a modernității poetice de la Pound la Cărtărescu / Elegy for the Human. A Critique of Poetic Modernity from Pound to Cărtărescu*, Humanitas, București, 2016

Oscar Wilde, *Decăderea minciunii / The Decay of Lying*, traducere și note de Magda Teodorescu, prefață de Mircea Mihăieș, Editura Polirom, Iași, 2001



Onomastica în romanele lui Ştefan Agopian

Mihai IGNAT

Universitatea Transilvania din Braşov, Facultatea de Litere
The Transylvania University of Braşov, Faculty of Letters
Personal e-mail: klein.2000@yahoo.com

Onomastics in the novels of Ştefan Agopian

The present study focuses on the proper names of the characters of Ştefan Agopian's novels, namely *The Day of Wrath* (*Ziua mâniei*) and *Velvet Tache* (*Tache de catifea*), those in which this seemingly secondary aspect of the text proves to be significant. An atheist and calophile writer, originally attributable to the 80s generation, at least temporally, Ştefan Agopian remains particular in the field of the characters' names, in part due to the similarity of the novels, which place the action in more or less revolt eras. The poetics reflected also in the proper names is one of, as it has been said, magical realism and, in any case, of a highly formal form of prose with a mannerist stylistic, a contorted and precious discourse not to be encountered by other authors of the postwar.

Keywords: contemporary Romanian literature, Ştefan Agopian, proper names, magical realism, kalophylia, characters, simili-historic novel.



De la primul său roman, Ştefan Agopian şi-a conturat o formulă proprie, dovedindu-şi calităţi de stilist şi de experimentalist, ajungând în perioada postdecembristă să fie considerat un postmodern „cu acte în regulă”, datorită în primul rând conştiinţei autoreferenţiale cu care îşi investeşte personajele, conştiente de statutul lor ficţional, acesta fiind definit prin credinţa într-o instanţă supremă, un scriptor (Dumnezeu sau Artist), care le şi dă posibilitatea de a anticipa evenimentele şi de a căpăta o filosofie de viaţă care exclude teama de incertitudinea viitorului, dat fiind că acesta e cunoscut şi chiar comentat în avans. Din acest punct de vedere, eroina *Zilei mâniei*, Lucia Zărnescu, îşi vedeşte asemănarea cu Billy Pilgrim al lui Kurt Vonnegut jr., din *Abatorul cincii*, protagonist care, călătorind (la propriu, însă, nu doar la nivel mental) în propriul timp al existenţei, îşi cunoaşte inclusiv momentul şi cauza şi circumstanţele morţii. Într-una din cele patru scrisori imagine publicate

de Lucia, ea face menţiuni precum aceasta: „Nora mi-a spus odată: Vezi, draga mea, asta e nenorocirea, deasupra noastră e Artistul, care ne priveşte indiferent şi care ne conduce, totul depinde de voinţa lui”; iar monoloagele ei interioare, decupate mai ales în capitolul unu al romanului, ne arată că ea posedă acest tip de cunoaştere supra-referenţială, ştiind când şi cine va pieri, asimilând-o unei perspective defetiste.

Deşi locul principal al acţiunii îl reprezintă oraşul Turnu-Severin, cu toate provincialismele de rigoare, de fapt naratorul ne plasează într-o reţea de istorii, de biografii, proiectate fie direct de către narator, fie prin intermediul conştiinţei retrospective a personajelor, în Capitală ori, mai puţin, în alte oraşe. Şi, așa cum toposul oraşului de provincie devine mai degrabă un punct de fugă spre alte teritorii, timpul prezent al relatării (15 mai 2015) devine punctul de fugă spre alte momente sau epoci – şi nu numai prin analepse, ceea ce nu ar fi deloc surprinzător, ci şi prin prolepse, ceea

ce reprezintă o marcă a prozei lui Agopian, din care decurge și efectul de relativizare a instanțelor și sugestia că totul e deja scris, consemnat, sugestia unui fatum. Surprinzător este de fapt nu procedeul analepsei/prolepsei, cât atribuirea unei conștiințe prospective unuia dintre personaje, *id est* Luciei Zărnescu, ale cărei monoloage interioare, decupate prin ghilimele, ne oferă reperele unor evenimente viitoare care, paradoxal, nu par s-o tulbure și, mai important, deși e vorba inclusiv de moartea unora dintre cei apropiați, nu o determină să ia nici o măsură (sensul pare să fie același, al credinței, fie și difuze, că totul e predestinat și că unui astfel de personaj cu (dez)avantajul unei cunoașteri anticipative nu-i rămâne decât să se bucure de clipa prezentă, mai puternică și mai vie tocmai prin raportare la sumbrul viitor. Se poate specula că acest tip de conștiință a timpului ar putea sta și la baza deciziei membrilor familiei Glăvan (ale căror istorii reprezintă, până la urmă, centrul de greutate al romanului) de a menține „Vasile” ca nume pentru toți urmașii (care, în mod curios, sunt toți de parte bărbătească). Iată câteva precizări în acest sens: „Când a murit, a lăsat cinci sute de mii de lei mânăstirii Tismana pentru pomenirea sufletului lui și a celor ce or fi fost înainte lui și a celor ce or fi după el, toți botezați Vasile, după dorința cine știe cărui strămoș demult uitat.” Aici este pomenit cel supranumit „Eteristul”, strămoșul participant la revoluția de la 1821 și devenit mare proprietar: „Și, într-o zi, Vasile Glăvan Întâiul s-a plictisit de sare și de mutrele ciocănașilor și ale ocașilor și s-a apucat să-și construiască o fabrică de postav pe pământurile pe care le cumpărase cu banii făcuți din sare.” Deși, așa cum reiese din citatul anterior, Eteristul nu e cel dintâi „Vasile” din familia Glăvan, totuși e numit de către narator „Întâiul”, fără o justificare aparentă, poate ca urmare a faptului că reprezintă un strămoș care reușește să urce pe o altă treaptă a condiției sociale și materiale, astfel că denominarea de tip „voievodal” consemnează o simili-înnobilare, perspectivă susținută și de o precizare precum aceasta: „Au avut încredere într-un fost eterist și revoluționar, Vasile Glăvan, al nu știu câtelea dintr-un șir lung de Vasile.” Numele „Vasile” se dovedește suficient de persistent, ajungând sinonim cu ideea de destin, căci atunci când Vasile Glăvan numit „Bătrânul” (supranumele devine absolut necesar în condițiile păstrării aceluiași nume de botez: „Eteristul”, „Bătrânul”, „Tânărul”) încearcă să rupă tradiția, soarta îi defavorizează urmașii purtători de alt nume decât „Vasile”, iar supraviețuitorul, simptomatic, deși e rodul unei legături nelegalizate, poartă numele predestinat: „Și cearta cu taică-său, care voia musai să-și boteze nepoții Vasile, așa cum îl chema și pe el și pe fie-său și un șir lung de Vasile înapoi, cine știe câți. A vrut să rupă șirul, dar băieții au murit. Și pe ăsta, pe ultimul, botezându-l Vasile, făcut cu o servitoare, dar înfiat după aia.”

Numele de familie al acelorași Vasile face obiectul unei referințe livrești, care se leagă de o presupusă intersecție a vieții lui Glăvan Eteristul cu Bogdan Petriceicu-Hasdeu, care, chipurile, s-ar fi întâlnit în închisoare; naratorul pune pe seama acestei întâmplări faptul că Hasdeu ar fi menționat în *Etymologicum magnum* numele a două specii de pești de apă dulce, pe care le pune consideră a sta la baza numelui protagonistului: „De la glăvoacă se trage numele Glăvan”. În acest fel, personajul cu pricina capătă o acreditare non-ficțională, întemeiată, după cum se vede, pe referința onomastică.

În altă ordine de idei, dincolo de nume de o banalitate conformă unui regim autohton de utilizare (precum Lucia, Petru, Ionel sau Olga Zărnescu – fiica, fratele, tatăl, mama –, Marioruța – diminutiv mai rar, dar al comunului „Maria”, aparținând soției lui Vasile Glăvan Bătrânul –, Ion și Niculae, fi care scapă de numele „Vasile”, dar pier de tifos [menționați în altă parte Ioan și Niculai, fără să știm dacă e o scăpare a personajului care-i pomenește, adică a tatălui, ori a naratorului/autorului] –, Marioara Strovilo – prietena Luciei –, Nicușor Pârnu – un cârciumar doar amintit –, Ioana Grigorescu, eleva care vorbește franceza în jargon și se căsătorește cu un anume Popovici, avocatul Gh. I. Popovici, artista Aristia Măgureanu, concubina generalului Aslan, Gavrilă Butnaru, omul de încredere al primarului, cel care pune foc la case atunci când e plătit, Miruna Zamfirescu, pocăita, Constantina Severineanu, căsătorită cu Gigi Severineanu, profa de naturale Zoica Enescu, măritată cu căpitanul de cavalerie Enescu), deci dincolo de acestea textul lui Agopian e impregnat de o onomastică expresivă, mai ales cu iz popular, cu termeni care sunt sau provin din porecle. Astfel, servitoarea familiei Zărnescu e chemată cu un apelativ masculin, deși i se cunoaște numele „real” (pe care, însă, naratorul, nu se deranjează să ni-l spună): „Trecu nepăsătoare pe lângă casă și auzi vocea maică-sii, care striga ceva la Ivan, servitoarea lor, pe care o chema cu totul altfel, dar toți îi spuneau Ivan dintr-un motiv necunoscut.” L-am amintit pe Vasile Glăvan Bătrânul, îl menționăm și pe fiul său, Vasile Glăvan Tânărul, dar și pe Iorgu Tzigara, prefectul de Mehedinți, omorât de țărani în 1907 (cu tușa de snobism detectată în grafia „tz” pentru „ț”: Tzigara, de la, e de presupus, Țigara). Chiar dacă sunt episodice, anumite personaje au nume de o plasticitate argotică evidentă: țaranul care propune, la 1907, să se împartă moșiile, se numește Marian Poponete; un partener de cărți e un anume Albăstreanu; Moise Altar e cel care vrea să cumpere via lui Glăvan; țiganul Floremița e organizatorul petrecerilor cu țigănci sub paispe ani pentru boieri, Frosina Mitrea, amanta lui Glăvan Bătrânul, e zisă Pătrungeana, epistatul e Ghiță Cacabăț, spionul la Înalta Poartă, are, cratylian, un nume cu rezonanță turcească, Duzoglu; Scrumbie Gură-Spartă

e numele expresiv al unui bătauş al cărui numele real nu e nici el lipsit de plasticitate datorată, probabil, unei porecle căpătate de vreun strămoş: Anton Puşcă; tânărul poet slinos din corul grecesc care „se dădea drept grec, dar era român și se numea Barometru Mitrea”, fratele unei episodice Frusina Mitrea; cârciuma *Podgoreanca* e ținută de „milosul Ilie Becherul”, iar un alt cârciumar se numește Ion Cioc, în vreme ce popa e Gică Vulturescu. Dușmanul de moarte al lui Glăvan Bătrânul e „un grec botezat pe românește Guguștiuc, Trăian Guguștiuc, chit că toată lumea îi spunea altfel, adică tot cu un nume de pasăre: Cucuveaua, într-atât de rea gură are”. Pictorul cu care Olga Zărnescu fugе la Paris e numit inițial „Gavrilă Blându”, drept care la un moment dat, atunci când soțul Olgăi, Ionel, îl întreabă pe Glăvan dacă să-și reprimească soția, răspunsul este da, „dar întâi dă-i o bătaie bună că a uitat cum e o mână de bărbat de când cu Blându ăla”; ironia este evidentă, cu atât mai mult cu cât apoi aflăm (de la Glăvan Bătrânul) că de fapt „Blându” e o poreclă, datorată însuși purtătorului său și înfățișării sale „sfioase”: „Și pe Blându ăla nu-l chema Blându, îl chema Scordilios, grec de familie veche, bisericosi și zgârciți. Gavrilă nu semăna cu ei, avea o figură de sfânt și își spunea Blându. Gavrilă Blându, cel cu ochii albaștri ca cerul, poate ochii ăștia au înnebunit-o pe maică-ta. Cine știe?”

Spiritul acesta popular manifestat prin acordarea (sau chiar auto-acordarea, ca în cazul lui Blându) de porecle/supranume funcționează și în cazul profesorului de limbi clasice Botez, arestat pentru viol de minore (de fapt băgată pe gât de mama unei țigănci de 12 ani, Smaranda) și care intră în gura lumii cu porecla „Botez cel Pur”, explicată dintru început și chiar justificată (ironic, e adevărat): „Botez cel Pur *ejectus in exilium*, fiindcă n-a fost condamnat niciodată, acum e profesor la București sau poate e adevărat zvonul că a plecat la Paris. (...) Pe ei, tinerii care au terminat de curând școala, îi excită imaginea acestui Botez, nu Ioan, nimeni nu-i știe prenumele, poate chiar Ioan, așa ar trebui, cel care aduce învățătura și botezul creștin, cel care îi învață la nerușinare pe imberbii discipoli violând o minoră, pentru că exemplul personal este cel mai bun exemplu, nu vorbăria goală, el însuși botezându-se cu nerușinare într-un fel cu totul nou.”

Pe de altă parte, apar și nume snoabe, „urbane”, cosmopolite: Beyrouth (aparținând subprefectului), Miltiade Lorenty (colegul lui Petru, fratele Luciei), Bobi Focșoreanu (avocat, amantul domanei Strovilo), doamna Bellio (baroneasă), Sașa Arginteanu (iubitul Florentinei Severineanu, îmbogățit prin vânzarea de papagali), Cutandache (personaj episodic) ori Louis Zărnescu (excroc care se dă drept fiul fals Olgăi Zărnescu și al lui Ionel Zărnescu, franțuzind numele autohton). Și, între cele câteva nume grecești sau armeneste (e pomenit, cu un clin d'oeil, „armeanul Zadig Agopian” – Zadig amintește de Zadic din

Manualul întâmplărilor, iar Agopian e dincolo de orice comentariu), un nume de evreu, Iosif Efraim Spindler, elev tocilar, desconsiderat tocmai din cauza rezultatelor la învățătură, căruia Lucia îi zice de obicei doar Spindler, menționându-i numele întreg doar când îl reîntânește ca locotinent la Iași și-i remarcă metamorfoza într-un bărbat cu care se va și însoti.

Stilul deja conturat în *Ziua mâniei* devine inconfundabil și strălucitor în *Tache de catifea*, roman original, de-a dreptul „anamorfotic” prin ambiguitățile sale, prin mixarea descriptivului cu poeticul, refuzând cronologia și narativitatea, deși situarea acțiunii în epoca fanariotă ar fi putut predispuce discursul urmării unui model clasic de roman istoric. Dar *Tache de catifea* e deopotrivă o scriere simili-epică și simili-istorică, dat fiind că nu acțiunea stă în prim-plan (și când există, nu are deloc un caracter eroic), iar figurile și evenimentele istorice rămân cu totul estompate – ca să nu mai vorbim despre absența teleologiei și a moralei faptelor. Așa cum menționează și Nicolae Manolescu, „În definitiv, nimic din ce se întâmplă n-are importanță în sine. Epicul e simulat, ca la Mateiu Caragiale (de unde îi va fi venit lui Agopian ideea celor trei crai), substanța romanului trebuind căutată într-o bogată materialitate, intens colorată, în forme baroce aglomerate, încărcate.”¹

Prin urmare, avem în față un roman pseudo-istoric, iar incipitul în care (anti)eroul titular ne vestește că a murit și că va muri și că relatarea sa e una postumă nu face decât să întărească ideea că noutatea acestui anti-roman istoric o reprezintă perspectiva asupra trecutului: „personajul își citește propria existență pentru că tot ceea ce i s-a întâmplat *a fost scris* anterior: Ștefan Agopian este convins că, după ce toate poveștile s-au spus, urmează a se descrie stilul și a se interpreta, pe o partitură epică, sensul acelor evenimente: *istoria* se confundă cu *perspectiva* (autorului, personajului, cititorului) asupra sa.”²

Același personaj central poartă un supranume, „de catifea”, așa cum se precizează la un moment dat: „Stăpânul ei [al moșiei Mălura] se numește Costache Vlădescu, dar toată lumea îi spune de foarte multă vreme, nu știm de ce, Tache de catifea.” Deci „Tache”, un hipocoristic, este asociat unei porecle cu origine obscură (pe care o elucidează însă menționarea faptului că purtătorului său îi plac hainele de catifea, predilecție care poate fi considerat semnul exterior al trăsăturii sale fundamentale: anti-eroismul). Tache „de catifea” poate și pentru că e un boier contemplativ, lipsit de voință, datat unei inerții care nu vine, în fond, din slăbiciune structurală – după cum susține Sorin Titel³ –, ci din experiența inițiatică a „lecturii” lumii, care astfel a devenit previzibilă și i-a dat conștiința inutilității acțiunii; în acest sens, vezi și dialogul cu popa Preda: „Noi suntem Cartea, suntem băgați într-o carte scrisă de cineva. Vezi ce simplu e? - O fi! zise popa. Da' dacă e așa, suntem băgați într-o carte sfântă!”; dar



Ștefan Agopian

Sursă foto: <http://struteanu.com/wp-content/uploads/stefan-agopian-romanian-writers-42.jpg>

vezi și nota de mai târziu a naratorului, care ține să confirme și să întărească sugestia existenței „de hârtie” a personajelor: „Și în lumina aceea fragilă boier Lăpai se văzu transparent ca o hârtie și mama la fel, ca și cum trupurile lor ar fi fost făcute din hârtie transparentă și opalină și vorbitoare. - Voi pleca! spuse boier Lăpai, și trupul lui vibră, hârtia trupului lui începu să vibreze.”

Aparent un învins, un om slab, „de catifea” (deși asta poate conota și sensul „de calitate”), Tache câștigă la capitolul cunoaștere și contemplare (să nu uităm că a scris și cărți, despre alchimie și Platon).

În general numele din această carte au plasticitate, fără a se omite adecvarea la personaj sau la epocă. Iată, aflăm chiar de la protagonist că „Primul din familia noastră despre care se știe este Ștefan Vlădescu, vel-pivnicer sub Mihail Radu-vodă”. Strămoșul pomenit are o nevastă cu un nume „popular”, Ionica, iar numele descendenților indică bun-simț: Matei Vlădescu e străbunicul lui Tache, Vasile – bunicul, iar Gavrilă – tatăl. Hagiul de origine greacă răspunde la numele Stavros, deși nu e cel original: „Putând să ajungă la înalte dregătorii, le refuzase pe toate și, călugărindu-se la mânăstirea Stavros și luându-i și numele, plecă în

pelerinaj prin Europa. Mulți au luat asta drept trufie, dar un om cu adevărat luminat nu are ambiții. Căci spune Montaigne: *Numele nu este parte din lucru, nici din alcătuirea sa, este bucată străină adăugită lucrului și în afară de el.*” Citatul din Montaigne reprezintă un argument convenționalist al numirii, în contextul acuzației de trufie.

Un avocat, pretendent la mâna mamei lui Tache, poartă numele de sonoritate populară „Gingă”. Falsificator de aur, fals alchimist, fals doctor și incert bărbier, Șopârlă, personaj doar menționat – la fel și pictorul Arghir –, își ia (ori primește) numele de „Grigore-cel-Tăcut” atunci când devine „preacuviosul” călugăr făcător de minuni. Expresivitatea numelui său de mirean, „Șopârlă”, e de necontestat, și tocmai de aceea pare mai degrabă o poreclă. Spițerul evreu e un anume Isaac Herțog, una din slugile sale se numește Saul, un foarte bogat evreu se cheamă, semnificativ, Goldman. Dacă arendașul moșiei boierului Mihai Bălășeanu este Pleană, pe moșia lui Tache lucrează frații Harbuz, între care unul, Ion, o lasă grea pe slujitoarea Maria, pe care Tache vrea s-o dea de soție slugii Ilie, dat fiind că tatăl natural e împușcat de arendașul Pleană.

Mihai Darda e un „grăjdar îmbătrânit în rele”, fost soldat în oastea muscălească, popa se numește Preda, iar țârcovnicul – Iona. Una din slugile de credință este un anume Iancu, poreclită, obscur, „Cucui”; atunci când stăpânul, care de obicei îl cheamă doar pe numele de botez, i se adresează cu porecla, omul se simte jignit, căci vede în schimbarea de registru onomastic o desconsiderare, ceea ce nu e departe de adevăr, căci Tache se află într-un moment de supărare: „Se sculă molatic și sună din clopoțel. Veni o slugă bătrână, Iancu Cucui îi spuneau celelalte slugi, Tache – numai Iancu. Acum îi zise însă, ca niciodată, Cucui și sluga tresări ca lovită de sfârșitul biciului.”

Jean, „fost valet pe vremuri”, are, iată, un nume franțuzit, cu tentă urbană, spre deosebire de Știrbu, altă slugă, sau, și mai plastic, Găunoșitură, care are și un comportament pe măsura grotescului onomastic: „Găunoșitură se ridică, lung, slab, căscă gura mică de o avea sub mustață, o căscă atât de mult, de i se puse un cârcel la fălci și, rămânând cu ea așa, scoase un hohot prelung, de se cutremurără pereții.” Nu lipsește nici porecla „Mutu”, legată de obiceiul personajului, tot o slugă, de a tăcea: „Acuma ieșiseră cu toții din noroi, chiar și Toma, ăla care tăcuse tot timpul, de parcă ar fi fost în altă parte, nu la un loc cu ăștia de vorbiseră, da’ și de aia îl chema Mutu.” S-ar putea să fie aici și o ironie, acest Toma pare scepticul de serviciu, un soi de Toma Necredinciosul, iar „muțenia” pare să aibă funcția de a exprima tocmai această constantă rezervă. În sfârșit, cățeaua boierului, rafinatului Tache, e strigată printr-un apelativ „nobil”: Diana.

„Zamfira Lupu”, respectiv Vlădescu, misterioasa mamă a lui Tache, reprezintă unul din puținele nume obișnuite din acest text împânzit de nume „sucite”, porecle, nume cu semantism la vedere etc. Mamona cel Bătrân și fiul său, Mamona cel Tânăr, sunt desemnați, iată, prin indicarea vârstei, omițându-se numele de botez (de fapt la un moment dat Piticul menționează numele întreg al fiului: „proaspătul comisar cu ajutoarele mavroforilor, Vasile Mamona.”); formula „cel Bătrân”, respectiv „cel Tânăr” se constituie într-un supranume în maniera acordării unei titlaturii voievodale sau nobiliare, deși doar tatăl are în personalitatea sa ceva dintr-o distincție, dintr-o eleganță aristocratică, căci fiul e mai curând un „serial killer”, ca autor al morții tatălui său, al lui Lăpai, al lui Vaucher, al Zamfirei și al lui Tache însuși.

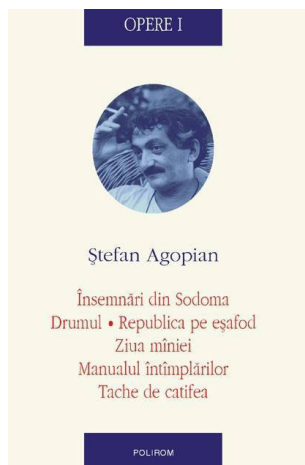
Și pe cea care devine soția lui Tache o cunoaștem întâi ca pe o „mască” zoomorfă, drept „o femeie slăbuță, cu o figură de vulpe”, așa cum pare a o vedea atât protagonistul, cât și, mai târziu, un fecior de casă, drept care înțelegem că asemănarea cu animalul evocat e cât se poate de clară: „Vulpea veni lângă mine, mă luă de braț și mă trase după ea”, precizează Tache, numind-o după ființa cu care seamănă. Porecla e abandonată în favoarea unui nume italian care, înțelegem, e doar

unul „de scenă”: „- Cum te cheamă? am întrebat-o. - Flora Fruscio! spuse și râse. Așa îmi zic toți. Ne dăm drept italieni. Tuturor la place să vadă trupe italiene.” Comentariul introspectiv al protagonistului e lămuritor: „Cred că, de fapt, o cheamă altfel. Mi-a ascuns numele adevărat, așa cum mi-a ascuns nenumărate lucruri. Nu mi-a păsat. Când ai 47 de ani și o viață singuratică în urma ta, nu mai sunt multe lucruri de care să-ți pese.”

Dacă „Ladorică Săulescu”, aparținând antipaticului om de încredere al lui Mamona cel Tânăr, are o sonoritate aparte și obscură prin prima sa parte, „Ladorică”, în schimb numele șarlatanului de nesigură origine franceză, „Louis André Gabriel Bombast Vaucher” degajă o sonoritate voit bombastică (vezi și intercalarea lui „Bombast”, deloc inocentă), corespondentă imaginii de „pedagog franțuzit din piesele lui Vasile Alecsandri”⁴ a celui care, prin limbaj incontinent și prețios, precum și prin înfățișarea și comportamentul exagerate, își dă măsura prefăcătoriei și a pretențiilor fără fond, sugerate inclusiv prin lungimea exagerată a numelui: „Se gândi indiferent la Louis André Gabriel Bombast Vaucher sau, mai simplu, Bombast Vaucher. El însă îi spunea *Magister Vermiculosus*, dar guvernorul cu mintea pocită de întâmplările științei nu aflase niciodată.” Iată, Tache își permite, în forul interior, să-l și poreclească pe caraghiosul personaj cu o denumire savant-grotescă, în concordanță cu ridicolul prezenței sale. Șarja e continuată printr-o precizare care explicitează impresia de pompoșenie a numelui lui Vaucher, care e „fostul om de încredere al unui anume Belleval, șarlatanul cu un nume la fel de lung, dar mai pompos: general-comite luce de Gaspari Belleval.” Altfel spus, ucenicul e pe măsura maestrului.

Tot în registrul grotescului se înscrie și boier Lăpai, atât prin înfățișare și comportament, cât și prin nume: Lăpai... Miralai. Portretul fizic, amintind evident de Don Quijote, îl introduce în galeria personajelor pitorești și pregnante, în „Confreria Tristelor Figuri”⁵, iar numele însumează un sunet ciudat, cu aer vetust și comic, „Lăpai”, perfectă „mănușă” pentru personaj, și o sonoritate contrară, vag „cristalină”, vag feminină (pomenită o singură dată, într-un dialog): „Miralai”; dacă am aluneca pe panta speculației, am putea spune că numele oglindește ființa personajului: în dosul unei înfățișări rizibile („Lăpai”) sălășluiește un spirit curat și plin de dragoste („Miralai”). Descrierea plastică a lui Eugen Negrici confirmă această impresie: „Boierul Lăpai e un fel de Tândală urmuzian, somnolent și confuz, un călcător în străchini specializat în constatarea evidenței.”⁶

Nu în cele din urmă, fratele lui Lăpai e desemnat prin porecla de origine evidentă, „Piticul”, fără să-i aflăm vreodată numele „adevărat”, dat fiind „adevărul” poreclei: personajul e un pitic, altfel omniprezent și plin



de inițiativă. Erudit, astrolog, alchimist, inventator, cu năzuințe de dascăl la „Sfătul Sava”, el reprezintă fermentul grupului pe care-l formează împreună cu Lăpai și cu Tache. Este și, previzibil, un „Sancho Panza” alături de lunganul său frate – omologul palid al lui Don Quijote –, un personaj extrem de vivace, compensând prin energie dimensiunile fizice derizorii. În ciuda absenței numelui „real”, Piticul nu e o piesă neînsemnată, dimpotrivă. Inițiativele sale constante îl determină pe Tache să-l numească la un moment dat „Piticul Strateg”, cu un supranume care denotă nu atât ironie, cât recunoaștere a unor calități. Același Pitic are obiceiul să citească uneori din cartea numită *Apologia*, numele unor „preanobili bărbați” precum „Precinstitul domn Constantin Theoharis din Constantinopole. Precinstitul domn Ioan Constantin Cichetines din Kastoria. Precinstitul domn Petru Negropontis din Hios etc.”, fără a oferi vreo explicație a acestui gest aparent inutil, dar care denotă preocuparea personajului pentru nume; el pare fascinat de pura numire, de actul numirii, căruia îi sugerează importanța „ființării”: a lua act de numele unor „preanobili” (dar și dispăruți) bărbați înseamnă a lua act de existența lor; ai fost numit, deci există.

Și tot Piticul, în prelungirea preocupărilor onomastice, are vocație nomothetică, dat fiind că la un moment dat îi atribuie, ironic, lui Vaucher, o antonomază extrasă din împrejurări: „Am spus «da» – spune Tache –, știind însă că nu mai e nevoie de asta, nu sughițasem decât de două ori, atunci când apăruse Vaucher și încă o dată la sfârșitul discursului, așa că Piticul l-a putut numi pe Vaucher: «cel dintre două sughițuri».”

În încheire, de menționat și procedul absenței numelui, nu doar prin înlocuirea cu porecle ori supranume, ci și pur și simplu prin omiterea lui semnificativă, așa cum se întâmplă în cazul absolut grotescului, caricaturalului pretendent super-gras al mamei lui Tache, „guguloiul ăla inform” descris printr-o vervă arghegian-urmușiană și lăsat în „golul” a-nominației, dat fiind că personajul cu pricina pare

a sta mult mai aproape de regnul animal sau chiar de condiția htonică decât de aceea umană. Încă o dată Ștefan Agopian își demonstrează calitățile de prozator satiric și de portretist al grotescului.

„Condiția scrisului lui Ștefan Agopian e una destul de particulară, notează Gheorghe Crăciun. Deși promotor al unui soi de realism magic cu frecvente intervenții auctoriale directe (făcute într-o manieră care încearcă să-l împace pe Laurence Sterne cu Mircea Nedelciu), autorul nu este un imaginativ de primă instanță, ci un manierist operând bricolaje într-un spațiu de obicei non-reale selectate cu un redevabil rafinament.”⁷ Rafinamentul, manierismul, realismul magic, originalitatea rămân trăsăturile definitorii ale prozei lui Agopian, un autor cu certă tușă personală, inclusiv în câmpul numelor proprii ale personajelor.

Note:

1. Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, Ed. Paralela 45, Pitești, 2008, p. 1357.
2. Ioan Holban, *Profiluri epice contemporane*, Ed. Cartea Românească, București, 1987, p. 375.
3. Vezi Sorin Titel, „Istorie și ficțiune”, în „România literară” nr. 14, 1981.
4. Ibidem.
5. Monica Spiridon, *Melancholia descendenței*, Ed. Cartea Românească, București, 1989, p. 308.
6. Eugen Negrici, „Realismul magic: triumful imaginației și al fanteziei”, prefață la Ștefan Agopian, *Opere*, vol. I, Ed. Polirom, Iași, 2008, p. 21.
7. Gheorghe Crăciun, „Made by laboratoarele Agopian”, în „Observator Cultural”, octombrie 2001.

Bibliography:

- Ioan Holban, *Profiluri epice contemporane / Contemporary Narrative Profiles*, Ed. Cartea Românească, București, 1987
- Ruxandra Ivăncescu, *Ștefan Agopian*. Monografie, Ed. Aula, Brașov, 2000
- Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române / The Critical History of Romanian Literature*, Ed. Paralela 45, Pitești, 2008
- Monica Spiridon, *Melancholia descendenței / The Melancholy of Descendence*, Ed. Cartea Românească, București, 1989
- Radu G. Țeposu, *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă / The Grotesque & Tragic History of the Dark Literary Nineth Decade*, Ed. Eminescu, București, 1993
- Mihaela Ursa, *Optzecismul și promisiunile postmodernismului / The Generation 80 and the Promises of Postmodernism*, Ed. Paralela 45, Pitești, 1999



Douămiismul poetic românesc. Condițiile unei schimbări de paradigmă

Ovio OLARU

Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca, Facultatea de Litere
“Babeș-Bolyai” University of Cluj-Napoca, Faculty of Letters
Personal email: olaru.ovio@gmail.com

Romanian Poetry of the 2000s. The Setting for a Change in Paradigm

The main subject of this paper represents the study of Romanian poetry after the year 2000. The goal of the paper is determining a set of characteristics specific to the poets of this period and the discovery of a breaking point in the close literary past, that signals a mutation in the literary paradigm and the emergence of a new poetic sensibility. The research tries to pinpoint the conditions of the conflict between the so-called Generation 2000 and the literary figures of the 1980s, as well as the two general directions that have evolved within in, with their set of specific characteristics. Lastly, the future of their aesthetics are being called into question.

Keywords: contemporary Romanian literature, generation 2000, authenticity, neo-Expressionism.



O definiție a termenilor, precum și o contextualizare istorico-literară se impune. Dacă poezia anilor '80 își propunea cotidianizarea literaturii și coborârea ei în stradă după modele americane – beat poetry, școala de la New York –, într-un gest subversiv în raport cu precaritatea ultimului deceniu de dictatură, constrângerile ideologice au împiedicat acest proces, astfel încât poezia anilor '80 nu a putut reflecta realitățile sociale înconjurătoare. Anii '90 nu au văzut un reviriment al acestui demers, fiind dominați, în ceea ce privește poezia, de poetici relativ neutre politic, care nu urmăreau să răstoarne canonul, și pentru care centrale au fost ori scenariile individuale aduse la rangul de obsesii în imaginarul poetic – Justin Panța, descendent al lui Mircea Ivănescu, e un exemplu relevant pentru acest tip de poetică autistă, închisă în propria desfășurare –, ori coordonatele familiale în direcția celor prelucrate de Cristian Popescu în *Arta Popescu*, ori, în ultimă instanță, poetica marginalității de tipul celei a lui Ioan Es Pop în *Ieudul fără ieșire*. Comun promoției care s-a individualizat de-a lungul

anilor '90 e faptul că este compusă, în covârșitoare majoritate, din optzeciști întârziați, care din cauza cenzurii nu au putut publica înainte de revoluție sau care și-au publicat volumele de debut în formă masiv prelucrată, într-un gest de compromis cu regimul. Demersul de a reflecta brutal realitățile sociale actuale fără medierea textualistă a fost preluat de poezii anilor 2000. Este vorba despre autori a căror biografie a fost marcată esențial de perioada de tranziție a anilor '90, perioadă în care și-au petrecut adolescența, și pentru care căderea regimului a reprezentat un moment cheie și o oportunitate de deturnare a canonului optzecist, căruia i-au reproșat incapacitatea de a opune rezistență printr-o subversiune explicită și prin luări de poziție categorice. Optzeciștii, niciodată angajați politic, după cum avea să remarce Octavian Soviany în 2011¹ într-un volum ce-și propunea cartografierea în linii mari a fenomenului douămiist, au fost abandonați ca model viabil de promoțiile postcomuniste.

În ceea ce privește douămiismul propriu-zis, debutul perioadei poate fi identificat în jurul apariției

manifestului fracturist din anul 1998², redactat de Marius Ianuș și basarabeanul Dumitru Crudu. Acolo sunt expuse, *in nuce*, liniile de forță ale întregii promoții: adevărata poezie trebuie să provoace fracturi, să violenteze discursiv, să expună fără mediere culturală sau reticențe expresive cele mai intime trăiri, mizând pe riscul asumat de a leza sensibilitățile cititorului. Iar acest dicton va fi preluat generos de poeții perioadei, care găsesc în teza lui Marius Ianuș o oportunitate de defulare cu mare potențial artistic. Tendința enunțată de cei doi se traduce într-o poetică marcată de un exhibiționism provocator, obscenitate conștientă, revoltă socială și marketingul vulgar al persoanei literare. Transpuse pe plan stilistic, aceste trăsături dau versuri violente, sexuale, transgresive, punctate de carnalitate și vulgaritate, fracturate sintactic, în care primează impresia imediată și reacția organică. Cu alte cuvinte, demersul lor corespunde unui autenticism urmărit programatic și ostentativ.

Manifestul fracturist a provocat în rândul poezilor care l-au citit ecouri puternice, unii din ei simțind nevoia unor nuanțări sau contribuții proprii. Dumitru Crudu adăuga manifestului, după publicare, o anexă cu ambiții teoretice, Ionuț Chiva realiza o variantă a fracturismului în proză, însă majoritatea reacțiilor la textul apărut în „Monitorul de Brașov” au fost generate de inconsistența lui conceptuală. Reproșul central a fost acela că manifestul trăda mai degrabă o luare de atitudine împotriva canonului literar existent decât proiectul coerent al unui program poetic. Adrian Urmanov, teoreticianul utilitarismului și autorul volumului *Cărnurile canonice* (2001), un punct de referință pentru viitorii douămiiști, reproșă fracturismului narcisismul. În insistența cu care se concentrează asupra propriilor mecanisme tehnice, fracturismul ar ignora în demersul lui cititorul: „fracturismul are același viciu al exagerării unei singure componente a procesului de comunicare și pierde din cauza accentului prea puternic pe care îl pune pe bruiaj.”³ În schimb, poemul utilitar pe care îl propune ar implica „reechilibrarea procesului comunicațional prin *reconsiderarea statutului receptorului și a mesajului*, consumatorul de poezie și construcția textului pornind de la caracteristicile sale predominante și stimulii estetici-emoționali la care reacționează sensibilitatea acestuia.”⁴ Succesul acestuia ar fi garantat de felul în care comunică cu cititorul, într-un limbaj accesibil și pregnant de strategii lucide de marketing. Dincolo de conceptele de scurtă durată și marcate de subțirime teoretică vehiculate cu ocazia apariției manifestului (deprimismul lui Gelu Vlașin, în care hipersubiectivitatea defulează, și în defulare poezia dobândește o funcție kathartic-terapeutică, sau poezia cu alonje performative a lui Claudiu Komartin⁵), tendințele enunțate s-au cristalizat, cu timpul, în două tendințe generale, complementare și până într-

un punct convergente, și anume mizerabilismul și neoexpresionismul, asupra cărora voi reveni.

Dincolo de valoarea intrinsecă a manifestului, ceea ce l-a caracterizat a fost poziția extrem polemică în raport cu generația '80. Reproșul axial al fracturismului la adresa optzecismului l-a reprezentat tocmai neimplicarea politică, reproș manifestat, în cadrul poeziei fracturiste, prin tendința de repudiere a textualismului și a jocurilor intelectuale. Considerându-se autentici, optzeciștii nu ar fi avut niciodată ambiția de a comite cu ajutorul literaturii acte de subversiune politică, fapt taxat de Marius Ianuș drept o ipocrizie. Sub acest aspect, manifestul său nu va face nicio concesie, riscând afirmația că „acești poeți au trădat poezia pentru un ideal mic-burghez”⁶. Poezia aflată în descendența optzecismului ar fi „o palidă copie a poeziei cotidianului, a luniștilor sau a tot felul de textualiști/ ioviști sau a postmodernismului (îmbrăcat în straie românești).”⁷ Mai mult decât atât, textualismul ar reprezenta o deturnare al demersului artistic în general, care ar fi falsificat de academism și de o stilizare programatică. La fel ca în cazul optzeciștilor, conștiința generaționistă este foarte puternică în rândul fracturiștilor, care prin vocea lui Marius Ianuș enunță imperativul ingenuității ca trăsătură paradigmatică: „pentru noi efectul cel mai puternic al artei este ingenuitatea. EFECTUL DE INGENUITATE. Poezia este, pentru noi, o intervenție asupra realului”⁸. Repudierea reflexelor optzeciste nu a rămas fără ecou, fiind corelată cu pretențiile lingvistice radicale și cu apetențele poezilor discutați în critica de întâmpinare pentru dimensiunea socială:

Profilul lor se evidențiază prin faptul că se vor a fi (și sunt) cei mai *radicali*: nu-i mai satisfac ironia, ludicul, parodicul, autoreferențialitatea textuală – trăsături acreditate de literatura optzecistă în special. Ceea ce îi preocupă nu este *textul* (ca normă aproape «transcendentă» a operei literare) și nici *experimentul textualist*, considerat actualmente doar o formă depășită de evaziune și de dizidență inefficientă față de real, justificabilă doar la momentul în care a apărut ci, în primul rând, *contextul social*, înțeles însă nediferențiat, cu conotații inedite față de ceea ce obișnuiam noi să numim «socialitate» până nu de mult.⁹

Negând continuitatea organică dintre ei și optzeciști, douămiiștii operează în contracurentul atât al structurilor canonice, cât și al societății românești de început de secol 21. Dacă optzeciștii erau „tehnicști, ironici, ludici, livrești, textualiști și *evaziioniști*”¹⁰ ei se doresc atehnici, brutali, ignoranți, angajați în realul imediat și *subversivi* în raport cu realitățile societății de tranziție, căreia îi exploatează liberalizarea, dar pe care o critică din interior, denunțând schimbarea de regim drept o farsă. Dezghețarea ideologică post-decembristă nu se traduce în poezia douămiiștă într-un avânt progresist, ci ia dimensiunile unei critici

foarte acide, de unde și alonjele socio-politice largi pe care le operează. Interesant e cazul lui Marius Ianuș și al lui Mihail Gălățanu. În aprilie 2000, ei vor fi urmăriți penal pentru poezii cu caracter obscen și, conform Inspectoratului de poliție Brașov, antinațional. Poemele *România* (Ianuș) și *O noapte cu patria* (Gălățanu) testau limitele liberalizării generând un discurs pornografic în care obiectul sexualizat era însăși România personificată. În acest sens, elanul contestatar al douămiiștilor împacă în mod paradoxal ambițiile subversive nerealizate ale optzecismului¹¹ și aproprie poetica lor de nervul polemic avangardist.

Prin marginalitatea literaturii pe care o scriu în raport cu *mainstream*-ul vremii, prin latura ei oarecum subversivă, tinerii scriitori prelungesc, într-o oarecare măsură, modelul optzecist pe care îl denunțau la nivel discursiv.¹²

Referitor la cele două direcții distincte coagulate în cadrul generației 2000, e de remarcat că ele nu reprezintă poli opuși pe spectrul sensibilității 2000, ci posedă trăsături care le recomandă ca tendințe înrudite. Autenticismul reprezintă elementul cu adevărat novator în cadrul generației, el găsindu-și descendența în nucleul violent-revoltat al fracturismului. Iar în apariția lui sub umbrela acestui termen, stilizarea și o minimală temperare a liniilor de forță ale manifestului fracturist au jucat un rol foarte important. În ceea ce privește neoexpresionismul, cristalizarea lui s-a produs pe fondul recuperării atât a unor poetici șazeciste și șaptezeciste (Mariana Marin, Angela Marinescu, Ion Mureșan), cât și a poezilor nouăzeciști Cristian Popescu și Ioan Es. Pop:

Rădăcina dublă a douămiiștilor stă în teoria autenticității unui autobiografism brutal, reductibilă în linii mari la fracturism (Marius Ianuș, Elena Vlădăreanu, Dan Sociu, Ruxandra Novac, dar și Bogdan-Alexandru Stănescu prin textul teoretic citat înainte—deși atunci când va începe să publice poezie o va face pe filiera extrem de originală în contextul românesc a neoclasicismului anglo-saxon trecut prin fracturism) și în poetica utilitaristo-mediatică a lui Urmanov și Andrei Peniuc. Ulterior va fi inclus în acest ghem genealogic și neoexpresionismul influențat de Ion Mureșan și Ioan Es. Pop (Teodor Dună, Dan Coman, Claudiu Komartin, Ștefan Manasia). Alte influențe, cum ar fi cea a lui Mircea Ivănescu, rămân marginale o vreme, devenind remarcate prin ascensiunea lui Radu Vancu. Din aceste trei linii principale, cu adevărat importante din perspectivă istorică sunt primele două. Din fracturism vor fi deduse toate poeticele autodescriptive, biografiste actuale până în prezent.¹³

Faptul că cele două tendințe converg pentru a crea portretul generației fără a o polariza în mod decisiv sau a genera „tabere” și școli aflate în conflict nu schimbă cu nimic faptul că fiecareia dintre ele i se poate atribui un specific. Autenticismul șarjează pe biografic și pe

relația tensionată dintre instanța poetică și lumea care-l înconjoară, pe care urmărește s-o prezinte într-o lumină nefavorabilă, într-un proces programatic de antistilizare. Vitale sunt procesele de conștiință violente, obscenizarea realității imediate, subsidiarul revoltat și transgresarea limbajului:

limbajul obscen și violent e o marcă de refuz nu atât al limbajului de lemn, ci mai ales al sofisticării, estetizării, al «corectitudinii politice» cu dedesubturile ei oculte. Limbajul este cel mai adesea *dejectiv*, reușind performanța paradoxală de a *denunța* și *exalta*, în același timp, fără o tranșare semantică netă.¹⁴

Rupturile – fracturile – sintactice și de viziune sunt o caracteristică dominantă. E vorba de o autoînscenare teribilistă: la fel cum pozează în perdanți irecuperabili, douămiiștii mimează și o oarecare ignoranță tehnică, în răspăr cu tehnicismul optzeciștilor, a căror calofilie o evită cu orice preț, demers performativ și strategie de marketing al propriei ratări deopotrivă:

Panoramând scena actualității literare, observăm o progresivă evidențiere valorică și promoțională a «milenariștilor», ieșiți din *underground* în lumina reflectoarelor și trecând cu dezinvoltură de la statutul de zero social la cel de vedete culturale.¹⁵

Dacă credităm clasificarea operată de Gheorghe Crăciun în *Aisbergul poeziei moderne*¹⁶, aceea dintre poezie tranzitivă și poezie lirică, biografistii se afiliază în mod clar poeziei tranzitive. Tehnica lor e una anti-retorică: descriptivismul lor nu urmează o construcție unitară, dar posedă un caracter profund narativ. Un poet care se remarcă prin abilitățile tehnice, abilități care îl și recomandă, de altfel, ca cea mai puternică voce a generației, este Dan Sociu. Apelat aproape fără excepție în discuțiile despre Generația 2000 ca reper și influență, el scrie o poezie extrem narativă, în care scheletul narativ se desfășoară cu instrumente metaforice minime, ca apoi acest plan zero să fie depășit din interior, prin remarci foarte percutante. Talentul poetului de a construi pornind de la scenarii banale sau de a livra afirmații anodine cu forță majoră îi conferă specificul și îl individualizează, totodată, între colegii de generație. Diferența dintre el și fracturistul Marius Ianuș, de exemplu, e evidentă în ciuda condițiilor relativ asemănătoare care le-au pregătit poezia. Dacă poezia lui Marius Ianuș era una trunchiată și urma o logică *secvențială*, posedând o construcție modulară, poezia lui Dan Sociu e una în mod paradoxal *retorică*¹⁷, amplă și păstrând o muzicalitate sintactică care trădează o minimă stilizare. Patetismul lui nu posedă agresivitatea liricii ianușiene, ci e unul naiv și plener asumat.

Primele lui plachete, *borcane bine legate*, *bani pentru încă o săptămână* (2002), *fratele păduche* (2004) și *cântece eXcesive* (2005), cultivă un descriptivism autobiografic terre-à-terre, lansând sondaje în existența de suprafață a unui reprezentant al precariatului, care primește din partea mediului o variantă de mat sufocat,

fără evazionisme, dar cu o ironie de cele mai multe pe cât de seacă și de nepatetică, pe atât de intensă.¹⁸

Neoexpresionismul e o tendință cu origini mai ramificate. El construiește viziuni ample pornind de la deconstrucția spasmodică a realității, apelând în acest proces la carnalitate și trecând toate procesele interne ale instanței lirice prin filtrul ei. Îl caracterizează artificialitatea, stilizarea excesivă, alonjele suprarealiste și hiperbolizarea realului. Rupturile pe care le produce sunt excentrice, disonante și posedă note abisale, funcționând cel mai optim în zona retorică, prin repetiție și incantație. Recuperarea poeziilor șaizeciști se face simțită la nivelul obsesiilor tematice, pe planul inserțiilor metafizice și a apetenței pentru lirism, trăsătură care îi deosebește de colegii de generație autenticiști. În acest sens, neoexpresionismul poate fi privit ca un răspuns la tranzitivitatea biografismului narativ, în cadrul aceleiași clasificări din *Aisberg*. Predilecția pentru metaforă, pentru concentrarea lirismului – fără ca asta să se traducă automat printr-un decupaj mai strict al versurilor – se află în contrast cu pretențiile descriptive ale mizerabiliștilor. Imaginația lor e scâpărătoare și explozivă, iar poza pe care și-o asumă e dramatică, originând dintr-un nucleu de sensibilitate neoromantic. Convulsivi și teatrali, ducând viziunea până la absurd, neoexpresioniștii tratează biografia printr-o prismă simbolică, eludând cu orice preț denotația.

Prezum era firesc, viziunea de maximă amplitudine și versificația cu portanță largă aveau să-și consume într-un timp relativ scurt posibilitățile. Epuizarea valorii de șoc a neoexpresionismului s-a produs mai rapid decât cea a autenticismului, a cărui formulă va reuși, ca orice curent de forță, să-și genereze propria coadă de cometă. Daniel Cristea-Enache va remarca, într-o cronică despre volumul *de-a viul* (Teodor Dună, Editura Cartea Românească, București, 2010), osificarea retoricii neoexpresioniste într-o formă rapid recognoscibilă și implicit pastișabilă, pe care o descrie astfel ca pe „o rețetă de bucătărie lirică, o listă de imagini repetate obsedant și conexe în mod previzibil. Se îngână o litanie ce degajă monotonie și oboseală artistică. Vechea prospețime a unui imaginar morbid a fost pierdută.”¹⁹ În mod paradoxal, discuțiile cu privire la statutul de generație s-au derulat paralel cu cele despre epuizarea retoricii ei.

Un alt element relevant, remarcat de Mihai Iovănel în *Ideologiile literaturii în postcomunismul românesc*, l-a reprezentat afinitățile care i-au legat pe douămiști de muzica autohtonă produsă la debutul primului deceniu. Acesta a reprezentat unul din primele momente în care în poezia românească s-a produs un dialog intermedial. Iar punctul de convergență al poeziei cu muzica l-a reprezentat tocmai statutul social marginal, problematizat de versurile melodiilor din perioadă și de lirica generației 2000 deopotrivă.

De aceea, a fost firesc ca atenția poezilor să se îndrepte nu spre muzica pop, kitschoasă și comercială – deși o dimensiune comercială e de regăsit și în felul în care poezii își monetizau propria marginalitate –, ci spre muzica care trata tensiuni și conflicte sociale stringente, exprimând frustrări latente și întregul potențial violent al claselor nereprezentate, respectiv spre rap. Pe lângă fronda comună de atitudine, cele două medii au rezonat și la nivel estetic. Poezia a împrumutat din rap tonul alert și direct al adresării:

Formații hip-hop ca BUG Mafia, RACLA, Paraziții nu rămân fără ecou în zona literară – în primul rând pentru că toate aceste trupe au texte rimate-ritmate extrem de eficient atât mnemotehnic (versurile lor prind asemenea sloganurilor publicitare), cât și ca impact emoțional a cărui expresie ocolește forme retorice resimțite ca perimate și inactuale (textele unor cântece fiind socotite un suport mai viabil pentru poezie 3 decât poezia „pe hârtie”). În stilul hip-hop-ului se produce autoreferențialitatea lui Marius Ianuș – din volumele *Hârtie igienică* (1999), *Manifest anarhist și alte fracturi* (2000), *Ursul din container – un film cu mine* (2002), parțial și *Ștrumpfii afară din fabrică!* (2007) –, care introduce în vers schije cele mai triviale ale realității personale, fără acea complicată toaletă livresc-ironică din poezia optzeciștilor.²⁰

Tot în această perioadă are loc un salt în digital, care la poezii generației 2000 va lua total alte forme decât la cei care le urmează. Un factor îl reprezintă deschiderea de platforme literare, care a permis scriitorilor nedebutați să-și supună textele unor păreri critice încă înainte de publicare. „Poezie.ro” sau cenaclul online „Club literar” au oferit un spațiu alternativ discuțiilor și polemicilor despre literatură, activând paralel cu cenaclurile clasice sau oferind posibilitatea publicării de texte sub protecția anonimatului. Un alt aspect important l-a reprezentat emergența blogosferei, în care poezii își puteau publica, pe lângă poeme, fragmente de jurnal sau comentarii critice asupra ultimelor lecturi.²¹ Însă online-ul a fost mereu perceput mai degrabă ca o platformă și un instrument care, deși util, nu putea aduce un aport de imaginar. Acest lucru se schimbă abia odată cu apariția unei noi paradigme poetice, în cadrul căreia posibilitățile internetului încep să fie exploatate mai eficient, iar mediile digitale dobândesc valențele unui foarte fructuos material tematic.

