

## Cuprins

- Dosar: ASTRA Data Mining  
Andreea Coroian-Goldiș, Daiana Gărdan, Emanuel Modoc, Teodora Susarenco, David Morariu, Cosmin Borza, *Arhivele romanului românesc și posibilități de digitizare* / 1
- Vlad Pojoga, Ștefan Baghiu, Emanuel Modoc, Daiana Gărdan, Andreea Coroian Goldiș, *Tehnici digitale pentru analiza romanului românesc* / 9
- Andrei Terian, Daiana Gărdan, Cosmin Borza, David Morariu, Dragoș Varga, *Genurile romanului românesc în secolul al XIX-lea. O analiză cantitativă* / 17
- Ștefan Baghiu, Vlad Pojoga, Teodora Susarenco, Radu Vancu, Emanuel Modoc, *Geografia internă a romanului românesc în secolul al XIX-lea* / 29

## Studii literare

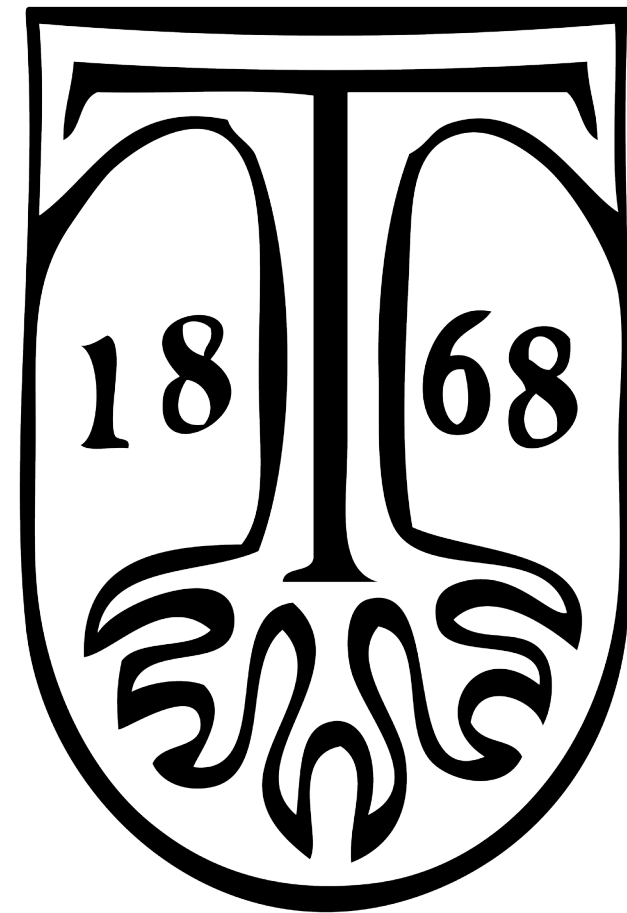
- Ștefan Firică, *Teorii interbelice ale specificului național în Europa centrală și de est. Recitiri contemporane* / 44
- Iunis Minculete, *Marta Petreu dintr-o perspectivă gender* / 50
- Alexandra Jelea, *Radu Stanca – estetul totalității* / 54
- Rodica Grigore, *Istoria ca literatură și realitățile alternative* / 58
- Mirela Pătrașcu, *Instances of Violence in Joyce Carol Oates's Short Fiction* / 65
- Miruna Ciocoi-Pop, *Cultural Association and Spiritual Dissociation in Petru Popescu's Întoarcerea and Supleantul* / 70
- Dumitra Baron, *La portée de la recherche documentaire dans la formation des traducteurs spécialisés* / 75

## Istorie și studii culturale

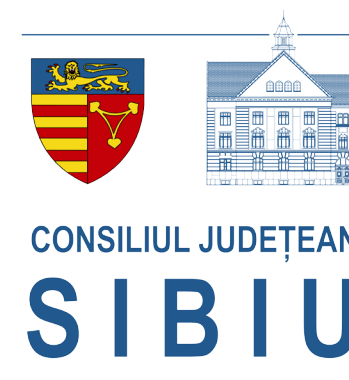
- Paul Brusanovski, *Spre „revoluția crizantemelor” din Ungaria și proclamarea republicii populare (11 octombrie – 16 noiembrie 1918) (O cronologie a Unirii Transilvaniei cu România după presa vremii. III)* / 80
- Dragoș Dragoman, *Orientalismul de ieri și de azi. Imaginea alterității în Evul Mediu occidental* / 87

## Științele limbajului

- Anca Mureșanu, *Stilistica: lingvistică și literară* / 93



Revista TRANSILVANIA a fost fondată în ianuarie 1868, ca platformă ideologică și științifică a Asociațiunii Transilvane pentru Literatura Română și Cultura Poporului Român. Din 2017, este editată de Complexul Național Muzeal ASTRA sub autoritatea Consiliului Județean Sibiu. Apare în parteneriat academic cu Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu. Din 2009, Revista TRANSILVANIA este indexată în bazele de date SCOPUS și EBSCO.



ISSN 0255 0539

# TRANSILVANIA

SIBIU, 10/2019

10 / 2019

TRANSILVANIA

## ASTRA Data Mining. Muzeul Digital al Romanului Românesc din Secolul al XIX-lea

TRANSILVANIA: serie nouă, anul XLVII (CLI)

### CONSILIUL ȘTIINȚIFIC:

- prof. univ. dr. Ștefan Afloroaei  
(Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, România)
- prof. univ. dr. habil. Constantin Chiriac  
(Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu, România)
- prof. univ. dr. Petr Kopecký  
(Universitatea din Leiden, Germania)
- prof. univ. dr. Mihaela Miroiu  
(Școala Națională de Studii Politice și Administrative, România)
- acad. pr. prof. univ. dr. Mircea Păcurariu  
(Academia Română)
- acad. prof. univ. dr. Ioan-Aurel Pop  
(Academia Română)
- conf. univ. dr. Marci Shore  
(Universitatea Yale, Statele Unite ale Americii)
- prof. univ. dr. Ștefan Sienerth  
(Universitatea „Ludwig Maximilian” din München, Germania)
- prof. univ. dr. habil. Andrei Terian  
(Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu, România)
- acad. prof. univ. dr. Alexandru Zub  
(Academia Română)

### REDACȚIA:

Redactor-șef:  
Radu Vancu

Redactori:  
Dragoș Varga  
Vlad Pojoga

Secretar de redacție:  
Ștefan Baghiu

Tehnoredactor:  
Mihaela Basarabă

Tipar:  
Print ATU

Revista 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 Mica, nr. 11  
Tel./fax: +40 269 202 400

revistatransilvania@muzeulastra.com  
www.revistatransilvania.ro

office@muzeulastra.com  
www.muzeulastra.com

TRANSILVANIA: New Series, Year XLVII (CLI)

#### ADVISORY BOARD:

Prof. Ștefan Afloroaei

(Alexandru Ioan Cuza University of Iași, Romania)

Prof. Constantin Chiriac

(Lucian Blaga University of Sibiu, Romania)

Prof. Petr Kopecký

(Leiden University, Germany)

Prof. Mihaela Miroiu

(The National University of Political Studies  
and Public Administration, Romania)

Acad. Prof. Mircea Păcurariu

(Romanian Academy)

Acad. Prof. Ioan-Aurel Pop

(Romanian Academy), Babeș-Bolyai University of Cluj, Romania)

Assoc. Prof. Marci Shore

(Yale University, USA)

Prof. Stefan Sienerth

(Ludwig Maximilian University of München, Germany)

Prof. Andrei Terian

(Lucian Blaga University of Sibiu, Romania)

Acad. Prof. Alexandru Zub

(Romanian Academy)

#### EDITORIAL TEAM:

Editor-in-Chief:

Radu Vancu

Editors:

Dragoș Varga

Vlad Pojoga

Editorial Secretary:

Ștefan Baghiu

DTP:

Mihaela Basaraba

Printed at:

Print ATU

Journal edited by

ASTRA National Museum Complex

under the authority of the Sibiu County Council

General Manager ASTRA NMC:

Ciprian Anghel Ștefan

Contact:

550182 Sibiu, Piața Mică, nr. 11

Tel./fax: +40 269 202 400

revistatransilvania@muzeulastra.com

www.revistatransilvania.ro

office@muzeulastra.com

www.muzeulastra.com

## Contents

### Dossier: ASTRA Data Mining

Andreea Coroian-Goldiș, Daiana Gărdan,

Emanuel Modoc, Teodora

Susarenco, David Morariu,

Cosmin Borza, *The Archives*

*of the Romanian Novel and*

*Digitization Possibilities* / 1

Vlad Pojoga, Ștefan Baghiu, Emanuel

Modoc, Daiana Gărdan, Andreea

Coroian Goldiș, *Digital Tools for*

*the Analysis of the Romanian*

*Novel* / 9

Andrei Terian, Daiana Gărdan, Cosmin

Borza, David Morariu, Dragoș

Varga, *The Genres of the 19th*

*Century Romanian Novel. A*

*Quantitative Analysis* / 17

Ștefan Baghiu, Vlad Pojoga, Teodora

Susarenco, Radu Vancu, Emanuel

Modoc, *The Internal Geography*

*of the Romanian Novel in the 19th*

*Century* / 29

### Literary Studies

Ștefan Fircă, *National Characterologies*

*in Interwar Central-East Europe.*

*Contemporary Rereadings* / 44

Iunis Minculete, *Marta Petreu from a*

*Gender Perspective* / 50

Alexandra Jelea, *Radu Stanca - The*

*Aesthete of Totality* / 54

Rodica Grigore, *History as Literature and*

*the Alternative Realities* / 58

Mirela Patrașcu, *Instances of Violence in*

*Joyce Carol Oates's Short Fiction*

*/ 65*

Miruna Ciocoi-Pop, *Cultural Association*

*and Spiritual Dissociation in*

*Petru Popescu's Întoarcerea and*

*Supleantul* / 70

Dumitra Baron, *The role of documentary*

*research in the training of*

*specialized translators* / 75

### History and Cultural Studies

Paul Brusnovski, *Towards the Aster*

*Revolution in Hungary and the*

*Proclamation of the Popular*

*Republic (11 October - 16*

*November 1918)* / 80

Dragoș Dragoman, *Orientalism, Past and*

*Present: The image of Otherness*

*in Western Middle Ages* / 87

### Language Sciences

Anca Mureșanu, *Stylistics: Linguistic and*

*Literary* / 93



Dosarul „Astra Data Mining” (paginile 1-43) este coordonat de Ștefan Baghiu și Vlad Pojoga

# Arhivele romanului românesc și posibilități de digitizare

**Andreea COROIAN-GOLDIS,  
Daiana GÂRDAN, Emanuel MODOC,  
Teodora SUSARENCO, David MORARIU,  
Cosmin BORZA**

Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca, Facultatea de Litere;  
Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu, Facultatea de Litere și Arte  
Babeș-Bolyai University of Cluj-Napoca, Faculty of Letters;  
Lucian Blaga University of Sibiu, Faculty of Letters and Arts

Personal e-mail: andreeacoroian@gmail.com, alexandra.gardan@gmail.com,  
ermodoc@gmail.com, susarenco98@gmail.com, david.morariu@ulbsibiu.ro, cosmi\_borza@yahoo.com

---

## *The Archives of the Romanian Novel and Digitization Possibilities*

The present study assesses the existing archives that gather and preserve in digital versions the Romanian novel published in the 19<sup>th</sup> century. Digitalization projects, both in Romania and in Europe, are the main subjects of this research. Adding to this, we share the particular and common experiences of the *Astra Data Mining: The Digital Museum of the 19<sup>th</sup> Century Romanian Novel* in terms of the process of digitizing the 157 novels in our corpus. Other details such as the specific editions digitized, the process of selection, as well as any difficulties met along the way are also provided. At the same time, the activities of our project are also corroborated with similar European projects. In order to address our digitization practice, we also explore a theoretical and methodological framework borrowed by Stanford Literary Lab in terms of conceptualizing what the American researchers call “the published”, “the archive” and “the corpus”.

Keywords: Romanian literature, 19<sup>th</sup> century novel, canon/archive, digital humanities



### **Digitizarea la nivel național și european: definiție, proiecte, provocări**

Definiția unanim acceptată, la nivel internațional, a digitizării este enunțată astfel: „Digitizarea presupune captura digitală, transformarea din formă analogă în formă digitală, descrierea și reprezentarea obiectelor de patrimoniu și a documentației referitoare la acestea, procesarea, asigurarea accesului la conținutul digitizat și prezervarea pe termen lung”<sup>1</sup>. Digitizarea constă, așadar, în transpunerea unui document din format tradițional în format digital, prin diverse mijloace.

Referindu-ne la spațiul românesc, Biblioteca Națională Română definește digitizarea astfel:

Digitizare reprezintă procedeul prin care informația este capturată în format digital (imagine, document text, fișier audio, etc.) cu ajutorul unui echipament tehnic digital (cameră digitală, scanner, etc.). Când vorbim despre digitizarea documentelor, de cele mai multe ori ne referim la imaginea paginii capturată de un astfel de echipament – pur și simplu o poză a documentului – sau o versiune full-text, în care documentul este stocat folosind caractere text/scrise. Forma neprocesată a documentului (*plain-text*),

reprezintă varianta integrală a documentului, folosind caractere ASCII sau Unicode, pentru acestea existând posibilitatea efectuării unei căutări în text (cuvinte sau fraze), însă se pierde structura și aspectul original al documentului.

O versiune „codificată” (*encoded*) a documentului va include informații suplimentare sau *markup* de diferite feluri, pentru a exprima structura documentului, formatarea sau alte informații pe care creatorul a dorit să le evidențieze și să-i ofere acestuia funcții speciale. Acest tip de codificare *markup* este folosit frecvent în asociere cu limbajele SGML sau XML și acest gen de informație este aplicată documentelor cu text integral<sup>2</sup>.

Bibliotecile universitare din consorțiu dețin, la ora actuală, arhive relativ bogate de texte digitizate, accesibile (cu excepția bibliotecii timișorene) în regim *open-source*. În cazul Bibliotecilor Central Universitare din Iași și Cluj, „bibliotecă digitală” este ușor de accesat de pe site-urile aferente. Selecția de volume și periodice digitizate conține, în special, exemplare din colecții speciale de carte/revistă veche sau rară, criteriile de selecție pentru digitizare constând în 1. gradul de degradare (cărți care trebuie protejate), respectiv 2. exemplarele clasate la categoria *high demand*. Biblioteca digitală a BCU Cluj permite consultarea, ajutată de mai multe filtre (interesant de observat este că la categoria „Literatură” sunt indexate 2495 de unități, iar cf. filtrului privind data apariției, cele mai multe unități – 76826 – sunt apărute între 1900 și 1999, urmate de 42816, între 1800 și 1899; cele mai vechi documente digitizate (4) se încadrează cu data de apariție între 1475 și 1499; Total: 122839<sup>3</sup>). La BCU Timișoara secțiunea „Resurse electronice” poate fi consultată doar pe baza contului de utilizator și pe bază de parolă din interiorul rețelelor Universității de Vest. BCU București are o platformă digitală – „Restitutio” – adică un depozit de tip *open acces*, disponibil oricui; cuprinde un număr de 655 de documente digitizate. La București pe subiectul literatură sunt 164; cele mai multe sunt din perioada 1900-1999 (473), iar cele mai vechi (7) datează din perioada 1483-1499<sup>4</sup>.

Proiectul Biblioteca Digitală Națională al BNR este în regim de open acces din 2007, cu motor de căutare pe site-ul [digtool.bibnat.ro](http://digtool.bibnat.ro); (conține 694 de resurse Carte românească veche și bibliofilă; 617 periodice românești vechi și 1077 de carte străină veche)<sup>5</sup>.

Există, la nivel național, o politică națională pentru digitizare. Sub coordonarea Bibliotecii Naționale a României a fost numită (aprobată de Guvernul României pe 18 ianuarie 2008) o Comisie de specialitate pentru coordonarea activităților prevăzute de Politica publică pentru digitizarea resurselor culturale și realizarea bibliotecii digitale a României, a Ministerului Culturii și Cultelor, (OM nr. 2244/15.04.2008). Misiunea sa e de a coordona activitatea de digitizare a patrimoniului cultural scris.

Această comisie a elaborat, în 30.10.2009, un ghid de digitizare pe modelul *Europeana.eu*, iar ultimul raport de activitate a comisiei, disponibil pe site-ul BNR, datează din 2009, dar lista de inventar a documentelor digitizate în bibliotecile din România este actualizată în trimestrul IV 2018 și cuprinde 14951 de intrări; lista de inventar a documentelor digitizate în BNR, actualizată în oct. 2019, cuprinde 13176 de intrări. Într-un răspuns oferit de BCU București, instituția notează proiectul *Lib2life – Revitalizarea bibliotecilor și a patrimoniului cultural prin tehnologii avansate*, ce se desfășoară în perioada 2018-2020. Finanțat de UEFISCDI P1 – Dezvoltarea sistemului național de CD, Proiecte complexe realizate în consorții CDI (PCCDI). Proiectul este coordonat de BCU „Carol I” București, fiind dezvoltat de un consorțiu alcătuit din 6 parteneri: cele 4 biblioteci central universitare din București, Iași, Timișoara, Cluj-Napoca, Universitatea Politehnică București și Institutul Național de Cercetare Dezvoltare în Informatică. Biblioteca Universitară „Lucian Blaga” din Sibiu are o platformă de open-acces la resursele electronice (aproximativ 2000 de unități digitizate) și e colaborator la *Europeana.eu*.

Biblioteca Universitară „Transilvania” din Brașov desfășoară proiecte locale de digitizare, fără finanțare externă, în baza planului anual de acțiuni. Se digitizează documente de importanță pentru specificul interesului local (158 de reviste și 5 monografii). Biblioteca Județeană „Panait Istrati” din Brăila care colaborează, și ea, la *Europeana.eu* cu 2424 unități constând în documente literare<sup>6</sup>. În fine, Biblioteca Metropolitană București desfășoară activități specifice digitizării începând cu anul 2007.

La ora actuală în colecțiile BDD, numărul obiectelor digitale existente se ridică la 101.352, însumând: publicații periodice – 87.520/200 titluri, Carte Veche Românească – 1.376, Patrimoniul Cultural Armean – 670, Cărți poștale – 820, Bibliografie școlară – 2.324, Mica Alexandru/ Documente audio – 778, carte – 7.864. Conform ultimul raport de activitate de pe site-ul instituției, în 2018, au fost scanate 210 documente. De subliniat că biblioteca desfășoară și activități de prelucrare: în 2018, 44.147 pagini au fost prelucrate în BookRestorer, 1.562 documente au fost prelucrate digital, 350.952 de pagini au fost prelucrate în CVision PDFCompressor și 4.384 documente au fost verificate și arhivate (4.165 fotografii BAR și 183 titluri CSIER).

În 30 septembrie 2005 Comisia Europeană publică *I2010: Communication on Digital Libraries*, unde stabilește ca obiectiv strategic și realizarea bibliotecii digitale europene. *Europeana.eu* este proiectul Comisiei Europene din august 2006 prin care se dorește constituirea unei biblioteci europene prin unificarea corpusului de documente digitizate ale celor 25 de state membre la data respectivă („Our aim is to arrive at a real



European digital library, a multilingual access point to Europe's digital cultural resources', Viviane Reding, Commissioner for Information Society and Media, în comunicatul de presă de la lansarea proiectului 25 august 2006<sup>7</sup>). Europeana.eu a fost dublat, între 2007 și 2008, de un alt proiect, *European Digital Library Project*, finanțat tot de CE prin proiectul *eContentplus*, coordonat de Biblioteca Națională a Germaniei, integrează cataloagele bibliografice și colecțiile digitale ale bibliotecilor naționale din Belgia, Grecia, Islanda, Irlanda, Lichtenstein, Luxemburg, Norvegia, Spania și Suedia.

Intrată în UE în 2007, România, prin Biblioteca Națională a României, realizează un *Studiu de fezabilitate privind digitizarea, prezervarea digitală și accesibilitatea online a resurselor bibliotecilor* pornind tocmai de la aceste inițiative și direcții strategice europene. Obiectivele care au stat la baza acestui demers se referă la: transpunerea în format electronic a patrimoniului cultural scris; promovarea patrimoniului cultural scris la nivel european; protejarea valorilor de carte bibliofilă și manuscrise; protejarea documentelor aflate într-o stare avansată de deteriorare; îmbunătățirea posibilităților de acces la documente, local sau la distanță, cu impact asupra creșterii numărului de utilizatori și a categoriilor acestora; posibilitatea consultării simultane de către mai mulți utilizatori a aceluiași document; oferirea unui mod de consultare a documentelor modern, în acord cu noile tehnologii, independent de spațiul și programul de funcționare al bibliotecii (cu respectarea restricțiilor de copyright); îmbunătățirea calității procesului de consultare a documentelor; creșterea numărului de resurse electronice realizate direct în format electronic, fără echivalent tradițional (tipărit).

La acel moment, s-au aplicat chestionare în interiorul sistemului național de bibliotecii; cele mai importante observații la momentul respectiv au fost că toate bibliotecile dețineau cataloage electronice, că unele au derulat proiecte locale de digitizare cu caracter individual și de o mică amploare, iar cel mai important minus pentru realizarea proiectului de digitizare era citat numărul mic de specialiști IT din bibliotecii; de asemenea, se sesiza la acel moment necesitatea achiziționării unui nou soft de bibliotecă unitar la nivel național pentru a exista compatibilitate între procesele de digitizare derulate la nivel local. În procesul de identificare a proiectelor de digitizare la acel moment sunt citate proiecte de digitizare la BCU București (aprox. 20000 de pagini), la Biblioteca Academiei Române (peste 36000 de facsimile digitale din manuscrisele Eminescu), Biblioteca Metropolitană din București – peste 5500 de pagini de bibliografie școlară, Biblioteca Județeană „Panait Istrati” (Brăila) – 30000 de pagini literatură școlară română și Biblioteca Județeană „Gh. Asachi” din Iași – peste 2594 de pagini și 950 de imagini (alte colecții specifice

la Biblioteca județeană din Brașov și la Ministerul Culturii și Cultelor). *Europeana.eu* oferă acces la peste 50 de milioane de articole digitalizate. Dintre acestea, din România provin doar 154.000, adică doar 0,3% din total: „În 2017, România nu a trimis nimic la Europeana”<sup>8</sup>, a precizat Dan Matei, care este și membru în grupul de experți din statele membre pentru proiectul bibliotecii digitale europene.

Contributorii români la Biblioteca digitală *Europeana.eu* sunt următorii: BCU Cluj 58.374; Bibliotecii/instituții de cultură locale din România (6840), dintre care Biblioteca Județeană „Panait Istrati” Brăila (2,424), Timis County Library (1,442), Images of Old Cluj (686), Biblioteca Județeană „V.A. Urechia” Galați (501), Dolj County Library (372), „Octavian Goga” Cluj County Library (282), Cluj County Library (281), Cluj County Center for the Preservation of Traditional Culture (199), Arhivele Naționale, Serviciul Județean Cluj (194), EuropeanaLocal Romania (152), Hunedoara County Library (147), Cluj County Centre for the Preservation and Promotion of Traditional Culture (110), Aman Library (30), Biblioteca Județeană „G. T. Kirileanu” Neamț (8), Books about Cluj County (8), Museum of Dacic and Roman Civilisation in Deva (4); Biblioteca Națională a României – 4324; Institutul Național al Patrimoniului București – 4114; Biblioteca Academiei Române – 1703; Bcu Sibiu – 549.

Reunirea totală a corpusurilor digitizate de la nivelul României ar fi făcut, de asemenea, obiectul unui proiect al Ministerului Tehnologiei, Informației și Comunicațiilor inclus în „Agenda Digitală pentru România” – 2020; intitulat *Culturalia*. Proiectul își propune digitizarea a circa 550000 de bunuri culturale; la 27 mai 2018, pe blogul dedicat proiectului (blog.culturalia.ro), inițiatorii anunță că „(în sfârșit) proiectul este în faza de contractare între Ministerul Fondurilor Europene și Ministerul Culturii”. Principala diferență între proiectul *Culturalia* și *Europeana* ar fi aceea că în vreme ce *Europeana* este un catalog colectiv alimentat cu date offline doar de către instituții culturale, *Culturalia* își propune să fie un catalog partajat care să poată fi, deci, alimentat cu date online nu doar de către instituții culturale, ci și de către publicul larg. Un articol semnat de Răzvan Chiruță, publicat în 12 martie 2018, în *Suplimentul de cultură* arată cum biblioteca digitală a României (*Culturalia*) este un proiect rămas încă „virtual”. Pe site-ul dedicat, Culturalia.ro, apare mesajul datat 07.07.2017 „Aici veți găsi catalogul partajat național și indexul bibliotecii digitale a României”. Întrebându-se de ce acest proiect care trebuia să existe din 2014 a fost propus spre finanțare abia la finele lui 2017, Chiruță a cerut clarificări Ministerului Fondurilor Europene; răspunsul îi aparține lui Dan Matei, fost director al Institutului de Memorie Culturală și inițiator al

proiectului. Se pare că proiectul s-a lovit de reticența managerilor bibliotecilor din țară care au solicitat un număr prea mare de norme pentru fișarea obiectelor digitizate; astfel, doar 29 de parteneri (un număr extrem de mic) au răspuns proiectului. Două dintre instituțiile care dețin la ora actuală cele mai mari corpuri de documente digitizate nu au răspuns invitației de a fi parte a proiectului – este vorba de Biblioteca Națională a României și BCU Cluj<sup>9</sup>.

În loc de concluzii, este necesar să insistăm asupra faptului că toate proiectele de digitizare din România au fost gândite nu ca necesități ale cercetării active, ci mai degrabă ca modalități de preservare patrimonială și/sau ca modalități de acces ale publicului la volume foarte căutate. S-a sesizat prea puțin utilitatea acestor materiale pentru cercetarea propriu-zisă, rezultând de aici specificul corpusului digitizat, pentru care lipsește cu desăvârșire infrastructura teoretică și metadatele necesare cercetărilor presupuse de formalismul digital.

### Edițiile, arhiva, corpusul

Într-unul dintre pamfletele<sup>10</sup> care urmau să fie reunite în volumul *Canon/Archive*<sup>11</sup>, cercetătorii de la Stanford Literary Lab făceau câteva distincții esențiale între ceea ce numeau „edițiile”, „arhiva” și „corpusul”. Astfel, aplicat proiectului nostru, *ediții* cuprinde totalitatea producției de roman românesc care reprezenta realitatea editorială a secolului al XIX-lea. Acest segment literar, „orizontul fundamental al tuturor cercetărilor cantitative”<sup>12</sup>, poate fi survolat (dar nu și consultat) cu ajutorul unui instrument lexicografic de tipul DCCR-ului<sup>13</sup>. În plus, *arhiva* desemnează tot ceea ce s-a păstrat – în biblioteci, colecții personale, fonduri și arhive – și care poate fi accesat și consultat în format fizic. Nu în ultimul rând, *corpusul* reprezintă o secțiune a arhivei care poate fi supusă unor cercetări literare (cantitative sau nu). Deoarece, ținând cont de logica interrelațională a celor trei noțiuni, avem de a face cu o ierarhizare determinată cantitativ (edițiile sunt mai numeroase decât arhiva, iar arhiva mai voluminoasă decât corpusul), cea mai mică unitate de măsură a ceea ce poate fi studiat în câmpul formalismului digital este corpusul.

Dificultățile ce țin de nevoia de egalizare cantitativă între cele trei tipuri de corp textual sunt foarte pertinent explorat de către cercetătorii de la Stanford Literary Lab, care aveau la dispoziție un corpus de 4000 de romane englezești publicate între 1750 și 1880, deosebit de inegal în raport cu producția totală de roman. Mai mult, ceea ce desemnează un corpus pentru formalismul cantitativ propus de cercetătorii americani constituie – sau ar trebui să constituie – un eșantion reprezentativ selectat *aleatoriu*. În schimb, arhiva celor de la Stanford Literary Lab suferă – și o

anunță chiar colaboratorii proiectului – de o anumită „prejudecată de selecție”, mai exact: din corpusul lor total de romane, existau discrepanțe de ordin genologic (aveau mai multe romane gotice decât istorice, de pildă) și temporal (segmentele de timp vizate erau reprezentate, în corpus, inegal). Astfel, pentru a compensa aceste prejudecăți de selecție (și care țin de disponibilitatea și de accesul cercetătorilor la arhiva de roman englezesc), Stanford Literary Lab a optat, în realizarea experimentului citat, pentru un eșantion de 674 de romane. Nu vom insista asupra dificultăților de accesare a metadelor din acest corpus<sup>14</sup>; concluzia extrasă din experiența americană a elaborării unei *archive* românești este, în schimb, pertinentă pentru ceea ce urmează în prezentarea arhivei românești propuse în proiectul nostru: că orice demers colectiv care dezvoltă o cercetare cantitativă asupra unei producții literare se poate realiza doar interstițial, anume în spațiul dintre multiple instituții care iau parte la un asemenea proiect.

Particularizând conceptualizările anterioare la situația romanului românesc în secolul al XIX-lea și la proiectul de digitalizare *Astra Data Mining*, rezultă că două dintre cele trei noțiuni, arhiva și corpusul, se suprapun aproape fără rest, întrucât – și acest aspect e important de accentuat – *arhiva* romanului românesc de secol al XIX-lea își are, în sfârșit, un *corpus* în proporție de 92,3% complet. Din start, toate dificultățile întâmpinate de cei de la Stanford (relevanța corpusului raportat la arhivă, gradul de acoperire al arhivei relaționat cu edițiile „reale” apărute etc.) sunt în mare măsură anulate în cazul nostru. Sigur că – și asta e de domeniul simplei evidențe – arhiva romanului românesc de secol XIX este „privilegiată” numai și datorită diferențelor cantitative enorme dintre o cultură precum cea engleză și cultura noastră. Însă faptul că s-a reușit o suprapunere aproape totală între arhivă și corpus, respectiv că arhiva în sine acoperă aproape 90% din producția totală de roman documentată în cel mai important instrument lexicografic dedicat romanului românesc, *Dicționarul cronologic al romanului românesc de la origini până în 1989*, trebuie privite ca pe niște câștiguri indeniabile: mai mult decât o selecție aleatorie, un eșantion reprezentativ, corpusul digital realizat de Astra Data Mining constituie, din toate punctele de vedere, o *arhivă totală* a romanului românesc publicat în ediție în secolul al XIX-lea. Ținem la acest detaliu – publicat *în ediție* – și pentru că trebuie să avem în vedere o altă realitate publicistică a secolului al XIX-lea: romanul în foileton, care constituie – și aici avem am luat în considerare doar foiletoanele care au fost finalizate – un segment relevant cantitativ și cultural, aproximativ 32% din producția reală de roman românesc în perioada vizată. Felul în care am tratat gestionarea romanelor în foileton în relație cu arhiva pe care am digitalizat-o ține de limitările tehnologice cu care ne-am confruntat, dar și cu condițiile de păstrare



a revistelor care găzduiau fragmente foiletonistice și cu gradul lor de truvabilitate. În final, am optat pentru omiterea cvasi-totală a foiletoanelor din arhiva propusă, optând pentru păstrarea doar a acelor foiletoane care au ajuns să fie publicate și în ediție.

### Între arhivare și digitizare

Câteva date legate de premisele de la care am pornit se impun. Selecția corpusului a fost dirijată exclusiv după un criteriu elementar: tendința totalizatoare. Dat fiind faptul că miza centrală a acestui proiect a fost livrarea unei arhive digitale *exhaustive* a romanului românesc din secolul al XIX-lea, discuțiile premergătoare, expuse la începutul acestui studiu, referitoare la spații cu o producție și o tradiție literară imense, au fost evitate. Unul dintre avantajele pe care implementarea formalismului digital în culturi minore (i.e. tinere, cu o producție literară modestă din punct de vedere cantitativ) este tocmai acesta: posibilitatea de a livra arhive exhaustive ale unui secol întreg de literatură. Mai departe, cel mai mare impediment a fost dat de accesibilitatea corpusului. Două probleme – de așteptat – au fost întâmpinate: 1. dispariția totală din orice bibliotecă/fond de carte a unora dintre titlurile indexate în DCRR-1, imposibilitatea, deci, de consultare și digitizare a unui exemplar, fie el și în formulă reeditată, și 2. dificultatea cu care exemplarele existente au fost făcute accesibile pentru digitizare. Ne referim aici atât la condițiile de păstrare și accesare a acestor volume în fondurile bibliotecilor (de găsit doar la căutarea manuală, pe fișele tradiționale, scrise de mână, exemplare recondiționate manual – „accesorii” care îngreunau așadar procesul de scanare și de prelucrare), cât și la gradul de reticență cu care unele dintre bibliotecile care dețineau bune părți din corpusul necesar au întâmpinat inițiativa acestui proiect.

Cea mai mare parte a corpusului vizat se află la Biblioteca Central Universitară „Lucian Blaga” din Cluj-Napoca, cu fondul conex al Facultății de Litere din cadrul Universității „Babeș-Bolyai” (fondul bibliotecii de literatură română). Vorbim aici despre un total de 82 de romane scanate din 157, așadar peste 50% din corpusul total, restul de circa 48% fiind accesibil în alte 4 biblioteci din țară, care urmează să fie menționate, de asemenea, în segmentul de față. Obținerea unui acord inter-instituțional s-a dovedit foarte utilă. Odată corpusul făcut accesibil, echipa responsabilă de digitizarea materialului aflat în centrul universitar clujean (formată din Andreea Coroian-Goldiș, Daiana Gărdan, Emanuel Modoc și Cosmin Borza), a demarat procesul de digitizare, care, din nou, cum era de așteptat, a presupus o serie de dificultăți.

În primul rând, timpul alocat fiecărei scanări s-a

dovedit mai mare decât preconizat inițial, din cauze care țin atât de capriciile tehnice și proprietățile aparatului utilizate, cât și de formatul edițiilor. Insistența – auto-impusă – de a selecta, acolo unde era de găsit (cu mențiunea că acest lucru s-a reușit în cazul majorității romanelor), edițiile princeps a condus la dificultatea digitizării lor în măsura în care, gândit și formalizat pentru standardele edițiilor actuale de carte, instrumentul principal utilizat pentru acest proces s-a dovedit dificil de manevrat acolo unde aveam de-a face cu formate de ediții care au dispărut ulterior de pe piață și care au ridicat necesitatea unor foarte fine reglaje, costisitoare atât în termeni de timp, cât mai ales în termeni de calitate (ne referim la imposibilitatea generării unei ediții digitizate perfect curate și simetrice).

În al doilea rând, recondiționarea edițiilor princeps de către fondul bibliotecar în care au fost depuse și păstrate a condus adesea la pierderea unor informații prețioase pentru orice demers de *data mining* și de analiză cantitativă bazată pe metadata. Un asemenea caz este, de pildă, lipsa colofonului, acolo unde ar fi trebuit să existe, și imposibilitatea accesării, așadar, a informațiilor legate de tiraj. Lipsa unor coperte sau deteriorarea aproape completă a acestora se înscrie în aceeași categorie. În același timp, alte elemente de dificultate pentru desfășurarea proceselor de scanare, procesare, curățare și „minare” ale romanelor au fost reprezentate de cazurile în care recondiționarea unor pagini rupte s-a făcut cu metode mai mult sau mai puțin improvizate (lipire cu bandă adezivă sau de hârtie). Au existat și situații în care lipseau total unele bucăți de pagini.

În al treilea rând, calitatea edițiilor a reprezentat o problemă în cele mai multe cazuri. Lucrând cu un segment de literatură prevalent minor, lipsa de valoare estetică s-a tradus, de multe ori, și în lipsa de calitate a editurii care a scos romanul (acesta este, de pildă, cazul autorilor cu edituri proprii, vezi Teochar Alexi). Precaritatea și transparența hârtiei, pe lângă problema dimensiunii edițiilor mai sus menționate, a ridicat o cu totul altă serie de probleme la scanare. Aparatura nu reușea, de cele mai multe ori, decât cu eforturi repetate, să înregistreze foi care aveau o anumită culoare și să citească textul aflat pe ele. În același sens, acolo unde foile erau atât de subțiri încâ textul se putea vedea de pe cealaltă parte, era în aceeași măsură dificil ca aparatul să înregistreze textul.

Exemplarele care nu se regăseau la Biblioteca Central Universitară clujeană au fost de găsit, în cea mai mare parte, la Biblioteca Astra din Sibiu și la Biblioteca Academiei Române din București. Dificultățile procesului de digitizare au fost, în mare parte aceleași, legate de trăsăturile fizice ale edițiilor folosite.

O descriere particularizată a activităților desfășurate în cadrul proiectului de față la Sibiu redă,

în fond, aceeași schemă de evoluție a etapelor dinainte planificate și urmărite în vederea obținerii principalelor obiective propuse. În ceea ce o privește pe prima, aceasta s-a subsumat operației de căutare a romanelor publicate în secolul al XIX-lea în cataloagele clasice ale Bibliotecii Județene „Astra” Sibiu.

De fapt, se impun până în acest moment trei precizări care să clarifice tot atâtea aspecte, precizări pe care le vom dezvolta apoi în mod individual, întrucât îndeplinesc un rol major în schematizarea planului de lucru din etapa incipientă.

În primul rând, această operație de căutare a implicat mai degrabă o operație de verificare, întrucât romanele erau în acel moment deja selectate, urmând ca această verificare să genereze o listă de trezeci și șapte de romane. În al doilea rând, Biblioteca „Astra” a fost, fapt ce reiese din informațiile anterioare, principalul partener al proiectului la Sibiu. Îl numim principalul și nu singurul, deoarece am colaborat și cu una dintre filialele Bibliotecii Universității „Lucian Blaga” din Sibiu. Este vorba despre Biblioteca Facultății de Teologie „Andrei Șaguna”, din fondul căreia am scanat unul dintre romanele lui N. D. Popescu – *Radu al III-lea cel frumos. Novela originală*, publicat în 1864. Cea de-a treia precizare vizează cataloagele clasice ale Bibliotecii „Astra”, cataloage alcătuite din fișe ordonate alfabetic, și timpul alocat verificării și notării cotelor care corespund titlurilor căutate. Biblioteca este dotată cu un catalog electronic ce permite accesarea fără niciun fel de dificultate a mării majorități de cărți care îi compun fondul, însă – având în vedere anul publicării celor mai multe dintre romanele digitizate în proiect – acestea se află în depozitul clădirii vechi a instituției și în fondul „colecțiilor speciale”, fond care se găsește în aceeași clădire (Corpul A). Consecința evidentă rezidă în faptul că romanele nu sunt indexate în baza de date online, ceea ce reprezintă în mod evident un prim dezavantaj tocmai din cauza faptului că operația de verificare a necesitat un timp mai îndelungat. În aceeași categorie a dezavantajelor specifice cataloagelor tradiționale și cărților nesolicitate frecvent poate fi inclusă și situația în care cota trecută pe fișa din catalog să nu (mai) corespundă cu titlul romanului.

Revenind la tematica articolului, trebuie să menționăm faptul că Biblioteca „Astra” nu dispune de o arhivă destinată romanului românesc, informație care nu transformă nicidecum această bibliotecă într-un caz izolat din România, ba dimpotrivă, efectul este cel opus operației de particularizare. Importante de punctat în acest context sunt, pe de o parte, faptul că absența unei arhive nu afectează vizibil posibilitățile de digitizare, *Astra Data Mining. Muzeul Digital al Romanului Românesc din secolul al XIX-lea* fiind unul dintre exemplele care certifică această convingere, iar pe de altă parte, faptul că beneficiile obținute din implementarea unui asemenea proiect pot fi

identificate mai ales în acest domeniu de activitate. Arhiva romanelor digitizate constituie nu doar un mijloc de preservare a romanelor din secolul al XIX-lea, dar și un nou corpus de texte care pot fi supuse analizei. Acesta este, de fapt, avantajul proiectelor care își propun vizitarea unui număr foarte mare de texte dintr-o anumită perioadă, întrucât acoperirea în întregime a unui interval de timp reprezintă obiectivul de bază.

Această observație poate fi ilustrată printr-un exemplu concret care relevă utilitatea proiectului de față. Biblioteca „Astra” dispune, aspect ușor de remarcat în momentul accesării site-ului propriu<sup>15</sup>, și de o secțiune destinată „Bibliotecii digitale”. Dacă ne-am oprit la această informație, beneficiile digitizării romanelor din cadrul proiectului ar scădea considerabil, deoarece biblioteca este dotată cu mijloacele necesare întreprinderii unei astfel de activități. Diferența intervine la nivelul „criteriilor de selecție” pe care biblioteca le impune: „publicații unicate; publicații relevante pentru Sibiu și Transilvania; publicații foarte solicitate; documente scanate la solicitarea cititorilor”. Dintre cele patru criterii, numărul cel mai mare de romane digitizate din secolul al XIX-lea s-ar fi datorat cel mai probabil celui dintâi, fapt evident numai la o verificare a celorlalte trei. Ultimele două dintre acestea ies din discuție de la bun început din cauza simplului fapt că nu există solicitări însemnate pentru romane atât de vechi. Absența cererii nu trebuie pusă, însă, doar pe seama unei incongruențe între orizontul de așteptare al lectorului de astăzi și universul romanesc din secolul al XIX-lea (din cauza caracteristicilor limbii vorbite/scrise în perioada respectivă și a absenței calităților literare ale anumitor texte), ci și pe seama faptului că multe dintre aceste romane aparțin unor autori deloc/puțin cunoscuți. În ceea ce privește cel de-al doilea criteriu, dacă ar fi să ne oprim la „publicațiile relevante pentru Sibiu” există în totalul celor 157 de romane digitizate în cadrul proiectului doar două romane publicate pe plan local. Este vorba despre *Petru Rareș, principele Moldaviei. Nuvelă istorică originală*, scris de At. M. Marienescu și publicat în 1862 la tipografia *Filtsch*, respectiv unul dintre romanele lui Alexi Theochar – *Ai carte, ai parte. Roman umoristic* – publicat în 1878 la aceeași tipografie, numită în acea perioadă *W. Krafft*. Bineînțeles că dacă am lua în considerare acea relevanță „pentru Transilvania”, datele ar suferi modificări considerabile datorită numărului de romane publicate la Cluj și, mai ales, la Brașov. Și totuși cele mai multe dintre romanele digitizate au fost publicate la București. Scopul exemplului a fost, însă, de a releva încă o dată rolul proiectului, date fiind câteva remarci valabile pentru desfășurarea acestuia la Sibiu, remarci care fac evidentă o posibilă concluzie: digitizarea unui asemenea corpus de romane ar fi fost greu realizabilă în afara proiectului.





Descrierea celei de-a doua etape, cea în care a avut loc procesul de digitizare propriu-zis, pornește de la câteva detalii tehnice. Echipamentul de scanare și softul utilizat au prezentat un real avantaj în cadrul acestui proces. Luând în considerare caracterul fragil al documentelor scanate – majoritatea cărților făcând parte fie din colecțiile speciale, fie din cadrul fondului vechi de carte – scannerul CZUR ET16 a permis prezervarea documentelor originale datorită senzorului foto încorporat, ba mai mult, a făcut posibilă transpunerea în format digital a cărților prin intermediul software-ului.

Dificultățile apărute în timpul scanării au fost implicit legate de trei aspecte: formatul paginilor, calitatea hârtiei și defectele filelor. Astfel, marginile foarte înguste și inflexibilitatea cotorului, impedimente accentuate, totodată, și de fragilitatea hârtiei, au pus reale probleme în timpul scanării. Romane precum: *Meșterul Manole sau Fundarea monastirii Curții de Argeș* de N. D. Popescu, exemplar din anul 1882, sau *Iubita* lui Traian Demetrescu, exemplar din anul 1896, sunt doar câteva exemple care, din cauza defectelor precum pete, aranjarea în pagină a textului, însemnări făcute cu diverse instrumente de scris, au prelungit timpul alocat scanării și pre-procesării. De asemenea, obișnuit cu un spațiu alb pe care apar blocuri de text bine delimitate și la distanțe (relativ egale de cotor și margini), scannerul nu a recunoscut uneori textul din romanele a căror ediție digitizată corespundea cu anul apariției.

Stadiul de procesare care a urmat s-a desfășurat în aplicația CZUR și a fost împărțită în două etape: pre-procesarea romanilor – etapă în care varianta jpg. a fiecărei pagini a fost editată și verificată și post-procesarea – fază în care, prin intermediul funcției OCR (proces ce permite recunoașterea caracterelor dintr-o imagine scanată a unui text și transpunerea acesteia într-un fișier text) au fost create variantele PDF și Word ale romanului editat. Trebuie menționată aici ineficiența acestui soft în cazul romanilor din secolul al XIX-lea al căror alfabet de tranziție (alfabet mixt chirilic-latin, prezent între anii 1830-1862 în România) a permis doar parțială recunoaștere a caracterelor, întrucât alfabetul chirilic vechi nu se regăsește între cele 186 de limbi cu care operează versiunea acestui program. Iată, în linii mari, modul în care s-a desfășurat proiectul la Sibiu și descrierea primelor două etape ale acestuia.

Note:

1. Vezi Calimera Guidelines, <http://www.calimera.org/lists/guidelines/digitisation>.
2. Cf. Comisia de specialitate pentru digitizare – pilonul tematic „Biblioteci”, *Ghid de digitizare – pilonul tematic „Biblioteci”*, p. 6, accesibil la: [http://www.bibnat.ro/dyn-doc/Ghid%20de%20digitizare\\_Pilonul%20tematic\\_Biblioteci\\_versiunea01\\_25\\_11\\_2009.pdf](http://www.bibnat.ro/dyn-doc/Ghid%20de%20digitizare_Pilonul%20tematic_Biblioteci_versiunea01_25_11_2009.pdf).

3. Vezi [http://dspace.bcuculuj.ro/?fbclid=IwAR1WqTfuxnqkSOQ7PniE\\_SoLwmeS6Jkj-mI3yK69pu5DiWamH178QmQ5tpQ](http://dspace.bcuculuj.ro/?fbclid=IwAR1WqTfuxnqkSOQ7PniE_SoLwmeS6Jkj-mI3yK69pu5DiWamH178QmQ5tpQ).

4. Vezi <http://restitutio.bcub.ro/>.

5. Vezi <http://www.bibnat.ro/Biblioteca-Digitala-s89-ro.html>.

6. Vezi <https://www.bjbraila.ro/literatura-romana/>.

7. Vezi <https://ec.europa.eu/digital-single-market/en/news/european-digital-library-commission-calls-member-states-contribute-european-digital-library>.

8. Vezi [http://suplimentuldecultura.ro/22100/biblioteca-digitala-a-romaniei-un-proiect-ramas-inca-virtual/?fbclid=IwAR2YLeHJIXk99N8zZkQLAF\\_DuQnbWCGMsjji6StVoSkVQbNCNcEFKP6ymh0](http://suplimentuldecultura.ro/22100/biblioteca-digitala-a-romaniei-un-proiect-ramas-inca-virtual/?fbclid=IwAR2YLeHJIXk99N8zZkQLAF_DuQnbWCGMsjji6StVoSkVQbNCNcEFKP6ymh0).

9. Vezi <http://culturalia.ro/>

10. Mark Algee-Hewitt, Sarah Allison, Marissa Gemma, Ryan Heuser, Franco Moretti, Hannah Walser, *Canon/Archive. Large-scale Dynamics in the Literary Field*, January 2016, <https://litlab.stanford.edu/LiteraryLabPamphlet11.pdf>.

11. Franco Moretti, ed., *Canon/Archive* (New York: n+1 Foundation, 2017).

12. Mark Algee-Hewitt et al., *Canon/Archive. Large-scale Dynamics in the Literary Field*, 2.

13. \*\*\**Dicționarul cronologic al romanului românesc de la origini până în 1989* (București, Editura Academiei Române, 2004).

14. Vezi Mark Algee-Hewitt et al., *Canon/Archive. Large-scale Dynamics in the Literary Field*, 2-3.

15. Biblioteca Județeană „Astra” Sibiu, <http://bjastrasibiu.ro/biblioteca-digitala/>.

#### Bibliography:

\*\*\*. *Dicționarul cronologic al romanului românesc de la origini până în 1989*. București: Editura Academiei Române, 2004.

Algee-Hewitt, Mark, Sarah Allison, Marissa Gemma, Ryan Heuser, Franco Moretti, Hannah Walser. *Canon/Archive. Large-scale Dynamics in the Literary Field*. January 2016. <https://litlab.stanford.edu/LiteraryLabPamphlet11.pdf>.

Biblioteca Digitală „RESTITUTIO”. <http://restitutio.bcub.ro/>.

Biblioteca Digitală a BCU Cluj. [http://dspace.bcuculuj.ro/?fbclid=IwAR1WqTfuxnqkSOQ7PniE\\_SoLwmeS6Jkj-mI3yK69pu5DiWamH178QmQ5tpQ](http://dspace.bcuculuj.ro/?fbclid=IwAR1WqTfuxnqkSOQ7PniE_SoLwmeS6Jkj-mI3yK69pu5DiWamH178QmQ5tpQ).

Biblioteca Județeană „Astra” Sibiu. <http://bjastrasibiu.ro/biblioteca-digitala/>.

Biblioteca Județeană „Panait Istrati” Brăila. <https://www.bjbraila.ro/literatura-romana/>.

Biblioteca Națională a României. <http://www.bibnat.ro/Biblioteca-Digitala-s89-ro.html>.

Calimera Guidelines. <http://www.calimera.org/lists/>

guidelines/digitisation.

Chiruța, Răzvan. "Biblioteca Digitală a României, un proiect rămas încă virtual." *Suplimentul de cultură*, nr. 598 (12 martie 2018). [http://suplimentuldecultura.ro/22100/biblioteca-digitala-a-romaniei-un-proiect-ramas-inca-virtual/?fbclid=IwAR2YLehJIXk99N8zZkQLAf\\_DuQnbWCGMsjji6StVoSkVQbNCNcEFKP6ymh0](http://suplimentuldecultura.ro/22100/biblioteca-digitala-a-romaniei-un-proiect-ramas-inca-virtual/?fbclid=IwAR2YLehJIXk99N8zZkQLAf_DuQnbWCGMsjji6StVoSkVQbNCNcEFKP6ymh0).

"Commission calls on Member States to contribute to the European digital library" Brussels, 25 august 2006. <https://ec.europa.eu/digital-single-market/en/news/european-digital-library-commission-calls->

member-states-contribute-european-digital-library.

Culturalia. <http://culturalia.ro/>.

"Ghid de digitizare – pilonul tematic *Bibliotecii*". [http://www.bibnat.ro/dyn-doc/Ghid%20de%20digitizare\\_Pilonul%20tematic\\_Bibliotecii\\_versiunea01\\_25\\_11\\_2009.pdf](http://www.bibnat.ro/dyn-doc/Ghid%20de%20digitizare_Pilonul%20tematic_Bibliotecii_versiunea01_25_11_2009.pdf).

Moretti, Franco (ed.). *Canon/Archive*. New York: n+1 Foundation, 2017.



#### PROIECT CO-FINANȚAT DE:

Prezentul articol a fost realizat în cadrul proiectului *ASTRA Data Mining. Muzeul Digital al Romanului Românesc din Secolul al XIX-lea*, organizat de Complexul Național Muzeal ASTRA și co-finanțat de Administrația Fondului Cultural Național. Proiectul nu reprezintă în mod necesar poziția Administrației Fondului Cultural Național. AFCN nu este responsabilă de conținutul proiectului sau de modul în care rezultatele proiectului pot fi folosite. Acestea sunt în întregime responsabilitatea beneficiarului finanțării.





# Tehnici digitale pentru analiza romanului românesc

**Vlad POJOGA, Ștefan BAGHIU,  
Emanuel MODOC, Daiana GÂRDAN,  
Andreea COROIAN GOLDIȘ**

Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu, Facultatea de Litere și Arte;  
Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca, Facultatea de Litere  
Lucian Blaga University of Sibiu, Faculty of Letters and Arts;  
Babeș-Bolyai University of Cluj-Napoca, Faculty of Letters

Personal e-mail: vlad.pojoga@ulbsibiu.ro, ermodoc@gmail.com, alexandra.gardan@gmail.com,  
andreeacoroian@gmail.com, stefan.baghiu@ulbsibiu.ro

---

*Digital Tools for the Analysis of the Romanian Novel*

Drawing from the most recent developments in the field of Digital Humanities, the article showcases some of the most promising methods as well as some of the most useful tools for computational textual analysis. Textometry, stylometry and network analysis (alongside topic modelling or distributional semantics) are nowadays methods that, through the recent developments in digital formalism proposed by Matthew L. Jockers or the researchers from Stanford Literary Lab, are able to reveal literary and cultural patterns at a macroanalytical method. The article will delve into computational stylistics by testing the Stylo package, developed by Maciej Eder, Jan Rybicki and Mike Kestemont, on a sample corpus provided by the *ASTRA Data Mining Project*, attempting to explore the merits of such methods in the field of Romanian literary studies.

Keywords: digital humanities, Romanian literature, 19th century novel, stylometry, textometry, network analysis, macroanalysis



Începând cu anii '90, odată cu dezvoltarea la scară largă a capacităților digitale și cu creșterea gradului de accesibilitate al acestora – după emergența internetului și în directă proporționalitate cu evoluția rapidă a tehnologiei informatice (atât *hardware* cât și *software*) –, literatura și studiile literare își extind aria de concentrare, profitând de câteva din modificările fundamentale ale mediului de transmitere și stocare a informației. Astfel, apar noi trăsături ale literaturii *per se*, precum interacțiunea ca posibilitate concretă de a influența *calea* pe care o parcurge acțiunea<sup>1</sup>, concomitent cu creșterea capacităților studiilor literare atât în privința analizei unui volum mult mai

ridicat de texte, cât și în utilizarea unor instrumente digitale de analiză, care facilitează prezentarea unor imagini *macro* și reprezentări grafice complexe. În spațiul cultural românesc, cu toate că a pătruns cu relativă întârziere, paradigma *digital humanities*<sup>2</sup> (în care se încadrează prezenta cercetare) începe să fie tot mai discutată în ultimii ani<sup>3</sup>, iar proiecte de cercetare și culturale de tipul *INTELLIT* sau *ASTRA Data Mining* cresc tot mai mult profilul public al acesteia. Articolul de față, structurat în trei părți, se concentrează asupra posibilităților digitale de analiză cantitativă, inventariind câteva unelte de prelucrare a datelor textuale și a metadatelor extrase din arhive de mari

dimensiuni, și propune câteva previzualizări aplicative ale unor astfel de demersuri<sup>4</sup>.

### De la analiză cantitativă la analiză computațională

Cu toate că își are punctul de pornire în analiza cantitativă, cea din urmă noțiune se desparte de cea dintâi în câteva puncte nodale. Însă înainte de a-i trasa contururile, merită să acoperim conceptul de bază, întrucât el se află în continuă dezvoltare chiar și autonom de analiza computațională. Termenul-cheie în cazul acestui tip de analiză este „cantitativ”, termen care se opune celui de „calitativ”. În contemporaneitate, studiile literare cantitative au devenit cvasi-sinonime cu conceptul de *distant reading* propus de Franco Moretti în 2013, în opoziție cu tradiționalul *close reading* anglo-saxon. În timp ce analiza cantitativă presupune discutarea anumitor date centralizate pentru deoalarea relațiilor, frecvențelor, contextului etc., fiind utilizată mai ales pentru instrumentalizarea conceptelor teoriilor formaliste și structuraliste, analiza calitativă se poate rezuma adesea la interpretări subiective/impresioniste asupra fenomenelor literare. De aceea, majoritatea studiilor cantitative și a statisticilor literare au fost asociate încă de la origini unor științe auxiliare ale studiului literaturii (bibliologia și bibliografia) și unor științe socio-umane cu o puternică bază statistică în metodologia proprie (economia, sociologia) sau lingvisticii. În cercetarea literară, analiza cantitativă este importantă în studierea producției literare, în stabilirea paternității textelor literare, în analiza genurilor literare, în geografia literară sau în prin utilizarea statisticii sociologice și a stilometriei. Odată cu era digitală, graficele, hărțile sau arborii<sup>5</sup> au devenit instrumente fundamentale în analiza cantitativă. Dacă statistica literară este cel mai des legată de studiile de sociologie a literaturii ale lui Robert Escarpit (1966), analiza cantitativă a depășit statisticile producției literare, consolidându-și o tot mai puternică poziție în interiorul teoriei literare sui generis.

Cu toate că majoritatea cercetătorilor plasează începuturile analizei cantitative în jurul anului 1850, câteva precedente merită menționate. Foarte puțin cunoscut în studiile cantitative, pionierul acestei analize în domeniul literaturii este istoricul și bibliograful francez Charles Louandre (1812-1882), care a deplâns încă din 1842 lipsa unor cercetări a tuturor cărților publicate, descriind canonul literar ca o „constelație” în care anumite „stele” sunt mai vizibile decât altele și comparând o listă bibliografică a unei biblioteci cu un „cimitir” din cauza masei impresionante de texte necitite rămase în arhive. Această perspectivă asupra producției a fost reluată în diferite forme, cel mai celebru fiind conceptul de Great Unread al lui Margaret Cohen<sup>6</sup>, care descrie totalitatea

textelor „uite” sau „necitite”. Acest concept a fost extrem de util în cercetarea cantitativa a literaturii, mai ales în studierea plot-urilor narative pentru distant reading („citirea de la distanță”) teoretizată de Franco Moretti în 2000 în articolul „Conjectures on World Literature”<sup>7</sup>. Teoreticianul italian a devenit astfel una dintre figurile centrale ale cercetărilor cantitative mai ales prin pledoaria pentru un tip de analiză a literaturii care exclude lectura efectivă a cărților și care cere permanent descoperirea unor metode prin care pot fi „citite” cantități uriașe de literatură prin analiza anumitor tipare narative. Pentru acest tip de analiză cantitativă sunt extrem de importante conceptele și ideile formalismului rus, de la care teoreticienii distant reading se revendică explicit. În *Canon/Archive*<sup>8</sup>, un loc privilegiat este deținut de formalismul cantitativ (*quantitative formalism*) formulat de Stanford Literary Lab pentru analiza canonului literar și a prestigiului autorilor, a genurilor literare, a relațiilor dintre personaje sau a „sonorității” (*loudness*) stilului literar al unui autor. Alături de conceptul de *distant reading* propus de Franco Moretti, unul la fel de important este cel de *macroanalysis* preluat din economie în studiile literare de către Matthew L. Jockers<sup>9</sup>, care declară *close reading*-ul „nepractic” în contextul big data (al posibilităților digitale de analiză a unei cantități uriașe de texte).

Din acest punct, diferențele dintre analiza cantitativă și cea computațională încep să devină mult mai clar definite. Cu toate că, așa cum am spus, analiza computațională este, în fond, un tip de analiză cantitativă, se poate face analiză cantitativă și fără a apela strict la instrumente de analiză computațională. De altfel, cele mai recente studii cantitative în spațiul românesc – mă refer strict la cele elaborate în sialul tendințelor *World Literature*, a se vedea studiile semnate de Ștefan Baghiu<sup>10</sup>, Daiana Gârdan<sup>11</sup> sau Andrei Terian<sup>12</sup> – utilizează instrumente de lucru terțiare și, detaliu important, analogice, în format tipărit. Ne referim la *Dicționarul Cronologic al Romanului Românesc* și la *Dicționarul Cronologic al Romanului Tradus*, editate de Academia Română, ambele conținând date utile pentru demersuri cantitative, dar finalmente limitate atât sub aspect tehnic (inexistența formatului digital al acestor dicționare), cât și din punctul de vedere al metadatelor care pot fi coroborate prin intermediul lor. Ceea ce suplimentează, în plan metodologic, analiza computațională, prin diversele *soft*-uri elaborate în limbaje de programare precum *R* și *Python*, este o analiză cantitativă care lucrează direct cu un corpus literar dat (fie că e vorba de poezie, proză, sau publicistică) și care generează date care urmează a fi analizate și interpretate de către cercetători.<sup>13</sup>



## Instrumente de analiză textuală digitală și de prelucrare a datelor

Un instrument de bază pentru analiza textuală computațională este TXM (acronim pentru *Textométrie*). Elaborat în anii '80 în Franța, TXM este larg utilizat pentru analize lexicologice elementare: frecvența relativă a cuvintelor într-un corpus dat, lungimea medie a cuvintelor într-o operă, concordanțe și co-ocurențe. Pe lângă aceste analize, instrumentul mai oferă și o varietate de operațiuni pre-programate: progresii, lematizări, prelucrări grafice ale configurației lexicale a unei cărți etc. Chiar dacă TXM poate procesa și texte în format simplu (de tip .txt), cele mai elaborate analize depind de cantitatea (și existența, în primul rând) a metadatelor dintr-un corpus. De pildă, un roman digitalizat în format .txt nu va conține altceva decât suma vocabulelor care îl compun, pe când același text în format .xml poate conține, pentru fiecare cuvânt din conținutul romanului, o serie de metadata (categoria gramaticală din care face parte, paradigme, declinări etc.) folosite pentru analize mult mai nuanțate (de tipul „frecvența adverbilor de mod într-un roman” sau „reprezentarea grafică a câmpului lexical al călătoriei”). Dincolo de asta, TXM poate oferi, prin funcțiile lui cele mai simple, date utile care depășesc cu mult o elementară funcție de căutare dintr-o carte în format electronic.

În ceea ce privește uneltele de analiză textuală online, gratuite (al căror avantaj evident este reprezentat de gradul lor ridicat de accesibilitate și relativa ușurință a utilizării), de menționat sunt Textalyser (textalyser.net), cu capacități de procesare reduse – poate analiza un număr maxim de 1000 de cuvinte –, dar cu utilitate imediată în numărarea cu acuratețe a unor cuvinte – a căror dimensiune poate fi selectată în funcție de numărul de caractere –, generând un tabel de ocurențe și procentaje ale cuvintelor în textul dat și Voyant Tools (voyant-tools.org), care produce analize mult mai complexe de text, precum densitatea vocabularului, numărul mediu de cuvinte per propoziție, graficele apariției cuvintelor în funcție de secțiunile textului încărcat, legăturile imediate ale cuvintelor în text (ce se regăsește imediat înaintea sau imediat după un cuvânt) sau corelări ale unor termeni între care există legături directe.

Un alt instrument, cel mai ofertant din punct de vedere al potențialului computațional, dar și al multiplelor roluri pe care le poate acoperi, este pachetul *Stylo*<sup>14</sup>, elaborat de Maciej Eder (cercetător la Institutul Limbii Poloneze din Cracovia), Jan Rybicki (de la Universitatea Jagielonă din Cracovia) și Mike Kestemont (de la Universitatea Antwerp din Belgia). Stilometria în general și stilistica computațională în particular vizează studiul cantitativ al stilului unei scriituri și este utilizat cu preponderență în studiile de atribuire a autoratului

(în cazul cărților semnate sub pseudonim). În ceea ce privește stilometria, o ramură a cercetărilor cantitative care se bazează pe analiza formală a limbajului literar și nonliterar, originile pot fi plasate în 1851, când Augustus de Morgan a intuit că autorul unui text poate fi stabilit după analiza cantitativă a lungimii cuvintelor unui text<sup>15</sup>. Deși nu s-au concretizat într-o metodă, ideile sale au fost continuate de George Zipf sau de G. Udny Yule. Dincolo de stabilirea autorului unui text, stilometria a fost utilizată și în cercetări ale cronologiei operelor literare, conform ideii că modificarea stilului unui autor poate fi observată prin analiza cantitativă a cuvintelor, după cum au arătat David R. Cox și Leonard Brandwood studiind operele lui Platon. Conform lui David I. Holmes, adevăratul potențial al stilometriei a fost atins la începutul anilor 1960 prin Charles Frederick Mosteller și David Wallace și mai ales odată cu „metoda Morton”, care analizează cantitativ locul cuvintelor în propoziții pentru stabilirea autorului unui text și care au fost utilizate mai ales în analiza textelor atribuite lui William Shakespeare. În prezent, studiile de stilometrie urmează calea trasată de John Borrows, care a utilizat clustere de cuvinte secundare (cele mai puțin importante într-un text, prepoziții și conjuncții) pentru a stabili stilul propriu al unor autori ca Walter Scott, Byron sau Jane Austen. Cele mai utile instrumente astăzi pentru stilometria literară computațională au fost propuse de Matthew L. Jockers (2014). Aspectul computațional al stilometriei contemporane nu face decât să continue această tradiție, dar la un cu totul alt nivel de reprezentare și la un cu totul alt potențial de analiză. La cel mai elementar nivel, pachetul *Stylo* (realizat în limbajul de programare R) analizează semnătura auctorială a unui corp literar dat prin cuantificarea unor aspecte ce țin de lexic și de frecvența relativă a unor cuvinte dintr-un text. Deoarece este popularizat în studiul identificării mărcilor auctoriale, *Stylo* lucrează cu colecții mari de texte, de la câteva zeci la câteva sute. Un caz, notoriu în domeniu, de utilizare de succes a analizei stilometrice îl reprezintă descoperirea lui Patrick Juola (în 2013), care a identificat în romanul *The Cuckoo's Calling*, semnat de un Robert Galbraith, marca auctorială a lui J.K. Rowling.

Unul dintre cele mai utilizate softuri de vizualizare a datelor și metadatelor este Tableau, cu versiunile sale Tableau Desktop (contra cost) și Tableau Public (gratuit, dar cu capacități reduse de salvare a rezultatelor, acestea fiind publicate online, pe platforma proprie). În esență, Tableau preia o serie de date indexate în prealabil într-un document care poate fi de mai multe tipuri, de la foi de calcul Excel și fișiere .txt și PDF până la fișiere cu extensii specifice, spațiale sau statistice, și generează grafice complexe, diagrame GANTT, arbori, combinații duale, cercuri suprapuse, buline proporționale, hărți<sup>16</sup> și nu numai.

Oferind control utilizatorului asupra multor detalii ale reprezentării vizuale rezultate, de la dimensiune, culoare, text suprapus și posibilitatea de a procesa și combina mai multe seturi de date complexe, Tableau necesită un grad mai mare de atenție și cunoaștere a softului din partea utilizatorului, însă produce, deseori, rezultate spectaculoase.

Un ultim instrument, folosit deseori alături de analiza stilometrică, este *Gephi*, un soft care poate prelua datele oferite de *Stylo* și pune la dispoziție o suită extrem de complexă de operațiuni statistice. *Gephi* este folosit cu preponderență în analiza de rețea și, în general, în reprezentări rețelare ale unor date obținute extern. Departe de fi un model extravagant, de dată recentă, în câmpul umanioarelor, rețeaua și analizele rețelare ale fenomenelor sociale, culturale și literare cunosc, odată cu emergența formalismului digital, deschideri spectaculoase. Aceste noi posibilități se leagă în special de amploarea recentelor analize, de capacitatea – încă în proces de testare, la nivel global – a noilor instrumente de metabolizare a unor date pe care tradiția comparatistă le-ar fi considerat pe de-o parte irelevante (ocupându-se doar de vârfuri), dar, pe de-altă parte, și cu atât mai important, le-ar fi considerat imposibil de realizat. Suntem, fără îndoială, martori ai unei schimbări de paradigmă în ceea ce privește noțiunea de rețea și demersurile analitice aferente ei: se petrece, în noua vârstă a lecturii (distant reading) o mutație, de la înțelegerea și aplicarea, din punct de vedere metodologic, a rețelei ca metaforă, la instrumentarea ei ca auxiliar grafic, vizual, generator al unei viziuni de tip macro, ce expune cu succes vase comunicante care, de la mai puțină distanță, ar fi imposibil de văzut.

Despre câștigurile unui asemenea instrument s-a discutat, cu efervescență, în numeroase proiecte colective, în presă și în volume de autor. Autorii volumului *Networks. A very Short Introduction*, semnaleză poate cel mai școlăresc marele atu al acestei metode: „În timp ce abordările rețelare elimină foarte multe dintre aspectele și caracteristicile individuale ale fenomenelor pe care le tratează, o păstrează poate pe cea mai importantă, anume, rețeaua nu alterează dimensiunea sistemului, i.e. numărul de elemente, modelele de interacțiune, setul specific de relații și conexiuni dintre elemente. O metodă atât de simplificată este suficientă să reprezinte proprietățile unui sistem”.

Implementarea generatoarelor digitale de rețele în câmpul studiilor literare naționale combină două tipuri de câștiguri, 1. ele recuperează și fac vizibile sensuri de circulație, importuri, relații intra-naționale și internaționale, modele și moduri de emergență a unor curente și fenomene literare/culturale, facerea și desfacerea unor grupări, măsura capitalului simbolic al altora ș.a. și 2. la nivel individual, inserează un

fenomen particular, tratat în general la firul ierbii de către tradiția critică, într-un tablou mai mare, îl pune pe o hartă (geografică, politică, literară), reșapând astfel conglomeratul de verdicte și clișee premergătoare.

S-a discutat, mai ales în cazul culturilor periferice – spațiul românesc fiind unul dintre culturile vizate –, despre un așa-zis impact dăunător al noilor metode digitale, în sensul în care acestea, depărtându-se de text, ar conduce la crearea unui deficit de înțelegere a fenomenelor particulare. Or, o conversație despre statutul noului tip de lectură (ne referim, evident, la lectura distantă), care să răspundă, poate, la întrebări legate de statutul paradigmatic al acesteia (o paradigmă științifică o anulează și o înlocuiește întotdeauna pe cea anterioară, este acesta cazul formalismului digital? Și dacă nu, mai putem vorbi despre o nouă paradigmă?), este fără îndoială un pas necesar. Deocamdată, și în economia proiectului de față, aderăm la un punct de vedere mai degrabă complementar, unul pe care îl exprimau și Matthew Jockers și Franco Moretti în primele volume care teoretizau și puneau la lucru în același timp noile metode. Aplicat la analizele rețelare, îl redau în termenii lui Jeffrey Drouin, care scrie în *Close and Distant-Reading Modernism*: „Metodele digitale și lectura distantă nu au în intenție înlocuirea metodelor tradiționale, ci mai degrabă conducerea spre locurile precise în care ar trebui aplicate, sugerarea răspunsurilor acolo unde datele lor sunt neconcludente (...) Mașinăriile nu înlocuiesc agentul uman în facerea sensului, dar îl ajută să privească mai departe și să sape mai adânc”.

### Previzualizări aplicative

Dintre cele mai spectaculoase rezultate pe care analizele de tip rețea le pot genera cu instrumente specializate (de pildă *Gephi*, probabil cel mai accesibil și accesat instrument de generare a rețelelor în câmpul studiilor literare, dar nu numai), dar și cele care prezintă cel mai mare interes pentru corpusuri de roman, se numără: atribuirea auctoratului și devoalarea pseudonimului, apropierea și depărtările stilistice dintre un autor și altul, dar și între romane semnate de același autor, particularități de gen (scriitura feminină vs. masculină), toate semnale importante pentru înregistrarea evoluției și a modernizării, mai ales în cazul unei culturi tineri.

Înainte de a trece la câteva ilustrări, o scurtă precizare cu privire la aceste reprezentări vizual-abstracte de rețea se impune: cu toate că nodurile de rețea își păstrează o anumită centralitate în interiorul „câmpului” stilistic, natura stocastică a instrumentului de analiză statistică face ca poziția „în spațiu” a fiecărui roman să fie supusă hazardului. De câte ori datele sunt încărcate și grupate algoritmic, plasarea în spațiu

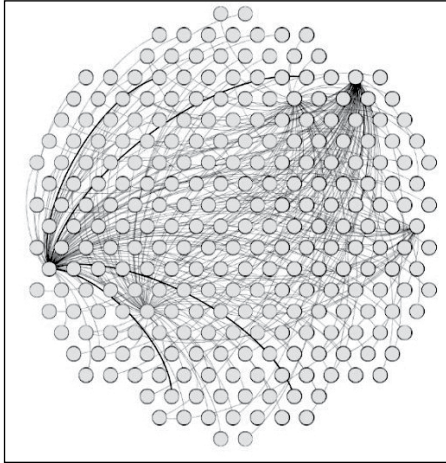


Fig. 1: O rețea înainte de procesarea datelor prin clustering

nu e niciodată identică cu cea anterioară, cu toate că dispunerea centru-periferie rămâne aceeași. În același timp, o anumită doză de precauție se cuvine cerută în cazul interpretării propriu-zise a rețelelor generate prin programul folosit (*Gephi*)<sup>17</sup>, întrucât rezultatele pot diferi de la un algoritm de grupare utilizat la altul. Pentru a încerca, pe cât posibil, să reducem aceste riscuri, am utilizat un singur algoritm, ale cărui rezultate au fost supuse constant unor testări multiple, pentru a putea respecta principiul reproductibilității datelor.

Cu toate că demersul nostru a presupus o analiză cantitativă incompletă (fiind vorba doar de un eșantion de 23 de romane din totalul de 158, reprezentând 15% din corpusul total), rețelele produse cu ajutorul

instrumentelor de analiză computațională utilizate au presupus un efort semnificativ de procesare „subiectivă” a datelor. Ceea ce programul de realizare a rețelelor încarcă, într-o primă etapă, e o masă nediferențiată de noduri și ramuri (vezi Fig. 1). Pentru a putea obține o reprezentare inteligibilă, care să redea informațiile necesare unui demers analitic-interpretativ al datelor, trebuie selectată și reglată o schemă de dispunere (*layout*), bazată pe algoritmi de grupare (*clustering*) utilizați în analize statistice în alte domenii. Pentru crearea rețelelor finale, am folosit un algoritm de grupare (numit „Force Atlas”) care tratează nodurile de rețea ca pe niște particule dinamice, care se resping, în timp ce ramurile de rețea, a căror „greutate” (calculată după datele cantitative pe care le pun la dispoziție) determină întreaga dinamică a nodurilor și acționează ca niște corzi elastice, care își apropie nodurile unul de celălalt. Din acest punct de vedere, un nod care angajează un număr mai mare de „conexiuni” cu alte noduri devine, astfel, central, în timp ce un alt nod care e mai puțin conectat la rețea rămâne „expulzat” la margine.

Să luăm, așadar, mostră de 23 de romane publicate între anii 1860 și 1900. Selecția, cu toate că e una inegală (8 romane de mistere și de senzație la 15 romane haiducești), a luat în calcul și testarea autorilor care scriau serii întregi de romane (N.D. Popescu și Panait Macri sunt exemplari în acest sens). O analiză stilometrică, realizată prin pachetul *Stylo*, redă următoarea analiză de *cluster*:

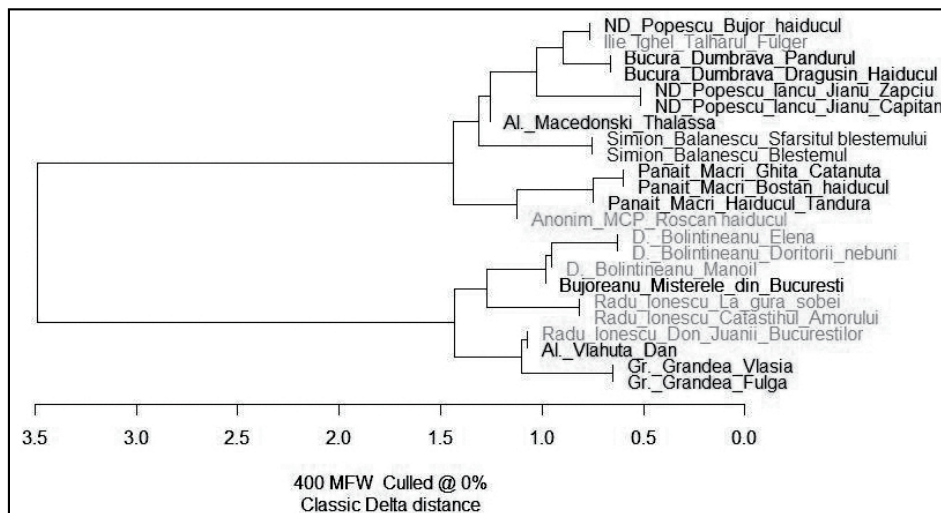


Fig. 2. Analiză stilometrică pe 23 de romane. Cu cât două sau mai multe romane sunt mai apropiate în stil, cu atât mai mult poziția lor în diagramă va fi mai aproape de 0.

Ceea ce face, propriu-zis, analiza stilometrică realizată de *Stylo*, e să calculeze, utilizând o varietate impresionantă de metode statistice, anumite „afinități” de construcție a enunțurilor pe baza unui criteriu elementar (cele mai frecvente 400 de cuvinte). Așa cum se poate vedea în **Fig. 2**, autorii cu două sau mai multe romane sunt grupați împreună și împărtășesc „brațe” ale rețelei doar cu autori apropiați stilistic. În câteva cazuri excepționale (romanul *Bujor haiducul* al lui N.D. Popescu și *Tâlharul Fulger* al lui Ilie Ighel), apropierea dintre autori sunt atât de mari încât unele romane scrise de același autor se „îndepărtează” stilistic în rețea. În alte cazuri, rezultatele sunt și mai surprinzătoare: potrivit analizei stilometrice, nuvela *Roșcan haiducul*, semnată MCP (dar având, la final, mențiunea: „Această nuvelă este întocmită după o narațiune germană”), pare cea mai apropiată stilistic de scriitura lui Panait Macri, un cunoscut autor de colportaj literar și al doilea cel mai prolific autor de romane după mai celebrul N.D. Popescu.

O reprezentare rețelară mult mai nuanțată a acestor rezultate o poate oferi *Gephi*, datorită căruia pot fi decelate nu doar apropieri de rang 1 între doi autori, ci și de rang 2 sau 3. În cazul romanului haiducesc românesc, rezultatele sunt frapante prin caracterul lor aproape nediferențiat între multipli autori:

Din punct de vedere stilometric, autorii care formează ochiuri de rețea la „periferie” (Simeon Bălănescu, Panait Macri, Radu Ionescu, N.D. Popescu, D. Bolintineanu) sunt cei mai banali stilistic, în vreme ce autori precum Al. Vlahuță și Al. Macedonski apar doar conjunctural în „vecinătatea” acestor autori, relațiile lor stilistice ținând strict de faptul că eșantionul este unul izolat. Ceea ce ne relevă chiar și o incipientă analiză computațională stilometrică este, credem noi, grăitor: departe de a fi opere valoroase estetic, apropierea stilistică dintre autori poate fi dezvoltată ca argument pentru strategiile de publicare a diferiților autori. Cu totul anodini estetic, acești autori au fost considerați printre cei mai populari scriitori ai epocii, în cazul lui N.D. Popescu fiind vorba, după toate datele, de numeroase ediții succesive ale romanelor sale haiducești sau istorice<sup>18</sup>. Romanele acestor autori nu reprezintă nimic altceva decât un barometru a ceea ce se putea numi, la secolul al XIX-lea, literatură de duzină, iar afinitățile stilistice dintre ei nu pot decât să confirme o asemenea presupuziție.

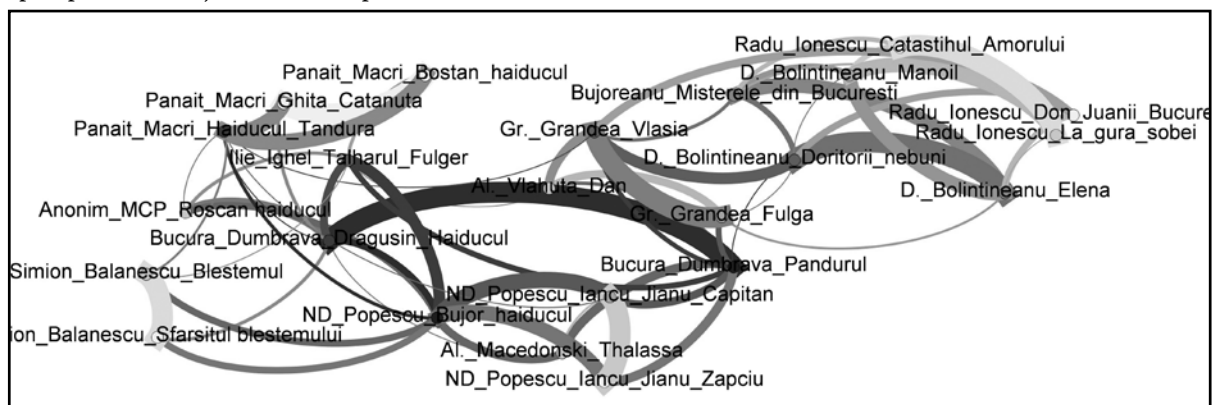


Fig. 3. Reprezentare rețelară a 23 de romane publicate în secolul al XIX-lea. Cu cât este mai accentuată o ramură de rețea, cu atât mai evidentă relația de afinitate stilistică între doi autori.

Note:

1. pentru o analiză amănunțită a felului în care schimbarea mediului influențează producția și lectura literaturii și o taxonomie a literaturii digitale narative, vezi Vlad Pojoga, „The Change of Medium and the Medium that Changes: Narrative Literature, Networks, and the Digital”, *Transylvanian Review*, vol. XXVIII, Supplement 1 (2019): 203-215.

2. una dintre primele discuții in extenso asupra acesteia în România poate fi văzută în Alex Goldiș, „Digital Humanities – o nouă paradigmă teoretică?”, *Revista Transilvania*, 12 (2014).

3. vezi Mihaela Ursa, „Is Romanian Culture Ready for the Digital Turn?”, *Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory*, vol. 1, nr. 1 (2015): 80-97; Ovio Olaru, „What is Digital Humanities and What’s It Doing in Romanian Departments?”, *Revista Transilvania*, 5-6 (2019): 30-37.

4. Pentru o panoramă a studiilor cantitative în spațiul românesc vezi Mihnea Bălci, „Studii cantitative recente în spațiul românesc. Între analiză instituțională și problema traducerilor” în *Revista Transilvania*, 2 (2019): 11-18.

5. Franco Moretti, *Graphs, maps, trees. Abstract models for a Literary History* (London, New York: Verso, 2005).

6. Margaret Cohen, *The Sentimental Education of the Novel* (Princeton: Princeton University Press, 1999).





7. Franco Moretti, „Conjectures on World Literature”, *New Left Review*, 1 (2000).
8. Franco Moretti, ed., *Canon/Archive* (New York: n+1 Foundation, 2017).
9. Matthew L. Jockers, *Macroanalysis. Digital Methods & Literary History* (Chicago: University of Illinois Press, 2013).
10. Ștefan Baghiu, „Translating Novels in Romania: The Age of Socialist Realism. From an Ideological Center to Geographical Margins”, în *Studia UBB Philologia*, vol. LXI, nr. 1 (2016): 5-18;
11. Daiana Gârdan, „Evoluția romanului erotic din prima jumătate a secolului al XX-lea. Între exercițiu și canonizare”, *Revista Transilvania*, nr. 7 (2018): 1-7; Daiana Gârdan, “The Great (Female) Unread. Romanian Women Novelists in the First Half of the Twentieth Century: A Quantitative Approach”, *Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory*, vol. 4, nr. 1 (2018): 109-124.
12. Andrei Terian, „Big Numbers: A Quantitative Analysis of the Development of the Novel in Romania”, *Transylvanian Review*, vol. XXVIII, Supplement 1 (2019): 55-71.
13. Cercetări similare au fost efectuate în Emanuel Modoc, „Traveling Avant-Gardes. The Case of Futurism in Romania”, în *The Culture of Translation in Romania / Übersetzungskultur und Literaturübersetzen in Rumänien*, ed. Maria Sass, Ștefan Baghiu și Vlad Pojoga (Berlin: Peter Lang, 2018), 45-62; Ștefan Baghiu, „Strong Domination and Subtle Dispersion: A Distant Reading of Novel Translation in Communist Romania (1944–1989)”, în *The Culture of Translation in Romania / Übersetzungskultur und Literaturübersetzen in Rumänien*, ed. Maria Sass, Ștefan Baghiu și Vlad Pojoga (Berlin: Peter Lang, 2018), 63-84; Vlad Pojoga, „A Survey of Poetry Translations in Romanian Periodicals (1990-2015)”, în *The Culture of Translation in Romania / Übersetzungskultur und Literaturübersetzen in Rumänien*, ed. Maria Sass, Ștefan Baghiu și Vlad Pojoga (Berlin: Peter Lang, 2018), 99-121; Ovio Olaru, “Translating Nordic Noir Bestsellers. Towards a Comparative View on German and Romanian markets”, în *The Culture of Translation in Romania / Übersetzungskultur und Literaturübersetzen in Rumänien*, ed. Maria Sass, Ștefan Baghiu și Vlad Pojoga (Berlin: Peter Lang, 2018), 231-241.
14. Vezi Eder, M., Rybicki, J. and Kestemont, M., „Stylometry with R: a package for computational text analysis”, în *R Journal*, vol. 8, no. 1 (2016): 107-121, <https://journal.r-project.org/archive/2016/RJ-2016-007/index.html>.
15. Vezi, pentru un istoric cuprinzător, Anthony Kenny, *The Computation of Style. An Introduction to Statistics for Students of Literature and Humanities* (Oxford: Pergamon Press, 1982). Vezi și David I. Holmes, „The Evolution of Stylometry in Humanities Scholarship”, în *A Companion to Digital Literary Studies*, ed. Ray Siemens, Susan Schreibman (Blackwell Publishing: New Jersey, 2013).
16. De exemplu, atât hărțile din Pojoga, „A Survey”, cât

- și cele dintr-un alt articol al acestui dosar, Ștefan Baghiu, Vlad Pojoga, Teodora Susarenco, Radu Vancu, Emanuel Modoc, „Geografia internă a romanului românesc în secolul al XIX-lea”, *Revista Transilvania*, 10 (2019): 29-43, au fost generate în Tableau. Vezi recent utilizat softul pentru hărți ale traducerilor romanelor străine în România între 1944-1989 în Ștefan Baghiu, „Translating Hemispheres: Eastern Europe and the Global South Connection through Translationscapes of Poverty” în *Comparative Literature Studies*, 56.3 (2019): 487-503.
17. Vezi, pentru o expunere mai detaliată a mecanismelor din spatele acestui *soft* și a riscurilor de utilizare în domeniul studiilor literare, Dennis Tenen, *Visual-Quantitative Approaches to the Intellectual History of the Field. A Close Reading*, în *Futures of Comparative Literature. ACLA State of the Discipline Report*, ed. Ursula K. Heise, (London and New York: Routledge, 2017), 258-266.
  18. Ioana Drăgan notează că „N.D. Popescu (...) înregistrează 25 de ediții între 1881 și 1912 pentru cele 42 de titluri”, vezi Ioana Drăgan, *Romanul popular în România – literar și paraliterar* (Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2006), 122.

#### Bibliography:

- Bălci, Mihnea. „Studii cantitative recente în spațiul românesc. Între analiză instituțională și problema traducerilor”. *Revista Transilvania*, 2 (2019): 11-18.
- Baghiu, Ștefan, Vlad Pojoga, Teodora Susarenco, Radu Vancu, Emanuel Modoc. „Geografia internă a romanului românesc în secolul al XIX-lea”. *Revista Transilvania*, 10 (2019): 29-43
- Baghiu, Ștefan. „Translating Hemispheres: Eastern Europe and the Global South Connection through Translationscapes of Poverty”. *Comparative Literature Studies*, 56.3 (2019): 487-503.
- Baghiu, Ștefan. “Translating Novels in Romania: The Age of Socialist Realism. From an Ideological Center to Geographical Margins”. În *Studia UBB Philologia*, vol. LXI, nr. 1, (2016): 5-18.
- Baghiu, Ștefan. “Strong Domination and Subtle Dispersion: A Distant Reading of Novel Translation in Communist Romania (1944–1989)”. În *The Culture of Translation in Romania / Übersetzungskultur und Literaturübersetzen in Rumänien*, 63-84, editat de Maria Sass, Ștefan Baghiu și Vlad Pojoga. Berlin: Peter Lang, 2018.
- Cohen, Margaret. *The Sentimental Education of the Novel*. Princeton: Princeton University Press, 1999.
- Drăgan, Ioana. *Romanul popular în România – literar și paraliterar*. Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2006.
- Eder, M., Rybicki, J. and Kestemont, M. „Stylometry with R: a package for computational text analysis”. În *R Journal*, vol. 8, no. 1 (2016): 107-121, <https://journal.r-project.org/archive/2016/RJ-2016-007/>

- index.html.
- Gârdan, Daiana. "The Great (Female) Unread. Romanian Women Novelists in the First Half of the Twentieth Century: A Quantitative Approach". *Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory*, vol. 4, nr. 1 (2018): 109-124.
- Gârdan, Daiana. „Evoluția romanului erotic din prima jumătate a secolului al XX-lea. Între exercițiu și canonizare”, *Revista Transilvania*, nr. 7 (2018): 1-7.
- Goldiș, Alex. „Digital Humanities – o nouă paradigmă teoretică?”. *Revista Transilvania*, 12 (2014).
- Holmes, David I. "The Evolution of Styolometry in Humanities Scholarship". În *A Companion to Digital Literary Studies*, editat de Ray Siemens și Susan Schreibman. New Jersey: Blackwell Publishing, 2013.
- Jockers, Matthew L. *Macroanalysis. Digital Methods & Literary History*. Chicago: University of Illinois Press, 2013.
- Kenny, Anthony. *The Computation of Style. An Introduction to Statistics for Students of Literature and Humanities*. Oxford: Pergamon Press, 1982.
- Modoc, Emanuel. "Traveling Avant-Gardes. The Case of Futurism in Romania". În *The Culture of Translation in Romania / Übersetzungskultur und Literaturübersetzen in Rumänien*, editat de Maria Sass, Ștefan Baghiu și Vlad Pojoga, 45-62. Berlin: Peter Lang, 2018.
- Moretti, Franco ed. *Canon/Archive*. New York: n+1 Foundation, (2017).
- Moretti, Franco. „Conjectures on World Literature”. *New Left Review*, 1 (2000).
- Moretti, Franco. *Graphs, maps, trees. Abstract models for a Literary History*. London, New York: Verso, 2005.
- Olaru, Ovio. "Translating Nordic Noir Bestsellers. Towards a Comparative View on German and Romanian markets". În *The Culture of Translation in Romania / Übersetzungskultur und Literaturübersetzen in Rumänien*, 231-241, editat de Maria Sass, Ștefan Baghiu și Vlad Pojoga. Berlin: Peter Lang, 2018.
- Olaru, Ovio. "What is Digital Humanities and What's It Doing in Romanian Departments?". *Revista Transilvania*, 5-6 (2019): 30-37.
- Pojoga, Vlad. "A Survey of Poetry Translations in Romanian Periodicals (1990-2015)". În *The Culture of Translation in Romania / Übersetzungskultur und Literaturübersetzen in Rumänien*, 99-121, editat de Maria Sass, Ștefan Baghiu și Vlad Pojoga. Berlin: Peter Lang, 2018.
- Pojoga, Vlad. "The Change of Medium and the Medium that Changes: Narrative Literature, Networks, and the Digital". *Transylvanian Review*, vol. XXVIII, Supplement 1 (2019): 203-215.
- Tenen, Dennis. "Visual-Quantitative Approaches to the Intellectual History of the Field. A Close Reading". În *Futures of Comparative Literature. ACLA State of the Discipline Report*, 258-266, editat de Ursula K. Heise. London and New York: Routledge, 2017.
- Terian, Andrei. "Big Numbers: A Quantitative Analysis of the Development of the Novel in Romania". *Transylvanian Review*, vol. XXVIII, Supplement 1 (2019): 55-71.
- Ursa, Mihaela. "Is Romanian Culture Ready for the Digital Turn?". *Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory*, vol. 1, nr. 1 (2015): 80-97.