Un recul firesc la prezumata cumințenie a optzeciștilor l-a reprezentat tendința foarte pregnantă de detașare. În concordanță cu repudierea optzecismului, douămiismul a urmărit o liberalizare sistematică a poeziei, atât pe plan stilistic, cât și pe plan tematic. Imaginile trădează o sexualitate agresivă, în care deconstrucția normelor sociale sunt un program transparent. Un reviriment al poeziei feminine s-a produs în același sîj nevrotic-obscen, demascând zone până atunci ocolite: viol, masturbare și, în general,

„descompunerea analitică și viscerală a sexualității”²² (Elena Vlădăreanu, Ioana Baetica), factori condamnați să își epuizeze rapid potențialul novator, nereușind, după un parcurs de câțiva ani, să mai producă vreo mutație în orizontul de așteptare al publicului de poezie. Spațiul acestui text nu ne permite, din păcate, discutarea pe larg a douămiismului. Cartea Grației Benga, *Rețeaua. Poezia românească a anilor 2000* (Editura Universității de Vest, Timișoara, 2016) are ambiția unei panoramări exhaustive a fenomenului, și, deși cronică de întâmpinare i-a identificat serioase curențe, e cel mai actual studiu pe subiect. Edificator este faptul că discursul douămiist ajunge, cu timpul, să își epuizeze prin supralicitare capitalul simbolic. Intensitățile prelucrate la frecvență maximă și violențele de limbaj duse până la ultimele consecințe eșuează prin monotonie și se osifică în prefabricate poetice, un lucru care a semnalat și mutația de paradigmă și emergența unei noi poetici, a celei care, în lipsa unui termen mai adecvat, va purta numele de *postdouămiism*.

Până în acest punct, am operat cu noțiunea de generație pornind de la un set de clasificări decenale. Departate de a le enunța valabilitatea universală, ele s-au impus ca atare în critică – atât în istoriografia literară, cât și în cronică de întâmpinare – și au fost acceptate unanim, astfel încât o regândire a lor sub aspect metodologic nu mi s-a părut necesară. Asta nu înseamnă, însă, că aria de aplicabilitate a termenului „generația 2000” nu a fost contestată. Carmen Mușat retrăgea total valoarea de generație a poezilor apărute în jurul anilor 2000, argumentând că „toate încercările ulterioare de a impune «generația '90» sau «generația 2000» au eșuat, tocmai pentru că altul era contextul socio-istoric. În condițiile de libertate deplină, noțiunea de generație de creație nu mai are, cred, aceeași semnificație pe care o avea într-un regim totalitar.”²³ Ea vehiculează ideea că generațiile artistice se pot coagula numai în condiții istorice precare, în care solidaritatea și coeziunea topesc individualitățile creatoare într-un agent de rezistență împotriva unei opresiuni sistemice. Deși fondul acestei afirmații nu este fals, negarea statutului de generație pare un pas radical în raport cu realitățile câmpului literar. Fiindcă pentru poezii acestei perioade, solidarizarea era produsul societății de tranziție, a cărei amprentă teribilă Carmen Mușat o subestimează. Iar coeziunea acestei perioade a fost dată de entuziasmul poezilor și credința naivă în actul poeziei (tendență subliniată în articolul lui Claudiu Komartin, *Ierarhii literare prin crășme și O lecție a iubirii*²⁴), precum și de forța magnetică a unora din personalitățile care au dictat liniile de forță ale stilisticii și weltanschauung-ului generației. Despre pluralismul de voci prevalent în perioadă făcea și Daniel Cristea-Enache o afirmație relevantă: „Generația 2000 pare mai mult un termen-umbrelă, adecvat varietății de poetici și tendințe,

pluralității de coduri artistice. Într-o mai mare măsură decât la componenții promoțiilor anterioare, lumea fiecăruia dintre acești poeți e una personală, de uz propriu, cu margini bine trasate.”²⁵ Ambii critici par reticenti în a credita caracterul coeziv al generației, însă fie că vorbim de o încadrare incontestabilă sau de un termen-umbrelă cu termen de valabilitate redus, esențial rămâne că douămiismul s-a impus mai degrabă prin forța atitudinii beligerante pe care și-a asumat-o decât prin programele teoretice. Menționăm situația paradoxală că discuțiile despre disoluția generației corespund cu cele despre statutul de generație în general. În numărul 3 din 2009, revista „Vatra” orchestra un dosar cu anchetă intitulat *Bilanțul douămiismului*, în care foarte multe contribuții vorbesc despre generația 2000 ca despre un dat indenabil, problematizând mai mult pe marginea trăsăturilor și distincțiilor prezente în interiorul ei decât asupra întrebării dacă ea există sau nu. Chiar și luând în considerare *disclaimer*-ul lui Alex Goldiș, criticul care a coordonat dosarul, anume că demersul ar putea părea prematur, intenția unui bilanț trădează intuiția, resimțită de întreg câmpul literaturii autohtone, că douămiismul e pe cale, dacă nu să dispară complet, să-și modifice semnificativ consistența. În paginile aceluiași dosar, Ion Pop amintea de părerea, lansată și de Daniel Cristea-Enache și prevalentă în perioadă, că douămiismul ar fi fost o invenție a criticii, un instrument provizoriu de lucru menit să ușureze discutarea volumelor în cronică de întâmpinare.

Însă scenariul imaginat de Carmen Mușat, în care lipsa presiunii din partea politicului generează o omogenizare a poeziei și o disoluție a centrelor, se materializează abia în cazul poezilor debutați în jurul anului 2010. Abia atunci, catalizatorul extraliterar care le-ar putea oferi coeziune dispare, iar poeticile se pot dezvolta paralel și în mod diferit. Fiindcă e clar că poezii de după generația 2000 constituie mai degrabă o promoție decât o generație, dezvoltând retorici de facturi străine adunate sub umbrela unei paradigme comune. Va urma.

Note:

1. Octavian Soviany, *Cinci decenii de experimentalism, vol. al II-lea. Poezia epocii postcomuniste*, Casa de Pariuri Literare, București, 2011.
2. Prima variantă a manifestului a apărut în octombrie 1998, în *Monitorul* de Brașov.
3. Adrian Urmanov, *Eu sunt poemul utilitar*, în revista „Paradigma”, nr. 1-2/2003.
4. *Idem*.
5. Claudiu Komartin, *Performatismul*, în „Caiete critice”, 2005, nr. 2-3, pp. 144-146.
6. Marius Ianuș, *Manifestul fracturist*, în suplimentul de marți al ziarului „Observator de Constanța”, Nr. 85-86,

5 iunie 2001.

7. *Idem.*

8. *Idem.*

9. Ștefania Mincu, *Douămiismul poetic românesc. despre starea poeziei II*, Editura Pontica, Constanța, 2007, p. 15.

10. *Idem.*, p. 25.

11. „«douămiistii» împlinesc, în fond, sloganul autenticist-biografist al celor de la '80, la ei doar în parte realizat”, remarca Ion Pop încă din 2009 în „Vatra”, dosarul *Bilanțul douămiismului*, nr.3/2009, pp. 25-86;

12. GrațIELa Benga, *Rețeaua. Poezia românească a anilor 2000*, Editura Universității de Vest, Timișoara, 2016, p. 18.

13. Mihai Iovănel, *Ideologiile literaturii în postcomunismul românesc*, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2017, p. 154.

14. Ștefania Mincu, p. 15.

15. Daniel Cristea-Enache, *Timpuri noi*, Editura Cartea Românească, București, 2009, p. 322.

16. Gheorghe Crăciun, *Aisbergul poeziei moderne*, ediția a doua, Editura Paralela 45, Pitești, 2009.

17. Această observație ar merita un comentariu mai larg. Distincția dintre poezia retorică și poezia secvențială e evidentă chiar și în cadrul douămiismului. Linia expresionistă e una retorică, cea autenticistă e una secvențială. Fără a defini mai amănunțit fiecare tendință, aș risca afirmația că Dan Sociu a luat o asemenea amploare tocmai prin melanjul pe care l-a operat, dintre alonjele ample á la neoexpresioniști și imaginarul prozaic al autenticiștilor.

18. Mihai Iovănel, p. 158-159.

19. Cristea-Enache, *Timpuri noi*, p. 330.

20. Mihai Iovănel, p. 36.

21. „Până la începutul anilor 2000 posibilitățile de publicare sunt limitate la suporturile convenționale – reviste și cărți editate pe hârtie. Apariția editurii electronice Liternet în 2001 este unul dintre primele semnale privind viitorul. Liternet publică atât cărți electronice, ce pot fi descărcate gratuit de pe site-ul editurii, cât și o revistă online. Revistele românești („Dilema”, „România literară”) erau de altfel parțial accesibile citirii pe internet încă din anii '90, deși suportul virtual nu făcea decât să reproducă în forme grafice destul de primitive conținutul pe hârtie. Apariția cu adevărat revoluționară în materie de suport și dinamică a literaturii sunt blogurile 1, care permit oricui este interesat să producă un conținut variat (jurnal, poezie, proză, critică literară, eseu ș.a.) disponibil oricui are o conexiune internet, conținut aflat într-o interacțiune mult mai dinamică cu publicul, care, spre deosebire de vechile suporturi, are posibilitatea de a posta comentarii și impresii la subsolul materialelor de blog, influențându-le în modul cel mai direct prin concretizarea materială (fie și pe un ecran virtual) a receptării. Propriu-zis, prin apariția blogurilor sunt eliminate monopolul și cenzura revistelor, care de altfel sunt conceptualizate încă de la început de către bloggeri ca adversari inactuali, perimați, outdated. Platforme precum

„Club literar” dublează vechile cenacluri, oferind formule mai interactive și independente de configurațiile spațiale ale scriitorilor. Dar blogurile însele sunt un suport efemer și tranzitoriu, fiind înlocuite după o dominație de doar câțiva ani prin rețele sociale mai interactive precum Facebook. În ce măsură au afectat acestea literatura? Există aici două aspecte. În privința procesului de producere și receptare, schimbările sunt substanțiale. Pe de o parte, suporturile tradiționale sunt parțial înlocuite (procesul este în curs). Un autor nu mai depinde de filtrele unui editor (de revistă sau de carte) pentru a-și face lucrarea publică. E suficient să și faci un blog unde să posteze textele. Dacă acestea vor avea succes, vor putea fi transferate ulterior pe suportul clasic de hârtie.” În: *Idem*, p. 122-123.

22. *Idem.*, p. 33.

23. Daniel Cristea-Enache în dialog cu Carmen Mușat. În: Daniel Cristea-Enache, *Literatura de azi. Di@loguri pe net*, București, Editura Polirom, 2013, p. 185.

24. Claudiu Komartin, *O lecție a iubirii*, în „Luceafărul”, nr 19/2004.

25. Cristea-Enache, *Timpuri noi*, p. 333.

Bibliography:

Benga, GrațIELa, *Rețeaua. Poezia românească a anilor 2000 / The network. Romanian poetry after the year 2000*, Editura Universității de Vest, Timișoara, 2016.

Crăciun, Gheorghe, *Aisbergul poeziei moderne / The iceberg of modern poetry*, ediția a 2-a, Editura Paralela 45, Pitești, 2009.

Cristea-Enache, Daniel, *Literatura de azi. Di@loguri pe net / Literature of today. Di@logues on the web*, Editura Polirom, București, 2013.

Cristea-Enache, Daniel, *Timpuri noi / New times*, Editura Cartea Românească, București, 2009.

Ianuș, Marius, *Manifestul fracturist / The fracturist manifesto*, reprodus în suplimentul de marți al ziarului „Observator de Constanța”, Nr. 85-86, 5 iunie 2001.

Iovănel, Mihai, *Ideologiile literaturii în postcomunismul românesc / Ideologies of literature in Romanian postcommunism*, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2017.

Komartin, Claudiu, *O lecție a iubirii / A lesson in love*, în „Luceafărul”, 2004, nr. 19.

Komartin, Claudiu, *Performatismul / Performatism*, în „Caiete critice”, 2005, nr. 2-3, pp. 144-146.

Mincu, Ștefania, *Douămiismul poetic românesc. despre starea poeziei III/ Generation 2000 in poetry. On the state of poetry II*, Editura Pontica, Constanța, 2007.

Soviany, Octavian, *Cinci decenii de experimentalism, vol. al II-lea, Poezia epocii postcomuniste/ Five decades of experimentalism, volume 2, Poetry in the postcommunist epoch*, Casa de Pariuri Literare, București, 2011.

Urmanov, Adrian, *Eu sunt poemul utilitar/ I am the utilitarian poem*, în revista „Paradigma”, nr. 1-2/2003.



Proza douămiistă - detabuizarea cuplului homosexual

Mihaela VANCEA

Universitatea "Babeș-Bolyai" din Cluj-Napoca, Facultatea de Litere
"Babeș-Bolyai" University of Cluj-Napoca, Faculty of Letters

Personal email: mihaelavnc@yahoo.ro

The Prose of the Generation 2000. The Detaboization of the Homosexual Couple

The following paper aims to investigate the manner in which the problem of homosexuality is represented in Romanian contemporary literature once with the 2000 Generation. Homosexuality was considered a crime in the Romanian Penal Code until 2001, but right after the homosexuality punishment was abolished, the gay character started to be approached explicitly in Romanian literature. Therefore, the bet of this article is to analyze the homosexual character, starting from Dora Pavel's novel *Do not cross*, Adrian Schiop's *Soldații. Poveste din Ferentari* and Adrian Telespan's *Cimitirul*. Before being gay, the heroes of these novels are already living a peripheral existence since they are presented as outcasts of their communities.

Keywords: homosexuality, 2000 Generation, sexual identity, queer literature, taboo subject



Minoritățile sexuale în România

În mod evident, așa-numitele subiecte tabo precum homosexualitatea, narcoticile, chestinuile ce țin de rasă nu și-au avut locul sub influența unei dictaturi moralizatoare. Problema sexualității este prea puțin analizată cu atât mai mult cu cât ea are puternici influențe în mecanismul social, moral și cultural al unei comunități. Literatura română nu are, ce-i drept, prea multe dovezi ale nuanțelor sexuale și nici nu e de mirare ținând cont de faptul că în timpul „revoluției sexuale” din anii 1960-1970, în special la momentul Woodstock, romanul românesc surprinde o societate amorală, unde sexul în socialism era fie o formă de mită, fie o formă de defulare „în condițiile unei existențe împovărate de lipsuri materiale și excese polițienești”¹.

De altfel, nici nu este de mirare faptul că personajul homosexual a are prea puține reprezentări în istoria literaturii române în circumstanțele în care nici individul care-și asuma o astfel de identitate în

societatea românească din perioada comunismului și chiar și după revoluția din 1989, nu avea șanse să fie privit cu ochi buni. Până la discuția despre literatură, merită însă să urmărim istoricul acestei problematice din perspectiva Codul Penal al României. Până în anul 1936, homosexualitatea nu reprezenta o amenințare pentru bunul mers al societății, așadar, nu era deloc privit ca un atentat la orânduirea acesteia. De pildă, în 1864 Codul Penal al României moderne promulgat de Al. Ioan Cuza urma modelul celui francez și prusac în ceea ce privește legile legate de orientarea sexuală, ceea ce înseamnă că nu se aplicau pedepse speciale pentru cei care își asumau identitatea homosexuală. Acest tratament nediscriminatoriu se aplica deja puțin diferit în Transilvania anului 1878. Astfel, relațiile sexuale între bărbați erau condamnate doar în cazul unui viol, așadar, dacă se săvârșeau prin violență: „Art. 242: Constituie crimă de acte impudice nefirești, care se pedepsește cu reclusiunea până la cinci ani, când asemenea acte se săvârșesc între bărbați, prin violență

sau amenințări, iar dacă crima a pricinuit moartea părții vătămate, cu temniță grea pe viață”². Perioada României Mari va aplica încă legea penală a Vechiului Regat, însă Codul Penal Carol II va pune în vigoare o legislație antihomosexuală. Întrucât în anii 40 deja se formase un bloc comunist în Europa de Est, ale cărui influențe se vor extinde și în România. În această lumină, în anul 1936 homosexualitatea era rediscuțată în termeni de „inversiune sexuală”³, iar în contextul declanșării unui scandal public, putea fi pedepsită cu închisoarea între șase luni și doi ani. Ceva mai târziu, în a doua etapă a guvernării comuniste, după venirea lui Nicolae Ceaușescu la conducerea României, Codul Penal redefiniște în 1968 relațiile dintre persoanele de același sex drept infracțiune. Articolul 200 va reprezenta în aceste condiții atât prima lege românească care atestă homosexualitatea, dar și prima care o declară drept pericol social, întrucât „relațiile sexuale între persoane de același sex se pedepsesc cu închisoare de la unu la 5 ani”⁴.

Articolul va fi abrogat în 22 iunie 2001 în timpul guvernului PSD condus de Adrian Năstase. Poate că nu întâmplător chiar în următorul an Cecilia Ștefănescu va debuta cu volumul *Legături bolnăvicioase*, un roman care surprinde relația homosexuală dintre Kiki și Alex și care care va fi ecranizat în regia lui Tudor Giurgiu în 2006.

O paralelă cu literatura

Imaginarul *gay* în literatura română corespunde momentelor de relaxare a politicii românești cu privire la problema homosexualității. De exemplu, până în 1936 literatura autohtonă oferă, în puține cazuri ce-i drept, personaje cu înclinații homosexuale. În acest sens, pe firul unei istorii literare urmărite din această perspectivă, primul caz de homosexualitate pe care-l notează Mihai Iovănel⁵ ar veni chiar din paginile lui Creangă odată cu *Povestea poveștilor (povestea pulei)*, text care apare în 1930, cu toate că fusese scris în 1877-1878 și care surprinde scena sodomizării unui preot. Alte exemple, în ordine cronologică, ar fi reprezentate de povestirea *Remember* a lui Mateiu Caragiale (1921) cu introducerea personajului travestit Aubrey de Vere, *Chira Chiralina* a lui Panait Istrati, care apare prima dată în 1923, *La Medeleni* (1925-1927) de Ionel Teodoreanu în care este abordată problema lesbianismului, lucru ce se poate spune și despre *Drumul ascuns* al Hortensiei Papadat-Bengescu (1932). În sfera poeziei ar fi de amintit cunoscuta poezia *Fătălăul* din *Florile de Mucigai* ale lui Arghezi (1931), dar, în mod special volumul *Poemul invectivă* din 1933 a lui Geo Bogza, volum în urma căruia Bogza este acuzat de pornografie și trimis la închisoarea din Văcărești în 1934.

În perioada interbelică influența acestei teme

livrești vine dinspre scrierile lui Marcel Proust și André Gide, însă cu toate că în Codul Penal de la acea vreme, orientarea sexuală nu era pedepsită în vreun fel, nume precum Sandu Tudor și Zaharia Stancu au dus o adevărată politică împotriva homosexualității, notează Mihai Iovănel. Campania de presă susținută de aceștia în „Credința”, împotriva „cavalerilor de Curlandia”⁶ îl aveau ca țintă principală pe Petru Comarnescu. Există, iată, un elan general împotriva practicilor LGBT ale generației Criterion. Tocmai această aversiune față de aspectul homosexualității care domina epoca este interpretată de Iovănel drept motivul principal pentru care Mihail Sebastian, de exemplu, își reprimă sexualitatea. De altfel, criticul are și un subcapitol în care discută ipoteza homosexualității la acest scriitor.

Perioada comunistă vine cu exemplul romanului *Principele* scris de Eugen Barbu și publicat în 1969. Acest text care surprinde perioada fanariotă pe fundalul căreia Messer Ottaviano, un homosexual travestit aflat în ipostaza de sfătuitor al principelui, îl va seduce pe vodă însuși. De asemenea, referitor la această perioadă de amintit ar fi și romanul lui Vasile Voiculescu *Zahei Orbul* publicat în 1970, roman care radiografiază mediul homosexual din închisoare. Zahei va fi singurul pușcăriaș care rămâne în afara regulilor carcerale de seducție homosexuală, unde prizonierii trăiesc în cuplu, la fel ca cei de afară. De altfel, Anrei Oişteanu remarcă faptul că romanul surprinde metode de supraviețuire în lumea marginală a închisorii devenind un „adevărat <<tratat>> de supraviețuire (homo)sexuală într-o societate subterană, complet diferită de cea de afară.”⁷

Anii ‘90 se caracterizează printr-o perspectivă „predilect homofobă și machistă”⁸, după cum reiese chiar dintr-un dicționar de sociologie românesc publicat în 1998 în care Ioan Mihăilescu leagă homosexualitatea de scăderea natalității și a capacităților de reproducere a societății.

În timp ce în spațiul românesc homosexualitatea era încă puternic blamată, în 1990 Judith Butler publică *Gender trouble*, un volum care va deveni un reper în studiile de gen. Cartea cercetătoarei americane lansează ipoteza conform căreia genul nu este rezultatul naturii, ci un construct social, ceea ce face ca el să devină *performance*.⁹ Prin urmare, teoria *queer* nu este sinonim pentru *gay*, ci reprezintă o poziție care refuză convențiile expresiei în masă ale tipurilor comportamentale referitoare la sexualitate și gen. Cum se construiește această poziție în proza douămiistă, vom arăta în rândurile următoare.

Problema homosexualității în context douămiist

O nouă etapă în evoluția literaturii autohtone se concretizează, inevitabil, după anul 2000, când romanul își găsește din nou locul în societate, fapt ce ține și de

o oarecare stabilitate a editurilor – meritul editurii Polirom, Iași „prin colecțiile deschise prozatorilor români, cât și prin emulația pe care a creat-o în lumea editorială.”¹⁰ Mediul literar este promovat și completat și de intrarea în câmpul livresc a unor reviste literare precum: *Echinox*, *Cultura*, *Vatra*, *Timpul* etc. Schimbarea bruscă de la totalitarism la democrație, are repercusiuni în planul memoriei scriitorilor unii dintre ei – deși în libertatea noului mileniu – încă scriu afectați de cele întâmplate deceniile trecute. Astfel, scriitori precum „Dan Lungu, Florina Ilis, Radu Pavel Gheo, Lucian Dan Teodorovici, Bogdan Suceavă sau Filip Florian continuă să fie (...) *artiști ai memoriei*, fie că e vorba de o memorie personală, fie de una comunitară.”¹¹ Așa că, iată, dacă romanul nu mai e în slujba ideologiei, rămâne un pretext de documentare a ei și de reflectare asupra perioadei trecute. De cealaltă parte, se află, însă, și scriitori tineri de tipul lui Alexandru Vakulovski, Adrian Schiop, Cecilia Ștefănescu, Ana Maria Sandu care „se așază, mai curând, *împotriva memoriei* și refuză tema obsedantei revoluției ca și pe cea a obsedantului comunism, propunând, în schimb, propriile teme, furnizate de libertatea de călătorie, libertatea sexuală, dezamăgiri și detabuizări.”¹² Sanda Cordoș, sesizează aceste două direcții principale ale romanului, dintre care, inevitabil, cea care se va dezvolta, va fi cea a antimemoriei, al noului timp. Are loc o reală coborâre în cotidian, fără intertextualități de tip optzecist, unde autenticitatea se construiește prin autocompromitere,

prin asumarea fără rușine a ipostazei ratatului. Noile teme reprezintă un câmp fertil pentru studiul nostru și permite exploatarea unor teme, situații, personaje neîntâlnite până acum în sfera literaturii autohtone tocmai din cauza rigidității doctrinare, dar și a unui tradiționalism puternic ancorat în mentalul colectiv românesc. De la literatura înaltă, de inspirație interbelică, estetica se mută la subsol, valorifică mediul *underground* și ipostaza omului declasat, marginalizat, ex-centric.

Una din tematicile noului discurs este și homosexualitatea pe care o vom analiza din perspectiva romanelor publicate în 2013 *Do not cross* al Dorei Pavel, *Soldații. Poveste din Ferențari* de Adrian Schiop și *Cimitirul* de Adrian Teleşpan. Asumarea identității sexuale se face prin personaje centrale, asumate discursiv prin voci narrative la persoana întâi. Ce au în comun aceste texte nu este doar personajul *gay*, ci faptul că acesta înainte de a fi homosexual se manifestă într-un mediu periferic, neglijat sau chiar blamat de societate. Plasarea acestor personaje într-un mediu mizer are legătură în viziunea Alinei Dinițouu cu un soi de „prezentism occidental”¹³ rezultat în urma războiului și a crizei economice și sociale a anilor ‘70. Mizerabilismul este caracteristic așadar literaturii române a anilor 2000 care livrează personaje blocate într-un prezent mizer, permanentizat prin gesturi cotidiene, dar în mijlocul căruia tinerii protagoniști vor găsi refugiu în băutură și un stil de viață hedonist:



Adrian Schiop

Sursă foto: <http://www.art7.fm/wp-content/uploads/2017/06/570A2682-bw.jpg>

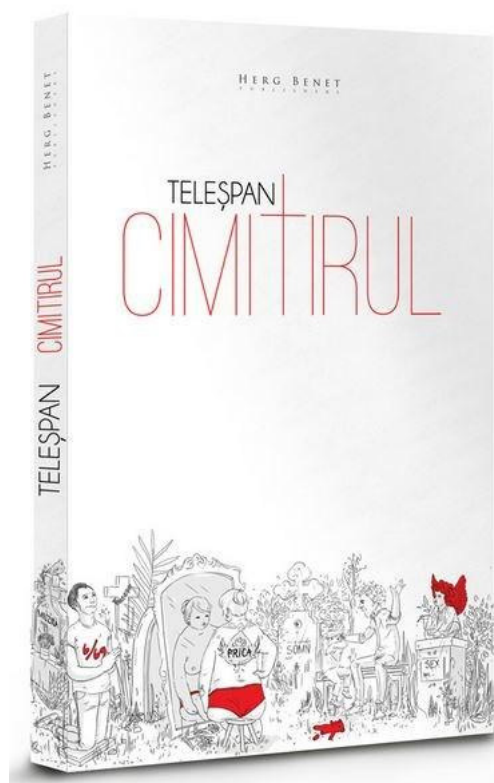
„La începutul anilor 2000, prezentismul este – așa cum spuneam – mai degrabă o stagnare/ o blocare în prezent, o lipsă de perspectivă; hedonismul vine ceva mai târziu, odată cu consumerismul, cu redresarea economică”¹⁴.

Antimodelul literaturii douămiiste nu e reprezentat de postura *gay*-ului, ci de cea a ostaticului, a manelistului, a pușcăriașului care are totodată și etnie romă și a muncitorului la negru. Ceea ce șochează, de fapt, în toate cele trei romane cu caracter confesiv nu ține de preferința sexuală, cât de modul în care este reprezentat celălalt, obiectul dorinței celor trei protagoniști: Cezar Braia (*Do not cross*), Adrian Green (*Cimitirul*) și Adrian (*Soldații*). Pe de o parte, e psihopatul Sever care aduce cuplul homosexual în zona terorii prin luarea ostaticului, după care narcisistul David din *Cimitirul*, iar mai apoi fostul pușcăriaș ce trăiește în Ferentari.

Romanul Dorei Pavel nu lucrează atât de mult în sfera identității sexuale a protagonistului, cât în cea a relației răpitor-ostatic. *Do not cross* spune povestea răpirii lui Cezar de către Sever, un personaj evadat de la un spital de boli mentale. Odată cu ipostaza Cezar Braia rememorează episoade din copilăria și adolescența sa, cele mai multe relevând momente de exploatare a sexualității sale. Legătura celor doi se consolidează într-o apropiere care îl face pe Cezar să se simtă privilegiat: „postura de ostatic e ultima la care m-aș fi gândit. Acum însă îmi place. Mă simt privilegiat. Nu oricine are parte de compania unui psihopat evadat. Urmărit, vînat. Pe lângă el, vînat sînt și eu. Chipurile, să mă apere. Ipocriții”¹⁵. Primele impulsuri ale orientării sale sexuale le cunoaște, aflăm, în mediul familial – dragostea fraternală nu se consumă în incest, ci într-un plan al limbajului, căci după moartea fratelui său care lăsase un bilet sinucigaș, Cezar simte o datorie aproape bărbătească de a-i corecta acestuia greșelile gramaticale; nu moartea e importantă, ci ceea ce rămâne în urma ei, adică, o scriere corectă. Dincolo de interacțiunile cu fratele său, cu adevărat marcantă e, bineînțeles, prima experiență erotică pe care personajul o asociază unui viol: „și eu chiar trăiam senzația pe care mi-o inocula el, zborul ca un viol, pentru că îmi vorbea la un moment dat despre zbor ca despre un viol consimțit, o tîrîre simultană a două corpuri încheștate, de la un punct încolo săvîrșită cu voia ambelor părți”¹⁶. Dialogul dintre parteneri este la rîndu-i, unul de forțe și presupune deopotrivă dinamism și lentoare. Pilotul – cel în vîrstă, experimentatul – se autoinvită în prelungirea experienței lui Cezar și îi promite că are să-l caute pentru că-l dorește: „o să revin să te caut, vrei? Vrei? oricare altul nu va mai veni, înțelegi ce vreau să spun, *alt bărbat*, vreau să spun (...) și că te doresc cum te doresc și-acum, pentru că te doresc, băiete, mult”¹⁷. Astfel, de la prima relație cu pilotul, personajul se va dezvolta în planul sexualității într-

un fundal al așteptării: așteptarea zborului-viol de următoarea zi și, ulterior, așteptarea călăului său, așa cum declară încrezător și optimist spre sfârșitul romanului: „Te aștept, Sever. Stau neclintit lîngă tine și încă te-aștept. Îți știu slăbiciunea. Amînarea e totul”¹⁸. Ostaticul reprezintă omul scos din propriul destin, „nici mort, nici viu, ostaticul este suspendat de o scadență incalculabilă”¹⁹ în cadrul căreia el nu mai are nicio putere și nicio responsabilitate asupra sa. Așa se explică, poate, și preferința pentru un timp prezent continuu indiferent de planul narativ. Putem face o împărțire matematică a acestui timp prezent, TP compus din tp1, tp2, tp3, unde toți acești timpi secundari ai prezentului corespund fiecare câte unei amintiri de-a lui Cezar. Abordarea temei captivului determină în structura narativă o continuă senzație a imediatului, a „acum-ului”, căci prada, ostaticul este forțat să-și rezume existența la momentul captivității. Interesant este că atunci când are ocazia, Cezar nu-și va părăsi agresorul căci amîndoi împărțesc experiența comună a alungării din societate. Amîndoi sunt stigmatizați: pe de o parte Sever, care fuge dintr-un ospiciu, de cealaltă parte, Cezar care a resimțit dintotdeauna repulsia societății față de homosexuali: „Poate presiunea socială, morală se manifestă doar în capul meu, n-o neg. În țară e încă greu să trăiești cu un asemenea <<handicap>>. Să fii *gay* e aproape un act sinucigaș. Chiar dacă ești discret”²⁰. Pădurea va deveni spațiul în care cei doi se vor refugia, un spațiu frontieră, ex-centric, departe de civilizație.

Cimitirul lui Adrian Telespan, fără a fi neapărat un roman valoros din punct de vedere estetic, el e reductabil din punctul de vedere al teribilismului pe care-l anunță încă din primele rînduri: „sunt un ratat. Un ratat care știe că e un ratat, ceea ce e cu atât mai dureros (...) acum m-am apucat să scriu o carte despre ce mi se întîmplă și ce lucruri îmi trec prin minte”²¹. Personajul principal al romanului este și de această dată un homosexual declarat, Adrian Green, care se mută în Londra pentru că se simte epuizat. Cu toate că el iese din sfera societății românești, îndreptându-se spre o geografie mai permisivă în ceea ce privește acceptarea manifestărilor homosexuale, spațiul în care Adrian acesta se va desfășura este tot un spațiu de graniță. *Cimitirul* Wormholt unde Adrian va lucra ca administrator reprezintă asemenea pădurii din *Do not cross* o zonă ex-centrică și, totodată, loc de interacțiune cu alte personaje homosexuale. În aceeași ordine de idei, Adrian asemenea lui Cezar, se simte atras de un anumit membru al familiei sale. Astfel, amintindu-și de bunicii lui el declară cu vehemență că în timp ce bunicul său se spăla în curtea din spate, nu-și putea lua ochii de la el. Lumea *gay* pe care *Cimitirul* o relevă este mult mai dinamică, mai colorată și mai explicită. Prima experiență e marcantă și de această dată. Doar că în ierarhia lumii *gay* împărțită între pasivi și activi, în



situația personajului din *Cimitirul*, Adrian e cel activ, el își păcălește un coleg să accepte relațiile erotice. Cimitirul Wormholt, locul de muncă al lui Adrian reprezintă, paradoxal, un loc de interacțiune, de cunoaștere a oamenilor și a poveștilor acestora, dar și o ocazie pentru Adrian de a comunica. Conversațiile sale sunt adesea ironice, iar Leonard, angajatorul său este persoana cu care comunică cel mai des și cel mai sincer. Cu acesta va avea un schimb de replici sincer sub forma concursului „care e cel mai traumatizat”²², un schimb de replici care relevă o legătură violentă cu tatăl lui care-l mușca de gât sau îl forța să guste pantalonii îmbibați de propria urină atunci când făcea pe el. Relațiile de familie sunt ilustrate ca fiind defectuoase, o prima comunitate în care nu este acceptat fiind tocmai familia. Cu toate că este instabil în relațiile sale cu ceilalți în momentul în care se îndrăgostește de David, un metrosexual, el se angajează într-un real manifest al homosexualului îndrăgostit: „Nu știu ce e cu noi, poponarii, dar suntem cam toți niște pizde tip curve sentimentale atunci când începem o relație. Adică, pe scurt: Să zicem că avem prima întâlnire pe la opt seara[...] Pe la nouă jumătate, zece, deja ne furem, iar pe la unsprezece începem să ne imaginăm cum vom petrece tot restul zilelor noastre într-o atmosferă idilică [...] Pula mea, noi, poponarii, suntem atât de intensi că trăim într-o noapte câr unii heterosexuali într-o viață”²³.

Privirea cititorului accede odată cu ipostaza homosexualului în adâncimea organicului. Nu pătrunde în intimitatea cuplului, ci în însăși structurile

sale fiziologice astfel că sexualitatea perioadei șaiszeci-optzeci, devine mai mult decât sexualitate, „nu dispare în sublimare, în represiune sau morală, ea dispare mult mai sigur în ceva mai sexual decât sexul: în pornografie”²⁴. Curajul de exprimare, indiferent de bagajul cultural, ar putea determina o izbucnire a literaturii pornografice, ceea ce ar duce la o scădere radicală a valorii estetice a romanului douămiist. Acceptăm prototipul antieroului, al marginalizatului hetero sau nu, însă neadecvat la niște criterii estetice; rezultatul poate fi pentru o perioadă de timp, acela al literaturii de tip experimental, al antiliteraturii.

În ceea ce privește romanul din 2013 al lui Schiop, am putea spune că *third time's a charm* se aplică perfect și în lumea literară. Adrian Schiop se află la a treia încercare de redare a ipostazei homosexualului și îi reușește de abia cu romanul *Soldații. Poveste din Ferentari*. De data aceasta, el vine cu o poveste bine încheată și îi iese ceea ce se dorise a fi în primele romane conceptul de „autoficțiune.” Preferința pentru antimodel rămâne una dintre strategiile prozei mizerabiliste, astfel încât eroii lui Schiop vin dinspre extremele societății. De o parte a acesteia ni se introduce Adrian, personajul-narator, jurnalistul homosexual care lucrează la un doctorat despre manele, iar de cealaltă parte îl cunoaștem prin intermediul lui Adrian și pe Alberto, simbolul cartierului Ferentari, locul în care jurnalistul vrea să-și întocmească teza de doctorat cu intenția declarată de a se contamina cu stilul de viață al ferentariștilor. Experiență carcerală a lui Alberto anunță un nou personaj ex-centric, devenit fetiș pentru Adrian care încalcă cu acesta una dintre regulile fundamentale ale cartierului, de a nu băga în casă oameni cunoscuți la o bere. Alberto în calitate de fost pușcăriaș are legături cu lumea interlopă, el se formează ca „soldat credincios”, devotat față de cei datorită cărora a supraviețuit. Legătura dintre cei doi e consolidată cu fiecare regulă pe care Adrian o încalcă voluntar cu scopul de a-și întocmi lucrarea de doctorat. Ceea ce-i reușește acestui roman în comparație cu *Cimitirul* lui Telespan este reușita poveștii de dragoste care, dincolo de a surprinde o erotică gay, captează „pasaje emoționante chiar și pentru cititorul hetero, căci, în ciuda mediului social, a tipologiei și identității sexuale a personajelor implicate, povestea reia și reface tabloul standard al elementelor oricărei relații: seducție și intimitate, dependență și suspiciune, abandonuri și regăsiri, trădări și regrete, totul curgând lent spre implacabila degradare”²⁵. De fapt, romanul surprinde căderea lui Adrian din virilitate, acest antierou este surprins atât în incipitul romanului, cât și în finalul acestuia, în plină dramă emoțională. Remarcăm, tot printr-un demers comparativ cu romanul lui Adrian Telespan, că, spre deosebire de protagoniștii din romanul anterior, personajele lui Schiop au alte

preferințe în ceea ce privește aspectul fizic. La nivel de corporalitate, tendința lui Alberto este aceea de a se îngrișa, ceea ce reprezintă, în fapt, o tendință de pierdere a formei și a îndepărtării de sine întrucât „nu numai sexul, ci și corpul se fantomizează între orizonturile apocalipticului. Căci aici el devine excesiv, adică obez, iar obezitatea – scria Baudrillard – <<este un mod de dispariție a corpului>>²⁶. Prin comparație, celălalt Adrian se înscrie într-un soi de stereotip al *gay*-ului preocupat de modul în care arată. Deși nu se dezvoltă în direcția metrosexualului, el preferă să țină diete și să-și păstreze forma corporală suplă spre deosebire de Alberto. De altfel, prototipul ratatului ilustrat deopotrivă de Alberto și de Adrian în *Soldații*, denotă un soi de acceptare și asumare de sine. Niciunul dintre cei doi nu se manifestă spre al cucerii pe celălalt, relația se consolidează pe fundalul unei brutalități instinctuale. Legătura dintre cei doi se manifestă aproape animalic, însă exact acest lucru îl atrage pe Adrian. Atât spațiul Ferentariului, cât și Alberto în calitate de fost pușcăriaș și locuitor al acestui cartier bucureștean sunt mărci ale ex-centricului. Și de această dată personajul homosexual se manifestă într-un spațiu marginal, într-o comunitate ale cărei reguli sunt pe dos față de celelalte sectoare selecte ale capitalei.

În aceeași ordine de idei, sesizăm pretextul din spatele curajului de a se afișa împreună – faptul că cei trei eroi sunt construiți ca homosexuali pe baza traumelor din trecutul lor. Mai mult, în ciuda dezavantajelor relațiilor în care sunt implicați, ei regăsesc în prezența celuilalt un scop al lor înșiși – dorința pentru popularitate a lui Cezar Braia, dat, iată, în urmărire, dorința terminării tezei de doctorat și dorința de a câștiga la loterie (Adrian Green face din subiectul câștigului la întâmplare un element recurent). Identitatea lor, deși recunoscută și asumată în fiecare pagină, are încă probleme de receptare căci preferințele erotice țin de *spurcare*, termen preferat de membrii familiei sau ai comunității care dezaprobă acest tip de legătură.

Cei trei prozatori optează pentru narațiunea la persoana întâi înscriindu-se astfel în fenomenul autoficțiunii, preferat de prozatorii douămiiști. Compromiterea socială și estetică devine element cheie în analiza cuplului homosexual. Din perspectiva acestor romane, după cum notează și Marius Chiviu, „2013 ar trebui declarat anul romanului *gay* românesc²⁷. Tematica homosexualității reprezintă cu siguranță un progres în ceea ce privește detabuizarea acestui subiect nu doar la nivelul literaturii dar și în contextul discuțiilor socio-politice, cu toate că ea deschide încă mult discuții și posibilități de exploatare. La o privire mai atentă, reprezentările personajului *gay* în literatura douămiiștă relevă tocmai o tradiție de zeci de ani de camuflare a acestuia, de punere în paranteză și situare a lui în zone de periferie. Pădurea, Cimitirul, Ferentariul

sunt toate spații ex-centriche, medii underground din care sunt preluate personaje noi, antieroi construiți pe prototipul dublei ratări sociale: cea profesională și cea erotică.

Note:

1. Virgil Duda, *Șase femei/Six women*, Albatros, București, 2002, p. 250.
2. ****Legislație românească discriminatorie pentru LGBT – Istori/ Discriminatory Romanian Legislation for LGBT – A history*, publicat în „Gay și lesbiene în România”, suplimentul gratuit nr. 85/8 iunie 1999, Revista *Orizont*, accesat ultima dată la data de 11 iunie 2017 la URL: <https://accept-romania.ro/lgbt-issues/legislatie/>.
3. Calistru, Alina; Pojoranu Cosmin, *Sex & violence: Scurtă istorie a pudorii în România – serial de legi absurde/ Sex & violence: Short history of timidity in Romania – series of absurd laws*, <http://dilemaveche.ro/>, publicat la data de 2-8 iulie 2015, accesat ultima dată pe data de 11 iunie 2017, la URL: <http://dilemaveche.ro/sectiune/societate/articol/sex-violence-scurta-istorie-a-pudorii-in-romania-serial-de-legi-absurde>, în „Dilema Veche”, nr. 594.
4. ****Scandaluri publice. Orientarea sexuală și legea penală în România/ Public scandals. Sexual orientation and criminal law in Romania*, raport elaborat de Human Rights Watch și International Gay and Lesbian Human Rights Commission, New York-Washington-Londra-Bruxelles, tradus de Mona Nicoară, 1988, accesat ultima dată pe data de 11 iunie 2017 la URL: http://acceptromania.ro/images/stories/scandaluri_publice._orientarea_sexuala_si_legea_penala_in_romania.pdf.
5. Iovănel, Mihai, *Pagini de LGBT în literatura română/ LGBT pages in Romanian literature*, <http://www.scena9.ro/>, publicat la data de 19 mai 2017 în „Scena 9”, accesat ultima dată pe data de 11 iunie 2017 la URL: <http://www.scena9.ro/article/lgbt-literatura-romania>.
6. Mihai Iovănel, *Evreul improbabil, Mihail Sebastian: o monografie ideologică / The improbable Jew. Mihail Sebastian: An ideological Monograph*, Cartea Românească, București, 2012, p. 25.
7. Andrei Oișteanu, *Sexualitate și societate /Sexuality and Society*, Polirom, București, 2016, p.234.
8. Mihai Iovănel, *Ideologiile literaturii în postcomunismul românesc / Ideologies of literature in Romanian Postcommunism*, Muzeul Literaturii Române, București, 2017, p.33.
9. Vezi Judith Butler, *Gender Trouble*, Routledge, New York, 1990.
10. Irina Petraș, *Literatura română contemporană – o panoramă / Contemporary Romanian Literature. A panorama*, Ed. Ideea Europeană, București, 2008 p.132.
11. *Ibid.*
12. *Ibid.* pp. 132-133.
13. Adina Dinițoiu, *Prezentism și mizerabilism în proza douămiiștă românească / Presentism and miserabilism*



in 2000 Romanian prose, <https://revistatransilvania.ro>, publicat la data de 4 noiembrie 2015 în „Revista Transilvania”, consultat ultima dată la data de 11 iunie 2017 la URL: https://revistatransilvania.ro/wp-content/uploads/2015/11/04_Adina_Dinitoiu.pdf.

14. *Ibid.*

15. Dora Pavel, *Do not cross*, Polirom, Iași, 2013 p.11.

16. *Ibid.*, p. 88.

17. *Ibid.* p. 89.

18. *Ibid.* p. 181.

19. Jean Baudrillard, *Strategiile fatale / Fatal strategies*, Polirom, Iași, 1996, p. 41.

20. Dora Pavel, *Op. Cit.*, p. 98.

21. Adrian Teleşpan, *Cimitirul / The Cemetery*, Herg Benet Publishing, București, 2013, p.13.

22. *Ibid.* p. 180.

23. *Ibid.*, p.258.

24. Jean Baudrillard, *Op. Cit.*, p. 15.

25. Marius Chivu, *Ferentari love story*, <http://dilemaveche.ro/>, publicat la data de 14 februarie 2014, accesat ultima dată pe data de 10 iunie 2017 la URL: <http://dilemaveche.ro/sectiune/carte/articol/ferentari-love-story>, în „Dilema Veche”, nr. 522/ 2014.

26. Octavian Soviany, *Apocaliptica textului (încercare asupra textualismului românesc) / Apocalypse of the Text (A Try at the Romanian Textualism)*, Palimpsest, București, 2008, p.137.

27. Marius Chiviu, *Homosexualități / Homosexualities*, <http://dilemaveche.ro/>, publicat la data de 16-22 februarie 2017, în „Dilema Veche”, nr. 678, consultat ultima dată la data de 10 iunie 2017 la URL: <http://dilemaveche.ro/sectiune/carte/articol/homosexualitati>.

Bibliography:

Baudrillard, Jean, *Strategiile fatale/ Fatal strategies*, Polirom, Iași, 1996.

Butler, Judith, *Gender Trouble*, Routledge, New York, 1990.

Duda, Virgil, *Șase femei/Six women*, Albatros, București, 2002.

Iovănel, Mihai, *Evreul improbabil, Mihail Sebastian: o monografie ideologică / The improbable Jew. Mihail Sebastian: An Ideological Monograph*, Cartea Românească, București, 2012.

Iovănel, Mihai, *Ideologiile literaturii în postcomunismul românesc / The ideologies of literature in Romanian Postcommunism*, Muzeul Literaturii Române, București, 2017.

Oișteanu, Andrei, *Sexualitate și societate / Sexuality and Society*, Polirom, București, 2016.

Pavel, Dora, *Do not cross*, Polirom, Iași, 2013.

Petraș, Irina, *Literatură română contemporană – o panoramă / Contemporary Romanian Literature. A panorama*, Ideea Europeană, București, 2008.

Schiop, Adrian, *Soldații. Poveste din Ferentari / The crew. A story from Fetentari*, Ed. Polirom, Iași, 2013.

Soviany, Octavian, *Apocaliptica textului (încercare asupra textualismului românesc) / Apocalypse of the Text (A try at the Romanian Textualism)*, Palimpsest, București, 2008.

Teleşpan, Adrian, *Cimitirul / The Cemetery*, Herg Benet Publishing, București, 2013.

Websites:

****Legislație românească discriminatorie pentru LGBT – Istoric / Discriminatory Romanian Legislation for LGBT – A history*, publicat în „Gay și lesbiene în România”, suplimentul gratuit nr. 85/8 iunie 1999, Revista *Orizont*, accesat ultima dată la data de 11 iunie 2017 la URL: <https://accept-romania.ro/lgbt-issues/legislatie/>.

****Scandaluri publice. Orientarea sexuală și legea penală în România / Public scandals. Sexual orientation and criminal law in Romania*, raport elaborat de Human Rights Watch și International Gay and Lesbian Human Rights Commission, New York-Washington-Londra-Bruxelles, tradus de Mona Nicoară, 1988, accesat ultima dată pe data de 11 iunie 2017 la URL: http://accept-romania.ro/images/stories/scandaluri_publice_orientarea_sexuala_si_legea_penala_in_romania.pdf.

Calistru, Alina; Pojoranu Cosmin, *Sex & violence: Scurtă istorie a pudorii în România – serial de legi absurde / Sex & violence: Short history of timidity in Romania – series of absurd laws*, <http://dilemaveche.ro/>, publicat la data de 2-8 iulie 2015, accesat ultima dată pe data de 11 iunie 2017, la URL: <http://dilemaveche.ro/sectiune/societate/articol/sex-violence-scurta-istorie-a-pudorii-in-romania-serial-de-legi-absurde>, în „Dilema Veche”, nr. 594.

Chivu, Marius, *Ferentari love story*, <http://dilemaveche.ro/>, publicat la data de 14 februarie 2014, accesat ultima dată pe data de 28 mai 2015 la URL: <http://dilemaveche.ro/sectiune/carte/articol/ferentari-love-story>, în „Dilema Veche”, nr. 522/ 2014.

Chivu, Marius, *Homosexualități / Homosexualities*, <http://dilemaveche.ro/>, publicat la data de 16-22 februarie 2017, în „Dilema Veche”, nr. 678, consultat ultima dată la data de 10 iunie 2017 la URL: <http://dilemaveche.ro/sectiune/carte/articol/homosexualitati>.

Dinițoiu, Adina, *Prezentism și mizerabilism în proza douămiistă românească / Presentism and miserabilism in 2000 Romanian prose*, <https://revistatransilvania.ro>, publicat la data de 4 noiembrie 2015 în „Revista Transilvania”, consultat ultima dată la data de 11 iunie 2017 la URL: https://revistatransilvania.ro/wp-content/uploads/2015/11/04_Adina_Dinitoiu.pdf.

Iovănel, Mihai, *Pagini de LGBT în literatura română / LGBT pages in Romanian literature*, <http://www.scena9.ro/>, publicat la data de 19 mai 2017 în „Scena 9”, accesat ultima dată pe data de 11 iunie 2017 la URL: <http://www.scena9.ro/article/lgbt-literatura-romania>.

(In)actualitatea teoriei blagiene a influențelor

Dumitru CHIOARU

Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu, Departamentul de Studii Romanice

Lucian Blaga University of Sibiu, Department of Romance Studies

Personal e-mail: dumitru_chioar@yahoo.com

The (In)Actuality of Lucian Blaga's Theory of Influences

The present study aims at re-analyzing and restating the theoretical legitimacy and the practical applicability in comparative literature of the two types of influences: the modelling and the catalytic ones, such as they are defined and presented by Lucian Blaga in the Trilogy of Culture, as well as the actuality and contemporaneity of this theory with respect to the contemporary Romanian literature/culture and the Weltliteratur / World literature.

Keywords: modern Romanian literature, Lucian Blaga, theory of cultural influences, model, imitation, synchronism, catalyst



Teoria influențelor, clasificate în *modelatoare* și *catalitice* (catalizatoare), expusă de Lucian Blaga în *Spațiul mioritic* (1936), a fost/ este privită cu rezerve sau chiar ignorată de comparatiști. Al. Dima, în *Principii de literatură comparată* (1972), afirmă că „teoria lui Blaga e perfect legitimă sub aspectul formulării generale. Clasificarea lui dihotomică – influența imitativă și cea catalizatoare – se poate susține ca fiind reală”, dar consideră că „discutabilă e aplicarea ei la înrîurirea literaturii franceze sau germane asupra literaturii române”, deoarece – continuă comparatistul – „defectul constă în generalizare, fiindcă, evident, nu întreg stilul francez e modelator și nici cel german, fără excepție, creator”¹. În același context, Al. Dima mai semnaleză faptul că legitimitatea teoriei blagiene a influențelor este probată de utilizarea termenului *catalizator* de comparatiștii francezi Claude Pichois și André-Michel Rousseau în lucrarea *Littérature comparée* (1967), în următoarea formulare: „Influența acționează deseori în felul catalizatorilor: ele provoacă sau accelerează o reacție, fără a intra în rezultatul acesteia”², reluată în ediția a doua a aceleiași cărți, care a fost revizuită cu aportul sorbonardului Pierre Brunel sub titlul *Qu'est-*

ce que la littérature comparée (1983), făcând diferența dintre *influență* și *imitație*, aceasta din urmă devenind o problemă penală, atunci când se reduce la un plagiat³.

La un deceniu după ce René Wellek denunța, în *Concepts of Criticism* (1963), „criza literaturii comparate”, printre ale cărei simptome se numără „concepția mecanicistă asupra surselor și influențelor”⁴, discreditînd abuzul de sursologie, problema influențelor este repusă în dezbateri de comparatistul american Harold Bloom într-o carte nu mai puțin celebră, *The Anxiety of Influence* (1973). În ultimele ei pagini, am regăsit dictonurile după care acționează pentru Blaga cele două influențe: „Fii cum sînt eu”, propriu influenței modelatoare, și „Fii tu însuși”, în cazul influenței catalizatoare, în formulări aproape identice sau asemănătoare ale unor porunci din dogmatica religiei protestante, expuse astfel de Harold Bloom: „Dumnezeul protestant pare să-și izoleze mereu Copiii în cumplita dublă constrîngere a două mari porunci: «Fii ca mine» și «Nu-ți îngădui să fii prea asemănător mie»”⁵, redîndu-mi încrederea că teoria filosofului român are teme și aplicabilitate pentru comparatiști. Niciunul însă dintre acești comparatiști nu face vreo trimitere la

teoria blagiană a influențelor, dovadă că, nefiind tradusă în limbile de circulație internațională, *Trilogia culturii*, din care face parte *Spațiul mioritic*, n-a depășit granițele culturii noastre. Și totuși, similaritățile cu gândirea unora dintre cei mai prestigioși comparatiști contemporani, îi verifică legitimitatea și chiar actualitatea.