PROIECT CO-FINANȚAT DE:



Prezentul articol a fost realizat în cadrul proiectului *ASTRA Data Mining. Muzeul Digital al Romanului Românesc din Secolul al XIX-lea*, organizat de Complexul Național Muzeal ASTRA și co-finanțat de Administrația Fondului Cultural Național. Proiectul nu reprezintă în mod necesar poziția Administrației Fondului Cultural Național. AFCN nu este responsabilă de conținutul proiectului sau de modul în care rezultatele proiectului pot fi folosite. Acestea sunt în întregime responsabilitatea beneficiarului finanțării.



# Genurile romanului românesc în secolul al XIX-lea. O analiză cantitativă

**Andrei TERIAN, Daiana GÂRDAN,  
Cosmin BORZA, David MORARIU,  
Dragoș VARGA**

Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu, Facultatea de Litere și Arte; Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca, Facultatea de Litere; Institutul de Lingvistică și Istorie Literară „Sextil Pușcariu”  
Lucian Blaga University of Sibiu, Faculty of Letters and Arts; Babeș-Bolyai University of Cluj-Napoca, Faculty of Letters; Sextil Pușcariu Institute of Linguistics and Literary History

Personal e-mail: andrei.terian@ulbsibiu.ro, alexandra.gardan@gmail.com,  
cosmi\_borza@yahoo.com, david.morariu@ulbsibiu.ro, dragos.varga@ulbsibiu.ro

---

*The Genres of the 19th Century Romanian Novel. A Quantitative Analysis*

This article approaches a series of conceptual optimizations of the subgenres of the Romanian 19th century novels established by the Chronological Dictionary of the Romanian Novel from Origins to 1989 (2004). Starting by analyzing the corpus of works digitized for *ASTRA Data Mining. The Digital Museum of the 19th Century Romanian Novel*, the authors revisit possible definitions of some of the most preeminent and discussed typologies of the 19th century novel production in Romania: the outlaw novel, the social novel, the novel of manners, the rural novel, the historical novel, the sensation novel, the erotic novel, and the family novel. The central goal of the article is, therefore, to shape a taxonomy that fits the formal, thematical, and rhetorical variety of the Romanian novel in the 19th century.

Keywords: genre theory, 19th century literature, Romanian literature, Romanian novel, novel subgenres.



Revizitarea etichetelor taxonomice aplicate de către tradiția critică autohtonă producției românești – categorii, indexări, specii etc., pe care le numim mai departe subgenuri – reprezintă, în mod cert, o provocare de ordin deopotrivă teoretic și metodologic pentru noua paradigmă cantitativă (incluzând aici *distant reading*-ul și formalismul digital) care s-a afirmat de-a lungul ultimelor decenii în studiile literare<sup>1</sup>. Dincolo de problemele inerente pe care le ridică producția românească referitor la tranșarea conceptuală și empirică a limitelor dintre un subgen și altul, un asemenea demers se confruntă, în spațiul cultural românesc, și cu rezistența endemică a acestuia față de abordările

din unghi cantitativ sau chiar formal ale fenomenului literar. În aceste condiții, puținele încercări taxonomice existente, precum aceea din *Dicționarului cronologic al romanului românesc de la origini până la 1989* (numit, mai departe, DCRR-1)<sup>2</sup>, merită apreciate, cu toate imperfecțiunile lor. Totuși, o întrebare inevitabilă este în ce măsură metadatele furnizate de acest instrument de lucru apărut în urmă cu 15 ani mai sunt utile pentru noile abordări din unghi digital ale literaturii. În paginile următoare, încercăm să oferim un răspuns nuanțat la această întrebare și să propunem o serie de optimizări taxonomice bazându-ne pe câteva premise și proceduri derivate din „formalismul cantitativ”

teoretizat de Stanford Literary Lab și pe analiza digitală a romanelor românești din secolul al XIX-lea, ale căror variante electronice sunt rezultatul implementării proiectului *Astra Data Mining. Muzeul digital al romanului românesc din secolul al XIX-lea*.

Astfel, din punct de vedere metodologic, demersul nostru se bazează pe una dintre premisele-cheie ale „formalismului cantitativ”: aceea că „un computer poate să clasifice textele literare” sau, mai exact, că „cele mai frecvente cuvinte identifică genurile românești”<sup>3</sup>. În mod concret, am procedat în felul următor: după ce am scanat toate cele 157 de romane din secolul al XIX-lea care alcătuiesc corpusul nostru, am recurs la o căutare primară vizând atributele personajelor și, pe baza acestora, am extras o serie de metadate privind statutul protagoniștilor. Apoi am confruntat aceste metadate cu cele oferite de către DCRR-1 în privința subgenurilor românești. Ipoteza noastră a fost că modul de lucru descris mai sus ne va ajuta la o mai bună clasificare a romanelor românești din secolul al XIX-lea. E drept că, într-un anumit sens, această pretenție era extravagantă, pentru că cei 9 autori ai DCRR-1 *au citit* toate romanele pe care le-au indexat, astfel încât ei aveau o cunoaștere nuanțată a operelor. Prin ce i-ar fi putut concura operația noastră, una fatalmente reduționistă? Ei bine, prin chiar „reduționismul” ei – mai exact, prin faptul că am folosit un sistem categorial simplu și oarecum „obiectiv” (= bazat pe o explorare cantitativă a corpusului), care rezistă astfel la tentația „unicității” și „individualității” hermeneutice. Cel puțin acesta a fost punctul de plecare. Ce s-a mai întâmplat pe drum vă prezentăm în rândurile următoare.

### Romanul haiducesc

În conformitate cu microsistemul taxonomic al DCRR-1, am urmărit în studiul de față 8 subgenuri românești: romanul haiducesc, romanul social, romanul de moravuri, romanul rural, romanul istoric, romanul de senzație, romanul erotic și romanul familial. Dintre acestea, **romanul haiducesc**, cel mai compact subgen produs în secolul al XIX-lea în spațiul românesc, a fost considerat și cel mai bine reprezentat cantitativ în epocă<sup>4</sup>. În fapt, o statistică generată de DCRR-1, confruntată cu baza de date realizată în cadrul proiectului de față, demonstrează faptul că romanul haiducesc nu depășește 14% din totalul romanelor. DCRR-1 indexează sub formula de *roman haiducesc* abia 11 romane în perioada vizată, în timp ce o analiză cantitativă a romanelor digitizate în proiectul de față înregistrează 22 de romane ale căror protagoniști sunt haiduci<sup>5</sup>.

Doi sunt factorii determinanți ai popularității romanului haiducesc în secolul al XIX-lea: 1. legătura strânsă pe care îl are, prin seriile tematice și motivice

angrenate, cu tradiția folclorică românească („înfrățirea cu natura”, spiritul justițiar, lupta împotriva boierilor sau a ciocoilor asupritori etc.) și 2. rezonanța pe care o provoacă atât în publicul matur, cât și în cel tânăr. Astfel, spre deosebire de romanul de senzație al unui Panait Macri (cu titluri precum *Sugrumarea Teodorei*, *Otrăvitoarea din Giurgiu sau Frumoasa Alexandrina*, *Scarvulus sau crima din Brăila*, *Omorul din strada Soarelui sau asasinii Mariei Popovici*), romanul haiducesc beneficia și de o prejudecată utilă, cea a „originalității” genului în spațiul românesc, fiind raportat mereu la „maculatură” imitatorilor care îmbinau colportajul literar cu senzaționalul ieftin (crime violente, erotism vulgar). Însă o explicație alternativă stă și în fundalul mai larg al dezvoltării culturii românești emergente, întrucât, așa cum precizează A.D. Xenopol într-o analiză timpurie extrem de intuitivă, romanul haiducesc vine să satisfacă, în plan cultural, o întreagă suită de imperative identitare: „Îndeobște aceste producțiuni sunt mai pe jos de mediocre și cu toate acestea ele au un mare răsunet în poporul nostru. Este, pentru a zice altfel, singura literatură într-adevăr căutată. După cât am aflat, se vând pe an din aceste scrieri mii de exemplare și de aceea numărul lor sporește pe zi ce merge. Este o clasă întreagă de oameni care le citește, pe care-i interesează, cărora le procură o adevărată petrecere intelectuală, oameni cari de altfel n-ar găsi nici o plăcere la citirea unor romane de alt gen, de altminteri bune alcătuite și frumos stilizate. [...] Cum se face de haiducii sunt atât de iubiți și celebrați în timpurile noastre? Noi credem că această reîntoarcere a minții poporului către trecut, această interesare pentru suferințele altui timp ce ne atinge de aproape, este un semn viu al iubirii de țară ce se manifestează în el”<sup>6</sup>.

Voga romanului haiducesc e identificabilă atât în datele factuale (edițiile succesive ale romanelor unui N.D. Popescu sunt grăitoare în acest sens), cât și în documente de istorie literară. Pentru un Mihail Sadoveanu, de pildă, scriitura lui N.D. Popescu avusese un caracter formator în anii săi de ucenicie: „În fiecare duminică băieții de gimnaziu se strâneau pe costișele și gropurile cu alunșuri și plopi – și Bojinca cu ai lui și cu cei mai mari din alte case se alcătuiau în bandă, având drept arme cuțite de lemn și-un pistol celebru; – cei mărunți, în poteră numeroasă, îi urmăreau cu îndârjire și sufereau toate înfrângerile pe care le povestea neuitatul N.D. Popescu în al său *Iancu Jianu, căpitan de haiduci*”<sup>7</sup>.

### Romanul social și romanul de moravuri

**Romanul social** apare în discursul critic occidental ca subgen determinat de contexte politice și de fenomene de ordin sociologic dintre cele mai specifice. Astfel, pentru spațiul englez, romanul social se



suprapune romanului victorian care oglindește și/sau răspunde la provocările industrializării<sup>8</sup>. Același Louis Cazamian, care decupează în această ramă romanul social în spațiul britanic, îi înregistrează și trei etape: ~1830-1850 (unde atitudinea dominantă rămâne una pozitivă, revoluționară, de speranță, iar romanul este caracterizat de emoție și idealism), ~1850-1870 (tonul se modifică, dominantă devine scepticismul), ~1870-1880 (culminează în pesimism față de viața politică, față de răspunsurile societății britanice la provocările industrializării etc)<sup>9</sup>. În ceea ce privește spațiul francez, unde romanul social are în secolul al XIX-lea limite mai fluide decât în Anglia, Jean Charles-Brun delimitează două subgenuri distincte care vizează relația dintre romanesc și societal: *roman social* și *roman cu teză socială*, dintre care primul reunește romanele în care decorul social are o influență decisivă, destinală, imposibil de combătut<sup>10</sup> pentru desfășurarea narațiunii și evoluția personajelor. Asemenea romane sunt operele realiste ale unor Flaubert sau Balzac. Al doilea subgen – romanul cu teză socială – se referă la romanul cu *preocupare socială*, adică mai mult sau mai puțin la ceea ce reprezenta romanul social pentru Cazamian. În esență, unde Cazamian trata romanul social strict ca roman cu teză socială, Charles-Brun opune preocuparea socială *presiunii* sociale, disociind astfel subgenuri distincte.

Și în spațiul românesc se vorbește despre romanul social al secolului al XIX-lea, îndeosebi cu referire la romanul lui Nicolae Filimon, *Ciocoii vechi și noi*. Îl amintim aici doar pe Nicolae Iorga<sup>11</sup>, care și redactează prefața ediției a doua a *Ciocoilor*, unde vede un roman „cu manieră”, al condiției sociale și de observație socială. Prima intuiție și cea mai la îndemână în legătura cu ivirea acestei etichete în spațiul românesc ar fi importul din spațiul francez – unde definiția mai laxă a romanului social atestă și o mai mare predispoziție de „concept călător”. Un survol al DCRR-1, împreună cu o lectură distantă a corpusului de roman, accesibilă în proiectul de față datorită eforturilor de digitizare a corpusului disponibil, dă seama mai degrabă de ineficiența încadrării romanelor românești de secol XIX drept romane sociale.

Câteva date statistice sunt, în acest punct, necesare. Din circa 200 de romane publicate, i.e. indexate în DCRR-1, „de la origini” până la 1900, 29 (aprox. 14%) sunt clasate de către autorii dicționarului drept romane sociale<sup>12</sup>, dintre care 19 sunt indexate ca *roman social*, 7 ca *roman de observație socială*, 3 ca *roman cu tentă/temă socială*. Spectrul de trame care conduc la eticheta *roman social* (cu denumirea exactă sau denumirile conexe) reunește romane de la *Istoria ieroglifică* a lui Cantemir până la *Floarea și Jeana*, semnat de Gh. Marinescu, roman minor, tezist. În ce-l privește pe ultimul, scenariul dominant are drept protagonist un socialist revoltat, iar motorul acțiunii este dat de luările

de poziție și de activitatea sa asumat politică, „înspre dezrobirea noroadelor asuprite”<sup>13</sup>. Între cele două titluri se întinde o serie de romane așa-numit sociale care prezintă scenarii narative dintre cele mai diverse: romane teziste, care pledează pentru schimbări sociale; romane istorice; romane cu intrigă senzationalistă, plasate în capitală, care urmăresc indivizi, grupuri, familii, relațiile interpersonale dintre aceștia; romane cu mize moralizatoare, plasate fie în mediul – întotdeauna viciat, nefast – al capitalei, fie la sat sau în orașele de provincie; romane care urmăresc destinul boierilor sau al fiilor de boieri etc. Unul dintre verdictele transparente ce reies din simplul survol al tramelor vizate este lipsa de sistem și de adecvare terminologică în cazul aplicării etichetei de „roman social”. Subgen a cărui denumire vine, mai degrabă, din importarea *tale quale* a unei terminologii francezești, romanul social de secol XIX românesc stă sub semnul unei confuzii metodologice.

Prin urmare, „romanul social” este, în economia studiilor cantitative și a demersurilor digitale, o falsă metadata. Subdivizarea acestui bloc conceptual poate fi una dintre soluțiile care să scoată studiul cantitativ al romanului românesc dintr-un impas previzibil. Aplicat cu dezinvoltură acolo unde un cercetător consideră că se înregistrează evenimente de natură socială sau dovezi de *sociabilitate*, subgenul în discuție se va găsi, în mod inevitabil și în mod eronat, în vârful oricărui clasament cantitativ, creând astfel dacă nu fundături, cel puțin cercuri vicioase în economia oricărei demonstrații.

**Romanul de moravuri** se suprapune, în discursul critic românesc și în clasificările DCRR-1, romanului social. Calchiat după sintagma franceză *roman du moeurs*, a cărui definiție a fost, dacă nu mai puțin laxă, în orice caz mai puțin problematică în termeni de identificare<sup>14</sup>, romanul de moravuri este strâns legat de tradiția realistă<sup>15</sup>, de eforturile romancierilor de a înregistra „spiritul veacului”, de ambițiile lor de a amenda moravurile societății contemporane și de a crea fresce sociale. În cazul corpusului vizat aici, DCRR-1 indexează 29 (aprox. 14%) de romane de moravuri<sup>16</sup>, care reunesc următorul spectru de subiecte: viețile și acțiunile corupte ale unor funcționari sau oameni politici; viața mondenă a capitalei sau a Iașilor; viețile locuitorilor mahalalei bucureștene; viața de familie, căsniciile eșuate, adulter; trame senzationaliste, plasate în decorul capitalei, cu elemente de *crime fiction*; afaceri și drame de familie survenite din neînțelegeri financiare; romane istorice care trec drept fresce sociale ș.a. Este de notat asemănarea izbitoare dintre elementele principale ale scenariilor din romanele indexate drept sociale și din acelea de moravuri. Însăși existența în DCRR-1 a calificativului „roman social și de moravuri” susține această observație. Întrebarea necesară care se ridică aici este în primul rând de ordin metodologic: care ar fi definițiile, fie ele și cu un grad însemnat de flexibilitate, a romanului social și a romanului de moravuri? Mai

departe, care ar fi elementele arhitecturale, tematice și geografice care pot încadra un roman din secolul al XIX-lea într-o categorie sau în alta? În măsura în care acceptăm că criteriul estetic este secundar într-o analiză computațională și/sau cantitativă aplicată pe genurile romanului românesc produs în secolul al XIX-lea și avem ambiția de a investiga din punct de vedere „genologic” și de a clasifica tramele care se dezvoltă în incubatorul literaturii române din epocă, o regândire a diferențelor dintre cele două subgenuri mai sus discutate și, în interiorul fiecăruia dintre ele, a elementelor care le pot face viabile și valide este, considerăm, nu doar benefică, ci esențială pentru supraviețuirea oricărui proiect cantitativ și digital care se apleacă asupra genurilor.

### Romanul rural

*Romanul rural* constituie probabil cel mai ideologizat subgen românesc, pe cât de invocat, pe atât de puțin teoretizat. Spre exemplu, în cultura română, în ciuda faptului că a acoperit constant secțiuni proeminente din programele școlare și că a stârnit polemici critice majore<sup>17</sup>, romanul rural nu a beneficiat de nicio conceptualizare autentică. Inclusiv la nivel global, cercetarea subgenului este slab reprezentată, William Conlogue deplângând în *Working the Garden. American Writers and the Industrialization of Agriculture* dimensiunile bibliografiei teoretice („few scholars have bothered to define the farm novel”)<sup>18</sup>. Faptul se explică, dincolo de minimalizarea acestui tip de literatură de către destui critici și istorici literari<sup>19</sup>, prin variațiile terminologice îndatorate idiosincraziilor ideologice din diverse spații culturale: „le roman rustique” și, mai rar, „roman de la terroir”, „roman de la terre” și „roman champêtre” în culturile francofone, „Bauernroman” – în spațiul germanic, „rural novel”, dar și „regional novel” – în cel britanic, „farm novel” – în America de Nord etc.<sup>20</sup>

Iată câteva exemple simptomatice. Chiar dacă, în Franța, Balzac inaugurează transformarea țăranilor („poporul uitat”, cum îi numește) în personaje de roman prin ciclul de patru proze de mari dimensiuni care compun *Scene din viața de la țară* (*Șuanii* – 1829, *Medicul de țară* – 1833, *Preotul de la țară* – 1839 și *Țăranii* – 1844), modelul romanului cu tematică rurală promovat de criticii francezi este unul complet anti-balzacian. Adică acela instituit și consacrat de prodigioasa prozatoare George Sand începând din 1832: romanul idilic, ce promovează imaginea unui țăran ideal, în relație de totală antinomie cu primitivii, brutalii, vicioșii, violenții, instinctualii, tarații săteni balzacieni. Romanul „bucolic”, „pastoral”, „campestru/câmpenesc” sunt tot atâtea denumiri prin care se perpetuează ceea ce Paul Vernois numește romanul rustic<sup>21</sup>.

Deși criticul amintit identifică în studiul său două etape în evoluția genului – predominanța școlii occitane, mitizante, între 1860 și 1890, respectiv a școlii sociale rustice între 1891 și 1907, tocmai dimensiunea socială, realistă este obturată. În consecință, romanul lui Emile Zola din 1887, *Pământul*, care demantelează nu doar formula rustică, ci și imaginea țăranului „idiot și rău” balzacian, este plasat de Vernois tot în seria scrierilor rustice, ca și cum ar exprima doar o lume dezechilibrată de prefacerile politice, sociale și economice, dar încă păstrând legături solide cu vechile tradiții și mentalități campestre. Altfel spus, teoreticianul romanului rustic, precum și alți critici francezi care au scris despre Zola sau despre Balzac, nu au simțit nevoia propunerii unei alte formule sau a unei revizuirii conceptuale majore a genului. Au fost invocate sintagme precum „roman de la terre” (romanul pământului) sau „roman paysan” (roman țăranesc), care, totuși, au cunoscut doar o incidență contextuală ori temporară.

Tot astfel, în Statele Unite ale Americii, subgenul, care se caracterizează printr-o veritabilă expansiune în primele două decenii ale secolului XX, este receptat preponderent ca o formulă romanescă anti-modernistă, ce reflectă „atitudini, credințe, moravuri” conservatoare, anti-intelectualiste, adeseori primitive, ostile existenței urbane. De asemenea, munca, oricât de grea, este percepută o cale de acces la uniunea atât fizică, cât și spirituală dintre om și natură, accentuând o dată în plus viața împlinită de la țară în opoziție cu existența citadină alienantă<sup>22</sup>. Mai mult, în teritoriile coloniale și postcoloniale franceze (din Africa Ecuatorială până în Canada), „romanul pământului/tărâmului natal”, bine reprezentat pe tot parcursul secolului XX, este cel mai adesea receptat tot într-o grilă idilic-pastorală, combinând exprimarea identității naționale cu rezistența în fața imperialismului ori a tehnicizării/automatizării/alienării vieții. Inclusiv în extrem de influenta *Istorie a romanului modern* (1962), R.-M. Albérès popularizează sintagme precum „romanul rustic”, „regionalist”, al „gliei”, pentru a denumi prozele cu tematică rurală din culturile romanice europene de la finalul secolului al XIX-lea și de la începutul celui următor. Acestui tip de ficțiune, pe care o consideră „postrealistă” prin predispoziția pentru descrieri pitorești și intrigi dramatice și o reduce la statutul unei arte minore, școlărești, Albérès nu-i găsește vreo alternativă.

Tocmai la adresa acestor abordări restrictive, minimalizatoare și nu o dată discriminatorii s-au raportat polemic studiile semnate de Raymond Williams, Florian Freitag, Michael H. Parkinson sau William Conlogue. Principala lor miză a fost de a proba că prozele rurale configurează, în primul rând, un subgen al romanului realist-social, apărut ca reacție la formulele epice din secolele XVIII-XIX – producții literare burgheze, reflectând procesele expansive ale urbanizării

și industrializării. Spre exemplu, William Conlogue arată că imaginarul rustic atașat romanului rural este în primul rând o creație a criticilor și a ideologilor, iar nu a scriitorilor, servind discursului identitar central al amplei direcții autohtonist-naționaliste nord-americane: imaginea nostalgică și pitorească a lumii fermei susține procesul de particularizare a identității americane prin pastorală, oglindind spiritul european original, pervertit pe vechiul continent de tehnicizare și de industrializare. Orașului-feminizat european îi este contrapusă bovaric ferma-masculinizată americană. Tocmai de aceea, Conlogue deconstruiește acest clișeu – America-pastorală – nu pur și simplu respingându-l, ci demonstrând că modelul pastoral trebuie căutat nu în *Bucolicele*, ci în *Georgicele* lui Virgiliu, anume nu atât în imaginea idilică a unei existențe edenice, izolate, atemporale și asociale, într-o deplină comuniune cu natura, ci în reprezentarea muncii grele, a complexității și tensiunilor integrării într-o comunitate, a confruntării imprezvizibile cu natura, a refuzului nostalgiei.

Tot astfel, Raymond Williams<sup>23</sup> dezvoltă o polemică la adresa scriitorilor și criticilor care proiectează epoci de aur ale lumii satului și a celor care deplâng Edenul pierdut rural ori care percep ruralul ca un spațiu de vacanță și reface procesul detașării ruralului de condiția de simplu peisaj („landscape” – care s-ar traduce literal ca „land” + „scape” – „forma pământului”), în tentativa de a-și dobândi un fond identitar tot mai proeminent. Altfel, dacă în romanele lui epocii victoriene – constată Raymond Williams – ruralitatea era reprezentată de o comunitate absentă, căci spațiile românești erau ocupate exclusiv de conacele marilor proprietari, restul teritoriului interesând doar din punct de vedere meteorologic sau ca zonă de promenadă, odată cu George Eliot și, mai ales, cu Thomas Hardy, satele se populează cu chipuri și voci tot mai bine individualizate, tot mai clar delimitate social și psihologic, și devine cu adevărat un univers de sine stătător, nu doar o alternativă rustic-artificială la oraș. Nu e de mirare că Michael H. Parkinson, primul critic care își intitulează o cercetare *The Rural Novel*<sup>24</sup>, își legitimează perspectiva prin apelul la teoretizările lui Raymond Williams și utilizează prozele lui Thomas Hardy ca reper literar central. Pentru Parkinson, romanul rural este un produs al modernității literare, un subgen realist-naturalist, adeseori fațăș anti-rustic, în care satul arhaic/mitic este substituit de cel social, factorii economici și politici devenind vectori existențiali, iar țărani fiind eliberați de automatisme psihologice și comportamente generate de datini/cutume, respectiv de clișee perceptivitate citadine.

Prin urmare, delimitarea conceptuală a subgenului constituit de romanul rural este mult mai problematică și mai provocatoare decât simplul demers de a lua în considerare cele câteva constante formale și tematice asupra cărora există un consens critic și teoretic: a.

protagoniștii sunt țărani; b. spațiul de desfășurare a acțiunii – zona rurală; c. problematicile/tematicile literare – tipice/strâns legate de existența rurală<sup>25</sup>. Căci respectarea reperelor menționate trebuie supusă dezbaterii, decizia de a defini un roman sau altul drept „rural” depinzând constant de o sumă de nuanțări care iau în calcul tendințe, preponderențe, revizuiți conceptuale. Astfel, în categoria „protagoniști țărani” pot fi integrați, alături de iobagi, răzeși, colectivști, fermieri etc., și alte tipuri de „locuitori” ai satelor – învățători, preoți, medici, pescari, ciobani. În alte cazuri, țărani sunt sau par doar personaje episodice, respectiv colective, care asigură fundalul dezvoltării intrigilor ai căror protagoniști sunt boierii, boiernașii sau oficialitățile statului. Totodată, sintagma „spațiul rural” tinde să acopere o realitate ficțională hibridă ce surmontează cadrele satului.

Tocmai de aceea, un proiect precum *Astra Data Mining* poate oferi instrumente de cercetare esențiale pentru conceptualizarea romanului rural din România. Căci, în lipsa studiilor cantitative sau a analizelor computaționale și în ciuda clișeele critice despre ruralismul (excesiv al) literaturii române, apariția, stabilizarea și diversificarea acestui subgen românesc sunt dificil, dacă nu imposibil de stabilit. Spre exemplu, o serie de proze care ar putea fi considerate candidatele perfecte pentru a exemplifica „romanul rural” – Alecu Cantacuzino, *Serile de toamnă la țară*, 1855 (lipsit de orice încadrare tipologică în DCRR-1), G. Baronzi, *Muncitorii satului*, 1880 (etichetat ca „roman de senzație”), Nicolae D. Xenopol, *Brazi și putregai*, 1881 (considerat „roman social” urmărind „prăbușirea unei familii boierești”), Duiliu Zamfirescu, *Viața la țară*, 1898 (fără încadrare) – sunt construite în jurul unor boieri, boiernași, funcționari ai statului, politicieni, reprezentanți ai burghezei, pentru care lumea rurală rămâne ceea ce Raymond Williams numea „privești”, „spațiu de promenadă” sau „vreme”. Satul se aseamănă cu un „teren viran”, căci acțiunea se localizează cu precădere în conace sau în instituții publice, ca și când o comunitate țărănească propriu-zisă nu ar exista. În cazul unor astfel de romane (sau al altora asemănătoare ca manieră de construcție a universului imaginar), studiile digitale oferă șansa unor analize tipologice profesionale. În plus, numeroasele romanele de secol XIX localizate în târguri sau în mediul periferiei pot fi implicate cu adevărat într-o dezbateră despre imaginarul rural românesc doar dacă se stabilește convingător măsura în care dezvălui conexiuni cu universul satului. Deloc în ultimul rând, proze care cadrează în cea mai mare măsură cu subgenul realist-social (de altfel, singurele din DCRR-1 care sunt identificate explicit prin sintagmele „roman rural” și „roman țărănesc” sau prin formulări de tipul „roman social/cu temă socială” despre țărani, respectiv „roman tezist, de factură sămănătoristă”, exprimând un

„idilism rural”) – *Moravuri și năravuri* (1884), semnat T.N., *Măruntelu* (1894) de George Stama *Foamea, Fuga* (ambele din 1896), *Strein în țara lui...* (1900) de N. Rădulescu-Niger, dar și unele narațiuni haiducești ample – conțin secvențe pastoral-idilice consistente cantitativ, al căror impact asupra definirii romanului rural românesc nu are cum să fie evaluat exclusiv prin metode interpretative clasice.

### Romanul istoric

La o primă încercare de clasificare în funcție de subgen a corpusului de romane digitizate în cadrul proiectului de față, există, valorificând dimensiunea paratextuală, aproximativ 35 (~20%) de romane care pot fi anexate categoriei **romanului istoric**. Mai mult, dacă ar fi să punem în valoare acești indici paratextuali care servesc, de fapt, unui demers de natură arhitecturală (de încadrare în subgenul romanului istoric), o trimitere directă la trama istorică există în cazul a 23 de romane. Cu alte cuvinte, avem în vedere romanele<sup>26</sup> care conțin în subtitluri una dintre următoarele sintagme: „roman istoric”, „nuvelă istorică”, „episoade din istoria...”, „poveste istorică”, „act istoric”, „un episod din...”. Din totalul acestor 23 de romane, doar 10 sunt indexate în DCRR-1 ca „roman istoric”, „narațiune istorică”, „roman istoric romanțios”, „roman de reconstituire istorică”. În cazul unora dintre acestea se menționează încadrarea „la limita genului”, din cauza monopolului pe care finalitatea documentară îl deține în economia romanelor, iar în cazul celor mai multe, avem de-a face cu explicații precum „în realitate un roman de moravuri” sau „roman de senzație cu elemente istorice”. Încercarea de a verifica aplicabilitatea unor asemenea observații asupra tuturor romanelor încadrabile în subgenul romanului istoric se dovedește a fi, în final, un demers valid, întrucât și situația romanelor care nu conțin indicii paratextuali menționați este una similară. În afara romanelor încadrate de DCRR-1 în categoria celor istorice<sup>27</sup>, rămân cele cărora le lipsesc trăsăturile ce ar putea să le asigure apartenența la genul romanesc<sup>28</sup> și cele considerate romane de senzație, de moravuri, erotice sau, dacă ar fi să nuanțăm și mai mult, romane care sunt construite pe un fundal istoric (dintre evenimentele istorice discutate și evocate, menționăm doar câteva: istoria Daciei și destinul lui Decebal, istoria Imperiului Roman, domniile lui Mihai Viteazul și Ștefan cel Mare, epoca domniilor fanariote, Revoluția de la 1848, Războiul de Independență etc.), dar care dezvoltă și aduc în prim-plan, fapt consemnat și în DCRR-1, dimensiunea erotică, melodramatică și pitorească<sup>29</sup>. Unul dintre exemplele relevante în această direcție este consemnat și de către G. Călinescu<sup>30</sup> în legătură cu romanul *Trei sergenți. Campania românilor în Bulgaria* (1879), scris de Al.

Pelimon. Criticul evidențiază un aspect ce grevează decisiv asupra încadrării generice a romanului, în sensul că el urmărește, în fapt (pe lângă consemnarea luptelor care au condus la câștigarea independenței), o intrigă dramatică declanșată de răpirea și de regăsirea unui personaj feminin, Susana, iubita unuia dintre protagoniști.

În seria aceeași tipologii poate fi inclus și romanul lui N. D. Popescu, *Maria Putoianca*, pe care îl are în vedere și Ioana Drăgan<sup>31</sup>, una dintre primii cercetători care încearcă să delimiteze schematic rețeaua de cauze ce determină această mutație a configurării subgenului romanului istoric, pornind tocmai de la ecartul dintre veridicitatea faptelor istorice evocate și evenimentele care polarizează acțiunea romanului. Modul în care faptele istorice se constituie în coordonate de grad secund în raport cu „gustul pentru senzațional” sintetizează, de fapt, principalele cauze ale contopirii istoricului cu senzaționalul în romanul popular din România. Apoi, Drăgan are și meritul de a sintetiza discursul polemic și direcțiile antinomice privind nu doar geneza genului românesc, dar și procesul de autohtonizare a acestuia. Un rol major ce marchează evoluția romanului în secolul al XIX-lea îi aparține publicului și preferințelor acestuia în materie de lecturi, preferințe care nu doar că au contribuit la schimbarea de paradigmă din cazul primei etape a romanului postpașoptist, dar au și condiționat receptarea fenomenului literar în perioada respectivă. Valorizarea romanului popular și a noii perspective din care sunt surprinse evenimentele istorice, absorbite în acest caz de faptele senzaționale, modifică – așa cum remarcă și Drăgan – centrul de greutate de pe romanul istoric pe cel de senzație și de mister: „[și] în spațiul românesc, câțiva romancierii au încercat formula romanului istoric (unii în tradiția nuvelor istorice pașoptiste de tip Asachi), iar alții, având model pe romancierii străini de care este saturată piața cărții după 1870, au transformat istoricul tot într-o acțiune senzațională și plină de suspens și mistere”<sup>32</sup>.

Discutarea acestui proces ar trebui să ia în calcul și o delimitare pe care Nicolae Manolescu<sup>33</sup> o face plecând de la absența omogenității romanului postpașoptist. Criticul punctează existența a două direcții opuse de evoluție, care pot fi redată sub forma a „două serii stilistice distincte”. Există, pe scurt, o categorie de romane care rămân fidele prozei pașoptiste și o categorie care se opune celei dintâi, întrucât vizează efortul de a „împământeni” (cu sensul de a transplanta în virtutea sincronizării) modelul romanului popular din Franța. Analizând delimitarea lui Manolescu, se ajunge la aceeași dihotomie, deoarece criticul are în vedere romanele istorice ale căror surse de inspirație sunt nuvelele istorice ale lui Asachi și Negruzzi și romanele inspirate din spațiul apusean, romanele de senzație, deci (pseudo)istorice, dacă



luăm în considerare categoria de romane ce pornesc de la un fundal istoric pe baza căruia se construiesc, de fapt, o intrigă amoroasă sau evenimente cu un puternic caracter dramatic. Relevarea celor două direcții ar putea lansa o întreagă serie de discuții. De exemplu, interesantă ar fi o periodizare care să releve posibilitatea delimitării în timp a romanelor istorice de cele care aparțin mai degrabă altor subgenuri. Având în vedere cazul concret al romanelor digitizate în cadrul proiectului, este cert faptul că nu se poate opera cu o delimitare exactă în timp, dar – valorificând una dintre afirmațiile Ioanei Drăgan, conform căreia după 1870 se poate vorbi despre prezența masivă a modelului românesc străin în spațiul românesc – existența unei posibile superiorități numerice din partea romanului (pseudo)istoric în ultimele decenii ale secolului nu ar trebui omisă. În fond, o cartografiere a romanului istoric utilizând metodele analizei cantitative fixează, pentru început, principalele puncte care se cer dezbătute și validează ipoteza conform căreia se poate discuta și în cazul romanului istoric din secolul al XIX-lea de o transformare continuă a subgenului și de o (re)clasificare a romanelor în funcție, pe de o parte, de raportul dintre literar și nonliterar, iar pe de altă parte, de conexiunile dintre romanul istoric și celelalte subgenuri (romanul de senzație, de mistere, de moravuri, erotic, criminal etc.).

### Romanul de senzație și romanul erotic

Pentru ca suprapunerile deja expuse să fie într-o mai bună măsură explicate și demonstrate, ni se pare suficientă o trecere în revistă a situației **romanelor de senzație**, de mistere și a celor criminale. O analiză cantitativă a celor trei forme atestă încă o dată principalele tendințe care au marcat evoluția genului românesc în România secolului al XIX-lea. Cu toate acestea, o precizare care se impune de la bun început vizează modul de tratare a celor trei categorii. Motivul pentru care am ales să le supunem unei analize în comun devine evident în urma centralizării următoarelor date numerice. Există, la prima vedere, 18 romane<sup>34</sup> dintre cele digitizate care se încadrează într-unul dintre cele trei subgenuri. Indicii paratextuali ce motivează această încadrare sunt: „roman criminal”, „crima misterioasă”, „sugrumarea”, „roman dramatic-senzațional”, „misterul”, „misterele” și „misterios”. În fapt, cu excepția romanelor lui C. D. Aricescu – *Misterele căsătoriei* (I, II, III) – și Ioan M. Bujoreanu – *Mistere din București* –, care nu aparțin niciunuia dintre cele trei subgenuri, fiind încadrate în DCRR-1 în categoria romanului de moravuri, respectiv a celui social, și a romanului lui C. Prutianu (ce se remarcă doar prin precaritatea expunerii epice), celelalte 13 romane sunt – conform definițiilor din același dicționar – 2 romane

polițiste, 2 romane de mistere, 7 romane de senzație, 1 roman „melodramatic” și 1 roman criminal, care combină, însă, „senzaționalul cu tenebrosul”. Așadar, o primă concluzie privind dinamica celor trei subgenuri românești în cea de-a doua jumătate a secolului al XIX-lea relevă posibilitatea contopirii și includerii acestora în categoria romanelor de senzație sau, mai exact, posibilitatea tratării romanului de senzație ca o supracategorie în care pot fi incluse și romanul de mistere și cel criminal. Luând în considerare această delimitare conceptuală, o operație de cuantificare desfășurată în absența constrângerii impuse de criteriul indicilor paratextuali indică faptul că romanelor de senzație le corespunde tot un procent de ~20 din totalul romanelor digitizate în cadrul proiectului. Este cert faptul că discuțiile referitoare la această supracategorie, în cadrul căreia sunt incluse romanele caracterizate de căutarea senzaționalului, indiferent de forma sub care aceasta este redată, se dezvoltă pornind chiar de la caracterul eclectic și de la modul în care aceste subgenuri specifice unei etape intermediare din evoluția romanului în spațiul românesc pun în dezbatere zona de interferență dintre discursul literar și cel paraliterar (dacă ar fi să rămânem în sfera analizei Ioanei Drăgan). În fapt, privit dintr-o altă perspectivă, avem de-a face – la fel ca în cazul romanului istoric, de la care am și început această analiză – cu același demers ce se circumscrie categoriilor generate de prefixoidul „pseudo”, întrucât atât romanele de mistere, cât și romanele criminale sunt, mai degrabă, romane de (pseudo)mistere și (pseudo)criminale. Acest prefixoid se dovedește a fi încă o dată un indicator util în clasificarea în funcție de subgen a romanelor din secolul al XIX-lea.

În ceea ce privește un alt subgen românesc consacrat, și anume **romanul erotic**, o observație de bun-simț este că în secolul al XIX-lea românesc se întâlnesc abia testări naive, generate prin reciclare și imitație a *romance*-ului și a romanelor de senzație și cavaleresc franțuzești<sup>35</sup>. Departe de a putea fi numite romane erotice sau romane de dragoste<sup>36</sup>, în sensul romanelor occidentale care, la acea vreme, deja pătrundeau în ceea ce numim astăzi hipercanon sau „canon mondial”, romanele românești de secol XIX care urmăreau aventuri amoroase pot primi, în cel mai bun caz, eticheta de *roman sentimental*. Afirmațiile de mai sus se plasează, însă, într-o zonă de gândire ghidată de principiul estetic. Or, în ciuda condiției minore, a naivității scriiturii, a tendințelor de pastoșare și transplantare stângace a literaturii străine de consum<sup>37</sup>, a condiției, în speță, de sub-literatură, trama erotică se dovedește, dintr-o perspectivă „distantă”, un *device* foarte fertil pentru nașterea și creșterea romanului românesc modern.

Plasată, așadar, în protoistoria genului la noi, trama sentimentală se constituie mai degrabă ca loc

comun în alte subgenuri (și ele problematice în esență), așa cum s-a prezentat. Avem roman sentimental sub formă de jurnal/ roman epistolar, romane istorice care centrează acțiunea pe relația de dragoste, romane de senzație/ mister, în același sens, romane indexate drept romane sociale, de moravuri sau de familie care prezintă, în realitate, narațiuni sentimentale. În ceea ce privește cantitățile, DCRR-1 indexează în perioada vizată 5 romane drept *roman erotic*, alte 13 *romanel narațiuni sentimentale*, un *roman de dragoste*, însă mențiuni legate de scenarii amoroase se regăsesc în alte peste 40 de romane. Este de menționat aici că primele romane indexate de DCRR-1 (omitem prezența *Istoriei ieroglifice*, din motive ce țin de bine cunoscutul destin complicat al acestei opere) sunt romane sentimentale. Primul, apărut în 1844, semnat de Graf Valberg, dar atribuit de Paul Cornea lui Mihail Kogălniceanu, „relatează un episod de dragoste între căpitanul Frunză și tânăra Lorica, fostă mai înainte amanta unui boier bătrân”<sup>38</sup>. Romanul prezintă, pe lângă o testare a genului la noi, o narațiune de graniță între romanele de senzație și cele de moravuri, ambele modele importate din Franța (deși N. Iorga consideră romanul o traducere din nemțește), în economia căreia trama erotică, povestea de dragoste, este locul comun de manifestare a elementelor de stil și de imaginar de import. Al doilea roman, semnat sub inițialele D. F. B. și atribuit, de același Paul Cornea, lui Dimitrie Bolintineanu de data aceasta, cu titlul *Elvira sau amorul fără sfârșit. Romans original*<sup>39</sup> este nu doar primul roman indexat de DCRR-1 drept *roman erotic*, dar și primul roman considerat de Cornea roman românesc modern<sup>40</sup>. Cu toate acestea, plasarea romanului într-o geografie, pe atunci, exotică (Spania), focalizarea căsătoriei nefericite a protagonistei și a adulterului acesteia, intențiile moralizatoare și deznodământul plasează și acest roman mai degrabă la granița dintre romanul de senzație, cel de familie și cel de moravuri. Este de notat, însă, apariția foarte timpurie a unui protagonist feminin pe scena literaturii române. Trama erotică, conectată mereu de prezența femininului, poate fi privită și ca un anemic, dar existent fenomen emancipator. Cu toate că femeile sunt introduse tot dintr-o perspectivă masculină, patriarhală, prezența lor ca protagoniste acolo unde scenariul care prevalează este cel erotic reprezintă un câștig mic în epocă, dar unul însemnat în evoluția detabuizării prezenței feminine în scriitura românească.

Ceea ce demonstrează, la un anumit nivel, această naștere a romanului românesc prin *device* erotic este gradul de permeabilitate al acestui subgen (un subgen mult mai ușor de transplantat ca formă), dar și faptul că, utilizând mijloacele *romance*-ului, autorii români optează deja pentru o anumită formă de sensibilitate românească. Așa cum se manifestă ca subgen, romanul sentimental este și el, în economia demersurilor

cantitative, o falsă metadată, însă, cu toate stângăciile sale, rămâne poate cel mai fertil teren în care se manifestă originalitatea romanului românesc.