În realitate, teoria blagiană se reduce, prin exemple oferite și comentate, doar la o secvență istorică a culturii române, și anume, procesul ei de modernizare și europenizare sub influența a două culturi: franceză și germană, desfășurat în secolul al XIX-lea. În vreme ce cultura franceză a avut asupra celei românești, prin înclinația ei spre clasic, universal și general-uman, o influență modelatoare, stimulând imitarea modelului după dictonul „Fii cum sînt eu”, influența culturii germane, datorită orientării ei spre romantic, local și individual, a fost catalizatoare, activîndu-i „propria fire” după dictonul „Fii tu însuși”, clasificare ce se bazează mai ales pe exemple din literatură. Analiza acestor două influențe devine însă părtinitoare, atunci cînd Blaga insistă, din afinități spirituale și formație culturală, asupra importanței celei germane în opera lui Eminescu și Coșbuc, și expediază „linia de inducție franceză” printr-o simplă enumerare de nume: Alexandrescu, Bolintineanu, Alecsandri și Macedonski. În concluzii, Blaga admite fără explicații că „alături de cele două genuri de influențe, există și forme mixte”⁶. Dar tot el susține că influența catalizatoare germană nu a acționat în profunzime, ci a determinat revelarea „matricei stilistice” românești, activînd „stratul duhului nostru popular”⁷ manifestat în folclor. Dincolo de argumentele istorice convingătoare, filosoful cade în explicații mistice herderiene privitoare la stimularea românismului de „linia de inducție germană”. Lui Eminescu, prin opera căruia matricea românească „devine creatoare pe plan major”, Blaga îi atribuie chiar un rol mesianic, afirmînd că autorul *Luceafărului* reprezintă poporul român „printr-un fel de legitimism de ordin divin”⁸.

Blaga se situează, fără a intra în polemică, la polul opus al raționalismului teoretic al criticului Eugen Lovinescu care, în *Istoria civilizației române moderne* (1922), susține teoria *sincronismului* bazat pe „legile imitației” expuse de sociologul francez G. Tarde în cartea cu acest titlu. Lovinescu consideră că literatura română „n-a refăcut fazele dezvoltării literaturii universale, ci s-a dezvoltat, revoluționar, pe baza sincronismului: fără să fi avut un romantism, pentru că această mișcare europeană a coincis cu însuși momentul formației noastre literare”, adăugînd că „fără a reface evoluția, imitația a fost bruscă și integrală; procesul de adaptare, după cum vom vedea, vine mai tîrziu”⁹. Imitația, care pentru Lovinescu este „felul cel mai obișnuit de a fi original”¹⁰, este, așadar, etapă necesară formării unei literaturi/ culturi, producîndu-se, conform teoriei lui Tarde, „din interior spre exterior”¹¹, printr-o *coborîre* (fr. *descente*) a superiorului spre inferior. Filosoful trece peste faptul că

cele două influențe s-au manifestat în istorie succesiv, nu simultan, corespunzător celor două faze de formare a unei literaturi/ culturi descrise de criticul modernist, pe urmele sociologului francez: *imitația integrală și adaptarea*, în ritm cu transformările politice și sociale din Țările Române. Prima etapă a reprezentat-o pașoptismul, ca imitație a romantismului revoluționar francez, iar etapa „elaborației în forme noi și originale”¹² a fost junimismul, moment marcat nu numai de poezia lui Eminescu, ci și teatrul lui Caragiale, scris – remarcă chiar Blaga – „sub puternice influențe franceze”¹³, care au activat un fond autohton, balcanic. Prin urmare, Junimea reprezintă un exemplu de influențare mixtă a literaturii române, cînd imitația modelelor străine a devenit adaptare, ducînd la consolidarea identității unei literaturi de sine stătătoare.

Blaga nu oferă alte exemple, din literatura/ cultura universală, pentru a-și susține teoria. Ar fi fost de ajuns exemplul relației dintre cultura latină și cea greacă, în care cea din urmă a avut o influență catalizatoare după dictonul scris pe frontispiciul templului lui Apollo de la Delphi: *Cunoaște-te pe tine însuși*. De altă parte, deși afirmă că aceste influențe continuă să acționeze în cultura română și în vremea lui, filosoful renunță să exemplifice, lăsînd cititorului libertatea de a le găsi urmînd teoria sa. Istoricul literar ori comparatistul de azi pot constata că influența franceză s-a manifestat la fel de puternică în simbolism (Macedonski, Bacovia), modernismul revistei *Sburătorul* (Ion Barbu, Hortensia Papadat-Bengescu și, pînă la un punct, Camil Petrescu), avangardismul interbelic (Ion Vinea, Ilarie Voronca, Max Blecher), continuînd în perioada postbelică prin Grupul suprarrealist (Gherasim Luca, Gellu Naum) și Grupul oniric (D.Țepeneag, Leonid Dimov), iar influența germană, prin expresionismul de tip ortodox al revistei *Gîndirea* și al lui Blaga însuși. Alte grupări au beneficiat de influențare mixtă: *Criterion* (Mircea Eliade, Emil Cioran, Constantin Noica) și Cercul Literar de la Sibiu (I. Negoieșcu, Radu Stanca, Ștefan Aug. Doinaș). Contactele dintre literaturi/ culturi produc, așadar, efecte nu numai în perioada de formare, ci și după consolidarea identității celei influențate de un model, cîtă vreme modelul își manifestă vitalitatea creatoare prin inventivitate. Culturile marginale își schimbă însă modelul și în funcție de transformările politice care prilejuiesc noi contacte.

Se ridică atunci întrebarea: Ce fel de influență a exercitat, în perioada comunistă, cultura rusă asupra culturii noastre? Proletcultismul și realismul socialist au reprezentat, în anii '50 ai secolului trecut, un model impus și o imitație servilă a literaturii/ culturii oficiale sovietice, dar partea pozitivă a constatat în faptul că, odată cu scriitorii agreeți ideologic de regimul comunist, au fost traduși clasicii ruși: Gogol, Tolstoi și Dostoievki, care au avut impact asupra tinerilor prozatori ai vremii (Marin Preda și, mai tîrziu, Nicolae Breban), stimulînd

un fond autentic românesc al prozei realiste, care avea deja o tradiție.

Schimbările politice din Decembrie 1989 au orientat cultura română înspre cultura anglo-americană, dominantă acum nu numai în Vestul, ci și în Estul Europei. Ce fel de influență exercită cultura anglo-americană? Aceasta a început să se manifeste încă din anii '80, când o nouă generație s-a decuplat de la influența franceză sau germană și a intrat, chiar dacă îngădită de autoritățile comuniste, în sfera de influență a postmodernismului american. Dar să nu uităm că traducerile sau lectura în original, ca urmare a învățării englezei în școală, a marilor scriitori moderni, precursori ai postmodernismului: James Joyce (fac aici mențiunea că romanul *Ulysses*, publicat în 1922, a apărut în traducerea românească a lui Mircea Ivănescu, el însuși un poet precursor al postmodernismului românesc, abia în 1984), Ezra Pound și T.S.Eliot, au avut un puternic impact asupra poeziei și prozei românești dinainte și după Decembrie 1989, încât a dus la apariția unor noi forme de discurs.

Postmodernismul românesc nu este însă rezultatul imitării unei mode, ci al unei sincronizări prin adaptarea unui model străin de vitalitate creatoare care a stimulat fondul autohton să se manifeste la standarde internaționale. Influența poeziei generației Beat americane din anii '60, în frunte cu Allen Ginsberg, a avut asupra poezilor din Cenaclul de luni (Mircea Cărtărescu, Traian T. Coșovei, Florin Iaru, Alexandru Mușina ș.a.) o influență catalizatoare, trezind o atitudine anti-sistem care, oricât de inhibată a fost de cenzură, a anticipat revoluția din Decembrie 1989. Se poate vorbi mai degrabă – așa cum constată Mircea Cărtărescu în cartea sa *Postmodernismul românesc* – de un paralelism al mișcărilor postmoderne de dincolo și dincoace de cortina de fier: „Și dacă, dincolo de cortina de fier ura și revolta generației tinere se ndreptau către *establishment*-ul rigid și autoritar al administrației Reagan și al altora de același fel (motiv pentru care idealismul lor s-a contaminat frecvent de regretabile accente ultrastângiste: maoiste, castriste etc.), în mod simetric în țările «lagărului comunist», aceste mișcări au avut drept țintă alt *establishment*, cel al regimurilor comuniste, oficial «de stînga», dar practicînd, de fapt, o certă politică de extremă dreaptă¹⁴, ceea ce adeverește încă o dată valabilitatea teoriei lovinesciene a sincronismului. Dar invazia literaturii de consum, prin intermediul unor *best-seller*-uri americane de valoare îndoielnică, duce în actualitate la imitații care, în absența unui sprit critic de tip maiorescian, pot deruta scriitorii dornici de succes și cititorii absorbiți de Internet. Cred însă că este doar o influență cu efecte modelatoare superficiale, în vreme ce din contactul cu adevăratele valori ale postmodernismului se naște o nouă literatură românească.

La capătul acestor sumare observații, consider

că teoria blagiană a influențelor, cu toate limitele ei, este în continuare legitimă și aplicabilă, iar literatura comparată are încă la dispoziție un bogat și complex material de studiu.

Note:

1. Al. Dima, *Principii de literatură comparată*, Ed. Enciclopedică Română, 1972, p.129-130
2. Claude Pichois et André-Michel Rousseau, *Littérature comparée*, Ed. Armand Colin, 1967, p. 80
3. Pierre Brunel, Claude Pichois et André-Michel Rousseau, *Qu'est-ce que la littérature comparée*, Ed. Armand Colin, 2000 (deuxième édition), p. 57
4. René Wellek, *Criza literaturii comparate*, în *Conceptele criticii*, Ed. Univers, 1970, p. 298
5. Harold Bloom, *Anxietatea influenței*, Ed. Paralela 45, 2008, p. 200
6. Lucian Blaga, *Trilogia culturii*, în *Opere*, vol. 9, Ed. Minerva, 1985, p. 318
7. *Ibid.*, p. 318
8. *Ibid.*, p. 326
9. Eugen Lovinescu, *Istoria civilizației române moderne*, Ed. Științifică, 1972, p. 219
10. *Ibid.*, p. 450
11. G. Tarde, *Les lois de l'imitation*, Librairie F. Alcan, 1890, p. 240
12. Eugen Lovinescu, *op. cit.*, p. 426
13. Lucian Blaga, *op.cit.*, p. 326
14. Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, Ed. Humanitas, 1999, p. 365

Bibliography:

- Lucian Blaga, *Trilogia culturii / The Trilogy of Culture*, în *Opere*, vol. 9, Ed. Minerva, 1985
- Harold Bloom, *Anxietatea influenței / The Anxiety of Influence*, Ed. Paralela 45, 2008
- Pierre Brunel, Claude Pichois et André-Michel Rousseau, *Qu'est-ce que la littérature comparée / What Is Comparative Literature*, Ed. Armand Colin, 2000 (deuxième édition)
- Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc / Romanian Postmodernism*, Ed. Humanitas, 1999
- Al. Dima, *Principii de literatură comparată / Principles of Comparative Literature*, Ed. Enciclopedică Română, 1972
- Eugen Lovinescu, *Istoria civilizației române moderne / History of Modern Romanian Civilization*, Ed. Științifică, 1972
- Claude Pichois et André-Michel Rousseau, *Littérature comparée / Comparative Literature*, Ed. Armand Colin, 1967
- G. Tarde, *Les lois de l'imitation / The Laws of Imitation*, Librairie F. Alcan, 1890
- René Wellek, *Criza literaturii comparate / The Crisis of Comparative Literature*, în *Conceptele criticii*, Ed. Univers, 1970



Figura boemei la Pierre Bourdieu: câmpul literar modern

Ștefan BAGHIU

Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu, Departamentul de Studii Românice
„Lucian Blaga” University of Sibiu, Department of Romance Studies
Personal e-mail: stefan_baghiu@yahoo.com

The Bohemian Figure in Pierre Bourdieu's Work: the Modern Literary Field

This article tries to expose the way in which Pierre Bourdieu's view on 19th century bohemian literature can serve as an argument for analyzing literature as an autonomous field. His concepts of autonomy, field and bohemia well describe the artistic scene at the beginnings of modernity and explain the way in which art has gained its capability to serve its own purpose by swerving away from dominant institutions (political and economical). For Pierre Bourdieu, the autonomy of the literary field can be seen, from a marxist, sociological and also poststructuralist point of view, as the key moment in the development of modernism as fight against bourgeoisie and aristocracy. But also, this article debates the thesis of Peter Burger or Norbert Elias in order to understand the constant return of the alternative in the midst of the bourgeoisie.

His studies framed in „The Rules of Art. Genesis and Structure of the Literary Field” can be compared to the ones of Nathalie Heinich or Judith Halasz in order to understand the effects and the underground work of the alternative in art in general.

Keywords: Pierre Bourdieu, bohemia, autonomy, literary field, literary salons, bourgeoisie, literary institutions



Pentru Judith R. Halasz, analiza comportamentelor specifice ale boemei poate găsi locuri comune într-un regim transtemporal, plecând din secolul al XIX-lea francez, traversând eticile beat și până la mișcările underground ale contemporaneității. Pentru că logica „autonomiei câmpurilor” dezvoltată de Pierre Bourdieu în „Regulile artei” pare să poată explica formarea grupurilor artistice alternative ale secolului XX, de la avangardă până în actualitatea imediată: raporturile stabilite între câmpuri (cel al puterii și cel al literaturii), prin diversele formule coercitive sau de interdependență vor decide asupra autonomizării literaturii și asupra dominației mișcărilor (în sensul preconizat de Poggioli și dezvoltat de Heinich). Boema, pentru Bourdieu (și pentru majoritatea teoreticienilor

mișcării/conceptului), este fenomenul care va decide raportarea la mecanismele literare și care va determina un schimb major în societățile occidentale: ruptura de „burghez”, autonomizarea câmpului și reevaluarea statutului artei în sine.

În explicarea transferului de autoritate culturală (prin restrângerea conceptului de autoritate civilizatoare), Norbert Elias recurge la o teorie a ocluziunii: din moment ce „funcția principală a aristocrației de curte (...) este aceea de a se distinge, de a se menține ca formațiune de diferențiere, ca o contrapondere socială față de bourgeoisie”¹, hegemonia burgheziei în secolul al XIX-lea ca reiterare a aceluiași proiect aristocratic (imitarea nobilimii, cu diferențiere majoră în imposibilitatea de împlinire a

clasei din cauza unei puternice aderențe la profesie) va determina o aceeași atitudine în cerc închis. Pe urmele lui Elias (de la ale cărui observații pornește adesea Pierre Bourdieu în „Regulile artei”), ceea ce va explica sociologul francez în *Boema și inventarea artei de a trăi* ține de comportamentul noii burghezii și de dorința de imitare a nobilimii²: „Exaltarea banului și a profitului se întâlnește cu strategiile lui Napoleon III; pentru a-și asigura fidelitatea unei birocrății trecute insuficient de partea «impostorului», împăratul își gratifică slujitorii cu recompense fastuoase și cu daruri de lux; înmulțește petrecerile organizate la Paris sau la Compiègne, la care sunt invitați, pe lângă editorii și patronii de presă, scriitorii și pictorii mondani cei mai conformi și mai conformiști (de felul unor Octave Feuillet, Jules Sandeau, Ponsard, Paul Féval ori Meissonier, Cabanel și Gérôme) sau cei mai dispuși să se comporte ca niște oameni de Curte”³.

Premisele de la care pleacă Bourdieu în încercarea de a radiografa un fenomen care a pus bazele atitudinii față de artă până târziu în secolul XX sunt, astfel, de natură socio-politică: dacă Norbert Elias se folosea de comportamentul comun în interiorul claselor pentru a demonstra ocurențele de imitare și preluare, sociologul francez va recompune tabloul boemei secolului al XIX-lea francez pornind de la un același mecanism cvasi-marxist – în viziunea sa, inegalitățile sociale și redistribuirea acestora în mediile culturale (acces, distribuție, autoritate) vor determina autonomizarea unui segment aproape inexistent până la acel moment⁴. Dar, pentru el, recompunerea unui tablou de epocă poate fi făcută doar în momentul în care poate fi definit raportul ireconciliabil dintre putere și literatură, între clasele sociale dominante și mediile intelectuale ale perioadei.

Ar ajunge până și preluarea unui studiu al lui Pritchett (numit de Judith R. Halasz în „The Bohemian Ethos”) pentru a explica la nivel macro-social cum a ajuns un mic grup alternativ și aparent insuficient dezvoltat (sau, mai corect, dezvoltându-se chiar în/din insuficiență) să controleze arta neoficială la mijlocul secolului al XIX-lea: „Meanwhile, the university system expanded. Students became a growing part of the urban landscape, especially on the Left Bank of Paris, home to the Sorbonne, along with the unemployed, vagabonds, outlaws, and denizens of the underworld (Pritchett, s.n.) (...) The decline of the traditional system of art patronage freed artists, musicians, and playwrights from the fetters of the Church and Crown and made them subject to the demands and vicissitudes of the market instead. As these creative types struggled to find their place in the new political economy, they made their way across the river, where those leading a precarious economic existence could be found”⁵. Prin urmare, la deviza fundamentală pe care o propune Bourdieu, „a înțelege geneza socială a câmpului literar,

a credinței ce îl susține, a jocului de limbaj care are loc și a intereselor și mizelor materiale și simbolice ce iau naștere în interiorul lui nu înseamnă a sacrifica totul pentru plăcerea reducăției ori a distrugerii”, se adaugă o importantă premisă sociologică: faptul că majoritatea evenimentelor politico-sociale (chiar și proiectările macro-sociale) sunt principalele elemente prin care poate fi studiată fizionomia și geneza câmpurilor literare autonome. „Ruptura de burghez” și „oroarea figurii burghezului” vor fi principalele motive pentru care arta își va cere tot mai mult autonomia.

Extrem de sugestiv încă din titlu, primul subcapitol al „Cuceririi autonomiei” din „Regulile artei” pune în fundalul acestei geneze a boemei (spațiu literar alternativ care va deveni tot mai mult o instituție în sine) societatea în apogeul industrializării și nașterea noilor forme de distribuție culturală. Dar în termeni conflictuali, căci constituirea unui monolit politic în presă va ridica probleme ale accesului artiștilor la noile piețe de desfacere: „Nu putem înțelege experiența pe care scriitorii și artiștii au avut-o în contact cu noile forme de dominație la care s-au văzut supuși în cea de-a doua jumătate a secolului al XIX-lea, ca și oroarea pe care figura «burghezului» le-o inspira uneori, dacă nu avem idee cu privire la ceea ce a reprezentat apariția, favorizată de expansiunea industrială a celui de-al Doilea Imperiu, a unor industriași și negustori cu averi colosale (de felul lui Talabot, Wendel sau Schneider), parveniți fără nici un fel de cultură și gata să impună în întreaga societate puterea banului și viziunea lor despre lume, atât de ostilă lucrurilor intelectuale”⁶. Această dezvoltare a mării burghezii, care impune tot mai mult proiecte culturale în strictă concordanță cu viziunile ei sociale – în termenii lui Bourdieu, „parveniții instalați la putere”⁷ – va determina crearea unor medii concurente în lumea artelor. Astfel, pentru sociologul francez, transformarea stilului de viață într-o artă în sine vine ca un răspuns la insitituționalizarea neprietenoasă intelectualității nealiniată la ideologiile propuse oficial⁸ și la imposibilitatea de a uzurpa și de a controla centrele presei și ale distribuției literare (ocupate de lupte intra)⁹: neputând controla aceste mecanisme, tinerilor artiști nu le rămâne decât să-și creeze propriile puncte de autoritate.

Teza lui Bourdieu însă prelungeste aceste premise până la a discuta efectul esențial al imposibilității de integrare: autonomizarea literaturilor alternative. Distanța pe care o iau scriitorii față de principiile pieței determină căutarea unor parteneriate utile. Avem, pe de o parte, problema presei în care își face loc literatura facilă și intens estetizată (determinând incompatibilitatea între scriitori și noile forme de distribuție) și, pe de altă parte, imposibilitatea structurală a tinerilor artiști de a uzurpa aceste piețe – desconsiderându-le și construind puncte de autoritate în alte piețe alternative. Singura soluție pare îndepărtarea de cadrele oficiale. Un al doilea



Pierre Bourdieu

Sursă foto: <http://referentiel.nouvelobs.com/file/5171879.jpg>

factor în epocă ce va duce la autonomizarea unui câmp al boemei (argumentul vine pe tezele lui Pritchett) este valul mare de tineri veniți din provincie către capitala care, în momentul de apogeu al îmburghezirii începute în secolul al XVIII-lea, după expierea crizei feudale, „înfomețați, săraci și plini de speranță, căutând muncă sau afaceri, la fel de bine ca libertate de structurile tradiționale ale feudalismului și monarhiei”¹⁰, vor fi nevoiți să improvizeze pentru a-și face simțită prezența în mediile artistice – primele premise ale conceptului de artă pentru artă. Aici Bourdieu pune accentul pe importanța tinerilor (populația foarte numeroasă, afluxul de studenți pentru care universitățile își largesc programul) în consolidarea unei noi categorii: „Odată cu concentrarea unei populații foarte numeroase de tineri care aspiră să trăiască din artă și care sunt separați de toate celelalte categorii sociale prin arta de a trăi pe care urmează să o inventeze, o adevărată societate în societate își face apariția; chiar dacă, așa cum a arătat Robert Darnton, ea se prefigura, la o scară, fără îndoială, tot mai restrânsă, încă de la sfârșitul secolului al XVIII-lea, această societate de scriitori și artiști, în care predomină, cel puțin numeric, aspiranții, are ceva absolut extraordinar, fără precedent și trezește nenumărate întrebări, înainte de toate printre propriii

ei membri”¹¹.

În termenii lui Bourdieu, această subordonare culturală va avea efecte negative în câmpul receptării largi: în primul rând, noii cititori trădează o predilecție majoră pentru romanul foileton („formele lui cele mai facile”¹²). Simplitatea narațiunii, schematismul psihologic și maniera catchy a scriiturii devin principalele caracteristici ale prozei (superficialitate inserată în epocă în cele mai importante instituții de presă¹³): când literatura intră în acest joc al subordonării culturale, poezia face „obiectul unei politici deliberat ostile, mai cu seamă din partea ministerului de stat, așa cum dovedesc, de pildă, procesele intentate poezilor și persecutarea unor editori precum Poulet-Malassis – care publicase întreaga avangardă poetică, în special pe Baudelaire, Banville, Gautier, Leconte de Lisle –, împins să dea faliment și să ajungă la închisoare pentru datorii”¹⁴. Asociată mai ales cu „boema”, „marile bătălii romantice” și „angajarea de partea celor defavorizați, poezia intră într-un impas major, care va determina revitalizarea curentelor poetice în sine: după cum va aprecia Nathalie Heinich, spre deosebire de „școlile artistice” ale epocii clasice (care determină curentele), „mișcările” apărute încă din romantism nu sunt determinate din exterior, pornind o reinventare

organică a însuși conceptului de curent¹⁵. Preluând o idee a lui Renato Poggioli, aceea că „toate manifestările artistice și culturale, plecând de la romantism, tind să se definească și să se denumească «mișcări»”¹⁶, Heinrich dezvoltă o teză apropiată de aceea a lui Bourdieu, referitoare la câmpurile autonome¹⁷. Anume că pașii către autonomizarea literaturii (până la arta pentru artă) sunt făcuți de generațiile născute în imediata vecinătate a Revoluției Franceze. Însă ceea ce explică Heinrich ține de necesitatea împărțirii în grupuri mici: incapacitatea unui grup mare de a asigura coeziune și putere de impact îi obligă pe artiștii perioadei să acționeze în grupuri relativ mici, în cadrul cărora programul va domina în câmp. Această divizare va determina (și aici Heinrich preia teoriile lui Bourdieu) autonomizarea prin axare pe estetica specifică.

Pentru Bourdieu, aceste mișcări și politica saloanelor literare fac obiectele unei recalibrări reciproce între instituțiile oficiale și artă: „Prin contactele pe care le prilejuiesc, saloanele constituie adevărate articulații între câmpuri: deținătorii puterii urmăresc să le impună artiștilor propria lor viziune și să-și apropie puterea de consacrare și de legitimare pe care aceștia o dețin, mai cu seamă prin intermediul a ceea ce Sainte-Beuve numește «presa literară». În ceea ce îi privește pe scriitori și pe artiști, aceștia, acționând ca solicitanți și intercesori și, uneori, chiar ca niște veritabile grupuri de presiune, se străduiesc să își asigure un control mediat asupra diferitelor gratificații materiale și simbolice pe care statul le distribuie”¹⁸.

În acest context plasează sociologul literaturii tezele sale despre mediile boeme ale secolului al XIX-lea francez: instituționalizările consecutive ale literaturii, fie că vin ca o asumare a programului literar de către putere, fie că vin din programarea și estetizarea acesteia de către burghezie determină reacții în rândurile artiștilor tineri. Suprapuse unor situații politice și economice, originile boemei pot fi observate doar în raport cu acest context de monopol cultural. Astfel, geneza boemei și a mediilor artistice alternative, în viziunea lui Pierre Bourdieu din *Regulile artei*, determină o turnură importantă în evoluțiile artelor secolelor al XIX-lea și XX. Văzută mai ales ca un răspuns social la adresa instituționalului (presa vremii, literatura aservită sau dependentă de câmpul puterii, hegemonia burgheză și industrială¹⁹), această „societate în societate” – cum o definește sociologul literaturii – va produce un schimb radical în receptarea artei: „În eferescența socială a anilor 1840, marcați și de manifestele în favoarea artei sociale emanând din cercurile fourieriste și saintsimoniste, își fac apariția tot felul de poeți «populari», precum Pierre Dupont, Gustave Mathieu ori Max Büchon, traducător al lui Hebel, ca și tot soiul de «poeți-muncitori», patronați de George Sand și de Louise Colet. Micile cenacluri ale boemei reunesc, în cafenele precum «Le Voltaire»,

«Le Momus» sau în redacțiile unor mărunte gazete literare precum *Le Corsaire-Satan*, scriitori extrem de diferiți de felul unor A. Gautier, Arsène Houssaye, Nerval, supraviețuitori ai celei dintâi boeme, dar și nume precum Champfleury, Murger, Pierre Dupont, Baudelaire, Banville și alte câțiva (sic!) zeci de scriitori, căzuți în uitare (precum Monselet ori Ansselineau)”²⁰. Caracteristicile acestei viziuni asupra alternativelor pot fi găsite chiar în mijlocul unei polemici largi cu teoriile modernității: în primul rând, ruptura de „estetismul burghez” (de văzut aici însă și discuția pe care o deschide Peter Bürger despre disocierea reală din cadrul avangardei istorice abia de la începutul secolului XX²¹ de aceste forme) este văzută de Bourdieu ca un efect în câmpul literaturii al hegemoniei unui anumit stil de viață (pe lângă implicațiile economice ale expansiunii burgheziei); în al doilea rând, punând în discuție apropierea artiștilor boemi sau decadenți de clasele marii burghezii și a aristocrației prin acest stil de viață, Bourdieu redirecționează o teorie a comodității artistice (de văzut cum descrie Giorgio Agamben vizionarismul lui Baudelaire ca fiind o descoperire a puterii în sine de anulare a comodității în *Stanzas*²²) către una a negării artei oficiale. Teza lui Agamben apare la Bourdieu într-o altă variantă: „el (Baudelaire, s.n.,Ș.B.) formulează o definiție extrem de realistă – și de premonitoare – a ceea ce va fi câmpul literar”²³. („Without the personal experience of the miraculous ability of the fetish object to make the absence present through its own negation, he would perhaps not have dared to assign to art the most ambitious task that any human being has ever entrusted to one of his or her creations: the appropriation of unreality”²⁴).

Încă din *Cuvântul înainte* al cărții, Bourdieu anunță direcția de interpretare: „a înțelege geneza socială a câmpului literar, a credinței ce îl susține, a jocului de limbaj care are loc și a intereselor și mizelor materiale și simbolice ce iau naștere în interiorul lui nu înseamnă a sacrifica totul pentru plăcerea reducăției ori a distrugerii (...) Înseamnă, pur și simplu, a privi lucrurile în față și a le vedea așa cum sunt”²⁵. Această viziune deterministă a literaturii, cu toate inserțiile sociologice consecutive teoriilor sale despre redistribuirea inegalităților sociale, încearcă să re poziționeze subiectul artistic: nu doar că artiștii importanți ai secolului al XIX-lea francez sunt urmăriți ca subiecți ai unei re poziționări sociale a literaturii în epocă, dar clivajul care poate fi urmărit până astăzi între starea artei instituționale și cea a alternativelor underground, a grupurilor care, prin atitudinea lor independentă și incoruptibilă (mai ales de la programul neconvențional autoimpus) este martorul fidel al transformării stilului de raportare la condiția artei în artă, a stilului de viață în artă sui generis și, în fond, a nașterii categoriilor artistice moderne.

Bourdieu caută punctele majore în care arta a fost determinată să își restabilească raportul dialectic

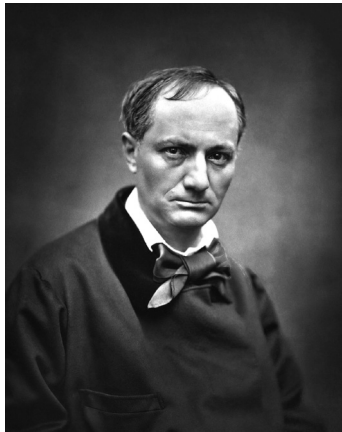
intern: cele două formule ale boemei pot explica trecerea de la o eră înaltă a decadentismului la una angajată²⁶, formatând în subsol codurile autonomizării (să le numim, pornind de la categoriile sociologului, proletară și dandy) : „În fapt, cele două boeme coexistă temporal, însă cu ponderi sociale diferite, în funcție de moment: «intelectualii proletaroizi», de multe ori atât de săraci încât, luându-se pe ei înșiși drept obiect, conform tradiției memoriilor romantice de tip Musset, ajung să inventeze ceea ce va purta denumirea de «realism», coabitează, nu fără ciocniri, cu burghezii pervertiți sau declasați care posedă toate proprietățile caracteristice dominanților, mai puțin una²⁷. De amintit aici felul în care vede Bürger conflictul acestor tipuri de proto-avangardă: deși nu au o piață de distribuție în sensul oficial al epocii, o nișă a burgheziei decadente devine receptorul acestor proiecte alternative. Cu toate acestea, Bourdieu subliniază faptul că artiștii angajați în cea de-a doua formă a boemei (proletară – asociată cu realismul) vor fi nevoiți să își găsească o formă secundară de câștig: „spre deosebire de acei dandy romantici ai «boemei de aur» din rue du Doyenné, boema lui Murger, Champfleury și Duranty reprezintă o adevărată armată de rezervă intelectuală, supusă nemijlocit legilor pieței și obligată adesea să exercite o a doua meserie, de multe ori fără nicio legătură directă cu literatura, pentru a putea să trăiască o artă care nu o poate face să trăiască²⁸. Această observație a imposibilității de autosusținere prin artă pentru cea de-a doua boemă este dublată de o explicație derivată din tezele lui Bourdieu despre redistribuirea inegalității sociale: putem observa cum rădăcinile artiștilor în discuție sunt extrem de importante în stabilirea parcursului ulterior. Bourdieu creează o axă a marginalului, explicând cum proveniența lor din mediile sărace va determina angajarea: „Murger era fiul unui portar de imobil, de meserie croitor, tatăl lui Champfleury era secretar de primărie în Laon, al lui Barbara, mic negustor de instrumente muzicale în Orléans, al lui Bonvin, paznic de plantație, al lui Delvau, tăbăcar în foburgul Saint-Marcel etc²⁹”.

Bourdieu vede în aceste transformări (crize determinate de apogeul industrializării și al hegemoniei burgheze) determinări directe în evoluția literaturii: „Nu putem înțelege experiența pe care scriitorii și artiștii au avut-o în contact cu noile forme de dominație la care s-au văzut supuși în cea de-a doua jumătate a secolului al XIX-lea, ca și oroarea pe care figura «burghezului» le-o inspiră uneori, dacă nu avem idee cu privire la ceea ce a reprezentat apariția, favorizată de expansiunea industrială a celui de-al Doilea Imperiu, a unor industriași și negustori cu averi colosale (de felul lui Talabot, Wendel sau Schneider), parveniți fără nici un fel de cultură și gata să impună în întreaga societate puterea banului și viziunea lor despre lume, atât de ostilă lucrurilor intelectuale³⁰. Astfel, vorbind despre

subordonare culturală, Bourdieu stabilește punctul de cotitură în relațiile artei cu economia și societatea capitalistă în momentul în care instituționalizarea (prin raporturi de distribuție și finanțare) decide celebritatea și notorietatea artistului. Conflictul principal stă astfel într-o polemică largă, între gustul publicului și pretențiile elitelor literare: „Dezvoltare presei este unul dintre indicii expansiunii fără precedent a pieței bunurilor culturale, expansiune legată printr-o relație de cauzalitate circulară de aflulxul unei populații foarte importante de tineri săraci, proveniți din clasele de mijloc și din cele populare ale Capitalei, dar mai cu seamă ale provinciei, care vin la Paris să încerce cariere de scriitori sau de artiști rezervate până în acel moment doar nobilimii și burgheziei pariziene³¹. Autonomizarea câmpului prin spațiul de conflict al boemei va genera această plajă de desfacere: reevaluarea statutului scriitorului va genera democratizarea relativă în epocă a funcției acestuia. Astfel, transformarea „artei de a trăi” (cum numește Bourdieu spațiul boemei) într-o „artă frumoasă” înseamnă a genera o nouă optică artistică: funcțiile literaturii sunt inversate din interior prin conflictul cu spațiul oficial, tot mai degradat de intervențiile mării burghezii.

Însă aici apare un paradox intern extrem de interesant: vorbind despre avantajele grupurilor boemei și despre conceptul de capital cultural, Bourdieu ridică problema cercului vicios al mișcării. Chiar dacă artiștii boemei se revendică de la clasele de jos, avantajele obținute prin intermediul acestui credit cultural îi apropie de clasele de sus, de marea burghezie și de aristocrație. Nu de mica burghezie, de ale cărei obiceiuri se delimitează constant, ci de luxul și exotismul pentru care nobilii și mării burghezi plătesc enorm: „Realitate ambiguă, boema inspiră sentimente ambivalente, chiar și în cazul celor mai împătimiți apărători ai ei. În primul rând, pentru că desfide orice încercare de clasificare: apropiată de popor, a cărui mizerie o împărtășește adesea, ea se desparte de el prin arta de a trăi, aspect care o definește social și care, chiar dacă se opune ostentativ convențiilor și conveniențelor burgheze, o situează mai aproape de aristocrație și de marea burghezie decât de burghezia care chivernisește totul, în special în ceea ce privește relațiile dintre sexe, domeniu în care ea experimentează pe scară largă toate formele posibile de transgresiune – amorul liber, amorul venal, amorul pur, erotismul – pe care le instituie ca modele în scrierile ei³². Astfel, un factor important în autonomizarea câmpului este chiar schimbul nemediat între oficiali (marea burghezie) și boema însăși: devenind un nou punct de reper în raportarea la viața artistică, grupul alternativ își confirmă noutatea. În acest sens este extrem de relevant exemplul lui Halasz: vorbind despre Hugo și Hernani, Halasz explică în *The Bohemian Ethos* fascinația sau revolta oficialilor în fața acestor noi comportamente³³ și

peisajul exotic al artiștilor perioadei. Astfel, în cazul lui Hugo, deși el însuși destul de convențional și burghez, se poate observa o dorință de a epata societatea prin afișarea alături de câțiva „boemi” ai epocii: Gautier, Borel, Nerval (episodul va apărea și la Heinrich, unde teza principală este comunicarea inter-artistică: apoi, în cadrul studiului, exemplul celebru al celor aproape patruzeci de romane ale secolului al XIX-lea în care apar pictori ca personaje va revizita această situație).



Charles Baudelaire

Sursă foto: https://ro.wikipedia.org/wiki/Charles_Baudelaire

Ce va determina acest schimb al perspectivei asupra artei? Dincolo de pregătirea unui spațiu pentru ceea ce va însemna modernism literar, Agamben vede aici o mutație a înțelegerii artei în epoca de vârf a industrializării. Baudelaire, la celebra expoziție universală (salon universal) pariziană (de văzut și Pascale Casanova, *Republica Mondială a Literelor*) are o viziune a funcției comodității în artă: „Baudelaire understood that if art wished to survive industrial civilization, the artist had to attempt to reproduce that destruction of use-value and traditional intelligibility that was at the origin of the experience of shock. In this way the artist would succeed in making the work the vehicle of the unattainable and would restore in unattainability itself a new value and a new authority. This meant, however, that art had to give up the guarantees that derived from its insertion in a tradition, for whose sake artists constructed the places and the objects in which the incessant welding of past and present, old and new, was accomplished, in order to make of its own self-negation its soul possibility of survival”³⁴. Funcție care, se înțelege, nu ar fi fost recognoscibilă fără punctele de autonomie ale literaturii – generate de comportamentele consecutiv neconvenționale ale boemelor secolului al XIX-lea.

Note:

1. Norbert Elias, *Procesul civilizării. Cercetări sociogenetice și psihogenetice*, vol. II, *Transformări ale societății. Schița unei*

teorii a civilizației, Iași, Polirom, 2002, p.277.

2. Cf. Franco Moretti, *The Bourgeois – Between History and Literature*, London-New York, Verso, 2013, p.8: „The bourgeois came into being somewhere ‘in the middle’, yes – he ‘was not a peasant or serf, but he was not a noble’ as Wallerstein puts it (Bourgeoisie as Concept and Reality, 1979)”.

3. Pierre Bourdieu, *Regulile artei. Geneza și structura câmpului literar* (Ediția a II-a), București, Art, 2007, p.79.

4. Ibidem, pp.125-126: „Atât burghezia talentată, cât și nobilimea de tradiție au în comun favorizarea unor dispoziții aristocratice care îi fac pe acești scriitori să se simtă la fel de îndepărtați de declamațiile demagogice ale susținătorilor «artei sociale», pe care îi identifică cu plebea gazetărească a boemei, dar și de distracțiile facile ale «artiștilor burghezi», care, proveniți, în marea lor majoritate, din burghezia de afaceri, nu sunt pentru ei altceva decât niște negustori în templu, recunoscuți ca maeștri în arta de a recupera, prin caricaturizare, valorile marii tradiții romantice”.

5. Judith R. Halasz, *The Bohemian Ethos. Questing Work and Making a Scene on the Lower East Side*, New York and London, Routledge, 2015, p.11.

6. Pierre Bourdieu, op.cit., p.78.

7. Ibidem, p.79.

8. Judith R. Halasz, op.cit., pp.13-14: „A shared attitude and set of values unified the young bohemians self-marginalized from mainstream society. The bohemians felt a deep distain for the ascendant bourgeoisie. Bohemian author Petrus Borel (1833, s.n.) wrote, «I don’t think one could become rich without being ferocious»(...) George Sand (1838, s.n.) articulated the bohemian countermantra in her novel *The Last Aldini*: «Let us make fun of the pride of the great, laugh at their foolishness, spend our wealth gaily when we have it, accept poverty without worry if it comes; above all let us salvage our liberty, enjoy life regardless, and long live Bohemia»”.

9. Cf. Franco Moretti, *The Bourgeois – Between History and Literature*, London-New York, Verso, 2013, p.4, apud Peter Gay, *The Bourgeois Experience: Victoria to Freud. V. Pleasure Wars*, New York, 1999, pp.237-8: „Economic self-interest, religious agendas, intellectual convictions, social competition, the proper place of women became political issues where bourgeois battled bourgeois”.

10. Judith R. Halasz, op.cit., p.11: „The 18th-century bourgeois revolution challenged the feudal estate system and aristocracy creating the conditions for rapid urbanization, widespread population migration, modernization, and a new political economic structure. People flooded the cities, hungry, poor, and hopeful, seeking work or business, as well as freedom for the traditional strictures of feudalism and the monarchy”.

11. Pierre Bourdieu, op.cit., p.87.

12. Pierre Bourdieu, op.cit., p.80.

13. Ibidem, p.84: „Chiar și ziarele «serioase» se văd silite să facă loc foiletonului, cronicii bulevardiere și faptului divers, care domină cele două celebre creații ale epocii: Le Figaro,



al cărui fondator, Henri de Villemessant, repartizează porția de bărfă recoltată prin saloane, cafenele și culise între mai multe rubrici, «ecouri», «cronici», «curier» și Le Petit Journal, ziar de un ban, deliberat politic, care consacră supremația faptului divers mai mult sau mai puțin romanțat”.

14. Ibidem.

15. Nathalie Heinich, *L'élite artiste. Excellence et singularité en régime démocratique*, Paris, Gallimard, 2005, p. 157.

16. Ibidem, apud Renato Poggioli, *The Theory of the Avant-garde*.

17. De văzut felul în care Bourdieu explică apariția artei sociale și oscilația permanentă între oficial și autonomie: „Astfel, atunci când, în ultimii ani ai Monarhiei din Iulie, centrul de greutate al câmpului se deplasează spre stânga, se observă o alunecare generalizată spre «arta socială» și spre ideile socialiste (Baudelaire însuși vorbind atunci despre «puerila utopie a artei pentru artă – *Oeuvres complètes*, vol. II, Gallimard, 1976 – și ridicându-se cu violență împotriva artei pure). Invers, sub cel de-al Doilea Imperiu, fără a se ralia, în continuare, complet și afișând uneori, asemenea lui Flaubert, cel mai desăvârșit dispreț față de «Badinquet» (Napoléon III, s.n.), nenumărați partizani ai artei pure frecventează cu asifuitate unul sau altul dintre saloanele ținute de înaltele personaje ale Curții Imperiale”.

18. Pierre Bourdieu, op.cit., p.82.

19. Ibidem, p.91: „Astfel, este limpede că întregul câmp literar și artistic s-a constituit ca atare în și prin opoziția față de o lume «burgheză» care nu-și mai afirmase niciodată ca până atunci, într-un mod atât de brutal, valorile și pretenția de a controla instrumentele de legitimare, atât în domeniul artei, cât și în acela al literaturii, și care, prin intermediul presei și al scribilor mărunți, urmărea să impună o definiție degradantă a producției culturale”.

20. Ibidem, p. 109.

21. Peter Bürger, *Theory of the Avant-Garde*, University of Minnesota Press, 1984, p.18: „In bourgeois society, it is only with aestheticism that the full unfolding of the phenomenon of art became a fact, and it is to aestheticism that the historical avantgarde movements respond”.

22. Giorgio Agamben, *Stanzas. Word and Phantasm in Western Culture*, Minneapolis and London, University of Minnesota Press, 1993.

23. Pierre Bourdieu, op.cit., p.101.

24. Giorgio Agamben, op.cit., p.43.

25. Pierre Bourdieu, *Regulile artei. Geneza și structura câmpului literar* (Ediția a II-a), București, Art, 2007, p.24.

26. De văzut aici cum plasează Bourdieu și Halasz această transformare în sfera de consecințe a evenimentelor politice de la jumătatea secolului al XIX-lea, în Pierre Bourdieu, op.cit., pp.109-110: „În anii 1850, poziția aceasta este ocupată de reprezentanții celei de-a doua boeme sau, cel puțin, de tendința «realistă» ce se schițează în interiorul acesteia și al cărei teoretician va fi Champfleury. Această boemă «cheffie și băutoare» prelungeste cercul de la Corsaine-Satan. Ea își ține întrunirile pe «malul stâng»,

la braseria Andler și, câțiva ani mai târziu, la braseria Des Martyrs, grupând, în jurul lui Courbet și Champfleury, poeți populari, pictori precum Bonvin și A. Gautier, criticul Castagnary, poetul fantezist Fernand Desnoyers, romancierul Hippolyte Babou, editorul Poulet-Malassis și, uneori, în ciuda dezacordurilor teoretice, Baudelaire. Prin stilul de viață cumsecade și spiritul de camaraderie, prin entuziasmul și pasiunea pentru discuțiile teoretice despre politică, artă și literatură, această adunare de tineri – scriitori, jurnaliști, aspiranți și studenți –, bazată pe întâlniri zilnice într-o cafenea, favorizează o ambianță de exaltare intelectuală cu totul opusă atmosferei rezervate și exclusiviste a saloanelor”.

27. Ibidem, p.90.

28. Pierre Bourdieu, op.cit., p.90.

29. Ibidem, p.119.

30. Ibidem, p.78

31. Pierre Bourdieu, op.cit., p.85.

32. Ibidem, p.89.

33. Judith R. Halasz, op.cit., p.19: „The most infamous pranks were played on the opening night of Victor Hugo's play *Hernani* in 1830. In keeping with the tropes of the burgeoning Romantic literary movement led in part by Hugo, *Hernani* portrays the duel between an older aristocrat and a young bohemian bandit for the love of a young woman, culminating in the suicide of the three central characters (...) In lieu of the paid applauders typically included in the audience, Hugo invited hundreds of his young Latin Quarter friends to venture into the venerable Théâtre Français, a venue usually accessible only to the middle and upper classes. That night, each bohemian in attendance attempted to outdo the next. From cropped bright red jackets to tattered peacoats, they dressed in attire so inappropriate for the setting that newspapers wrote about their fashion statements for days”.

34. Giorgio Agamben, op.cit., p.43.

Bibliography:

Agamben, Giorgio: *Stanzas. Word and Phantasm in Western Culture*, University of Minnesota Press, Minneapolis and London, 1993.

Bourdieu, Pierre: *Regulile artei. Geneza și structura câmpului literar* (Ediția a II-a), București, Art, 2007.

Bürger, Peter: *Theory of the Avant-Garde*, University of Minnesota Press, 1984.

Elias, Norbert: *Procesul civilizării. Cercetări sociogenetice și psihogenetice*, vol. II, *Transformări ale societății. Schița unei teorii a civilizației*, Iași, Polirom, 2002.

Halasz, Judith R.: *The Bohemian Ethos. Questioning Work and Making a Scene on the Lower East Side*, New York and London, Routledge, 2015.

Heinich, Nathalie: *L'élite artiste. Excellence et singularité en régime démocratique*, Paris, Gallimard, 2005.

Moretti, Franco: *The Bourgeois – Between History and Literature*, London-New York, Verso, 2013.

Franco Moretti – despre supraviețuirea literară. Analiză și explorare

Maria Tereza DAVID

Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu, Facultatea de Litere și Arte
Lucian Blaga University of Sibiu, Faculty of Letters and Arts
Personal email: mariadavid997@yahoo.com

Franco Moretti – about literary survival. Analysis and research

This article focuses on the study of literary evolution by using an innovative method created by the Italian professor Franco Moretti. His analysis regarding literature and the way it has been seen until now reveals the central concepts in his studies: distant reading and quantitative research. He wanted to develop an evolutionary theory in literature, so his works deal with nonconformist ways of looking and studying literature from its beginnings up to the present. This revolutionary view is totally different from the old historical paradigm. Literary survival is a concept associated with the biological evolution and Charles Darwin's theories.

Keywords: Franco Moretti, distant reading; literary survival; graphs; trees; branches; evolution; competition in literature; the great unread;



În *Conjectures on World Literature*, Franco Moretti adresează o întrebare referitoare la cum putem înțelege diversitatea literaturii și care ar fi metoda optimă pentru a analiza: „Ce înseamnă să studiezi literatura universală?”¹. A citi mai mult nu reprezintă o soluție în acest caz, deoarece tot ceea ce s-a scris de-a lungul timpului nu ar putea fi studiat prin metoda veche, prin *close-reading*. Tocmai de aceea, Franco Moretti propune o reorientare a criticii literare, iar analiza sa se referă la faptul că trebuie să schimbăm modul în care percepem literatura: „Literatura universală nu este un obiect, ci o problemă care trebuie cercetată printr-o nouă metodă”.² Scopul acestei metode este de „a citi de la distanță” – a alcătui o sinteză din studiile literare deja existente și a urmări evoluția literaturii prin sisteme grafice, prin aplicarea geografiei literare, prin înțelegerea impactului pe care l-a avut societatea asupra literaturii. Abordarea literaturii ca sistem de date computerizate face ca Moretti să fie considerat „mai degrabă adeptul

unui ecumenism conceptual, bazat pe adaptare și pe reciclare mai mult decât pe inovare”³.

Distant reading

Înainte de a cerceta ar trebui să învățăm cum să citim, cum să analizăm, cum să ne raportăm la literatură. Conceptul de *distant reading* este definit de Franco Moretti ca „o condiție a cunoașterii: te ajută să îți îndrepti atenția spre unitățile care sunt mai mici sau mai mari decât textul: procedee, teme, tropi – sau genuri și sisteme”⁴. Literatura este cu adevărat un sistem, însă un sistem plin de variații, o hartă universală în care diversitatea poate fi explicată doar prin intermediul formei. Metoda de interpretare este formalismul sociologic, întrucât „forma explică cifrele; cifrele pieții literare”⁵. Gustul estetic predominant într-o epocă este dat de ceea ce citesc masele, nu oamenii de cultură,



astfel că analiza generală se îndreptată spre preferințele societății acelei vremi, spre canonul timpului lor.

Prin introducerea în studiul literaturii a elementelor de statistică și a hărților literare, Franco Moretti este privit ca un „cartograf”⁶ al literaturii, un cercetător care demonstrează prin realismul științific al datelor faptul că „o formă literară este în viață atâta timp cât corespunde, din punct de vedere istoric, unei realități sociale variabile”.⁷ În ceea ce privește metoda lecturii de la distanță, criticul a menționat două metafore cognitive propuse de istorici: arborele evoluției preluat de la Darwin, care rezează „unealta filologiei comparative”⁸ și valurile („waves”). Istoria culturală este compusă din aceste două elemente opuse: arborele, prin ramurile sale, este o „trecere de la unitate la diversitate”, având nevoie de discontinuitate geografică (limbile sunt separate în spațiu), iar valurile presupun „continuitate geografică”¹⁰, acaparând o formă inițială, așa cum se întâmplă de-a lungul timpului cu textele literare: un scriitor își găsește modelul în autorii anteriori, imitând forme, motive, teme. Finalitatea acestui fenomen literar este crearea unei noi forme, așa cum susținea și Victor Șklovski: „O nouă formă nu este creată pentru a exprima un conținut nou, ci pentru a înlocui o formă veche care și-a pierdut valoarea artistică”.¹¹

Prin această metodă nouă de vedea literatura, un istoric literar își poate îndeplini misiunea cu adevărat, în sensul că se va baza pe interpretarea științifică a datelor, ajungând la un rezultat obiectiv al analizei sale. Criticul nu va mai fi influențat de gustul personal pentru literatură, nu va judeca operele studiate prin trecerea acestora prin filtrul gândirii sale subiective, nu se va baza pe intuiția personală, ci va reuși să ofere o analiză obiectivă a evoluției unui anumit câmp al literaturii. În articolul intitulat „Cel mai recent Moretti”, Mihaela Mudure susține faptul că „un istoric literar nu trebuie să fie un criminal în serie, ci mai degrabă un fel de moașă pentru adevărurile noi despre vremurile vechi”¹², astfel că analiza obiectivă este rezultatul îmbinării „spiritului literar cu cel științific”¹³. Istoricul nu trebuie să separe operele considerate de acesta ca fiind de valoare de cele care nu prezintă această calitate, ci mai degrabă să alcătuiască un grafic prin care să explice rațional diferențele dintre acestea. De asemenea, hărțile literare sunt utile deoarece spațiul literar constituie un alt punct de analiză al romanelor. Fluxul narativ conține spații pe care criticul, în lipsa unei hărți geografice a desfășurării acțiunii, nu reușește să le vadă sau să le înțeleagă importanța.

Comparatistul italian consideră că cele mai potrivite surse pentru elaborarea analizelor asupra literaturii sunt științele naturale și sociale, teoria formalistă, structuralismul francez și critica de orientare marxistă, de aici derivând și această viziune pragmatică în ceea ce privește noua metodă de cercetare și scopul acesteia: „cuantificarea pune problema, iar morfologia găsește

soluția”¹⁴.

Supraviețuire literară vs. extincție

În *Grafice, hărți, arbori: literatura văzută de departe*, Franco Moretti își expune teza cu privire la evoluția literaturii și la modul în care ar trebui studiat acest fenomen. Principalele instrumente folosite în cadrul acestei analize sunt, așa cum sugerează și titlul, graficele, hărțile și arborii. Aceste instrumente alese de comparatist pentru cercetare constituie trei tipuri de diagrame: *cantitative* (graficele): urmăresc evoluția genurilor, cotele de piață, „avântul” romanului în diferite țări, declinul romanului, importul de cărți; *spatiale* (hărțile literare) și *morfologice* (arborii), care reprezintă constituirea unei „corelații sistematice între formă și istorie”¹⁵.

Teoria evoluționistă elaborată de Ch. Darwin în *Originea speciilor* (1859) este aplicată în studiul literaturii, iar ideea centrală este că operele literare, asemenea speciilor biologice, se află într-o continuă luptă pentru supraviețuire, o luptă condiționată de factori morfologici și istorici – autorii care nu folosesc anumite procedee sunt uitați. Teoria darwinistă în literatură are la bază și principiul divergenței - arborele reprezintă evoluția, iar textele sunt distribuite de-a lungul ramurilor. Arborele culturii, respectiv cel al literaturii, prezintă o evoluție considerabilă prin apropierea ramurilor unele de celelalte. Principiul convergenței presupune asimilări și combinații pentru ca ceea ce rezultă să fie o formă nouă.