### Concluzii (precedate de un intermezzo despre romanul de familie)

Chiar dacă nu apare în DCRR-1 ca designator înainte de pragul anului 1900, o discuție parte merită *romanul de familie*, considerat drept cel reprezentativ subgen românesc pentru literatura europeană a secolului al XIX-lea, de vreme ce el ar reflecta prin excelență consacrarea burgheziei drept clasă socială dominantă<sup>41</sup>. Valorizarea vieții comune, generalizarea gusturilor și intereselor clasei de mijloc, cu noile sale moravuri, ritualuri ori coduri de gândire și de comportament, raportul tot mai tensionat dintre public și privat, redefinirea rolurilor sociale ale femeii, impactul relațiilor politice și economice asupra individului, conflictul dintre generații constituie câteva dintre tematicile specifice subgenului, care-i legitimează și motivează expansiunea. În astfel de proze, casa, spațiul domestic ori familia constituie nucleul desfășurării conflictelor și reperul central al evoluției personajelor – nu doar un simplu punct de pornire al acțiunii, ca în romanul picaresc sau ca în Bildungsroman –, conturând istorii ale comunităților burgheze și mic-burgheze, care, adeseori, dobândesc valențele unor narațiuni identitare naționale. Or, tocmai acest subgen foarte popular în culturile vestice, dar și est-central europene, este puțin reprezentat în romanul românesc din secolul al XIX-lea. Inclusiv prozele care a putea fi definite astfel – N. Rădulescu-Niger, *Unchiul Cristea* (1893), Duiliu Zamfirescu, *Lume nouă și lume vechie* (1895), Ermali, *Viorica* (1898), N. Rădulescu-Niger, *Romanul căsătoriei* (1898), Duiliu Zamfirescu, *Viața la țară* (1898) – implică doar într-o mică măsură trăsăturile-tip. De altfel, în DCRR-1, aceste proze care urmăresc „mărirea”, dar mai ales „decăderea” unor familii (boierești sau burgheze) fie sunt etichetate drept romane „de moravuri” sau „de observație socială”, fie le lipsește orice încadrare tipologică. Această stare de fapt motivează redeschiderea dezbaterii despre originea „burgheză” a romanului românesc, dar mai ales despre aparatul taxonomic al romanului secolului al XIX-lea, un demers fundamental pe care îl pot dezvolta studiile cantitative și analizele computaționale prilejuite de un proiect precum *Astra Data Mining*.

În orice caz, analiza anterioară ne arată că sistemul categorial utilizat în DCRR-1 nu este îndeajuns de precis pentru a susține o explorare de profunzime, pe baze formale și cantitative, a romanului românesc din secolul al XIX-lea. Fie că nomenclatura folosită în DCRR-1 este prea vagă și insuficient structurată (cazul „romanului social” în corelație cu „romanul



de moravuri”), fie că designatorii nu acoperă decât parțial realitatea empirică (cazul romanului haiduceșc), fie că se resimte absența unor concepte care să releve anumite dimensiuni specifice ale romanelor indexate (cazul romanului de familie), e evident că se impune elaborarea unui nou aparat taxonomic, care să acopere, pe de o parte, întregul spectru de probleme și dispozitive retorice vehiculate de romanele epocii și să reducă, pe de altă parte, alunecările „impresioniste” care guvernează încadrarea unui text într-o categorie sau alta. Chiar dacă suntem conștienți că o astfel de operație implică numeroase riscuri și capcane, credem că într-un asemenea demers analizele cantitative (eventual, cu instrumente computaționale) vor juca un rol decisiv.

Note:

1. Considerăm utilă menționarea unor direcții noi în cercetarea literară autohtonă, mai ales în ceea ce privește perspectiva world literature asupra literaturii române la care pot ajuta aceste clarificări ale situației romanului românesc în secolul al XIX-lea, fie din perspectiva conexiunilor transnaționale, fie din perspectiva relației cu traducerele. Vezi Mircea Martin, Christian Moraru, Andrei Terian (eds.), *Romanian Literature as World Literature* (New York: Bloomsbury, 2018). Vezi Maria Sass, Ștefan Baghiu, Vlad Pojoga (eds.), *The Culture of Translation in Romania / Übersetzungskultur und Literaturübersetzen in Rumänien* (Berlin: Peter Lang, 2018).
2. \*\*\**Dicționarul cronologic al romanului românesc de la origini până la 1989* (Cluj-Napoca: Academia Română, 2004).
3. Sarah Allison, Ryan Heuser, Matthew Jockers, Franco Moretti, Michael Whitmore, “Quantitative Formalism”, în *Canon/Archive: Studies in Quantitative Formalism from the Stanford Literary Lab*, ed. Franco Moretti (New York: n+1 Foundation, 2017), 6.
4. Vezi Ioana Drăgan, *Romanul popular în România: Literar și paraliterar* (Cluj-Napoca: Casa Cărții de Știință, 2006).
5. E vorba despre: C. Boerescu, *Aldo și Aminta sau Bandiții* (1855), N. D. Popescu, *Iancu Jianu, căpitan de haiduci* (1873), N. D. Popescu, *Miul Haiducul* (1881), N. D. Popescu, *Tunsul haiducu* (1881), D. D. P., *Grozeav, mare haiduc național* (1882), N. D. Popescu, *Bujor haiducul* (1882), Panait Macri, *Ioan Tunsu, căpitan de haiduci* (1887), N. D. Popescu, *Iancu Jianu, zapciu de plasă* (1887), Ilie Ighel, *Banditul Simion Licinski* (1890), Ilie Ighel, *Moartea banditului Simion Licinski* (1891), N. D. Popescu, *Boierii haiduci* (1892), Ilie Ighel, *Tălharul Fulger* (1892), N. D. Popescu, *Codreanu haiducu* (1892), Ilie Ighel, *Dragoș, hoțul Tecucilor* (1892), N. D. Popescu, *Radu Anghel* (1893), Th. M. Stoenescu, *Corbea* (1893), N. D. Popescu, *Tălhariile banditului Mihale Bunea* (1894), G. Baronzi, *Mina Haiduceasa, fata codrilor* (1894), Simeon Bălănescu,

*Blestemul I-II* (1894), Panait Macri, *Haiducul Țandură* (1894), C. P., *Tălharii Tecuciului, Tutovei, Putnei, Bacăului și Covurluiului* (1895), Panait Macri, *Bostan, haiduc de peste Milcov* (1899).

6. A.D. Xenopol, „Noutăți literare (Literatura haiducească)”, *Foiletonul Voinței Naționale*, nr. 356 (octombrie 1885): 2.
7. Mihail Sadoveanu, *Opere. Vol. IX: Demonul tinereții. Olanda. Împărăția apelor. O întâmplare ciudată* (București: ESPLA, 1957), 550-1.
8. Vezi Louis Cazamian, *Le roman social en Angleterre (1830-1850)* (Paris: Société nouvelle de librairie et d'édition, 1904).
9. *Ibidem*, 2-4.
10. Jean Charles-Brun, *Le roman social en France au XIX<sup>e</sup> siècle* (Paris: V. Giard & E. Brière Libraires-Éditeurs, 1910), 51-5.
11. Vezi N. Iorga, „În legătură cu un roman social”, *Neamul Românesc Literar*, II, nr. 31 (1910): 1.
12. Dintre romanele vizate, au fost digitizate în proiectul de față: V. A. Urechia, *Coliba Măriucăi. Roman național* (1855), Vasile Alecsandri, *Dridri* (1873), I. C. Fundescu, *Scarlat. Roman original* (1875); Nicolae Xenopol, *Brazi și putregai. Moravuri provinciale române* (1881), G. Baronzi, *Confidențele unui om de inimă* (1885), Traian Demetrescu, *Iubita* (1895), Duiliu Zamfirescu, *Lume nouă și lume veche* (1895), Traian Demetrescu, *Cum iubim. Roman* (1896), Gh. Marinescu, *Florea și Jeana* (1898).
13. Vezi DCRR-1, 32 / Gh. Marinescu, *Florea și Jeana* (Focșani: Tip. Alessandru Codreanu, 1889).
14. Vezi mai recentul Philippe Hamon, Alexandrine Viboud, *Dictionnaire thématique du roman de mœurs* (Paris: Presses de la Sorbonne nouvelle, 2003), sau, din epocă, Philarete Chasles, *Le Roman de mœurs en Angleterre, Revue des Deux Mondes* 1 (1849): 537-71 (partea I), respectiv 721-59 (partea a II-a).
15. Vezi R-M Albérès, *Istoria romanului modern* (București: Editura pentru Literatură Universală, traducere de Leonid Dimov, prefață de Nicolae Balotă, 1968).
16. Dintre romanele vizate, au fost digitizate în proiectul de față: C. D. Aricescu, *Misterele căsătoriei* (I, II, III) (1861), Al. Pelimon, *Jidovul cămătar. Moldova și Bucovina* (1863); Iacob Negruzzi, *Mihai Vereanu* (1873), Teochar Alexi, *Ai carte, ai parte. Roman umoristic* (1878), Idem, *Domnul de Ghiavazi, măria-sa. Novelă din popor* (1888), I. C. Panțu, *Liniștea casei. Roman original* (1890), Teochar Alexi, *Strada Carmen Sylva* (1891), N. Rădulescu-Niger, *Căpitanul Ropotă* (1886), Idem, *Unchiul Christea* (1888), Ęrmali, *Viorica. Roman original* (1898), N. Rădulescu-Niger, *Romanul căsniciei. Moravuri contemporane* (1898), Aurel Iorgulescu, *Prostituata* (1899).
17. Passim, de exemplu, Carmen Mușat, *Romanul românesc interbelic: dezbateri teoretice, polemici, opinii critice*, București, Humanitas, 1998 și Nicolae Bărna, *Ipostaze ale modernizării prozei rurale. Pavel Dan, Marin Preda, Sorin Titel* (București: Editura Ideea Europeană, 2009).
18. William Conlogue, *Working the Garden: American*

- Writers and the Industrialization of Agriculture (North Carolina, The University of North Carolina Press, 2001), 19.
19. Passim R.-M. Albérès, *Histoire du roman modern* (Paris: Albin Michel, 1962), dar și Sanda Cordoș, *Literatura între revoluție și reacțiune. Problema crizei în literatura română și rusă a secolului XX* (Cluj: Biblioteca Apostrof, 1999), cap. „Agonia lumii rurale”, 190-237.
20. Vezi Peter Zimmermann, *Der Bauernroman: Antifeudalismus – Konservatismus – Faschismus* (Stuttgart: Metzler, 1975); Glen Cavallero, *The Rural Tradition in the English Novel 1900-1939* (London and Basingstoke: The Macmillan Press Ltd, 1977); Michael H. Parkinson, “The Rural Novel. Realism and the Little Community,” *Neohelicon*, 7:1, (1979); Florian Freitag, *The Farm Novel in North America: Genre and Nation in the United States, English Canada, and French Canada, 1845–1945*, Rochester, Camden House, 2013.
21. Paul Vernois, *Le roman rustique de George Sand à Ramuz: Ses tendances et son évolution (1860–1925)* (Paris: Nizet, 1966).
22. Passim studiile menționate în notele anterioare, semnate de William Conlogue și de Florian Freitag.
23. Raymond Williams, *The Country and the City* (New York: Oxford University Press, 1973).
24. Michael H. Parkinson, *The Rural Novel: Jeremias Gotthelf, Thomas Hardy, C.F. Ramuz* (Bern: Peter Lang, 1984).
25. Vezi și Cosmin Borza, „How to Populate a Country. A Quantitative Analysis of the Rural Novel from Romania (1900-2000)”, in *Ruralism and Literature in Romania*, ed. Ștefan Baghiu, Vlad Pojoga, Maria Sass (Berlin: Peter Lang, 2019), în curs de apariție.
26. În această categorie, includem următoarele romane: H. Buvelot, S. Andronic, *Radu al VII-lea de la Afumați. Nuvelă istorică scoasă din istoria Țării Românești a veacului al XVI-lea* (1846); Al. Pelimon, *Hoții și Hagiul. Roman istoric* (1853); Idem, *Bucur, istoria fundării Bucureștilor* (1858); At. M. Marienescu, *Petru Rareș, principele Moldaviei. Nuvelă istorică originală* (1862); B. P. Hasdeu, *Ursita. Nuvelă istorică* (1864); Ioachim C. Drăgescu, *Noaptea carpatine sau Istoria martirilor libertății. Roman istoric* (1867); Ghica Pantazi, *Marele vistier Cândescu. Nuvelă istorică* (1873); I. Pop-Florantin, *Decebal. Nuvelă istorică* (1882); N. D. Popescu, *Constantin Brâncoveanu. Nuvelă istorică originală* (1885); I. Pop-Florantin, *Horea. Roman original după actele istorice publicate de Al. Papiu, A. Odobescu, N. Densușianu și tradiție* (1885); N. D. Popescu, *Fata de la Cozia. Nuvelă istorică originală* (1887); Idem, *Sora de caritate. Un episod din războiul de Independență* (1889); Idem, *Primul rănit. Nuvelă istorică contemporană* (1890); Idem, *Căpitan Buzdugan. Nuvelă istorică originală* (1890); Idem, *Penes Curcanul. Episoade din istoria independenței române* (1892); Idem, *Maria Putoianca. Roman istoric. Extras din cea mai glorioasă epocă a vieții lui Mihai Viteazu* (1892); Th. M. Stoenescu, *Aron Vodă cel Cumplit. Roman istoric* (1893); N. D. Popescu, *Bătălia de la Călugăreni. Roman istoric. Extras din cea mai glorioasă epocă a vieții lui Mihai Viteazul* (1894); Idem, *Mihai Viteazul și călăul. Nuvelă istorică originală* (1895); Idem, *Junețea lui Mihai Viteazul. Nuvelă istorică originală* (1895); Ciru Oeconomu, *Răzbunarea lui Anastase. Roman istoric* (1896); Al. Antemireanu, *Din vremea lui Căpitan Costache. Roman istoric* (1898); Ciru Oeconomu, *Fiica lui Sejan. Poveste istorică* (1899).
27. Din romanele care fac parte din această categorie (conform delimitării din DCRR-1), menționăm: H. Buvelot, S. Andronic, *Radu al VII-lea de la Afumați. Nuvelă istorică scoasă din istoria Țării Românești a veacului al XVI-lea* (1846); Al. Pelimon, *Bucur, istoria fundării Bucureștilor* (1858); Ioachim C. Drăgescu, *Noaptea carpatine sau Istoria martirilor libertății. Roman istoric* (1867); Ghica Pantazi, *Marele vistier Cândescu. Nuvelă istorică* (1873); I. Pop-Florantin, *Horea. Roman original după actele istorice publicate de Al. Papiu, A. Odobescu, N. Densușianu și tradiție* (1885); Ciru Oeconomu, *Răzbunarea lui Anastase. Roman istoric* (1896); Al. Antemireanu, *Din vremea lui Căpitan Costache. Roman istoric* (1898); Ciru Oeconomu, *Fiica lui Sejan. Poveste istorică* (1899).
28. Din romanele care fac parte din această categorie (conform delimitării din DCRR-1), menționez: N. D. Popescu, Idem, *Sora de caritate. Un episod din războiul de Independență* (1889); Idem, *Căpitan Buzdugan. Nuvelă istorică originală* (1890); Ioan Costin, *Moara din Sisești. Roman* (1894); Idem, *Junețea lui Mihai Viteazul. Nuvelă istorică originală* (1895).
29. Din romanele care fac parte din această categorie (conform delimitării din DCRR-1), menționez: Al. Pelimon, *Hoții și Hagiul. Roman istoric* (1853); N. D. Popescu, *Radu al III-lea cel frumos. Nuvelă originală* (1864); N. Andriescu-Bogdan, *Trandafir. Roman original* (1878); Al. Pelimon, *Trei sergenți. Campania românilor în Bulgaria* (1879); N. D. Popescu, *Fata de la Cozia. Nuvelă istorică originală* (1887); Idem, *Primul rănit. Nuvelă istorică contemporană* (1890); N. D. Popescu, *Botezul de sânge. Nuvelă istorică originală* (1892); Idem, *Maria Putoianca. Roman istoric. Extras din cea mai glorioasă epocă a vieții lui Mihai Viteazu* (1892).
30. G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, ed. Al. Piru (București: Editura Minerva, 1986), 275.
31. Vezi Drăgan, *Romanul popular*.
32. *Ibidem*, 190.
33. Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române: 5 secole de literatură* (Pitești: Paralela 45, 2008), 342.
34. Este vorba de următoarele romane: C. D. Aricescu, *Misterele căsătoriei*, I. *Bărbatul predestinat* (1861), II. *Bărbatul diplomat* (1863), III. *Bărbatul deziluzionat* (1866); Ioan M. Bujoreanu, *Mistere din București* (1862); Al. Luponi, *Costică sau Intriga și crima* (1876); Panait C. Macri, *Sugrumarea Teodorei, copila Domnului din București* (1886); Alexandru I. Alexandrescu, *Misterele unui nabab* (1889); Idem, *Misterul din turnul Eiffel sau Resbunarea unei*



principese ruse (1889), Ilie Ighel, *Banditul Simion Licinski. Roman criminal* (1890); Alexandru I. Alexandrescu, *Clotilda sau crimele unei femei* (1891); Ilie Ighel, *Moartea banditului Simion Licinsky. Roman criminal*. (1891); G. Rădulescu, *Banditul Răureanu sau Un înger în infern. Roman dramatic-senzațional* (1891); R. T. Rizescu, *Călugărul misterios* (1891); Ilie Ighel, *Dragoș, hoțul Tecucilor. Roman criminal* (1892); Gr. Dem. Georgian, *Misterele Ploieștiului (1872-1882). Roman original* (1892); Ilie Ighel, *Tălbarul Fulger. Roman criminal întâmplat în timpul revoluției de la 1848* (1892); Panait C. Macri, *Crima misterioasă din calea Mogoșoaiei* (1893); C. Prutianu, *Tălbarii Tecucului, Tudovei, Putnei, Bacăului și Covurluiului. Roman criminal. Cu cântece din gura bandiților sau călauza oficiarilor de poliție judiciară* (1895);

35. Vezi pentru o discuție asupra canonului romanului erotic românesc Daiana Gârdan, „Mapping Emotions in The Romanian Erotic Novel of the Interwar Period. Canonical Affect and Popular Sensibility”, în *Dacoromania Litteraria*, V (2018): 101–114. Vezi și Daiana Gârdan, „Evoluția romanului erotic românesc din prima jumătate a secolului al XX-lea. Între exercițiu și canonizare”, în *Revista Transilvania*, 7 (2018): 5-10.

36. O definiție simplificată, dar tocmai de aceea potrivită, de lucru a subgenului este dată de Kristin Ramsdell, în *Romance Fiction: A Guide to the Genre* (Englewood: Libraries Unlimited, 1999). Pentru autoare, romanul de dragoste sau erotic (cele două sunt interșanjabile aici), este acela al cărui motor narativ este trama erotică, al cărui scenariu principal și active este cel erotic. Luând drept carne de tun pentru demonstrație romanele lui Mary Steward și cele ale lui Ian Fleming, ea notează faptul că, desi „poveștile de dragoste sunt prezente în operele ambilor scriitori, în cazul lui Steward, eroticul conduce acțiunea, în timp ce în cazul lui Fleming, eroticul este o prezență marginală, ornamentală”, 4 (traducerea noastră). Aceeași definiție o propune, în alte cuvinte, și Janice Radway, în *Reading the Romance* (University of North Carolina Press, 1991) pentru care un roman „se califică drept roman de dragoste dacă și numai dacă este mai mult decât o simplă înregistrare a unor evenimente romantice, este o înregistrare a sentimentelor care derivă din experiența acestora”, 37 (traducerea noastră).

37. Un survol al *Dicționarului cronologic al romanului tradus în România, de la origini până la 1989* (Cluj-Napoca: Academia Română, 2005), pe segmentul temporal care ne interesează, demonstrează, fără a fi nevoie de demersuri critice și analitice complexe, prevalența traducerilor romanelor de consum.

38. DCRR-1, 1267.

39. Digitizat integral, în ediție princeps, în proiectul de față.

40. Paul Cornea, *Oamenii începutului de drum: studii și cercetări asupra epocii pașoptiste* (București: Cartea Românească, 1974), 124.

41. Passim. Robert Boyers, “The Family Novel”, *Salmagundi* 26 (1974): 3-25; Nicholas White, *The Family in Crisis*

*in Late Nineteenth-Century French Fiction* (Cambridge: Cambridge University Press, 1999); Ru Yi-ling, “The Family Novel: Toward a Generic Definition”, *Comparative Literature: East & West*, 3:1 (2001): 99-133; James F. Kilroy, *The Nineteenth-Century English Novel: Family Ideology and Narrative Form* (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2007).

#### Bibliography:

\*\*\* *Dicționarul cronologic al romanului românesc de la origini până la 1989 [The Chronological Dictionary of the Romanian Novel from Origins to Present]*. Cluj-Napoca: Academia Română, 2004.

Albérés, R.-M. *Istoria romanului modern [The History of Modern Novel]*, traducere de Leonid Dimov, prefață de Nicolae Balotă. București: Editura pentru Literatură Universală, 1968.

Bârna, Nicolae. *Ipostaze ale modernizării prozei rurale. Pavel Dan, Marin Preda, Sorin Titel*. București: Editura Ideea Europeană, 2009.

Borza, Cosmin. „How to Populate a Country. A Quantitative Analysis of the Rural Novel from Romania (1900-2000)”. În *Ruralism and Literature in Romania*, în curs de apariție, editat de Ștefan Baghiu, Vlad Pojoga, Maria Sass. Berlin: Peter Lang, 2019.

Boyers, Robert. “The Family Novel”, *Salmagundi* 26, (1974): 3-25.

Cavallero, Glen. *The Rural Tradition in the English Novel 1900-1939*. London and Basingstoke: The Macmillan Press Ltd, 1977.

Cazamian, Louis. *Le roman social en Angleterre (1830-1850)*. Paris: Société nouvelle de librairie et d'édition, 1904.

Călinescu, G. *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, ediție și prefață de Al. Piru. București: Editura Minerva, 1986.

Charles-Brun, Jean. *Le roman social en France au XIX<sup>e</sup> siècle*. Paris: V. Giard & E. Brière Libraires-Éditeurs, 1910.

Chasles, Philarète. *Le Roman de moeurs en Angleterre, Revue des Deux Mondes* 1 (1849).

Conlogue, William. *Working the Garden: American Writers and the Industrialization of Agriculture*. North Carolina: The University of North Carolina Press, 2001.

Cordoș, Sanda. *Literatura între revoluție și reacțiune. Problema crizei în literatura română și rusă a secolului XX*. Cluj: Biblioteca Apostrof, 1999.

Cornea, Paul. *Oamenii începutului de drum: studii și cercetări asupra epocii pașoptiste*. București: Cartea Românească, 1974.

Drăgan, Ioana. *Romanul popular în România: Literar și paraliterar*. Cluj-Napoca: Casa Cărții de Știință, 2006.

Freitag, Florian. *The Farm Novel in North America: Genre and Nation in the United States, English Canada, and*

- French Canada, 1845–1945*. Rochester: Camden House, 2013.
- Gârdan, Daiana. „Mapping Emotions in The Romanian Erotic Novel of the Interwar Period. Canonical Affect and Popular Sensibility”, în *Dacoromania Litteraria*, V (2018): 101–114.
- Gârdan, Daiana. „Evoluția romanului erotic românesc din prima jumătate a secolului al XX-lea. Între exercițiu și canonizare”, în *Revista Transilvania*, 7 (2018): 5-10.
- Hamon, Philippe, Alexandrine Viboud, eds. *Dictionnaire thématique du roman de mœurs*. Paris: Presses de la Sorbonne nouvelle, 2003.
- Iorga, Nicolae. „În legătură cu un roman social”. *Neamul Românesc Literar*, II, nr. 31 (1910): 1.
- Kilroy, James F. *The Nineteenth-Century English Novel: Family Ideology and Narrative Form*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2007.
- Manolescu, Nicolae. *Istoria critică a literaturii române: 5 secole de literatura*. Pitești: Editura Paralela 45, 2008.
- Martin, Mircea, Christian Moraru, Andrei Terian eds. *Romanian Literature as World Literature*. New York: Bloomsbury, 2018.
- Moretti, Franco, ed. *Canon/Archive: Studies in Quantitative Formalism from the Stanford Literary Lab*. New York: n+1 Foundation, 2017.
- Mușat, Carmen. *Romanul românesc interbelic: dezbatere teoretice, polemici, opinii critice*. București: Humanitas, 1998.
- Parkinson, Michael H. “The Rural Novel. Realism and the Little Community”. *Neohelicon*, 7:1 (1979).
- Parkinson, Michael H. *The Rural Novel: Jeremias Gotthelf, Thomas Hardy, C.F. Ramuz*. Bern: Peter Lang, 1984.
- Radway, Janice. *Reading the Romance*. University of North Carolina Press, 1991.
- Ramsdell, Kristin. *Romance Fiction: A Guide to the Genre*. Englewood: Libraries Unlimited, 1999.
- Sadoveanu, Mihail. *Opere. Vol. IX: Demonul tinereții. Olanda. Împărăția apelor. O întâmplare ciudată*. București: ESPLA, 1957.
- Sass, Maria, Ștefan Baghiu, Vlad Pojoga, eds. *The Culture of Translation in Romania / Übersetzungskultur und Literaturübersetzen in Rumänien*. Berlin: Peter Lang, 2018.
- Vernois, Paul. *Le roman rustique de George Sand à Ramuz: Ses tendances et son évolution (1860–1925)*. Paris: Nizet, 1966.
- White, Nicholas, *The Family in Crisis in Late Nineteenth-Century French Fiction*, Cambridge, Cambridge University Press, 1999.
- Williams, Raymond. *The Country and the City*. New York: Oxford University Press, 1973.
- Xenopol, A. D. „Noutăți literare (Literatura haiducească)”. *Foiletonul Voinței Naționale*, nr. 356 (octombrie 1885): 2.
- Yi-ling, Ru. “The Family Novel: Toward a Generic Definition”. *Comparative Literature: East & West* 3:1, (2001): 99-133.
- Zimmermann, Petre. *Der Bauernroman: Antifeudalismus – Konservatismus – Faschismus*. Stuttgart: Metzler, 1975.



**PROIECT CO-FINANȚAT DE:**



Prezentul articol a fost realizat în cadrul proiectului *ASTRA Data Mining. Muzeul Digital al Romanului Românesc din Secolul al XIX-lea*, organizat de Complexul Național Muzeal ASTRA și co-finanțat de Administrația Fondului Cultural Național. Proiectul nu reprezintă în mod necesar poziția Administrației Fondului Cultural Național. AFCN nu este responsabilă de conținutul proiectului sau de modul în care rezultatele proiectului pot fi folosite. Acestea sunt în întregime responsabilitatea beneficiarului finanțării.



# Geografia internă a romanului românesc în secolul al XIX-lea

**Ștefan BAGHIU, Vlad POJOGA,  
Teodora SUSARENCO, Radu VANCU,  
Emanuel MODOC**

Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu, Facultatea de Litere și Arte;  
Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca, Facultatea de Litere  
Lucian Blaga University of Sibiu, Faculty of Letters and Arts;  
Babeș-Bolyai University of Cluj-Napoca, Faculty of Letters  
Personal e-mail: stefan.baghiu@ulbsibiu.ro, vlad.pojoga@ulbsibiu.ro, susarenco98@gmail.com,  
radu.vancu@ulbsibiu.ro, ermodoc@gmail.com

---

## *The Internal Geography of the Romanian Novel in the 19th Century*

This article is part of the series that analyzes by employing research methods such as distant reading and geocriticism the archive created by a team of young Romanian academics for the cultural and research project *ASTRA Data Mining. The Digital Museum of the 19th Century Romanian Novel*, implemented by ASTRA National Museum Complex. Our inquiry uses metadata regarding geolocations that was gathered while digitizing 157 novels published in Romania in the 19th century to bring forward their internal geographical universe and challenges the assumption that Romanian literature and especially the novel were mainly rural at the time.

Keywords: literary geography, Romanian literature, Romanian novel, 19th century literature, distant reading, microanalysis.



San Francisco, New York, Tokyo, Havana, Cork, Londra, Roma, Veneția, Geneva, Milano, Napoli, Berlin, Atena, Sankt Petersburg, Varșovia, Odessa. Iată orașele în care este plasată acțiunea centrală din câteva romane publicate în spațiul românesc în secolul al XIX-lea. Desigur, lista ar fi surprinzătoare și în cazul în care aceste orașe ar fi fost doar menționate în romane. Dar în momentul în care acestea devin loc al desfășurării acțiunii trebuie recalibrată dimensiunea internațională a literaturii de secol al XIX-lea, fie că vorbim de contacte directe ale autorilor cu aceste spații, fie că vorbim de bovarism geografic. Astfel, concepte ca cel de „planetaritate”, propus de Christian Moraru pentru ceea ce el numea „decompressing culture”<sup>1</sup> în 2015, devin extrem de utile pentru a arăta

felul în care imaginarul literar de la formarea statelor națiune este, de fapt, extrem de planetar, dincolo de tendințele de autohtonizare a subiectelor sau de tendințele ulterioare de dublare a acestei autohtonizări prin selecția naționalizatoare a istoriilor literare. Cu toate că în secolul al XIX-lea există o „indiferență a publicului pentru roman”, așa cum o descrie Nicolae Iorga în 1890 în articolul „De ce n-avem roman”<sup>2</sup>, cu toate că Maiorescu declara că „ceea ce ar fi trebuit să placă străinilor în poeziile lui Alecsandri, Bolintineanu, Eminescu și Șerbănescu și novelele lui Slavici, Negruzzi și Gane, este, pe lângă măsura lor estetică, originalitatea lor națională”<sup>3</sup>, există în toate acestea un exercițiu transnațional de scriitură și o geografie internă planetară a literaturii, după cum vom arăta

în acest articol. Sigur, în cazul poeziei sistemul literar planetar a fost deseori analizat<sup>4</sup>, dar în cazul prozei premisa maioreșciană încă este considerată validă în multe spații ale cercetării literare. Întrebarea noastră, cu toate acestea, nu este neapărat ce „ar fi trebuit să placă străinilor” la romanul românesc în secolul al XIX-lea, ci cum arată lumea și, mai bine spus, planeta în cazul acestei proze prin locul desfășurării acțiunii în romanul românesc din secolul al XIX-lea? De ce? În primul rând pentru că istoriile literare, legitimatorii cei mai importanți în cultura română, au ocultat permanent atât importanța influențelor străine, cât și importanța spațiului străin în romanul românesc. Dacă G. Călinescu aprecia că „[u]n romancier român se cuvine să fie scrutat în întreaga perspectivă a prozei noastre fără a se exagera înrîuirile străine, căci fundamentul va fi în mod fatal, prin factorul geografic, traditional”<sup>5</sup>, acest sistem de autohtonizare a literaturii a fost conceput, după cum arată Alex Goldiș, pentru că istoriile literare, fiind „proiecte naționale”, ascund de fapt „spațiul global împărțit [shared]” descris de Pascale Casanova pentru a-l scoate în evidență pe cel local prin sisteme de „omologie structurală”, în care un autor străin nu devine actor important într-o altă cultură, ci creează un omolog în acea cultură care poartă toate semnele localului<sup>6</sup>. Așadar, influențele străine sunt transformate, prin veritabile exerciții de autohtonizare, în elemente locale. Acest lucru se întâmplă și în ceea ce privește geografia internă a literaturii. Cu excepția autorilor care încearcă să exotizeze literatura lor prin introducerea unor spații îndepărtate în desfășurarea acțiunii sau în dezvoltarea epică a poemelor ample, există o corespondență structurală a spațiului în romanul românesc de secol al XIX-lea, în sensul în care Parisul lui Sue este înlocuit cu Bucureștiul lui Baronzi, deși povestea este copiată (producând efecte ridicole, după cum arată Mihai Zamfir, prin prezentarea unui București enorm și tentacular pentru respectarea atmosferei din Paris sau Londra<sup>7</sup>). Așadar, ceea ce ne propunem este să vedem în ce măsură aceste romane conțin o dimensiune planetară a lumii narrative, dincolo de aceste exerciții de autohtonizare prin înlocuirea geografiei interne în procesul de imitație/ „corespondență structurală” și dincolo de expurgarea transnaționalului din istoriile literare naționale prin accentul național.

### Geografie literară

Cu toate că anumite tendințe de interpretare a literaturii prin aspectul geografic au rădăcini în secolul al XIX-lea<sup>8</sup>, abordarea și valorizarea binomului literar-geografic a început să capete amploare în secolul trecut și au avut de-a lungul timpului forme variate de definire și diverse aspecte în ceea ce privește înțelegerea

și modalitățile de interpretare a factorului geografic. De la implicita redefinire a noțiunii și semnificației spațialității, odată cu bine-cunoscuta „cotitură spațială” („the spatial turn”), care pune accent pe aspectele referitoare la spațiu și loc în cadrul științelor umaniste și sociale, laolaltă cu prezentarea unei perspective în care geografia nu mai este retrogradă relațiilor sociale<sup>9</sup>, ci devine o parte componentă în cadrul construcției lor<sup>10</sup>; și până la concepte operaționale precum „geocritică” („geocriticism”), o adevărată disciplină instituită de Bertrand Westphal, sau „geografie literară” („literary geography”), un lucru rămâne cert — acest domeniu de cercetare interdisciplinar, situat la interferența dintre geografie și studiile literare, a reușit să înglobeze acum, în era digitală, un set de constante ce permit o nouă modalitate de raportare atât la spațiul ficțional prezent în operele literare, cât și la modalitățile de ilustrare a acestuia. Cotitura spațială în istoriografia literară a antrenat, de-a lungul ultimilor ani, în studiile literare de pretutindeni, și o serie de dezbateri cu privire la resemantizarea și recontextualizarea identității literaturilor așa-zicând naționale, dar și la o lărgire semnificativă a orizontului geografic în explicarea fenomenelor literare transnaționale. Propunând preeminența spațialității asupra temporalității ca prim factor ordonator în decupajul analitic, proiectele istoriografice transnaționale merg în răspărul demersurilor care încearcă să ilustreze o omogenitate și o organicitate cel mult artificială, prelucrată narativ urmând un principiu teleologic specific istoriilor naționale tradiționale.

Consecințele unor asemenea demersuri „spațializate” sunt multiple: în primul rând, ele sunt în măsură să genereze întregi istorii transnaționale, care pot trata evenimentialul cultural/literar potrivit unor criterii ce țin de determinismul geografic sau geopolitic al unei regiuni, concentrându-se pe aspectele comune dintre două sau mai multe literaturi (fără a ignora, totuși, diferențele specifice de evoluție), pe primatul intersecționalității regionale asupra influențelor hegemonice<sup>11</sup>; în al doilea rând, aceste demersuri vin să legitimizeze câteva narațiuni istoriografice care nu au fost tratate prin alte grile sau, când au fost, încercările s-au dovedit a fi forțate – vezi cazul grilei postcoloniale de lectură a literaturilor est-europene<sup>12</sup> –, operând o democratizare relativă a unor regiuni care nu pot fi subsumate unor modele radicale de alteritate; nu în ultimul rând, aceste abordări încearcă să scoată din ecuațiile hegemonice stabilizate istoric unele regiuni, care, deși aflate aproape în mod permanent în sfera de influență a unor centri de putere politică sau culturală, și-au construit o imagine de sine suficient de potentă încât să poată constitui niște alterități ireductibile la simple dihotomii Est-Vest, Nord-Sud sau Centru-Margine, și unele fenomene literare a căror investigație, în termeni de raporturi și de negocieri cu principalele





surse de import (fie că vorbim de model, imaginar sau formulă literară), merită o mai mare atenție.

În continuare, vom opera cu termenul și conceptul de *geografie literară*, explicându-i originea și evoluția, exemplificând acest două aspecte și prezentând ulterior rolul hărților în cadrul interpretării literaturii, dar și modul în care acestea, împreună cu practica de cartografiere și tehnologiile geospațiale, ajung să transforme științele umaniste.

## De la literatură la geografie și invers

Utilizat pentru prima oară de scriitorul și ziaristul scoțian William Sharp, sintagma „geografie literară” apare ca titlu al unui roman de-al său, *Literary Geography*, scris în 1904 – lucrare în care include deliberat capitole cu nume sugestive: *Dickens-Land*, *The Brontë Country*, *Scott-Land* sau *The Literary Geography of the English Lakes* și care, chiar în prefață, oferă explicația existenței unei legături între anumiți autori și anumite spații. Cu toate acestea, volumul se limitează la a fi: „un însoțitor de citit în timpul liber pentru cei care rezonează cu alegerile făcute de autor în ceea ce privește scriitorii și locurile”<sup>13</sup>. Același model îl preia și Virginia Woolf un an mai târziu când face recenzie la două romane diferite, *The Thackeray Country* de Lewis Melville și *The Dickens Country* de F.G. Kitson. În cazul acesteia, geografia literară însemna puțin mai mult decât locuri, peisaje sau regiuni asociate cu anumiți scriitori, prezentând modul în care acele spații geografice erau reimaginate în textele scriitorilor<sup>14</sup>.

Problema a fost pusă și invers odată cu anul 1970, când o serie de geografi au început să analizeze dacă reprezentarea spațiului dintr-un roman poate fi considerată viabilă în demersul lor de introducere a acelor date într-un studiu monografic. Scopul era evaluare valorii documentare a literaturii, în special cea a romanelor realiste din secolul al XIX-lea, care ofereau descrieri ample și, aparent, demne de luat în calcul ale caracterului distinctiv regional. Dar dimensiunile discursive ale literaturii – limbajul (poetica, retorica, stilul etc.) și forma (genul, compoziția, structura narativă etc.) au fost considerate de către geografi aspecte problematice, și, în consecință, nu au prezentat interes pentru o lectură geografică<sup>15</sup>. Așa cum ne prezintă Marc Brosseau în studiul său *Geography's Literature. Progress in Human Geography* (vezi Fig. 1), lucrurile se schimbă odată cu anul 1990, cu *Noua geografie culturală* și așa-numiții „geografi umaniști” („humanistic geographers”), a căror rol a fost central în demonstrarea validității literaturii în cadrul anchetelor geografice.

Practic, începând cu anul 1990 are loc un proces de diversificare a aspectelor ce implică cele două arii de studiu (geografia și literatura) analiza unei game mai

largi de genuri și subgenuri literare, devenind obiectul de studiu pentru ilustrarea și generarea anumitor date geografice.

Year	Approach	Value	Dominant genre	Representation	Themes
1860	1- Regional	Documentary, pedagogical	Nineteenth-century realist and regional literature	Minutes (reflection of geographical reality)	Fact into fiction, regional identity, landscape, signatures
1870	2- Humanistic	Esperantist, existential, symbolic	Nineteenth-century realist and regional literature	Individualistic collection of the experience of geographical reality	Series of places, expansion of place, escape into fiction
1880	3- Radical-Materialist	Ideological, critical	Nineteenth-century realist, regional, and popular literature	Minutes (reflection of social conditions of production)	Social (justice in space [class, race, etc.])
1990	4- New cultural geography A	Epistemological, cognitive, transatlantic	Modernist, postmodernist, contemporary, science fiction, etc.	Constructive, post-structuralist	Writing the city, urban culture, geographical knowledge, and discourse
2000	5- New cultural geography B	Counter-hegemonic, critical	Colonial and postcolonial, non-Western, children's fiction, fantasy, etc.	Constructive, post-structuralist	Politics of identity and difference (gender, class, ethnicity, sexuality, etc.)

Legend: — Dominant — emerging/contending — specific contributions

Fig. 1: Abordări geografice ale literaturii

## Geografia literară în grafice și hărți

Dincolo de procedeul clasic de prezentare a spațiilor geografice în cadrul unui roman, critica a început să valorifice și tipurile diferite de geografii pe care literatura le produce. Altfel spus, cei care abordează textele literare, raportându-se la detaliile ce converg spre ilustrarea geografiei interne a textului, sunt din ce în ce mai atenți la modul în care literatura nu numai că reflectă *geografiile* deja cunoscute cercetătorului, dar generează și geografii proprii<sup>16</sup>. Este și cazul lui Franco Moretti, care descrie în studiul său, *Atlas of the European Novel, 1800-1900*, aspectele concludente referitoare la conceptul de geografie literară, indicând delimitarea conceptului în două arii diferite de studiu — pe de o parte, cel al spațiului creat în interiorul romanelor (spațiul ficțional), pe de altă parte, literatura și spațiile reale de la care s-a pornit (spațiul istoric)<sup>17</sup>. Din moment ce în prima categorie rolul dominant îl poartă elementul ficțional, un exemplu relevant fiind versiunea prin care Balzac își *construiește* Parisul, cea de-a doua își mută accentul pe spațiul istoric și real. Suprapunerea lor nu e imposibilă, dar distincția de la care pornește analiza reprezentării spațialității este una esențială<sup>18</sup>.

Totuși, în cazul lui Moretti, geografia literară presupune generarea unor hărți concepute din date cantitative (și realizate în mod deliberat într-o manieră grafică și abstractă), ce servesc drept mijloc de corelare între diverse aspecte sau potențiale traiectorii narrative existente în ambele tipuri de spații (ficționale sau istorice). De exemplu, Moretti demonstrează modul în care distanțele scurte, traseele simpliste și cotidiene parcurse de personajele romanelor picarești moderne, aspecte contrastante exotismului pe care romanul de aventuri din antichitate îl prezintă, contribuie la interpretarea noțiunii de *națiune* drept „spațiu familiar”<sup>19</sup>. În același registru, detaliile privind căsătoriile cu eroine din afara regiunii lor de naștere permit cititorilor de romane cavalești estimarea dimensiunilor reale ale unui anumit teritoriu<sup>20</sup>. În ceea ce privește geografia culturală, hărțile lui Moretti conectează istoria cărților cu istoria evoluției formelor

romanice, demonstrând diferențele stabilite la nivel geografic în materie de producție, traducere și lectură.

Indiferent de natura spațiului prezent în roman, metoda de lucru rămâne aceeași, pentru că hărțile, sub forma lor de instrument analitic, permit două lucruri, spune Moretti: „În primul rând, ele evidențiază relația dintre tipologia formelor literare și spațiu: fiecare cu geometria sa particulară, limitele, tabuurile sale spațiale și rutele preferate. Apoi, hărțile scot la lumină logica internă a narațiunii: domeniul semiotic în jurul căruia un subiect se formează și modul acestuia de autoorganizare”<sup>21</sup>. Motivația din spatele acestei succinte incursiuni în domeniul geografiei literare, care în cercetarea filologică românească a fost folosită recent pentru a detalia și explicita vizual importul de literatură străină prin traduceri<sup>22</sup>, ține de natura datelor procesate în acest studiu. Mai mult decât niște simple plasări în spații fie previzibile, fie voit exotice, *geografia internă* a romanului românesc de secol XIX relevă, după cum vom vedea, anumite tipare genetice, genologice și negociative în câmpul literar românesc emergent.

### Model străin, formă locală, geografie globală

Ca și în cazul prozei ruse, modelele romanului românesc incipient sunt cele franceze - fie pe filiera romanului istoric în genul propus de Alexandre Dumas, fie pe aceea a romanului senzaționalist și de mistere brevetat și dezvoltat de Eugène Sue. De altfel, două aspecte extrem de importante ar trebui menționate aici: în primul rând, faptul că modelul francez în cultura română a fost importat, conform ultimilor studii, prin administrație rusească<sup>23</sup>; în al doilea rând, faptul că modelul cultural francez a fost dominant pentru întreaga perioadă a secolului al XIX-lea, cu toate că au existat forme de contracarare a acestei influențe puternice prin ceea ce Andrei Terian a numit „compensație” – importarea modelului german de către gruparea de la Junimea, spre exemplu, pentru contrabalansarea prezenței culturale franceze din spațiul românesc<sup>24</sup>. Trei sferturi din producția autohtonă de romane din secolul al XIX-lea e publicată în Bucureștiul francofil și francofon (dintre cele 157 de romane analizate de noi, 118 sunt publicate în diverse edituri și tipografii din capitală, ceea ce reprezintă, cu o aproximație de suficientă acuratețe, 75% din totalul producției românești de secol al XIX-lea). Aculturația noastră pe model francez nu avea cum să decurgă diferit în cazul romanului autohton, care, cel puțin în relație cu programele de traducere din spațiul românesc, devine aici o sinecdocă a culturii franceze<sup>25</sup>. Iar dacă vom analiza și cele 40 de romane apărute la diverse edituri din Brașov, Sibiu, Pesta sau Iași, vom vedea că și acolo tot modelul francez e dominant –

chiar și în cazul cărților apărute în Transilvania sau în Imperiul Austro-Ungar. Desigur, locul în care sunt publicate romanele decide asupra locului acțiunii într-o măsură uriașă. În ceea ce privește acțiunea romanelor, aproape 72% au acțiunea în spațiul românesc. În proporție de 51% din romane au acțiunea principală pe teritoriul Țării Românești, 14,9% pe teritoriul Moldovei și 4% pe teritoriul Transilvaniei. Un rest de 3,4% rămâne nespecificat în spațiul românesc. Așadar, deși majoritatea instituțiilor literare care au participat în secolul al XIX-lea la formarea unei conștiințe a romanului local s-au înființat/au activat la Iași, romanul românesc de secol al XIX-lea se întâmplă în mare parte în Sud, în ceea ce a fost Țara Românească până la Unirea din 1859. Și asta tocmai pentru că, așa cum am precizat mai sus, romanul nu doar că se lovește de lipsa de interes a cititorilor în secolul al XIX-lea, dar este și considerat un gen neimportant în economia literaturii înalte din această perioadă. De altfel, așa cum a arătat Donald Sassoon, romanul este considerat până la 1830 în întreaga Europă un gen minor, nefrecventabil datorită „misiunii” sale de consum<sup>26</sup>. Abia după generația lui Balzac romanul capătă avânt în analizele literare europene alături de poezie, iar în spațiul românesc acest schimb de perspectivă asupra genului are o întârziere considerabilă. Dar vine pe filieră franceză mai ales în Bucureștiul francofil, după cum am anunțat, dezvoltându-se tot mai puternic spre finalul secolului din punctul de vedere al producției literare<sup>27</sup>.

Cu toate acestea, dintr-o perspectivă cantitativă, mare parte din acțiunea romanelor nu se întâmplă în Franța. După cum a explicat în repetate rânduri Franco Moretti în ceea ce privește modelul imitației (fie, al circulației literaturii prin împrumut, după modelul *valului*), schema de împrumut cultural/literar urmează logica unui compromis constant între „foreign form and local materials”<sup>28</sup>. Astfel, cu toate că influența majoră asupra formulei poate fi decodată, geografia internă a romanului reprezintă o autohtonizare a genului prin compensația geografică. Doar 8 romane din cele 157 au acțiunea în Franța și doar 2 din acestea au acțiunea exclusiv în Franța, cu toate că ele sunt replici ale romanului francez. Pentru o analiză a geografiei interne am căutat astfel locul principal în care se întâmplă acțiunea și locurile menționate în romane (pentru cercetarea de față am lucrat în echipă cu note de lectură, nu am intrat încă în romane prin procesarea informatică a textului). Dacă unele romane din această perioadă sunt adevărate calcuri după romanul francez, strategia principală de autohtonizare este exact eliminarea acțiunii care se petrece în Franța. Desigur, în logica romanului românesc de secol al XIX-lea, Parisul este unul dintre cele mai des întâlnite orașe ale acțiunii. 58 de romane au acțiunea în București (numărul cel mai mare în romanul românesc de secol



al XIX-lea), 9 în Iași și 8 în Paris. Parisul este cel mai frecvent întâlnit oraș străin al desfășurării acțiunii din romane, urmat de Constantinopol (6 romane), Roma (4 romane), Veneția (3 romane) etc., dar punctează extrem de puțin ca loc principal al acțiunii, loc care se autohtonizează extrem de tare. Însă într-o ierarhie a orașelor menționate, complexul față de centrul cultural al lumii din secolul al XIX-lea, după cum l-a descris Pascale Casanova, se arată fără rest: deși doar 8 romane au acțiunea și în Paris, orașul francez este menționat cel mai des în romanele românești din secolul al XIX-lea (de 43 de ori), în timp ce Bucureștiul este menționat mai puțin în romanele care nu au acțiunea majoră acolo (de 34 de ori). Apoi, cu toate că doar un roman are acțiunea la Viena, acesta este al doilea cel mai prezent loc din romane (fie prin călătoriile personajelor în Viena, fie prin povești în rama romanelor care dezvoltă anecdotic spații din oraș, fie prin personaje care vin din acele spații și care aduc un import de străin în romanul românesc). Așadar, deși majoritatea acțiunilor se petrec în spațiul românesc, bătălia reală pentru geografia internă a romanului se duce tot între Paris și Viena. Pe scurt, exercițiul de autohtonizare trădează un complex clar: deși se întâmplă rar lucrurile în străinătate față de cât de des se întâmplă în spațiile românești, se vorbește mereu de străinătate. Deși acțiunea se întâmplă în Țara Românească și în Moldova, se vorbește mereu de Franța, de Italia sau de Rusia. Ceea ce înseamnă că, deși autohtonizează prin geografie locală excesivă, romanul românesc bovarizează printr-o geografie planetară excesivă. Nu avem loc deocamdată să explicăm toate implicațiile acestui fapt, dar considerăm că ele sunt importante atât pentru discutarea geografiei interne a literaturii, cât și pentru deconstruirea ideii de reprezentare a naționalului în secolul al XIX-lea.

Desigur, geografia extinsă, planetară, a romanului românesc în zorii genului este frapantă și câteva explicații sumare merită aduse. În *Pășurile unui american în România*, de Nicolae D. Xenopol din 1880, vizita unui american e utilizată pentru a scoate în față, prin perspectiva exotizantă a acestuia, neajunsurile sociale din societatea românească. Invers, în *Frații Lupu. Viața, întâmplările și voiagiurile lor prin America de Nord*, E. Lupu (pseudonimul lui Z. C. Arbore) din 1891, sau în *Gambuzino sau Căutătorii de aur* din 1891, călătoria în America a unor români este utilizată pentru a prezenta întinsele câmpii și văi ale sudului american. Așadar, pe urmele unor Jules Verne sau Fenimore Cooper, autorii români imită o literatură de aventuri prin care apar primele portretizări autohtone ale unor spații complet îndepărtate. Mai mult, începând cu 1893, tot prin anarhistul Zamfir Arbore, apare un prim roman despre plecarea politică în America a unui tânăr moldovean. Apoi, prin N. D. Popescu și *Tălbăriile banditului Mihale Bunea, născut în comuna Roșu, districtul Ilfov*, din 1894, universul românesc local introduce Japonia

în geografia internă a romanului<sup>29</sup>.

Necercetate și invizibile în istoriile literare și în studiile despre literatura română din secolul al XIX-lea rămâne și un alt aspect legat de preponderența pentru spații urbane: ipoteza genologică. În mod categoric, există o selecție geografică internă determinată de genurile dominante ale romanelor în discuție. Astfel, romanele de senzație, ca să operăm cu o clasificare stabilizată conceptual în istoriografia românească, cele de mistere și cele sentimentale, preluate din modelul francez, vor manifesta o preocupare specifică pentru urban (Radu Ionescu, *Don Juanii Bucureștilor*, seria de trei volume semnate de C.D. Aricescu, *Misterele căsătoriei*, Petru Vulcan, *Fecioara. Psihologie socială* sau romanul lui Panait Macri *Sugrumarea Teodorei*) din cauza unui imperativ de ordin genologic. Sunt vizate, în spațiul românesc, orașe precum București, Iași, Ploiești și, detaliu semnificativ, orașe extra-teritoriale precum Parisul, Veneția sau Roma. De cealaltă parte, romanul haiducesc (reprezentat prin suita de volume publicate de N.D. Popescu, *Bucura Dumbravă* sau Th. M. Stoenescu) va prefera mediul silvestru, satul sau, în câteva cazuri izolate, târgul de provincie. Astfel, pe lângă autohtonizarea formulei și a tramei, însăși pătrunderea genurilor de consum a determinat plasarea, în spații geografice specifice, a unor trame românești. Un caz semnificativ nu doar pentru începuturile romanului românesc, ci și pentru începuturile negocierilor dintre formulă și spațiu privilegiat îl reprezintă *Elvira sau amorul fără de sfârșit. Romans original*, apărut în 1845 și semnat cu inițialele D.F.B.. Primul roman erotic românesc și unul dintre primele noastre romane moderne, după Paul Cornea<sup>30</sup> este plasat în Spania secolului al IX-lea. Un caz romanțios de „amor nefericit” (*Elvira, femeie frumoasă, dar nefericită, asuprită de un soț tiranic, se îndrăgostește de mai sensibilul Alfons Durvil, însă dragostea celor doi, văzută drept un păcat, provoacă sinuciderea Elvirei și dispariția pretendentului, lăsându-l doar pe soțul abuziv neconsolat*), dedicat, după cum suntem anunțați în prefața semnată de autor, „sexului frumos” („Când m-am apucat să compui romanul acesta, eram hotărât și aveam multă plăcere ca să-l închin Sexului Frumos, fiindcă are într-însul niște pasajuri ce crez că interesează pe oricare Damă tânără...”), și care deschide o întreagă serie de colportaje românești reprezentând *majoritar* - după cum vom vedea - producția de roman autohton în acest secol, e plasat în străinătate și are personaje străine. Tot ce ține de specificitatea autohtonă a acestui artefact literar rămâne deznodământul tragic, grefat pe o tipologie moralizatoare (același autor scrie, în prefață: „În uvrajul acesta vor vedea cititorii că ating mult sau puțin coarda părinților de copii”). Așadar, departe de a fi simple bovarisme exotice, romanele unor Arbore sau D.F.B. introduc în universul literar românesc spații străine din rațiuni politice și ideologice.



Harta 1.1.: Țările în care se petrece acțiunea în romanul românesc (1844-1900)



Harta 1.2.: Țările menționate în romanul românesc (1844-1900)



## Rural și urban în geografia internă a romanului

Însă ceea ce e cu adevărat surprinzător, și credem că e unul dintre câștigurile de substanță ale cercetării noastre, este faptul că - din punctul de vedere al geografiei lui interne - romanul românesc emergent *nu* este unul rural, așa cum stabiliseră istoriile literare cele mai importante de până acum și nici măcar unul cu acțiune în mediul rural. Călinescu, de pildă, era convins că, la „Momentul 1880”, cum îl denumeste în marea lui *Istorie a literaturii române de la origini până în prezent*, încă aveam de-a face în proză cu o „promoție a ruralilor”. Nicolae Manolescu, în *Istoria critică a literaturii române*, pleca în descrierea *Începuturilor romanului* de la axioma că aceste romane „aparțin, e drept, unor autori cultivați, deloc naivi și zugrăvesc o lume de țărani, răzeși sau boieri în modalitatea adesea costumbristă, dar sunt deja impregnate de spiritul romanului popular (senzațional, mister etc.)”<sup>31</sup>. Spunem că Manolescu tratează această descriere a romanului românesc emergent drept rural și „costumbrist” ca pe o axiomă fiindcă, la fel ca în cazul unei axiome, o consideră autosuficientă - și nu ține să o verifice prin raportare la realitatea textelor avute în vedere. Cu toate că același Manolescu prezentase deja în *Arca lui Noe* specificul românesc al secolului al XIX-lea mult mai nuanțat<sup>32</sup>, în momentul publicării *Istoriei* a decis să renunțe la nuanțe pentru a descrie romanul din această perioadă drept unul care zugrăvește „o lume de țărani, răzeși sau boieri”. Iar Dan Mănuță, în *Lectură și interpretare. Un model epic* (1988), are și el convingerea (reprodusă aprobator și de către Nicolae Manolescu, în paginile amintite despre *Începuturile romanului din Istoria critică...*), de asemenea greu de explicat prin raportare la realitatea empirică efectivă a acțiunii din aceste romane, după care ele ar „resuscita simbolistica rustică”, având drept figură centrală natura unui fel de *bon sauvage* rousseaist, reciclat drept „bonus pastor”, cu formula lui Mănuță. Mai mult, după cum arată Cosmin Borza într-un articol recent, ideea că romanul românesc ar fi preponderent rural s-a păstrat până în anii în care Lovinescu și-a scris *Istoria*. Borza explică faptul că întreaga pledoarie a modernismului lovinescian s-a bazat pe ideea necesității depășirii unei literaturi preponderent rurale<sup>33</sup>. Criticul descrie acțiunea lui Lovinescu drept o formă de „ultimately fighting against an *ideologically constructed* opponent and not against a real phenomenon” și descrie caracterul preponderent rural al romanului românesc drept „non-existent in fact”.

Dacă nu ne tratăm însă convingerile drept axiome și facem efortul să le verificăm raportându-le la realitatea internă a acțiunii romanelor în cauză, surpriza este de proporții: *romanul românesc incipient, departe de a fi unul rural și „costumbrist”, este - dimpotrivă - unul plasat în medii cu o covârșitoare preponderență urbană*. În ce privește distincția dintre urban și rural, trebuie spus

din capul locului că s-a avut în vedere întregul spectru de prefaceri civilizaționale ale spațiului românesc din secolul al XIX-lea. În Moldova și Țara Românească, începuturile urbanizării au avut loc după 1831, odată cu trasarea primelor semne ale civilizației orașenești în Regulamentele organice. Explozia urbană vine abia după unirea Principatelor (abia acum apar primele orașe bine definite nu doar la nivel de imaginar, ci și la nivel de dezvoltare edilitară și urbanistică - transport public, salubritate, aducție de apă, lucrări de asanare, apariția școlilor și a spitalelor etc.), care marchează nu doar tranziția de la târg la oraș, ci și apariția unor tipuri așa-zicând genetice de orașe: pe lângă orașul-târg mai pot fi amintite orașele portuare sau cele formate pe baza resurselor locale (subterane sau de suprafață). Din punct de vedere social, începuturile industrializării, laolaltă cu migrația forței de muncă calificate din Transilvania (dar și a meșterilor și a meșteșugarilor) au marcat decisiv dezvoltarea urbană în spațiul românesc. Însă cu toate aceste progrese, decalajele civilizaționale s-au menținut. Potrivit cercetătorilor de la proiectul *Imago Romaniae* (care aparține Muzeului Național de Istorie a României), „Bucureștii, deși era capitala României, păstrează multă vreme imaginea de contrast descrisă de călătorii străini, în care «palatul și coliba stau alături». Același clișeu exista, de altfel, în toate târgurile românești: lipsa unor artere pavate, a căilor ferate, porturi neamenajate, poduri rudimentare, canalizare nu exista. Clădirile erau mici, insalubre și construite haotic, fără un plan care să le alinieze față de vecini și de străzi”<sup>34</sup>.

Chiar și așa, însă, orașul persistă la nivel de imaginar. București, Iași, Galați, Brăila, Craiova, Ploiești, Bacău, Suceava, Piatra-Neamț, laolaltă cu burgurile medievale din Transilvania (Brașov și Sibiu în speță), apar ca spații urbane privilegiate în romanele de secol XIX. După un *overview* al acestor romane apărute între 1845 și 1865, constatăm că numai unul are acțiunea plasată exclusiv la sat - e vorba despre *Elena* lui Bolintineanu, publicat în 1862 și subintitulat *Roman original de datine politic-filosofic* - având, prin urmare, intenții și pretenții de roman mai „serios” decât cel pur și simplu rural. Mai există, apoi, în această perioadă dintre 1845 și 1865, un roman cu acțiunea plasată în mediul silvestru, *Aldo și Aminta sau Bandiții* al lui C. Boerescu (1855), și încă unul al cărui mediu e acela al mahalalei (*Hoții și Hagiul* de Al. Pelimon, 1853). Cu excepția acestor trei romane, tot restul romanelor publicate până în 1865 au acțiunea plasată în orașe sau târguri sau la curți domnești și sunt, așadar, cu totul altceva decât romane rurale. E surprinzător să constați asta - și, de asemenea, la fel de surprinzător să constați că predominanța cronotopului urban în romanul românesc se păstrează pe toată durata secolului al 19-lea. Din cele 157 de romane care formează corpul analizei noastre cantitative, 46 au o acțiune care se desfășoară, fie integral, fie parțial, la sat; restul de 112 se desfășoară la oraș sau în zone urbanizate - ceea

ce înseamnă că 71% din romanul românesc de secol 19 este, contrar percepției dominante a istoriei literare, *un roman profund urban* sub raportul geografiei lui interne. Care ar fi, aşadar, aceste oraşe în desfăşurarea acţiunii?

După cum arată hărțile 2.1. și 2.2., metropolele planetare cele mai prezente sunt cele europene. Paris, Londra, Roma, Viena, Istanbul. Dar ce este cu adevărat interesant este intrarea în universul literar românesc ca locuri ale desfășurării acțiunii a orașelor de coastă din America de Nord, în special San Francisco și New York. Există o orientare vestică a orașelor acțiunii și în ceea ce privește orașele menționate. Comunicarea asiatică este aproape inexistentă, iar cea africană trădează un complex de exotizare specific secolului: deși Africa de Sud este menționată în romane, nu apare niciun oraș din aceste locuri în literatura secolului al XIX-lea, arătând că pentru cultura română, continentul este mai ales un simbol și nu neapărat purtătorul unei geografii concrete. La fel, cu toate că există jurnale de călătorie în Africa (cel mai celebru fiind al lui Vasile Alecsandri) și jurnale de călătorie în China (cunoscutul *travelogue* de spion al lui Milescu Spătaru)<sup>35</sup>, romanul nu pare să le continue. Romanul românesc este interesat, atât ca loc al acțiunii, cât și ca menționare, de America de Nord, cu toate că nu există legături culturale complexe vizibile de traducere sau comunicare între aceste spații, afară de unul, extrem de important: traducerea romanului *Uncle Tom's Cabin* de Harriet Beecher Stowe în 1853 sub titlul *Coliba lui moșu Toma sau viața negrilor în sudul Statelor Unite din America*. Romanul are o prefață scrisă de Mihail Kogălniceanu intitulată „o ochire asupra sclaviei” și, așa cum arată Rodica Mihăilă, traducerea vine să completeze o pledoarie constantă în spațiul românesc pentru eliberarea romilor<sup>36</sup>. Apoi, alte romane traduse în spațiul românesc în secolul al XIX-lea sunt scrise de Mary Agnes Flemming, de Thomas Meyne Reid sau Francis Bret Harte – majoritatea de aventuri, reprezentând tendința către romanul de senzații. Dar ce e important: deși nu e prezent în publicistică, în dezbateri culturale sau în critica literară, spațiul american este prezent în roman pe filieră politică. Prin traducerea lui Beecher Stowe și, invers, prin proiecția politică a Americii de către Zamfir Arbore.

O orientare secundară, dar extrem de fertilă din punct de vedere teoretic, o reprezintă orașele portuare ale lumii, care atrag tramele unor romancierii precum N.D. Popescu, Zamfir Arbore, Ilie Ighel sau Constantin de Stamati-Ciurea. Sankt Petersburg, Odessa, Cork, Nicolaev, Napoli, Istanbul sunt doar câteva noduri topografice portuare care generează adevărate forțe de atracție pentru tramele romancierilor români. Se pot identifica, aşadar, două tipuri de cosmopolitism conform geografiei interne românești: unul de metropolă, acoperit anterior, și unul de coastă, care vizează orașele portuare în care sunt aglomerate puncte nodale de tramă. Acest

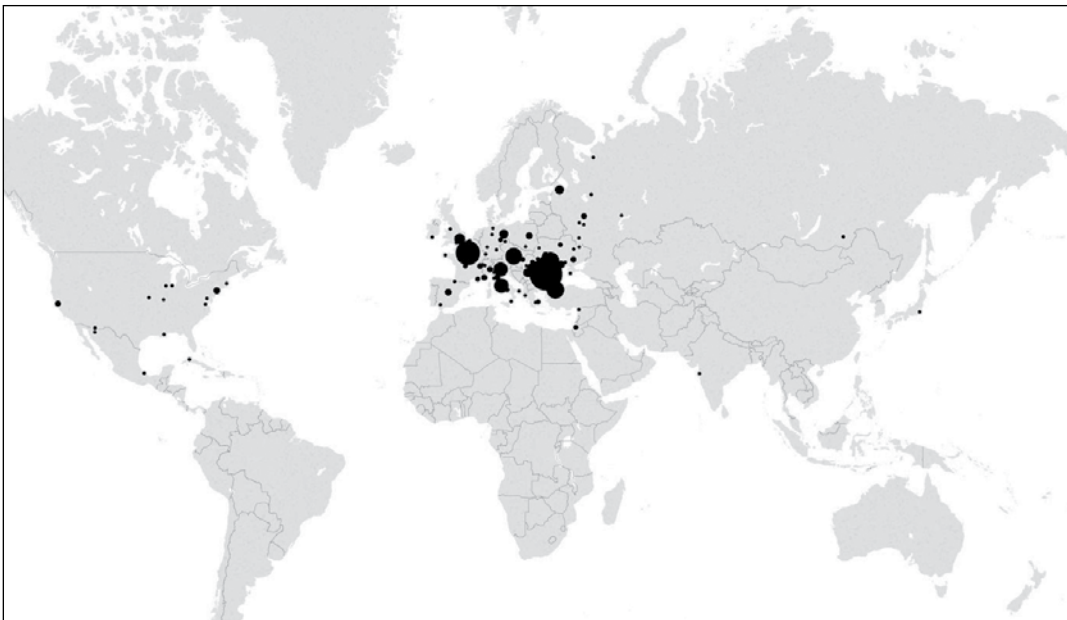
din urmă tip de cosmopolitism a mai fost abordat, cu alte ocazii și cu rezultate deosebit de relevante, în istoriografiile literare spațializate. În acest sens, Andrei Terian<sup>37</sup> discută despre două tipuri de modele: „modelul arhipelagului” (propus de Hervé Théry<sup>38</sup>) și modelul „orașelor marginocentrice” abordat de Marcel Cornis-Pope și John Neubauer în volumul secund al *Istoriei culturilor literare a Europei Centrale și de Est*<sup>39</sup>.

În cazul corpusului românesc investigat aici, modelul arhipelagului pare unul deosebit de funcțional, cu atât mai mult cu cât el dublează o altă tendință, de data aceasta identificabilă în spațiul autohton: cea a preeminenței orașelor portuare și a celor situate de-a lungul marilor râuri în fața altor centre urbane autohtone (vezi Harta 4.1.). Dacă privim cu atenție harta, se poate vedea că narațiunile care nu sunt concentrate asupra orașelor dominante (București și Iași) urmează o logică hidrografică, orașele de-a lungul Dunării, a Siretului sau a Oltului, laolaltă cu cele portuare (naționale și mondiale) acumulând un procent semnificativ (aproximativ 18%) al tramelor acestor romane. Acest procent este cu atât mai semnificativ cu cât, din totalul romanelor investigate, aproximativ 21% nu au specificat un spațiu al desfășurării acțiunii. Ceea ce înseamnă că, la nivel macro, romanul românesc, acolo unde nu își stabilizează un centru urban „canonic” (capitala, reședința de tron, metropola etc.), își caută desfacerea tramei în aceste „noduri topografice” de dispersie, în niște „arhipelaguri” care capitalizează într-o logică centripetă un număr semnificativ de fire narative.

În ce privește cele 46 de romane având, sub o formă sau alta, parțial sau integral, un cronotop rural, mediile în care se desfășoară acțiunea (ceea ce putem denumi drept geografia lor internă, sau cronotopul lor) sunt distribuite după cum urmează: există 13 romane a căror acțiune se petrece exclusiv la sat; există 12 romane a căror acțiune e plasată deopotrivă și la sat, și la oraș; există alte 12 romane în care satul apare, în diverse combinații, ca mediu al desfășurării acțiunii alături de târg și de moșie; există 6 romane a căror acțiune se petrece deopotrivă la sat și în mediul silvestru (*Domnul de Ghiavazi Măria Sa* de Theochar Alexi, 1888; *Drăgușin Haiducul. Istorie adevărată* de T.M. Stoenescu, 1892, respectiv *Corbea. Istoria originală* de același T.M. Stoenescu, 1893; *Grozea, mare haiduc național*, publicat de un anume D.D.P. în 1882; *Coliba Măriucăi. Roman național*, de V.A. Urechia, apărut în 1855 în foileton și în 1883 în volum; *Radu Anghel. Nuvelă originală* de N.D. Popescu, în 1893); există 2 romane în care acțiunea se petrece în trei medii diferite - la oraș, în mediul silvestru și la sat (*Tunsul haiduc. Nuvelă originală* de N.D. Popescu, publicat în 1870 ca foileton și în 1881 în volum, respectiv *Horea. Roman original după actele istorice publicate de Al. Papiu, A. Odobescu, N. Densusianu și tradiție*, de I. Pop-Florantin, publicat direct în volum în 1885);



Harta 2.1.: Orașe în care se petrece acțiunea în romanul românesc (1844-1900). Cadrul planetar

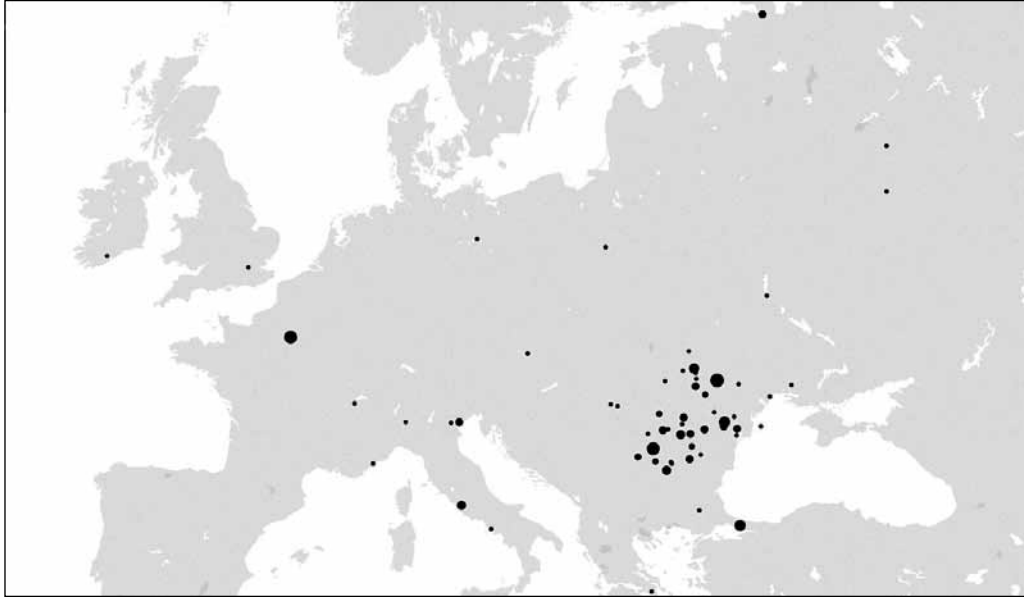


Harta 2.2.: Orașe menționate în romanul românesc (1844-1900).  
Cadrul planetar

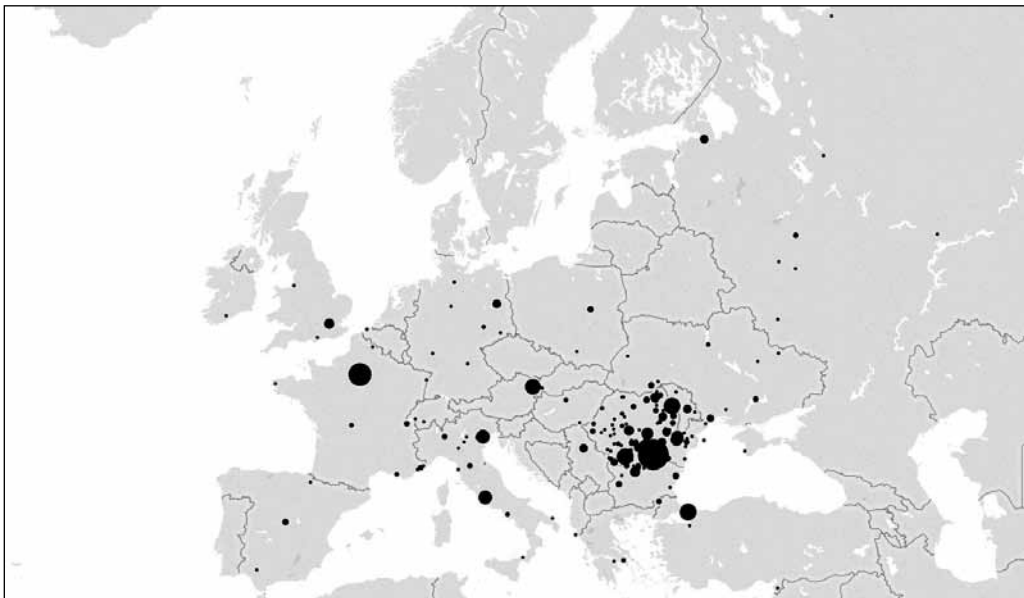
există, în fine, un roman în care desfășurarea acțiunii se petrece succesiv la sat și în mănăstire (*Sora Agapia sau Călugăria și căsătoria* de C.D. Aricescu, 1871)<sup>40</sup>.

È, după cum spuneam, surprinzătoare această predominanță netă a urbanului ca mediu epic al romanului românesc de secol 19. Pe de o parte, ea contrazice percepția de până acum a istoriei literare; pe de alta, explică de ce intuiția lui Lovinescu privind natura necesarmente urbană a prozei era una corectă – și, de asemenea, de ce ea a avut o influență imediat

atât de puternică: *primo*, fiindcă ea venea să urbanizeze ceea ce era deja urbanizat, ducea altfel spus o bătălie de la bun început câștigată; *secundo*, fiindcă romancierul român a trebuit să facă doar efortul de a adapta la mediul deja urbanizat psihologia personajelor lui. Astfel, ceea ce descrie recent Cosmin Borza ca fiind o „discriminare a celei mai numeroase clase” pentru perioada 1896-2000, unde totalul de romane rurale contabilizate de el este de doar 7%<sup>41</sup> se întâmplă deja din perioada 1844-1900.

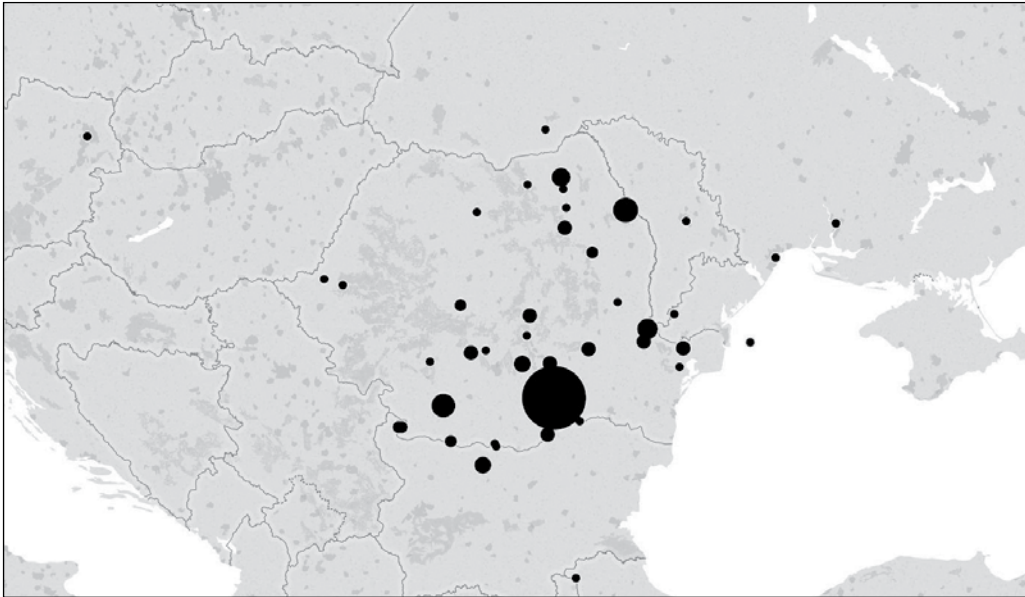


Harta 3.1.: Orașe în care se petrece acțiunea în romanul românesc (1844-1900). Cadrul european

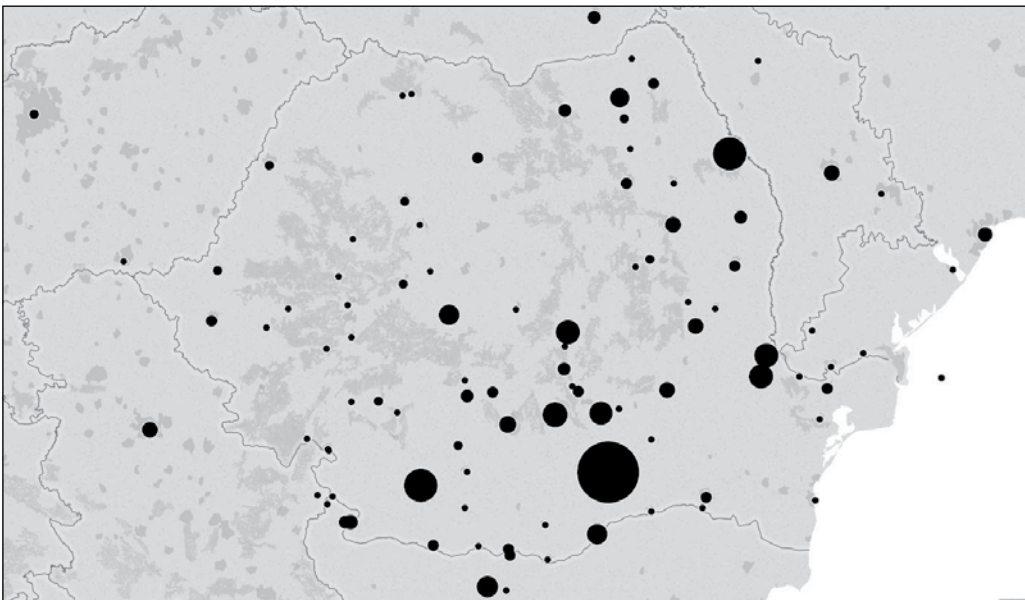


Harta 3.2.: Orașe menționate în romanul românesc (1844-1900). Cadrul european





Harta 4.1.: Orașe în care se desfășoară acțiunea în romanul românesc (1844-1900).  
Cadrul românesc



Harta 4.2.: Orașe menționate în romanul românesc (1844-1900).  
Cadrul românesc

## Note:

1. Christian Moraru, "Decompressing Culture: Three Steps toward a Geomethodology", în *The Planetary Turn*, ed. Amy J. Elias și Christian Moraru (Evanston: Northwestern University Press, 2015), 211-244.
2. Nicolae Iorga, „De ce n-avem roman”, *Lupta*, nr. 1090 (1 aprilie 1890). Reprodus în N. Iorga, *Pagini de tinerețe*, vol. II (București: Editura pentru literatură, 1968).
3. Titu Maiorescu, „Literatura română și străinătatea”, *Convorbiri literare*, nr. 10-11 (1882). Reprodus în Titu Maiorescu, *Critice*, vol. II (București: Editura pentru literatură, 1967).
4. Cel mai recent în mod convingător în Andrei Terian, „Mihai Eminescu. From National Mythology to the World Pantheon”, în *Romanian Literature as World Literature*, eds. Mircea Martin, Christian Moraru, și Andrei Terian (New York: Bloomsbury Academic, 2018).
5. G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, ediție revăzută și adăugită, ediție și prefață de Al. Piru (București: Minerva 1986), 4.
6. Vezi Alex Goldiș, „Beyond Nation Building: Literary History as Transnational Geolocation”, în *Romanian Literature as World Literature*, eds. Mircea Martin, Christian Moraru, și Andrei Terian (New York: Bloomsbury Academic, 2018), 95-115.
7. Mihai Zamfir, *Panorama alternativă a literaturii române* (București: Cartea Românească, 2010), 141: „Singurul interes pe care îl mai pot prezenta aceste romane se rezumă la surprinderea cadrului material și social al Bucureștiului, pe cale să devină un oraș modern. Descrindu-l, romancierii români aveau în minte orașul tentacular propriu romanelor occidentale, Parisul ori Londra, și făceau tot posibilul ca așezarea de pe Dâmbovița să semene cit mai mult cu monștrii citadini din romanele «negre»”.
8. Cel mai cunoscut este, desigur, cazul lui H. A. Taine care, în prefața *la Istoria literaturii engleze* vorbește despre *milieu* ca determinism geografic, numit de Andrei Terian serie de „date geo-climatice”. Vezi Andrei Terian, *Critica de export. Teorii, contexte, ideologii* (București: Muzeul Literaturii Române, 2013), 76. Vezi Armin H. Koller, „Johann Gottfried Herder and Hippolyte Taine: Their Theories of Milieu,” *PMLA*, Vol. 27 (1912): xxxix.
9. Pentru o investigație a „cotiturii spațiale” în istoriografia literară, vezi Fernando Cabo Aseguinolaza, „The Spatial Turn in Literary Historiography”, *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*, vol. 13, no. 5 (2011).
10. „The spatial turn is much more substantive, involving a reworking of the very notion and significance of spatiality to offer a perspective in which space is every bit as important as time in the unfolding of human affairs, a view in which geography is not relegated to an afterthought of social relations, but is intimately involved in their construction.”, Barney Warf și Santa Arias, *The Spatial Turn. Interdisciplinary perspectives* (London and New York: Routledge, 2008), 18.
11. Cel mai cunoscut exemplu este cel al istoriei culturilor din Europa Centrală și de Est propus de Marcel Cornis Pope și John Neubauer. Terian mai numește în studiul menționat și *Literary Cultures of Latin America. A Comparative History*, vol. I-III, ed. Mario J. Valdés, Djelal Kadir (Oxford: Oxford University Press, 2004); *History of the Literary Cultures of East-Central Europe: Junctures and Disjunctures in the 19th and 20th Centuries*, vol. I-IV, ed. Marcel Cornis-Pope, John Neubauer (Amsterdam: John Benjamins, 2004-2010); *A Comparative History of Literatures in the Iberian Peninsula*, vol. I, ed. Fernando Cabo Aseguinolaza, Anxo Abuín Gonzalez, César Domínguez (Amsterdam: John Benjamins, 2010).
12. Vezi, pentru o discuție aplicată asupra tuturor aspectelor ce țin de grila postcolonială de studiu al culturilor central- și est-europene, capitolul „Există un (post)colonialism central- și est-european? Pentru o teorie unitară a dependenței interliterare”, în Andrei Terian, *Critica de export. Teorii, contexte, ideologii* (București: Muzeul Literaturii Române, 2013), 104-129. Vezi și David Morariu, „Anticolonizare și autocolonizare: relație cauză-efect. Cazul traducerilor”, *Revista Transilvania*, nr. 2 (2019): 4-10. Vezi și Bogdan Ștefănescu, *Postcommunism/Postcolonialism: Siblings of Subalternity* (București: Editura Universității din București, 2013).
13. „The present volume aims at nothing more than to be a readable companion in times of leisure for those who are in sympathy with the author's choice of writers and localities”. William Sharp, *Literary Geography* (London: Office of the „Pall Mall Publications”, 1904), 12.
14. Neal Alexander, „On Literary Geographies”, *Literary Geographies*, vol. 1. no. 1 (2015): 3-6, <https://www.literarygeographies.net/index.php/LitGeogs/article/view/1-2>.
15. M. Brosseau, *International Encyclopedia of Human Geography*, Vol. 6 (Oxford: Elsevier, 2009), 212.
16. Ibidem, 216.
17. „Such a literary geography, however, can refer to two very different things so It may indicate the study of space in literature; or else, of literature in space.” Franco Moretti, *Atlas of the European Novel, 1800-1900* (New York: Verso, 1998), p. 3.
18. În acest sens cel mai important studiu în România prin raportarea hărții reale la geografia internă a romanului românesc este Teodora Susarenco, „Geocriticism: pentru o interpretare a romanului românesc despre Revoluției de la 1989”, *Revista Transilvania*, nr. 11-12 (2018): 65-69. Pot fi menționate cu diferențe metodologice și studiile Andreei Răuceanu, vezi Andreea Răuceanu, *Bucureștiul lui Mircea Eliade: elemente de geografie literară* (București: Humanitas, 2013).
19. Moretti, *Atlas*, 51.
20. Ibidem, 22- 23.
21. „In the meantime, what do literary maps allow us to see? Two things, basically. First, they highlight the *ortgebunden*, place-bound nature of literary forms: each of them with its peculiar geometry, its boundaries, its spatial taboos and favorite routes. And then, maps bring to light the internal logic of narrative: the semiotic domain around which a plot



coalesces and self-organizes.”, Ibidem, 6.

22. vezi Vlad Pojoga, “A Survey of Poetry Translations in Romanian Periodicals (1990-2015)”, în *The Culture of Translation in Romania / Übersetzungskultur und Literaturübersetzen in Rumänien*, ed. Maria Sass, Ștefan Baghiu, and Vlad Pojoga (Berlin: Peter Lang, 2018), 99-122; Ștefan Baghiu, “Translating Hemispheres: Eastern Europe and the Global South Connection through Translationscapes of Poverty”, *Comparative Literature Studies*, Vol. 56, No. 3, Special Issue: Comparative Cultural Studies – The Budapest Conference 2018 (2019): 487-503.

23. „Under the Russian protectorate French had the status of a more or less official language, used for correspondence with foreign powers, consular officials and so forth.” Alex Drace-Francis, *The Making of Modern Romanian Culture: Literacy and the Development of National Identity* (London: I.B Tauris, 2013), 63.

24. Andrei Terian, “National Literature, World Literatures, and Universality in Romanian Cultural Criticism 1867-1947”, in *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*. 15.4 (2013), <http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol15/iss5/11>.

25. „French literature has always appeared as an undeniably complete model for Romanian literature, transplanted in its morphological integrality, and fully functional at every level of Romanian culture.” Ștefan Baghiu, „The French Novel in Translation: A Distant Reading for Romania during Communism (1944-1989)”, *Transylvanian Review*, Supplement 1, vol. 28 (2019): 83-100.

26. Donald Sassoon, *The Culture of the Europeans. From 1800 to the Present* (London: HarperCollins, 2011).

27. Pentru o analiză cantitativă a romanului produs/tradus în România din secolul al XIX-lea până în anii 2000, vezi Andrei Terian, „Big Numbers: A Quantitative Analysis of the Development of the Novel in Romania”, *Transylvanian Review*, vol. XXVIII, Supplement 1 (2019): 55-71.

28. Franco Moretti, „Conjectures on World Literature”. *New Left Review*, 1 (2000).

29. Vezi DCRR – *Dicționarul cronologic al romanului românesc de la origini până la 1989* (Cluj-Napoca: Academia Română, 2004).

30. Paul Cornea, *Oamenii începutului de drum: studii și cercetări asupra epocii pașoptiste* (București: Cartea Românească, 1974), 124-7.

31. Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură* (Pitești: Paralela 45, 2008), 342.

32. Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe* (București: Gramar, 1998), 62: „Romanesc al intrigii și al psihologiei deopotrivă: de aici se naște atât romanul senzational, de mistere, cât și acela sentimental, de intenție psihologică. Unul e mai plebeu și mai burghez, cultivă medii orașenești sau periferice; celălalt are încă vagi fumuri aristocratice, fuge de colectivismul industrial, elogiază viața la țară (dar nu viața țăranilor) și se consacră eroticii, pasiunilor, analizei sufletului individual și solitar. Misterele din București ale lui Ioan M. Bujoreanu ilustrează întâia categorie, Manoil și Elena pe a doua”. Mai mult, Manolescu vorbește aici chiar despre faptul că „la

începuturile sale romanul nostru e citadin și bucureștean. Va deveni rural (creând lui E. Lovi-nescu marea problemă) prin ardeleni, în special, după 1900.” Desigur, dincolo de faptul că nici după 1900 romanul românesc nu devine rural, el va schimba ipoteza în *Istorie*.

33. Cosmin Borza, „How to Populate a Country. A Quantitative Analysis of the Rural Novel from Romania (1900-2000)”, in *Ruralism and Literature in Romania*, ed. Ștefan Baghiu, Vlad Pojoga, Maria Sass (Berlin: Peter Lang, 2019), în curs de apariție: „The main reference point of this very lengthy polemical debate is undoubtedly Eugen Lovinescu, the so-called ideological mind behind Romanian modernism, who, all throughout the six volumes of his *History of Contemporary Romanian Literature* (1926-1929), builds his argument by emphasizing the urgency of fighting against the cultural ‘monopoly’ established by ‘peasant mysticism’, which would presumably help spread a ‘primitive’ and ‘rudimentary’ literature, blocking Romania’s path towards modernity”.

34. Vezi Imago Romaniae, Infrastructura urbană la cumpăna secolelor XIX-XX: <http://imageromania.ro/articole/infrastructura-urban%C4%83-la-cump%C4%83na-secolelor-xix-xx.html>.

35. Vezi cum au fost descrise aceste rețele prin termeni ca „intersection”, „creolity”, „nodality” între culturile otomane, grecești, ruse, poloneze etc. în Carmen Mușat, „After Imitation: Aesthetic Intersections, Geocultural Networks, and the Rise of Modern Romanian Literature”, în *Romanian Literature as World Literature*, ed. Martin, Moraru, Terian.