Cu toate că teoria darwinistă pare să fie aplicată în literatură într-un mod foarte interesant și concret, există totuși câteva ezitări cu privire la modul în care este percepută această ramură a artelor prin microscopul evoluției. Într-un eseu elaborat ca răspuns critic la cartea lui Moretti, „Grafice, hărți, arbori”, Jonathan Goodwin continuă să analizeze această abordare din perspectivă evoluționistă și este preocupat de „genele” literaturii. Dacă teoria științifică despre lumea naturală este adevărată, el continuă să pună sub semnul întrebării dacă argumentele respective pot fi valabile și în cazul literaturii: „Poate fi literatura descrisă coerent ca o mașină construită de un maestru artizan?”¹⁶ Literatura este alcătuită din forme care sunt supuse schimbării; variațiile reprezintă exact ceea ce istoria literară trebuie să înregistreze și să evidențieze, iar conceptul de *mutatis-mutandis* definește acest fenomen al evoluției.

Fiecare specie literară are propriile caracteristici, iar acestea se diversifică în timp, autorii folosind noi procedee care vor genera plăcerea publicului și vor atrage aprecierile acestuia, adică vor supraviețui în timp. Moretti consideră că procedeele și genurile sunt cele care „îi dau istoriei literare forma caracteristică”¹⁷, iar textele „nu sunt obiectele potrivite ale cunoașterii

pentru istoria și teoria literară¹⁸. Textele sunt în primul rând definite de o *formă*, iar aceasta este întodeauna supusă schimbării. Având în vedere concurența de piață a romanelor, fiecare autor a încercat să experimenteze, să inoveze, să găsească ceea ce Moretti numește în cartea sa „Idee Genială”¹⁹, adică acel procedeu care să îi consacre opera în rândul celor care au supraviețuit, care au plăcut publicului.

O altă problemă importantă ar fi cea referitoare la canonul literar, la lucrările care au fost considerate valoroase într-o anumită epocă sau cele care continuă să fie citite chiar și în zilele noastre. Pe baza analizei efectuate asupra lucrărilor critice ale lui Moretti, Mihaela Mudure consideră că un cercetător nu ar trebui să fie „hipnotizat de ceea ce istoria și tradiția au consacrat ca fiind opere canonice”²⁰. Un canon se va modifica în timp, iar în cazul operelor care în prezent nu sunt citite nu există vreo certitudine că acestea nu vor face parte dintr-un canon în viitor. La fel, literatura se schimbă „dacă și realitatea își schimbă coordonatele socio-economice”²¹. O altă idee este aceea că preferințele care dictează canonul nu aparțin cercetătorilor, oamenilor de cultură sau profesorilor din mediul universitar, ci de populația care citește sau de ideologiile care circulă în epocă. De exemplu, literatura germană din perioada nazistă sau literatura română proletcultistă, genuri și forme care nu pot fi contestate într-o societate totalitară. Într-o lume în care politicul subminează orice formă de liberă manifestare, în care literatura este privită doar ca o modalitate de a răspândi propaganda, atunci „canonul este supus vremurilor și ideologiilor”²².

Darwinismul literar este o altă teză importantă a comparatistului, un concept care definește dispariția textelor de-a lungul istoriei. S-a scris un număr imens de romane, însă o foarte mare parte dintre acestea au devenit „victime ale timpului”²³. Această extincție este explicată de Moretti în articolul intitulat „The Slaughterhouse of Literature” („Abatorul literaturii”). Comparatistul notează câteva titluri și vorbește despre o listă întocmită în 1845, în Derby, Marea Britanie, o listă în care se regăseau doar cărțile de succes. În prezent, acele titluri ne sunt necunoscute sau sună doar familiar, afirmă Moretti, punctând dispariția unui număr foarte mare de romane. Istoria, trecerea timpului a făcut ca acele texte să fie uitate, iar concluzia sa pornește de la un aforism al lui Hegel: „istoria lumii este abatorul lumii”²⁴, dar îl completează: „și totodată abatorul literaturii”²⁵.

O primă idee este aceea că majoritatea cărților dispar pentru totdeauna. Referindu-se la canonul literar al secolului al XIX-lea, notează că cele două sute de titluri de romane preferate de public reprezintă doar 0,5% din tot ce a fost publicat până atunci. Întrebarea lansată de Moretti este aceasta: „Ce s-a întâmplat cu restul de 95,5%?”²⁶ El consideră că este nevoie de o schimbare în modul în care este privită toată istoria

literară: „canonicul” și „necanonicul” să fie studiate simultan.

Articolul său prezintă superioritatea lui Arthur Conan Doyle față de rivalii săi și tehnicile folosite de acesta, tehnici care au fundamentat evoluția genului polițist. Moretti îi numește *rivali* pe „contemporanii care scriu mai mult sau mai puțin ca autorii canonici”²⁷ și consideră că ei reprezintă „cel mai extins accident al *marei necitit*”²⁸, un concept apărut în opera lui M. Cohen. Scopul lui Moretti este să ofere un nou sens literaturii: să fie privită „ca un întreg”²⁹, numind-o într-un alt articol „un sistem planetar”³⁰.

Un studiu asupra tuturor romanelor care s-au scris până în prezent nu se poate realiza prin *close-reading*, susține comparatistul, tocmai de aceea este nevoie de grafice, hărți și arbori pentru o analiză pertinentă: „O istorie literară extinsă are nevoie de alte abilități: de analiză, de statistică; a lucra cu serii, tiluri, liste, incipituri și a înțelege noțiunea de <<arboresc>>”³¹.

Referitor la lectură și la alegerile publicului, o altă idee este aceea că dacă există un abator al literaturii, atunci există și „cititori-măcelari”³². Această colectivitate citește un anumit roman și îl transmite generației următoare, până când genul și autorul vor face parte din canonul literar. Moretti îl numește pe A.C. Doyle „supercanonic”³³, dar consideră că din punct de vedere academic „el este canonic după o sută de ani”³⁴. La fel s-a întâmplat cu marii autori: Cervantes, Defoe, Tolstoi etc., ceea ce demonstrează că scriitorii canonici sunt selectați de societate, deci implicit de piață. Cumpărarea unei cărți într-un număr enorm de exemplare face ca lucrarea respectivă să fie reeditată, retipărită până când altă generație va prelua o altă preferință.

Comparatistul include în articolul său un studiu realizat de teoreticieni economiști cu privire la industria filmului și aplică rezultatul lor în cazul literaturii. Modelul lor convingător exemplifică modul în care canonul este ales de societate: publicul vizionează ceva și îi place ceea ce vede; astfel, va transmite respectiva opinie și altora, care la rândul lor vor viziona. Preferințele variază, ceea ce face ca „punctul de plecare să fie policentric”³⁵. În literatură există deja un canon în care „foarte puține cărți ocupă un spațiu foarte mare”³⁶. Dacă cititorii preferă cărțile lui A.C. Doyle, vor continua să le citească, iar acestea vor ajunge să ocupe un procent foarte mare (80, 90, 95%) pe piață, în cazul ficțiunii polițiste din secolul al XIX-lea. Analizând teoria economiștilor, Moretti consideră că aceasta ar avea un punct neacoperit: publicul descoperă *ceea ce îi place*, însă nu poate să explice *de ce îi place*. Numește această categorie „întemeietorii canonului orb”³⁷ și găsește un răspuns la întrebarea *de ce?* – forma este ceea ce atrage un cititor.

Criticul descrie și o tactică a pieței de a scăpa de competiție: existența unor instrumente, metode,

tehnici care vor face diferența între cărțile vândute pe piață. Experimentul său este următorul: compară cărțile scrise de J. Austen și A.C. Doyle cu cea ce au scris rivalii lor. Fiind un „gen simplu care are avantajul de a atrage atenția cititorului prin investigația pe termen lung”³⁸, instrumentul care face diferența între opera lui Doyle și a contemporanilor este folosirea indiciilor. Moretti explică printr-o figură grafică modul în care au fost folosite indiciile: cele vizibile, prezente, necesare și decodabile. Indiciile au o importantă funcție narativă, fiind o referință spre aflarea criminalului. Comparând douăzeci de povești polițiste scrise de A.C. Doyle, Moretti demonstrează superioritatea autorului și unicitatea protagonistului. De asemenea, printre concluziile sale se numără acestea: dacă rivalii lui Doyle nu ar fi folosit indicii erau uitați; legătura dintre formă și piață demonstrează faptul că dacă unei povești îi lipsește un instrument specific, piața îl respinge; cititorul trebuie să descopere indiciile, nu să îi fie prezentate la final; unii autori au folosit indiciile în mod greșit.

În urma analizei sale, Moretti consideră că scriitorii precum A.C. Doyle, care au folosit tehnici și instrumente remarcabile, nu le-au recunoscut. Există și oscilații, și erori în operele autorilor, iar în unele cazuri ei au folosit aceste tehnici după ce le-au descoperit din întâmplare. „Nu le-au recunoscut”, spune Moretti, „pentru că nu le căutau”³⁹. Protagonistul, Sherlock Holmes, este unic prin modul său de a rezolva cazuri: citește indiciile din înfățișarea interlocutorilor, găsește legături acolo unde un ochi obișnuit nu ar fi putut să le găsească, deci indiciile devin „un mecanism de rezolvat puzzle”⁴⁰. Găsirea unei noi utilizări pentru indicii este definită de V. Șklovski prin conceptul de „refuncționalizare”. Această unicitate a detectivului, inteligența și capacitatea sa de a deduce firul întâmplărilor surprinde cititorul, iar indiciile rămân „o funcție, un atribut”⁴¹ al marelui Sherlock Holmes. Prin *darwinismul literar* se explică superioritatea operei lui Doyle față de contemporani și faptul că scrierile sale au „supraviețuit” istoriei, fiind citite și în zilele noastre. Așadar, poveștile lui Doyle, superioare prin formă, „au adăugat două noi ramuri arborelui genului polițist, făcându-l mai complicat și mai surprinzător”⁴². O altă concluzie a comparatistului este că operele remarcabile și autorii care au adus inovații reprezintă „salturile”⁴³. Asemenea salturi au fost A.C. Doyle și Agatha Christie, restul rămân doar „pași laterali”⁴⁴.

Revenind asupra arborelui, ar trebui să ne îndreptăm atenția spre bifurcațiile acestuia, spre metamorfozele din lungul lor. Ramurile, susține Moretti, „sunt rezultatul meandrelor și schimbărilor unui instrument, schimbările unei unități mai mici decât textul”⁴⁵. Acestea reprezintă ceva mult mai amplu și anume *genul*. Pentru ca o scriere să facă parte dintr-un gen, autorul ei trebuie să construiască

în primul rând o formă care se încadrează în acea categorie; trebuie să folosească instrumente specifice, adică „forțele din spatele acestei figuri – și din spatele istoriei literare”⁴⁶. Moretti demonstrează faptul că și genurile evoluează, se modifică. Ramurile genului nu se copiază unele pe altele, ci se îndepărtează, rezultând astfel „o transformare a genului într-un domeniu larg de mișcări divergente”⁴⁷. Genul care evoluează în acest fel, prin divergență, prin mii de ramuri diferite din care apar la rândul lor altele, reprezentând diversitatea, inventivitatea, utilizarea corectă a instrumentelor, va supraviețui, va fi citit. În schimb, spune Moretti, există și mișcări greșite: autori care recurg la „ramuri moarte”⁴⁸. Acesta este restul de 95.5%. Comparatistul numește acest fenomen în literatură „*moarte morfologică*”. O formă deja moartă nu poate fi ținută în viață prin lectură, deoarece nu atrage cititori. Pe de altă parte, există o întrebare care ne pune în dificultate, o întrebare formulată de Steven Berlin Johnson: *cum este cititorul influențat de proprietățile formale dacă nu este conștient de ele?* Acesta caută să motiveze opinia sa prin analogie cu argumentele expuse de Freud referitoare la instanțele din subconștient, spunând: „cumva cititorul digeră forma într-un mod înconștient, cu accent pe *ceva*”⁴⁹. Consideră că științele cognitive sunt mai apropiate de literatură, iar instrumentele acestora contribuie la progresul cultural.

Revenind asupra ficțiunii polițiste, Moretti prezintă cele două elemente specifice ale acestui gen: crima și investigația, privite ca fiind separate. Realizează o corespondență între acești doi termeni și „trecut și prezent, *fabula și sjuzhet*”⁵⁰. Teza formalistului Todorov, conform căreia aceste elemente nu ar avea nimic în comun, este desființată de Moretti, tocmai pentru că acestea au în comun indiciile. Indiciile au o poziție centrală, realizează legătura între aceste concepte, între trecut și prezent. O investigație pornește de la *ceva* din trecut, de la întâmplări deduse prin indicii, iar finalitatea ei este în prezent. Astfel rezultă o întreagă structură. Întâmplările și personajele devin tot mai interesante pentru cititor, iar lectura mult mai captivantă, deoarece indiciile antrenează capacitatea de a stabili conexiuni între evenimente și sporesc suspansul. *Suspansul* sau modul în care un cititor este „ținut în șah”, alături de alt termen folosit de Todorov și anume *curiozitatea*, definesc literatura de aventură care este „cea mai puternică formă de povestire de la începuturi și până în prezent”⁵¹.

Moretti propune studierea genurilor din punct de vedere istoric. Consideră că este necesară alcătuirea unei baze de date cu privire la evoluția în timp a genurilor literare, o colecție de date care să acopere o perioadă foarte extinsă. O altă concluzie importantă este faptul că „literatura se repetă pe sine”⁵², forma fiind cea care variază, însă derivă din combinarea strălucită a unor tehnici și instrumente deja existente.

Preluând conceptul folosit de M. Cohen, „marele necitit”, pentru a descrie numărul imens de opere care au căzut în uitare, criticul aduce în lumină o altă problemă punctată de o studentă de la Universitatea Columbia. Aceasta a acceptat instrumentele propuse de comparatist – grafice, hărți, arbori- în studiul literaturii, importanța indiciilor ș.a.m.d., însă a elaborat o obiecție remarcabilă: ea spune că „dacă noi căutăm realizarea unui singur instrument, nu contează cât de semnificativ, tot ceea ce facem este să găsim versiuni inferioare ale instrumentului pentru că doar acel lucru îl căutăm”⁵³. Așadar, dacă scopul căutării noastre are o direcție stabilită, adică este îndreptat spre un instrument canonic urmărit într-o serie de scrieri, atunci la polul opus, „în universul necanonic, vom descoperi... doar absența instrumentului respectiv, prin urmare, absența canonicului”⁵⁴. Moretti explică acest fenomen prin faptul că un cercetător trebuie să își aleagă sursele, apoi să le studieze. El a ales acel 0.5%, reprezentând opere canonice, în defavoarea celui 95.5%, adică imensitatea de romane care au dispărut, care nu au mai fost citite. Având în vedere dimensiunile „literaturii uitate”, a citi toate acele opere nu ar fi fost posibil. Așa cum menționează și M. Cohen, când un gen întreg dispare – precum romanul sentimental francez sau romanele preferate de public în epoca victoriană din Anglia – metoda propusă de Moretti ar fi „un obstacol în calea cunoașterii”⁵⁵. În cazul respectivelor romane există instrumente pe care comparatistul le numește „crazy devices”⁵⁶. De asemenea, dacă ar fi să deschidem această literatură uitată, „marele necitit”, am descoperi mai multe ramuri, mai mulți rivali, diferite opere care ar fi putut să fie alese de public – însă nu au fost! Concluzia lui Moretti este că „arborele încearcă să ne arate că istoria literară ar putea să fie diferită”⁵⁷, dar nu este.

A studia partea neexplorată a literaturii este o fantastică oportunitate, spune Moretti, însă necesită un efort colectiv, o muncă enormă în cercetare, fiind o mare provocare care pretinde „un maxim de proeminență metodologică”⁵⁸. Deschiderea spre competiție a operelor literare reprezintă și o șansă pentru cercetători de a analiza ce anume face ca literatura respectivă să fie apreciată, ce instrumente deosebite sunt folosite pentru a crea universul fictiv și, desigur, oferă răspunsul la întrebarea: de ce a supraviețuit acel roman? Concluzia lui Moretti este rezumată printr-un singur cuvânt: *anarhie*. Încheie acest articol prin cuvintele lui Arnold Schoenberg, care spunea că „drumul din mijloc este singurul care nu duce la Roma”⁵⁹.

Era digitală, lectura și critica

Întrebarea care apare inevitabil atunci când discutăm despre cărți și modul în care citim în zilele

noastre este dacă avem într-adevăr nevoie de tehnologie pentru a citi sau recurgem la varianta tradițională. În critică în schimb, acest ajutor digital este foarte util dacă vorbim despre analize cantitative, așa cum le numește comparatistul Franco Moretti. A încerca să studiem din altă perspectivă întreaga literatură scrisă până în secolul XXI este un scop cu puține șanse de reușită dacă ne bazăm pe lectura și analiza tradițională a tuturor operelor. În plus, mai apare o problemă legată de criteriile de selecție ale materialului care va reprezenta baza studiilor. Așadar, dacă literatura devine o colecție de date, o bază documentară solidă asupra căreia cercetătorii să opereze având ca mijloace concepte comune, clasificări, relații între texte, atunci metoda propusă de Franco Moretti transformă efortul și timpul alocat acestor analize complexe într-o posibilă reușită. Putem considera această explorare a literaturii de-a lungul timpului un fel de participare directă pe „câmpul de luptă” creat de concurența formelor literare pentru supraviețuire.

Diversitatea de metode prin care se fundamentează studiul literaturii, precum noile analize, studierea romanului în *Laboratorul literar*, ideile revoluționare cu privire la existența literaturii ca întreg, considerațiile cu privire la formă și rolul ei etc., oferă perspective multiple și generează crearea unui corpus de interpretări „de la distanță”. Această oportunitate fantastică de a cerceta cât mai multe aspecte ale evoluției literaturii și în același timp ale „supraviețuirii” unor texte de-a lungul vremii, este descrisă metaforic de Eric Hayot ca o „înflorire”: „Lăsați o sută de flori să înflorească. Cu cât avem mai multe moduri de a studia ceea ce ne interesează, cu atât mai bine”⁶⁰.

Note:

1. Moretti, F. „*Conjectures on World Literature*”, în „*New Left Review*”, ianuarie-februarie 2000, pg. 56.
2. Ibidem, pg. 57.
3. Terian, A., în prefața volumului „*Grafice, hărți, arbori: literatura văzută de departe*”, trad. de Cristian Cercel, Cluj-Napoca, Editura Tact, 2016, pg. xix.
4. Moretti, F. „*Conjectures on World Literature*”, în „*New Left Review*”, ianuarie-februarie 2000, pg. 57.
5. Moretti, F., „*Grafice, hărți, arbori: literatura văzută de departe*”, trad. de Cristian Cercel, Cluj-Napoca, Editura Tact, 2016, pg. 31.
6. Teuțișan, C., „Planeta literaturii: Metoda neoperspectivistă a lui Franco Moretti”, în *Studia Universitatis „Babeș-Bolyai” Philologia*, LXI, nr. 1, 2016, pg. 103.
7. Ibidem, pg. 104.
8. Moretti, F. „*Conjectures on World Literature*”, în „*New Left Review*”, ianuarie-februarie 2000, pg. 66.
9. Ibidem.
10. Ibidem.



11. Şklovski, V., „Teoria prozei” Apud. Moretti, F., „Grafice, hărţi, arbori: literatura văzută de departe”, trad. de Cristian Cercel, Cluj-Napoca, Editura Tact, 2016, pg. 23.
12. Mudure, M., „Cel mai recent Moretti”, în *Studia Universitatis „Babeş-Boyai” Philologia*, LXI, nr. 1, 2016, pg. 70.
13. Ibidem.
14. Moretti, F., „Grafice, hărţi, arbori: literatura văzută de departe”, trad. de Cristian Cercel, Cluj-Napoca, Editura Tact, 2016, pg. 34.
15. Ibidem, pg. 81
16. Goowdin, J., „Totality and the Genes of Literature”, în „Reading Graphs, Maps, Trees, critical responses to Franco Moretti”, South Carolina, Parlor Press LLC, Anderson, 2011, pg. 77.
17. Moretti, F., „Grafice, hărţi, arbori: literatura văzută de departe”, trad. de Cristian Cercel, Cluj-Napoca, Editura Tact, 2016, pg. 90.
18. Ibidem.
19. Ibidem pg. 91.
20. Mudure, M., „Cel mai recent Moretti”, în *Studia Universitatis „Babeş-Boyai” Philologia*, LXI, nr. 1, 2016, pg. 74.
21. Teuţişan, C., „Planeta literaturii: Metoda neoperspectivistă a lui Franco Moretti”, în *Studia Universitatis „Babeş-Boyai” Philologia*, LXI, nr. 1, 2016, pg. 104.
22. Mudure, M., „Cel mai recent Moretti”, în *Studia Universitatis „Babeş-Boyai” Philologia*, LXI, nr. 1, 2016, pg. 101.
23. Mudure, M., „Cel mai recent Moretti”, în *Studia Universitatis „Babeş-Boyai” Philologia*, LXI, nr. 1, 2016, Pg. 71.
24. Moretti, F., „The Slaughterhouse of Literature”, în „MLQ: Modern Language Quarterly”, Volumul 61, Nr. 1, martie 2000, Duke University Press, pg. 207.
25. Ibidem.
26. Ibidem.
27. Ibidem, pg. 208.
28. Ibidem.
29. Ibidem.
30. Moretti, F., „Conjectures on World Literature”, în „New Left Review”, ianuarie-februarie 2000.
31. Moretti, F., „The Slaughterhouse of Literature”, în „MLQ: Modern Language Quarterly”, Volumul 61, Nr. 1, martie 2000, Duke University Press, pg. 208.
32. Moretti, F., „The Slaughterhouse of Literature”, în „MLQ: Modern Language Quarterly”, Volumul 61, Nr. 1, martie 2000, Duke University Press, pg. 209.
33. Ibidem.
34. Ibidem.
35. Ibidem, pg. 211.
36. Ibidem.
37. Ibidem.
38. Ibidem , pg. 212.
39. Ibidem, pg. 215.
40. Ibidem.
41. Ibidem.
42. Moretti, F., „Grafice, hărţi, arbori: literatura văzută de departe”, trad. de Cristian Cercel, Cluj-Napoca, Editura Tact, 2016, pg. 88.
43. Moretti, F., „The Slaughterhouse of Literature”, în „MLQ: Modern Language Quarterly”, Volumul 61, Nr. 1, martie 2000, Duke University Press, pg. 222.
44. Ibidem.
45. Ibidem, pg. 217.
46. Ibidem.
47. Ibidem
48. Ibidem.
49. Johnson, S.B., „Distant reading minds” în „Reading Graphs, Maps, Trees, critical responses to Franco Moretti” South Carolina, Parlor Press LLC, Anderson, 2011, pg. 84.
50. Ibidem, pg. 218.
51. Ibidem, pg. 223.
52. Ibidem, pg. 225.
53. Ibidem, pg. 226.
54. Ibidem.
55. Ibidem.
56. Ibidem.
57. Ibidem, pg. 227.
58. Ibidem.
59. Ibidem.
60. Hayot, E., „A hundred flowers” în „Reading Graphs, Maps, Trees, critical responses to Franco Moretti”, South Carolina, Parlor Press LLC, Anderson, 2011, pg. 64.

Bibliography:

- Goodwin, Jonathan and John Holbo, *Reading Graphs, Maps, Trees, critical responses to Franco Moretti*, South Carolina, Parlor Press LLC, Anderson, 2011.
- Moretti, F., *Grafice, hărţi, arbori: literatura văzută de departe*, trad. de Cristian Cercel, Cluj-Napoca, Editura Tact, 2016.
- Moretti, F., *The Slaughterhouse of Literature*, în *MLQ: Modern Language Quarterly*, Volumul 61, Nr. 1, martie 2000, Duke University Press
- Moretti, F. *Conjectures on World Literature*, în *New Left Review*, ianuarie-februarie 2000.
- Mudure, M., *Cel mai recent Moretti*, în *Studia Universitatis „Babeş-Boyai” Philologia*, LXI, nr. 1, 2016.
- Teuţişan, C., *Planeta literaturii: Metoda neoperspectivistă a lui Franco Moretti*, în *Studia Universitatis „Babeş-Boyai” Philologia*, LXI, nr. 1, 2016.
- Piazza, A., *Evoluţia văzută de aproape*, în volumul *Grafice, hărţi, arbori: literatura văzută de departe*, trad. de Cristian Cercel, Cluj-Napoca, Editura Tact, 2016.
- Terian, A., prefaţa volumului *Grafice, hărţi, arbori: literatura văzută de departe*, trad. de Cristian Cercel, Cluj-Napoca, Editura Tact, 2016.

Noaptea de Sânziene. Locuirea sacrului în hermeneutica recuperatoare

Lăcrămioara BERECHET

Universitatea „Ovidius” din Constanța, Facultatea de Litere
 „Ovidius” University of Constanța, Faculty of Letters
 Personal email: lacramioara.berechet@yahoo.com

The Midsummer Night. The Inhabitation of the Sacred in the Recuperator Hermeneutics

The hermeneutical reading of the novel *Noaptea de Sânziene* (translated as *The Forbidden Forest*) emphasizes the survival of the sacred in the spiritual adventure of its characters, in a series of initiation scenarios, and also identifies a style, a poetics, a set of rules and rhetorical procedures in order to isolate -within the discursive “body” - the space of a sacred memory, the space of a spiritual journey.

Key words: mythical discourse, anagogic scenarios, poetic, sacred, profane.



”Ceea ce a unit Dumnezeu, omul să nu despartă” (Matei, 19,6)

Experiențele sophianice în arcele timpului istoric. Aventura spirituală a personajelor din *Noaptea de Sânziene* are un parcurs metanoic, declanșat de libertatea spirituală ce îi dezleagă pe aceștia de normele moralei care supune. Nunta în cer, pe care în mod simbolic o trăiesc Ștefan Viziru și Ileana Sideri, conduce către nesupunere, către ”războiul sfânt” în care sufletul iese de sub domnia legilor ce stăpânesc profanul și construiește asceza spirituală, urcă anagogic spre desăvârșire. Cei doi nu vor să cucerească timpul căzut al Istoriei în care trăiesc, se lasă înfiați de cer : ”... Iubitul meu, o auzi șoptind. Aș vrea să știi doar atât, începu el din nou, cu un efort. Aș vrea să știi..Iubitul meu, o mai auzi șoptind. Zărise parapetul și, dincolo de el, ghicise căscată în întuneric prăpastia. Începu să tremure. Ar trebui să-i spun.(...).Simți în acea unică, nesfârșită clipă, întreaga beatitudine după care tânjise atâția ani, dăruiată în privirea ei înlăcrimată. Știuse de la început că așa va fi. Știuse că, simțindu-l foarte aproape de ea, Ileana va întoarce capul și-l va privi.

Știuse că cea ultimă clipă nesfârșită îi va fi deajuns.”¹ Așa se încheie noaptea mistică a iubirii, cu o replică nerostită, în care presupunem că Ștefan ar fi explicat sensul acelei Mari Taine, interzis neofitilor, conform cu rostirile sapiențiale ale Sfântului Pavel, pe care îl citează atunci când găsește ieșirea din burta Leviathanului. Romanul își construiește sensurile anagogice în jurul acestui mister, pe care textul îl deschide și îl ocultează în același timp: sacrul este trăit ca realitate vie, în athanorul inimii ce transformă apa în vin, așezând credința în locul întrebării: ”Mă întreb dacă nu există și altceva; ceva care să plece tot de-aici, dintr-o dragoste, dar care să ducă în altă parte. Mi-e foarte greu să-ți explic. Nu înțeleg nici eu. S-ar putea totuși ca să mai fie o ieșire, pe care noi n-o vedem. Faptul acesta că tu ne-ai întâlnit pe amândoi ar putea fi un semn, ar putea semnifica ceva”.² ”Îi vorbea din când în când despre Timp și despre posibilitățile deschise, dar nu îndrăznea niciodată să-i spună că dorința lui secretă era de a deveni sfânt, de a putea iubi pe toți oamenii cu aceeași intensitate”.³ Ștefan își mărturisește neînțelesele emoții beatifice pe care le trăiește când evocă opririle timpului, starea de *hiatus*. Pentru el experiențele imaginare ale

viselor sunt acte creative, forme de explorare autentică. O avertizează pe Ileana că totul depinde de Timp: "Să scapi de Timp. Să ieși din Timp. Privește bine în jurul d-tale; ți se fac din toate părțile *semne*. Urmărește-le".⁴

Personajele eliadiene sunt îngrozite mai ales de moartea lor spirituală, de staza în capcanele splendorii sau ale tragediei, pe care viciul ignoranței o poate hrăni. Sacrul este pentru aceste personaje dimensiunea structurală a conștiinței lor, trăiesc transfigurator fiecare eveniment al existenței. Din *burta balenei* se iese și prin înțelegerea simbolurilor, a semnelor sacre, identificate de Ștefan în imaginea unor ferestre care se deschid spre un univers salvator de semnificații. Omul nu poate trăi în haos, crede Mircea Eliade. A înțelege semnificațiile imaginilor și a simbolurilor sacre în scenariile existenței coincide cu înțelegerea mecanismelor de gândire ale spiritului universal. Revelația în profan se produce prin semnele purtătoare de sacru, imagini hierofanice: cerul, furtuna, ploaia, vegetația, pământul, maternitatea, fecunditatea, o rețea de semne care încearcă să recupereze energiile originare ale ființei umane.

În dialog cu Deinosul. Unul dintre semnele predestinării pare a fi sărutul aproape traumatic în care cei doi sunt traversați de intervenția *Deinosului* care pecetluiește în ființă schimarea de nivel ontic; ceea ce unește cele două trupuri pare să fie existența pură,⁵ bucuria spontană a unității necondiționate,⁶ descrisă de textele sacre ca trăire a beatitudinii ultime. Ștefan are înțelegerea acestei rupturi, care le va permite de acum încolo să își urmeze harta inițierii și rostește obsedant: "Taina aceasta este mare...sînt de altfel cuvintele Sfântului Pavel, își aminti dintr-o dată Ștefan, și se tulbură. Așa ar fi trebuit să îi spună Ileanei: "taina aceasta este mare!"⁷ "I se părea că e sărutată de cineva necunoscut, într-un vis visat de mult, din care nu-și mai amintea nimic altceva, decât îmbrățișarea aceasta bruscă, ireală, amenințătoare".⁸ Un alt semn metanoic este iubirea nouă și nemăsurată pe care Ștefan o simte pentru cele două femei din viața sa, Ioana și Ileana, de la care așteaptă revelarea mării taine: "dar iubirea asta ar putea să-mi revele ceva. Poate te-am întâlnit și m-am îndrăgostit de dumneata, ca să mă înveți ceva. Învață-mă atunci!"⁹ Romanul descrie o teologie a ființei umane ce deschide dosarele experiențelor religioase universale. Din "ereditatea ortodoxă" a textului recunoaștem perspectiva mistică a Treimii, în ecuația sacralului ca limitare a sa în profan. Clipa în care miracolul izbucnește în profan, transformă timpul într-o durată ce măsoară *fiindul*, ca prezent continuu, timp cosmologic, contractat, timp al sfinților, ce cunosc misterul iubirii pe care, în credința lui Ștefan, îl deține Ioana.

Corpul alchimizat /vs./corpul care menține în beznă. Personajele eliadiene pătrund într-o tainică memorie a lumii, însoțiți de un simț interior profund,

dincolo de privirea și de auzul obișnuit; acestora le vorbește fiecare lucru, iar vocea interioară a naturii, a oamenilor le destăinuie fața lor nevăzută, harta spiritului, rostul mistic al experiențelor trăite, măsura inimii, alonja transformării, întâlnirile necesare de destin, căutările lămuritoare. Aceste personaje posedă o cunoaștere îngăduitoare cu ignoranța oamenilor și încrezătoare în puterea de recuperare a "sufletului înaripat", deoarece văd harta călătoriei spirituale. Conștiința trezită materializează itinerarii soterice, exteriorizează reprezentări imaginale, discursuri inspirate, redistribuie pentru neofii indiciile sacralului camuflat în profan. Într-un moment fast Ștefan dezvăluie secretul camerei *Sambo* Ileanei și lui Biriș. Îi lasă să pătrundă în experiențele sale trăite în intimitatea *numinosului*, aventură începută evident în timpul inocent al copilăriei, la Movila, într-o cameră dintr-o vilă-hotel, în care familia sa locuia împreună cu niște tineri misterioși: "Și atunci, în clipa aceea, am înțeles ce este *Sambo*. Am înțeles că există aici, lângă noi, pe pământ, la îndemâna noastră, și totuși invizibil celorlalți neinițiați, există un spațiu privilegiat, un loc paradisiac, pe care, dacă ai avut norocul să-l cunoști, nu-l mai poți uita toată viața. Căci în *Sambo* simțeam că nu mai trăisem până atunci; trăiam altfel, într-o continuă, inexprimabilă fericire. Nu știu de unde izvoră beatitudinea asta fără nume. Mai târziu, amintindu-mi de *Sambo*, am fost sigur că acolo mă aștepta Dumnezeu și mă lua în brațe, îndată ce îi călcam pragul. N-am mai simțit, apoi nicăieri și niciodată, o asemenea fericire, în nicio biserică, în niciun muzeu; nicăieri și niciodată".¹⁰

Tema este prezentă și în nuvela *Secretul doctorului Honigberger*, în care drumul spre *Shambala* nu este găsit de Zerlendi în India, ci în centrul lumii sale, aidoma rabinului cracovian Eisik, care găsisse eliberarea prin revelarea comorii din inima sa. Participarea la misterul *Shambalei*, realizată prin rapt, îi este interzisă la distanță de câteva zile și este marcată prin moartea inexplicabilă a unuia dintre tinerii misterioși întâlniți la Movila. Ștefan încearcă să refacă mulți ani mai târziu acel spațiu al regresiei în camera de hotel, "extra-istorică și atemporală", denumită printr-un algoritm lingvistic evocator, *Sambo*. Denumirea camerei *Sambo*, ar putea fi un limbaj indirect care să trimită la *sambhogakāya* sau corpul de bucurie, epifania glorioasă a lui Buddha, accesibilă numai bodhisattvilor, despre care discută Milarepa în învățăturile sale cunoscute sub titlul de *Mahamudra*.¹¹

Experiențele spiritului și camuflajele imaginărilor. Întruparea și destruparea iubirii. Condițiile întrupării iubirii sunt socotite în legile tainice ale verticalității, ale zborului; în opoziție, nunta profană coboară în orizontalitatea profanului: "gândește-te bine ce faci" "ai grijă ce ceri"¹² sunt replicile unei alte Ileana, personajul din romanul *Nuntă*

în cer, al cărei mister rămâne indescritibil iubitelui, când îi cere în Noaptea de Crăciun un prunc curat, ca rod al iubirii întrupate. Acesta îi răspunde în clișeele iubirii convențional livrești, vorbindu-i despre Tristan și Isolda, despre Dante și Beatrice, dar Ileana știe că aceasta este doar o treaptă, știe că nunta în cer cheamă alte puteri. Ea își părăsește iubiții, inexplicabil pentru ei, în momentul în care aceștia își doresc ritualizarea iubirii printr-o căsătorie profană, timp nefast, tradus de Ileana ca formă a intrării în somnul destrupării; atunci rostește acele cuvinte cu sens mistic, „gândește-te bine ce faci” „ai grijă ce ceri”.¹³ Destruparea iubirii lasă corpul golit, îl îngreunează cu apa devenirii. Întruparea iubirii vestește taina învierii; destruparea leagă de orizont, de fugă, de neant, de rătăcire, de strigăt în pustie, de golul timpului căzut în istorie.

Noaptea de Sânziene eliberarea prin corpul de lumină al nopții. În *Noaptea de Sânziene* androginia poate fi descifrată și ca formulă a complementarității dintre Eros și Logos, Ileana și Ștefan pot reconstitui ființa diadică numai după ce trăiesc exilul inițiat, care în termenii hierologiei jungheiene ar putea însemna că *anima* primește conștiința sa de la *animus*, iar *animus* se însuflețește, obiectivându-și potențialitățile prin *anima*. În limbajul crepuscular al ezoterismului, noaptea primește corp de lumină, se produce transformarea alchimică a apei în vin: „Căci, când vor învia din morți... sunt ca îngerii în ceruri”(Ev.după Marcu,12:25). Ștefan Viziru spune că oamenii au primit porunca de a fi sfinți, stare pe care o caută în semnele camuflate ale sacrului, conturând astfel ideea centrală a romanului. Se experimentează dincolo de morala colectivă condiția ontică a chipului. Ritmurile desăvârșirii clamează privirea hristoforă. Sfințenia se salvează din om prin iubire, singurul răspuns așteptat de către divinitate pare acel *fiat* rostit înaintea întrupării celui necuprins. Din această perspectivă, *Noaptea de Sânziene* poate constitui un analogon al Nopții din Grădina Ghetsimani, în care jertfa reprezintă biruința credinței asupra posibilului „Nu” al marelui sacrificator.¹⁴

Personajele disciplinate de Morala iubirii. Personajele feminine ale romanului care se înscriu tipologic în femininul arhetipal sunt disciplinate de Morala iubirii, cerc hermeneutic al cunoașterii, ale cărui atribute descriptive sunt: renunțarea la sine, care eliberează iertarea, toleranța, bunătatea, vederea mistică. Cel care este călăuzit de morala iubirii se află în comuniune cu sacrul. Aventura spirituală redescoperă frumusețea universală a sinelui pe care o exprimă în limbajele indirecte ale științelor sacre, ale textelor sapiențiale ori în discursul artelor de inițiere: „Am rătăcit în căutarea propriului sine; eu am fost călătorul și eu am fost destinația”.¹⁵ Perspectiva teozofică, exprimată printr-unul dintre reprezentanții săi de necontestat, Jakob Böhme,¹⁶ aprecia că în mod simbolic, *Sophia*, Feciora divină se afla *in illo tempore*

în corpul lui Adam. Separarea *Sophiei* ar fi consecința tragică a dorinței de putere pe care omul primordial o exercită asupra Soaței sale mistice, ca și în cazul mitului despre ființa androginală a lui Platon. Pierderea *Sophiei* este comparată cu o crucificare, căreia îi urmează înălțarea, căutarea perpetuă a feciorei celeste în destinul trecător, căutare a pietrei filosofale, a dublului ființei, a androginului, *opus alchymicum*, în limbajul jungheian. Ceea ce apropie hierologia jungheiană de teoria sacrului a lui Mircea Eliade este faptul că intimitatea psihicului este considerată de Jung sacră, în măsura în care în acest *locum* se trăiesc epifaniile. Analiza psihicului cu aceeași operatori ai fenomenologiei religioase asociază căutarea centrului, mitul eternei reînnoiri, cu procesul individuației.

Simbolistica paradoxală a androginiei este explicată de Mircea Eliade astfel: „Într-adevăr, a deveni ”și bărbat și femeie”, sau a nu fi ”nici bărbat, nici femeie”, sunt expresii plastice prin care limbajul încearcă să descrie *metánoia*, ”*conversiunea*”, *răsturnarea valorilor*”. Este la fel de paradoxal să fii ”și bărbat și femeie” ca să redevii copil, să te naști din nou, să treci prin *poarta strâmtă*”.¹⁷ Androginului primordial mai ales androginului sferic descris de Platon, îi corespund imaginile hierologice ale *Oului cosmogonic* sau *Urișului antropocosmic primordial*, teme prezente în multe dintre nuvelele lui Mircea Eliade, dacă am aminti doar *Un om mare* și *Pe strada Mântuleasa*.

Irina, soția lui Vădastra, întruchipează simbolic feminitatea serafică, cea al cărei corp s-a alchimizat. Imaginea femeii aflată în iubirea rugăciune, *Oranta*: „Cînd spui Tatăl Nostru, începu ea, să nu te gîndești la nimic. Să spui așa, de mai multe ori: Tată! Tată! Până ți se face întuneric. Apoi să spui mai tare: Tată! Tată! Tată al Nostru! Și-atunci să ascuți. Dar să nu-ți fie frică. Poate îți vorbește, poate te cheamă”.¹⁸ Iconul decodează semnificația rugăciunii ca *reamintire* a identității pierdute, timp îmbogățit care săvârșește ruptura de nivel ontic și permite accesul în timpul tare, contractat, aflat la capetele acoladei istorice, la începutul și sfârșitul acesteia. Paradoxal, geneza se întregeste în escathologie, *coincidentia oppositorum*, iar istoria redevine tărâm al adorației, timp iluzoriu care anunță venirea Marelui Timp. Irina amintește relația directă de iubire dintre Tată și Fiu și îl ajută pe Ștefan să transforme destinul tragic al Ioanei și al copilului său; nu doar viața trebuie trăită ca hierofanie, ci și moartea, care este așteptată ca *mahâparinirvana*.¹⁹

Locuirea sacrului este anunțată în proza lui Mircea Eliade și de prezența feminității, care reclamă armonizarea cu tăcerile lumii, însemnează locurile fecunde ale frumuseții și ale plenitudinii, prevestește un erotism care ocrotește în ordinea cunoașterii: „Cum să le arăt că este aceeași lumină ascunsă pretutindeni, în toate lucrurile, cât ar fi ele de urâte? În orice pată de igrasie pe un perete, în orice împroșcătură de noroi?”²⁰ este

replica Marinei, strania „pictoriță” personaj itinerant în câteva nuvele: *Uniforme de general*, *Incognito*, *Pe strada Mântuleasa*. Personajele feminine alcătuiesc frumoasa scriere a sacrului în profan, sunt exerciții de caligrafie în istoria frumuseții indicibile, ele însele devin semne ale muzicalității formelor. Femininele din textele lui Mircea Eliade nu sunt speculative, par că dezvăluie secretele propriilor experiențe, trimit la o realitate secretă, despre care nu este îngăduită vorbirea. Ele însele devin semnificantul unei prezențe care depășește orice doctrină. În *Noaptea de Sânziene*, Ileana, Ioana, Irina, Cătălina păstrează candoarea viziunii angelice, prospețimea netrucată a unei gândiri inspirate, experimentează existența cu o inocență ritualizantă, reîntegrează plenar în lume și vindecă infirmitățile sufletești ale celor pe care îi inițiază. La nivel anagogic, ele devin simbolurile arhetipale ale feminității: *anima*, *Fecioara*, *Zeița*, *Shakti* și fac trimitere tainică la puterea sufletului în comuniune cu divinitatea, exprimă misterul *Cântării cântărilor*, adorarea erosului divin în corpurile integrate ritmurilor cosmice, taina împărtășită lui Ștefan de Anisie.

Întâlnirea lui Ștefan cu soția ocultă, Ileana, are loc în Noaptea dintre ani, 1 ianuarie, 1942, prima noapte de dragoste în nopțile războiului: „Mi-e frică, vorbi ea repede. Mi-e frică de tine la lumină printre oameni. Te pierd.(...)În pădure simt că poți să fii al meu. Te-am regăsit aici, în întuneric, printre arbori.” „Se auzeau, la răstimpuri, parcă aduse de vânt, orchestra și larma din sale de bal. „Ce frumoasă ești! Murmură el încet. Ce frumoasă ești!...” Își lăsa palma să-i alunecă pe trupul ei gol și fierbinte.” „Cât te-am dorit de mult!spunea. Mi-e dor de trupul tău, de căldura ta...Te visam și mă trezeam spunându-mi că nu poți fi atât de frumoasă... Te-am ghicit de când te-am îmbrățișat întâia oară, și niciodată nu te-am mai putut uita de atunci. Mi-e dor de gura ta. Aș fi vrut să te mai pot săruta o dată, o singură dată, lung, prinzându-ți gura toată, fără să te mai las să respiri, până ai fi căzut...Până ai fi căzut...”²¹

În aceeași noapte, Ștefan săvârșește în ordine mistică *hybrisul*, dorind să ia în posesie corpul *fecioarei*, să fie doar el iubitul *soției oculte*: „Aș fi vrut doar să știu”, încercă Ștefan, dar Ileana îi prinse gura și-l ținu așa, sărutându-l multă vreme. „Te rog!” spuse ea târziu. „Șă știi dacă l-ai iubit...” Ileana își trecu amețită mâna prin păr. „Credeam c-ai înțeles, șopti ea târziu fără să-l privească. Nu l-am iubit niciodată. I-am cedat doar din deznădejde. I-am cedat ca să te pot uita pe tine”²² Uită pentru o clipă că experiența este tainică, dincolo de morala domestică, vrea să domine și *fecioara* se desprinde de el, lăsându-l doar foc arid, fără lumină și asupra lui coboară blestemul: „Ai să mă cauți până la sfârșitul pământului și n-ai să mă m-ai găsești, vorbi deodată Ileana cu o voce neînchipuit de calmă. Ai să umbli până la capătul lumii după mine....N-ai să mă m-ai găsești!” „Iartă-mă, începu el, apropiindu-se de

pat. Am să-ți spun mâine”²³ *Mysterium coniunctionis* nu se produce încă, deoarece *Mirele* și *Mireasa* nu și-au lepădat încă cele șapte veșminte, nu au atins nuditatea genuină, nu au atins „substanța primordială, ascunsă sub formele infinite ale manifestării”²⁴ Julius Evola citează *Corpus Hermeticum* și explică somnul neofitului ca pe o incapacitate de a trăi unirea liberă în sacru. *Shakti* se află în faza descendentă a manifestării, se desprinde de *Siva*, la fel cum în Kabbala, *Shekhina* se află încă în exil. Cea de a doua treaptă, trezirea din somn, lăsarea veșmintelor permite nunta sacră a Regelui și a Reginei, perechea divină unește elementul sivaic cu cel saktic, Logosul își conștientizează jumătatea sa feminină, *anima mundi*.²⁵ Din fascinanta tipologie a feminității arhetipale textul modelează în Ioana, tipul demetric, matern, principiul umed al fecundității sacre, al apei vii, elixir al vieții și prin Ileana tipul afroditic, forța dizolvantă, extatică, răvășitoare a sexualității, Marea Prostituată, *Fecioara Kaly*, inaccesibilă, a cărei nuditate este cu neputință de îmbrățișat de către muritorii. *Sophia* le cuprinde pe amândouă, este Sufletul Lumii, partea femeiască a Logosului. A doua naștere are loc în Royaumont, în noaptea de Sânziene, când sufletul se nuntește cu lumile prea înalte. Nașterea trupului înviat prin „nunta din cer” este oficiată în escathonul unei nopți ce deschide porțile solstițiale și desăvârșește Iubirea.²⁶

Porțile solstițiale ale călătoriei. Pe verticala axei, într-un lung zbor, sunt instalate două porți solstițiale, una care marchează intrarea în labirint și cealaltă, care indică ieșirea din labirint. În planul temporalității liturgice ele sunt însemnate de două nopți. Una în care noaptea se lasă învinsă de zi și exprimă începutul ascensiunii, solstițiul de iarnă și cea de a doua, în care ziua, egală cu noaptea, marchează *un hiatus*, o deschidere a cerurilor, căreia îi urmează, ritualic, coborârea. În roman călătoria începe într-un moment de hiatus, căruia îi urmează dramatic coborârea în infernul istoriei și se încheie, după doisprezece ani, tot într-un moment de hiatus, căruia nu îi mai urmează însă nicio coborâre, pentru că cei doi, asemenea eroului din basm, trec porțile solstițiale în lumina orbitoare (1934-1946). Porțile oamenilor, porțile micilor mistere și porțile zeilor deschid calea „celui de-al treilea timp” sau timpul lui Ianus,²⁷ cum îl numește René Guenon, prezentul insesizabil, care conține întreaga realitate. Androginia experiențelor mistice este detaliată și de Mircea Eliade: „Între toate tipurile de experiențe ale luminii pe care le-am citat, există un numitor comun: ele îl scot pe om din universul lui profan sau din situația lui istorică și îl proiectează într-un Univers diferit calitativ, care este o cu totul altă lume, transcendentă și sacră. Structura acestui Univers, sacru și transcendent, variază de la o cultură la alta, de la o religie la alta(...). Există totuși un element comun: universul pe care îl descoperim prin întâlnirea cu Lumina se opune universului

profan- sau îl transcende -fiindcă este de esență spirituală, adică este accesibil numai celor pentru care Spiritul există. Am subliniat în mai multe rânduri că experiența Luminii schimbă radical statutul ontologic al subiectului, deschizându-l spre lumea Spiritului”.²⁸ Dorința de putere se manifestă la aceste personaje care au făcut opțiunea pentru înțelegerea unei etici superioare ca nevoie răscolitoare de a intra în dialog cu manifestările sacrului în profan. Oricât zgomot ar fi în cetatea asediată de disonanțele ispitirii ele se mențin în contururile hărții lăuntrice, se simt responsabili pentru fiecare rostire a cuvintelor, au conștiința unor poeți împlânziți de magia cuvintelor.

Ieșirea din labirint este anunțată de lumina care țâșnește din corpul Leviathanului. Romanul asociază o serie de mituri integrate arhitecturii centrului: mitul paradisului de dinaintea istoriei, mitul escathonului care va pune capăt istoriei, mitul lumilor transcendente, mitul începutului unei noi vieți, ”Incipit vita nova”, motivul lui *coincidentia oppositorum*, mitul damnațiunii, a morții în viață: ”cel care a lăsat să piară, în adâncul ființei sale, rădăcinile Vieții, cade în puterea spiritului negator”.²⁹ De asemenea se pot reconstitui motivul mitic al tenebrelor, focul chthonian distrugător, somnul adamic, căutarea soției oculte, Sophia, Fecioara Divină, mitul androgenului, pe care Mircea Eliade îl analizează ca *metánoia*, taina conversiunii valorilor, trecerea prin poarta cea strâmtă. Textele lui Mircea Eliade par asemenea Upanișadelor, ele se cer nu doar citite, ci asupra lor neofitul e necesar să mediteze, până le asimilează metafizic. Foarte multe dintre enunțurile textului, nu sunt doar corpuri grafice ale unor noțiuni abstracte, ci formule simbolice care fixează gândirea în prelungirea realității subtile la care trimit, asimilări tainice, luare în stăpânirea unor conținuturi de mister.

Note:

1. Mircea Eliade, *Noaptea de Sânziene*, Editura Minerva, București, 1991, vol. II, p. 412.
2. Mircea Eliade, *Noaptea de Sânziene*, Editura Minerva, București, 1991, vol. I, p. 28.
3. idem.
4. Idem.
5. Julius Evola, *Metafizica sexului*, Editura Humanitas, București, 2006, p.172-173.
6. Starea *Sahaja*, descrisă de Mircea Eliade în *Yoga. Nemurire și libertate*, Editura Humanitas, București, 1993. În capitolul *Unirea contrariilor* autorul numește starea de *sahaja* ”starea celui nenăscut”, pentru care spiritul este lampa secretă a existenței sale întunecate. *Advaya*, stare de non dualitatea, marea beatitudine, trăită de inițiații în misterele *Mahayanei*, este perceptibilă doar prin experiența directă: ”natura ultimă a lumii fenomenale (*samkleśa*) este identică aceleia a absolutului (*vyavadāna*) și este

descrisă simbolic ca mers împotriva curentului, ieșire din Timp, reintegrare a Androgenului primordial, contopirea în propria ființă a masculului și a femeii, recucerirea plenitudinii, care precede orice Creație. *Sādhana* tantrică are ca scop practic să refacă în experiența erotică ”procesul de resorbție care are loc o dată cu moartea”, descris în *Bardo Thodol*. Tantricul își trăiește moartea în viață, este de două ori născut, în sensul inițiativ. p. 228-230.

7. Mircea Eliade, *Noaptea de Sânziene*, Editura Minerva, București, 1991, vol. I, p. 43.

8. Idem.

9. Ibidem., p.60.

10. Ibidem. p. 91.

11. Cf. cu *Viața lui Milarepa*, redactată către sfârșitul sec XII, tradusă în 1925 în franceză de către J. Bacot și în engleză în 1938 de W.Y. Ewans-Wentz.

12. Mircea Eliade, *Nuntă în cer*, Editura pentru literatură, București. 1969.

13. În *Cântarea cântărilor*, din *Adevărul literar și artistic*, 1926, (an VII), p.4, și în *Limbaajul secret al misticei indiene*, din *Vremea*, 1932, (an V), nr244, p.7, Mircea Eliade decodează sensul anagogic al poemului biblic ca necesitate de sfințire a omului, de androgenizare, *întrupare a pruncului*, a iubirii desăvârșite, ideal al tuturor tradițiilor metafizice și religioase, înainte de căsătoria profană: ”În ordine mistică, aceeași Comunitate (a sfinților) este identificată după um am văzut, cu al zecelea Sephirah, care se numește fie Malcuth (care însemnează literal, Regat sau Regn), fie Schekinah (prezența lui Dumnezeu, atât în sfera divină cât și pe pământ) și care la rîndul ei poate fi simbolizată prin Regină, Soție, Lună, etc”.