36. Rodica Mihăilă, „The Politics of Translation: The American Novel in the 19th Century Romanian Territories”, în *British and American Studies*, ed. Hortensia Pârlog (Timișoara: Editura Universității de Vest, 2005), 285-91.

37. Terian, *Critica de export*, 83-4.

38. Vezi Hervé Théry, “The Formation of a Cultural Territory”, în *Literary Cultures of Latin America. A Comparative History, vol. I*, eds. Mario J. Valdés, Djelal Kadir (Oxford: Oxford University Press, 2004).

39. Vezi discuția despre „spațiul cultural interactiv” reprezentat de centrele multietnice est-central europene în *History of the Literary Cultures of East-Central Europe. Junctures and Disjunctures in the 19th and 20th Centuries*, vol. II, eds. Marcel Cornis-Pope, John Neubauer (Amsterdam: John Benjamins, 2006), 4: „Orașe multietnice nodale precum Vinlnius/ Wilno/ Vilna, Cernăuți/ Czernowitz, Danzig/ Gdańsk, Lviv/ Lwów/ Lemberg, Sibiu/ Nagyszeben/ Hermannstadt, Timișoara/ Temesvár/ Temesburg, Ruchuk/ Ruse, Novi Sad/ Újvidék/ Neusatz, Bratislava/ Pozsony/ Pressburg, and Trieste/ Trst – ca să numim doar câteva –, care erau cu adevărat multietnice încă de dinainte de emergența culturilor naționale și au continuat să provoace paradigma culturală națională dintr-o poziție marginală, circumscriindu-i o dimensiune dialogică, atât internă (în sensul unui dialog cu alte tradiții etnice), cât și externă (în termenii unui dialog cu paradigme geoculturale mai vaste)” („multiethnic nodal cities like Vinlnius/ Wilno/ Vilna,

Cernăuți/ Czernowitz, Danzig/ Gdańsk, Lviv/ Lwów/ Lemberg, Sibiu/ Nagyszeben/ Hermannstadt, Timișoara/ Temesvár/ Temesburg, Ruchuk/ Ruse, Novi Sad/ Újvidék/ Neusatz, Bratislava/ Pozsony/ Pressburg, and Trieste/ Trst – to name only a few – that were genuinely multiethnic before the emergence of national cultures and continued to challenge the national cultural paradigm from the margin, ascribing to it a dialogic dimension, both internally (a dialogue with other ethnic traditions) and externally (a dialogue with larger geocultural paradigms”).

40. Vezi și Andrei Terian, Daiana Gârdan, Cosmin Borza, David Morariu, Dragoș Varga, „Genurile romanului românesc în secolul al XIX-lea. O analiză cantitativă”, în *Revista Transilvania*, 10 (2019): 17-28.

41. Cosmin Borza, „How to Populate a Country. A Quantitative Analysis of the Rural Novel from Romania (1900-2000)”, în *Ruralism and Literature in Romania*, ed. Ștefan Baghiu, Vlad Pojoga, Maria Sass (Berlin: Peter Lang, 2019).

#### Bibliography:

\*\*\*. *Dicționarul cronologic al romanului românesc de la origini până la 1989 [The Chronological Dictionary of the Romanian Novel from Origins to 1989]*. Cluj-Napoca: Academia Română, 2004.

Alexander, Neal. “On Literary Geographies”, *Literary Geographies*, vol. 1. no. 1 (2015): 3-6, <https://www.literarygeographies.net/index.php/LitGeogs/article/view/1-2>.

Baghiu, Ștefan. “The French Novel in Translation: A Distant Reading for Romania during Communism (1944-1989)”. *Transylvanian Review*, Supplement 1, vol. 28 (2019): 83-100.

Baghiu, Ștefan. “Translating Hemispheres: Eastern Europe and the Global South Connection through Translationscapes of Poverty”. *Comparative Literature Studies*, Vol. 56, No. 3, Special Issue: Comparative Cultural Studies – The Budapest Conference 2018 (2019): 487-503.

Borza, Cosmin. „How to Populate a Country. A Quantitative Analysis of the Rural Novel from Romania (1900-2000)”. În *Ruralism and Literature in Romania*, editat de Ștefan Baghiu, Vlad Pojoga și Maria Sass (Berlin: Peter Lang, 2019), în curs de apariție.

Brosseau, M. *International Encyclopedia of Human Geography*, Vol. 6. Oxford: Elsevier, 2009.

Cabo Aseguinolaza, Fernando, Anxo Abuín Gonzalez și César Domínguez. *A Comparative History of Literatures in the Iberian Peninsula*, vol. I. Amsterdam: John Benjamins, 2010.

Cabo Aseguinolaza, Fernando. “The Spatial Turn in Literary Historiography”. *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*, vol. 13, no. 5 (2011).

Călinescu, G. *Istoria literaturii române de la origini până în prezent [The History of Romanian Literature from Origins to Present]*, ediție revăzută și adăugită, ediție și

prefață de Al. Piru. București: Minerva 1986.

Cornea, Paul. *Oamenii începutului de drum: studii și cercetări asupra epocii pașoptiste [The People Who Opened the Road: Studies and Inquiries on the 1848 Era]*. București: Cartea Românească, 1974.

Cornis-Pope, Marcel și John Neubauer. *History of the Literary Cultures of East-Central Europe: Junctures and Disjunctures in the 19th and 20th Centuries*, vol. I-IV. Amsterdam: John Benjamins, 2004-2010.

Drace-Francis, Alex. *The Making of Modern Romanian Culture: Literacy and the Development of National Identity*. London: I.B Tauris, 2013.

Goldiș, Alex. “Beyond Nation Building: Literary History as Transnational Geolocation”. În *Romanian Literature as World Literature*, editat de Mircea Martin, Christian Moraru și Andrei Terian, 95-115. New York: Bloomsbury Academic, 2018.

Iorga, Nicolae. „De ce n-avem roman”, *Lupta*, nr. 1090 (1 aprilie 1890). Reprodus în N. Iorga, *Pagini de tinerețe*, vol. II. București: Editura pentru literatură, 1968.

Koller, Armin H. “Johann Gottfried Herder and Hippolyte Taine: Their Theories of Milieu”. *PMLA*, Vol. 27 (1912).

Maiorescu, Titu. „Literatura română și străinătatea”. *Convorbiri literare*, nr. 10-11 (1882). Reprodus în Titu Maiorescu, *Critice*, vol. II. București: Editura pentru literatură, 1967.

Manolescu, Nicolae. *Arca lui Noe [Noah's Ark]*. București: Gramar, 1998.

Manolescu, Nicolae. *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură [The Critical History of Romanian Literature. 5 Centuries of Literature]*. Pitești: Paralela 45, 2008.

Mihăilă, Rodica. „The Politics of Translation: The American Novel in the 19th Century Romanian Territories”. În *British and American Studies*, editat de Hortensia Pârlog. Timișoara: Editura Universității de Vest, 2005.

Morariu, David. “Anticolonizare și autocolonizare: relație cauză-efect. Cazul traducerilor” [Anticolonization and Autocolonization: A Cause-Effect Relationship. The Case of Translations]. *Revista Transilvania*, nr. 2 (2019): 4-10.

Moraru, Christian. “Decompressing Culture: Three Steps toward a Geomethodology”. În *The Planetary Turn*. Editat de Amy J. Elias și Christian Moraru, 211-244. Evanston: Northwestern University Press, 2015.

Moretti, Franco. „Conjectures on World Literature”. *New Left Review*, 1 (2000).

Moretti, Franco. *Atlas of the European Novel, 1800-1900*. New York: Verso, 1998.

Mușat, Carmen. „After Imitation: Aesthetic Intersections, Geocultural Networks, and the Rise of Modern Romanian Literature”, în *Romanian Literature as World Literature*, editat de Mircea Martin, Christian Moraru și Andrei Terian, 95-115. New York: Bloomsbury Academic, 2018.

Pojoga, Vlad. “A Survey of Poetry Translations in Romanian Periodicals (1990-2015)”. În *The Culture of Translation*



- in Romania / Übersetzungskultur und Literaturübersetzen in Rumänien*, editat de Maria Sass, Ștefan Baghiu și Vlad Pojoga, 99-122. Berlin: Peter Lang, 2018.
- Răsuceanu, Andreea. *Bucureștiul lui Mircea Eliade: elemente de geografie literară [Mircea Eliade's Bucharest: Elements of Literary Geography]*. București: Humanitas, 2013.
- Sassoon, Donald. *The Culture of the Europeans. From 1800 to the Present*. London: HarperCollins, 2011.
- Sharp, William. *Literary Geography*. London: Office of the „Pall Mall Publications”, 1904.
- Susarenco, Teodora. „Geocriticism: pentru o interpretare a romanului românesc despre Revoluției de la 1989”. *Revista Transilvania*, nr. 11-12 (2018): 65-69.
- Ștefănescu, Bogdan. *Postcommunism/Postcolonialism: Siblings of Subalternity*. București: Editura Universității din București, 2013.
- Terian, Andrei. “Big Numbers: A Quantitative Analysis of the Development of the Novel in Romania”. *Transylvanian Review*, vol. XXVIII, Supplement 1 (2019): 55-71.
- Terian, Andrei. “Mihai Eminescu. From National Mythology to the World Pantheon”. În *Romanian Literature as World Literature*, editat de Mircea Martin, Christian Moraru și Andrei Terian. New York: Bloomsbury Academic, 2018.
- Terian, Andrei. “National Literature, World Literatures, and Universality in Romanian Cultural Criticism 1867-1947”. În *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*. 15.4 (2013), <http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol15/iss5/11>.
- Terian, Andrei. *Critica de export. Teorii, contexte, ideologii [Export Criticism: Theories, contexts, ideologies]*. București: Muzeul Literaturii Române, 2013.
- Terian, Andrei, Daiana Gărdan, Cosmin Borza, David Morariu, Dragoș Varga. „Genurile romanului românesc în secolul al XIX-lea. O analiză cantitativă”, *Revista Transilvania*, 10 (2019): 17-28.
- Théry, Hervé. “The Formation of a Cultural Territory”. În *Literary Cultures of Latin America. A Comparative History, vol. I*, editat de Mario J. Valdés, Djelal Kadir. Oxford: Oxford University Press, 2004.
- Valdés, Mario J. și Djelal Kadir, ed. *Literary Cultures of Latin America. A Comparative History*, vol. I-III. Oxford: Oxford University Press, 2004.
- Warf, Barney și Santa Arias. *The Spatial Turn. Interdisciplinary perspectives*. Londra și New York: Routledge, 2008.
- Zamfir, Mihai. *Panorama alternativă a literaturii române [The Alternative Panorama of Romanian Literature]*. București: Cartea Românească, 2010.



Prezentul articol a fost realizat în cadrul proiectului *ASTRA Data Mining. Muzeul Digital al Romanului Românesc din Secolul al XIX-lea*, organizat de Complexul Național Muzeal ASTRA și co-finanțat de Administrația Fondului Cultural Național. Proiectul nu reprezintă în mod necesar poziția Administrației Fondului Cultural Național. AFCN nu este responsabilă de conținutul proiectului sau de modul în care rezultatele proiectului pot fi folosite. Acestea sunt în întregime responsabilitatea beneficiarului finanțării.

PROIECT CO-FINANȚAT DE:



# Teorii interbelice ale specificului național în Europa centrală și de est. Recitiri contemporane<sup>1</sup>

---

**Ștefan FIRICĂ**

Universitatea din București, Facultatea de Litere  
University of Bucharest, Faculty of Letters  
Personal e-mail: stefanfirica@yahoo.com

---

*National Characterologies in Interwar Central-East Europe. Contemporary Rereadings*

The interwar blooming of national characterologies, as a genre, was a fact not only for the Western, but also for the Central-East European cultures. Intellectuals from all countries of the meso-region engaged in a mimetic competition whose main aim was to more convincingly acculturate "central" models, importing cultural contents such as logical arguments, metaphors and clichés into their domestic repertoires. The most appreciated providers were less the 19th c. Romantic founders of the national discourse (like Herder and Fichte), and more the 20th c. authors of (para-)philosophical or (para-)scientific narratives of considerable commercial success, such as Hans Driesch, Leo Frobenius, Hermann von Keyserling, Ludwig Klages, Carl Schmitt, or Oswald Spengler. This paper looks into the comparative re-evaluation of the Central-East European interwar national characterologies, on the footsteps of the recent research conducted at the Centre for Advanced Study Sofia (C.A.S.). In the end, it also advances a proposition for a stronger collaboration between literary and identity studies, by showing that the complexities of the antimodern imaginary can be better addressed by looking into the literary strategies involved in the national characterologies. The example chosen to illustrate this approach is a brief analysis of Emil Cioran's national ontology, *The Transfiguration of Romania* (1936), and of the key-function held by the cognitive metaphor of the "leap" (or saltation) in his line of argument.

Keywords: identity, national characterology, Central-East European studies, antimodernism, cognitive metaphor



Deja constituită ca gen în sec. XIX, literatura identității naționale devine un „subsistem” mai complex, mai ramificat în preajma Primului Război Mondial, în noile contexte științifice, culturale și geopolitice. Circumstanțele care au condus la extinderea fără precedent a narațiunilor identitare ar putea fi descrise prin câteva concepte vehiculate recent în teoria critică dedicată perioadei interbelice: multicauzalitatea, condiționarea contextuală și endogeneitatea<sup>2</sup>. Pe scurt,

e vorba de intersectarea și inter-relaționarea mai multor tipuri de cauze, care la rândul lor pot fi interpretate ca efecte (de pildă, schimbarea epistemei pozitivistice, la sfârșitul secolului XIX, resimțită ca „sfârșitul” unui mod de cunoaștere și „începutul” unor discursuri noi despre sine – iraționalism, intuiționism, psihanaliză, fenomenologie, neocatolicism, pe urmele lui Nietzsche, Bergson, Freud, Maurras ș.a.; modificarea raporturilor de putere, în jurul Marelui Război, și redesenarea noilor



hărți statale, reclamând noi nevoi de legitimare din partea jucătorilor politici; promovarea pe piața cărții a unor genuri preocupate de identitate, precum jurnalul intim, romanul de analiză sau studiile de morfologia culturii etc.).

Revenind la literatura specificului național, există mai multe centre furnizoare de ideologie – Germania, Franța, Anglia, Spania, Italia (cele două din urmă, în măsură mai mică) – de unde iradiază acest tip de literatură dincolo de frontierele occidentului, în întregul spațiu european, de la salazarismul portughez și până la naționalismele de diferite culori din Balcani. Unul dintre modelele cele mai productive ale epocii, cu bunele și cu relele lui, este cel german, legat mai puțin de teoriile venerabile ale lui Herder și Fichte despre națiuni ca „subiectivități naturale” și mai mult de zona de interferență dintre câmpuri conexe ca darwinismul social, morfologia culturală sau *Völkerpsychologie*. Reperere filosofice sau (para-)științifice pomenite adesea sunt Hans Driesch, Leo Frobenius, C.G. Jung, Hermann von Keyserling, Ludwig Klages, Friedrich Nietzsche, Max Scheler, Carl Schmitt, sau Oswald Spengler.

### Caracterologii naționale, în „centrul”/ la „periferia” Europei interbelice

Pentru a vedea modul de funcționare și de propagare a „subsistemului” caracterologiilor naționale, mi se pare utilă distincția, operată în mod curent în studiile culturale, dintre spațiul central (occidental) și spațiile periferice, întrucât *pattern*-urile genului capătă dinamici diferite.

În interbelic occidental, teoriile identității naționale se bazează pe o serie de ipoteze, concepte și metafore care călătoresc între culturile franceză, germană etc., acumulând noi și noi stratificări semantice. Multe dintre idei sunt atât de vânturate în presa europeană a vremii încât ajung să plutească într-o noosferă apatridă și devin aproape „impersonale” (epitetul îi aparține lui Nae Ionescu, unul dintre beneficiarii est-europeni ai traficului transnațional de ideologeme<sup>3</sup>), accesibile intelectualilor de pretutindeni. Topologia rețelei, utilizată de pildă de Roger Griffin<sup>4</sup>, este un model adecvat pentru acest caz, prevăzând intersanjabilitatea dintre „sursă” și „țintă” și reversibilitatea rapidă a transferurilor, în sensul în care scenariile, conceptele și metaforele se angajează în călătorii dus-întors și își extind astfel sferile semantice. De exemplu, Ortega y Gasset, distanțându-se de paradigma *casticismo* de până la „generația '98”, preia modele germane (și, într-o prefață scrisă în 1934, se va recomanda ca principal ambasador al culturii germane în lumea hispanofonă<sup>5</sup>), însă devine în perioada interbelică el însuși un furnizor de ideologeme care inspiră o întreagă literatură,

pan-europeană, a identității. Multe dintre „teoriile elitelor”, proliferate în Europa interbelică, poartă (și) amprenta lui, directă sau indirectă. Într-un mod analog, o carte a lui Curzio Malaparte, scrisă după șabloanele caracterologiilor naționale care circulă pe tot continentul, devine un produs vandabil pe piața franceză, după ce e tradusă la o editură pariziană de prestigiu și e prefăcută de Benjamin Crémieux, criticul de la *N.R.F.*<sup>6</sup>. Etc.

Cu totul altfel funcționează conexiunile interculturale cu spațiile europene periferice. De astă dată, transferurile sunt unidirecționale, iar posibilitatea unui dialog real se diminuează drastic. Spațiul central-est european, poziționat ex-centric, nu alimentează repertoriul internațional cu elemente active, emulative. Importurile se realizează pe axa Vest-Est, de la centru către periferie, iar în acest caz modelul mai fiabil se dovedește a fi cel furnizat de teoria polisistemelor (preluat de la Immanuel Wallerstein și de la Itamar Even-Zohar<sup>7</sup>). Avantajul acestui model e de a marca apăsat relațiile de putere, care nu sunt decât foarte puțin negociabile și deloc reversibile. Transportul motivelor culturale către est are drept rezultat convertirea unor conținuturi occidentale în modele generative interne, apte să producă noi componente în repertoriile domestice locale.

### Repertoriul central-est european

În acest repertoriu central-est european, nu trebuie să rămânem cu impresia unui unic discurs național esențialist, de extremă dreaptă, deși studiile culturale postbelice i-au acordat acestuia, comparativ, o pondere mai mare. De fapt, peisajul epocii e mai divers; în câmpul morfologiei culturii și al *Völkerpsychologie*, dominat de figurile tutelare ale lui Spengler, von Keyserling sau Möller van der Bruck<sup>8</sup>, orientările sunt multiple – la noi, între Lucian Blaga, C. Rădulescu-Motru și membrii „tinerei generații” precum Eliade, Vulcănescu, Cioran, Noica: așadar, între versiuni metafizic-poetizante, organicist-conservatoare și antimodern-fascistoide. Printre titlurile citite și comentate cu asiduitate în anii 1920-'40 se numără: *Sensul tradițiunii* (1929), *Puncte cardinale în haos* (1936) și *Ortodoxie și etnocrație* (1938) de Nichifor Crainic, *Spațiul mioritic* (1936) de Lucian Blaga, *Românismul. Catehismul unei noi spiritualități* (1936), *Psihologia poporului român* (1937) și *Etnicul românesc. Comunitate de origine, limbă și destin* (1942) de Constantin Rădulescu-Motru, articolele din *Vremea* pe care Mircea Eliade avea de gând să și le strângă laolaltă în volumul *România în eternitate*<sup>9</sup>, *Schimbarea la față a României* (1936) de Emil Cioran, *Roza vânturilor* (1938) de Nae Ionescu, *Dimensiunea românească a existenței* (1943) de Mircea Vulcănescu sau *Pagini despre sufletul românesc* (1944)

de Constantin Noica. Aceași diversitate o întâlnim în toată mezo-regiunea central-est europeană. Rădulescu-Motru, Szekfű Gyula sau Petăr Mutafciiev au tentative de înlănzire a modelului esențialist, și de apropiere a lui de zona canonică<sup>10</sup>.

În același timp, în Ungaria, România sau Bulgaria anilor 1920-'30, discursul național dominant rămâne integrat în paradigma istorică, consacrat de *establishment*-ul liberal. Evaluările culturii române din perspectivă liberal-democrată, precum *Istoria civilizației române moderne* (1924-'25) de E. Lovinescu și *Burghezia română. Origina și rolul ei istoric* (1925) de Ștefan Zeletin<sup>11</sup>, se revendică de la o cu totul altfel de bibliografie europeană, iar, din cea autohtonă, selectează mai degrabă antecedentul lucrării lui Ibrăileanu despre *Spiritul critic în cultura românească* (1908) decât caracterologiile esențialiste ale lui C. Rădulescu-Motru sau D. Drăghicescu. Discursurile modernizatoare din anii '20 negociază raporturile dintre „imitație” și „diferențiere” (ca să folosim terminologia lovinesciană) făcând apel la teorii sociale (preluate de la Gabriel Tarde, Karl Marx sau Werner Sombart), și nu la moștenirea romantică post-herderiană. Or, ele reprezintă paradigma istorică instituționalizată, dominantă, iar lucrarea lovinesciană, platformă de susținere a doctrinei sincronizării cu civilizațiile occidentale, ocupă *mainstream*-ul epocii, cel puțin până la sfârșitul anilor '30.

Există și versiuni *soft* ale specificului național, remodelate în ideologii „de stânga”, asimilând elemente progresist-democratice, socialiste și sociologice (unele proiecte monografice din cadrul Școlii de la București conduse de Dimitrie Gusti, printre care al lui Henri H. Stahl; discursurile lui Dimităr Mihalev și Ivan Hadjiski; cele ale lui István Bibó, Zoltán Szabó, Lajos Fülep sau László Szabédi). În Ungaria, valul, mai puternic, este împins de un radicalism generațional de stânga, manifestat în contextul Tratatului de la Trianon și al revoluției lui Béla Kun<sup>12</sup>. Dincolo de diferențele specifice locale, discursurile de acest tip deturneză caracterologiile naționale către un populism democratic, care relativizează, dacă nu neutralizează semantica esențialismului etnic.

### Ontologiile naționale, într-o competiție mimetică

Anticipam că, dintre cele trei sub-câmpuri schițate mai devreme, cel care a atras atenția criticii culturale recente a fost cel de al treilea, cel esențialist, cu infuzii antimoderniste mai tari sau mai slabe, preluat de grupurile de dreapta și de extremă-dreapta, promovând narațiuni identitare flamboaiante, cu dimensiuni etno-metafizice și mitopoetice. Modelul paradigmatic este comun, și anume discursul radical articulat în spațiul german. Narațiuni identitare generate de

aceeași matrice apar în paralel în Ungaria, România sau Bulgaria: în pofida particularismelor de fundal istorico-politic pe care le legitimează, ele activează un set comun de strategii retorice și repere culturale. Așa că un comparatist care parcurge discursurile regionale va constata în primul rând aerul lor de familie, provenit din aclimatizarea unor resurse comune, și apoi diferențele specifice.

Fapt semnificativ pentru piața central-est europeană a cunoașterii din perioada interbelică, transferurile directe intra-regionale sunt foarte timide, în vreme ce politicile culturale cultivă aproape exclusiv relațiile cu furnizorii de ideologeme din „centrul” occidental (prin politici educaționale și editoriale, burse de studii, traduceri ș.c.). De cele mai multe ori, scriitorii și intelectualii din mezo-regiune nu se știu între ei.

Câteva excepții, totuși: Cioran află întâmplător, la Berlin, de Janko Janeff, al cărui demers de promovare a unui discurs bulgar în cercuri germane îl consideră cu un fel de admirație disprețuitoare; autohtonii români și unguri se tatonează reciproc, cu rezerve, fără să iasă din sfera hetero-stereotipurilor negative (vezi câteva în articolele unui Nae Ionescu despre șovinismul maghiar); Tibor Baráth, profesor de istorie la Universitatea din Cluj, după arbitrajul de la Viena, își declară aprecierea echivocă față de „geofilosofia” recentă a criterioniștilor români, îndemnându-și studenții să o ajungă din urmă și să o depășească. Tot Cioran află cu neplăcere despre un discurs esențialist bulgar din *Das Recht der jungen Völker*, bestsellerul lui Möller van der Bruck din 1918<sup>13</sup>. Chiar acest ultim exemplu ilustrează ruta ocolitoare prin care intelectualii fabricanți de narațiuni identitare est-europene ajung să cunoască narațiunile „rivale” ale țărilor vecine.

Astfel, e foarte util conceptul propus de Balázs Trencsényi de „competiție mimetică”, în care concurenții nu privesc în lateral, ci numai înainte, către Occident. Grupurile naționaliste (sau „tinerele generații”) maghiare, românești sau bulgare sunt angajate într-o competiție al cărei mare pot e construirea unui discurs identitar al hegemoniei regionale, validat în noile contexte europene. Tibor Baráth propune o narațiune despre predestinarea ungarilor ca lideri în spațiul nord-balcanic; Cioran vorbește despre România ca Spania a Balcanilor; Naiden Șeitanov teoretizează „titanismul balcano-bulgar”, aproximativ în același timp<sup>14</sup>.

### Etno-metafizicele central-est europene, revizitate

Discursurile identitare central-est-europene din anii 1920-'40 sunt angrenate, prin aripile lor radicale, în asemenea proiecte geopolitice maximaliste, drapate sub forma estetizată a unor metafizici etno sau a unor ontologii naționale. Există mai multe proiecte de cercetare comparatistă a acestor discursuri – precum





cel desfășurat în anii '90, din care a rezultat un volum de studii coordonat de Katherine Verdery și Ivo Banac<sup>15</sup>, sau cele găzduite, după 2000, de Centrul de Studii Avansate de la Sofia, implicând autori precum Sorin Antohi, Mónika Baár, Maria Falina, Luka Lisjak Gabrijelčić, Maciej Janowski, Michal Kopeček, Diana Mishkova, Maria Todorova, Balázs Trencsényi, Marius Turda. Există o antologie de texte, un volum colectiv, studii, editate la C.E.U. Press, O.U.P. sau Routledge, din păcate în prea mică măsură disponibile în spațiul românesc<sup>16</sup>. Plusul lor incontestabil constă în abordarea comparatistă, care pune în lumina corectă „sub-sistemul” prin excelență transnațional al literaturii identitare: cititorul poate constata în mod direct aerul de familie, șablonul comun și diferențele specifice de care vorbeam mai devreme. Există însă și o deficiență a abordărilor realizate în acest cadru metodologic, și anume faptul că interdisciplinaritatea lor se oprește în pragul studiilor literare. (Fapt datorat și formării intelectuale a celor mai mulți dintre membrii echipei internaționale de cercetători: istorici, sociologi, politologi, specialiști în istoria ideilor). Or, așa cum remarca și Balázs Trencsényi, de multe ori discursurile naționale central-est europene sunt forjate în „atelierul artistului”<sup>17</sup>, cu instrumente retorice pe a căror eficiență persuasivă autorii contează, în spirit (post-)romantic. Studiile literare ar putea compensa deficitul de analiză a imaginarului, în special în cazul textelor mito-poetice destul de sofisticate, adeseori supraetajate, implicate în ontologiile naționale interbelice. Cu atât mai mult după turnura luată de studiile identitare după anul 2000, reconfigurate în urma teoriilor narativiste promovate de Alasdair McIntyre, Charles Taylor sau Maureen Whitebrook<sup>18</sup>.

### **Pentru colaborarea dintre literary și identity studies. Un exemplu: funcția metaforei la tânărul Cioran**

Pentru a exemplifica utilitatea studiilor literare în analiza ontologiilor naționale interbelice, ne propunem să arătăm funcția pe care o îndeplinește șablonul stilistic în mecanismul argumentației lui Cioran, atât în volumele cât și în articolele sale de tinerețe. *Schimbarea la față a României* (1936) a fost, de altfel, considerată de Antohi și Trencsényi drept cea mai complexă ontologie națională antimodernă din interbelic central-est european<sup>19</sup>. Ar mai fi de adăugat numai că, departe de a avea un statut de insularitate, volumul e legat de celelalte scrieri cioraniene ale vremii prin numeroasele fire ale unor obsesii tematice și rutine logice, astfel încât toate textele concepute în anii '30 și la începutul anilor '40 pot fi citite ca un continuum, ca un adagiu neîntrerupt pe teme identitare, interpretat în mai multe registre (psihobiografic, terapeutic și politic).

Pe scurt, există oameni și națiuni cu „esențe” (sau „substanțe”) tari, menite să conducă, după cum există oameni și popoare cu „esențe” slabe (sau intermitente), menite a fi conduse, printre care s-ar prenumăra românii și Cioran însuși (în calitate de caz particular)<sup>20</sup>. Clasificarea aceasta, de sorginte nietzschean-spengleriană, ar trebui să rămână neclintită până la sfârșitul veacurilor, dacă autorul român nu ar fi conceput un spectaculos scenariu compensator, prin care „esențele” slabe să se convertească peste noapte într-unele puternice, preschimbându-și „depresia” în „juisare”.

Or, strania transformare este codificată de Cioran printr-o metaforă cu o foarte bogată compoziție semantică, dezvoltată până la sațietate (și dincolo de ea) în *Pe culmile disperării*, *Cartea amăgirilor*, *Schimbarea la față a României* și în articole: metafora „saltului”. Pe de o parte, figura se bazează pe o infrastructură filosofică, rodă de autorul român încă de pe băncile facultății: „saltul” e înțeles ca o „conversiune a negativului în pozitiv” în sensul dialecticii hegeliene<sup>21</sup>. Al doilea strat semantic e științific, împrumutat din studiile de genetică intrate în circuitul culturii populare la începutul secolului XX: doctrina mutaționistă, susținută de un Hugo de Vries, postula posibilitatea ocurenței unor „salturi bruște” (sau macromutații) în existența unei specii<sup>22</sup>. În al treilea rând, Cioran mai numește „saltul”, făcând apel la imaginarul neo-testamentar, drept „schimbare la față” sau „transfigurare”<sup>23</sup>.

Forța metaforei cognitive întrebuițate de Cioran provine din această triplă stratificare semantică, dialectic-vitalist-mistică. Ea „explică”, în logica tânărului autor român, procesul obscur, brusc și miraculos, prin care o națiune „slabă” (ca cea română) poate deveni „puternică”, sub influența unui agent catalizator precum Mișcarea Legionară, care ar putea induce masei o „insomnie” colectivă, în urma căreia aceasta să devină o nație de învingători: narațiunea imperialistă cioraniană, despre atingerea unei hegemonii românești în Balcani, nu poate fi înțeleasă în resorturile ei intime decât în urma unei analize – până la urmă – stilistice a figurii centrale care codifică această fantasmă, metafora „saltului”. Calofilismul barochizant din scrierile de tinerețe ale lui Cioran, acuzat uneori de criticii literari de kitsch<sup>24</sup>, are, de fapt, rolul activ de a conota un conținut ideologic supraetajat și redundant. El nu trebuie tratat în cheia clasică a „stilului-ornament” (stil care s-ar putea, la nevoie, înlătura până la un „grad zero” al expresivității, pentru prelevarea „ideii” în stare pură), dată fiind participarea lui directă la construcția semnificației.

E numai o ilustrare printre altele a modului în care studiile literare pot contribui la o hermeneutică a imaginarului politic al discursului antimodern interbelic despre specificul național.

Note:

1. This work was supported by a grant of the Ministry of Research and Innovation, CNCS - UEFISCDI, project number 21 / 2018, PN-III-P1-1.1-PD-2016-0142, within PNCDI III.
2. În *The Oxford Handbook of Comparative Politics*, Robert J. Franzese Jr. propune cele trei concepte pentru abordarea studiilor politice comparate dedicate interbelicului și le aproximează prin următoarele propoziții: "multicausality" – "almost everything matters"; "context conditionality" – the effect of almost everything depends on almost everything else"; "endogeneity" – "almost everything causes almost everything else" (*Chapter 2. Context Matters: The Challenge of Multicausality, Context-Conditionality, and Endogeneity for Empirical Evaluation of Positive Theory in Comparative Politics*, în Carles Boix and Susan C. Stokes, eds, *The Oxford Handbook of Comparative Politics*, Oxford University Press, 2009, p. 28-72).
3. Mircea Eliade, „...Și un cuvânt al editorului” (postfață), în Nae Ionescu, *Roza vânturilor*, București, Editura Roza Vânturilor, 1990, p. 423.
4. Roger Griffin, *Cloister or Clusters? The Implications of Emilio Gentile's Ecumenical Theory of Political Religion for the Study of Extremism*, în Constantin Iordachi (ed.) *Comparative Fascist Studies. New Perspectives*, New York, Routledge, 2010, p. 292-295.
5. „Germania nu știe că eu, și în esență eu *singur*, am cucerit pentru ea, pentru ideile, pentru manierele ei, entuziasmul spaniolilor. Și încă ceva. În trecut am infectat cu germanism *întreaga* Americă de Sud” (José Ortega y Gasset, *Meditații despre Don Quijote și Gânduri despre roman*, Traducere, prefață, note și tabel cronologic de Andrei Ionescu, București, Editura Univers, 1973, p. 29).
6. Curzio Malaparte, *L'Italie contre l'Europe*, Traduit de l'italien par m-lle M.-Y. Lenoir, Préface de Benjamin Crémieux, Paris, Librairie Félix Alcan, 1927.
7. Itamar Even-Zohar, *Papers in Culture Research*, Tel Aviv University, 2010, cap. *Laws of Cultural Interference*, p. 52-69.
8. Cărțile lor cele mai influente, bestselleruri europene în epoca interbelică, sunt: *Der Untergang des Abendlandes. Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte* („Declinul Occidentului”, 1918 și 1922) de Oswald Spengler; de *Das Recht der jungen Völker* („Dreptul popoarelor tinere”, 1918) de Möller van der Bruck; *Das Spektrum Europas* („Analiza spectrală a Europei”, 1928) de Hermann von Keyserling.
9. Despre acest proiect al lui Eliade, cristalizat deja la 1936, v. introducerea „Mircea Eliade sau «nerăbdarea creației»” de Nicolae Georgescu, în Mircea Eliade, *Profetism românesc*, vol. II. *România în eternitate*, București, Editura Roza Vânturilor, 1990, p. 8.
10. „The cases of Szeffü, Mutafchiev, and Rădulescu-Motru are similar in the sense that by trying to marginalize the more radical ethno-nationalists discursively in their «canonic » works, they themselves contributed to the

stabilization of the genre of «national characterology», and thus legitimized the ideological framework of national essentialism” (Balázs Trencsényi, *The Politics of "National Character". A Study in Interwar East European Thought*, London & New York, Routledge, 2012, p. 174).

11. O monitorizare îndeaproape a evoluției discursului național românesc după pașoptism și junimism găsim în volumul lui Trencsényi (*Ibidem*, p. 20-69). Alte nume care apar în studiul cercetătorului maghiar, cu referire la interbelicul românesc, sunt Dan Botta, Ernest Bernea, Dumitru Stăniloae. Printre modelele încă productive în perioada interbelică trebuie amintite *Cultura română și politicianismul* (1904) de C. Rădulescu-Motru, *Din psihologia poporului român* (1907) de Dumitru Drăghicescu sau eseurile din *Ideii și forme istorice* (1920) și *Memoriale* (1923) de Vasile Pârvan.

12. *Ibidem*, p. 173, 175. În spațiul românesc, caracterologii de orientare sociologizantă le pot fi atribuite lui M. Ralea (continuator al lui G. Ibrăileanu) sau H. Sanielevici (afin marxismului profesat de C. Dobrogeanu-Gherea) (în acest sens, v. și *Ibidem*, p. 39-42).

13. Cioran îl comentează pe Janko Janeff în articolul din 1934 *România în fața străinătății* și vorbește despre România ca Spanie a Balcanilor, despre București ca noul Constantinopol și despre volumul lui Möller van der Bruck în *Schimbarea la față a României* (Emil Cioran, *Opere*, Ediție îngrijită de Marin Diaconu, Introducere de Eugen Simion, București, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Muzeul Național al Literaturii Române, 2018, vol. II, p. 522, respectiv vol. I, p. 493, 602, 614). Aprecierea echivocă a lui Baráth pentru „tânăra generație” română e comentată de Trencsényi în *The Politics of "National Character". A Study in Interwar East European Thought*, ed. cit., p. 105.

14. Trencsényi prezintă rezumativ competiția mimetică dintre proiectele identitare interbelice central-est-europene, comentează discursurile metaistorice și etno-ontologice ale lui Tibor Baráth, Emil Cioran, Naiden Șeitanov și Janko Janeff (printre multe altele) în același excelent studiu, *Ibidem*, p. 3, 14-19, 62-64, 105-106, 154, 159-165 et passim.

15. Ivo Banac and Katherine Verdery (eds), *National Character and National Ideology in Interwar Eastern Europe*, New Haven, Yale Center for International and Area Studies, 1995.

16. După anul 2000, Centrul de Studii Avansate din Sofia (C.A.S.) a găzduit două proiecte regionale majore: „Regional Identity Discourses in Central and South-East Europe (1770-1945)”, respectiv „Negotiating Modernity: History of Modern Political Thought in East-Central Europe”. Au rezultat, în urma primului, cele patru volume ale antologiei *Discourses of Collective Identity in Central and South East Europe 1770-1945* (Budapest, New York, C.E.U. Press, 2006-2014). În urma celui de-al doilea, a fost publicată lucrarea colectivă, în două volume, *A History of Modern Political Thought in East Central Europe*



(Oxford University Press, 2016-2018). Volumul lui Balázs Trencsényi, citat mai devreme, e unul dintre rezultatele acestor întreprinderi colective, cercetătorul maghiar făcând parte din echipele ambelor proiecte.

17. "in Eastern Europe, the very vision of the modern nation was born in the ateliers of artists" (Trencsényi, op. cit., p. 6).

18. Alasdair MacIntyre, *Tratat de morală. După virtute*, Traducere din engleză de Catrinel Pleșu, București, Editura Humanitas, 1998 (ediție princeps: 1981); Charles Taylor, *Etica autenticității*, Traducere de Alex Moldovan, Postfață de Radu Neculau, Cluj, Idea Design & Print, 2006 (ediție princeps: 1992); Maureen Whitebrook, *Identity, Narrative, and Politics*, London, Routledge, 2001.

19. În introducerea lor, cei doi autori numesc *Schimbarea la față a României* "possibly the most complex piece of anti-modernist writing from our meso-region" (Diana Mishkova, Marius Turda, Balázs Trencsényi, (eds), *Discourses of Collective Identity in Central and South East Europe 1770-1945*, Vol. III. Part 2. *Anti-Modernism. Radical Revisions of Collective Identity*, Budapest, New York, C.E.U. Press, 2014, p. 10).

20. V., printre multe altele, capitolul I „Tragedia culturilor mici” din *Schimbarea la față a României* (Emil Cioran, *Opere*, ed. cit., vol. I, p. 401-430).

21. „Conversiunea negativului în pozitiv este un fenomen pe care Hegel l-a justificat în logică. N-o vom putea noi realiza cu atât mai mult în istorie? Saltul istoric – această mare așteptare a României nu este decât fenomenul acestei conversiuni” (*Ibidem*, vol. I, p. 457). V. și studiul aplicat al Martei Petreu, *Cioran sau un trecut deocheat*, Iași, Editura Polirom, 2011.

22. Cioran îl cunoștea pe De Vries dintr-o conferință, fișată în studenție, a lui Le Dantec, „Stabilité et mutation”, publicată în *Bulletin de la Société française de philosophie*, Séance du 18 mai 1911. În biblioteca lui Cioran se găsesc și alte titluri din literatura de specialitate (Cioran, op. cit., vol. II, p. 1580; v. și vol. III, p. 1268 et passim).

23. Echivalarea dintre „salt” și „transfigurare” este realizată *expressis verbis* în *Cartea amăgirilor*: „Transfigurarea este un salt din durere, un salt de la marginile durerii, adică din disperare” (*Ibidem*, vol. I, p. 265).

24. Sau de nesinceritate: Cioculescu vede, sub „faldurile purpurii ale elocinței” lui Cioran, „nesinceritatea și regizura” unui „retor al suferinței” (*Ibidem*, vol. I, p. 1004-1005). Ideea ajunge până la Nicolae Manolescu (*Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Pitești, Editura Paralela 45, 2008, p. 878-879): „În tot ce face și scrie Cioran în acești ani este o stridentă notă de falsitate. [...] Ceea ce este izbitor în această cântare a haosului este stilul literar, îngrijit, gramatical.”

## Bibliography:

Banac, Ivo and Katherine Verdery (eds). *National Character and National Ideology in Interwar Eastern Europe*. New Haven, Yale Center for International and Area Studies, 1995.

Cioran, Emil. *Opere. Vol. I-IV. Ediție îngrijită de Marin Diaconu, Introducere de Eugen Simion*. București, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2012-2017.

Eliade, Mircea. *Profetism românesc*, vol. II. *România în eternitate*. București, Editura Roza Vânturilor, 1990.

Even-Zohar, Itamar. *Papers in Culture Research*. Tel Aviv University, 2010.

Franzese Jr., Robert J. *Chapter 2. Context Matters: The Challenge of Multicausality, Context-Conditionality, and Endogeneity for Empirical Evaluation of Positive Theory in Comparative Politics*. În: *The Oxford Handbook of Comparative Politics*, Boix, Carles and Susan C. Stokes, eds. Oxford University Press, 2009, p. 28-72.

Griffin, Roger. *Cloister or Clusters? The Implications of Emilio Gentile's Ecumenical Theory of Political Religion for the Study of Extremism*. În: *Comparative Fascist Studies. New Perspectives*, Constantin Iordachi (ed.). New York, Routledge, 2010, p. p. 292-295.

Ionescu, Nae. *Roza vânturilor*. București, Editura Roza Vânturilor, 1990.

MacIntyre, Alasdair. *Tratat de morală. După virtute*. Traducere din engleză de Catrinel Pleșu. București, Editura Humanitas, 1998 (ediție princeps: 1981).

Malaparte, Curzio. *L'Italie contre l'Europe*. Traduit de l'italien par m-lle M.-Y. Lenoir, Préface de Benjamin Crémieux. Paris, Librairie Félix Alcan, 1927.

Manolescu, Nicolae. *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*. Pitești, Editura Paralela 45, 2008.

Mishkova, Diana, Marius Turda, Balázs Trencsényi, (eds). *Discourses of Collective Identity in Central and South East Europe 1770-1945*. Vol. III. Part 2. *Anti-Modernism. Radical Revisions of Collective Identity*. Budapest, New York, C.E.U. Press, 2014.

Ortega y Gasset, José. *Meditații despre Don Quijote și Gânduri despre roman*. Traducere, prefață, note și tabel cronologic de Andrei Ionescu. București, Editura Univers, 1973.

Petreu, Marta. *Cioran sau un trecut deocheat*. Iași, Editura Polirom, 2011.

Taylor, Charles. *Etica autenticității*. Traducere de Alex Moldovan, Postfață de Radu Neculau. Cluj, Idea Design & Print, 2006 (ediție princeps: 1992).

Trencsényi, Balázs. *The Politics of "National Character". A Study in Interwar East European Thought*. London & New York, Routledge, 2012

Whitebrook, Maureen. *Identity, Narrative, and Politics*. London, Routledge, 2001.

# Marta Petreu dintr-o perspectivă gender

## Iunis MINCULETE

Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu, Facultatea de Litere și Arte  
 “Lucian Blaga” University of Sibiu, Faculty of Letters and Arts  
 Personal e-mail: iunisminculete@yahoo.com

### *Marta Petreu from a Gender Perspective*

The poetry of Marta Petreu is one among few feminine voices who were actually heard, who stand out on the Romanian literary scene in the 80's. Her poetry is dynamic, strong, meaningful and rather feminist. She seems to anatomize her soul through her lyrics and thus her poetry is considered to be singular. The purpose of this work is to represent the poetry of Marta Petreu from a gender perspective.

Keywords: feminism, confessional poetry, virility of language, nerve, emotions.



Dimensiunea feminină a poeziei a reprezentat o latură a literaturii pe care critica și istoriografia literară au tratat-o cu o anumită rigiditate până către mijlocul secolului XX întrucât nu a avut niciodată un stabiliment bine înrădăcinat în cultura literaturii universale, dominată de figuri masculine. Acest fapt s-a datorat modului în care imaginea femeii a fost percepută în decursul istoriei, începând de la raționamentul că ar fi inferioară bărbatului și rezultând prin însăși privirea acesteia de educație. Începând cu mișcarea sufragetelor care a avut ca scop principal obținerea dreptului la vot pentru femei, a început emanciparea femeilor care după Primul Război Mondial au pătruns masiv pe piața muncii, au schimbat moda. Al doilea val feminist, cel din anii '60, a avut un caracter radical, promovat de Virginia Wolf prin eseu *A room of one's own* și de Simone de Beauvoir prin publicarea în 1949 a textului *Le Deuxieme Sexe* mișcarea feministă făcându-și astfel pe deplin debutul în Occident. Acest nou curent care pune în centrul ideologiei sale condiția socială și culturală a femeii a avut ecouri puternice și în literatura română odată cu anii '70 și '80 prin vocile Martei Petreu, Angelei Marinescu și Marianeii Marin, reușind să creeze o imagine clară în jurul ideii de femeie printr-un lirism agresiv, brutal. Foarte interesant este

tocmai faptul că acest sincronism literar s-a realizat în paralel cu modelul reprezentantelor poeziei feministe occidentale precum Sylvia Plath, Maya Angelou, Denise Levertov, Audre Lorde, Adrienne Rich.

Eul liric prezent în poeziile feminine este mai viu, mai puternic, mai direct, întrucât se dorea abolirea instanței patriarhale, dar mai ales avea ca scop o transpunere a conștiinței în poezie pentru a oferi societății o nouă viziune despre *statutul literar al femeii*. Miza liricii feministe este exact ieșirea din tiparele de reprezentare patriarhale inovând conceptul de *eu feminin*, un eu bazat pe experiențe autentice și nu pe preconcepții masculine/structuri patriarhale. Acest eu liric devine unul exacerbat prin potențarea sentimentelor, gândurilor, desprinzându-se astfel de canoanele literare clasice ale poeziei. Poezia feministă, în care regăsim atât duritate cât și sensibilitate eludează modelul sobru, concis, simplu al poeziei de tip patriarhal în care eul liric avea o instanță mai degrabă obiectivă și care reprezenta femeia într-un mod tradițional, etic ca mamă, soție, deci din punctul de vedere al statutului său.

De asemenea, la fel cum critica feministă a respins teoriile care considerau ideologia patriarhală ca fiind superioară, poezia de factură feministă „demontează subtil reprezentările patriarhale în sine”. Conceptele

de *gender* sunt considerate constructe culturale, întrucât ele, în fond, nu există. Inegalitatea de gen s-a format în timp datorită preconcepțiilor bărbaților vizând rolul femeii în societate. Datorită unor teorii misogine care implementau ideea de inferioritate a femeilor precum cea care admitea că femeia are creierul mai mic decât bărbatul s-a format această diferență culturală. De aceea, poezia a constituit pentru multe femei un univers de compensare, dar prin care să se facă auzite. Scriitoarele au făcut reale eforturi de a se transpune în corpul poetic, „de a scrie direct și deschis ca o femeie, din corpul și experiența ei, să ia experiența femeii în serios ca temă și sursă pentru artă”<sup>1</sup>. Ele au găsit în limbaj un mijloc de eliberare într-o manieră comprehensivă, prin care să destabilizeze conceptele riguroase, îndoctinate despre femei, dar mai ales să demonstreze valoarea literară a unei poezii care are în centru dimensiunea confesivă feminină.

Ideologia acestei mișcări literare în Statele Unite și în Europa Occidentală se rezumă la importanța cunoașterii lumii interioare pe căi care să excludă preconcepțiile de reprezentare masculine și, mai ales, pe expunerea ei în versuri de o brutală natură confesivă. Mai mult decât atât, această mișcare feministă a constituit o reacție față de anumite situații din Occident, determinate de rasism și sexism. Poezia feministă este una confesivă, personală care tratează subiecte de ordin extrem-subiectiv (sinuciderea, tulburările psihice, sexualitatea) considerate tabu și care pe atunci erau ignorate sau încadrate în literatura *underground*. În Occident, o reprezentantă a acestui stil confesiv, lucid este considerată scriitoarea americană Anne Sexton, care, printr-o franchețe asumată scrie despre maternitate, adulter, avort și alte numeroase probleme ale femeilor de pretutindeni.

Marta Petreu constituie exponentul acestei doctrine în spațiul românesc, devenind o parte integrantă a întregii paradigme ce promova crearea unei poezii care să înglobeze spiritul feminist. Așa cum în partea occidentală au existat diferite motive care să declanșeze această *revoltă feministă*, în România această stare a fost asigurată de regimul politic existent, comunismul, care a restrâns considerabil libertatea de a scrie. Dacă studii întregi de filozofie, etică și literatură feministă ocupă astăzi biblioteci întregi în universitățile occidentale, alcătuind una dintre cele mai dinamice zone ale postmodernismului cultural, feminismul, la fel ca postmodernismul în sine, a avut ecouri târzii în spațiul românesc. Totuși, acest curent considerat de criticul Matei Călinescu o față a modernității a fost marcat de generația optzeciștilor, ale căror texte au fost suficient de „excentrice față de poeticile anterioare ca să anunțe tranziția către o nouă literatură”<sup>2</sup>. Eugen Simion conturează un profil al poeziei românești din acea perioadă, afirmând deschis că antologiile optzeciste „exprimă programatic poezia de tip biografic, un nou

pact cu realul, o poezie recuperatoare, ironică, pe scurt poezia postmodernistă”<sup>3</sup>Poezia Martei Petreu se înscrie în această paradigmă, chiar dacă urmează direcția neoexpresionistă caracterizată de o problematică etică și metafizică, agresivitate a limbajului care „duce la efecte de o concretețe halucinantă ținând de temele suferinței, abjecției, nebuniei și morții”<sup>4</sup>. Scriitoarele generației ,80 reușesc să atingă un punct maxim de revoltă printr-un „proces de depoetizare, desolemnizare a universului început de vechea avangardă”<sup>5</sup>.

Lirica sa șochează prin acuratețea detaliilor și realizarea unor descrieri de ordin interior, cultivarea unei introspecții revelatoare, precisă, punctuală. Este cultivat un limbaj al sincerității care devine expresia suferinței, o suferință redată prin luciditate („Decembrie. Întuneric. Zăpadă dură/ murdară/ Peste carnea mea muritoare fără iluzii/ cade compactă noaptea lungă a lumii/ Da. Bezna lunii decembrie. Solitudinea. Gerul”). O particularitate a poeziei sale este reprezentată de „asumarea versului ca instrument de sfășiere iluminată”<sup>6</sup>, Marta Petreu având libertatea, curajul de a da glas fără rezerve unor lucruri dure („Oho! Eu m-am culcat/ în așternuturi străine pe pământ pe zăpadă. Am preacurvit/ A fost bine. Da/ A fost bine – îmi spun/ căci scrie în Carte ca fiecare femeie iubită să fie/ de trei ori în trei zile”. Ea reușește astfel să scrie o poezie de „înaltă fidelitate față de referent, de lumea reală”<sup>7</sup> aparținând registrului de tip biografic.

Modul de a „încerca să-ți transformi viața, viața ta, unică individuală, irepetabilă, în poezie, cu fiecare ungher al ei, cu fiecare ac de soare pe care le-ai văzut vreodată, în realitate sau în vis, cu fiecare gând și fiecare senzație”<sup>8</sup>, definește întru totul creația literară a Martei Petreu care prin feroare, luciditate și inteligență a reușit să transforme durerea și experiențele personale limită în artă. Poezia ei este una confesivă și astfel prezența subiectivă, efectivă, se simte în întreaga sa operă, prin fiecare cuvânt, punct sau linie de pauză. Marta Petreu se redescoperă, se cunoaște cu fiecare vers scris, „iar adevărul nașterii de sine transcende suferința”, aș sublinia pe urmele lui Norman Manea. Prin tot acest ropot de versuri scriitoarele feministe au descoperit adevăratele nuanțe ale subconștientului feminin, redescoperindu-se pe ele ca femei. Pornind de la simțiri personale ce țin de particular au reușit să creeze o atitudine universală. Fiecare sentiment al ei, de durere, de înverșunare pare a fi topit în actul creației, poezia sa devenind „o vivisecție, nu o contemplație”<sup>9</sup> („Singură. Singură. Singură/ Eu stau ca un orb închisă în mine/ Mă doare – deci știu că sunt vie/ Ce frumusețe ce frumusețe feroce/ crește din singurătatea mea de femeie/ Ce libertate îmi dă astăzi timpul acesta roșu precum cerul la ceas rău de amurg/ Sunt singură. Stau în picioare. Pe picioare-mi duc greul/ Sunt numai o rană/ și ca o coloană mă sprijin pe mine” -).

„Feminitatea” relevată în aproape toate poemele sale

constă tocmai prin acea virilitate a discursului poetic, prin articularea detașată a unor cuvinte grele, dure, cu o forță covârșitoare. Acest fapt paradoxal relevă că poezia Martei Petreu, deși este una feminină, nu este fragilă, ci este controlată, puternică. Un alt paradox, care de altfel constituie tușa originală a poeziei sale, este reprezentat de o *obiectivizare subiectivă*. Sentimente, gânduri, senzații sunt redată dintr-o perspectivă obiectivă, deși poeta își analizează propriile sentimente prin critică și autocritică sau autoscopie. Subiectele abordate sunt de ordin subiectiv, însă modul prin care acesta este redat este unul obiectiv, plastic, aparent extern. Discursul confesiv este exprimat obiectiv și tocmai acest fapt conturează autenticitatea operei. Prin folosirea unui registru de cuvinte aparent comune, banale ea își construiește întregul univers interior, subiectiv („Sunt aici. Aici înot în apele insomniei/ Oho. Laptele ei fără fund uterul acesta enorm/ în care stau/ în care mă zbat din care râvnesc să mă nasc/ Soarele ei orbitor îmi explodează în creier” – *Capul Sfântului Ioan*, volumul *Poeme nerușinate*).

Ea se contemplă cu detașare, „propria-i existență devenind miezul unei experiențe poetice”<sup>10</sup>. Marta Petreu subminează limba simbolică masculină, oferindu-i valențe feminine. („Bărbații mei - de-o oră sau de ani / viii și morții la grămadă / bărbații mei da trupuri mirositoare asudate / sub care am scâncit din voluptate sau din politețe” – *Falanga*). Criticul Marin Mincu afirmă că „nu mai există deosebire între actantul feminin și cel masculin al discursului”<sup>11</sup>, întrucât ea a depășit limitele limbajului canonic, instituind unul nou, cel al unei subiectivități plastice, fruste. Totodată, Marta Petreu reușește într-un mod paradoxal să transforme actul sexual într-un act al creației, fapt ce denotă controlul său asupra unor registre, de multe ori, incomode, dar mai ales, că poezia ei nu este doar un simplu puseu de sinceritate trivială, ci un întreg proces de elaborare a coordonatei spirituale („Da. Scriu cu sânge. Cu sânge al meu. Si cu cerneala / ce curge lent - în loc de sperma - din trupurile voastre / noduroase / soldați ai mei pe care-i duc Dincolo” - *Falanga*).

Discursul este unul dur, agresiv, feminist, dar care de fapt ascunde un „orgoliu” care constă în a se lua pe sine ca exemplu negativ, disecându-se cu un bisturiu ascuțit, spre a-și arăta suferința, frustrarea, lipsa de speranță și eșecul. Nicolae Manolescu crede că „cea mai izbitoare trăsătură a poeziei Martei Petreu” (din *Aduceți verbele*, ca și din *Dimineța tinerelor doamne*, s.n.) nu se găsește la nici unul din poezii generației ei, acesta observând faptul că „introspecția lucidă, aproape clinică, adevărată incizie pe epiderma sentimentului; această jupuire necruțătoare, care lasă sufletul la vedere, palpitând și sângerând, o aseamănă pe poetă cu Angela Marinescu și cu americanca Sylvia Plath”<sup>12</sup>.

Lirismul său e unul rece dar subiectiv, sensibil pe alocuri („Cu o floare dacă mă atingi/ mă umplu de

clopot”), condus de diferitele măști ale scriitoarei. În ciclul *Verbele* se simte un fals iz feminist, numit de Ion Pop „un pigment de orgoliu feminin”<sup>13</sup>, condus de cinism și ironie: „Pe scaunul marilor stăpâni sunt azi/ prietenii mei, Bărbații”. O altă mască a sa este reprezentată de un puternic nihilism pe care îl afișează în unele din poeziile sale cu același limbaj brutal, impulsiv: „Suntem ai taă Domine. Cad din cer/ ca niște fulgi care latră/ câinii tăi. Ninge cu javre/ Urlă la stele boturi flamânde de câine/ Da. Suntem ai tai. Tata. Hulim în numele tau:/ făcă-se deci voia ta de călău”.

Ceea ce este interesant în lirica Martei Petreu este existența unei convenții care se creează între eul poetic și cititorul care nu mai poate să condamne, nu mai poate să blameze limbajul crud, frust, realist sau introducerea unei *perspective a nerușinării*, după cum ea însăși își numește un volum din anul 1993- *Poeme nerușinate*. Totul se derulează în poezia sa sub egida unei sincerități autentice, anticalofile, care declanșează, de fapt, admirația cititorului pentru punctarea atât de clară și pură a unor acțiuni indescriptibile. Într-unul din poemele sale apare întrebarea retorică „de cât orgoliu ar fi nevoie pentru ca ideile să devină senzații?”, însă, de cât orgoliu ar fi, de fapt, nevoie pentru ca ideile și senzațiile să devină cuvinte? O coordonată exponențială a poeziei Martei Petreu este naturalitatea sa. Ea construiește o lume poetică în care se reflectă spiritul, ideile, gândurile sale folosind cuvinte simple, dar care reușesc să materializeze simțirile omenești. Nicolae Manolescu conturează o descriere a stilului scriitoarei, pe care o consideră o prezență deosebită a mișcării opteciste, remarcând „o tăietura exactă și fină a frazei, ca o incizie chirurgicală, un lirism rece și intelectual ( În acest spațiu imaginația se descompune ca o zidărie/ Din acest punct noi suntem/ doar ambalaj exotic al amintirii?).

Radicalitatea discursului poetic însoțit de o „cerebralitate aspră”<sup>14</sup> conturează portretul unei conștiințe vii, pentru care existența proprie se contopește cu fiecare particulă a poeziei. Datorită acestei trăsături esențiale a liricii Martei Petreu, se pot observa și anumite pasaje de artă poetică („Ca aceste amintiri noduroase schiloade pe care/ zadarnic le avortez într-un așternut de hârtie/ Nu mai pot scrie: verbele lipesc de hârtie bucăți ude de creier”). De cele mai multe ori, poeziile de tip artă poetică se află sub semnul deznădăjduirii, al unei crize a limbajului. Acest concept mulat însă pe corpul de idei al Martei Petreu are un ecou mai puternic prin apelul la anumite cuvinte contondente.

Universul liric este de asemenea, poleit de tușe feminine care potențează întreaga experiență poetică de factură feministă: „Cu adevăr să vorbim/ despre lama de ras/ despre oglinda intactă/ despre raftul din baie:// Era târziu. Și eu mi-am scos sandalele pentru tine/ Era târziu./ Pentru tine mi-am scos rochia de



bumbac bleumarin/ pe care o pusesem tot pentru tine”. În tot discursul poetic se simte o intensă răzvrătire a scriitoarei împotriva lumii, a lui Dumnezeu, dar mai ales împotriva bărbaților față de care pare să aibă o atitudine detașată, în ciuda limbajului puternic folosit, acest aspect constituind un alt paradox al poeziei Martei Petreu. Simplul fapt că aceasta se raportează cu o anumită indiferență la actele *primitive* ale bărbaților, face ca textul poetic să aibă această *dualitate* de vervă-indiferență. Nicolae Manolescu afirma că „logica lirică a Martei Petreu stă pe un strat de senzualitate, elogiul creierului se aliază cu nostalgia cărnii și că sub aparenta claritate intelectuală versului, pulsează viscerele”<sup>15</sup>.

Un aspect al liricii Martei Petreu care frapază este constituit de prezența unor imagini absolut înșelătoare în literatura română. Ele reprezintă întregi pânze țesute de cuvinte care creează o nouă viziune asupra lumii, pornind de la sânge, un actant esențial al poeziei, în aparență banal („Cât despre mine vezi bine eu am ieșit din pielea mea/ eu am plecat eu sunt departe/ Jupuită de vie carnea mea taie acum depărtările/ despică noaptea de toamnă mânjește cu sânge zarea de/ dincolo”) până la forța divină („El îngerul meu a venit și mi-a spus:/ iată vremea este aproape-/ deci poți să-l prinzi pe Dumnezeu de-un picior/ de cizma lui dotată cu pinten/ de cizma lui de marochin împodobind pernițe de purpuri”).

Personajul Martei, care reprezintă un alter-ego al scriitoarei trăiește realități dure, de la cele mai cotidiene („Ea cunoaște foarte bine realitatea reală/ lumea aspră de șmirghel viața de zi cu zi”) până la cele cu substrat filozofic („Amuțite sunt marile lucrări ale facerii/ tăcute- lucrurile”), fapt ce dovedește multitudinea ariilor pe care le cuprind poemele sale.

Marta Petreu va rămâne o personalitate marcantă a generației optzeciste, care a reușit să dea glas unei anumite agresiuni inefabile, adică a reușit să dea o formă materială sentimentelor, trăirilor și ideilor și care s-a dat pe sine cu totul prin cuvinte creând o poezie confesivă. Această voce feminină, care în versuri devine gravă, te poartă printr-un periplu al unui întreg registru de sentimente și senzații și prin care o regăsești pe ea. „Confesiunea demistifică, biografismul sever, cinismul cald al autolapidării toate acestea creează o lirică dinamică, singulară, feministă. Poezia Martei Petreu constituie o emblemă a mișcării feministe în spațiul românesc aducând un suflu nou literaturii române prin virilitatea limbajului, prin verva sa sinceră, dar obiectivă.

Note:

1. Adrienne Rich, *Blood, Bread, and Poetry*, 1986.
2. Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, București, Ed. Humanitas, 1999, p.144.
3. Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, IV, București, Ed. Cartea Românească, 1989, p. 571
4. Mircea Cărtărescu, *op.cit.*, p.164.
5. Eugen Simion, *op.cit.*, p. 571.
6. Mircea A. Diaconu, *Atelierele poeziei*, București, Ed. Ideea Europeană, 2005, p.79.
7. Mircea Cărtărescu, *Realismul poeziei tinere*, în România literară, 23 IV 1987.
8. Eugen Simion, *op.cit.*, 1989, p.569.
9. *Ibidem*, p. 574.
10. Mircea A. Diaconu, *op.cit.*, p.79
11. Mincu, Marin, *O panoramă critică a poeziei românești din secolul al XX-lea*, Constanța, Pontica, 2010.
12. Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române – 5 secole de literatură*, Pitești, Ed, Paralela 45, 2008, p. 1332.
13. Ion Pop, *Lectii de vivisectie in oglindă*, în Vatra, nr. 5, 1999.
14. Eugen Simion, *op. cit.*, p. 570.
15. Nicolae Manolescu, *op. cit.*, p. 1334.

Bibliography:

Volume:

- Azadeh Mehrpouyan, Seyedeh Samereh Abbasnezhad Banehmir *Feminism and feminine culture in modern women writers' works: with special reference to Anne Sexton and Audre Lorde*, Procedia - Social and Behavioral Sciences 158 ( 2014 ) 199 – 205
- Cărtărescu, Mircea: *Postmodernismul românesc*, București, Ed. Humanitas, 1999.
- Diaconu, A. Mircea, *Atelierele poeziei*, București, Ed. Ideea Europeană, 2005
- Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române- 5 secole de literatură*, Pitești, Ed, Paralela 45, 2008.
- Mincu, Marin, *O panoramă critică a poeziei românești din secolul al XX-lea*, București, Ed. Pontica, 2007.
- Rich, Adrienne, *Blood, Bread, and Poetry: Selected Prose*, 1986 în volumul
- Simion, Eugen, *Scriitori români de azi*, IV, București, Ed. Cartea Românească, 1989.

Publicații:

- Cărtărescu, Mircea, *Realismul poeziei tinere*, România literară, 23 IV 1987.
- Pop, Ion, *Lectii de vivisectie in oglinda in Vatra*, nr. 5, 1999.

# Radu Stanca - estetul totalității

---

**Alexandra JELEA**

Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu, Facultatea de Litere și Arte  
 “Lucian Blaga” University of Sibiu, Faculty of Letters and Arts  
 Personal e-mail: jelea.alexandra28@gmail.com

---

## *Radu Stanca - The Aesthete of Totality*

The main purpose of this article is to emphasize the difference between aestheticism and aesthetics, as well as to show how they work together in Radu Stanca's writings. There is also presented the autonomy of aesthetics and the way it is developed in Stanca's works. Furthermore, it tries to clear the role of ethics in Stancian aesthetics and how it is integrated in the concrete totality of his work.

Keywords: Radu Stanca, aesthetics, aestheticism, the autonomy of aesthetics, the integration of ethics in aesthetics.



Una dintre polemicile care s-au dezvoltat în jurul principiilor promovate de Cercul Literar de la Sibiu a fost asocierea lui cu termenul de *estetism*. Imposibilitatea identificării grupării cu acest concept este dată de însăși definiția lui care caracterizează arta ca fiind sieși suficientă, ceea ce înseamnă că nu trebuie privită prin niciun filtru exterior, politic, etic sau social, subliniind exclusivismul acestei perspective. Până într-un anumit punct, atitudinea estetică a poetului sibian se intersectează cu această viziune care pune în prim plan rolul prim al artei în fața celorlalte valori, însă ceea ce face diferența esențială este faptul că nu atinge atitudinea exclusivistă a estetismului. De cele mai multe ori, poetica stanciană pare subordonată moralului, dar trebuie punctat că scrierile lui nu sunt caracterizate prin intermediul eticului, cu toate că îl integrează atât de mult în estetica sa, ci ele stau mereu sub semnul pur al artei. Moralitatea nu reprezintă un scop în sine, ci semnifică doar un mijloc prin care Radu Stanca încearcă să re poziționeze esteticul în locul unde și-au făcut simțită prezența primele semne ale *autonomiei esteticului*, și anume în tradiția romantică germană. Teoria își concentrează atenția asupra analizei operei de artă, asupra judecății ei și nu asupra punctului

de proveniență al ei. Legat de judecata artei, teoria kantiană susține că primul pas în procesul ei este satisfacția dezinteresată. Prin acest dezinteres se înțelege depărtarea de satisfacția imediată pe care o produce opera de artă, ea fiind considerată de Kant un aspect atât de vag, încât nu poate fi integrată într-o definiție a Frumosului. Prin urmare, filosoful german separă sentimentul estetic de dorință, „ajungând la concluzia, de atunci încoace unanim admisă, că un comportament estetic este detașat de dorințe imediate”<sup>1</sup>.

Raportându-ne la structura emoțional-cognitivă a ființei umane, constatăm că în actul de creație nu se consumă doar elementul strict estetic, ci sunt implicați mai mulți factori externi, care nu devin prioritari în componența artei, ea nefiind definită prin limitele acestora, ci toate detaliile care vin din exteriorul artei sunt asimilate ei, iar modul original de impregnare în câmpul ei îi oferă validitatea afirmării unui spațiu independent.

Ion Negoitescu realizează distincția dintre două tipuri de judecată: cea estetică și cea artistică<sup>2</sup>. Judecata artistică nu conține puritatea esteticului, deoarece implică moralism, tragism etc. Actul estetic, deși are un grad mult mai mare de generalitate față de legea morală,





Sursă foto: <https://coltulcultural.wordpress.com/2015/04/25/radu-stanca-putina-biografie-multa-poezie/>

e impersonal și subiectiv. Prin impersonal, Negoïtescu înțelege lipsa particularității unice, iar prin subiectiv se referă la diferitele formulări care i se atribuie, în opoziție cu legea morală care se înscrie într-un anumit standard. Încercarea lui Negoïtescu de a trasa o diferență clară între cele două judecăți nu este una foarte clară, însă, după cum Dragoș Varga afirmă, ea este esențială, deoarece propune o „viziune totalizantă”<sup>3</sup> care arată că prezența elementului moral nu reprezintă ținta artei, stadiul ultim la care ea își propune să ajungă, ci arată cum eticul este parte integrantă a artei, fiind considerat un firesc al ei și, deci, nu punctul dominator prin care îi este definită întreaga structură.

Luând în considerare climatul socio-politic al vremii, vom înțelege nevoia cerchiștilor de a se detașa de lumea tulbure de după război, iar odată cu această detașare, ei despart și valoarea estetică de zbulciumul exterior, artisticul fiind privit ca un refugiu în care în special Radu Stanca își materializa prin cuvânt glasul conștiinței estetice. Omul, prin definiție, simte o nevoie permanentă de estetic și-l creează, pentru sine sau pentru societate, în funcție de experiențele pe care le are. Rolul pe care-l joacă arta într-o societate zdruncinată de conflicte îl exprimă Mihai Ralea, accentuând modul în care esteticul umanizează individul:

„Pornirile paroxistice ale timpurilor de tranziție pot fi potolite, compensate prin balsamul practicării unor virtuți estetice. Căci totdeauna arta a însemnat o valoare de echilibru a omenirii. Artă umanizează o societate”<sup>4</sup>.

Esteticul lui Radu Stanca este diferit de esteticul secolului XIX, care accentua caracterul exclusivist al artei. În ciuda faptului că poetul sibian pledează și el pentru primatul artei, în scrierile lui arta având întâia însemnătate, trebuie menționat și faptul că mereu a ținut trează conștiința existenței dualității etico-estetic din operele lui. În acest sens, pentru a argumenta importanța moralului în construirea artei, putem exemplifica acțiunea din *Povestea dulgherului și a preafrumoasei sale soții*, care, de altfel, înfățișează și una din principalele teme care definesc opera sa: neputința noastră, a oamenilor, de a pătrunde aparențele, mișcându-ne într-un joc continuu al aparențelor. De asemenea, această poveste reprezintă și raportul dintre el și soția lui, Doti:

„...am început să lucrez piesa despre care ți-am vorbit: *Povestea dulgherului și a preafrumoasei sale soții*. Va fi într-un fel povestea ta. Soția aceasta care-și dăruiește totul, până și frumusețea ei neasemuită de dragul soțului ei, ești tu. Vreau să scriu această piesă pentru Barbu, să-i rămână, ca o amintire, a iubirii dintre cei doi părinți ai lui”<sup>5</sup>.

Dimensiunea etică o reprezintă antiteza dintre frumusețea fizică și frumusețea spirituală care, sub diferite înfățișări, simbolizează eternul conflict al ființei umane, generat de năzuința spre celest, dar care este mereu ademenit de frumusețile trecătoare ale teluricului. Gradul în care eticul se manifesta în opera scriitorului cerchist e observat și de către Ovid S. Crohmălniceanu, care afirmă că, în general, „dramaturgia lui Radu Stanca țintește către un statut literar nobil”<sup>6</sup>. În *Rege, preot și profet*, linia de analiză se construiește tot în jurul ideii centrale a operelor sale, evidențiind superficialitatea conștiinței omenești care, de cele mai multe ori, se pierde în aparențele lumii efemere și își consumă existența între limitele zidurilor ei: „Nu vă uitați numai la ziduri, oameni. Uitați-vă la ceea ce e înlăuntrul lor”<sup>7</sup>. Această percepere superficială a ființei se materializează în mod vădit în relațiile pe care și le construiește cu ceilalți oameni:

„Mă faci să râd, zău așa. Unde crezi tu că aș mai găsi prostul care să cumpere asemenea lucru? Cui îi trebuie frumusețea sufletului? Așa ceva n-are trecere pe lume...Mie-mi trebuie marfă cu căutare. Marfa care se poate căuta și pipăi aievea, nu care să fie ea însăși ascunsă...Căci eu negustoresc înfățișări, pricepi, nu fețe adevărate, draga mea...”<sup>8</sup>.

În estetica lui Radu Stanca, un rol aparte îl are și aplecarea spre *artele minore*, scopul lor principal fiind acela de a înfrumuseța. Mai precis, prin artele minore, cerchiștii căutau o „revalorizare a decorativului”<sup>9</sup>, care era considerat, în societatea modernă românească,

superficial și chiar inutil. Artele minore nu apar ca o insuficiență a artelor majore, ci ele amplifică frumosul, deja creat de artelor majore. Acuzația existenței unui „estetism” pe care gruparea îl promovează, după cum am menționat mai sus, nu poate fi pe deplin negată, deoarece se pot identifica câteva nuanțe ale acestuia, dând nota unei ambiguități în ceea ce privește gruparea, deoarece, pe de o parte, cerchiștii susțin gratuitatea estetismului, iar pe de altă parte, se observă că se încearcă depășirea lui. În acest sens, Nicoale Balotă, pentru a reda dublul caracter al grupării, atribuie Cercului Literar de la Sibiu sintagma de „estetism refutat”<sup>10</sup>. După cum afirmă și Dragoș Varga, în lucrarea citată, acest tip de estetism cu care se asociază, într-o anumită măsură, Cercul nu se referă la sensul lui propriu, de gratuitate, ci estetismul, în special raportându-ne aici la poetul euphorionist, vizează punctul de rezistență pe care îl oferă arta împotriva lumii decadente. Astfel, „gestul reabilitării artelor minore depășește, în acest context, decadenta gratuitate estetizantă, concurând la împlinirea idealului umanismului euphorionist”<sup>11</sup>. Prin urmare, gruparea cerchistă conturează o conștiință a importanței artelor minore în dezvoltarea esteticului, ele fiind parte integrantă a detaliilor care alcătuiesc armonia artei.

Raportându-ne la toate acestea, observăm cum Radu Stanca este un om al artisticului, arta nefiind un simplu refugiu din turburele climat socio-politic, ci esteticul devine pentru poetul sibian propria lui definiție. Întorcându-ne la ceea ce-i adresa lui Negoșescu, „Trebuie să scriu, să scriu, să scriu! Aceasta este mântuirea!”, din nou, se întărește ideea care arată identificarea totală cu omul estetic. Astfel, ne îndreptăm către afirmația:

„A scrie despre omul Radu Stanca înseamnă, în mare măsură, totuna cu a scrie despre opera sa”<sup>12</sup>.

La un prim nivel de analiză, opera lui Radu Stanca nu relevă altceva decât un eu scindat, deoarece planurile în care se exprimă sunt diverse și par a contura o imposibilitate a personalității creatoare de a se plia pe una din laturile creației. Însă, dacă înlăturăm nivelul de suprafață și pătrundem esența scrierilor stanciene, vom observa cum întreaga operă stanciană stă sub semnul unității și, deci, al totalității, căci toate filierele în care își exteriorizează „sentimentul său estetic”, cum îl definește Dragoș Varga, sunt într-o permanentă comunicare, împrumutându-și una altele din caracteristici. Tot în studiul mai sus amintit, autorul identifică două maniere de manifestare: cea dintâi îl reprezintă pe „omul estetic (*homo aestheticus*)”, iar cea de-a doua, „un om etic (*homo ethicus*)”. Poetul euphorionist anulează ideea care pledează pentru separarea artei de toate valorile, afirmând că exclusivismul estetic nu formează arta, iar odată cu lansarea acestei idei a generat o polemică

în jurul căreia s-a coagulat opinia că Radu Stanca pune în prim plan eticul iar în defavoarea esteticului, percepție total greșită. Esteticul nu este subordonat eticului, ci ce face poetul sibian este tocmai asimilarea valorilor în interiorul artei. Nu caracterizează arta prin intermediul lor, nu o reduce la principiile pe care ele le promovează, ci el creează, prin introducerea valorilor, tocmai autonomia esteticului, spațiul independent al artei pe care l-am analizat în primul capitol, iar aceasta o realizează prin capacitatea lui de a crea armonie, de a așeza totul în unitate. Mai mult, ceea ce demonstrează Radu Stanca este *frescul* integrării celorlalte valori în spațiul artei, nefiind o asimilare forțată, ci una care vine de la sine, natural, iar la aceasta percepție nu se poate ajunge fără a avea simțul totalității valorii, și, implicit, al ființei umane. Factorul de care dramaturgul se ferește cu desăvârșire, este cel etnic, detașând total arta de această dimensiune. De asemenea, într-un context tulburat de multe tendințe culturale, reușește să nu se lase influențat, rămânând fidel propriei sale etici artistice a cărui principală năzuință este *frumosul*. Cu alte cuvinte, Radu Stanca a transformat viața, moartea, iubirea, omul în artă.

Estetica poetului depășește estetica tradițională, îndreptându-se spre cea liberală, care are o deschidere mult mai mare spre noile categorii de valorizare ale conștiinței estetice. În acest sens, Radu Stanca lucrează cu „instrumente ce sintetizează o metodologie infra-, echi- și metaestetică”<sup>13</sup>. „Infra” se referă la punctul inferior al fenomenului cultural-artistic, „meta”, deoarece nu se oprește doar la nivelul estetic, ci analizează opera de artă și dincolo de acesta, spre exemplu legătura cu eticul, și „echi-estetică”, căci scopul final al tuturor demersurilor sale este acela de a pune întregul în slujba frumosului. Existența unei estetici liberale este dovedită de prezența „categoriilor estetice finale”<sup>14</sup>. Așadar, pe lângă categoriile care aparțin esteticii tradiționale (tragicul, baladescul, liricul etc), Radu Stanca se concentrează și asupra categoriilor „istorice” (stilul clasic, romantic, baroc).

În lucrarea sa *Problema cititului. Contribuții la estetica fenomenului literar*, autorul cerchist definește perceperea estetică ca fiind un proces amplu care include nu doar partea rațională, ci necesită implicarea întregului spirit, arătând prin aceasta complexitatea percepției estetice: „Înțelegerea estetică care este ceva mai mult decât priceperea cu rațiunea a unui text [...] se caracterizează, în special, printr-o rezonanță profundă, amplă și colorată în întreaga personalitate a celui ce înțelege. Această rezonanță este însă și integrală, adică cuprinde toate domeniile spiritului simultan”<sup>15</sup>.



Note:

1. Theodor Adorno, *Teoria estetică*, Traducere din limba germană de Andrei Corbea, Gabriel H. Decuble, Cornelia Eșianu, Pitești, Editura Paralela 45, 2006, p. 18.
2. Dragoș Varga, *Radu Stanca. Sentimentul estetic al ființei*, Sibiu, Editura Info Art, 2011, p. 80.
3. *Ibidem*.
4. Mihai Ralea, *Mentalitatea estetică și timpul nostru în Scrieri din trecut*, vol. 1, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1957, p. 190.
5. Anca Sirghie, *De la modelul Mihai Eminescu la baladele lui Radu Stanca*, în *Cultura. Ars mundi*, articol disponibil la adresa web <http://www.culturaarsmundi.ro/de-la-modelul-lui-mihai-eminescu-la-baladele-lui-radu-stanca/>, accesat la data de 5 mai 2019.
6. Ovid S. Crohmălniceanu și Klaus Heitmann, *Cercul literar de la Sibiu și influența catalitică a culturii germane*, București, Editura Universalia, 2000, p. 203.
7. Radu Stanca, *Rege, preot și profet în Teatru*, București, Editura Eminescu, 1985, p. 135.
8. *Idem*.
9. Dragoș Varga, *op.cit.*, p. 85.
10. Nicolae Balotă, *Radu Stanca*, în *Arte poetice ale secolului XX*, București, Editura Minerva, 1976, p. 303.
11. Dragoș Varga, *op.cit.*, p. 86.
12. Dragoș Varga, *op. cit.*, p. 90.
13. Evangelos Moutsoupoulos Apud. Dragoș Varga, *Radu Stanca. Sentimentul estetic al ființei*, Sibiu, Editura Info Art, 2011, p.15.
14. *Ibidem*.
15. Radu Stanca, *Problema cititului. Contribuții la estetica fenomenului literar*, în *Aquarium*, Cluj, Biblioteca Apostrof, 2000, p. 55.

Bibliography:

- Adorno, Theodor, *Teoria estetică*, Traducere din limba germană de Andrei Corbea, Gabriel H. Decuble, Cornelia Eșianu, Pitești, Editura Paralela 45, 2006.
- Balotă, Nicolae, *Radu Stanca*, în *Arte poetice ale secolului XX*, București, Editura Minerva, 1976.
- Crohmălniceanu, Ovid, S., și Heitmann, Klaus, *Cercul literar de la Sibiu și influența catalitică a culturii germane*, București, Editura Universalia, 2000.
- Ralea, Mihai, *Mentalitatea estetică și timpul nostru în Scrieri din trecut*, vol. 1, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1957.
- Stanca, Stanca, *Rege, preot și profet în Teatru*, București, Editura Eminescu, 1985.
- Varga, Dragoș; Baghiu, Ștefan, *Theories of the Biographical Genres in Romanian Postwar Criticism*, în *Transylvanian Review*, vol. XXVIII, Supplement No. 1/2029, p. 33-43.
- Varga, Dragoș, *Radu Stanca. Sentimentul estetic al ființei*, Sibiu, Timpul, 2011.
- Varga, Dragoș, *A Cultural Obsession: The Foundation Of Romanian Classicism*, în *Transilvania*, nr. 1/2019, p. 57-60.
- Varga, Dragoș, *Colocviale. Perspective critice și estetice*, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2013, p. 91-147.
- Varga, Dragoș, *În căutarea naratorului perfect*, cap. „Estetica Cercului Literar de la Sibiu”, Institutul European, Iași, 2011, p.169-183.



# Istoria ca literatură și realitățile alternative

---

**Rodica GRIGORE**

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

---

*History as Literature and the Alternative Realities*

Considered one of the most important and influential contemporary British writers, Graham Swift succeeded in imposing his artistic method with the publication of *Waterland* (1983). Apart from the plot, this novel illustrates many of the postmodern theories of aesthetic representation and also establishes an original balance between reality and its historic expression. Many literary critics analyzed Swift's writing taking into consideration Hayden White's ideas and subsequently underlined the British novelist's prevalence as far as the limits of the mimesis or the relationship between fact and fiction are concerned. His other novels, such as *Last Orders* and *Tomorrow*, continue to explore the domain of personal memory related to that of history, but unfortunately do not reach the artistic level of *Waterland*, a masterpiece in its own way. Nevertheless, Graham Swift remains one of the most important representatives of postmodern fiction and one of the greatest masters of contemporary novel.

Keywords: postmodern novel, literary influence, history, reality, illusion, metafiction.



Hayden White afirma în cunoscutul său studiu, *Metahistory*, că acele aspecte pe care istoricul modern le consideră evenimente ale trecutului, îi apar, unui istoric postmodern, drept elemente ale unui mare text al prezentului, câtă vreme postmodernismul a impus, treptat, imaginea unui istoric privit, în primul rând, ca scriitor, capabil să plaseze orice eveniment al trecutului în contextul mai larg al unei cronici, înțeleasă, însă, mai cu seamă ca o narațiune având o ipoteză, o concluzie, precum și o linie de desfășurare a acțiunilor bine definită. Nuanțându-și punctul de vedere, același Hayden White va susține, ulterior, că istoria însăși trebuie privită din perspectiva momentelor (evenimentelor) care o compun și care ar avea o accentuată structură simbolică, putând configura, astfel, metafore extinse, de aceeași factură cu acelea pe care le întâlnim în literatură, luând naștere, în acest fel, „dominanta metaistorică” ce poate fi identificată, practic, în orice discurs istoric. Postmodernismul, însă, consideră atât ficțiunea, cât și istoria drept discursuri, având sisteme

de semnificații care utilizează strategii retorice și / sau narrative. Fără îndoială, discursul istoric mizează încă foarte mult pe cronologie și pe legăturile de cauzalitate, menite a reprezenta cât mai adecvat realitatea și a o explica integral, numai că realitatea însăși, așa cum au demonstrat perfect narațiunile postmoderne, nu este – și nici nu rămâne vreodată – aceeași, putând fi construită, reconstruită sau deconstruită în funcție de imperativele estetice dominante.

Publicat în anul 1983 și impunându-l rapid pe autorul său drept una dintre vocile cele mai pregnante ale prozei britanice din perioada respectivă, romanul *Pământul apelor* al lui Graham Swift textualizează multe dintre aspectele noii teorii a reprezentării postmoderne, punând în discuție, deopotrivă, numeroase probleme de care au fost preocupați în cea mai mare măsură teoreticienii fenomenului istoric și literar al ultimelor decenii. Dacă ar trebui să rezumăm totul la câteva rânduri, romanul e povestea profesorului de istorie Tom Crick, care mai are foarte puțin până când va

putea să iasă la pensie, dar care află, pe de o parte, că e pe punctul de a fi concediat (deoarece direcțiunea școlii unde predă decisese să facă economie la fondul de salarii, considerându-l, în plus, demodat, din cauza perspectivei asupra istoriei pe care le-o insufla elevilor săi), iar pe de altă parte că soția sa a răpit un copilăș dintr-un supermarket. *Pământul apelor* se dezvăluie, dincolo de subiectul în sine, drept o profundă – și, nu o dată, amară – meditație atât asupra destinului ființei umane într-o lume în care științele umaniste sunt în declin, cât și asupra raporturilor extrem de complicate care se stabilesc, în contextul noilor realități de după cel de-al Doilea Război Mondial, între istorie, adevăr și omul menit a le evalua dintr-o nouă perspectivă. Combinând discursul literar cu fragmente ce țin de narațiunea istorică, romanul acesta meditează, prin intermediul încercărilor lui Tom Crick de a înțelege ce a mers prost și ce nu a funcționat în propria sa viață, asupra actului însuși al povestirii, transformând, practic, discursul istoric într-o formulă perfect adecvată relatării metafictional-istoriografice pe care autorul însuși o alege drept formulă dominantă a cărții sale.

De fapt, dincolo de subiectul ca atare, *Pământul apelor* se constituie într-o neașteptată autobiografie ficțională a lui Tom Crick, Graham Swift reușind, prin intermediul acestei strategii, să spună mult – și multe – despre soarta și, desigur, posibilitatea existenței speciei (literare) însăși a autobiografiei la finele secolului XX. Prin urmare, fără să confunde vreo clipă istoria personală a personajelor sale cu marea istorie, scriitorul le împletește, însă, la tot pasul, căci Tom Crick va relata nu doar propria sa istorie de familie, ci, deopotrivă, istoria regiunii mlaștinilor și a oamenilor care, de-a lungul vremii, au trăit acolo. Și va face asta întrebându-se, la tot pasul, ce îi determină pe oameni să spună povești, să istorisească – și în ce măsură ceea ce, în anumite momente, spunem despre noi înșine ne caracterizează cu adevărat sau reflectă întru totul adevărul faptelor petrecute. Graham Swift deține marea artă de a spune toate aceste lucruri indirect, căci, la un prim plan al semnificațiilor, *Pământul apelor* pare un soi de roman polițist, menit să descopere resorturile ascunse ale faptei necugetate a lui Mary, soția lui Tom, cea care ia acasă un copil dintr-un supermarket și va ajunge, finalmente, într-o clinică de boli psihice din acest motiv. De aici, practic, rememorarea pe care o face Tom întregii sale vieți și lungii existențe a două familii care au marcat regiunea mlaștinilor, Atkinson și Crick. Sensul profund al demersului său este, însă, de a pune în discuție raportul dintre adevăr și ficțiune și, pornind de aici ajungem, ca cititori, la sensurile profunde ale demersului lui Graham Swift însuși, și anume de a se raporta, ca autor, la câțiva dintre marii săi predecesori literari, Dickens, cu *Marile speranțe* și Faulkner, cu *Absalom, Absalom*, ca să ne limităm, pentru moment, la aceste exemple.

Pentru a-și spune povestea, Tom Crick meditează asupra capacității istorisirilor oamenilor – ori chiar a istoriei – de a spune totul și de a mijloci, astfel, înțelegerea deplină a faptelor din trecut. În plus, prin modul în care predă la școală, devine evident că el consideră că istoria însăși nu e altceva decât o poveste, Povestea esențială, probabil, menită a spune copiilor ce învățături trebuie să tragă din întâmplările din trecut și ce greșeli să nu repete niciodată. Însă elevii nu par a înțelege mesajul profesorului, de aici rezistența lor față de ceea ce le spune Crick, cel mai clar exemplu de atitudine refractară fiind cel al lui Price, cel ce se face mesagerul tuturor colegilor săi, doritori doar să trăiască într-un „aici și acum”, fără prea multe ori mari legături cu trecutul, câtă vreme preocuparea esențială (și exclusivă!) a adolescenților este viitorul... În fond, Price atacă însăși istorografia, considerând falsă aserțiunea profesorului său, conform căreia fiecare întâmplare ar avea o explicație logică. Iar în încercarea sa de a-i face pe elevi să-l înțeleagă cu adevărat, dar să înțeleagă și resorturile profunde ale istoriei, Crick își va spune, în fața lor, propria istorie, reconstruind, deci, chiar istoria față de care copiii păreau a fi atât de refractari. Crick se construiește, prin intermediul demersului povestirii, și pe el însuși, ajungând să-și înțeleagă abia acum existența și trecutul. Căci, dacă a existat și pentru el și pentru iubita sa Mary, o epocă în care totul era doar iubire și fericire – ei trăind, pe atunci, într-o lume de-a dreptul anistorică – imediat după descoperirea cadavrului unui tovarăș de joacă, Freddie Parr, totul se schimbă, iar cei doi îndrăgostiți vor cădea, ei înșiși, în timp, în istorie și, mai cu seamă, în mrejele propriilor spaime – și vor fi siliți să dea piept și cu consecințele faptelor lor, avortul la care Mary e silită să recurgă și tot ce va decurge de aici maturizându-i, practic, peste noapte, alungându-i din paradis și, deopotrivă, înstrăinându-i unul de altul și, nu în ultimul rând, pe fiecare de sine însuși.