14. Paul Evdochimov, *Femeia și mântuirea lumii*, București, Editura Sophia, 2015. În acceptarea liberă a feminității arhetipale Paul Evdochimov regăsește expresia legii reciprocității, dialog sacru al bărbatului și al femeii, ”față către față”, în opoziție cu legea autonomiei, sursă a alienării în singurătatea celui alt. Autorul surprinde semnele misterioasei feminități: ”Și în răspunsul Fecioarei izbucnește flacăra curată a celei ce se dă pe sine, și, prin aceasta, ea e gata să primească(...) Sfântul nu poate veni decât de la izvorul limpede al propriei Sale sfințenii. Atitudinea lui Adam și a Evei, despărțirea de Dumnezeu, exclude întruparea (p245). Maria devine arhetipul feminității și al maternității sacrale cu care omenirea se identifică. Cel care începe este fără de început, Cel care sfârșite este fără sfârșit.

15. Hazrat Inayat Khan, *Sufism, Calea iluminării*, București, Editura Sophia, 2003. p.26.

16. Jakob Böhme, *Aurora sau răsăritul care se întrezărește*, București, Editura Științifică, 1993.

17. Mircea Eliade citează în *Mefifotofel și androgenul*, Editura Humanitas, București, 1995, p.98. un text gnostic, *Epistola Preafericitului Eugnoste* care vorbește despre androginitatea christică: ”El se împreunează cu Sophia sa și dă naștere unei mari lumini androgine, care este, pe numele său bărbătesc, Mântuitorul, cretor al tuturor lucrurilor, iar pe numele său femeiesc, Sophia, născătoare a toate cele, care mai e



numită și Pistis” p.98, după J. Doresse, *Les livres secrets des gnostiques*, vol.,I, Paris, 1958. În același text, conform Codexului X de la Khenoboskion, care citează Evanghelia după Filip, separarea Evei este considerată principiul morții, iar venirea lui Iisus, refacerea acelei prime rupturi, unirea celor doi într-unul: *moarte, renaștere, Nuntă*.

18. Mircea Eliade, *Noaptea de Sânziene*, p.102.

19. Ioan Petru Culianu, *Mircea Eliade*, Nemira, 1995, p.284. Culianu povestește cum toți cei aflați alături de Mircea Eliade în momentul morții sale au simțit trecerea sa în lumile de dincolo ca pe revelarea unei mari taine, *mahâparinirvana*, un ultim dar făcut de maestru discipolilor.

20. *ibid.*, p. 22.

21. Mircea Eliade, *Noaptea de Sânziene*, vol. II, p 92.

22. *Ibid.* p. 96.

23. *Idem.*

24. Julius Evola, *Metafizica sexului*, Editura Humanitas, București, 2006, p. 228.

25. *Ibidem.* p. 219 și urm.

26. Firea umană este feminină prin componentele ei materne, corespondent sacru al paternității creatoare. Maternitatea creației se supune duhului creator și necontrolabil iubirii, ordinea fără ordine, ordinea necontrolabilului sacru, (dez)echilibrul lui Tao, forța transformării care conduce către echilibrul celor doi care devin unu, armonie. Taina Iubirii: ”cuvântul întrupat este pruncul tăcerii băbătești și al consimțirii materne, al fiat-ului, al aceluia fie mie rostit de maica Domnului”. cf și cu Paul Evdochimov, op. cit. p.199.

27. Al treilea chip al lui Ianus, Ochiul lui Siva, în care se naște ”simțul veșniciei”, simbolizează în ordine ezoterică și Androginul, timpul fast în careziua este egală cu noaptea, corpul mistic al Sfintului Ioan Botezătorul, 'apud. René Guénon, op. cit.

28. Mircea Eliade, *Mefistofel și androginul*, Humanitas, București, 1995, p. 68 și urm.

29. Mircea Eliade, *Mefistofel și androginul*, Humanitas, București, 1995

Bibliography:

Eliade, Mircea, *Noaptea de Sânziene*, București, Editura Minerva, 1991.

Eliade, Mircea, *Maitreyi; Nuntă în cer*, București, Editura pentru literatură, 1969.

Eliade, Mircea, *Proză fantastică*, București, Editura Fundației Culturale Române, 1991, 1992.

Eliade, Mircea, *Alchimia asiatică*, București, Editura Humanitas, 1991.

Eliade, Mircea, *Aristocrația solilocvială a dialogului: Interviu și mărturisiri* Editura Jurnalul literar, București, 2000.

Eliade, Mircea, *Arta de a muri*, Editura Moldova, 1993.

Eliade, Mircea, *Aspects du mythe*, Collection „Idées”, no. 32, Paris, Gallimard, 1963. (traducere în românește

Eliade, Mircea, *Aspecte ale mitului*, București, Editura

Univers, 1978.)

Eliade, Mircea, *Erotica mistică în Bengal: Studii de indianistică: (1929-1931)*, București, Editura Jurnalul literar, 1994.

Eliade, Mircea, *Forgerons et Alchimistes*, Collection „Homo Sapiens”, Flammarion, Paris, 1956. (*Făurari și alchimiști*, traducere în românește București, Editura Humanitas, 1996.)

Eliade, Mircea, *Images et Symboles. Essais sur le symbolisme magico-religieux*, Collection „Les Essais”, LX, Paris, Gallimard, 1952. (*Imagini și simboluri*, traducere în românește de Alexandra Beldescu, București, Editura Humanitas, 1996.)

Eliade, Mircea, *India*, București, Editura Pentru Turism, 1991.

Eliade, Mircea, *Insula lui Euthanasius*, București, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, 1943.

Eliade, Mircea, *Histoire des croyances et des idées religieuses, I De l'âge de la pierre aux mystères d'Eleusis*, Paris, Payot, 1976. 1978. (*Istoria credințelor și ideilor religioase*, traducere în românește de Cezar Baltag București, Editura Univers Enciclopedic, 2000.)

Culianu, Ioan Petru, *Mircea Eliade*, București, Editura Nemira, 1995.

Culianu, Ioan Petru, *Studii românești*, București, Nemira, 2000.

de Certeau, Michel, *Fabula mistică, Secolul XVI-XVII*, Iași, Editura Polirom, 1996 / *La fable mystique*, Éditions Gallimard, 1982.

Evdochimov, Paul, *Femeia și mântuirea lumii*, București, Editura Sophia, 2015, traducere de Gabriela Moldoveanu, după *La femme et le salut du monde*, Desclée de Brouwer, Paris, 2009.

Evola, Julius, *Metafizica sexului*, București, Editura Humanitas, 1994 / *Metafisica del sesso*, 1958.

Evola, Julius, *Tradiția hermetică*, București, Editura Humanitas, 1999 / *La tradition hermétique*, Paris, 1975 / *La tradizione ermetica*, 1931.

Guénon, René, *Criza lumii moderne*, București, Editura Humanitas, 1993 / *La crise du monde moderne*, Gallimard, Paris, 1927.

Guénon, René, *Simboluri ale Științei sacre*, București, Editura Humanitas, 1997 / *Symboles de la sciences sacrée*, Gallimard, 1977.

Jung, Carl Gustav, *Psihologie și alchimie*, București, Editura Universitas, 1998 / *Psychologie und Alchimie*, Zürich, 1972.

Khan, Hazrat Inayat, *Sufism, Calea iluminării*, București, Editura Sophia, 2003.

Milarepa, marele yoghin tibetan. Introducere în Yoga Maha-Mudra. Editura Impact, 1991, după traducerea din 1938 a lui W.Y.Ewans-Wentz.

Riffard, Pierre, *Qu'est-ce que l'ésotérisme ? Anthologie de l'ésotérisme occidental* Paris, Edition Robert Laffont, 1990.

Piramidele se construiesc altfel decât miturile. Mihai Pop și reinventarea studiilor de folclor

Adriana STAN

Universitatea „Babeș-Bolyai”, Universitatea de Medicină și Farmacie „Iuliu Hațieganu” Cluj-Napoca
„Babeș-Bolyai” University of Cluj-Napoca, Iuliu Hațieganu University of Medicine and Pharmacy of Cluj-Napoca
Personal email: adrstan@yahoo.ca

Pyramids are not built like myths. Mihai Pop and the reinvention of Folklore Studies

The paper assesses the intellectual profile of Romanian ethnologist Mihai Pop, from the doublefold perspective of theoretical thinking and institutional work in his field. Lettered in Russian Formalism and Czech Structuralism during the inter-war period, Mihai Pop managed to accomplish his formation in a remarkable structuralist-semiotic setting in postwar Romania, in a theoretical stance which remained singular in Romanian research during communism and acquired a well-deserved international recognition. Among others, this stance enabled Mihai Pop to rebuild the domain of Romanian Folklore studies, after the 1948 education reform, and safeguard the field against ideologization, which was about to return in full force after 1971 and after his 1975 retirement .

Key words: structuralism, ethnology, sociology, anthropology, folk literature



Deși exagerările mitologizante din ultima parte a epocii ceaușiste ne marchează încă imaginea despre istoria domeniului, folcloristica românească postbelică a cunoscut, cel puțin până în jurul lui 1974, o interesantă aventură structuralistă. Ce-i drept, ea pare să se învârtă în jurul unui singur protagonist: Mihai Pop. Lui nu-i lipsește însă anvergura, căci participă la odiseea europeană a curentului și țese o întreagă poveste în România, marcată de progrese instituționale și metodologice și cumulând un șir important de colaboratori și discipoli. Crearea unei „școli Mihai Pop”, așa cum o acreditează istorici mai vechi (Ovidiu Bârlea) sau mai noi (Zoltán Rostás) ai domeniului, are, totuși, ceva enigmatic, dacă observăm că etnologul nu a lăsat sinteze sau vreo operă scrisă majoră, de construcție. „Opera” sa trebuie recompusă, în schimb, de pe mai multe șantiere și ea cuprinde, alături de studiile din publicații străine prestigioase sau de cursuri restituite în volum, destule porțiuni acoperite doar de istoria orală.

Bineînțeles, comunismul nu aduce vești bune în cercetarea culturii și artei populare. O efervescentă tradiție interbelică în folcloristică – cu opțiuni istorico-

filologice (O. Densușianu), sociologice (D. Gusti) sau stilistice (D. Caracostea) – e anulată în 1948. Etnografia cade în dizgrație o dată cu întreaga știință burgheză a sociologiei, mai ales că sovieticii îi dau conotații rasiste și fasciste; studiul culturii materiale a poporului, relevată de obișnuitele anchete empirice, de teren, nu se salvează, nici el, în ochii unui regim dornic, acum, să ignore, realitatea precară și înapoiată a țaranului român. Politica regimului este „ambiguă”, în măsura în care glorifică „poporul”, dar nu vrea să confrunte condițiile lui „sărăcăcioase” de existență¹. O anumită porțiune a folclorului intră, totuși, de la bun început în „circuitul cultural oficial”² (așa cum o arată deja Festivalul Tineretului din 1952-1953), în măsura în care vizează producțiile omului nou și, în special, veselia lui muncitorească.

Mihai Pop este coordonator științific, adjunct și apoi director al Institutului de Folclor din București (1949-1974), iar din 1957, cadru universitar. El vine însă din lumea veche, fiind, alături de Tudor Vianu sau Al. Rosetti, unul din puținii, dar esențialii oameni de litere interbelici ce reușesc să treacă granița politică.

În momentul de cotitură, Mihai Pop e un cercetător maturizat, exersat atât în alternativele oferite în domeniul său pe plan local (ca student al lui Densușianu, participant în campaniile monografice ale lui Gusti, colaborator cu Brăiloiu, asistent al lui Caracostea), cât și în curente moderne din folcloristica europeană. Decisivă în acest sens rămâne perioada petrecută de tânărul doctorand la Praga (1929-1932), completată cu stagii ulterioare în Bonn, Varșovia, Cracovia și rezultând în doctoratul susținut la Bratislava (1942). Interesul pentru slavistică, deprins în Maramureșul natal, îl duce pe Mihai Pop în epicentrul structuralismului central-est-european, a cărui undă de șoc, temporar blocată de anii de război și de barajul lingvistic, va continua să reverbereze asupra structuralismului postbelic. Trei studii capitale apărute în anii de formare ai tânărului cercetător - V. I. Propp, *Morfologia basmului* (1928), P. G. Bogatîrev și R. Jakobson, *Die Folklore als eine besondere Form des Schaffens* (1929), respectiv André Jolles, *Einfache Formen* (1930) – argumentează independența folcloristicii de studiul literaturii culte și, mai ales, oportunitatea studierii sale printr-o metodă sincronică. Mihai Pop va avea și altă opțiune metodologică, în varianta acreditată pe plan local de școala lui D. Gusti, care include folclorul și etnologia în științele sociale și le studiază obiectul din perspectiva întregului „angrenaj”³ de manifestare. Ca tânăr cercetător, e implicat în mai multe campanii pe teren coordonate de marele sociolog român, asimilând de aici, dacă nu o metodă, măcar o perspectivă care îi va nuanța toate pozițiile formaliste de mai târziu. Cu toate acestea, experiența de „membru marginal” al Cercului Lingvistic de la Praga, „simpatizat de triumviratul Jakobson, Trubetzkoi, Bogatîrev”⁴, rămâne definitorie în biografia intelectuală a folcloristului român. El urmează să își fructifice logic această formație ca asistent la catedra lui D. Caracostea între 1936-1939.

Acest avânt științific e temporar dezactivat în perioada de după 1949, când Mihai Pop desfășoară o activitate de construcție și organizare la Institutul de Folclor⁵, nesuștinută deocamdată prin poziții teoretice publice. Ele se vor lămurii, totuși, încetul cu încetul, o dată ce autorul se implică în *Revista de folclor* (inițiată din 1956) și, mai ales, în activitatea universitară (începând cu 1957). Pe aceste pârghii, Mihai Pop readuce treptat în discuție principiile formalist-structuraliste dobândite în perioada sa de formare; de pildă, un articol din 1958 subliniază că „etapele dezvoltării folclorului trebuie deduse din criterii interne proprii folclorului”⁶. De altfel, revista citată va constitui în anii următori o tribună constantă de diseminare a formalismului și structuralismului european, nu doar prin prisma contribuțiilor în direcția respectivă din folcloristica slavă, ci și prin cea a dezvoltărilor postbelice din etnologia franceză.

Începutul anilor '60 e o perioadă de colaborări

fructuoase între cercetătorii bucureșteni în lingvistică, folclor și literatură cultă, pe baza unei metode pe care exemplul francez contemporan o dovedește aplicabilă fiecăruia din domeniile listate: „[analiza structurală] e revoluționară pentru cercetarea antropologică și poetică. Dincolo de mit, metoda poate fi fructificată în analiza compoziției oricărei opere poetice”⁷. Așa cum vom vedea într-o analiză separată, Mihai Pop este unul din artizanii Cercului de Poetică și Stilistică de la București, alături de Al. Rosetti și Tudor Vianu; fiind la momentul de atunci cel mai umblat în afară dintre cei trei, el are rol esențial în orientarea teoretică a tinerilor structuraliști români. În corsepondența cu Roman Jakobson, amintește: „M-am întors din Statele Unite și de la Paris cu o mulțime de lucrări despre studiul structuralist al poeziei, pe care le-am parcurs împreună cu profesorul Rosetti și cu mai tinerii noștri prieteni de la Cercul de Poetică (...). Am trimis la tipar un număr special al «Revistei de Etnografie și Folclor», nr. 2/1966, dedicat studiului structuralist al poeziei populare și avem în pregătire un al doilea volum. Am intrat în legătură și cu profesorul Lotman de la Tartu, care mi-a trimis lucrările lui”⁸. De altfel, semnificativ este faptul că atât folcloristica lui Mihai Pop, cât și critica literară preconizată de un Sorin Alexandrescu sau Virgil Nemoianu susțin, în mod sincron, noțiunea că textul are „structură arhitectonică proprie”⁹.

Liberalizarea de după 1963-1964 prilejuiește o adevărată explozie în cariera internațională a lui Mihai Pop, care nu e deloc inexplicabilă, conexiuni esențiale pentru folclorist (îndeosebi prietenia cu Roman Jakobson) fiind stabilite încă din perioada pragheză. De acum însă, el devine, practic, ambasadorul român al structuralismului: publică studii (puține, dar de impact) în reviste de specialitate de prim rang (*Semiotica*, *Fabula*), participă la simpozioane-cheie (cum sunt celebrele întâlniri de semiotică de la Urbino, pe care nu le ratează vreme de 12 ani), petrece 9 luni în Statele Unite (în 1965, la Stanford, Berkeley, UCLA), prezidează mai multe comitete științifice (precum Societatea Internațională de Etnologie și Folclor, apoi alte societăți de etnologie din Paris și New York), primește premiul Herder în 1967. E o perioadă cosmopolită și fertilă, nu doar ca relații științifice internaționale, ci și ca progres al gândirii teoretice. Pe lângă etnografia sincronică (derivată din formalismul rus sau școala finlandeză), pe care o asimilase la Praga, Mihai Pop cunoaște, de la sursă, funcționalismul anglo-american, teoria comunicației sau semiotica de inspirație peirceană. Mai mult, poate constata în frecvențele deplasări în străinătate (și, deci, nu doar pe cale livrescă) modul cum revoluția structurală schimbă fața antropologiei, făcând-o să renunțe la preconcepțiile ei esențialiste în favoarea unei lecturi critice și demistificatoare a culturii occidentale.

Bineînțeles că, din această privință, estul Europei

nu are aceleași alternative speculative ca și Occidentul, oricât de populară ar deveni în ambele părți lingvistica structurală de-a lungul anilor '60. O comparație între teoriile despre cultură schițate de Claude Lévi-Strauss și semioticienii sovietici tutelați de Iuri Lotman evidențiază o diferență mai mult decât elocventă. Antropologul occidental „pune sub semn de întrebare însuși sistemul în care te-ai născut și ai crescut”, iar „importanța acordată societăților exotice [devine] funcție a disprețului și uneori chiar a ostilității față de obiceiurile mediului său”¹⁰. „Antropologul” est-european nu și permite un demers la fel de subversiv, dimpotrivă, urmărește „conservarea sistemelor de semne care ne ajută să ne controlăm comportamentul” sau țesătura de mituri colective care „constituie legătura necesară în dezvoltarea intelectuală a unei societăți”¹¹. Mai exact spus ar fi că antropologia, în sensul modern, occidental al cuvântului, nici nu există în țările est-europene în timpul comunismului: studiile de folclor și etnologie (vizând arta populară, mai mult decât moravurile) evită aici să chestioneze critic cultura, concentrându-se pe aspectele ei arhaice, mitice, simbolice, într-o strategie rezonantă atât cu izolaționismul acestui perimetru cultural, cât și cu naționalismul re-emergent în perioada post-stalinistă¹². Folcloristica nu dispare nici ea în Occident, iar structuralismul aplicat de Alan Dundes sau Pierre Maranda în analiza mitologiei nord-americane alinaiază domeniul la trendul metodologic al științelor socio-umane din anii '60. Totuși, călătoriile științifice de după 1965 îl expun pe Mihai Pop valului mai prestigios atunci în Occident al antropologiei reformată de Claude Lévi-Strauss. Probabil că experiența sa precedentă în sociologia gustiană, ca și o luciditate politică a cărei amploare ne-o dezvăluie o antologie recent publicată¹³ nu l-au lăsat pe profesorul român indiferent la speculația ideologică a noii antropologii, mai ales că e unul din cei mai constanți reprezentanți ai lumii socialiste pe scena științifică din Vest (în care sovieticii, de pildă, sunt mai degrabă o raritate). Totuși, în România, aria sa de cercetare rămâne circumscrișă folclorului, mitologiei și, în genere, artei populare, iar schimbările pe care le poate efectua sunt limitate, metodologic și speculativ, acestui perimetru. Ce a reușit, așadar, Mihai Pop să facă pentru „a îngloba folcloristica într-o formulă modernă a antropologiei culturale”¹⁴?

Articolele și cursurile restituite ale profesorului demonstrează o viziune de mare modernitate, în care fundamentele structuraliste sunt dezvoltate într-o direcție semiotică și funcționalistă. Mihai Pop schițează o viziune holistică asupra sistemului de forme literare: „o tradiție folclorică înseamnă un sistem constituit de semne, precum și de tipare structurale prestabilite, în cadrele cărora pot fi corelate semnele selectate din sistem. Literatura populară (...) este un limbaj artistic constituit, și un sistem de reguli de combinare a acestora în creații propriu-zise, marcat prin preexistența unor tipare

structurale”¹⁵. Cercetarea faptului folcloric presupune reconstituirea invariantei ce preexistă actualizării în memoria colectivă; de asemenea, evoluția folclorică e dedusă din criterii interne: „angrenarea motivemelor nu se face pe linia succesului în timp a faptelor narate, ci este determinată de convenția artistică, de model”¹⁶. Se înțelege că între domeniul oralității și acela al literaturii scrise, Mihai Pop vede o distincție - dar nu o ruptură - de nivel: dacă literatura se situează mai aproape de parole, folclorul, prin caracterul său formalizat, e mai aproape de *langue*¹⁷. Această perspectivă unitară - antropologic-estetică - deschide perspectiva unei gramatici comune a culturii literare, ale cărei niveluri să fie relevate prin prisma metodologiei lingvistice.

Pe de altă parte, Mihai Pop vede faptul folcloric ca sedimentare a unor „straturi/etape culturale”¹⁸ și, în funcție de actualizarea lor, ca pe un sistem caracterizat de funcții dominante și subiacente, în continuă schimbare de raporturi. Prin această argumentare a diacroniei din interiorul sistemului, prin culturalismul implicit, Mihai Pop își nuanțează pozițiile care, la prima vedere, păreau de tip formalist; analiza structurală a sistemelor arhaice preconizată de etnologul român nu are caracterul algebric al modelelor propuse de Lévi-Strauss; își păstrează, în schimb, puntea de legătură cu praxisul și cu istoria. Cum observă o exegetă recentă, Mihai Pop formulează obiectivele cercetării folclorice „în termenii lingvisticii, dar polifuncționalitatea categoriei de cod permite depășirea granițelor disciplinei care nu mai are astăzi același statut de știință-pilot”¹⁹.

Într-un articol publicat în revista *Semiotica*, Mihai Pop susține deschis articularea contextuală și antropologică a „poeticii basmului”. El polemizează, astfel, cu tipul formalizat de morfologie a basmului, inspirat direct de gramatica limbii, pe care îl preconizau A. Jolles sau V.I. Propp. Folcloristul român consideră că formele simple, „monadologice” la care ajung formalistii citați sunt insuficiente în analiza „faptului etnologic”. Deschiderile antropologiei lui Claude Lévi-Strauss i se par, în schimb, mai generoase, în măsura în care ele vizează forța creatoare (numită de autor „l'ésprit humain”) aflată în spatele tuturor reprezentărilor simbolice. Contribuțiile teoreticianului francez îi sugerează lui Mihai Pop faptul că „omul ca om organizează”, iar „modelul redus” distilează „o veritabilă experiență umană a obiectului”²⁰. Conduc după acest reper, autorul subliniază în continuare că studiul structuralist al folclorului nu poate fi separat de cercetarea naturii funcționale a sistemului, iar constanțele tipologice se cer resituate în contextul etnologic în care se manifestă: „După ce-i vom cunoaște structura și semnificația, vom căuta ce ne comunică basmul prin intermediul codului poetic, ca informație filosofică, psihologică, sociologică, în genere antropologică. Vom replasa basmul în contextul cultural general unde ființează. Putem izola legile care-l guvernează ca fapt literar oral,

dar de asemenea și pe cele prin care se realizează marilor contexte culturale²¹. Ideile citate ne demonstrează că Mihai Pop se a căută să articuleze un tip sistemic de structuralism, cu componentă diacronică și asumându-și premisa variabilității funcțiilor culturale. Nu degeaba îl apreciază și semioticienii italieni²² istoriciști, de obicei extrem de critici la adresa structuralismului „anistoric” francez.

În mediul cercetării românești, mai cu seamă în anii '60, Mihai Pop a fost un vivace agent de difuziune teoretică, iar energia sa formativă a dat roade în ciuda puținelor urme de „operă” scrisă. Prezența sa a fost esențială în cotidianul propriei discipline: „predomina latura de îndrumare și orientare a cercetărilor de folclor”²³. De altfel, pe lângă componenta teoretică, argumentată în mod sistematic cu ocazia fixă a unor simpozioane, cursuri, articole, profesorul a reluat cercetările de teren, în care au fost atrași și formați prestigioși cercetători români (Sanda Golopenția, Constantin Eretescu) și străini (Jean Cuisenier, Claude Karnouh, Gail Kligman, Katherine Verdery, Marianne Mesnil). O continuitate cu perspectiva schițată de Mihai Pop sau măcar „stăruințe impresionante”²⁴ în direcția structuralismului pot fi, ulterior, confirmate, la cercetători autohtoni precum Radu Niculescu (înscris cu o teză sub îndrumarea lui Greimas despre structura baladei populare românești), Nicolae Constantinescu (Rima în poezia populară românească, Lectura textului folcloric), Nicolae Roșianu (deși acesta rămâne, prin Stereotipia basmului, din 1973, la o filiație proppiană mai dogmatică), Vasile Tudor Crețu (Ethosul folcloric – sistem deschis), Mihai Coman (Sora soarelui) etc.

Vreme de câțiva ani, Mihai Pop a cauționat domeniul folclorului și etnologiei românești atât prin integrarea în circuitul științific extern, cât și prin impunerea unei direcții metodologice obiective, solidă și raționalistă, în măsură să evite capcanele ideologiei. Structuralismul este justificat în studiul culturii și artei populare măcar datorită nevoii de inventariere și tipologizare a materialului. Așa cum am văzut, Mihai Pop nu a dorit să rămână captiv unei metode sincronice, argumentând constant oportunitatea studierii contextelor și funcțiilor formelor folclorice; a încercat, astfel, să readucă în discuție reperul sociologiei sau, cel puțin, problematica „raportului între individ și colectivitate”²⁵. Acesta e însă un teren definitiv minat în timpul comunismului. Așa că argumentele moderne ale etnologului român rămân schițate doar în teorie, iar el știe foarte bine că, în practică, „baza” rămâne „textul”, că „sursa adevărată a bunelor analize diacronice stă într-o bună analiză sincronică (...). Așa ar trebui să se facă o adevărată istorie a culturii și literaturii”²⁶, că „datele de sociologie sunt indispensabile, dar ele nu se confundă cu cercetarea propriu-zisă a fenomenului artistic popular”²⁷.

În 1974-1975, Mihai Pop se pensionează din

universitate și de la institut, activând în continuare doar ca profesor consultant, coordonator de doctorate, visiting professor la universități străine. Sunt momente de cotitură în cultura noastră, iar etnologul constată, pe bună dreptate, că „am avut norocul să ies la pensie exact când lucrurile au început să se împrumute!”²⁸. Studiile de folclor și etnologie sunt atrase iremediabil pe orbita discursului naționalist, specificist, mitizant practicat într-un mod agresiv de regimul ceaușist, iar faptul că Institutul de Etnografie și Folclor trece în subordinea Consiliului Culturii și Educației Socialiste după 1971 e semnificativ în acest sens. Resuscitarea naționalismului romantic putea fi constată încă din perioada de după 1964, în corespondență cu politica de emancipare de sub tutela sovietică. De altfel, Mihai Pop însuși menționează în unele indicații didactice din acea vreme că structurile folclorului „se corelează în chip specific poporului respectiv”²⁹. Dar turnura naționalistă de după Tezele din iulie e hiperbolică și fără precedent. Folcloriștii și etnologii români sunt chemați să gireze producția mitologică tot mai îndepărtată de realitate, privind superioritatea culturii naționale, consolidată pe bazele puse de „țăranul român”. Din această privință, „Cântarea României”, cu toate manifestările triumfaliste asociate ei, „poate fi privită drept o alegorie a scrierilor de etnologie și folclor”³⁰ din România aceleiași perioade, majoritatea lor atrase în această bulă mitologizant-ideologizantă. Deși continuă să aibă discipoli (dintre numele anterior citate), „școala Mihai Pop” pierde iremediabil teren sub torentul discursului specificist-protocronist. Zgomotul și stridența acestui discurs au contribuit, de bună seamă, la nemeritata punere în umbră a remarcabilului etnolog, al cărui prestigiu internațional putea fi concurat de puțin intelectuali autohtoni din epocă. Cel mai rău e că, exceptând experiența multidisciplinară din jurul Cercului de Poetică și Stilistică din București, folcloristica lui Mihai Pop nu s-a mai întâlnit, de la sfârșitul anilor '60, cu critica noastră literară, prin vreun schimb fertil de idei. Acest veritabil teoretician structuralist, cu deschideri ideatice moderne, chiar și la standardele europene ale vremii, a rămas în România consemnat în cadrele propriei discipline. Un lucru de care s-a achitat în mod admirabil, dar care, date fiind numeroasele sale calități, ar fi meritat inclusiv o mai largă recunoaștere critică.

Note:

1. Constantin Petre, „Etnologia românească – origini și evoluții. De la vârsta romantică la perioada comunistă”, *Ianus*, 7-8, 2003
2. Mihai Pop, „Arhiva de folclor... la șura de fân”, în Zoltán Rostás, *Sala luminoasă. Primii monografiști ai școlii gustiene*, Paideia, 2003
3. Gh. Vrabie 1947
4. Rucsandra Pop, „Influența lui Roman Jakobson asupra gândirii și carierei lui Mihai Pop”, în Irina Nastasă-Matei, Zoltán Rostás (coord.), *Alma Mater în derivă. Aspecte alternative ale vieții universitare interbelice*, Editura Școala Ardeleană &

Eikon, 2016.

5. „Sunt oameni care fac mituri, și oameni care ridică piramide. Și planul ăsta pe care l-am făcut eu pentru Institutul de Folclor răspundea la niște dorințe care erau dinainte în folcloristica noastră. Adică, întâi și întâi răspundea la ideea lui Brăiloiu de a face cât mai multă cercetare de teren. Noi am lărgit ideea asta a lui Brăiloiu cu cercetarea de teren care era înainte de toate orientată spre muzică, am lărgit-o intrând în cercetarea sociologică, și orientând-o și spre obiceiuri și spre literatură și spre tot. Deci dintr-un institut, din arhiva de folclor a Societății Compozitorilor, care nu era decât muzicală, noi am făcut un Institut de Folclor, care cuprindea literatura, obiceiurile, comportamentele, muzica și dansul”, Mihai Pop, „Arhiva de folclor ... la șura de fân”, . „Am refăcut ideea monografiei, ca idee, dar am refăcut-o numai pentru folclor, adică n-am mai cercetat structură socială, economică etc., etc. Am cercetat numai cântece, dansuri, obiceiuri, ceea ce credeam noi că este folclor. Și am făcut o serie de monografii din astea. (Rostas, Sala, p. 300)

6. (> Rev de folclor III, 1958, p 7-28, în Mihai Pop, *Folclor românesc*. I, 1998.

7. Sanda Golopenția, „Claude Lévi-Strauss și cercetarea poetică”, *Revista de etnografie și folclor*, 1966, nr. 2, pp. 183-186.

8. Rucsandra Pop, art.cit..

9. Mihai Pop, *Folclor românesc*. I, 1998, p. 111

10. Claude Lévi-Strauss, *Gândirea sălbatică. Totemismul azi*, trad. I. Pecher, pref. Mihai Pop, Ed. Științifică, 1970, p. 392, 400.

11. V.V. Ivanov, „The Science of Semiotics” (1962), *New Literary History*, vol. 9, no. 2, 1978, pp. 199-204, p. 200.

12. „Dacă pentru etnografia estică cultura este definibilă drept reproducere a unor conținuturi mitice (și, pe cale de consecință, reutilizabilă în cadrul altor discursuri mitizante, precum ideologia), în etnografia occidentală tendința este de a urmări relațiile sociale și politice pe care un conținut inatacabil precum „cultura” îl susține, atâta timp cât nu îi sunt dezvăluite mecanismele (care astfel s-au constituit în critici inerente la adresa ideologiei, cel puțin ca indicare a unor relații de putere)”, în Șerban Văețiși, *Noile teorii etnografice și conceptul de descriere a culturii*, Editura Fundației pentru Studii Europene, Cluj-Napoca, p. 213.

13. Mihai Pop, „Vreau sa fiu si eu revizuit”. *Publicistica din anii 1937-1940*. Antologie de Zoltán Rostás, Editura Paideia, 2010, 416 p.

14. Zoltán Rostás, „Mihai Pop sau luciditatea discretă”, Marin Diaconu, Zoltán Rostás, Vasile Șoimaru – ed., *Cornova 1931*, Quant Publishing House, Chișinău, 2011

15. Mihai Pop, Pavel Ruxăndoiu, *Folclor literar românesc*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1976, p.61.

16. Mihai Pop, *Aspects actuels des recherches sur la structure des contes, Fabula*, 9.Band, Heft 1-3, Berlin, Verlag Walter de Gruyter et Co., 1967, p. 70-77.

17. Mihai Pop, „Caracterul formalizat al creațiilor orale”, în *Folclor românesc. I. Teorie și metodă*, ediție îngrijită de N. Constantinescu și Al. Dobre, București, Ed. Grai și Suflet – Cultura Națională, 1998, p. 159.

18. Mihai Pop, Pavel Ruxăndoiu, *Folclor literar românesc*, ed.

cit., p. 287.

19. Rodica Zane, art. cit., p. 39.

20. Mihai Pop, „La poétique du conte populaire”, în *Semiotica*, II, The Hague, Mouton, 1970, p. 122.

21. Idem, p. 127.

22. Cesare Segre, *Istorie – cultură – critică*, traducere de Ștefania Mincu, pref. Marin Mincu, București, Univers, 1986, p. 161.

23. Iordan Datcu, *Dicționarul etnologilor români, II*, București, Saeculum I.O., p. 161.

24. Ovidiu Birlea, *Istoria folcloristicii românești*, București, Editura Enciclopedică Română, 1974, p. 579.

25. Mihai Pop, „Cercetările interdisciplinare și studiile de poetică și stilistică în teoria folcloristică a lui O. Densusianu”, *Revista de Etnologie și Folclor*, 1966, nr. 5-6, p. 447.

26. Mihai Pop, interviu de Vasile Crețu, *Orizont*, 47, 22 noi, 1973, p. 1

27. Mihai Pop, *Folclor românesc*. I, 1998, p. 109.

28. Mihai Pop, „Arhiva de folclor ... la șura de fân”, în Zoltán Rostás, *Sala luminoasă. Primii monografiști ai școlii gustiene*, Paideia, 2003

29. Mihai Pop, *Îndreptar pentru culegerea folclorului*, Casa Centrală a Creației Populare, București, 1967, p. 106.

30. Șerban Văețiși, *op. cit.*, p. 234.

Bibliography:

Birlea, Ovidiu, *Istoria folcloristicii românești* [History of Romanian Folklore Studies], București, Editura Enciclopedică Română

Claude Lévi-Strauss, *Gândirea sălbatică. Totemismul azi* [The Savage Mind], trad. I. Pecher, pref. Mihai Pop, ed. Științifică, 1970

Constantin Petre, „Etnologia românească – origini și evoluții. De la vârsta romantică la perioada comunistă”

[„Romanian Ethnology – Origins and Evolutions. From the Romantic to the Communist Age], Ianus, 7-8, 2003

Mihai Pop, „Arhiva de folclor ... la șura de fân” [„The Folklore Archive ... in the haymow”], în Zoltán Rostás, *Sala luminoasă. Primii monografiști ai școlii gustiene* [The Light Room. Gusti School's First Monographists], Paideia

Mihai Pop, Pavel Ruxăndoiu, *Folclor literar românesc* [Romanian Literary Folklore], București, Editura Didactică și Pedagogică, 1976

Pop, Mihai, *Folclor românesc. I. Teorie și metodă* [Romanian Folklore. I. Theory and Method], ediție îngrijită de N. Constantinescu și Al. Dobre, București, Ed. Grai și Suflet – Cultura Națională, 1998

Șerban Văețiși, *Noile teorii etnografice și conceptul de descriere a culturii* [The New Ethnographic Theories and the Concept of Culture Description], Editura Fundației pentru Studii Europene, Cluj-Napoca

Rodica Zane, „Profesorul Mihai Pop – de la teorie la obicei” [„Professor Mihai Pop – from theory to custom”], *Cercetări Etnologice Românești Contemporane*, vol. I, nr. 1, 2005, pp. 36-39.



Das siebenbürgische Dorf in der Perspektive von Rolf Bauerdicks Roman *Wie die Madonna auf den Mond kam*

Sunhild GALTER

Universitatea „Lucian Blaga“ din Sibiu, Facultatea de Litere și Arte
„Lucian Blaga“ University of Sibiu, Faculty of Letters and Arts
Personal e-mail: sunhild.galter@ulbsibiu.ro

The Image of the Transylvanian Village in Rolf Bauerdick's Novel „Wie die Madonna auf den Mond kam“

Rolf Bauerdick is a German journalist, who published especially photo reportages about the Roma from Eastern Europe. He travelled more than 100 times to Bulgaria, Albania, Romania and other countries. His journalistic work led to very controversial opinions whereas his first novel „Wie die Madonna auf den Mond kam“ (2009) proved from the beginning to be a bestseller. The image of the fictional transylvanian village Baia Luna has even been compared to Gabriel Garcia Marquez' famous Macondo in „One Hundred Years of Solitude“. Bauerdick's novel offers a complex view on the life of romanians, germans, Roma people living together in a small village up in the mountains, a view that includes personal dramas, political events, but also daily life for over 50 years, beginning with the period between the World Wars and ending with the last years of the 20th century.

Keywords: Bauerdick, photo reportages about the Roma, controversial opinions, first novel, bestseller, fictional transylvanian village Baia Luna, complex view, ending with the last years of the 20th century.



Rolf Bauerdick, 1957 im Sauerland geboren, ist ein renommierter Reporter, der vor allem als Fotograf bekannt geworden ist. Seine oft schwarz-weiß gehaltenen Fotoreportagen sind sozialkritische Berichte über Menschen, die am Rande der Gesellschaft leben, die aus verschiedenen Gründen ausgegrenzt werden. Aber am meisten hat sich Bauerdick mit den Lebensumständen der Zigeuner auseinandergesetzt, vor allem jener aus Südosteuropa. Nach eigener Aussage hat er mehr als hundert Reisen nach Bulgarien, Albanien, Rumänien und in andere Länder unternommen. Was er dabei erlebt und fotografiert hat, fasste er in dem Buch Zigeuner - Begegnung mit einem ungeliebten Volk (2003, Deutsche Verlagsanstalt München) zusammen, das aber bei der Kritik auf sehr geteilte

Meinungen stieß. Es wird ihm zwar bescheinigt, dass er sehr gute Arbeit leistet - „Er schildert Armut und Elend, er besucht Müllkippen und deren Bewohner, er beschreibt die verzweifelten Kämpfe ums materielle Überleben. Manche Porträts sind herzerreißend. Unterschlagen wird weder die aus solcher Situation fast zwangsläufig entstehende Armutskriminalität noch die oft brutalen Reaktionen der betroffenen Umwelt.“¹ – jedoch vorgeworfen, dass er dabei recht einseitig vorgehe, sich nur auf bestimmte Gruppen beziehe (nämlich die Zigeuner aus Ungarn und Rumänien) und wichtige Quellen außer Acht gelassen habe, so habe er zum Beispiel nie das Gespräch mit dem deutschen Verband der Sinti und Roma gesucht.

Was jedoch für ein Sachbuch, einen dokumen-



Rolf Bauerdick

Source: https://www.pro-medienmagazin.de/fileadmin/_processed_/b/0/csm_76935_76940_01_16d0843118.jpg

tarischen Text als „dubios“² eingestuft wird, löst als Fiktion fast ungetrübte Begeisterung aus. Bauerdicks Debütoman *Wie die Madonna auf den Mond kam*, an dem er nach eigenen Aussagen zehn Jahre lang gearbeitet hat, wurde zum Renner der Frankfurter Buchmesse 2009, noch vor Erscheinen des Buchs wurden die Übersetzungsrechte an Verlage aus acht Ländern wie USA, Frankreich, Großbritannien usw. verkauft.

Die bekannte Rezensentin Ursula März meint dazu mit leicht kritischer Note, im Ganzen aber sehr positiv gehalten:

Man merkt seinem Roman an, welches Vergnügen es ihm bereitete, das Archiv all der in den Reporterjahren angesammelten Geschichten, Anekdoten und Skurrilitäten zu öffnen, in die Erzählung zu flechten und literarisch zu verwandeln. Bisweilen teilt er die Schätze etwas zu großzügig aus, bisweilen neigt die auf den Mond gekommene Madonna zur literarischen Balkanisierung, zum Folkloristischen. Das Schelmenhafte verliert in dem Maße an subversiver Schubkraft, wie es vom Putzigen gebremst wird.³

Volker Hage, der den Roman für den Spiegel rezensiert, findet ebenfalls bei allem Lob auch kritische Worte: „Aber dann ist das alles eben doch zu ausschweifend und in vielen Passagen süßlich geraten..., da verderben Kitsch und Klischee den ansonsten so eindrucksvollen Debütroman.“⁴

Die Rezensenten sind der Meinung, dass der skurrile Roman „grell überzeichnet, überbordend, bilderreich, ein Sammelsurium absurder Einfälle“⁵, „überraschend

gut, spannend, unterhaltsam, frisch und originell“⁶ sei und dank der „anarchischen Fabulierung seines Autors“ einen „enormen Unterhaltungswert“⁷ habe. Wie auch bei Ursula März und Volker Hage findet der Roman zwar nicht nur ungeteilte Zustimmung, seine Schwachstellen werden erkannt und benannt, dennoch sind sich die Rezensenten einig, dass ein Werk wie dieses, das dem magischen Realismus im Gefolge von Marquez, Umberto Eco, Bauerdicks erklärten Vorbildern, zugeordnet werden kann, mit seiner subversiv eingesetzten Fantasie den Werken eines Thomas Glavinic oder Daniel Kehlmann verwandt, in der deutschsprachigen Literatur der Gegenwart schon lange überfällig war.

Doch worum geht es in diesem Buch, dessen Handlung sich immerhin über 516 Seiten hinzieht?

In einem kurzen Prolog fasst die Erzählerfigur Pavel Botev rückblickend sieben Jahrzehnte seines Lebens und der rumänischen Geschichte so knapp zusammen, dass man unbedingt lesen will, was sich hinter den wenigen, geheimnisvollen Hinweisen nun verbirgt. Die eigentlichen, anschließend an den Prolog geschilderten Ereignisse finden im Verlauf von fünfzig Jahren statt, jedoch stellt Pavel Botev von Anfang an klar, von welcher gesellschaftlichen, politischen Position aus er berichtet: „Es herrscht Demokratie. Kein Conducator trotzt mehr der Sonne, keine Partei fordert mehr blinde Gefolgschaft. (...) Wir sind freie Bürger. Unsere Kinder wachsen auf in einem freien Land. Ich selbst wurde spät stolzer Vater zweier Töchter. Sie wurden in Freiheit gezeugt und geboren. Zwei Jahrzehnte sind seither verfliegen.“⁸



Die eigentliche Handlung setzt am 5. November 1957 ein, als Pavel fünfzehn Jahre alt ist, und zwar am Vorabend des fünfundfünfzigsten Geburtstags von Pavels Großvater Ilja Botev, dem Kneipenbesitzer. Es ist der Tag, an dem die Sowjetunion einen Sputnik mit der Hündin Laika an Bord in die Umlaufbahn der Erde schießt.

Durch eine Verkettung von Vorfällen aus dem Winter 1935, die in der Rückschau erzählt werden, wurden Ilja Botev und das Oberhaupt der im Dorf angesiedelten Zigeunersippe, Dimitru Gabor, zu besten Freunden. Dimitru hat sich in der Bibliothek des katholischen Priesters Johannes Baptiste, in der er sich oft tage- und nächtelang aufhält, ein krauses Wissen aus den Bereichen der Philosophie, der Naturwissenschaft und natürlich auch der Theologie angeeignet. Bauerndick sagt über ihn in einem Interview: „Dimitru ist ein Schlitzohr, ein durchtriebener Schalk und ein Meister der Verstellung. Klug ist Dimitru in dem Sinn, dass er Einsicht in seine Irrtümer hat. Allerdings nur, um gleich in den nächsten Irrtum zu stürzen.“⁹

Auch muss erwähnt werden, dass sich in einer Kapelle hoch in den Bergen, im Winter unzugänglich, ab dem Frühjahr nur nach stundenlangem Fußmarsch erreichbar, eine roh geschnitzte Madonna befindet, mit dem Jesuskind im Arm, deren Fuß auf einer Mondsichel steht. Nun entwickeln die zwei Freunde, ausgehend von den Aussagen des Priesters, die abenteuerliche Theorie, dass die Sowjetunion mit ihrem Raumfahrtprogramm nicht nur ihre Überlegenheit den Amerikanern gegenüber unter Beweis stellen, sondern, dass sie gleich die amerikanische Währung, den Dollar, ungültig machen will, denn auf den Dollarscheinen stünde ja „In God we trust“. Die Nichtexistenz Gottes ließe sich nicht beweisen, da Gott nicht sichtbar sei. Der Benediktinerpriester Johannes Baptiste erklärt ihnen jedoch, dass laut einem von Papst Pius verkündeten Dogma die Gottesmutter das einzige Wesen sei, das auch leiblich in den Himmel aufgefahren sei. Diese Information und der durch die Madonnenstatue aus der Kapelle erhaltene Hinweis führen Ilja und Dimitru zu der einer verworrenen Logik folgenden Annahme, dass die Sowjets beweisen wollten, dass die Madonna sich nicht auf dem Mond befinde, dass also auch Gott nicht existiere, bzw. dass die Sowjets als erste auf dem Mond landen wollen um die Madonna von dort verschwinden zu lassen, um die Nichtexistenz Gottes aufzuzeigen. Die Erbringung dieses Beweises wollen die beiden schrägen Helden nun in quijoteesker Manier mit allen Mitteln verhindern.

In einem anderen Handlungsstrang geht es um handfeste Beweise, um Erpressung, politische Intrigen und Seilschaften, darum wie die allmächtige Securitate, der kommunistische Sicherheitsdienst, ihre Kraken bis in das abgelegene Gebirgsdorf ausstreckt und es

mit Gewalt aus seinem magischen Dornröschendasein in den Alltag sozialistischer Realität zwingen will. Denn eines Tages verschwindet die vor vielen Jahren aus der Hauptstadt hierher versetzte, ziemlich unbeliebte Lehrerin der einklassigen Volksschule in Baia Luna, Angela Barbulescu, von allen nur „die Barbu“ genannt und wird später oben auf dem Berg erhängt aufgefunden. Zeitgleich werden der alte Priester und seine Haushälterin brutal ermordet. Was als „folkloristische Dorfposse“ begann, „wird zum Kriminalroman und endet schließlich als zeitgeschichtliche Erzählung.“¹⁰

Der Schauplatz ist ein fiktives kleines Gebirgsdorf, Baia Luna, in dem fiktiven, Rumänien nachempfundenen Land Transmontanien. Die etwa 250 Einwohner, verteilt auf dreißig Häuser sind Rumänen, Siebenbürger Sachsen, Ungarn und eine Zigeunersippe, die vor Jahren dank der Fürsprache des alten katholischen Priesters des Dorfes Bleiberecht erhalten hat. „Im Südosten ragte der Mondberg mit der Wallfahrtskapelle der Madonna vom ewigen Trost auf, im Westen wurde das Dorf von dem mächtigen Felsengebirge der Karpaten begrenzt, während sich in nördlicher Richtung die dörflichen Weiden und Felder erstreckten, bevor sich das Auge in der Weite der transmontanischen Hügellandschaft verlor. Unterhalb des Mondbergs floss die Tarnava.“¹¹

Den Dreh- und Angelpunkt des Handlungsablaufs bildet das Haus des Ilja Botev, das Dorfcafé und Dorfkneipe in einem ist, wo die Frauen tagsüber beim Einkaufen, die Männer abends in der Kneipe die neuesten Ereignisse besprechen. Erzählt wird die sich über fünf Jahrzehnte erstreckende Handlung von Pavel Botev, Iljas einzigem Enkel. Baia Luna bildet einen, hier vom unwegsamen gebirgigen Gelände vom Rest der Welt isolierten, Mikrokosmos, der durchaus als Gegenentwurf zu Macondo in Márquez' Hundert Jahre Einsamkeit betrachtet werden kann, vielleicht eine Nummer kleiner.

Bauerndick verknüpft „die Geschehnisse und Geschichte Transmontaniens in einer bunten und bisweilen wild anmutenden Mischung aus Fakten und Fiktion zu einer kühnen Parabel über den Fortschrittsglauben im real versagenden Sozialismus. Entstanden ist aus dieser virtuellen Vermengungsarbeit ein lebensdralles Wimmelbild aus schelmischen und dämonischen Existenzentwürfen, eine fünf Jahrzehnte umfassende Sittengeschichte.“¹² Er selber meint in einem Interview dazu:

Baia Luna ist ein überschaubarer Kosmos, der wie ein Spiegel funktioniert und so ein halbes Jahrhundert Weltgeschichte reflektiert. Freilich durch eine Brille aus Unwissenheit und Weltfremdheit. In dieser Verzerrung ist es möglich, die Geschichte des Kalten Krieges in einem ungewohnten Licht zu zeigen, beginnend mit dem Sputnikflug, dem Wettlauf um die Eroberung des

Weltalls bis hin zum Fall des Eisernen Vorhangs 1989. (...)

Das imaginäre Baia Luna ist ein typisches Dorf im rumänischen Siebenbürgen, in dem sich ungezählte reale Orte verdichten, die ich in den vergangenen zwanzig Jahren besucht habe.¹³

Den Ortskenner wird es natürlich verwirren, dass da reale und erfundene Namen zusammengemixt werden. Deshalb wäre aus meiner Sicht eine komplette Fiktionalisierung, durch die die Realität wie immer durchscheint, vorzuziehen gewesen. Ein mit Siebenbürgen Vertrauter wird ein Dorf, in dem Sachsen, Rumänen, Ungarn und Zigeuner vorkommen, die auch noch allesamt katholisch sein sollen und das im Gebirge (wiederum mit Klarnamen als Karpaten kenntlich gemacht) in der Nähe von Stalinstadt (offizielle Bezeichnung von Kronstadt/Brasov in den 1950er und 1960er Jahren) liegt, geografisch irgendwo nordöstlich der Stadt einordnen. Dazu passt nun auf keinen Fall der im Roman der Gegend zugeordnete Fluss Tarnava, der in der Realität existiert, aber knapp 200 km von der angepeilten Gegend entfernt fließt. Das wäre, als ob in einer in Deutschland angesiedelten fiktiven Handlung ein Schwabendorf vorkäme, in dessen Nähe die Alster fließt.

Gerade weil Baia Luna eine literarische Erfindung ist, „ein Dorf als Weltbühne und eine Dorfgemeinschaft als Ensemble der menschlichen Komödien und Tragödien, (...) ein parabelhafter, symbolischer Ort in einem parabelhaften osteuropäischen Staat, der mit dem realen Rumänien einige Verwandtschaft besitzt, auch wenn er nicht so heißt“¹⁴, sollten meiner Meinung nach auch die sonstigen geografischen Bezeichnungen eine gewisse nachvollziehbare Ähnlichkeit mit realen Gegebenheiten aufweisen, ohne jedoch de facto so wie jene zu heißen.

Wenn Baia Luna laut Bauerdick ein typisches Dorf in Siebenbürgen sein soll, dann müsste eben auch möglichst vieles an diesem Dorf typisch sein. Nun, Namen wie der slawische Ilja Botev oder Fernanda sind nicht nur nicht typisch, sondern geradewegs unüblich. Siebenbürgen ist in Raum und Zeit gerade wegen seiner seit Jahrhunderten meist relativ friedlich zusammenlebenden multiethnischen und multikonfessionellen, ja multireligiösen Bevölkerung ein Sonderfall geblieben. Das alle Bewohner des Dorfes trotz unterschiedlicher Volkszugehörigkeit gläubige Katholiken sind, ist also ebenfalls sehr untypisch für Siebenbürgen. Da jedoch die ganze Handlung darauf aufbaut, muss man das wohl als schriftstellerische Freiheit akzeptieren.

Ein Verzicht auf Klarnamen und den Anspruch, ein „typisches siebenbürgisches“ Dorf darzustellen, würde Baia Luna zu dem magisch entrückten Ort machen, als der es konzipiert wurde, durch vage, aber durchaus nachvollziehbare Hinweise in der historischen und

geografischen Realität verankert und dieser dennoch durch das Fehlen allzu konkreter Angaben gänzlich entrückt.

Zu den einzelnen Volksgruppen soll noch einiges gesagt werden. Die Siebenbürger Sachsen des Dorfes tragen tatsächlich typische Namen wie Karl Klein, Hermann Schuster, Anton Zikeli oder Hans Schneider. Außer dem in Kronenburg arbeitenden Fotografen Heinrich Hofmann sind sie alle schwer arbeitende Bauern, die nur für ihre Familie sorgen wollen und sich trotz der leidvollen Erfahrung der unmittelbar nach dem Zweiten Weltkrieg erfolgten Deportierung zu Aufbauarbeiten in die Sowjetunion weigern, ihren Grundbesitz kollektivieren zu lassen. Als einer von ihnen für Jahre in den Gefängnissen der Securitate verschwindet, geben sie jedoch schnell jeden Widerstand auf. Es wird ihnen ein „fleißiges Naturell“¹⁵ bescheinigt.

Die Rumänen sind eine durch ihre unterschiedliche politische Überzeugung gesplante Gruppe. Einige, wie die Brancusi-Brüder Liviu, Roman und Nico und der Eisenschmied Emil Simenov wollen die Bauern zum Parteieintritt und zur Kollektivierung der Landwirtschaft bewegen. Mehrere der in Baia Luna lebenden Rumänen tragen Namen mit der slawischen Endung – ev/-ov, außer den schon genannten Boltev und Simenov auch Alexandru Kiselev oder Trojan und Petre Petrov. Dazu kommen der Postbote Adamski und die zugezogene Lehrerin Angela Barbulescu.

Von den Ungarn wird nur Istvan Kallay nominell genannt, doch weist ein Ereignis darauf hin, dass die drei Bevölkerungsgruppen im Dorf in gleichem Maß vertreten sind. Als es darum geht über das Bleiberecht der Zigeuner zu entscheiden, tritt ein aus „vier Einheimischen, vier Ungarn und vier Sachsen“ bestehendes Komitee zusammen. Obwohl zumindest von den Sachsen kurz vorher gesagt wird, sie lebten seit Generationen im Dorf, gelten sie dem Verständnis des Autors nach anscheinend nicht als „Einheimische“.

Die Zigeuner zählen zum Sippenverband der aus der ungarischen Gegend und tragen noch die traditionelle Tracht. Als ihr „stolzer Besitz“ gelten die zahlreichen Kinder und einige kleine, kräftige Pferde. Dass das mit dem Besitz der Kinder wörtlich gemeint ist, wird dadurch ausgeführt, dass die Sippe jedes Jahr im Oktober anlässlich des Pferdemarktes in Bistrita ebendiese Kinder mit denen anderer, vom Status her passender Sippen verlobte. Nur von Dimitru Carolea Gabor und seiner Nichte Buba, die auch zu den aktiv handelnden Gestalten des Romans gehören, erfahren wir die Namen. Sie stechen beide aus dem Verband heraus, da sie wissbegierig sind und sich nicht auf den engen Raum ihrer Sippe und ihres Ortes beschränken wollen. Buba setzt es sogar durch, zumindest an den ungeraden Wochentagen zur Schule gehen zu dürfen. Die anderen frönen dem Müßiggang, schlendern im

Sommer rauchend durchs Dorf oder spielen vor ihren Häusern Karten.

Baia Luna ist ein Mikrokosmos, der im Kleinen den Makrokosmos der rumänischen Geschichte in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts wiedergibt. Dieser literarische Kunstgriff wirkt komisch und subversiv zugleich, im Großen betrachtet, wie auch beim Fokussieren auf einzelne repräsentative Szenen.

So jene der Verhaftung Karl Kochs durch den ebenfalls aus Baia Luna stammenden Sekuristen Lupu Raducanu. Koch wird „Widerstand gegen die Staatsorgane, antisozialistische Propaganda und Störung der sozialen Ordnung“¹⁶ vorgeworfen, da er sich gegen die Kollektivierung ausgesprochen hatte. Er soll in das berüchtigte Gefängnis nach Pitesti verbracht werden, woher er Jahre später als gebrochener Mensch wiederkommt. Dieses Ereignis zeigt der Dorfgemeinschaft, dass ihr ‚magischer‘ Wall endgültig zerstört, die Welt da draußen einen Zugriff auf ihr Leben erhalten hat, dem sie ausgeliefert sind. Was Angela Barbulescu als Individuum geschehen war, hängt nun wie ein Damoklesschwert über allen. Die Gemeinschaft zerbricht, Misstrauen breitet sich aus.

Baia Luna ist zwar kein „typisch siebenbürgisches Dorf“, aber die angemessene Kulisse für einen Schelmenroman. Auch in dieser Hinsicht wurde Bauerdicks Roman gleich am anerkanntesten Werk dieser Art des 20. Jahrhunderts gemessen, nämlich an Günter Grass' Blechtrommel, wobei der Vergleich gar nicht so schlecht ausfiel. Ursula März schreibt darauf bezogen: „Große Geschichte wird hier gleichsam von unten, aus der Kinder- und Zwergenperspektive besichtigt und buchstäblich unterwandert. Der sozialistische Personenkult gerät dabei von ganz allein zur Lächerlichkeit. Die Untertanen erobern sich in der Märchenform der zeithistorischen Parabel die Macht der Interpretation zurück.“¹⁷

Gerade im Lichte der jüngsten Entwicklungen in Europa, im Hinblick auf die Flüchtlingsströme, die um sich greifende Furcht vor religiöser und kultureller Andersartigkeit, der in mehreren mittel- und osteuropäischen Ländern drohende Rückfall in autoritäre Strukturen ist ein solcher Roman nicht nur vom literaturkritischen Standpunkt aus zu begrüßen. Die zwischen Posse, Schelmen- und Kriminalroman, Melodrama und schrägem Entwicklungsroman liegende Form erlaubt einen unbefangenen, nach gängigen Vorstellungen nicht immer politisch korrekten Blick auf die Dinge, ein Blick, der es aber erlaubt, das wirklich Wichtige hervorzuheben, „die Frage nach Freiheit und Sinn, nach Schuld und Erlösung. Über die Antwort lässt sich selbstverständlich streiten, doch es gilt, die Frage wach zu halten. Beängstigend sind Menschen, die diese Fragen nicht mehr stellen.“¹⁸, stellt der Autor klar.

Sein Anliegen fasst er wie folgt zusammen:



Daher geht es mir genauso wenig um das reale Rumänien wie um den realen Ceausescu. Transmontanien ist eine historische Folie und der Conducator eine Chiffre für eine Macht, die sich selbst ad absurdum führt. Diese Macht ist bizarr und idiotisch, aber, gestützt durch den Unterdrückungsapparat der staatlichen Sicherheit, eben auch extrem lebensfeindlich und gefährlich. Wer glaubt, mit unbeschädigter Biografie ein solches Wahnsystem durchlaufen zu können, ist im Grunde schon zu Lebzeiten tot. Gegen diesen schleichenden Tod, gegen das Verkümmern im Grau der eigenen Bedeutungslosigkeit wehrt sich Pavel Botev, der Held des Romans.¹⁹

Und das kann man so stehenlassen und sich unabhängig von siebenbürgischen Empfindlichkeiten und mancher etwas forcierter Zeit- und Handlungssprünge in die magische Welt dieser trotz aller inneren Differenzen nach außen hin doch eingeschworenen Gemeinschaft hineinnehmen lassen.

Note:

1. Schneider, Rolf: Mislungene Annäherung. Rezension von Rolf Bauerdicks ‚Zigeuner - Begegnung mit einem ungeliebten Volk‘. In: Deutschlandradio Kultur vom 2.06.2013. http://www.deutschlandradiokultur.de/mislungene-annaeherung.1270.de.html?dram:article_

id=248608

2. Ebenda: „Manches darin ist respektabel, anderes dubios.“

3. März, Ursula: *Wilder Ritter der Fantasie*. In: Deutschlandfunk, 6.12.2009. http://www.deutschlandfunk.de/wilder-ritter-der-fantasie.700.de.html?dram:article_id=84344

4. Hage, Volker: *Mond und Totschlag*. In: Der Spiegel Nr. 45 vom 2.11.2009. <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-67596420.html>

5. Brand, Jobst-Ulrich: *Debüt-Roman. Aufstand in Absurdistan*. In: Focus online vom 13.11.2009. http://www.focus.de/kultur/buecher/brands-buecher/debuet-roman-aufstand-in-absurdistan_aid_453883.html

6. Brezing, Daniela: Rezension. In: Die LESELUST. Belletristik und mehr. Blogbeitrag vom 23.01.2010. <http://www.die-leselust.de/buch/2596.html>

7. Werner, Hendrik: *Romandebüt – Mit Madonna zu weltweitem Erfolg*. In: Welt.de vom 4.10.2015. <http://www.welt.de/kultur/article5411320/Romandebuet-Mit-Madonna-zu-weltweitem-Erfolg.html>

8. Bauerdick, Rolf: *Wie die Madonna auf den Mond kam*. München 2009, S. 8. Im Weiteren als Madonna angegeben.

9. Über den Zauber des Ostens, die Einsicht in Irrtümer und die Kunst der Verhüllung, Ein Gespräch mit Rolf Bauerdick über seinen Roman *Wie die Madonna auf den Mond kam*. Random House, o.J.. Im Weiteren als Interview angegeben. http://www.randomhouse.de/SPECIAL-zu-Rolf-Bauerdick/Wie-die-Madonna-auf-den-Mond-kam/aid19293_3980.rhd#menu

10. Archibald Pynchon-Light: Rezension zu Rolf Bauerdick: *Wie die Madonna auf den Mond kam*. In: lovelybooks. <http://www.lovelybooks.de/autor/Rolf-Bauerdick/Wie-die-Madonna-auf-den-Mond-kam-232812940-w/>

11. Bauerdick, Madonna 2009, S. 23.

12. Werner 2015, S. 1.

13. Bauerdick, Interview, S. 1.

14. März 2009, S. 1.

15. Bauerdick, Madonna 2009, S. 48.

16. Bauerdick, Madonna 2009, S. 322.

17. März 2009, S. 4.

18. Bauerdick, Interview, S. 1.

19. Ebenda.

Bibliography:

Primärliteratur:

Bauerdick, Rolf: *Wie die Madonna auf den Mond kam*. München 2009.

Sekundärliteratur/Internetquellen

Brand, Jobst-Ulrich: *Debüt-Roman. Aufstand in Absurdistan*. In: Focus online vom 13.11.2009. <http://www.focus.de/kultur/buecher/brands-buecher/>

[debut-roman-aufstand-in-absurdistan_aid_453883.html](http://www.deutschlandfunk.de/wilder-ritter-der-fantasie.700.de.html?dram:article_id=84344) (Zugriff 10.06.2016)

Brezing, Daniela: Rezension. In: Die LESELUST. Belletristik und mehr. Blogbeitrag vom 23.01.2010. <http://www.die-leselust.de/buch/2596.html> (Zugriff 10.06.2016)

Giehl, Bernd: *Interessante Bewältigung eines komplizierten Stoffes*. In: Glarean Magazin. Musik-Literatur_Schach. vom 26.11.2009.

https://glarean-magazin.ch/2009/11/26/rolf-bauerdick-wie-die-madonna-auf-den-mond-kam_rezension_glarean-magazin/ (Zugriff 10.06.2016)

Hage, Volker: *Mond und Totschlag*. In: Der Spiegel Nr. 45 vom 2.11.2009.

<http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-67596420.html> (Zugriff 10.06.2016)

März, Ursula: *Wilder Ritter der Fantasie*. In: Deutschlandfunk, 6.12.2009. http://www.deutschlandfunk.de/wilder-ritter-der-fantasie.700.de.html?dram:article_id=84344 (Zugriff 10.06.2016)

Pynchon-Light, Archibald: Rezension zu Rolf Bauerdick: *Wie die Madonna auf den Mond kam*. In: <http://www.lovelybooks.de/autor/Rolf-Bauerdick/Wie-die-Madonna-auf-den-Mond-kam-232812940-w/> (Zugriff 10.06.2016)

Schneider, Rolf: *Misslungene Annäherung. Rezension von Rolf Bauerdicks ‚Zigeuner - Begegnung mit einem ungeliebten Volk‘*. In: Deutschlandradio Kultur vom 2.06.2013. http://www.deutschlandradiokultur.de/missslungene-annaeherung.1270.de.html?dram:article_id=24 (Zugriff 10.06.2016)

Werner, Hendrik: *Romandebüt – Mit Madonna zu weltweitem Erfolg*. In: Welt.de vom 4.10.2015. <http://www.welt.de/kultur/article5411320/Romandebuet-Mit-Madonna-zu-weltweitem-Erfolg.html> (Zugriff 10.06.2016)

Piegsa, Oskar: *Sprach-Debatte: Die Ehre der Zigeuner*. In: Spiegel-online vom 19.04.2013. <http://www.spiegel.de/kultur/literatur/rolf-bauerdick-zigeuner-begegnungen-mit-einem-ungeliebten-volk-a-893638.html> (Zugriff 10.06.2016)

Mönch, Regina: *In Wolkendorf währte die Zeit des Aufbruchs nur kurz*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* online vom 5.07.2013 <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/sachbuch/rolf-bauerdick-zigeuner-in-wolkendorf-waehrte-die-zeit-des-aufbruchs-nur-kurz-12272336> (Zugriff 10.06.2016)

Über den Zauber des Ostens, die Einsicht in Irrtümer und die Kunst der Verhüllung. Ein Gespräch mit Rolf Bauerdick über seinen Roman „Wie die Madonna auf den Mond kam“. In: Random House. http://www.randomhouse.de/SPECIAL-zu-Rolf-Bauerdick/Wie-die-Madonna-auf-den-Mond-kam/aid19293_3980.rhd#menu (Zugriff 10.06.2016)



The archaeology of the medieval towers in Mount Athos. An attempt of archaeological research

Petre Beșliu MUNTEANU

Muzeul Național Brukenthal Sibiu
National Brukenthal Museum
Personal email: p_besliu@yahoo.com

The archaeology of the medieval towers in Mount Athos. An attempt of archaeological research.

The present study is focused on the archaeology of the medieval deserted towers in Mount Athos. Besides the towers included in the monastery precinct that protect the arsanas (little harbor) or the towers of the distinct fortification, the deserted towers controlled the inner paths and the sea, preventing the attacks of the pirates. Only three monasteries had a compound defense system: the precinct of the monastery, a fortification on the shore, a fortified harbor and an upper side tower, unprotected by a precinct.

Keywords: Mount Athos, tower, fortification, archaeology, medieval, culture.



After my first pilgrimage in Holy Mount Athos I realized that „a monastery comprises a sacred place with a holy fountain surrounded by groups of cells, utilitarian spaces (a refectory for dining, a dormitory for the pilgrims, stables, sheds and storehouses, cellars, a hospital for the sick and the elders), an aquaduct and the dwelling-tower - the last shelter of the monks - that dominates the architectural assembly through its height.”¹ There are some few exceptions: „The Holy Monastery Simons Petra did not need a tower for the dwellings”² My interest was not only in the study of fortifications that protect the catholikon or the tower that would protect the arsanas (the harbor), but mainly in the towers guarding the shores of the peninsula preventing, or at least delaying the attacks of the pirates.³

After having visited Holy Athos several times my

opinion about the chance of archaeology is the same: the research field is generous, but the access inside the Athonite community, a promised land, is restricted. This is understandable from the perspective of the necessity to preserve the traditional values and the way of life.⁴

The bibliography of the subject is deficient. A short study describes the traces of ruined towers in Mount Athos⁵. The two shallow buttressed towers, also ruined, were published by a Greek archaeologist⁶ and two are unpublished. It was a great effort to see them all.

Two topoi named paleopyrgos are to be found in two maps⁷, in two places: the Megistes Lavra Monastery land and the nearing Zograf Monastery.

The southern region of Athos is empty and deserted, located between the mountain and the sea. The landscape is rough, dry, and stony. It is dominated

by the peak of Mount Athos, but there are some single-cell hermitages in the shadow of the mountain⁸.

On the west side, there is a starting point from a large monastery, Agios Pavlos (Saint Paul's). There is no other monastery until one reaches the Megiste (Great) Lavra. The seashore is rocky, the current and the winds are strong. The vegetation is poor and the sun shines like in the desert. Although hostile, the region was never empty.



Paliopyrgos from Megistis Lavra, the deserted tower
(structure of the wall).

On the path from the two best-known shelters for pilgrims, Prodrom Skete to Agia Anna Skete, one comes across a place like a promised land with springs full of water and a dark forest.

The description of the path toward the ruins of the tower in the southern side of the Athos peninsula is important because the watch towers are hidden in the forest. I have tried to find two medieval towers in the center of region. The pooriness of topographical information made achieving my goal difficult.

I had information from two monks: one from KavsoKalivia, who gave me a correct location, and from a monk in Prodrom Skete, a plan with detailed description. But the starting point in my attempt to find the ruins of the watch towers was a map. It was the only one in which I found the word *paliopyrgos* (old tower) marking a site⁹. No traveler, pilgrim, guide, or scientific study mentioned a tower in the region bordered by Megistes Lavra Monastery and Agia Anna Skete. Only the ruins of ancient altars were mentioned.

I started from Prodrom Skete with the first goal of finding the path which comes from Megistes Lavra. The path toward south is well preserved and easy to walk along. The main place to be noticed is the spring called Krya Nera (The Dark Spring), which flows from the mountain. The route in the forest is well preserved and an easy walk before climbing up to the peak of Mount Athos. Just before the ascent up the peak there is a paleopyrgos. Two big stones mark where to leave the main path and turn to the left. Before the stones with Orthodox icons, on the left side, you will see a

barbed-wire fence.

The ruins of tower are on the top of the rock outcrop and almost as wide as the platform. Leaving the main path on the left there are no ancient walls, but only the ruins of the hermitage of a monk, and under the bushes, traces of underground water channel. After a short climb through bushes, you can see a section of a stone wall.

The stone wall is higher on the north side (3 m). The exterior face of wall can be seen reaching a height of 1.20 m. The wall is 1 m wide. On the side, nearest the mountain, the wall is badly preserved. A big well-carved stone (60 x 27 x 17 cm) is preserved on the northern corner. For the next 3.70 m to the west, the stone foundation is better preserved. The gap in the foundations in the next stretch of wall suggests there was an entrance. The southern wall is preserved for a length of 9.50 m, at a height of 1.50 m.

More interesting is the east side of the tower facing the seashore. I could easily see an entrance on the south side. A large carved stone survives from the entrance frame. I presume that this entrance belonged to a balcony, whose purpose was to observe the sea. More detailed observation could lead to another conclusion. On this side an embrasure (splayed opening) can be observed easily, 0.50 m wide on the exterior, widening to 1 m on the interior.

In the northern wall, some round (6 cm diameter) and rectangular holes (10 x 15 cm) could be observed, which were covered by the face of the wall.

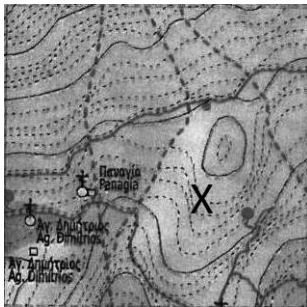
Concluding with the plan of the ruined tower, which was in a bad state of preservation, I presume that it had a rectangular shape (10.50 x 7.50 m), with a buttress(?) on the south-west. We could not conclude more, but because it is the simplest watch tower in Athos, it is probably an early one.¹⁰



Paleopyrgos(X) near Zographou monastery.

I preserved my opinion that the organization of the defending system reflects the organization of the Athonite society based on the autonomy of

the monasteries led by a central legislative structure comprising the abbots of the twenty monasteries and an executive one. The historic facts have to be taken into account in the organization and evolution of the system: the Byzantine, then the Ottoman domination, the role played by the Genovese in the sea trade, the domination of the Crusaders and, most of all, the danger represented by the outlaw pirates. The Athonite community would not have survived for a thousand years without this system that allowed the practice of the communitarian solidarity and without flexible politics.



Paliopyrgos(X) on the Land of Megistis Lavra Monastery.

The entire guarding and defending system was pointed towards the enemy coming from the sea. He came up against the fortification of the shore (fortified harbors and towers), then against the fortifications of the monasteries that could hold out until the outside help arrived. During the Ottoman domination there was an army body to protect the monasteries.



Note:

1. Petre Beșliu Munteanu, *Holy Mount Athos and Archaeology*. In: <http://christianforums.net/Fellowship/index.php.threads>, accessed in: 28.01.2011. passim; Arheolog Petre Beșliu Munteanu: „În Grecia cultul monumentelor istorice este așa de mare încât cercetarea de teren nu prea e afectată de criză și de presiunile dezvoltatorilor” I. Interviu. In: *Tribuna* din 19.11.2010.
2. Ibidem.
3. Ibidem.
4. Ibidem.
5. *Plutarchos Theocharidis, Ioakim Papagellos, Katalogos ton pyrgon toy Agioly Oros*, in *Oi Pyrgoi tou Agiou Oros*, Thessaloniki, 2002, p. 18-21.
6. Pascal Androudis, *Three early shallow-butressed towers on the monastery of Chilandarou, on Mount Athos*. In: www.academia.edu/2123144, p. 291-303; Ανδρούδης

2000, Ανδρούδης Πασχάλης, Ερειπωμένος βυζαντινός πύργος στο Άγιον Όρος, *Μακεδονικά* 32 (1999-2000), p. 355-364. Θεσσαλονίκη, 2001

7. Roland Baetens, Dimitris Bakalis, and Peter Howorth, *Mount Athos. The Holy Mountain. Pilgrim Path. Monasteries and Sketes. Profiles of Key Paths. Skete Maps. Gazetteer*. Filathonites.org: 2016, 1:25.000; Reinhold Zwerger, *Athos (Agion Oros), Kartenskizze 1:50.000* (paliopyrgos, Megistis Lavra).

8. A first article about the 2017 archaeological experience in Mont Athos in: Petre Beșliu Munteanu, *Un arheolog sibian la Muntele Athos: Un loc plin de istorie, Sfântul Munte Athos și un toponim misterios, "paliopyrgos"*. In: *Tribuna Sibiului*, 19.01.2017.

9. Zwerger, op.cit., map.

10. Later, the Holy Council of the Elders from Megistis Lavra refused me more researches in any places administrated.

Bibliography:

Androudis, Pascal. *Three early shallow-butressed towers on the monastery of Chilandarou, on Mount Athos*. In: www.academia.edu/2123144, p. 291-303, accessed in 14.05.2015.

Ανδρούδης, Πασχάλης, Ερειπωμένος βυζαντινός πύργος στο Άγιον Όρος, *Μακεδονικά* 32 (1999-2000), p. 355-364. Θεσσαλονίκη, 2001 (Pascal Androudis, The deserted byzantine towers from Mount Athos).

Baetens, Roland Bakalis, Dimitrisand, Howorth, Peter *Mount Athos. The Holy Mountain. Pilgrim Path. Monasteries and Sketes. Profiles of Key Paths. Skete Maps. Gazetteer. Filathonites.org: 2016, 1:25.000.*

Petre Beșliu Munteanu: „În Grecia cultul monumentelor istorice este așa de mare încât cercetarea de teren nu prea e afectată de criză și de presiunile dezvoltatorilor” I, interviu. In: *Tribuna* din 19.11.2010 (The cult of historical monuments is so important in Greece that the field reserch is not restricted by the recession).

Beșliu Munteanu, Petre, *Holy Mount Athos and Archaeology*. In: <http://christianforums.net/Fellowship/index.php.threads>, accessed in 28.01.2011.

Beșliu Munteanu, Petre. *Un arheolog sibian la Muntele Athos: Un loc plin de istorie, Sfântul Munte Athos și un toponim misterios, "paliopyrgos"*. In: *Tribuna Sibiului*, 19.01.2017.

Theocharidis, Plutarchos, Papagellos, Ioakim, *Katalogos ton pyrgon toy Agioly Oros*. In: *Oi Pyrgoi tou Agiou Oros*, Thessaloniki, 2002, p. 18-21. (The catalogue of the Mount Athos Towers. In: The Towers from Holy Mount Athos)

Zwerger, Reinhold, *Athos (Agion Oros) Kartenskizze 1:50.000*, 2001.

Cultural Translation Enabling a Dialogue between West and East

Iulia Elena GÎȚĂ

Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu, Facultatea de Litere și Arte
 „Lucian Blaga” University of Sibiu, Faculty of Letters and Arts
 Universitatea București, Facultatea de Limbi și Literaturi Străine
 University of Bucharest, Faculty of Foreign Languages and Literatures
 Doctoral School of Literary and Cultural Studies
 Personal email: iulia.gita@ulbsibiu.ro

Cultural Translation Enabling a Dialogue between West and East

Translations are not only a way of communication; they are not only connected with linguistic competence, but with intertextuality, psychological, and narrative competence, being a cultural vector, a facilitator of cross-cultural cooperation. It has to be clearly acknowledged that translation functions not just as a trans-lingual vector of meaning but also as a vector of cultural specificity. For it is only through translations that elements of one culture become available to another culture. When Chinese literature ‘travels abroad’, it does it mainly in the form of translated literature. In this case, culture operates largely through the translational activity. Chinese literature bears significant cultural heterogeneities that are not shared by other cultures or at least may be easily misunderstood by receivers of a different culture. So, there is no longer only the case of translation of the work, but also the case of the translatability of the culture.

The present research paper aims to contribute to our understanding of the importance and influence of the cultural sub-strata of language and translation in managing nowadays cross-cultural issues.

Keywords: cultural translation, literary representation of China, literature reception



Cultural Translations as a Bridge between Societies

‘The cultural turn’ – term introduced in 1990 by Susan Bassnett and Andre Lefevre in their study ‘Translation, History and Culture’ soon became the key term in translation studies. It refers to the ‘move towards the analysis of translation from a cultural studies angle’ which determines ‘the move from translation as text to translation as culture and politics’ (Bassnett, 1990, p.19-20).

Therefore the analysis of the cultural, historical context of the tradition from which the original work was born is the pillar of the cultural approach to literary

translations. The study and the examination of these historical and cultural factors help at the determination of the fidelity of the translation process. Gentzel (1998) remarked that the term introduced by Bassnett and Lefevre gave birth to ‘an explosion of events’ in the field of translation studies, pushing strongly the borders of translation study towards cultural studies, where the cultural interaction, more than the translation is the major study focus (Gentzler, 1998, p. ix-xxii).

Also in 1980 the German linguist Hans Vermeer introduced the Purpose Theory (Skopostheorie), which was later developed by C. Nord (1991) and which emphasises that Purpose (the use) of the target



Susan Bassnett

Sursă foto: <https://channelviewpublications.files.wordpress.com/2011/09/susan-bassnett-photo1.jpg>

text is the most important criteria for the decision making process of the translator, as it determines the entire process of the translation; and the necessity of the faithfulness between the source text and the target text is always subordinated to the Purpose (the human interaction). Similarly, Lefevre considers the translation as a way of 'rewriting' of the original text, among others such as historiography, criticism and editing, all of which adapt and 'manipulate' the original text in a manner that usually 'makes them suit one the of current ideological trends of the time' (1992, p.8-9).

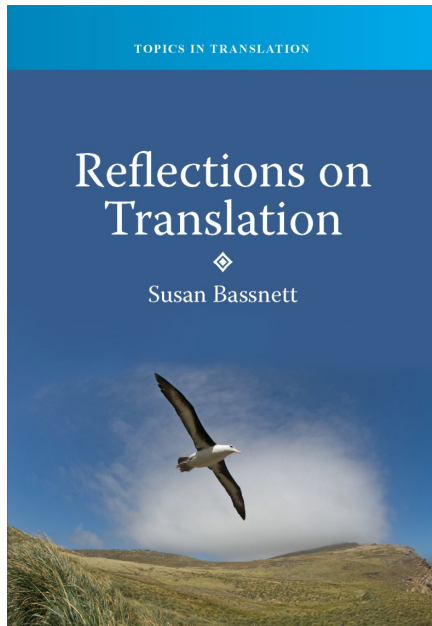
Two opposing translation strategies are available for the translator to consider: the source culture-oriented translation strategy (known in Chinese as *yihua* 异化 alienation or foreignization strategy) over the receptor-culture-oriented strategy (known in Chinese as *guihua* 归化 adaptation or domestication strategy). And there are strong advocates for either of the two strategies. (1) Lawrence Venuti is an advocate

for the source-culture-oriented translation strategy. He stresses the importance of the translator bringing out the cultural difference of the source culture from the target culture and argues that "resistant translation" has to be used as a strategy so that the intended reader can realize the existence of such difference in people's "cultural schema" and understand it through the process of reading the translated text (see Venuti 1992: 12-13). (2) Nida, on the contrary, upholds the receptor-culture oriented strategy. His "functional equivalence" concept suggests that it is the translator's responsibility to make the source-cultural information in the source text understandable to the targeted reader in the target-cultural context, and he puts forth the "functional isomorphs" as a solution (see Nida 1964a: 159 and 1993: 121).

Cultural studies and translation studies have become complementary and they are close related to each other. Translation studies turned into a significant milestone in the cultural identity of a society, its values in the culture being recognized and acknowledged. L. Venuti has named translations as having the power to form the identity of a society - "this ability of translations to participate, according to the necessity, both in ensuring culture's coherence or homogeneity as well as in activating cultural resistance or culture's innovation processes" (Venuti, 1998).

The research of translations from a cultural point of view and their reception in a literature - in the case of the present paper the reception of the Romanian translation of Chinese literature in Romanian literature - constitutes a crucial element in the adequate understanding and correct appreciation of the broad phenomenon of reception of a literature in another literature. In the process of reception of the Chinese texts, the role, importance and indisputable value of the translation cannot possible be negated, underestimated or ignored, because it constitutes the most efficient way to get in contact with the work of a foreign writer. Therefore, the impact and reception of Romanian translations of Chinese literature need to be correctly evaluate and approached from a broad and modern perspective which studies the effects from all the perspectives – literary, linguistic, cultural, social, economic and political.

In the era of globalization, when the tendency to change and develop is inevitable, the necessity of contact and international collaboration became bigger than ever. No culture ever existed without being the result of cultural development and change, and the most obvious source of change is the impact and inter-relationship with another country. Although, there is a need for a complex and exigent process before surpassing the barriers between east and west, those obstacles are not unconquerable. The more frequent contact and the continuous efforts bring a significant



input to the ease of the understanding of the cultural and ideological differences between these two worlds – the Asian and European ones.

Throughout this paper, I focused on translation as mediator between cultures, trying to prove that transitions are embodied in the culture of a country and that through translations we are capable of understanding the socio-cultural context of a nation. This allows different actors of the world stage to understand other's culture and to experience the world they live in. Culture operates largely through translational activity, since only by the acceptance of new texts into culture can any society experience innovation as well as maintain its uniqueness. Only through translators the creative diversity of human kind can get global acceptance and can become a seed into another linguistics area and another receiving culture.

The study case will discuss the reception of recent Chinese texts in the Western world, especially in Romania. What brings particular value to this choice is that, more than any other texts, when Chinese literature 'travels abroad', it does so mainly in the form of translated literature. Translation is perhaps the most important dimension of the recent Chinese literature's global acceptance. The perfect example, in this direction, is the Nobel Prize awarded - Mo Yan, the first Chinese citizen of mainland China to receive it. It is widely accepted that the Nobel Prize in this case was a team work between Mo Yan and his English translator – Howard Goldblatt- as many critics said that the international translations of Mo Yan's work played a crucial role in the decision, the committee members reading his novels in several languages but with one exception, the original Chinese version.

Translation – Cultural Vector Not Just a Means of Communication

Acknowledging the importance of language and literature a Xinhua commentary argues that "Economic power alone cannot make a country respected. As the nation is now seeking a rejuvenation of its ancient greatness, it is time for Chinese culture, including literature and arts, to catch up" (Peng, 2014). A clear example is that nowadays, Chinese authors are more popular than ever before. Mo Yan is one native Chinese writer who has made it to the hall of fame in world literature. The win makes Mo Yan the most translated living Chinese writer. The benefits from the translation of his work is indispensable to the concept of world literature: "World literature is writing that gains in translation" (Damrosch, 2003).

Another example is 长恨歌 (The Song of Everlasting Sorrow) written by the contemporary Chinese writer Anyi Wang in 2008 and published by Columbia University Press. It was praised from the beginning and became a masterpiece worldwide soon, being nominated on the Man Booker International Prize in 2011.

Chinese humanities and the study of literature have acquired new dimension, especially in various fields such as translation studies, translation itself or literary theory. This development is also tied to the image that China wants to promote internationally. In this respect, the best illustration of the importance given to the promotion of Chinese culture and literature outside of China is creation of an online tool - the Global Database Resource on Chinese Culture (中国文化海外传播动态数据库, founded in 2010) - a project co-established by the "National Planning Office of Philosophy and Social Science of China" and Beijing Foreign Studies University. This enormous database collects and stores information of Chinese cultural and literature events, publications, press releases etc. outside of China.

The educational project funded by the Ministry of Education in P.R. of China - 英语世界中国文学的译介与研究 (Research on the Translation and Study of Chinese Literature in the Anglophone World) is another example of 'investment' in the increased global awareness that Chinese literature wants to gain.

These two mechanisms are sustainable manners of measuring the direct and tangible effects of China's soft power policy.

Culture is inseparable from the activity of translation. Whether a culture is translatable or not can influence its acceptance worldwide, as the cultural specificity of a society is influenced by the translation activities into other cultures. Through translations, the cultural patrimony experiences innovation and uniqueness. This is also known as domestication



and foreignization, processes of assimilation or non-assimilation of a translated work. In China, foreignization or Westernization is easily accepted; therefore, the Chinese recent works can be highly influenced by the Western style, whereas –due to the dominance of Western literature- in European and American cultures domestication is still dominant.

Chinese literature bears significant cultural heterogeneities that are not shared by other cultures or at least may be easily misunderstood by receivers of a different culture. So, there is no longer only the case of translation of the work, but also the case of the translatability of the culture. Thus, what the Western reader receives is not a linguistic translation per se, but a cross- cultural translation.

Aside from the barrier of linguistic nature, owing to cultural differences, Chinese literature definitely meets cultural filters when entering the West. According to prof. Shunqing Cao from Sichuan University, “cultural filtering refers to the mechanism of selection, transformation, appropriation, and infiltration of culture-specific norms in a specific cultural context or tradition” (Cao, 2015). Since one is born and raised in a specific location and period, cultural “luggage” nurtured in a social-historical context brands each individual accordingly to his/her mother-culture. Moreover, the translator’s ability to understand the source language and source text and his/ her knowledge and understanding of the cultural tradition may decide the selection of manner of translation, which, in some sense, will ultimately decide the reception of a literary work in the target culture. This liberty may unfortunately lead sometimes to literary misreading. Besides this, the translation or interpretation of a foreign literary work is interfered with what Hans-Georg Gadamer called ‘prejudice’, which according to him, is “not necessarily unjustified and erroneous, so that interpreted they inevitably distort the truth ... In fact, the historicity of our existence entails that prejudices ... are biases of our openness to the world. They are simply conditions whereby we experience something—whereby what we encounter says something to us” (Gadamer, 1976). Thus, the reception of a Chinese literary work is pursuant to several factors varying from linguistic one, literary ones to cultural prejudices.

The cultural and linguistic factors were, probably, the main border that the translators had to pass in order to make modern Chinese literature known on the international market. Translators like Howard Goldblatt (Mo Yan’s translator in English) made gargantuan effort to raise global awareness of the Chinese literature. Fortunately, nowadays an increasing number of contemporary writers attract talented translators for their work. Mo Yan is the pioneering writer of the new generation, who due to his talent and attractiveness became the most renowned

contemporary Chinese writer. Alongside, China is the lucky motherland for devoted and creative writers like Ouyang Jianghe, Yan Lianke, Su Tong, Yu Hua, Zhang Wei, Zhai Yongming, Yu Jian, Xi Chuan, Wang Anyi,

University of Oxford lecturer in modern Chinese literature Margaret Hillenbrand says: “The obvious reason for the growing global presence of Chinese literature is the growing global presence of China itself.” People have come to realize that there is a serious knowledge deficit between China and its international counterparts - in particular. “China knows incomparably more about Europe and America than the other way around - and reading Chinese literature is an effective, intuitive means of remedying that gap [...] And if the world is coming to Chinese literature, some might say that Chinese literature has taken steps toward the world, too” (Chunyan, 2012).

In recent years, she says, “Chinese writers such as Wei Hui, Yu Hua, Yan Lianke - and, of course, Mo Yan himself - have produced work that resonates more with international audiences than works from earlier periods. Meanwhile, the notion of so-called ‘world literature’ - the idea that works of literature can move beyond their origins and circulate globally - has gained academic currency.” This will likely lead to more Chinese literature appearing in bookstores, libraries and university curricula, she says.

Recent Reception of Chinese Literature in Romania

Slowly, but surely, the internet and bookshops start to show evidence of the presence of Chinese texts in Romania. In the last half of the century, the interest for the study of Chinese language and literature was reawakened, and consequently the Chinese literature in Romania gained considerable recognition and attention.

The recent reception of Chinese literature in Romania has two main dimensions, one in terms of the cultural reception and the other one of linguistics reception. As China is becoming an important player on the world stage, Chinese literature is poised to change and reshape the overlapping, shared cultural landscapes in the world. The series of Chinese books published at Romanian publishing houses reconsider Chinese literature, culture, criticism, and aesthetics in national and international contexts.

Imbued with a desire for mutual relevance and sympathy, the recent translations of Chinese works in Romanian seek to render China’s heritage and modern accomplishments into a significant part of world culture. The international prizes represent one of the first steps in the well-deserved recognition of the importance of Chinese literature or the entire world culture. The general opinion about the significance

of the Nobel granted to Mo Yan is that it does not acknowledge only the writing talent of Mo Yan, but it also recognizes the importance of all the Chinese writers, too little present in the world literature. It also proves that the cultural dialog is indeed possible and that the contemporary reader grants more trust to China, overcoming the old-fashioned orientalist reception, and shows more interest in the values of Chinese culture. The award acted as a huge boost to China's national psyche, which has long suffered from a sense of cultural inferiority, as its cultural accomplishments, at least in the eyes of the West, are overshadowed by its economic accomplishments. "This will be embraced as an indicator that China has arrived in the world", said Kenneth G. Lieberthal, a China expert at the Brookings Institution in Washington.

It is crucial, thus, for the correct reception of a work to have a translator who truly understands and transfers to the target audience what the author really meant. In this regard, Romanian readers have been very fortunate to have native translators who, through diligent work of many years, managed to translate exquisitely contemporary Chinese literature and thus giving Romanians the opportunity to taste a piece of a literature which was almost secluded from the foreign eye. The translations of Chinese literature in Romanian are the proof that the cultural barriers can be overcome. The extraordinary work that the Romanian sinologists and translators did made possible the access of foreign reader and brought recent Chinese literature into the attention of literary critics, who are very sensible to the cultural specificity.

Concluding remarks

The present research paper aims to contribute to our understanding of the importance and influence of the cultural sub-strata of language and translation in managing nowadays cross-cultural issues. Translation is indeed the bridge, the vector, which brings knowledge, customs, ideas and experiences from one society into another, creating a global stage available to anyone, regardless of their mother-language. Language is the one that mediates our experiences and carry our identity, values and worldviews.

Bibliography:

- Bassnett, S. (1997) „Translating Literature (Essays and Studies)”
- Bassnett, S. (2002). *Translation Studies* (3rd ed.). London and New York: Routledge Taylor & Francis Group.
- Bassnett, S. and Lefevre, A. (1990) “Introduction: Proust's Grandmother and the Thousand and One Nights. The cultural Turns in Translation Studies”. in *Translation, History and Culture*. (eds) by Bassnett, S and Lefevre, A (1990). Londo: Pinte
- Cao, S. (2015). *Variation Theory and the Reception of Chinese Literature in the English-speaking World*. CLCWeb: Comparative Literature and Culture , 17(1). Retrieved from <http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol17/iss1/X>
- Chunyan, C. L. (2012, 12 15). *Words for the world*. China Daily. Retrieved 05 07, 2015, from http://usa.chinadaily.com.cn/china/2012-10/15/content_15816419.htm
- Damrosch, D. (2003). *What Is World Literature?* . Princeton: : Princeton UP.
- Gentzler, E. 1998. “Foreword”. In Bassnett and Lefevre 1998. ix-xxii.
- Lefevre, A. & Bassnett, S. (1998) “Where are we in Translation Studies?” in Susan Bassnett (1998; ed.) *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation*. Clevedon: Multilingual Matters, pp. 1-11.
- Lefevre, A. (1990) “Translation: Its Genealogy In The West.” *Translation. History & Culture*. Eds. Susan Bassnett & André Lefevre. London
- Lou Wei, (2009) „Cultural Constraints on Literary Translation”, *Asian Social Sciences*, Canadian Center of Science and Education
- Nida, E. (1964a) *Toward a Science of Translating*. Netherlands: LEIDEN, E. J. Brill.
- Nida, E. (1993) *Language, Culture and Translating*. Shanghai
- Nobelprize.org. (2014). “Mo Yan - Facts”. Nobel Media AB. Retrieved May 7, 2016, from http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2012/yan-facts.html
- Observator Cultural. (2012). *Mo Yan - Premiul Nobel pentru literatură 2012*. Retrieved March 9, 2016, from <http://www.observatorcultural.ro/articol/mo-yan-premiul-nobel-pentru-literatura-2012-2/>
- Shambaugh, D. (2013). *China Goes Global: The Partial Power*. New York: Oxford University Press.
- Shambaugh, D. (2015). *China's Soft Power Push, the Search for Respect*. Foreign Affairs.
- Venuti, L. (1991) “Translation as a Social Practice,” “The Violence of Translation”, Binghamton, New York.
- Venuti, L. (1992; ed.) *Rethinking Translation: Discourse, Subjectivity, Ideology*. London: Routledge.
- Venuti, L. (1998) *The Scandals of Translation*, Routledge, New York
- Visan, F. (2012, 11 23). *Mo Yan și realismul magic*. Observator Cultural. Retrieved 05 07, 2015, from <http://www.observatorcultural.ro/articol/mo-yan-si-realismul-magic-2/>
- Visan, F. (2014). *Avantpremieră editorială: Mo Yan - Broaște*. Retrieved March 12, 2016, from http://www.romlit.ro/mo_yan_-_broaste



Making sense of Jürgen Habermas: Politica scurtelor introduceri filosofice

Viorella MANOLACHE

Institutul de Științe Politice și Relații Internaționale „Ion I. C. Brătianu” al Academiei Române
Institute of Political Sciences and International Relations “Ion I. C. Brătianu”, Romanian Academy
Academia Oamenilor de Știință din România
Academy of Romanian Scientists

Personal email: vio_s13@yahoo.com; viorella.manolache@ispri.ro

Making sense of Jürgen Habermas: The politics of short philosophical introductions

The article focuses on a thematic titled *Making Sense of Jürgen Habermas: The Politics of Short Philosophical Introductions* and proposes as driver's logbook the emphasis placed on the signals provided within the series of the grand interpreters of Habermas, seen as "nodal points". Such signals are concerning: the primacy of recognition and of adaptation to the updated requirements of the moment of the reading; the approach by simplification of long and technical writings, by the attention given to the accommodation of a first reading to the complex and varied answers provided for the great questions; the recomposing of details which are not enough interpreted, the addition of other details, the nomination of whatever is important, or, on the contrary of the marginal elements of the analysis; the provision of an overview and of philosophical and political context for the whole project; the summary nomination and the extended analysis of the research programmes; the facilitating of the access to a specialized bibliography, through reading suggestions and a brief presentation of the books, studies and articles dedicated to the works of the German philosopher.

Keywords: Jürgen Habermas, short introduction(s), making sense of, biography and contextualisation.



*Prezentul studiu abordează una din temele de cercetare prevăzute în cadrul proiectului nr. 12 (Filosofia științei, a mentalului și a comunicării: cunoaștere, cunoștință, conștiință, mental, ființă dialogică, polifonie, libertate de expresie, semnificație, interpretare) al Academiei Oamenilor de Știință din România (AOȘR, București).

O carte „numai bună de scos din buzunar”

Precizările oferite de Lisa Jardine, deopotrivă, în *The Times* și pe coperta IV a cărții *O scurtă introducere. Habermas*, se referă la modul în care a fost conceput și realizat volumul dedicat lui Habermas, punctând

„ideea genială a cărții”, conținutul bine sistematizat și valoarea lui certă. De asemenea, Lisa Jardine prezintă structura externă, construcția vizibilă a volumului semnat de James Gordon Finlayson¹, și formatul cărții, care corespund solicitărilor și exigențelor de tehnoredactare actuale: o formă *light*, un format *vioi*, un design *elegant*. Parte a unei serii/colecții (în completarea *introducerilor* la Hume, Locke, Russell, Nietzsche, Descartes, Heidegger sau Rousseau), cartea umple „golul” datorat absenței unui „manual” destinat celor interesați să cunoască ideile filosofului german (demers aplicabil, spre exemplu, lui Foucault² sau Derrida³). Astfel, *O scurtă introducere. Habermas* contribuie (în economia exegezei și/sau a dialogului

despre filosof), pe de o parte, la „descoperirea mai mult decât a dorinței inițiale” de cunoaștere a filosofiei lui Habermas, la adoptarea „mecanismului unei gândiri mai clare” și, pe de altă parte, la „ordonarea unui haos controlat”.

Bazată pe teoriile existente sau pe cercetări anterioare, ipoteza de start odată configurată irigă întregul demers corespunzând, în fapt, solicitărilor *lectorului/cercetătorului perplex* al cărui profil și ale cărui dificultăți au fost deja sintetizate de Lasse Thomassen, în *Habermas: A Guide for the Perplexed*⁴ (în seria acestora⁵ fiind menționate: densitatea tradiției filosofice germane și a expectanței la un cititor cu valențe formatoare identice; intersectarea solicitantă a vocabulelor și a asumpțiilor multi-disciplinare; cultivarea unui stil abstract și ultra-conceptual; supraîncărcarea filosofică în abordarea unei „grand philosophy”; politica frazelor lungi și dense). Utilizând o mostră din *Between Facts and Norms* pentru a ilustra, deopotrivă, dificultățile de receptare, dar și momentele de împas ale traducerii căreia i se reclamă, imperativ, reconstruirea și selectarea justă a formulelor de ieșire din situațiile confuze inițiale, capcana pe care o întind enunțurile *prea* vioaie, *prea* ușoare, diluate și *prea* concise survine pe fondul accesibilizării-cu-orice-preț („making sense of Habermas”) și al unei familiarități exagerate cu textul („friendly reconstruction”).

Prezența unui *vademecum* habermas-ian ghidează demersul lui Finlayson, venit în întâmpinarea unui lector nu atât perplex, cât frustrat, descurajat, derutat, prin „oferirea unei imagini de asamblu, de plasare a părților diferite ale operei în contextul întregului proiect”⁶, ca și prin detalierea schemei însumând cinci programe de cercetare (teoria pragmatică a semnificației, teoria raționalității comunicative, programul teoriei sociale, programul eticii discursului, teoria politică). De asemenea, Finlayson propune verificarea capacității lectorului de a se familiariza cu textul printr-un capitol rezumativ, prin rubrica întrebări-răspunsuri de bază, și printr-o listă de sugestii de lectură – toate acestea în contextul *pregătirii* unui lector avizat, destins, apt a se orienta filosofic și capabil să traducă/răspundă pe înțeles la orice întrebare referitoare la Habermas, filosoful prestigios al „cărui nume este imposibil a nu fi întâlnit la un moment dat”⁷.

În opinia Lisei Jardine, formula indicată, cea mai comodă și mai practică, constă tocmai în lansarea unui op „numai bun de aruncat într-un buzunar pentru momentele libere”, editat, astfel, pentru un lector-destinatar care apelează în momente de destindere la *Habermas-pe-înțelesul-tuturor*, volum care conține o filosofie tradusă, explicată, minimalizată la scheme și formule accesibile. Dar, mai mult decât atât, grupul-țintă este reprezentat de categoria cititorilor-în-mișcare (aluzie la colecții statice românești – *Raftul Denisei*, *Cartea de pe noptieră* etc.) a căror lectură

este necondiționată și liberă de cutumele ritualului, fragmentată și inaplicabilă. Studiul de față va scoate cartea pe masă (formatul traducerii românești – James Gordon Finlayson, *O scurtă introducere. Habermas*, trad. Ramona Elena Lupu, Editura All, București, 2011, care, deși tipărită în format suplu, nu se potrivește în buzunar!), o va consulta și studia alături de celelalte volume dedicate lui Habermas, în aceeași manieră a textului condensat, condiționat de politica scurtelor introduceri, de miza simplificărilor-cu-orice-preț, afișând o listă mereu deschisă a „habermas-iștilor dedicați”.

„Keep it short” sau despre politica scurtelor introduceri filosofice

James Gordon Finlayson și Lasse Thomassen supun politica scurtelor introduceri unei aplicate și insistente explorări, decizi fiind de a nu dezvolta capitolul introductiv, dedicat biografiei filosofului, mai mult decât este cazul (Finlayson, pp. 7-17; Thomassen, pp. 4-12), într-o similitudine aproape perfectă, dublată de o notă de atenție și o aprofundare diferită.

Deși Finlayson nu amintește studiul lui Thomassen (nici în text, nici în lista sugestiilor de lectură⁸), coincidența perfectă de registru confirmă opiniile celor doi autori despre biografia filosofilor: „pentru ca această carte să fie scurtă, vom oferi foarte puține informații despre viața lui Habermas. Și nu pentru că nu ar fi interesantă, chiar dacă viețile oamenilor de știință sunt rareori biografii extraordinare, ci întrucât considerăm că opera este mai importantă decât omul. (Acestea fiind spuse, nu vom proceda asemenea lui Martin Heidegger care, atunci când a scris despre filosoful Aristotel, a reținut doar că „s-a născut la data, a scris și a murit”)”⁹. „Martin Heidegger a spus cândva despre Aristotel că tot ceea ce este necesar să cunoaștem despre viața sa pentru a-i înțelege filosofia este data la care s-a născut, cum a scris, când a murit (...) Deși nu vom oferi o importanță sporită biografiei lui Habermas, una dintre asumpțiile prezentei cărți este aceea că biografia contează”¹⁰. Diferența specifică a celor două scurte introduceri (este evidentă importanța redusă acordată biografiei!) constă în redactarea unui capitol introductiv (plasat de Lasse Thomassen sub primatul „biografia contează”), drept primă rațiune pedagogică. Aceasta mizează pe nevoia de a facilita o mai clară înțelegere a operei habermas-iene, care relaționează cu viața și cu contextul deschis al acesteia, ambele considerate realități distincte puse la dispoziție lectorului-agent pentru/spre interpretare. Potrivit lui Thomassen, prea puține introduceri depășesc simpla schemă care redă traiectoria vieții lui Habermas, mai toate eludează evenimente importante din biografia filosofului, consecință firească a refuzului acestuia de a se confesa, de a acorda prea multe detalii



despre sine¹¹.

În viziunea lui James Gordon Finlayson, primează același factor decizional al contextului – „scrierile lui Habermas au fost impulsionate de evenimentele istorice importante pe care le-a trăit și poartă amprenta lor”¹² – care, mai mult decât atât, impune o lectură ambivalentă (despre esența relației lui Habermas cu Germania și a atitudinii moderate, dar și durabile cu privire la naționalism): „filosofia lui Habermas este, în același timp, perfect germană și prin excelență non-parohială”¹³. Thomassen aprobă politica scurtelor introduceri, dar se preocupă și de consemnarea evenimentelor decisive care punctează traseul biografic al lui Habermas, prin chestionarea foii de parcurs a demersului: „de unde să începem în general? De unde să începem, în particular, pentru o introducere a personalității lui Habermas, care a scris extrem de mult în atâtea domenii?”¹⁴. Răspunsul îl oferă viabilitatea metodei cronologice – pornind de la prima sa publicație – și constă în susținerea strategiei de armonizare a marginii/colțului cu întregul, pentru recompunerea întregului context sau pentru evidențierea punctelor/nodurilor relevante. Finlayson aplică tocmai metoda de raportare la Heidegger (dezamăgire și trădare) – la Adorno și Horkheimer (apropiere și, ulterior, distanțare de radicalismul via Marx) – la Rawls (interesat de concepția asupra liberalismului și de tradiția democrației constituționale americane) – și, astfel, acordă importanța cuvenită teoriei de maturitate, scrierilor publicate de Habermas după 1980, dar ignoră, intenționat profilul intelectualului public și al cadrului universitar, făcând mențiunea obligatorie că elementul central consistă în faptul că „teoria lui este mult mai dificil de înțeles decât opiniile lui politice și observațiile culturale, care au fost scrise pentru un public nespecializat și care sunt de sine stătătoare”¹⁵.

De aici, preocuparea constantă a scurtelor introduceri la Habermas de a se concentra asupra: *recunoașterii și adaptării* statutului demodat de creator al marilor teorii, la solicitările updatate ale momentului de lectură; ajustării prin *simplificare* a scrierilor lungi și tehnice, recomandarea *acomodării* unei prime lecturi la răspunsurile complexe și variate date marilor întrebări; *recompunerii* părților care lipsesc din argument, *adăugarea* detaliilor, *numirea* a ceea ce este important sau a ceea ce rămâne secundar, neconcludent, în analiză; *oferirii unei imagini de ansamblu* și a *punctării contextului întregului proiect*; *numirii* rezumative și *analizei* extinse a programelor de cercetare; *facilitării* accesului la o bibliografie selectivă, prin sugestii de lectură și o scurtă prezentare a cărților/articolelor și studiilor dedicate filosofului.

Obiectivele programelor de cercetare habermasienne converg, respectând modelul scurtelor introduceri, înspre cinci concepte de bază (Finlayson) – *semnificație, raționalitate comunicativă, teorie socială,*

etica discursului, teorie politică – și șase sintagme semnificative (Thomassen) – *teorie socială critică, sferă publică, acțiune și întemeiere comunicațională, etica discursului, democrație deliberativă și noi constelații politice.*

Dar, consideră Lasse Thomassen, în ciuda afirmării unei coerențe factual-teoretice, rămân întrebări retorice, deschise/fără răspuns. Tocmai acestora le răspunde op-ul lui James Gordon Finlayson printr-o carte „numai bună de scos din buzunar” care propune o serie de clarificări esențiale, în spiritul politicii de construcție a explicațiilor necesare și a ofertei pedagogice de rezumare prin dialog (întrebările de bază pornesc de la o poziționare impersonală – *care sunt?; cum poate fi înțeleasă?; ce distinge?; de ce? –* ajungând la una particularizată, de dialog susținut direct, dinamic, după modelul evaluărilor de „sală de curs” – *cum descrieți?; cum știm sau cum anume învățăm?*). Răspunsul de bază/rezumativ la întrebarea *cum știm sau cum anume învățăm ce este corect/incorect?* (programul 4 al *eticii discursului*, subpunctul i – *teoria discursivă a moralității*) poate asigura corectitudinea formelor (inclusiv a formulelor de scurte introduceri) prin testarea normelor concurente sub aspectul capacității lor raționale¹⁶.

Making sense of Habermas

Parcurea bibliografiilor plasate în partea finală, de închidere a scurtelor sau amplelor introduceri, demonstrează constituirea unui capitol distinct care grupează *sugestii de lectură, further readings, literatură secundară, liste ample* cu opera/volumele, articolele și studiile lui Habermas, cu interviuri și scrieri politice, *monografii*, culegeri sau volume publicate despre Habermas, care toate opun rezistență la numirea/punctarea, trecerea în revistă și semnarea altor colecții similare. Dincolo de interesul deferit lui Habermas în cadrul politicii de *reading*, de *companion*, *introductions* sau *guides*, există două noduri care exprimă, pe de o parte, nevoia de condensare a biografiei, considerate element definitoriu al scurtelor introduceri – Stefan Müller-Doohm, *Habermas: A Biography*¹⁷ [de menționat anul 2014 (apariția lucrării la Suhrkamp Verlag, Berlin) și anul 2016 (traducere la Polity Press, Cambridge) care au promovat modalitatea de ieșire din *trend*-ul scurtelor introduceri care domina anii 2010-2011], iar, pe de altă parte, menținerea regulii de punere în context – Barbara Fultner, *Jürgen Habermas: Key Concepts*¹⁸ (etalată prin reeditarea în 2014 a ediției publicate la Acumen, în 2011)¹⁹. Recursul la dubletul anunțat (Stefan Müller-Doohm & Barbara Fultner) atestă ideea că politica scurtelor introduceri nu ratează direcțiile duble, oportune în inventariere – necesitatea biografiei (esențializate) și contextul conceptual de

ansamblu – reconfirmând, ca singur reper-argument de etichetare al scurtei introduceri sau al unei introduceri ample, spațiul dedicat, în economia volumului, părții/insertului biografic.

Biografia semnată de Stefan Müller-Doohm își justifică statutul de studiu aprofundat, de replică dată scurtelor introduceri, nu numai prin decizia de a nu-și măsura și contabiliza întinderea, ca număr de pagini (de remarcat, spre exemplu, un spațiu generos referitor atât la atmosfera anului 1929, cu amănunte istorice sugestive și cu trimiteri la „coabitarea senzațiilor culturale și a unui politic exploziv”, cât și la detaliile Gummersbach-ului, cuplate cu studiul genealogiei – de la prima apariție a numelui Habermas în documentele Thuringiei de Vest, în 1570, până la semnalarea aspectelor esențiale ale familiei, de la modalitatea de continuare a unei *Bildungsbürgerliche Tradition* și a unei *Beamtenum*, în spiritul protestantismului, până la primele lecturi literare ale lui Habermas, extrase din biblioteca familiei – G. Keller, Conrad Ferdinand Meyer, ulterior, Ernst Jünger, T. Gulbrandsen, S. Lagerlöf sau K. Hamsun²⁰), ci și prin etalarea stilului de lucru, a metodelor și a cutumelor pe care le implică redactarea unei biografii (la limită) filosofico-politice. O primă precauție a biografului ar consta în rezistența la tentația de a prezenta o „poveste de succes”, similară mărturisirii lui Habermas cu privire la „cursul mai mult sau mai puțin linear al propriei vieți”, dispunând de un „parcurs nespectaculos”, concretizat prin identificarea circumstanțelor istorice și prin descoperirea aspectului inedit care ar putea fi considerat „neobișnuit-înobișnuit”.

În opinia lui Stefan Müller-Doohm, biografia lui Habermas poate fi comparată cu „povestea din spatele operei publicate”, care comentează conceptul de *vita* într-un studiu de biografie standard, de inventariere „pas cu pas și etapă de etapă”. Suportul amplei-introduceri-la-Habermas vizează un triplu registru semnificativ: conturarea dublului profil – de intelectual aparținând spațiului academic, sobru și conservator, ermetic și de participant activ la dezbateri aprinse; clarificarea modului de afirmare – filosof (al fundamentării rațiunii comunicaționale) – intelectual public influent; cercetarea relației de acomodare și de coabitare a filosofului cu biograful (în stilul biografiei lui Adorno, Habermas este, inițial, reticent, chiar ostil la diverse solicitări, pentru ca, ulterior, să devină cooperant), precizează faptul că substratul ideatic care irigă lucrarea *Habermas: A Biography* confirmă derularea și interferența evenimentelor împlinite²¹.

Relevând regulile, rigorile și provocările actului biografic, Stefan Müller-Doohm deconspiră doza de indiscreție, de ostilitate, primatul presumpției, raportul imprimat de decizia cu privire la actele esențiale și la uzul de autoritate în ceea ce privește selecția și omiterea de detalii în îmbinarea intimității și a detașării, a

perspectivei exterioare, a analizei neutral-științifice și a celei interne, a exegezei hermeneutice, prin validare, dar și prin nesiguranță-până-la-capăt, operând cu două formule: prima, via Adorno, recunoaște importanța rolului acordat „fanteziei exacte”; a doua, în maniera lui Max Frisch, perseverează în descoperirea evenimentelor reale, care s-au întâmplat cu adevărat, și admite coincidența biograf-narator, primul fiind somat să recurgă la surse care să îi ghideze și susțină narațiunea. Punctual, Stefan Müller-Doohm stabilește, aplicând principiul cronologic și neeludând formula „înainte-înapoi”, conexiunile ideatico-formative care individualizează profilul habermas-ian, cu interes în temele de cercetare, acelea care, mascate de cronologie, întrețin sentimentul continuităților și al discontinuităților-teoretice.

Dezinteresat sau reținut față de includerea cu orice-preț a lui Habermas, într-un tablou cu ramă fixă, redând un portret de grup, Doohm deschide prologul cu „felicitară ironică a unui caricaturist” (Volker Kriegel). Observația este plasată sub imaginea supradimensionată a lui Horkheimer, a lui Adorno, Marcuse și Habermas (cel din urmă surprins la aniversarea a 40 de ani afirmă că și în imagine, și în realitate, Horkheimer era mult mai înalt decât Adorno și Marcuse). Se admite, astfel, ideea imposibilă de a-l încorseta pe Habermas în seria unei generații sau de a-l include într-un proiect neîmplinit, fără o doză de „deviere și atribuire forțată” (Stefan Müller-Doohm reamintește mărturisirea lui Habermas – „pentru mine nu a existat o teorie critică și o doctrină consistentă”²²). Elementul central al experienței sale biografice l-a constituit *compasul interior (impresii care i-au influențat decisiv intuițiile)*, cu care măsoară concentric trei laturi factual-biografice devenite leitmotive ale teoriei comunicaționale, ale discursului și moralei, transparentizate prin mărturisirea filosofului însuși, la decernarea premiului de la Kyoto: descoperirea dependenței mutuale, și a relației intersubiective, mediul interacțiunilor moral-practice fiind singurul care permite actul de „umanizare”; experiența nazalizării care direcționează preferința filosofului pentru cuvântul scris, în defavoarea celui oral și pentru realitățile asociate eșecului sau reușitei comunicării lingvistice („actele de vorbire” presupun exprimarea într-o situație marcată, deopotrivă, de condiția marginal-contingentă, dar și de structura personalității și a rolului interlocutorului: vorbitor/ascultător²³); valorizarea intuițiilor care nu survin pe cale științifică și care converg, ca efect biografic, spre interesele conductoare de cunoaștere, acelea care determină specificul experienței²⁴.

Condensată în formula de start a medalionului biografic, punctată și de o cronologie finală (a vieții și a operei)²⁵, dar și reluată, completată, comentată de textul lui Max Pensky²⁶ cu interes în realizarea unei „biografii intelectuale”, de situare a filosofului între imanență

și transcendență, cartea Barbarei Fultner reprezintă un instrument de cartografiere/o hartă conceptuală a *output*-urilor teoretice habermas-iene, un demers argumentat, care urmărește desăvârșirea intelectuală a filosofului dintr-o perspectivă istorică. *Corpus*-ul de texte „marca Habermas” îl recomandă pe acesta drept un *gânditor dialogic*, cu o operă, deopotrivă, sistematică și continuă, ghidată de o natură dinamică. Formula aplicată în scurtele introduceri se regăsește și în livrarea conceptelor-cheie, cu mențiunea că volumul Barbarei Fultner propune renunțarea la programe, în favoarea unei agende unitare și pledează pentru intervale/ perioade clar delimitate: antropologie filosofică – critica filosofiei conștiinței și a pozitivismului (1954-1970); reconstrucție a materialismului istoric și teorie a acțiunii comunicaționale (1971-1982); gândire postmetafizică: raționalitate, moralitate și democrație (1982-2000); gândire postseculară/ postnațională (2001-). Toate acestea sunt receptate și analizate din perspectiva pozițiilor, a ipostazelor și a dispozițiilor filosofului, cu mențiunea necesară că scurtele introduceri sau conceptele-cheie pot trasa liniile generale ale unui parcurs, fără însă a-i aprofunda conținutul. În concluzie, orice forare implică adâncime. Prin urmare, alocarea unei introduceri prea lungi determină o mai serioasă introspecție.

Din seria habermas-iștilor de „colecție”

Propunerea lui Michael Reno²⁷, de a recenza, împreună, volumele dedicate lui Habermas de Lasse Thomassen, Barbara Fultner și David Ingram, reconfirmă existența unui sistem unitar filosofic și buna funcționare a unei politici prestabilite care dirijează metoda, instrumentele și operația de editare în colecție, în sensul în care scurtele introduceri devin un tip nou de studiu, o categorie cu statut individualizat și cu un parcurs de receptare particularizat. „Luarea dimpreună” semnifică aici lansarea unei serii de sine-stătătoare, rezultată din reunirea colecțiilor, fiecare dintre acestea etalând o abordare distinctă: variantă de manual, obiectiv bio-biografic sau definire în context/ concept. De fapt, demersul lui Michael Reno identifică și categoria recenzorilor „de colecție” / a scurtelor introduceri și propune integrarea acestora într-un context pentru a desprinde, în acest fel, elementul inedit, de plus sau de minus, pe care îl promovează fiecare colecție. Dar, pentru același Reno, revenirea ocazională, sporadică („din când în când”) la Habermas, ține de o anumită ritmicitate specifică activității de implicare a filosofului în problemele Europei, în soluționarea crizelor acesteia, readucând-l în prim-plan și stabilind că din relația filosofului cu intelectualul public, cel deal doilea prevalează și direcționează accentul pe primul. Reno sesizează, în context general, falsa receptare a

„volumelor introductive la gânditorii esențiali”, pe care o consideră o modă a prezentărilor sintetizante și simplificate. Cu toate acestea, s-au perceput diferențe specifice, de individualizare prin *strategii* și *metode de caracterizare*. Introducere-suport, volumul lui Thomassen se autolimitează la contracararea unei stări de perplexitate care ar fi produsă fie de relația filosofului cu alți gânditori, fie de conceptul de uz public al rațiunii, fir director al operei habermas-iene. Doar în cadrul dezbaterii europene de soluționare a crizei economice, meritul scurtei (și *concisei*) introduceri a lui Thomassen ar consta, consideră Reno, în precizarea lectorului neinițiat, a instrumentarului conceptual de abordare și înțelegere a conflictelor economico-politice contemporane.

Adept al aceluiași metode ca și Thomassen, David Ingram parcurge corpus-ul habermas-ian în integralitate, dublând notele biografice introductive cu contextualizări filosofice, demarând de la premisa de a se debarasa de constrângerile impuse seriilor dedicate filosofului. Tocmai compararea acestuia cu ghidul lui Thomassen denotă imposibilitatea lansării unei *perspective lungi*. Din seria numită, volumul lui Ingram nu se conformează accesibilității și simplificării, menținându-se în prelungirea unor demersuri „complicate”, care invită la resuscitarea unui model contemporan, recomandat a fi utilizat în prezent, cu argumente în favoarea lui Habermas și cu refuzul ideii „întoarcerii la Marx”.

Volumul Barbarei Fultner este considerat studiul cu instrumentarul de maximă eficacitate în cercetarea și prezentarea sistematică a conceptelor habermas-iene; în completare, demersul reunește aprecierile unor renumiți cercetători și profesori dedicați operei habermas-iene, traducerile acestora, ca și cursurile predate de filosof la universități nord-americane de prestigiu. În acest sens, Michael Reno recomandă nu numai includerea „introducerii în teoria limbajului” oferită de volum, ci și parcurgerea notelor finale, a index-ului, ca anexă de clarificare finală, și de acomodare cu lista gânditorilor analitici (de fapt, structura reiterează modalitatea întrebare-răspuns de bază pe care o propunea și Finlayson, fiecare din scurtele introduceri dispunând de metode și tipuri specifice de „recapitulare” – index, cronologii, verificări de cunoștințe, bibliografii etc.). Verdictul lui Michael Reno nu poate fi decât unul de confirmare a necesității unor atari demersuri: utilitatea volumului lui Thomassen constă în familiarizarea cu opera lui Habermas; scenariul lui Fultner și Ingram demarează cu acceptarea unui lector care are acces la filosofia habermas-iană, deferindu-i acestuia instrumente suplimentare de inventariere și astfel imprimând sens modalității prin care sistemul habermas-ian este testat de configurațiile și solicitările actualului.

Politica scurtelor introduceri mizează pe o

coincidență de registru, pe contaminarea colecțiilor, capabile de livrarea-cu-orice-preț a unei alte perspective, dar sfârșind prin a confirma că factorul comun care individualizează un unghi în relație cu celălalt nu depinde neapărat de formula nouă, ci de insistența strategică asupra unui aspect în defavoarea altuia: toate converg, însă, în recompunerea unei introduceri ample, lungi și, pe cale de consecință, greu de „scos din buzunar”.

Dacă ar fi să optăm, așadar, pentru un *volum la purtător*, așa cum ne invită Lisa Jardine, oferta vizuală este și ea la fel de generoasă (a se citi captivantă, vioaie/atractivă): o copertă cu Habermas în prim-plan (Fultner și Müller-Doohm) sau o imagine aluzivă (abstractă – Ingram; de traducere a perplexității printr-un zid viu colorat – Thomassen; trecere de la peisajul panoramic sau delimitat cer/natură/apă – Oxford, 2005, la portretul filosofului în tușe vizibile – All, 2011–Finlayson). Cu certitudine, volumul lui Dews ilustrează, ca mărturie vizuală, atât *seriozitatea* – un Habermas la masa de lucru, înconjurat de cărți – cât și nevoia de *bio*, de construct *eco* al cărții, volumul punctând pe pagina de gardă, un print în siguranță, pe o filă fără conținut de acid.

Note:

1. James Gordon Finlayson, *O scurtă introducere. Habermas*, Editura All, București, 2011.
2. Lydia Alix Fillingham, (text), Moshe “MOSH” Süsser (ilustrații), *Foucault for Beginners*, Writers and Readers, Inc., 1993.
3. Jim Powell, Van Howell, *Derrida for Beginners*, Orient Longman, London, 2000.
4. Lasse Thomassen, *Habermas: A Guide for the Perplexed*, Continuum Books, 2010.
5. Considerată instrument oferit lectorului perplex, colecția *Guides for the Perplex* definește prin *perplexitate* o stare *continuuă* (aluzie și la Editura Continuum) și însumează peste 35 de titluri recomandate depășirii dificultăților de interpretare și interesului acordat explicației și explorării ideilor – serie din care nu lipsesc op-uri dedicate lui Adorno, Arendt, Aristotel, Deleuze, Derrida, Sartre, pragmatismului sau utilitarismului etc.
6. James Gordon Finlayson, *op. cit.*, pp. 14-16.
7. *Ibidem*, p. 7.
8. Lasse Thomassen semnalează- în bibliografie - contribuția lui Gordon Finlayson, „Does Hegel’s Critique of Kant’s Moral Theory Apply to Discourse Ethics”, din P. Dews (ed.), *Habermas: A Critical Reader*, Blackwell, Oxford, 1999, pp. 29-52.
9. James Gordon Finlayson, *op. cit.*, p. 9.
10. Lasse Thomassen, *op. cit.*, p. 4.
11. *Ibidem*, p. 5.

12. James Gordon Finlayson, *op. cit.*, p. 9.
13. *Ibidem*, pp. 13-14.
14. Lasse Thomassen, *op. cit.*, p. 15.
15. James Gordon Finlayson, *op. cit.*, p. 14.
16. *Ibidem*, p. 173.
17. Stefan Müller-Doohm, *Habermas: A Biography*, Polity Press, Cambridge, 2016.
18. Barbara Fultner, *Jürgen Habermas: Key Concepts*, Routledge, 2014.
19. Volumul face parte din colecția dedicată de Editura Routledge conceptelor fundamentale ale lui Adorno, Badiou, Bourdieu, Deleuze, Foucault, Heidegger, Kant, Ranciere, Merleau-Ponty sau Wittgenstein.
20. A se vedea, în acest sens, partea I, *Catastrofă și emancipare*, subcapitolul 1, pp. 9-33, cu noduri de interes în anul 1929 și în placa turnantă a anului 1945 (Stefan Müller-Doohm, *Habermas: A Biography*, Polity Press, Cambridge, 2016).
21. Stefan Müller-Doohm, *op. cit.*, p. X.
22. *Ibidem*, pp. 1-4.
23. A se vedea, în acest sens, Studiul introductiv (cuprinzător) al lui Andrei Marga, la Jürgen Habermas, *Discursul filosofic al modernității 12 prelegeri*, All Educațional, București, 2000.
24. *Ibidem*, p. 425.
25. Barbara Fultner, *Jürgen Habermas: Key Concepts*, Routledge, 2014, pp. 239-241.
26. Max Pensky, „Historical and intellectual contexts”, in Barbara Fultner, *op. cit.*, pp. 13-35.
27. Michael Reno, „Habermas”, in *Marx & Philosophy*, 18 iunie 2012, <http://marxhttp://marxandphilosophy.org.uk/reviewofbooks/reviews/2012/564andphilosophy.org.uk/reviewofbooks/reviews/2012/564>.

Bibliography:

- Dews, P. (ed.), *Habermas: A Critical Reader*, Blackwell, Oxford, 1999;
- Finlayson, James Gordon, *O scurtă introducere. Habermas*, Editura All, București, 2011;
- Fultner, Barbara, *Jürgen Habermas: Key Concepts*, Routledge, 2014;
- Ingram, David, *Habermas: Introduction and Analysis*, Cornell University Press, Ithaca and London, 2010;
- Müller-Doohm, Stefan, *Habermas: A Biography*, Polity Press, Cambridge, 2016;
- Reno, Michael, „Habermas”, in *Marx & Philosophy*, 18 iunie 2012, <http://marxhttp://marxandphilosophy.org.uk/reviewofbooks/reviews/2012/564andphilosophy.org.uk/reviewofbooks/reviews/2012/564>;
- Thomassen, Lasse, *Habermas: A Guide for the Perplexed*, Continuum Books, 2010.



Chestionarea ca proces cognitiv: ilustrarea în *Viata mea* a lui Charles Darwin și implicațiile sale în educația modernă

Olivia ANDREI

Universitatea „Lucian Blaga” Sibiu, Facultatea de Științe Socio-Umane
„Lucian Blaga” University of Sibiu, Faculty of Social and Human Sciences

Personal email: olivia.andrei@ulbsibiu.ro

*Questioning as a Cognitive Process: Its Illustration in the Autobiography of Charles Darwin
and its Implications in Modern Education*

The present study aims to highlight the issue of questioning, of questioning in the act of learning. There are also underlined the aspects of the social contexts that discourage or encourage the problem-posing. The importance of the educational act is illustrated in the autobiographical writing of the one considered to be the “father of evolution”, Charles Darwin (1809-1882). Finally, there are synthesized some implications that the questioning has in the educational act, its role being central in developing the capacity to solve problems and to find answers to the problems of human life.

Keywords: education, question, questioning, insight, Charles Darwin



Introducere

În actul educațional se face deja în mod categoric distincție între metodele tradiționale și cele moderne de educație. Astfel, cele dintâi au următoarele caracteristici generale: sunt centrate pe profesor și pe predare, sunt preponderent verbaliste, receptive și pasive pentru elevi, solicită memoria și reproducerea informațiilor, posedă un caracter aplicativ redus, întrețin o relație formală, rece între profesor și elev etc. Dimpotrivă, metodele moderne au următoarele caracteristici: sunt axate pe elevi, centrate pe experiența dobândită prin explorare, cercetare, cultivă spiritul aplicativ, încurajează munca independentă, inițiativa și creativitatea elevilor, dar și cooperarea dintre aceștia și

relațiile de tip democratic între profesori și elevi. Cu alte cuvinte, dacă în primul tip predomină imaginea profesorului ca un transmițător de cunoștințe, în cel de al doilea tip regăsim imaginea acestuia ca organizator și îndrumător al activității de învățare¹.

În dezvoltarea metodelor moderne de educație un rol decisiv îl posedă chestionarea, capacitatea de a pune întrebările juste și a găsi răspunsurile adecvate. În mod cert, dezvoltarea acestei capacități trebuie să reprezinte o prioritate în actualul sistem de învățământ, întrucât ea duce la apariția spiritului critic, necesar într-o bună adaptare la problemele vieții.

Importanța chestionării dorim să o ilustrăm făcând apel la o carte apărută recent în limba română: Autobiografia lui Charles Darwin (1809-1882)².

Influența exercitată de acesta asupra gândirii moderne, pe o mulțime de paliere, este de-a dreptul impresionantă. În fapt, puțini scriitori au avut un impact mai notabil asupra lumii moderne ca Darwin și Karl Marx (1818-1883). Cartea acestuia din urmă, *Capitalul*, cu titlul exact *Das Kapital: Kritik der politischen Oekonomie*³, poate fi pusă pe același plan cu cartea de căpătâi a lui Darwin, *Originea speciilor*⁴, ambele fiind cele mai influente cărți din sec. XIX. Paradoxal pentru influența cunoscută mai târziu, niciuna dintre acestea nu a fost bine primită imediat după apariție. (Dacă Marx va vorbi despre acest fapt în prefața ediției a II-a a *Capitalului*, Darwin va comenta acest lucru în autobiografia sa.)⁵

Exemple elocvente de introspecție și problematizare regăsim o mulțime în isteria intelectuală a umanității, așa cum ar fi relatări biografice și autobiografice ale unor oameni de știință, artiști, inventatori, matematicieni sau filosofi. Poate că exemplul cel mai ilustru este, în sec. XX, cel al lui Albert Einstein (1896-1955)⁶. În cel puțin două aspecte – dorința de a înțelege ceea ce s-a observat cu multă atenție, respectiv capacitatea remarcabilă de efort care te face să investighezi o perioadă foarte lungă de timp o anumită problemă – mărturiile celebrului fizician sunt foarte asemănătoare cu cele ale ilustrului său predecesor din sec. XIX, Charles Darwin. Deși contribuțiile sale s-au desfășurat pe un cu totul alt palier al științei, acesta a dat dovadă de aceeași sete nestăvilă de a înțelege, așa după cum vom vedea în continuare.

Darwin și darwinismul

Cine sau ce a dat naștere lumii? Cum am apărut noi, oamenii? Acestea sunt întrebări fundamentale pentru ființa umană, care demonstrează imboldul pe care l-a avut dintotdeauna pentru a înțelege rostul său în lume. Rezumând, au fost formulate trei mari răspunsuri în istoria umanității: 1) lumea există dintotdeauna (opinie formulată de Aristotel), 2) lumea este neschimbătoare, de dată recentă (opinie postulatată de creaționism; pornind de la relatarea biblică a Facerii, unii teologi au calculat că lumea ar fi fost creată în 4004 î. Hr.), 3) o lume în evoluție. Conform celei de-a treia opinii, lumea datează de multă vreme și este în continuă schimbare, evoluează. (În creaționism, Dumnezeu a făcut lumea, și a conceput-o atât de înțelept, încât fiecare organism este perfect adaptat locului său în natură; rezultă astfel Marele lanț al ființei, *scala naturae*.)

Deși idei evoluționiste se regăsesc și înainte de 24 noiembrie 1859, data publicării cărții lui Charles Darwin *Originea speciilor* (a se vedea de exemplu ideile naturalistului francez Lamarck), totuși evoluționismul este legat îndeobște de numele lui Darwin. Acesta a explicat evoluția fără a se sprijini pe niciun fel de

puteri sau forțe supranaturale, limitându-se strict la fenomenele și procesele pe care oricine le putea observa zilnic în natură.

Despre teoria evoluției s-a spus că a produs un șoc, ducând în cele din urmă la laicizarea științei. Fundamentele ideilor lui Darwin sunt reprezentate mai ales de observațiile făcute în timpul călătoriei cu o navă a marinei regale britanice, Beagle, ce avea ca scop explorarea coastelor Americii de Sud. Timp de cinci ani (1831-1836), în tot decursul călătoriei, Darwin a adunat colecții însemnate de specimene, reflectând în istoria pământului, asupra florei și faunei sale⁷.

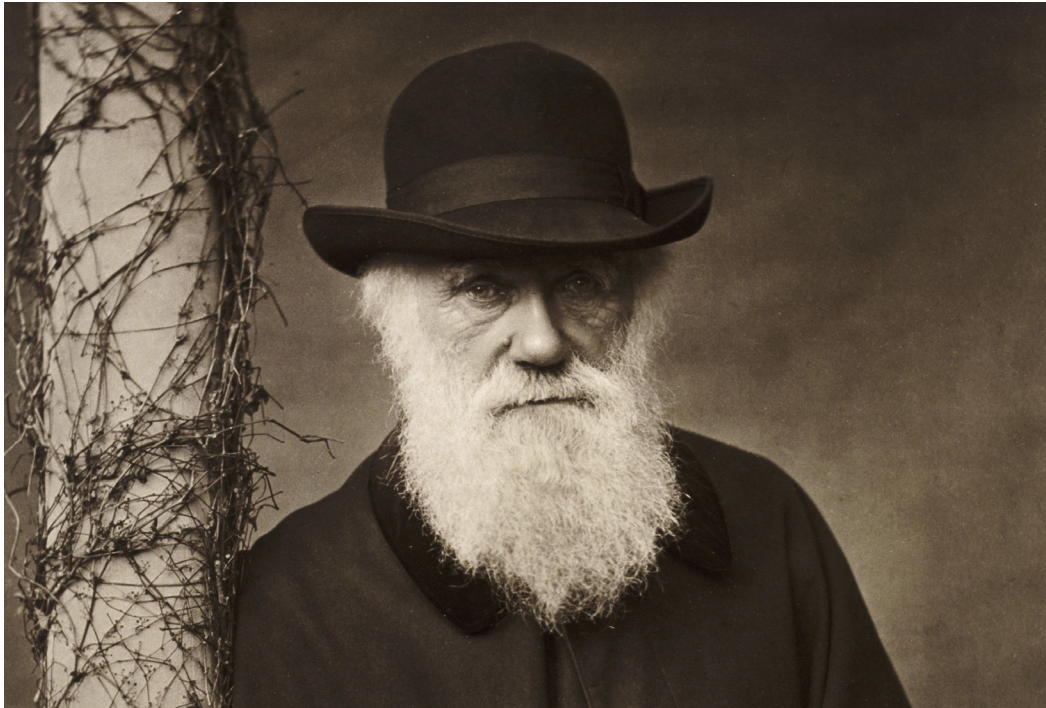
Se pune întrebarea: Ce a făcut ca Darwin să fie un atât de mare savant și să revoluționeze știința? A fost un observator extraordinar, înzestrat cu o curiozitate nesecată. Nu lua nimic ca atare, ci se întreba întotdeauna „de ce” și „cum”? „De ce fauna este atât de diferită de aceea a celui mai apropiat uscat? Cum au apărut speciile? De ce sunt fosilele din Patagonia atât asemănătoare, în esență, cu biota din Patagonia? De ce fiecare insulă din arhipelag are specii endemice proprii, care seamănă însă mai mult unele cu altele decât cu speciile înrudite din zone mai îndepărtate? Această capacitate de a observa fapte interesante și de a pune întrebări adecvate asupra lor i-a permis să facă atât de multe descoperiri științifice și să elaboreze atât de multe concepte absolut originale”⁸.

Charles Darwin: Un fin spirit de observație, dublat de o curiozitate fără margini și o neistovită capacitate de problematizare

Cele două caracteristici atât de importante în creația lui Darwin sunt evidente și în volumul autobiografic publicat recent în limba română, sub titlul *Viața mea*. În fapt, acesta este compus din trei mari părți: prima parte, scrisă de fiul lui Charles Darwin, Francis, se referă la familia Darwin (vezi p. 9-43). Partea a doua a fost scrisă de Charles Darwin însuși, începând cu anii de studiu, călătoria la bordul navei Beagle și până la stabilirea la ferma Down, unde au fost scrise câteva din lucrările sale cele mai importante (p. 44-141). În fine, partea a treia îi aparține tot fiului, Francis Darwin, și expune maniera de lucru a tatălui (pe care o cunoaștea îndeaproape, deoarece, în ultimii opt ani din viață, i-a fost asistent). Tot aici regăsim și amintiri ale altor apropiați a lui Charles Darwin, care întregesc tabloul obiceiurilor și metodelor sale de lucru (p. 142-217).

Pentru scopul studiului nostru sunt relevante mai ales ultimele două părți ale cărții. Ele relevă pasiunea omului de știință, capacitatea de efort de muncă intensă a acestuia, dar și o vibrantă problematizare asupra datelor culese în urma unor atente observații.

În copilărie, Charles Darwin a crescut sub figura influentă a tatălui, Robert Waring Darwin, medic



Charles Darwin

Sursă foto: [https://fthmb.tqn.com/HoPk0xjwGCS69UxyFlh6Rj6m-l-/3000x2021/filters:no_upscale\(\):fill\(FFCC00,1\)/about/Charles-Darwin-3000-3x2gty-56a4890a3df78cf77282ddaf.jpg](https://fthmb.tqn.com/HoPk0xjwGCS69UxyFlh6Rj6m-l-/3000x2021/filters:no_upscale():fill(FFCC00,1)/about/Charles-Darwin-3000-3x2gty-56a4890a3df78cf77282ddaf.jpg)

de profesie. Acesta le-a insuflat copiilor săi dragostea pentru citit, oferindu-le și o situație materială bună. Pe de o parte, structura sufletească și gusturile diferite l-au făcut pe Charles să afirme: „nu cred că îi datorez prea mult din punct de vedere intelectual”; pe de altă parte, acesta mărturisește: „înclin să-i dau dreptate lui Francis Galton, care credea că educația și mediul au efecte minore asupra minții individului și că cele mai multe dintre calitățile noastre sunt innăscute”⁹.

Scrise fără gândul unei eventuale publicări, fiind destinate copiilor săi, amintirile autobiografice ale lui Darwin nu poartă întâmplător titlul de „Amintiri despre dezvoltarea minții și caracterului meu”¹⁰. Într-adevăr, regăsim aici – cel puțin în prima parte – date elocvente asupra modului în care copilul, iar mai apoi adolescentul Darwin a primit o educație care s-a fructificat mai târziu în cercetările savantului. Astfel, încă de mic regăsim la el curiozitate față de natură. Aceasta s-a reflectat în pasiunea de colecționar, „care transformă omul într-un naturalist sistematic”, și despre care Darwin crede că era innăscută în el¹¹. Totuși, meticulozitatea de colecționar nu era lipsită la el și de darul reflecției intelectuale, căruia îi dedica cel puțin la fel de mult timp¹².

Mai trebuie spus că, fără a excela la școală, Charles Darwin citea regulat, obicei care urmărea satisfacerea setei de cunoaștere care-l mâna să colecționeze¹³. Poate din acest motiv va spune, în chip direct, cu referire la perioada cursurilor de la Edinburgh: „cursurile au multe dezavantaje, în comparație cu lectura”¹⁴.

Un alt mod de cultivare a reflecției se făcea prin intermediul frecventării unui cerc de prieteni și colegi având aceleași interese ca și el. Ca exemplu, a se vedea The Plinian Society, fondată de Profesorul Jameson¹⁵.

Mutarea de la Edinburgh – după doi ani de studiu pentru a deveni medic – la Cambridge, s-a produs din dorința de a deveni cleric. Și la Cambridge cursurile, afirmă Darwin, nu i-au adus un mare folos¹⁶. În același timp însă, pasiunea de colecționar – de insecte, moluște, pietre etc. – și-a cultivat-o intens la fel ca și înainte¹⁷. Pentru stabilirea definitivă în cariera viitoare de om de știință decisivă este întâlnirea cu prof. Henslow, a cărui trăsături de caracter și vaste cunoștințe de botanică, entomologie, chimie, mineralogie și geologie, totul dublat de calități morale înalte, îl fac pe Charles Darwin să-l evoce cu mult drag¹⁸. Chiar Henslow îl va face, de altfel, pe acesta din urmă să înceapă studiul geologiei. De asemenea, în conturarea profilului intelectual al savantului Darwin se mai adaugă și alte lecturi, care-i trezesc „dorința arzătoare” de a-și aduce o „contribuție cât de mică la configurarea științelor naturale”. Demne de amintit aici sunt cărțile *Povestea personală a lui Humboldt*, respectiv cartea scrisă de Sir J. Herschel, *Introducere în studiul filosofiei naturale*¹⁹. Treptat, Charles Darwin va ajunge la concluzia că „știința constă în gruparea unor fapte, astfel ca din ele să poată fi deduse legi generale sau concluzii”²⁰.

Nu insistăm aici asupra amintirilor pe care autorul Autobiografiei le evocă din timpul călătoriei cu vasul Beagle²¹. Ne rezumăm la a cita chiar cuvintele care

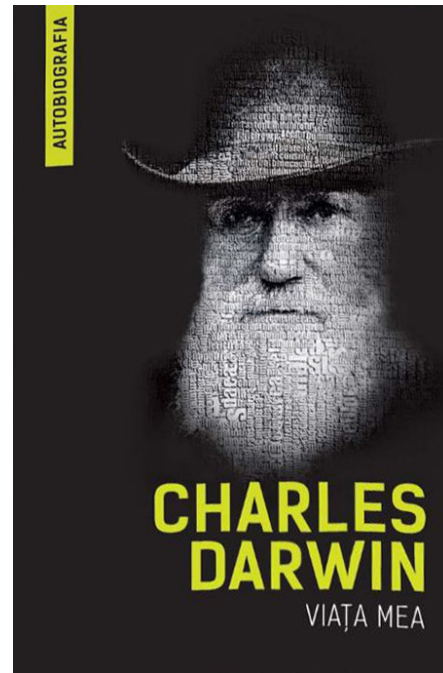
subliniază într-o măsură mai mult decât suficientă importanța decisivă pe care acest eveniment a avut-o în viața lui Darwin: „Expediția corabiei Beagle a fost de departe cel mai important eveniment din viața mea și mi-a înrăurit întreaga carieră ... Am simțit mereu că dătez expediției prima instruire sau educație autentică a minții mele”²². De acum înainte, dragostea sa pentru știință va prevala, încetul cu încetul, asupra tuturor celorlalte pasiuni²³.

După întoarcerea în Anglia (la 2 octombrie 1836), Charles Darwin va fi preocupat de reflecția asupra datelor culese și redactarea, respectiv răspândirea, ideilor și teoriilor ce vor rezulta în urma acestei reflecții. Așa vor apărea cele mai importante studii și cărți ale sale. Modest, Darwin va pune acest efort creator și pe seama bolii de care va suferi de-a lungul întregii sale vieți (la stomac)²⁴. Ar fi însă o greșeală să credem că teoria selecției naturale²⁵ s-ar fi datorat doar alungării unei stări de disconfort... Dimpotrivă, citind paginile în care Darwin explică felul în care i-a apărut în minte și a încercat să demonstreze această teorie, regăsim la el un mare efort de înțelegere, efort susținut pentru o lungă perioadă de timp.

După cum toată lumea știe acum, teoria selecției naturale a fost expusă de Darwin în cartea sa *Originea speciilor* (1859). Amintind de criticile ce i-au fost aduse după publicare, autorul recunoaște, pe de altă parte, cu aceeași modestie, că ea a fost uneori supraestimată²⁶. În orice caz, la sfaturile prietenului său, Lylle, Darwin va evita sistematic să intre în polemici și controverse, considerându-le „de niciun folos, fiind doar o pierdere de timp și nervi”²⁷.

Și conceperea altor lucrări, cum ar fi *Variația animalelor și plantelor supuse domesticirii* (începută în 1860, dar publicată abia în 1868) sau *Descendența omului* (1871)²⁸ sunt prezentate în autobiografie²⁹. Interesant este că scrierile din ultima perioadă au înregistrat critici ce au fost formulate la adresa unor idei anterioare de Darwin însuși! Acest fapt demonstrează, încă o dată, capacitatea deosebită a sa de a problematiza asupra unor idei, într-un spirit interogativ și critic, chiar și atunci când era vorba de ale sale proprii³⁰.

Nu trebuie crezut că Darwin a fost un original, cineva care a urmărit cu obstinație doar să fie în dezacord cu ideile altora. Critica sa nu a fost lipsită de fundament, nici ilogică, nici exagerată. Pe de o parte, el mărturisește: „Încă de foarte tânăr, am avut dorința puternică de a înțelege sau de a explica orice se întâmplă să observ – mai precis, de a grupa toate faptele sub legi universale. Aceste cauze combinate mi-au dat răbdarea de a reflecta sau chibzui ani în șir asupra vreunei probleme neexplicate. Din câte pot să-mi dau seama, nu sunt genul de om care urmează orbește opiniile altora. Am cutezat mereu să-mi eliberez mintea, putând să renunț la orice ipoteză, indiferent cât de dragă mi-ar fi fost ... imediat ce mi se arată



date care i se opun”. Pe de altă parte, „nu sunt foarte sceptic – o structură mentală care cred că este foarte dăunătoare pentru progresul științei. O mare doză de scepticism la un om de știință este recomandabilă, putându-l ajuta să nu piardă foarte mult timp, dar am întâlnit destui oameni care, datorită scepticismului, erau foarte reticenți față de experimente și observații care, într-o manieră directă sau indirectă, s-ar fi putut dovedi utile”³¹.

În ultima parte a Autobiografiei tradusă în limba română se regăsesc și câteva amintiri ale unora dintre apropiații lui Charles Darwin. Acestea întăresc cele arătate mai sus, ca dovadă referindu-ne la două astfel de evocări. Ele îi aparțin fiului, Francis Darwin, care – după cum am mai spus – i-a fost secretar lui Charles în ultima perioadă din viață. Întâlnim dorința lui Darwin-tatăl de a găsi răspunsuri la întrebările și problemele ivite în timpul zilei, fie ele de natură științifică, fie personală: „În general, nopțile nu-i erau liniștite, și rămânea treaz în pat ore întregi, suferind mult. Noaptea, era tulburat de gânduri și îl epuiza propria minte, preocupată de câte o problemă la care nu dorea să se gândească”³².

Problematizarea constituia și imboldul pentru verificarea a tot ceea ce Darwin teoretiza. În această categorie intrau și „experimentele nebunului”, care dovedeau cât de mare era la el „dragostea pentru experiment”. În acest sens, iată ce scria Francis: după ce Charles Darwin a descoperit că planta *Biophytum* are cotiledoane foarte sensibile la vibrațiile mesei, „și-a închipuit că ele pot să perceapă vibrațiile sunetului, așa că m-a pus să cânt la oboi în apropierea plantei”³³. Amintind și capacitatea de a se interesa neîncetat de un subiect la care lucrase odinioară, interesul pe care și-l menținea viu – dovadă a vitalității și tenacității de care dădea dovadă intelectul său – înțelegem acum



rezultatele extraordinare la care a ajuns: „Perseverența părea să exprime dorința sa aprigă de a obliga adevărul să se dezvăluie”³⁴.

În mod cert, puterea de a nu abandona niciodată un subiect, de a reflecta neîncetat asupra sa, l-a făcut pe Darwin să acorde o mare prețuire modului în care își folosea timpul. Programul său de lucru reflectă cu claritate dorința de a-și drămuia puterile, de a nu le irosi cu lucruri neesențiale. Astfel, respectul pentru timp, conștientizarea valorii acestuia, se vădea în rapiditatea cu care lucra, în atenția de a face totul cât mai bine, astfel încât să nu fie nevoit să facă un lucru de două ori, ca și în atenția acordată unei bune organizări a materialelor și datelor pe care le avea la dispoziție³⁵.

Personalitatea deosebită a lui Charles Darwin transpare și din preocupările sale vaste. Autodidact atunci când a trebuit să învețe limba germană, el a citit cu interes lucrări din domenii ca biologia, matematica sau fizica³⁶.

Chestionarea/problematizarea și implicațiile sale în actul educațional

Într-un studiu publicat în anul 2009, Richard Gallo³⁷ sublinia importanța deosebită pe care o au chestionarea, problematizarea și înțelegerea în actul cunoașterii. Rolul lor este unul vital în actul complex al învățării, motiv pentru care nu pot fi ignorați de factorii implicați în actul educațional.

Ca un act psihologic, întrebarea (*question*) reprezintă recunoașterea unei lipse în înțelegerea, cunoașterea sau practica noastră. Problematizarea (*questioning*) este procesul prin care urmărim găsirea de răspunsuri satisfăcătoare la problemele puse. Aceste întrebări, trebuie precizat, sunt reflecția dorinței de a cunoaște, nu expresia altor motive. În fine, înțelegerea (*insight*) este procesul prin care agentul cunoașterii trece de la starea de a nu ști cum să rezolve o problemă la starea în care această problemă își găsește soluția. Timpul în care are loc procesul de înțelegere poate să difere mult, uneori putând fi vorba de o lungă perioadă³⁸.

Diferitele tipuri de întrebări și problematizări conduc la diferite nivele de conștiință: un astfel de nivel este cel al înțelegerii (*understanding*), marcat de întrebări de genul „cine a făcut asta?” sau „cum funcționează acest lucru?”; un alt nivel este cel al cunoașterii (*knowledge*), în care suntem preocupați să aflăm dacă ideile pe care le avem sunt corecte sau nu; în fine, întrebări ca „ce ar trebui să fac?” sau „este corect să fac asta?” trimit la un alt nivel, cel al deciziei (*deciding*).

Desigur, fiecare om este de-a lungul vieții sale o ființă care înțelege, cunoaște, decide. Chestionarea sau problematizarea reprezintă deci un fel de „factor activ” al dobândirii de cunoștințe, întrucât învățarea

se constituie ca un act nu doar activ, ci și pasiv. Prin procesul interogării omul trece însă la starea de agent pasiv la starea de agent activ³⁹. Dezvoltarea simțului critic poate reprezenta astfel un „salt” în procesul de învățare, astfel încât să se ajungă, în urma unui efort de scurtă sau lungă durată, la găsirea răspunsurilor valide la întrebările puse.

Chestionarea sau problematizarea posedă implicații atât la nivelul învățării personale, cât și al educației (în fapt, aceste două aspecte sunt, în opinia mea, interconectate). Așa cum s-a văzut și în cazul lui Charles Darwin, pe primul plan a stat reflecția și problematizarea personală, urmărirea cu tenacitate a satisfacerii curiozității intelectuale. Acest fapt a dus la formularea de întrebări și căutarea găsirii de răspunsuri la acestea. Nu este mai puțin adevărat că, uneori, această căutare personală poate să conveargă cu afilierea la mici grupuri, în care se regăsesc aceleași preocupări. În alte dați, munca individuală (sau chiar a unui grup) poate să nu fie publică, sau să fie adusă la lumină publicului larg abia după o lungă perioadă de timp, timp în care munca de cercetare – cu tot ceea ce implică ea: chestionare, problematizare – să se desfășoare însă cu mare intensitate (a se vedea timpul ce a trecut până când Darwin a decis să-și facă publică teoria despre selecția naturală)⁴⁰.

La nivelul educației comunitare, trebuie spus că, în anumite timpuri și locuri, chestionarea nu a fost defel încurajată. Dimpotrivă, în loc ca educatorii să-i încurajeze pe elevi să pună cele mai bune întrebări, s-a promovat de către sistemul educațional (în special de unele regimuri de stat autoritare sau totalitare) o atitudine contrarie, caracterizată de: servirea de răspunsuri imediate, lipsa de respect pentru dorința de a cunoaște, suspendarea facultății de judecată pentru a nu găsi răspunsuri valide, dar poate incomode etc. A rezultat astfel o stare de „rea-învățare” (*mis-learning*) ce a avut efecte negative atât pe plan individual, cât și la nivelul societății⁴¹.

Cu totul altul a fost efectul în cazul sistemelor educaționale care au promovat gândirea critică. Provocările de diverse tipuri și-au găsit aici răspunsuri adecvate, ceea ce a avut un impact pozitiv deopotrivă pe plan tehnologic și socio-uman. Desigur, nu este vorba de a căuta noi interogări cu orice preț, ci de a forma cetățeni care, atunci când apar provocări generate de diferite evenimente sau procese, să fie capabili să le răspundă cu succes. În fapt, acest fapt reprezintă unul din scopurile principale ale unui sistem educațional „sănătos”⁴².

Concluzii

Într-un volum de popularizare, având titlul *Cine a fost Charles Darwin?*, autoarea dedică cartea fiului ei,

Dimitri, „căruia îi place la nebunie să pună întrebări, exact ca lui Charles Darwin”⁴³. Această dedicație, credem, ar trebui să fie dedicată fiecărui copil, căci Darwin poate constitui cu adevărat un model în educație. (După cum s-a văzut, studiul nostru s-a axat doar pe această perspectivă, evitând în mod conștient să se implice în disputa creaționism – evoluționism, iscată de lansarea teoriei selecției naturale.⁴⁴)

Rezumând, în cazul lui Charles Darwin găsim ilustrată chestionarea/problematizarea într-un grad foarte înalt: pentru a fi un adevărat om de știință, el a arătat că e nevoie de studierea cu atenție a datelor, de o doză de îndoială, precum și de o regândire a problemelor dintr-o perspectivă nouă. Pe baza observațiilor directe, se căutau răspunsuri, acestea urmând apoi să stea la baza edificiului teoretic (teoria). Chiar și pasiunea colecționării nu reflecta altceva decât o curiozitate fără margini. Mai târziu, savantul va recurge la experimente pentru a-și valida (sau infirma) teoriile. Plin de entuziasm, el va strânge multe date în timpul călătoriei la bordul vasului Beagle, date asupra cărora va pune întrebări și va reflecta și după întoarcerea în țara natală, cu intenția mărturisită de a găsi un nou mod de a privi lumea. Atenț la detalii, Darwin va manifesta o incredibilă tenacitate în a găsi cele mai adecvate răspunsuri; plin de o curiozitate nețărmuită, el nu s-a oprit până la sfârșitul vieții din a cerceta și experimenta.

Metodele pentru dezvoltarea gândirii critice au pătruns relativ recent și în învățământul românesc, în acest sens trebuind amintit proiectul educațional LSDGC („Lectura și Scrierea pentru Dezvoltarea Gândirii Critice”). Structurate pe trei etape: evocare, realizarea sensului și reflecție, aceste metode pun accent pe problematizare și urmăresc „a lua idei, a le examina implicațiile, a le supune unui scepticism constructiv, a le pune în balanță cu puncte de vedere opuse, a construi sisteme de argumente care să le sprijine și a lua o poziție pe baza acestor structuri”⁴⁵. În mod cert, implementarea cât mai multor programe de acest fel va duce la promovarea unor valori cum ar fi: 1) Gândirea critică, definită drept capacitatea de a emite judecăți și de a acționa pornind de la evaluarea onestă a alternativelor; 2) Profesionalismul în cariera didactică, dezvoltarea permanentă a abilităților și competențelor necesare profesiei didactice și stimularea implicării profesorilor în comunitate; 3) Societatea democratică în care există libertate de opinie și acțiune indiferent de rasă, gen, apartenență religioasă, vârstă etc.; 4) Personalitatea deschisă, individul pregătit pentru societatea cunoașterii.

Note:

1. Daniela Crețu, Adriana Nicu, *Pedagogie*, Editura

Universității „Lucian Blaga”, Sibiu, 2009, p. 218.

2. Charles Darwin, *Viața mea*, traducere Marian Stan, Editura Herlad, București, 2016.

3. Vezi Karl Marx, *Capitalul* 4 vol., Editura Politică, București, 1955-1960.

4. Charles Darwin, *Originea speciilor*, traducere Ionel E. Fuhn, Editura Academiei R.P.R., București, 1957. Originea speciilor a cunoscut o situație ingrată în limba română. Tradusă în perioada comunistă, cu intenția evidentă de a susține ideologia comunistă atee, lucrarea nu a mai fost reeditată după 1990 o vreme destul de lungă. Abia anul acesta s-a publicat o nouă ediție, revizuită: Charles Darwin, *Originea speciilor*, traducere Ion E. Fuhn, Editura Academiei Române/Editura Herlad, București, 2017.

5. T.R. Sansom, „Introduction”, în Karl Marx, *Capital. A Critical Analysis of Capitalist Production*, (Wordsworth Classics of World Literature), Clays Ltd., St. Ives, 2013, p. xi.

6. Albert Einstein, *Cum văd eu lumea. Teoria relativității pe înțelesul tuturor*, ediția a II-a, traducere Mircea Flonta, I. Pârvu, Drăgan Stoianovici, Editura Humanitas, București, 2000.

7. Vezi Charles Darwin, *Călătoria unui naturalist în jurul lumii pe bordul vasului Beagle*, traducere Radu Tudoran și Dinu Bondi, Editura Tineretului, București, 1958.

8. Ernst Mayr, *De la bacterii la om. Evoluția lumii vii*, traducere Marcela Elena Badea și Ileana Popovici, Editura Humanitas, București, 2008, p. 21-29, aici p. 29.

9. Charles Darwin, *Viața mea*, p. 38.

10. Vezi *Ibidem*, p. 44 nota 1.

11. *Ibidem*, p. 46-47 și 63.

12. *Ibidem*, p. 50.

13. Spre exemplu, este amintită cartea *Minunile lumii*, cea care i-a dat imbolduri de a călători în țări îndepărtate, fapt care se va și materializa mai târziu, la bordul corabiei Beagle. Vezi *Ibidem*, p. 53.

14. *Ibidem*, p. 56.

15. *Ibidem*, p. 60. Aceasta era formată din studenți care se întâlneau în subsolul Universității din Edinburgh, pentru a citi lucrări de științe ale naturii și a le discuta. „Obişnuim să asist regulat la aceste întâlniri – mărturisește Darwin, care au avut un efect benefic asupra mea, stimulându-mi zelul și oferindu-mi prilejul de a cunoaște persoane cu aceleași preocupări”.

16. *Ibidem*, p. 69.

17. *Ibidem*, p. 74-75.

18. A se vedea descrierea persoanei și a influenței pe care a avut-o asupra lui Darwin în *Ibidem*, p. 76 ș.u.

19. *Ibidem*, p. 80.

20. *Ibidem*, p. 82.

21. Vezi *Ibidem*, p. 84 ș.u.

22. *Ibidem*, p. 87. Pentru Jurnalul ținut de Darwin în timpul călătoriei a se vedea *supra* nota 7.

23. *Ibidem*, p. 89.

24. *Ibidem*, p. 108.

25. Asupra căreia Darwin se va opri și în paginile sale memorialistice. Vezi *Ibidem*, p. 113 ș.u.



26. *Ibidem*, p. 120: „Concepțiile mele au fost adesea grav răstălmăcite, dușmănite amarnic și ridiculizate, dar, de regulă, toate acestea au izvorât din bună-credință. În mare, nu mă îndoiesc că opera mea a fost supraestimată de nenumărate ori”.
27. *Ibidem*, p. 121.
28. Idem, *Variația animalelor și plantelor supuse domesticirii*, traducere Eugen Margulius, Editura Academiei R.P.R., București, 1963; Idem, *Descendența omului și selecția sexuală*, traducere Eugen Margulius, Editura Academiei R.P.R., București, 1967.
29. Vezi Idem, *Viața mea*, p. 125 ș.u.
30. *Ibidem*, p. 128. Autobiografia mai conține date interesante și despre: stilul în care își redacta lucrările Darwin (p. 132), respectiv modul în care își organiza datele colectate, în 30-40 de mape mari, în fișete cu rafturi echitabile (p. 133).
31. *Ibidem*, p. 137.
32. *Ibidem*, p. 165
33. *Ibidem*, p. 202.
34. *Ibidem*, p. 201.
35. *Ibidem*, p. 193-198.
36. *Ibidem*, p. 169.
37. Richard Gallo, „Questioning as a Cognitive Process: Implications for Learning and Culture”, în Theodor Damian, George Alexe (eds.), *Cult and Culture: The Transcendental Roots of Human Civilization, The Sixteenth Ecumenical Theological Symposium*, vol. XVI, nr. 1, The Romanian Institute of Orthodox Theology and Spirituality, New York, 2009, p. 13-23.
38. *Ibidem*, p. 15-16.
39. *Ibidem*, p. 17.
40. *Ibidem*, p. 17-18.
41. *Ibidem*, p. 19.
42. *Ibidem*, p. 21-22.
43. Deborah Hopkinson, *Cine a fost Charles Darwin?*, traducere Camelia Ghioc, Pandora Publishing, București, 2016.
44. Cu titlu ilustrativ a se vedea, pe de o parte, Michael Shermer, *De ce e Darwin important. Pleoarie împotriva proiectului inteligent*, traducere Alexandru Macoveșcu, Editura Humanitas, București, 2015, iar pe de altă parte, Francisco J. Ayala, *Darul lui Darwin către știință și religie*, traducere Doina Rogoti, Editura Curtea Veche, București, 2008.
45. A se vedea J.L. Steele, K.S. Meredith, C. Temple, *Proiectul Lectura și Scrierea pentru Dezvoltarea Gândirii critice, Ghidul I*, Editura Gloria, Cluj-Napoca, 1998. Mai multe detalii la <http://www.alsdgc.ro> (accesat la 20.05.2017).
- Rogoti, Editura Curtea Veche, București, 2008
- Crețu, Daniela, Nicu, Adriana, *Pedagogie / Pedagogy*, Editura Universității „Lucian Blaga”, Sibiu, 2009
- Darwin, Charles, *Călătoria unui naturalist în jurul lumii pe bordul vasului Beagle / A Naturalist's Voyage Round the World: The Voyage of the Beagle*, traducere Radu Tudoran și Dinu Bondi, Editura Tineretului, București, 1958
- Darwin, Charles, *Descendența omului și selecția sexuală / The Descent of Man, and Selection in Relation to Sex*, traducere Eugen Margulius, Editura Academiei R.P.R., București, 1967
- Darwin, Charles, *Originea speciilor / The Origin of Species*, traducere Ion E. Fuhn, Editura Academiei Române/ Editura Herlad, București, 2017
- Darwin, Charles, *Originea speciilor / The Origin of Species*, traducere Ionel E. Fuhn, Editura Academiei R.P.R., București, 1957
- Darwin, Charles, *Variația animalelor și plantelor supuse domesticirii / Variation of Animals and Plants under Domestication*, traducere Eugen Margulius, Editura Academiei R.P.R., București, 1963
- Darwin, Charles, *Viața mea / My Life*, traducere Marian Stan, Editura Herlad, București, 2016
- Einstein, Albert, *Cum văd eu lumea. Teoria relativității pe înțelesul tuturor / The World as I See It. The Theory of Relativity Explained to Everybody*, ediția a II-a, traducere Mircea Flonta, I. Pârvu, Drăgan Stoianovici, Editura Humanitas, București, 2000
- Gallo, Richard, „Questioning as a Cognitive Process: Implications for Learning and Culture”, în Theodor Damian, George Alexe (eds.), *Cult and Culture: The Transcendental Roots of Human Civilization, The Sixteenth Ecumenical Theological Symposium*, vol. XVI, nr. 1, The Romanian Institute of Orthodox Theology and Spirituality, New York, 2009, p. 13-23
- Hopkinson, Deborah, *Cine a fost Charles Darwin? / Who Was Charles Darwin?*, traducere Camelia Ghioc, Pandora Publishing, București, 2016
- J.L. Steele, K.S. Meredith, C. Temple, *Proiectul Lectura și Scrierea pentru Dezvoltarea Gândirii critice: Ghidul I / RWCT Project: Further Methods on Critical Thinking: Guidebook I*, Editura Gloria, Cluj-Napoca, 1998
- Marx, Karl, *Capital. A Critical Analysis of Capitalist Production*, (Wordsworth Classics of World Literature), Clays Ltd., St. Ives, 2013
- Marx, Karl, *Capitalul / The Capital*, 4 vol., Editura Politică, București, 1955-1960
- Mayr, Ernst, *De la bacterii la om. Evoluția lumii vii / From Bacteria to Human. The Evolution of the Living World*, traducere Marcela Elena Badea și Ileana Popovici, Editura Humanitas, București, 2008
- Shermer, Michael, *De ce e Darwin important. Pleoarie împotriva proiectului inteligent / Why Darwin Matters. The Case Against the Intelligent Project*, traducere Alexandru Macoveșcu, Editura Humanitas, București, 2015.

Bibliography:

Ayala, Francisco J., *Darul lui Darwin către știință și religie / Darwin's Gift to Science and Religion*, traducere Doina

Televiziunea – între jurnalismul de informare și cel de comunicare

Mihaiela ILEA

Universitatea Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca, Facultatea de Teatru și Televiziune,
 Departamentul Cinematografie – Media
 Babeș-Bolyai University of Cluj-Napoca, Faculty of Theatre and Television
 Department of Cinematography and Media
 Personal e-mail: mihaiela.ilea@gmail.com

Television - Between Information and Communication Journalism

In an eminently visual time, characterized by technical mutations, the notion of reality displayed on TV is continually changing. This favors a paradigmatic shift for audiences, as well as for the profession of journalist itself. Neo-television proposes a globalization, a decline of information journalism in favor of the communication type, therefore the image of the world and the world of the image are themselves split up, which encourages analysis.

Keywords: television, image, technology, effect of reality, post-journalism



Televiziunea presupune un pluralism al privirii, orchestrat după canoane mereu în schimbare, în strânsă relație cu publicurile acesteia și cu imaginea colectivă reinterpretată după grilă proprie, de la individ la individ, chiar dacă acesta face parte dintr-un același public țintă. Mereu în schimbare este atât profilul publicului, cât și cel al jurnalistului și implicit al produsului audiovizual.

Stăpânirea convențiilor privirii gramaticilor televizualului presupune și conștientizarea mitului distanței psihice la care se referea George Dickie, vorbind despre felul în care privim ceea ce se întâmplă pe o scenă de teatru. Prezentarea de la locul faptei a faptei însăși prin încadrarea acesteia în eveniment și difuzarea ei spre public aduce o informație, care prin posibilitatea ei de repetabilitate, specifică contextului media, construiește un anumit tip de arhivă în mintea destinatarului/publicului. Astfel se creează o industrie flux a vieții receptate prin tipul de comunicare media. Acest tip de însușire a lumii prin ecran

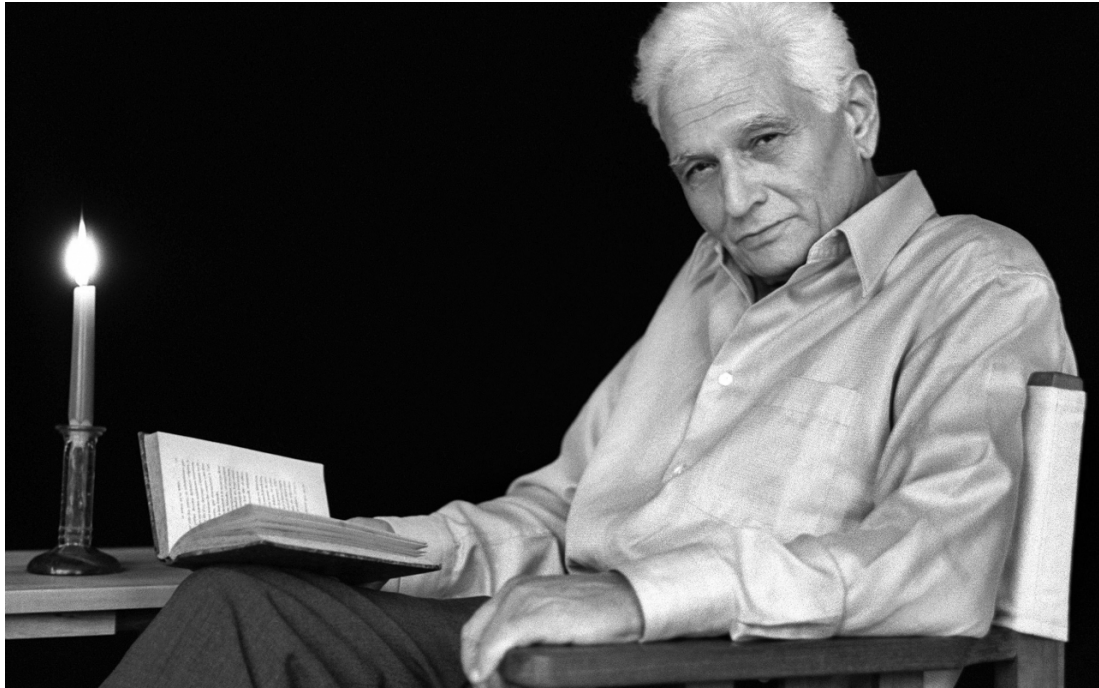
Jacques Derrida subliniază faptul că „fără a dori trucarea imaginilor, montajul lor, de pildă, dă naștere în chip esențial unei amăgiri care nu șterge în niciun fel faptul indubitabil că totuși ceea ce văd a fost- chiar

dacă a fost altfel decât așa cum îl văd.,”¹

Autorul unui material audiovizual de tip reportaj, eseu, documentar, nu înlănțuie doar, prin montaj, o pluralitate de imagini dându-le continuitate, susținând astfel narativul jurnalistic verbal prin cel vizual, cum se întâmplă în cazul știrilor, ci construiește o viziune care pornește de la realitate. În funcție de formatul tv, aceasta devine, oricum, un efect de real, dacă e să adaptăm conceptul lui Barthes.

Este sesizabil faptul că era tehnologiilor aduce modificări majore în raporturile adevăr- realitate, timp – spațiu sau obiect – subiect, precum și în felul în care acestea sunt adaptate și utilizate în sistemul mediatic. Limitele cunoașterii sunt o provocare atât pentru interpretare, cât și pentru imaginație. Danto atragea atenția că, „este posibil să fim realiști în privința obiectelor și idealști în privința lucrărilor de artă; aceasta este germele adevărului care susține că fără lumea artei nu există artă.”²

Trecând ideea în zona televizualului, putem distinge caracteristica actuală a mediului de a nu reflecta realitatea, ci, mai degrabă, de a da publicului cheia de recunoaștere a evenimentialului în factual, deoarece publicul țintă a fost obișnuit, pe parcurs, să adere la



Jacques Derrida

Sursă foto: <http://www.newstatesman.com/sites/default/files/styles/nodeimage/public/51469357.jpg?itok=ru5Y1xcl>

setul de norme și convenții prin care e interpretată realitatea. Astfel, există slogane specifice, mereu în schimbare, pentru politicile de post ale fiecărui canal tv. Marea majoritate conduc spre încredere sau identificare /intimitate (Antena1-Mereu aproape, ProTv-Esti chiar tu, Tv-Imaginea timpului tău etc.

Există, mai ales în dezbaterile tv, un fenomen de sondare a locului comun dintre politic și privat sau politic și social. Acest fapt corespunde, în același timp și unui spațiu elastic, care face posibilă schimbarea și adaptarea din mers la vocea străzii, la o „glisare a universurilor”, cum o numește Patrick Charaudeau și Rodolphe Ghilione³. Concurența dintre televiziuni conduce spre diversificarea și reconstrucția factualului ca eveniment mediatic, care încearcă să fixeze valorile veridicității prin conectarea publicului țintă la sursă sau la substitute ale sale. Astfel se instaurează diverse voci ale actorilor civici, intervievați fie pe stradă, în formate de tip vox-pop, sau microreportaje, care stau la baza dezbaterilor din platou. E posibil, însă, ca aceste noi reprezentări ale cetățeanului, în neoteleviziunea momentului, să fie aduse direct prin publicul din gradene, care la un moment dat, conform desfășurătorului emisiunii, să primească microfonul și își exercite dreptul la cuvânt. Simpla apariție la televizor, ca voce de pe stradă, ca spectator la o emisiune televizată, nu instaurează, însă, calitatea de specialist, doar prin simplu atribut de apartenență la o clasă socială cu acces la un context de mediatizare. Trebuie să recunoaștem însă că audiența e mult mai mare decât în cazul în care s-ar fi folosit statistici și

sondaje, care să fie bază a dialogului televizat. În acest sens, cei doi teoreticieni, mai sus amintiți, atrag atenția asupra „desacralizării” lumii politice, prin formule de redare a imaginii politicianilor în spațiul lor privat, în familie, în timpul liber, în diverse relații sentimentale. Capitalul de imagine pozitivă /negativă poate fi exploatat cu succes și transferat tot ca plus al imaginii lor politice.

Există o presiune a pieței media care influențează construcția prezentului redată în formatele de televiziune. Subliniind că spațiul public este marcat de prezentul politic, Derrida, într-un interviu acordat revistei Passages, numește actualitatea ca pe o artefactualitate, ea ajungând la noi „produsă în mod activ, aleasă, investită, interpretată performativ de un număr de dispozitive factice sau artificiale, ierarhizante și selective”⁵

Neoteleviziunea schimbă ritualuri de comunicare și reprezentare a publicului, mai ales în zona reality show-urilor, care excelează începând cu formatul Big Brother, lansat în 1999 de Endemol.

Mai mult decât atât, culisele vin în față, iar echipa tv este un partener în spectacolul cotidianului. Televiziunea însăși își alege materiale din arhive personale. Se creează formate interactive și se afișază pe ecran noi actori ai cotidianului.

Accesarea online reface și mai stufos acest palimpsest al mediilor de comunicare. Publicurile cunosc și ele mutații, există o nouă formă a opiniei publice - opinia publică digitală. New-media schimbă rolurile, receptorul poate deveni emițător. În noua structură se

poate spune că sub masca depersonalizării on-line-ului, care sedimentează și lipsa responsabilizării, prin noile media fiind prezentă o multitudine de opinii.

În era post-jurnalismului breasla jurnalismului are deschideri prolifice și capcane nebănuite. Prefixul post marchează o atitudine. Așa cum a declarat Larry Moskowitz, CEO Medialink, pentru PR Week, fiecare ecran devine un ecran TV.

Accesarea oricui de aproape oriunde a aproape orice face ca trierea profesionistă a informației să nu mai existe, creându-se astfel un deficit de încredere. Se câștigă viteză în proces, iar timpul este măsurat în bani. Calitatea informației și rolul acesteia în câmpul social pe care îl străbate are însă de suferit și nu stă sub umbrela unui cadru anume. Mai mult, discursul despre factual, intră acum într-o noua tipologie, în care simpla calitate de martor (indiferent cine este și ce pregătire profesională are) o suplinește și pe aceea de reporter, ecranul fiind un spațiu al confesionalului, al propriei trăiri. Aceste schimbări pot fi sesizate și în partea jurnalistică, unde persoana întâi este încurajată să apară în relatările multor corespondenți care devin personaje instanța comunicării audiovizuale. Sunt exemple în care acest act jurnalistic de relatare de la locul faptei este întărit și de coechipierul cameraman sau sunetist, asemeni unui performance despre munca echipei de tv, aducând astfel personaje media într-un spațiu neconvențional care se constituie ca o scena.

Deși e liberă de controlul audienței, nu numai în audiovizual se întâmplă astfel de mutații, ci și în artă. Trăim, după opinia lui Nicolas Bourriaud, într-o perioadă când artiști de azi nu caută originalul, ci reprogramează arhiva de obiecte, semne. Nu este utilizată funcția citării, a producerii manieriste, ci sondarea și apropierea „de noi protocoale de utilizare pentru modurile de reprezentare și structurile formale existente”⁶

W. J. T. Mitchell subliniază ideea că o interpretarea imaginilor este insuficientă în înțelegerea culturii vizuale, aceasta fiind asociată și cu preocupării despre studiul câmpului social, respectiv a identității, a memoriei și a imaginației.

Televiziunea poate să concentreze în grila sa de programe o industrie a fluxului viului prezent, dar în același timp are posibilitatea de a legitima mediatic triada ieri-azi-mâine într-un construct cu valoare educațională. Această caracteristică intră mai ales în zona de atribuții ale posturilor publice.

De exemplu, mediul poate construi mesaje care au în prim plan campanii tv asupra unor zone întunecate ale memoriei lumii, redându-le în lumina adevărului istoric și al distanței obiectivității. Acest lucru se întâmplă, de obicei, în emisiunile de pe canale tv cu subiecte preponderent de istorie și civilizație sau în programe ocazionale de comemorare sau sărbători specifice. Este salutar, în acest sens, proiectul media

Holocaust 70,⁶ pornit din inițiativa unui studio teritorial, TVR Cluj, care a transmis în 26-27 ianuarie 2015, în direct, în premieră, de la Auschwitz, o serie de emisiuni cu supraviețuitorii lagărului nazist, deportați din Transilvania și nu numai. Memoria lui Măine presupune o participare la trăirea lui Azi și, totodată, o încercare de a aduce în prim plan poveștile de viață ale lui Ieri, prin cei de lângă noi. Adevărul crud al acestora devine, dincolo de documentul de presă, documentul de suflet al unei Transilvanii multietnice.

Lagărul de Ieri s-a transformat, pentru Generația lui Azi, într-o școală a supraviețuirii valorii umane, o pildă despre adevăratul sens al existenței.

Mass media noului mileniu propune o zapare continua prin efectul de real.

În fața unui asemenea peisaj mediatic, o serie de emisiuni, de tipul celor difuzate de TVR Cluj sub genericul Holocaust 70, conduc spre o abordare a arhivelor realității, redând istoria comunității prin istoria personală. Astfel, ca jurnalist, provocarea este să nu împietezi realitatea mărturisită prin efecte false de dramatizare, uzitate în zona media și, de asemenea, să nu conduci steril dialogul străbătând traseul interviului tv Q&A. Viața bate filmul, în cazul marilor eșecuri ale Ființei care torturează, dar și a marilor victorii ale Ființei-victima, care ne învata lecția supraviețuirii.

Poate că în lumea lui Azi, televiziunea care informează și educă nu însușește atâtea like-uri ca cea a loisirului, dar merită analizată și încurajată mutația de semne înspre o televiziune a conștiinței colective și un jurnalism de informare care să coabiteze cu post-jurnalismul de comunicare, mai ales într-o perioadă când există o reală cotă de neîncredere, atât asupra lumii însăși, cât și asupra imaginii realității difuzată pe micul ecran.

Note:

1. Derrida, Jacques, Stiegler, Bernard, *Ecografii ale televiziunii*: interviuri filmate, trad. de Ciprian Mihali și Sebastian Big, Idea Design & Print, Cluj-Napoca, 2011, p131
2. Danto, C. Athur, *Transfigurarea locului comun. O filosofie a artei*, trad. de Vlad Morariu, Idea Design&Print, Cluj-Napoca, 2012, p 168
3. Charaudeau Patrick și Ghilione Rodolphe, *Talk-show-ul. Despre Libertatea cuvântului ca mit*, Polirom, 2005, p.98
4. Derrida, Jacques, Stiegler, Bernard, *Ecografii ale televiziunii*: interviuri filmate, trad. de Ciprian Mihali și Sebastian Big, Idea Design&Print, Cluj-Napoca, 2011, p 41
5. Bourriaud, Nicolas, *Estetica relațională. Postproducție*, Idea Design&Print, Traducere Cristian Nae, Cluj, 2007, p.90
6. <https://www.youtube.com/watch?v=j0SNSZboqyc>



Children and Public Street Protests – a Public Debate of Striking Immediacy in Romania. The Social Media and the Mass-media as Main Vectors to shape up the Dominant Threads of Opinion

Minodora SĂLCUDEAN

Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu, Facultatea de Științe Socio-Umane
Departamentul de Jurnalism, Relații Publice, Sociologie și Psihologie
„Lucian Blaga” University of Sibiu, Faculty of Social-Humanistic Sciences
Department of Journalism, Public Relations, Sociology, and Psychology
Personal e-mail: minasalcudean@yahoo.com

Children and Public Street Protests – a Public Debate of Striking Immediacy in Romania. The Social media and the Mass-media as main vectors to shape up the dominant threads of opinion

The recent street events in Romania have ignited a public debate on the topic of children's participation in the street protestings. The mass-media as well as the social media have generated and fueled two diverging streams of opinion: a domineering one, maintaining that the children's presence to such actions is nothing but a genuine practical application of democracy, and a second trend, represented in contrast by a minority claiming that children and infants fetched by their parents to the site of street demonstrations have a potential of becoming victims of political manipulation, being even exposed to risks of possible violence, even in cases of peaceful protesting. In the middle between these seemingly irreconcilable positions stand the experts, who in an attempt to display balanced views, discuss both risks and benefits, ultimately leaving it to the parents' decision whether or not to take their children with them for the street demonstrations they wish to be part of.

Keywords: protests, children #rezist, Romania, social media, mass-media



The social and the media context. Recently, Romania was confronted with street protests of an unprecedented scale since the chute of Communism. Hundreds of thousands of people went out into the streets of the Capital city and of many other major cities of the country in order to demonstrate peacefully against certain political decisions made by the newly installed Government. The climax soon reached by the protests has generated a huge tidal wave of emotion and solidarity among a substantial part from Romania's population.¹Both the Romanian and the

international press have dedicated generous space to the events at the onset of the year 2017. By and large, most of the international quality press's perspective displayed admiration, as they viewed the protests as an incontestably successful test of civic spirit that could only be passed by that sort of democracy that has come of age. Media trusts such as BBC, The Guardian, Die Zeit, Le Monde, Reuters, El Pais etc. have commented the Romanian protestings generously, presenting them as examples of strong-willed opposition in solidarity against corruption.



Sursă foto: <http://www.managerleague.com/images/uploaded/293594/copil-jandarm-inima-romania.png>

The Romanian mass-media, particularly the audio-visual players have chosen vantage points of partisanship and subjectivity. Thus, the pro-Government TV stations who support the election-winning party (the Social-Democrats PSD and the Liberal Democratic Alliance ALDE) displayed much criticism (in various degrees, ranging from subtlety to blunt labeling), using harsh derogatory phrases, for example to accuse the protesters of an attempted „coup d'etat”. At the opposite end were TV stations and media institutions with positive and approving attitudes towards the protests, in a range of similarly scaled degrees, from even-tempered support up to enthusiastic admiration. Even Digi24, considered to be the most balanced of all channels in terms of neutral attitudes towards Romanian realities, has shifted quite much towards a partisan subjectivism in their coverage of events on the site, as well as in opinions voiced in the studio by well-known journalists from within the trust. One conclusion to the aforementioned aspects is that along the hottest days of protesting, the Romanian audio-visual media was polarized in a clear-cut manner, addressing basically the grossly-divided two halves of the public, both subdued in time to their self-chosen media voices that spearhead their embraced opinions, now segregated by opposing values and aspirations. This has led to the birth of a newly-coined phrase of „two different countries called Romania”, called forth by the recent events and heavily circulated by the media these days.

It is a fact that today everywhere in the world where street events happen, from social or political protesting to radical revolutions, the social media have

come to play a crucial role. The same happened on the occasion of these protests ignited by the OUG13² (Government's Emergency Order) which represented a decision of the government considered by so many Romanians to be an unacceptable confiscation of power. Facebook, Instagram and Twitter³ were the first to circulate the fresh information taken from the mainstream media referring to the very controversial political decisions of the new executive power, and here was the space for the first civic reactions, starting with dynamic exchanges of heated-uplines, so that this became eventually ground zero of protestings. In the *social media*, mainly on networks and blogs, the predominant trend of opinion springing from famous *influencers* (artists, writers, etc.) of the young generation especially, was of support, encouragement and mobilization. Contrary to the parties in power and their tailing journalists having repeatedly stated that Fb users are being manipulated, that the protests are being directed by foreign corporate interests, and that Romania's social anatomy is already shaped by a scenario dictated by the occult from abroad, the street protests were spurred by a unique impulse gathered of all reactions from the online medium. Specific to social networks was again a bend towards radicalized attitudes, intolerance, foul humor and arguments aimed at personal attacks, all these being tools used for discrediting political adversaries or simply people of different opinions.

Nonviolent resistance (hashtag **#rezist**) was the principle that governed the demonstrations. There were a few original traits that made the Romanian protestings at the beginning of 2017 be reflected in



such varied manners in the mass-media, whose practice to exploit highly emotion-loaded images is already common knowledge.⁴ There were slogans, messages and original actions of manifold creativity, there was the presence of dogs (tagged with amusing messages on their backs) as well as the presence of many children of all ages. Particularly this latter aspect has ignited big public debate at a certain moment. It all culminated with the news⁵ about the General Mayor of Bucharest, Gabriela Firea (member of the election-winning party, therefore from the same political background as the Government) allegedly having declared her intentions of asking for the parents of children participating in protests to be fined, whereupon she referred to an article of the Law for the protection and promotion of children's rights⁶ saying: [„Children can not be used or exposed by their parents, legal guardians or other persons to whom they are entrusted, or any private organisms authorized as social service entities, or any other public or private institutions, to the purpose of obtaining personal/institutional advantages or of influencing decisions of public authorities.”] From the research I have conducted, I came to the conclusion that the online publications having circulated this information were not able to produce any safe and verified sources. In other words, a public declaration missing, this information ends up barely as rumour. In spite of this, as in many other cases, the pseudo-news has become viral and, more than that, has sparked furious debate online as well as in the mass-media on the topic of **children's participation in street protestings**. Following complaints filed at the Child Protection Institution, this institution has issued a press release, quoting the *UN Convention on Children's Rights* and the Constitution of Romania, where it reads that parents bringing their children to the demonstrations have not violated any law. [“**Even more so, an interdiction for children to participate would limit the parents' rights.**”]⁷

Involving children in the protests. Mass-media and the social media as vectors of influence to the consolidation and radicalization of opinion trends

Regarding the involvement of children in the protests, the public debate on this issue has created a division of opinion trends into two contrasting directions, one pro (which is dominant due to the spreading of information through networks) stating that the practice of democracy is learned by children through their active participation, as well as through emulating after the example of their own parents whom they see marching in the street, chanting and bonding with the crowd in the context of civic, legitimate action aimed at stifling the State's sideslips. The ones supporting this perspective are quoting the *Convention on the Rights of the Child*. The convention guarantees a number of rights and freedoms, including

the ones known as opinion freedoms, which guarantee unrestricted expression of thoughts and opinions, to children who are capable of discernment of opinion considering any issues that interest them (article 12), the right to freedom of expression (article 13), freedom of thought, conscience and religion (article 14) or children's rights to freedom of association and freedom to assemble peacefully (article 15).

This argument was also being used by the UNICEF representative in Romania; in the context of public debate on this topic, it has posted the following message on its site: [“participation is a right if the demonstrations are peaceful, if they do not affect the children's upbringing and if the children are not exposed to any risks.”]⁸

The viewpoint opposite to the above (and less visible in the *social media*, but voiced by the mass-media, brings counterarguments, sustaining that a child, especially of a very young age, can not understand the social and political issues at stake, and that in a mass of people prone to degenerate into unwanted and unpredictable incidents (even direct physical confrontations, verbal violence, accidents, etc.) the child becomes vulnerable through exposure. Even more, supporters of this side have been drawing on legal arguments, which has led to them filing complaints⁹ to the Child Protection Authority. Among them is a well-known television star considered to be an *influencee* for his viewers, who has constantly criticized and jeered at the protesters and their actions both in the studio and on his Facebook page.¹⁰

Therefore, the ethical dilemmas in discussion refer to the age of children brought to the protesting sites, to the kind of messages and props these are wearing and to which they are visually and auditively exposed (sometimes even violent, extremist or foul language messages are issued), and to the question of who is taking up responsibility in the case of violent physical confrontation. For example, during the demonstrations in the city of Sibiu, some protesters lit up candles and laid funeral wreaths in front of the headquarters of the governing party, to give the message that they wanted the disappearance/symbolic death of this political party. Against the same party and its leader there were chantings with aggressive and vulgar content. In Bucharest, in one of the evenings, physical confrontations were triggered between groups of people arrived at the site and the gendarms.

In conclusion, departing from the prerequisite that the rioting crowds could be induced to unpredictable behaviors, that there is a potential of conflict *in nuce*, at every action of public protesting, it appears only legitimate to ask ourselves where the borderline between an exercise of democracy on the one side, and the exposure of minor children to questionable, aggressive or risk-containing messages and behaviors lies. The

same *Convention on the Rights of the Child*¹¹ specifies in its Article 3 that, *In all actions concerning children, ... the best interests of the child shall be a primary consideration*, which arguments were almost entirely absent from the public press.

One example to sustain the view that the children's participation in protesting is part of their civic education and of an early attempt at exercising democracy is the march of children, organized on a Saturday at noon time in the Capital city, featuring children and adults in a number of recreational activities practiced right there on the pavement. Flags, slogans and anti-corruption messages were also there. The President of Romania implicitly validated this action, by declaring publicly: [*Democracy is never to be taken for granted, and for more democracy, more education is needed. I wish to congratulate the parents who took their children to Piata Victoriei (Victory's Square) to teach them an authentic lesson of democracy*]¹². Certainly this encouragement, although subjective, when coming from such a position of authority has fueled the dominant opinion, helping it gain more advantage. In the same context, in Sibiu (ex-European Capital of Culture) was held an original type of protest through reading: parents and grandparents took their little ones of all ages to the Main Square, where they sat down in circles, reading books for a few hours, while at the same time displaying banners with anti-corruption and anti-government messages.



Sursă foto:

https://www.google.ro/search?biw=1366&bih=638&tbm=isch&sa=1&q=poze+proteste+bucuresti+copii&oq=poze+proteste+bucuresti+copii&gs_l=img.3...817826.824566.0.825113.29.18.0.0.0.547.4852.0j1j1j2j6j2.12.0...0...1.1.64.img..17.9.3760...0j0i67k1j0i8i30k1j0i24k1.5F_GZVDPFWA#imgrc=Aj7RfBEKfwS8TM:&csf=1498729821159

Therefore, the way in which children were included into the street protestings in Romania has potential of furnishing arguments for opinions on both sides. After having monitored the press, one can certainly state that in this interval, the presence of children along their parents, during daytime activities specially created for them, and also in evening marches has increased the sensitivity of mass-media, that have captured and aired an increased amount of images with children. This

is understandable from a journalist vantage point, admitting that people of the press are called to douse their materials with as much emotion as they can, in order to make them attractive. So we had photos of children carrying funny banners, holding flags or chanting slogans as they were sitting on their parents' shoulders. The fact that parents themselves use images of their own children on social networks encourages journalists to exploit these images by turning them into media materials. Even more, some Facebook users acting as *influencers* inside their groups like professors, writers, politicians or artists have gone out into the streets with their own children, uploading selfies in real time or later, thus accrediting the idea that the presence of children in such events may be not only acceptable, but even desirable.

In what pertains to the case of minors, their being photographed or filmed is generally possible without the explicit agreement of their parents. But if such a photo becomes a close-up portrait, there is a requirement to respect the subject's right over the image; in such cases, the parents' agreement to the publication and sharing of that image is mandatory.¹³

The mass-media and social media have played a capital role in promoting the mainstream opinion that supports children's educational benefits through active participation. While the general news channels have maintained a neutral tone in fanning out facts, things are different in the opinion media (especially editorials) where the two diametrically opposing positions have received clearly contrasting and irreconcilable embodiments. Naturally, the social media (in the comments sections of online publications, on blogs, Facebook etc) have picked up the topic and dragged it into the intensely emotional zone of private personal opinions. This was also the place where even journalists and opinion leaders with expertise in the field of press felt like expressing their own points of view.

What do journalists, politicians and public personae have to say

In order to delineate the pro direction, the one supporting children's participation in the protestings, we have selected three relevant comments signed by three lady journalists who are well-known in mass-media. I wish to remind that this viewpoint was also symbolically validated and encouraged by the very President of Romania, Klaus Iohannis, who commended the parents who had taken their children to the demonstrations.

[*Why would we blame the parents who take their children with them to the protesting? Because they "expose them to dangers"? More exactly, what dangers can threaten a citizen participating in a public meeting in a democratic country? Would it be more OK to take your child to a beer festival (or wine festival, or garlic festival...)? To a "Christmas tree lighting up" ceremony that is blocking the*

entire Unirii Square? Is it more OK to take your child to the stadium? Hypocrisy—this is a word I have not used for a long time now.” (Ioana Avădani, director of the Centrul pentru Jurnalism Independent¹⁴ - Center for Independent Journalism)

["Children protesting? Well, let me tell you what I once saw. Two years ago I was in Brussels on the occasion of a conference. I went out in town and I saw groups of children aged 10 to 12, accompanied by an adult person, marching and carrying banners saying We care. From time to time, they would shout something, stop and applaud rhythmically. I asked what was going on. I was then told that it was an exercise organized by schools, in which the children were practicing on how to protest within a public manifestation. The groups were then to unite in a larger square. What I mean by this is that protesting too, has to be educated, including its rules of organization. Schools could consider this. So the fact that the parents brought their children now to the city squares is very OK for me. We, too, in 1989 [the fall of Communism] took our 12-year old son with us to the street protesting. And to him that mattered, and he understood. Today you can find him in the Opera Square. (Brîndușa Armanca, journalist and professor¹⁵)"]

["Absolutely out of place is the discussion about why parents take their children with them to the street protests. Children are just little people (it sounds truistic on first sight, I know) that accompany their parents wherever they go: to the seaside, on the Moon, at protests, on trips, on the plane or on a horse-drawn wagon. If there should be any risk, then we are talking about exposure of the entire family essentially, not in particular for children alone.”] (Sidonia Bogdan, journalist¹⁶).

At the opposite end of the opinions rainbow, mass-media hosted various reactions embodied in publicized materials that are clearly against the participation of children in protests. These have managed to delineate a minority, yet strong enough viewpoint to stir debate in the public arena.

For example, a journalist of well-known center-right affinities in Romania was writing five years ago, in a similarly tensed social and political context marred by the same street protesting, a very blunt article¹⁷ on the same topic. It is to be clarified that, although written in 2012, in the current context of these public demonstrations, the article got to be re-shared online by the author's very opponents in terms of political opinions, in order to prove the inconsistency of his own trumpeted principles. Although five years ago he was strongly condemning parents who took their children to street demonstrations, this time Dan Tăpălagă was one of the most active supporters of the protesters, getting even to illustrate one article with a photograph showing a child carried on his parents' shoulders.¹⁸ But for the sake of this study, we must cite his own words written in 2012:

["I have seen with my own eyes and I can say it: those people who go out in the streets carrying their children on their shoulders are simply irresponsible. You are not allowed to expose a minor to a place where violence could break out in any moment. Those television channels who invite 10-year olds in the studio in order to propagate political messages through their presence become guilty of serious breaks of professional deontology, as they are cynically exploiting innocence to purposes of their own propaganda.” (Dan Tăpălagă, journalist)]

["Those who came to the meeting with their children ought to realize that they show how irresponsible they are, they should remove their children from this area that is practically war zone.” (Lia Olguța Vasilescu, Minister of Labour, on the Antena 3 TV channel).]

["Why is it necessary to expose 4, 5, 9 or 10-year olds to public meetings of which they can not understand much at their age? Might it be that memorizing chants of hatred and despise is part of the harmonious evolution of a child? It is hard to believe that 5-year olds may wish to watch a news channel, after which, considering they are being manipulated, to go out in the streets and protest side by side with adults.”¹⁹] (Dragoș Bako, journalist)

["Hereby I want to notify the Child Protection Authority (...) You have brought your child to the protests, breaking the law, you must go to prison. This would be my ruling. Ehhh...the law is not as I would want it, the law would only administer a fine between 5.000 - 10.000 lei. Certainly, those who feel they were done injustice can go to Court.”] (Mircea Badea, television star)²⁰.

I have only considered it justified to give equal space to both pro and con sides of the public discourse around this topic, riddled more or less by subjectivity, in order to highlight that controversial themes usually generate debates between opposite poles, whose emotional intensity is being amplified thereafter by the *social media*, where quite often the viewpoints become radicalized to the detriment of more constructive dialog.

What do experts say?

In order to reconcile the pros and the cons regarding the participation of children in street protests, we have retorted to opinions of experts in Education, Rights of children or Psychology. It is to be noted that the viewpoints of experts take into consideration both the benefits and the risks, placing themselves beyond immediate political convictions that each human being may harbor amidst tense social and political moments. The experts also discuss the issue of children's level of comprehension, of possible manipulation of their

feelings as well as the issue of protection.

„Evaluating children’s participation to public/political demonstrations requires careful consideration of multiple factors, which includes child’s ability to understand the context of and his or her actions during the gathering: Are the children mature enough to understand the aim of the protest? Can they make an informed decision about the issues under discussion? Are they aware of the possible (negative) consequences (e.g. violence, conflict, legal penalties, discrimination and so on) during and after the event? Are the children able to comprehend and analyze the meaning of their own and others’ actions performed during the protests such as the placards they carry, slogans they join, etc.? And finally, are the children instrumentalized or manipulated by others for their own (political) interest?

In other words, democratic objectives or participatory nature of a political protest alone does not necessarily protect or fulfill the rights of a child. For instance, while, enforcing a first-grader to join parents’ public demonstration to protest the recent law about the primary education might constitute an example of manipulation, for a 16 years-old adolescent, joining a social or youth movement to raise concerns about the quality of higher education or about general political or environmental issues may be considered as part of children’s freedom of expression and also youth empowerment for democratic citizenship. In any case, one should be vigilant in encouraging children to take part into a mass political protest if the primary actors, including their legal guardians, political actors or community leaders, cannot ensure the safety of the participants.” Hakan Ergül („Expert trainer, *Child Rights Syllabus* Project, UNICEF collaborator” and Assoc. Prof. Dr., Faculty of Communication Hacettepe University²¹)

[“*In essence, participation to such manifestations can be an extraordinary context of learning for children. In those places we can explain them about suitable and unsuitable behaviors. We can also role model for them behaviors that they envisage. It depends very much on how parents can exploit such events and on how they explain to their children what is happening. I can not say that we are in a position to give a clear-cut answer of yes or no, you can take your children to the demonstrations, or you cannot. Rather, I find it more important that we explain to the children what is actually going on.*”] (Geta Costescu, psiholog²²)

In the same vein, experts of the Institutul de Științe ale Educației [Institute of Education Sciences] that I have consulted to ask for their opinion bring in discussion topics that require adult reflection and contextualization, such as the appropriateness of age, level of understanding and safety of children, thus insisting on the necessity of a very close and responsible bond between parents and children, based on mutual

respect and respecting the rights of children.²³

Following the mass-media debating and the division of the two poles of opinion of the social media, *The Child Protection Authority*, the public institution entitled to express an official expert position, has released a press communique in which it is stated that parents have the exclusive freedom to decide; [“*who have the right to decide whether they will allow, and not infringe the right to free peaceful gathering. We are emphasizing though, that the children’s higher interest comprises their right to social and emotional balance, healthy family life and harmonious development; therefore, parents are required to promote and apply these fundamental principles in all their actions, any decision contrary to this being subject to legal responsibilities and sanctions.*”²⁴]

In the end, in an attempt to boil down several expert viewpoints, we are citing a few passages from an exhaustive and relatively recent study that speaks about this very concept of child participation, which is a sign that Western democracies have been preoccupied with this aspect for a longer time, whereas Romania’s time to confront it has just come.

“Finally, without grassroots structures, children are sometimes used to comply with adult agendas. The pressure on organisations to be seen to be promoting children’s participation in public arenas can and does sometimes lead to an inappropriate precedence being given to involving children in high-level events, at the expense of building sustainable participation within local communities. In such cases, there is a danger that it is the organisation’s agenda that is being prioritised, with children as passive recipients of adult manipulation, rather than as social actors empowered to claim their rights.(...) Nevertheless, it is important to acknowledge that there is a higher duty of care than when working with adults. For example, whereas adults can make informed choices for themselves as to the nature of risk that they take, children, particularly younger children, may be less able to do so. It is necessary to balance the right to participation with the right to protection, recognising that it can be as harmful to make excessive or inappropriate expectations of children as to deny them the right to take part in decisions they are capable of making.(...) Participation of children must be transparent, accompanied by appropriate information, voluntary, respectful, relevant, child friendly and enabling, inclusive, safe and sensitive to risk and accountable.”²⁵

As can be noticed, experts can not give a straightforward answer on the topic of children’s participation in street protestings; however, they take into discussion in an objective balanced manner an accumulation of factors (context, ethics, age, education and risks) that each and every responsible adult ought to put in balance from a perspective of their children’s higher interest, which is a phrase already promoted



by bigger organizations supporting children's rights everywhere in the world.

Note:

1. On February 5th, 2017 approximately 500,000 people went out onto the streets, "250,000 Bucharesters and other 250,000 Romanians", according to mass-media estimations (other trusts estimated 600,000); one has spoken about an "historical protest". See <http://www.hotnews.ro/stiri-esential-21586479-duminica-ziua-care-este-anuntat-cel-mai-mare-protest-impotriva-ordonantei-13.htm>, accessed 10.02.2017.
2. OUG 13/2017 Government Order to the modification and completion of Law nr. 286/2009 regarding the Criminal Code and of the Law nr. 135/2010 regarding the Code of Criminal Procedure, published in M. Of. nr. 92 from 1 February 2017 and later abolished through OUG 14/2017, published in M. Of. nr. 101 from 5 February 2017, among others, attempts at modifying the nature of the crime of „abuse in service”, establishing that crimes of abuse where the damage does not exceed an arbitrarily settled limit of 200,000 lei will not fall under an accusation for criminal offense.
3. The monitoring performed by www.zelist.ro over the time of protestings reveals that the three networks have been used within similar percentage, even if the biggest impact was recorded on Fb.
4. In order to have a general view of the protests and their media coverage we consider the documentary made by Digi24 towards the outset of events to be relevant. This documentary can be found at: <http://www.digi24.ro/stiri/actualitate/evenimente/documentar-digi24-romania-la-protest-povestea-celei-mai-ample-mobilizari-civice-671658>, accesat la: 18.02.2017.
5. Alexandru Panait, <http://www.curentul.info/politic/16663-surse-firea-ar-vrea-amendarea-celor-care-si-au-luat-copiii-la-marsul-anti-gratiere-cu-amenda-intre-5-000-si-10-000-de-lei>, accessed on 14.02.2017.
6. Legea privind protecția și promovarea drepturilor copilului [Law for the Protection and Promotion of the Rights of Children] 272/2004, article 27, para (4), republished in M. Of. nr. 159 from 5 March 2014.
7. The Digi24 studio, <http://www.digi24.ro/stiri/actualitate/social/cu-copiii-la-protest-specialistii-care-o-contrazic-pe-olguta-vasilescu-671186>, accessed on 14.02.2017.
8. UNICEF România, <http://www.unicef.ro/media/participarea-copiiilor-la-manifestatii-pasnice/>, accessed on 16.02.2017.
9. Viorela Marin, [\[nicusor-dan.htm\]\(http://nicusor-dan.htm\)., accessed on 17.02.2017.](http://www.hotnews.ro/stiri-esential-21613495-autoritata-pentru-protectia-copilului-primit-25-sesizari-privind-prezenta-copiiilor-proteste-olguta-vasilescu-spune-fost-depuse-doua-sesizari-numele-lui-</div><div data-bbox=)

10 Mircea Badea, on the TV show În gura presei [Gossip in the Press], edition from 15.02.2017.

11. <http://www.humanium.org/en/convention/text/>

12 Agerpres, <http://www.agerpres.ro/politica/2017/02/07/iohannis-felicit-parintii-care-si-au-dus-copiii-in-piata-victoriei-sa-pastram-democratia-vie-12-38-35>, accessed on 15.02.2017.

13. B. Halcu, A. Lisievici, A. Stan, Dreptul la imagine în contextul distribuirii fotografiilor pe rețelele de socializare [TheRightovertheImage in theContext of PhotoSharingonthe Social Networks], Revista Română de Drept a Afacerilor, nr. 11/2014.

14. IoanaAvădani, 4.02.2017, message taken from the Fb page

15. Brândușa Armanca, 5.02.2017, message taken from the Fb page.

16. Sidonia Bogdan, 9.02.2017, message taken from the Fb pge.

17. Dan Tăpălagă, "Ce nu se prea zice despre aceste proteste"[What Is Not So Outspoken about these Protests], 20.01.2012,<http://www.hotnews.ro/stiri-opinii-11283116-nu-prea-zice-despre-aceste-proteste.htm>, accessed on 15.02.2017.

18. <http://www.hotnews.ro/stiri-opinii-21551169-vazut-proteste-imagine-emblematica.htm>

19. Dragoș Bako, "Schimbzâmbet de copil cu problem de adult"[Swapping a Child's Smile for Problems of an Adult]în, <http://www.tribuna.ro/stiri/editorialul-zilei/schimb-zambet-de-copil-cu-probleme-de-adult-platesc-diferenta-123283.html>, accessed on 12.02.2017

20. MirceaBadea, on the TV showÎngurapresei[Gossip in the Press], edition of 15.02.2017.

21. Viewpoint obtained through electronic correspondence, with quoting rights on13.09.2017

22. Ana Maria Florea Harriossn, interview with psychologist Geta Costescu, 8.02.2017, available at <http://www.rfi.ro/social-92972-copiii-pot-merge-la-protest-sau-nu-raspunsul-psihologului>

23. Viewpoint obtained through electronic correspondence, on14.02.2017.

24.<http://www.digi24.ro/stiri/actualitate/social/cu-copiii-la-protest-specialistii-care-o-contrazic-pe-olguta-vasilescu-671186>

25. Barry Percy-Smith and Nigel Thomas (editors), 2010, A Handbook of Children and Young People's Participation, Routledge, pp.18-21

Bibliography:

Bako, Dragoș, "Schimb zâmbet de copil cu probleme de adult"[Swapping a Child's Smile against Adult Problems], editorial, <http://www.tribuna.ro/stiri/editorialul-zilei/schimb-zambet-de-copil-cu-probleme->

- de-adult-platesc-diferenta-123283.html
- Barry, Percy-Smith; Nigel, Thomas (editors), 2010, *A Handbook of Children and Young People's Participation*, Routledge.
- Frâncu, Marilena, "Proteste ale părinților însoțiți de copii la București, Timișoara și Brașov" [Parents Accompanied by Children Protesting in Bucuresti, Timisoara and Brasov], <http://www.romania-actualitati.ro/proteste-ale-parintilor-insotiti-de-copii-la-bucuresti-timisoara-si-brasov-99032#sthash.AiJLcdCt.dpuf>
- Hodgkin, Rachel; Newell, Peter, (trad. Dana Costin), 2004, *Manual pentru Implementarea Convenției cu privire la Drepturile Copilului*, (Implementation Handbook of the Convention on the Rights of the Child), transl by Dana Costin, Publisher Editura Vanemonde <http://www.unicef.ro/wp-content/uploads/Conventia-cu-privire-la-Drepturile-Copilului.pdf>.
- Olteanu, Anca; Traicu, Andreea, "Mii de părinți și copii, protest în fața Guvernului: Ei au venit cu huliganii, noi venim cu copiii" [Thousands of Parents and Children Protesting in Front of the Government Headquarters: They Have Come with their Hooligans, We Have Come with Our Children] <http://www.mediafax.ro/social/galerie-foto-copiii-protest-impuna-cu-parintii-in-fata-guvernului-ei-au-venit-cu-huliganii-noi-venim-cu-copiii-16149205>
- Panait, Alexandru, "Surse: Firea vrea sancționarea celor care și-au luat copiii la marșul anti grațiere cu amendă între 5000 și 10000 de lei" [Sources: Mayor Firea Wants Those Who Brought Their Children to the Anti-Government March to Be Fined with 5,000 to 10,000 lei], <http://www.curentul.info/politic/16663-surse-firea-ar-vrea-amendarea-celor-care-si-au-luat-copiii-la-marsul-anti-gratiere-cu-amenda-intre-5-000-si-10-000-de-lei>.
- Harris Florea, Ana Maria, "Copiii pot merge la proteste sau nu" [Can Children Go to Protests or Not], interview with psychologist Geta Costescu, 8.02.2017, available at <http://www.rfi.ro/social-92972-copiii-pot-merge-la-protest-sau-nu-raspunsul-psihologului>
- Marin, Viorela, <http://www.hotnews.ro/stiri-esential-21613495-autoritatea-pentru-protectia-copilului-primit-25-sesizari-privind-prezenta-copiiilor-proteste-olgota-vasilescu-spune-fost-depuse-doua-sesizari-numele-lui-nicador-dan.htm>.
- Tăpălagă, Dan, "Ce nu se prezice despre aceste proteste" [What Is Not So Outspoken about These Protests], 20.01.2012, <http://www.hotnews.ro/stiri-opinii-11283116-nu-prea-zice-despre-aceste-proteste.htm>,
- Tăpălagă, Dan, "Ce am văzut la protest. O imagine emblematică" [What I Have Seen at the Protesting. An Emblematic Image], 23.01.2017, <http://www.hotnews.ro/stiri-opinii-21551169-va-vedea-proteste-imagine-emblematica.htm>
- Redacția Agerpres, <http://www.agerpres.ro/politica/2017/02/07/iohannis-felicit-parintii-care-si-au-dus-copiii-in-piata-victoriei-sa-pastram-democratiavie-12-38-35>
- Redacția Digi24, <http://www.digi24.ro/stiri/actualitate-evenimente/olgota-vasilescu-protestatarii-ar-trebui-sa-stie-ca-legea-le-interzice-sa-isi-ia-copiii-la-mitinguri-670607>
- Redacția Digi24, <http://www.digi24.ro/stiri/actualitate-social/protectia-copilului-sesizata-privind-prezenta-copiiilor-la-proteste-669793>
- Redacția Digi24, <http://www.digi24.ro/stiri/actualitate-social/alaturi-de-parinti-la-proteste-ce-verifica-de-fapt-autoritatea-pentru-protectia-copilului-670053>
- Redacția Digi24, <http://www.digi24.ro/stiri/actualitate-social/cu-copiii-la-protest-specialistii-care-o-contrazic-pe-olgota-vasilescu-671186>
- Redacția Digi24, <http://www.digi24.ro/stiri/actualitate-evenimente/olgota-vasilescu-protestatarii-ar-trebui-sa-stie-ca-legea-le-interzice-sa-isi-ia-copiii-la-mitinguri-670607>
- Redacția Digi24, <http://www.digi24.ro/stiri/actualitate-evenimente/documentar-digi24-romania-la-protest-povestea-celei-mai-ample-mobilizari-civice-671658>
- UNICEF România, <http://www.unicef.ro/media/participarea-copiiilor-la-manifestatii-pasnice/> <http://www.unicef.ro/wp-content/uploads/Conventia-cu-privire-la-Drepturile-Copilului.pdf> http://www.dreptonline.ro/legislatie/legea_protectiei_copilului.php
- www.zelist.ro
- <http://www.bbc.com/news/world-europe-38952193>
- <http://www.bbc.com/news/magazine-38936570>
- <http://www.zeit.de/gesellschaft/2017-02/rumaenien-massenproteste-regierung-korruption>
- <https://www.nzz.ch/international/andauernde-proteste-in-rumaenien-leuchtende-trikoloren-gegen-korrupte-regierung-ld.145162>
- <https://www.theguardian.com/commentisfree/2017/feb/12/europe-fragile-democracies-real-danger-of-populist-politics>
- <https://mobile.nytimes.com/2017/02/12/world/europe/romania-bucharest-protests-corruption.html>
- http://internacional.elpais.com/internacional/2017/02/06/actualidad/1486406224_860059.html
- http://mobile.lemonde.fr/m-actualite/article/2017/02/17/1-humour-arme-anticorruption-en-roumanie_5081499_4497186.html?xtref=http%3A%2F%2Fm.facebook.com%2F
- http://www.playgroundmag.net/cultura/books/poetas-Rumania-llevan-combatir-corrupcion_0_1922207781.html
- <http://www.unicef.ro/wp-content/uploads/Conventia-cu-privire-la-Drepturile-Copilului.pdf>
- http://www.dreptonline.ro/legislatie/legea_protectiei_copilului.php