Iar dacă înainte de aceste evenimente Tom nu se gândise niciodată cu adevărat la propriul trecut, de acum înainte va fi silit s-o facă, dar, în egală măsură, să și mediteze asupra nevoii de a povesti, înțeleasă drept una dintre puținele modalități de scăpare de sub tirania timpului și, desigur, a istoriei. Tocmai de aceea, proiectul autobiografic al lui Tom este centrat asupra acelor aspecte care au mers prost în viața sa, asupra celor care nu au funcționat cum trebuie în trecut și care au făcut ca prezentul să fie așa cum este. Fără îndoială, secretele întunecate din trecutul propriei familii au rolul lor, la fel ca și acelea din trecutul familiei lui Mary, la fel și ereditatea încărcată ce determină faptele cumplite ale lui Dick, fratele mai mare al lui Tom – rod al unei relații incestuoase a mamei lor – dar și sinuciderea finală a acestuia. Toate acestea irump deodată în lumea de basm care dominase, până atunci, în Ținutul Mlaștinilor și distrug fericirea și liniștea ce înconjurau existența tinerilor și necugetărilor Tom și Mary. Fără

îndoială, avem de-a face, aici, și cu un excelent mod de abordare a naturii, privită și înțeleasă, în *Waterland*, întotdeauna prin raportare – însă o raportare care știe și poate să ia și necesara distanță – la imaginea neoclasică a spațiului natural, influențată întotdeauna de ordinea divină, dar și la cea romantică, gata mereu să răspundă stărilor sufletești ale protagoniștilor, fără să fie uitată, însă, nici imaginea universului natural victorian care, oricât ar fi putea să pară de ostil uneori, se dovedea întotdeauna ușor de șlefuit de voința umană. Fără îndoială, importanța elementului natural, întotdeauna pus în relație cu întâmplările ce marchează viața personajelor dar și cu evenimentele istorice majore, nu este străină de tradiția literaturii engleze, dacă ar fi să ne gândim, acum, doar la strategiile utilizate de Wordsworth, în *Tintern Abbey*.

În *Pământul apelor*, Tom Crick se raportează la trecutul fericit și la vârsta de aur a inocenței, cu deosebirea, esențială, că el nu reușește să găsească alinarea mult dorită în viziunea romantică a unui Paradis de origine miltoniană, ci trebuie să dea piept cu prezentul și cu toate provocările dureroase ale acestuia. Dar, ca într-o ultimă încercare de a se apăra de acest brutal atac al prezentului, Tom recurge la singura soluție salvatoare pe care o poate descoperi – și anume povestirea, capabilă să-l susragă, fie și temporar, tiraniei timpului și nefericirii. Numai că – și aici e de găsit una dintre intuițiile cele mai subtile ale lui Graham Swift, care îl individualizează în contextul prozei postmoderne – Tom Crick înțelege că materialul povestirilor umane nu poate fi, în atât de tulburatul secol XX, la fel de ușor transformat cum se dovedise a fi universul natural pentru romantici sau chiar pentru victorienii. Astfel încât, chiar dacă ființa umană este, după definiția pe care chiar Crick o dă, la un moment dat, „un animal povestitor”, totuși, acest lucru nu-l ajută să reușească să eludeze nici curgerea istoriei și nici confruntarea dură cu adevărul realității sale personale. Căci situația în care familia Crick se va găsi după ce Mary răpește copilul din magazinul universal se va dovedi mult mai greu de îndurat ori de rezolvat decât toate adevărurile Marii Istoriei la un loc. Prin urmare, după ce își petrecuse toată viața studiind diverse teorii ale istoriei – pentru uzul didactic – Tom Crick ajunge să înțeleagă că toate sunt insuficiente atunci când e vorba de înțelegerea adecvată – și, mai ales, completă – a fundamentelor propriei sale vieți de familie.

Pe de altă parte, Swift sugerează la tot pasul că ordinea cronologică și legăturile de cauzalitate, elementele distinctive ale discursului istoric modern, sunt de natură a falsifica grav adevărul autobiografic. Venind, firește, pe urmele lui Tennyson și ale poemului acestuia, *In Memoriam*, Tom Crick își spune povestea vieții fără să țină seama de cronologie, încercând ca, prin acest demers, să-și explice aderarea la o serie de convingeri și la un anumit mod de viață. Iar dacă, de

pildă, Jane Eyre, din romanul lui Charlotte Brontë, sau Pip din *Marile speranțe*, de Dickens își povesteau viața după ce toate lucrurile esențiale li se întâmplaseră deja, Crick povestește tocmai în timpul crizei majore care-i marchează anii senectuții, căci Tom, la fel ca întreaga sa generație – iar la nivel global, la fel ca întreaga omenire contemporană – trăiește, e silit să trăiască, într-o perpetuă stare de criză, fără să aibă timp să mai aștepte ca lucrurile să se îmbunătățească iar el să poată avea o perspectivă mai senină asupra evenimentelor relatate. Prin urmare, chiar dacă reprezintă, la nivel metatextual, o replică în cheie postmodernă pe care Graham Swift o dă unor opere clasice ale literaturii engleze, de la *Jane Eyre* la *Marile speranțe* și de la *Tintern Abbey* la *In Memoriam*, *Pământul apelor* reușește să aibă, de la început și până la sfârșit, o individualitate remarcabilă și să propună soluții ce funcționează excelent, atât la nivel narativ, cât și la nivelul mai larg, al semnificațiilor. Însă raportarea la predecesori este clară, câtă vreme romanul începe cu un epigraf preluat chiar din *Marile speranțe*: „A noastră era țara mlaștinilor...”, iar sentimentul de vinovăție și convingerea predestinării domină prima parte a cărții. La fel, ascensiunea socială a protagonistului, dar și suferințele provocate diverselor personaje de iubirile împărțite sau, dimpotrivă, neîmpărțite, care ne duc cu gândul la mereu posibile comparații între Sarah Atkinson și Miss Havisham, de pildă, căci similitudinile nu se limitează, în romanul lui Swift, doar la personajele de prim rang, ci se extind și la nivelul celor episodice sau aparent neînsemnate.

Dacă romanul modern era dominat de preocupări epistemologice, cel postmodern se dovedește centrat pe acelea ontologice: dacă, de pildă, un roman precum *Absalom, Absalom*, de Faulkner urma logica povestirii polițiste, bine condusă de autor până la deznodământ, dominantă fiind dorința protagoniștilor de a interpreta în mod coerent lumea în mijlocul căreia trăiau, în *Pământul apelor* toate personajele meditează asupra destinului uman într-o epocă marcată de conflagrații mondiale și, la nivel personal, de cele mai incredibile secrete, cu reverberații la nivelul vieții celor care îi vor urma. Discursul ficțional pare a încerca să rezolve, de la început și până la sfârșit o enigmă pe care, practic, el însuși o creează – și, chiar mai important, o păstrează până în finalul cărții. Iar ținutul mlaștinilor, a cărui atmosferă domină romanul se dovedește a fi o replică în cheie postmodernă a mitului ținut faulknerian Yoknapatawpha: adică, nu doar un spațiu bine definit din punct de vedere geografic, ci mai degrabă o forță activă, capabilă să influențeze în cea mai mare măsură existența locuitorilor care, ca sub un blestem, sunt, practic, incapabili să părăsească această zonă, oricâte avantaje ar putea avea ori găsesc departe de ea... Astfel că, ceea ce părușe a fi, la început, o riguroasă examinare a mecanismelor profunde ale eului se transformă în evaluare pe deplin conștientă a modalităților în care

istoria – din nou, desigur, Marea Istorie – influențează viața umană și dă un curs adesea sinuos până și celor mai (aparent!) previzibile manifestări umane. Iar din marele mecanism al istoriei nu există cale de ieșire și nici vreo șansă de scăpare, căci, dacă inițial povestirile lui Crick păruseră a mai salva ceva sau, cel puțin, a mai aduce alinare celor marcați de povara unui trecut cum e cel al familiei sale, finalul romanului va demonstra că acel „Aici și Acum” al istoriei prezente de care Tom se teme atât de mult nu poate fi controlat – și cu atât mai puțin determinat – de înțelepciunea istoriei trecutului și nici de aspirația umană spre mai bine sau, mai exact spus, în cazul lui, spre liniștea pe care atât d emult o dorește. Să fie, acesta, „sfârșitul istoriei”, în sensul în care Francis Fukuyama a utilizat, mai târziu, sintagma? Aparent da, căci nu puțini critici literari britanici n-au ezitat să interpreteze romanul lui Graham Swift exclusiv după acest model teoretic. Dar care se dovedește inaplicabil în cazul *Pământului apelor*, câtă vreme Swift face o serie de aluzii la noțiunea creștină de sfârșit al istoriei, însă tocmai cu scopul de a o submina. Povestea lui Tom Crick, la fel ca și viața acestuia, rezistă unei asemenea analize, căci istoria sa – și istoria povestirilor sale – sugerează, dincolo de orice îndoială, că în secolul XX nu mai e loc pentru marile texte anterioare dar și că (mai ales!) istoria omenirii nu se îndreaptă spre sfârșit – decât, poate, în măsura în care sfârșitul fiecărei epoci istorice a însemnat și sfârșitul lumii...

*Pământul apelor* este romanul care-i aduce lui Graham Swift consacarea în spațiul literar britanic – și nu numai – atât prin tematică, modalitatea de rezolvare a conflictelor și strategiile narrative utilizate (care demonstrează arta autorului de a se folosi de o parte a modalităților specifice de expresie ale realismului magic, dar de a le trata sensibil diferit), cât și prin succesul pe care l-a avut versiunea cinematografică a cărții, cu Jeremy Irons în rolul principal. Ulterior, un alt roman, *Ultima comandă* (1996) avea să-i fie încununat cu prestigiosul Booker Prize, confirmând intuiția artistică a lui Swift de a se raporta, acum, la tehnica faulkneriană a monologului interior din *Pe patul de moarte*. Astfel, patru bărbați se adună la o cârciumă londoneză pentru a stabili ultimele amănunte ale unei călătorii pe care o vor face cu scopul de a îndeplini ultima dorință a prietenului lor decedat de curând, Jack Dodds, cel care lăsase cu limbă de moarte să fie incinerat, iar cenușa să-i fie aruncată în mare, de pe cheiul de la Margate, stațiunea unde, cu ani în urmă, obișnuia să meargă împreună cu soția sa, Amy, și cu fiul său adoptiv, Vince. Acesta este întreg nucleul generativ din *Ultima comandă* (ecranizat în anul 2001, cu Michael Caine și Helen Mirren în rolurile principale). Iar de aici începe să se dezvolte acțiunea cărții, mai precis întoarcerile mentale în timp, făcute, pe parcursul acestui drum, de către toți participanții: de la Vince, cel care, de altfel, conduce eleganta mașină (un Mercedes albastru) cu care sunt

transportate rămășițele tatălui său, la Ray, Lenny sau Vic. Căci toți cei patru bărbați meditează la numeroase întâmplări din trecut, ajungând, în cele din urmă, să înțeleagă cum evenimente ce au avut loc cu ani în urmă pot încă influența existența umană dar și, cel puțin parțial, să se înțeleagă, fiecare, pe sine. Veritabil traseu inițiativ, călătoria celor patru, făcută, cumva, pe urmele traseului pelerinilor care, în Evul Mediu, mergeau în pelerinaje către locuri sfinte ale Marii Britanii, de aici și permanentele trimiteri subtextuale la Chaucer și semnificațiile apropierea de catedrala de la Canterbury, se transformă, la nivel narativ, într-un excelent roman al realităților alternative, o carte profundă și gravă, abordând dintr-o perspectivă sensibil diferită de cele prezente în literatura contemporana de limbă engleză, problema identității și a relației omului cu Celălalt.

Desigur, aceste amănunte, ca, de altfel, și mărturisirile făcute de Swift însuși trimit, în ceea ce privește sursa de inspirație și modelul narativ utilizat, la William Faulkner și mai cu seamă la romanul *As I Lay Dying*. Chiar titlul cărții, *Ultima comandă* (*Last Orders*), sugerează, de la bun început, imaginea morții. Dar creația aceasta se dovedește a fi, deopotrivă, un roman despre prietenie și sensurile multiple ale iubirii, despre despărțiri și înstrăinări, despre moarte, însă și despre speranță, adunând laolaltă întâmplări petrecute de-a lungul câtorva zeci de ani și prezentându-le, sub forma narațiunilor la persoana întâi, din punctul de vedere al fiecărui protagonist, al celor trei prieteni ai lui Jack, al fiului adoptiv al acestuia (iar de aici reiese relația dificilă dintre cei doi), dar și al lui Amy, soția lui Jack, absentă din această călătorie, dar expunându-și, la rândul ei, opiniile și sentimentele cu privire la viața sa și a celorlalți. Prin urmare, romanul în ansamblu este construit pe baza conversațiilor personajelor, dar Graham Swift are perfectă intuiție de a-și lăsa fiecare protagonist să vorbească, de multe ori – și întotdeauna în momentele cheie ale desfășurării acțiunii – cu sine. De aici aerul nu o dată melancolic al cărții, aceasta fiind una dintre notele particulare ale întregii proze a autorului în contextul prozei britanice a postmodernismului târziu, orientare în care a fost încadrat frecvent, pe baza caracteristicilor stilului său, evidente încă din *Proprietarul magazinului de dulciuri* (1980) sau *Departee de lumea aceasta* (1988).

*Ultima comandă* este construit, ca discurs romanesc, din numeroase secțiuni, uneori reduse la o pagină sau o pagină și jumătate, purtând ca titlu numele celui care narează, mereu la persoana întâi, fapte și întâmplări din trecut, fiecare astfel de fragment constituindu-se într-un excelent exemplu de monolog interior, urmând firul gândurilor protagonistului și caracterizându-l pe acesta perfect prin limbaj, dar reușind, în același timp, să exprime, chiar dacă uneori doar aluziv sau ambiguu, și ceea ce, de cele mai multe ori, nu poate fi spus cu glas tare. Astfel, Vince, fiul adoptiv al lui Jack, vorbește

obsesiv despre mașini, pasiunea și ocupația sa, Vic, cel care lucrează la firma de pompe funebre aduce în prim plan lumea aparte a celor plecați dintre cei vii, iar Lenny, considerându-se mereu umilit de purtările lui Vince, își exprimă resentimentele la adresa acestuia, în vreme ce Vince nu ezită să le exprime pe ale sale chiar la adresa părinților lui adoptivi. La rândul său, Amy, absentă din călătorie dar prezentă în gândurile tuturor celor patru, pare a se adresa, de cele mai multe ori, fiicei sale retardate, incapabilă, însă, a-i înțelege regretele.

Desigur, toate aceste detalii demonstrează modul în care Graham Swift înțelege să se raporteze la literatură și la marii maeștii ai prozei secolului XX, căci, dincolo de evidenta influență faulkneriană, *Ultima comandă* dovedește profunda înrâurire pe care a avut-o asupra autorului romanul *Ulise*, al lui James Joyce, acesta fiind marele text la care trimit numeroase din intervențiile lui Amy, o altfel de Molly, construită în cheie postmodern-melancolică, precum și dialogurile celor patru protagoniști, excelentă replică la episodul *Hades* din *Ulise*. În acest fel, *Ultima comandă* rescrie – și recitește – pagini esențiale ale literaturii de limbă engleză, câtă vreme autorul își asumă pe deplin toate experimentele modernismului, iar construcția generală a cărții tinde să fie structurată, nu o dată, astfel încât să urmeze modelele de funcționare ale gândirii, nu doar pe cele ale vorbirii – fie ea și colocvială, Graham Swift reușind, așadar, să ducă un pas mai departe ceea ce începuse Virginia Woolf mai cu seamă în *Valurile*, text oscilând permanent între trecut și prezent, prin intermediul monologurilor interioare ale personajelor. Numai că la Graham Swift, acest flux al conștiinței devine și lucid efort de reflexie nu doar asupra existenței personajelor implicate, ci de-a dreptul asupra condiției umane, aducând, indirect, în centrul atenției, secolul XX în ansamblu, marcat de conflagrațiile mondiale și de violență, toate de natură a pune însăși speranța în viitor sub un uriaș semn al întrebării. Fără îndoială, complexitatea unui roman ca *Pe patul de moarte* este mai mare, numai că Graham Swift a reușit să-și facă textul mai accesibil publicului cititor, în primul rând prin redarea cât mai apropiată a caracteristicilor vorbirii din cartierele muncitorești londoneze. Pe de altă parte, însă, Faulkner știa întotdeauna cum să reziste în fața unei ispite la care, adesea, Swift cedează – uneori, să recunoaștem, cam prea ușor și anume, a-și lăsa personajele să-și relateze singure istoriile. Căci *Ultima comandă* abundă în explicații pe care fiecare personaj le dă cu privire la alegerile pe care, în anumite momente din trecut, le-a făcut în mod deliberat sau nu. Iar dacă în *Pe patul de moarte* totul devenea implicit fiind prezentat exclusiv prin intermediul dialogurilor membrilor aceleiași familii, structura cărții fiind, astfel, extrem de complicată, Graham Swift simplifică acest tip de structură distribuind materia narativă în mod inegal din punct de vedere cantitativ, tocmai pentru

ca esența existenței lui Jack și a tuturor celorlalți să nu scape cititorului.

În plus, există, în *Ultima comandă*, un centru narativ, adevărat centru al acestui nou flux al conștiinței Ray, cel care narează, de fiecare dată, momentele cheie ale călătoriei micului grup din mașina condusă de Vince. Fragmentele respective nu mai poartă, acum, numele lui Ray, ci pe acelea ale unor popasuri esențiale făcute pe drumul către Margate, în felul acesta autorul rezolvând dificilele probleme ale unității structurii narative a romanului său. Pe de altă parte, dacă citim cu atenție dialogurile presărate pe parcursul cărții, înțelegem că Graham Swift a mai avut un punct esențial de reper, și anume tradiția monologului dramatic, impusă pentru totdeauna în literatura de limbă engleză de autori precum Tennyson sau Browning, scriitori care au știut cum să facă forma însăși să reclame implicarea cititorului în înțelegerea motivațiilor profunde ale acțiunilor sau alegerilor personajelor, mai cu seamă ale acelora care nu sunt – sau nu pot fi exprimate direct și până la capăt. Graham Swift rezolvă, astfel, magistral, tocmai dificultatea pe care mulți autori contemporani au preferat s-o evite, și anume incapacitatea cititorului de a înțelege până la capăt ceea ce textul cărții îi oferă, fără însă a-i explica până la capăt.

Cu astfel de „antecedente” românești, era evident că fiecare nouă apariție editorială a scriitorului avea să fie așteptată cu mare interes atât de publicul cititor, cât și de critica literară, doritoare să investigheze capacitatea lui Swift de a-și înnoi formulele narative sau de a le rafina pe cele deja utilizate. Iar dacă în *Lumina zilei* (2003) impunerea unei conștiințe (și voci) auctoriale apte să controleze totul (desfășurarea acțiunii, relațiile dintre personaje, precum și consecințele faptelor relatate, tehnica lui Swift fiind, aici, aceea de a-l păstra în centrul atenției pe detectivul a cărui datorie e să investigheze o serie de întâmplări în care, însă, va ajunge să se implice cu totul) era o reușită, romanul rezistând atât la nivelul epicii, cât și la acela al analizei psihologice, *Mâine*, cartea pe care autorul o publică în anul 2007 se dovedește a fi o dezamăgire. Nu atât din cauza așteptărilor – mari, firește! – pe care cititorul le nutrește în fața unui text al lui Graham Swift, cât mai ales din cauza unor evidente deficiențe ale acestui roman. Și care, paradoxal, nu sunt de natură tehnică, nu țin de metoda narativă – oricum am lua-o, trebuie să recunoaștem că aceasta rămâne strălucită! – ci de o serie de detalii care, cu cât se doresc a fi mai uluitoare, cu atât reușesc să cadă în derizoriu. Desigur, în cazul unui alt autor, astfel de imperfecțiuni ar fi fost, poate, mult mai ușor trecute cu vederea, însă, comparând cartea de față cu excelenta realizare artistică și cu echilibrul remarcabil din *Waterland* sau cu tehnicile experimentale din *Last Orders*, cititorul va simți, fără îndoială, nivelul inferior la care rămâne *Mâine*, mai cu seamă pentru că întregul roman accentuează așteptările



lectorului, numai că deznodământul nu va reuși nicidecum să se ridice la nivelul acestora.

Aparent, Swift urmează și acum modelul din *Lumina zilei*. Și anume, construiește conflictul în așa fel încât cititorul să nu fie interesat atât de mult de ceea ce urmează să se întâmple, ci mai ales de ceea ce s-a întâmplat în trecut, cu sugestia mereu accentuată că e vorba despre evenimente de cea mai mare importanță nu doar pentru viitorul protagoniștilor, ci de-a dreptul pentru viața acestora. Informațiile vor fi, prin urmare, oferite cu mare zgârcenie, lectura menținându-se tensionată, prin intermediul acestui procedeu, de la început și până la sfârșit. Numai că în *Mâine* autorul încalcă el însuși regulile la care încearcă să dea impresia că s-ar raporta, fapt pe care cititorul îl înțelege complet abia la final, căci marele secret din trecut despre care se tot vorbește se dovedește a fi unul de-a dreptul banal (ca să nu mai vorbim că întreg romanul, intitulat, totuși, *Mâine*, se raportează exclusiv la trecut, ajungând chiar să fie, pe alocuri, o lectură fastidiosă!), nejustificând desfășurarea de forțe (și de tehnici narative!) de până atunci. Căci, în fond, romanul *Mâine* constă în lungul monolog al Paulei, cea care se pregătește, de-a lungul unei întregi nopți de nesomn, o noapte ploioasă petrecută în Putney, în casa ei elegantă și alături de soțul său, Mike – care doarme liniștit lângă ea – pentru dimineața care va urma, momentul în care ar trebui să le dezvăluie celor doi copii ai săi, gemenii Kate și Nick, în vârstă de șaisprezece ani, un teribil secret ce le va zgudui tuturor existența.

Din păcate, Graham Swift a ignorat, în această carte, marele adevăr că nu oricărei istorii i se potrivește tehnica amânării (plus a suspans-ului) și nici păstrarea distanței și a răcelii de către narator. În fond, ceea ce e aplicabil în cazul unui detectiv nu este la fel în cazul unei mame, astfel încât lungul excurs al Paulei prin hățișurile trecutului nu reușește să convingă și cu atât mai puțin să emoționeze. Căci, în ciuda faptului că Swift este cretaorul câtorva personaje feminine de excepție, dacă e să ne gândim, aici, doar la Mary Metcalf din *Waterland*, tonul Paulei rămâne, în *Mâine*, artificial. Un cititor sau, de ce nu, o cititoare mai aplecați spre maliziozitate și mai atenți la nuanțe decât admiratorii fără rezerve ai scriitorului britanic, ar putea spune chiar că Paula vorbește exact așa cum, în romanele de consum ori în cine știe ce reviste ilustrate, un bărbat își închipuie că trebuie să vorbească o femeie – afectat, fals, fără prea multe nuanțe. În plus, deși autorul a intenționat s-o facă să se exprime așa cum fac oamenii obișnuiți atunci când se cred singuri, nici acest lucru nu a funcționat în favoarea Paulei, pentru că vorbind astfel – și vorbind numai ea!... – femeia dă adesea senzația că n-ar fi altceva decât o imagine parodică. Dovadă că, în urma lecturii lungului ei monolog, Otis, pisica pe care familia o avusese cu decenii în urmă, pare a fi mult mai bine conturată decât alți apropiați ai Paulei.

Astfel încât ceea ce se dorea a fi istoria (anatomia!) unui mariaj cu urcușurile și coborâșurile lui, cu câteva infidelități lipsite de importanță, cu câteva renunțări, și ele fără prea mari consecințe, devine mai degrabă o lungă listă a realizărilor – și mai cu seamă a celor din plan financiar... Fără îndoială, imaginile sunt bine configurate, Swift rămâne un maestru în acest domeniu, de asemenea tehnica și structurarea planului narativ sunt, cel puțin în anumite fragmente, remarcabile. Însă rămâne evidentă, oricât ar încerca aceste artificii scriitoricești să îndrepte atenția cititorului spre altceva, lipsa legăturii profunde dintre forma aceasta (căci romanul este, trebuie să recunoaștem, bine structurat) și fond. Secretul Paulei, marele secret de familie, nici nu merită dezvăluit aici, e suficient că, la finalul lecturii acestui roman, rămâne dezamăgirea provenită mai cu seamă din latura tehnică la care *Mâine* pare a reduce totul; asemenea unui mecanism care funcționează foarte bine – însă în gol... În plus, se observă și faptul că, dacă, totuși, în prima jumătate a cărții, strategiile narative reușeau să susțină mesajul, iar aluziile și sugestiile își păstrau viabilitatea, de la un moment dat încolo repetițiile de genul „ca să fiu sinceră”, „dacă e să vă spun adevărul până la capăt” încep să obosească și, inevitabil, să-și piardă, progresiv, consistența. Apoi, în colocvialismul ei, Paula se vrea a fi o maestră a amânării – cumva asemenea autorului însuși... – și a construcțiilor frastice lungi, presărate cu virgule și cu atât de multe întreruperi ale ideii principale, încât, nu o dată, cititorul uită de unde s-a pornit și nu înțelege nici unde trebuie să se ajungă. Totul fiind menit a sublinia teama Paulei la gândul a ceea ce s-ar putea întâmpla de a doua zi încolo, după ce marele secret va fi dezvăluit copiilor. Dar romanul rămâne cantonat în trecut, relatarea începând cu atmosfera lipsită de griji a anilor '60 de la Brighton și ajungând până în fatala noapte a monologului Paulei, două decenii mai târziu.

Graham Swift a încercat să mențină trează atenția cititorului de-a lungul întregului roman și, mai mult decât atât, să-și determine (sau, uneori, de-a dreptul să-și silească!) cititorul să facă presupuneri cu privire la secretul păstrat cu sfințenie vreme de atâția ani și care e menit a fi, finalmente, dezvăluit. Scriitorul reușește în toate aceste demersuri. Dar cu ce preț? Căci rezultatul va fi acela că, după lectura integrală a textului, cititorul e obosit – mult prea obosit – pentru a mai aprecia efortul depus pentru construirea unui asemenea eșafodaj complicat, cu atât mai mult cu cât spaimile Paulei se vor dovedi nejustificate în raport cu tainele sale... Tocmai de aceea, ceea ce părea a deveni, la un moment dat, liniștit roman de moravuri contemporane, presărat și cu câteva note de comedie de caractere, plus un lirism care, dacă ar fi fost mai bine dozat, ar fi putut salva mult din mesajul cărții, se transformă în nedorită parodie, rezultată mai cu seamă din inabilitatea pe care, din păcate, Swift o dovedește

atât în ceea ce privește păstrarea echilibrului între tehnică și conținutul propriu-zis, cât și în adecvarea procedeele narative la subiectul abordat.

Până și subtila încercare a autorului de a-și implica cititorii în discursul narativ seuează. Căci, dacă la început modul de adresare al Paulei („dragii mei”, „îngerii mei”) era menit a include doar copiii, spectatorii de a doua zi ai marelui spectacol al dezvăluirilor complete ale părinților lor, treptat, acesta devine tentativa lui Swift de a se adresa tocmai cititorilor romanului. Și, cu toate că strategia ar fi putut avea sorți de izbândă, cu condiția să fie bine condusă către deznodământ, prea frecventa repetare a acestor formule nu face decât să obosească și se dovedește, în cele din urmă, lipsită de acoperire la nivel estetic. *Măine* rămâne un roman bine scris, făcând uz de toate procedeele impuse deja de Swift în creațiile sale anterioare, chiar remarcabil în unele pagini – la nivelul strict al tehnicii narative. Din păcate, însă, atunci când citim o carte, e greu să avem în vedere doar acest nivel – și nici chiar un autor de talia lui Graham Swift nu poate cere cititorului să se mulțumească cu tehnica. Mai ales că uneori se vede cum (și de ce!) aceasta nu este suficientă și nici nu mai poate convinge.

#### Bibliography:

- Graham Swift, *Pământul apelor (Waterland)*. Traducere de Traducere de Cristina Poenaru și Maria-Sabina Draga, Iași, Editura Polirom, 2010.
- Graham Swift, *Ultima comandă (Last Orders)*. Traducere de Petru Creția și Cristina Poenaru, Iași, Editura Polirom, 2009.
- Graham Swift, *Măine (Tomorrow)*. Traducere și note de Cristiana Vișan, Iași, Editura Polirom, 2008.
- David Malcolm, *Understanding Graham Swift*, The University of South Carolina Press, 2003.
- Hayden White, *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, Baltimore & London, The Johns Hopkins University Press, 1975.
- Hayden White, *Figural Realism. Studies in the Mimesis Effect*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore & London, 2009.





# Instances of Violence in Joyce Carol Oates's Short Fiction

---

**Mirela PETRAȘCU**

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

---

*Instances of Violence in Joyce Carol Oates's Short Fiction*

The aim of the present paper is to reappraise some short stories published by Joyce Carol Oates in the last decades of the twentieth century in order to identify a pattern of violence that pervaded, in the writer's opinion, the American cultural landscape of the time, one marked and marred by consumerism, material saturation and void spiritual expectations, as well as to show that the writer's obsessive recurrence to violence was, before the age of online communication, a genuine reflection of a society in which the individual's desire for public visibility would easily become a substitute for fame and/or success.

Keywords: violence, American life, American Dream, home, displacement.

---



One of the most prolific writers in the United States of America, Joyce Carol Oates has written, over the course of several decades, short stories, novels and essays in which she has depicted, alluringly yet with brutal accuracy, scenes of American life, most often with violence as key conceptual pattern. She was awarded the National Book Award in 1970, was nominated twice for the Pulitzer Prize and three times for the Nobel Prize for Literature (with the latest nomination in 2007). On the American literary scene she has always been a rather unique and singular figure, given her proclivity, her frequently assumed Victorian narrative stance, her inclination for Gothic fictional instances and the violent narrative twists that are a defining element of her writing.

One of the most frequently encountered issues in her fiction, for which she has often been criticised, is the pervasive use of violence. Whether inflicted on men or on women, whether triggered by men or by women, violence is so frequent and so intense that readers take it for granted instead of being shocked by its amount, recurrence and intensity. Throughout Oates's work,

violence has been symbolic of contemporary American culture. Be it linear narration, stream of consciousness, fragments of diaries, temporal dislocation or collage, Oates's fiction is all-encompassing of the American culture and way of life, a fictional exercise in experiencing America. Sandra Gilbert and Susan Gubar claimed that “the violence associated with some of her fiction is a result of her sense that ordinary people cannot always articulate or even understand the ways in which they are trapped in the convulsions of history.” (Gilbert and Gubar, 2276)

One might wonder why American culture, which is the quintessence of freedom, self-sufficiency and self-determination, keeps producing such rising violence, as, at least with the characters in Oates's fictional space violence is a *modus vivendi*, an intrinsic part of their lives. A potential answer might be that the very culture of comfort and convenience, dominated by the myth of progress and success, ultimately turns individuals into captives of their own pursuit, once they attain a point where there is no more hope, as everything that has been promised them has already been achieved. It

is at this point of material saturation (either individual or general, for, by and large, few of Oates's characters are materially well-off or rich) that individuals start looking for another world in which to assert their individuality. According to one of her critics,

the work of Joyce Carol Oates uses ideological frameworks like the 'American dream' to artistically unravel the definitions by which it has been constructed and the consequences of attempts to actualize it. The personal interactions between the characters in her stories are the meeting points of different interpretations of ideologies. The reader can interpret from this the multifarious influences that filter into ideological constructions. Oates' prodigious ability to realize these interactions through various fictional modes of writing produces a range of perspectives to the central ideologies that she seeks to unpack. The awareness of mode that this produces is distinctly postmodernist in its awareness of the limitations in its construction. Oates seeks through her works, to awaken contemporary society to its own destruction and to deepen the consciousness of her readers to the tragic dimensions of life. [...] Violence therefore must be faced as omnipresent in the society. This observation is thrust not just as an obvious commonplace but as an urgent insight that the most revered rituals, games and relationships are necessarily interpenetrated by violence. Rather than trying to maintain standards of civilization in the face of violence, Oates's characters are forced to reaffirm or reassess their values as they encounter violence at the heart of all their most intimate and valuable experiences. In the bewildering profusion and violence of modern times [...] she finds her subject. (Ramdinhari, 258)

It is a point where reality has become an ambiguous construct of words, images, information, clichés, the meaning of which has been suspended by constant repetition. What remains is the gratuity of forms devoid of meaning, yet claiming a meaning. The individuals are left with nothing but the urge to look for a revelation elsewhere and thus, by appropriating violence, they try to make sense of and create order in, the chaotic universe surrounding them. As Oates herself declared in an interview, in an answer that has become an iconic statement, "when people say there is too much violence in [my books], what they are saying is that there is too much reality in life." (Oates in Frueh, 2011)

Closely related to violence are the symbols of dislocation, of which drifting away from home and consequently, looking for a familiar replacement, have become a persistent concern with her characters. However, whether denying the notion of home or just

ignoring it, they find themselves in a world where the commonplace is a perpetual source of menace. As Ellen Friedman stated, her characters "have a history, have attachments, they are the products of their culture though they are not always ready or able to recognize it. Her fiction does reflect a heightened sensitivity to the dangers of living, yet it is a character's 'distance from home', from [...] an acceptance of his relation to the real world that is often a measure of the dangers that await him." (Friedman, 2-3) In the critic's opinion, the danger facing Oates's characters lurks precisely in the chaotic maze of contemporary America and in the way in which the individual negotiates the terms of positioning him/herself relative to the "quintessentially American notion of freedom and self-sufficiency." (3-4) Throughout Oates's fiction, in novels and short-stories alike, the characters strive to find a place where the American Dream could be further pursued, but instead find themselves in gloomy, violent, disruptive instances of history, be it the history of America or that of their city, suburbia or local community. According to the same critic,

Oates is preoccupied with the idea that the self is not a substitute for the world but that a selfhood is possible only when it is located in and delineated by a specific temporal and spatial environment. Characteristically, Oates's novels begin nearly as paradigms of American history. [...] Oates's protagonists find themselves by a variety of routes free from the strictures of family, place and history. Yet when they attempt to follow the imperatives of the self, they inevitably confront chaos, madness or death. In the romance tradition of American fiction, many of Oates's characters strain to escape the world in which they find themselves, but they are repeatedly defeated. To survive, they are forced to acknowledge the world and respect its limits. (4)

I have singled out three short stories that are, in my opinion, illustrative of Joyce Carol Oates's multifarious concern with a universe in which violence is a dominant trait of the characters' lives. In them, unlike in most of Oates's fiction, violence is subdued, but it is nevertheless the core of the narrative: it is ignored, fought against, eluded in a desperate attempt at establishing order and coherence in a quintessentially distorted and incoherent environment, but one cannot fail to acknowledge it. In *Where Are You Going, Where Have You Been*, violence is cast upon the main character from the outside; in *Golden Gloves* it becomes a goal, a substitute for the American Dream, whereas in *Plot* it turns into an obsession.

In *Where Are You Going, Where Have You Been?*, the meaning of the word 'home' is disrupted once a supposedly familiar, protective place turns out to be not only devoid of protectiveness, but outright menacing. This is the story of a teenage girl who attempts at escaping



her ordinary home and her family's indifference and disapproval. Deluded by pop music, she plunges into a parallel dream-world of romantic promises, only to find herself confronted with a violent situation that climaxes in – readers are left to infer - rape and death. As her mind is “all filled with trashy dreams”, she develops a double personality as a response to the urge to satisfy both her uncertain teenage aspirations and the demands of a stable environment that fails to satisfy her. When she first meets Arnold Friend, the man who has kept track of all her movements, she does not know whether to step back or to regard him as the hero of her dreams. It is because of this moment of confusion in a decentred universe with only an apparent sense of stability that the events take a dramatic, violent turn. It is the music and his “gold car” that allure to her before she becomes aware that this unknown man “had come from nowhere before that and belonged nowhere; that everything about him and even about the music that was so familiar to her was only half-real.” (Oates, 2286)

The protagonist, Connie, is deceived by the things she has taken for granted, she is exposed to the embodiment of an unfamiliar world, in an almost Freudian instance of the ‘uncanny’ – the feeling of simultaneously experiencing the *heimlich* and the *unheimlich*. On the one hand, what she sees is the strange, yet alluring man who calls onto her to come out of the house, using words that shatter her familiar world and who threatens to destroy her house and her family should she fail to do so; on the other hand, what she simultaneously experiences is “the face of a forty-year-old baby”, impenetrable, mute, devoid of human feelings. What reality has made of her dreams is a terrible hypocrisy. Nor can she rely on her father's help, therefore she has to yield to the threatening violence, to become the submissive victim of her own delusive dreams: “Be nice to me, be sweet like you can and what else is there for a girl like you but to be sweet and pretty and give in?” (Oates, 2290) For Friend, to whom she eventually surrenders, the brown-eyed Connie is “my sweet little blue-eyed girl” (2291); she is thus made ‘invisible’, just another girl in a vast, dull American small-town landscape that renders teenage dreams void and deceptive. The theme of anonymity and symbolic ‘absence’ is recurrent in the fiction of Joyce Carol Oates, who admitted that,

The theme of invisibility has haunted me for many years [...]. A woman feels ‘invisible’ in a public sense precisely because her physical being – her ‘visibility’ – figures so prominently in her identity. She is judged as a body, she is ‘attractive’ or ‘unattractive’, while knowing that her deepest self is inward, and secret: knowing, hoping that her spiritual essence is a great deal more complex than the casual eye of the observer will allow. (Oates in Showalter et al., 238-9)

If, in *Where Are You Going, Where Have You Been?*, violence makes the protagonist acknowledge that “it was something that was hers, that belonged to her”, for the character in the short-story *Golden Gloves* violence is a revelation, a potential means of attaining power and success. Having been born with a physical deformity, he has grown up in fear of physical pain, in fear of being rejected by other children and by his family. After restorative surgery, he starts taking boxing lessons and starts dreaming of a magical universe of power, to be bestowed upon him by the golden gloves. He experiences the excitement of violence, which becomes a means of asserting himself in a world in which he has experienced nothing but hurt, shame and disappointment. In the boxing ring, his life acquires the quality of pervasive idealism and the boxing gloves act as a barrier against a chaotic and threatening environment.

The violence that the protagonist of *Golden Gloves* experiences triggers emotional and violent responses: “His clenched fists inside the shining gloves. Eyes narrowed and shifting behind the hot lids as if they weren't his own eyes but those belonging to someone he didn't yet know, an adult man, a man for whom all things were possible.” (Oates, 1987) The romantic hope, the unspoken promise that nothing would ever happen to him, that he would never be hurt, will only be shattered by an accident which prevents him from boxing any further. The accident engenders a process of painful enlightenment – an inner turmoil, a fear of “the blow you can't see, the blow that knocks you out, the blow out of nowhere” (idem) – a metaphor for the strokes of destiny that can take one unawares. Reconciliation with destiny comes under the form of marriage, but this translates into the individual's compromising on his freedom and eventually proves ineffective. His wife's pregnancy makes him realize that she would be in a place out of his mental and spiritual reach and thus he gives in to his inability to live with someone, to live outside the boundaries of violence that he has symbolically established as a comforting space.

In the same line of thought, *Plot* is the story of an obsession with violence. It is an embedded narrative, a story within a story, built on narrative overlapping. The terror at sensing that one's privacy is intruded upon, a terror that mounts into an overpowering feeling, brings about another way of experiencing relief – in this case, by the protagonist's escape into a fictional universe and consequently by his urge to turn reality into a story: “Given: the existence of X. Given: the existence of myself. Given: X's obsessive interest in me. Given: the universe we share together, he and I. Given: the deteriorating nature of human relationships in America today. I don't pretend to understand it, though I am contributing to it.” (Oates, 1973) *Plot* thus becomes the story of a distorted personality, caught up in the mental network of an obsession with an alleged

pursuer, whose motives remain unclear and impossible to decipher. Constantly referring to X's "obsessive" interest in him, the character/narrator merely projects his own self upon a society that is oblivious to him - "[he] woke up one morning to discover he was alone." (Oates, 230) Consequently, the readers plunge into the complex web of a human mind that refuses to accept that it is alone in the world. The protagonist's unconscious desire to be seen turns into a fictive desire to be pursued. He nevertheless acknowledges this fact by projecting it upon a fictional character that he himself creates, a character that is, in fact, his own repressed self. His contribution to the "deteriorating relationships in America today" is his rejection of his family, which in turn leads to his being rejected by the woman he loves.

There is a certain degree of ambiguity regarding the protagonist's alleged pursuer - he might be either a detective hired by his father or a disappointed lover, seeking revenge for Nicholas having taken his girlfriend away from him. Whatever the reason, the outcome is sheer terror at the thought of being watched. Intrusion into his privacy is rejected, be it out of paternal love or out of a stranger's desire for revenge. On the edge of terror, he keeps running back into his home, which is, however, nothing but a "laughable sanctuary". Having run away from his parents' house, Nicholas has found a substitute for home, but it is one that offers him no real shelter. Realizing that the pressure of reality is too much for him to handle, the protagonist seeks escape into a fictional world, thus hoping to gain control over the overpowering constraints of the outer world. He tries to elude the violent reality by recurring to a confessional narrative mode and by devising an imaginary life pattern, a 'plot'. In thus doing, he tries to surrender his isolation, his being alone in a menacing world, to a fictional, albeit violent, universe, the protagonists of which are the victim and the pursuer: "I will escape this self-pity by returning to my plot." (Oates, 231)

A plot invariably entails a fictional construct, a communication situation, a text producer and a receiver/ an audience. In this short story, the plot becomes a creative process, involving both anxiety and relief, an attempt at establishing a delicate balance between terror and reassurance, a struggle to achieve psychological freedom, but the character is in fact merely pursuing his own terror of life. Writing, whether artistic or merely confessional, proves to be of no help, as it cannot offer him liberation from the grip of fear while the audience, if any, is no more sensitive to his turmoil than anybody in the 'real' world:

My brain is going, but before it goes completely I want to make very clear my dislike for you: my readers, who are reading through my life as fast as possible, skimming along, impatient with me and hoping for some final mess. You

read, people like you, only to whisper through your teeth and think: 'Jesus, there's somebody worse off than I am.' Why else read, why else plough your way through somebody else's plots? A plot is not fiction, as you know, but very real; it is the record of somebody's brain, a trail like a snail's tail, sticky and shameful..." (229)

The character/narrator becomes aware of the fact that his readers are themselves a deceptive entity: if theirs is a world imbued with violence, they are themselves on a perpetual quest for fictional/virtual violence; marred by this reality, they lack empathy and expect, with a sense of anticipatory enjoyment, purging fictional violence, which ultimately becomes the measure of their 'normalcy' in real life. Thus, the protagonist's attempt at writing turns out to be deceptive, as it offers nothing but an increased awareness of his deeply-rooted fear of himself. Enclosure and escape are intertwined: "Nick was sometimes paralyzed with himself. The thought of himself. He sets himself on fire, having arrived home." (229)

The sense of place turns into a sense of displacement in *Where Are You Going, Where Have You Been*, where the first part of the title renders the woman the 'object of the male gaze', an alluring presence that the beholder does not want to lose and urges to stay, while the second part confines her to a space that is limited and dangerous. However, the 'where' is the element that unites both instances, it is the betrayal of the desire to escape by the impossibility of doing so. There is no escaping the 'where' of home, which could well be anywhere in America, there is no 'where' to turn to, for every new 'where' is equally alike and anonymous. At the same time, both the 'where' of home and the 'where' of the dream of escape are, for the teenage girl, equally dangerous, with the violent end lurking behind every instance of her dialogue with the mischievous, evil man who will eventually rape and kill her. If, in *Where Are You Going, Where Have You Been* home turns out to be just "a cardboard box that can be knocked down anytime", in *Golden Gloves* the sense of belonging turns into a sense of estrangement, once the protagonist fails to accept the newly discovered, apparently redeeming, reality of marriage and drifts away from his pregnant wife, realizing that 'home' would never bring him back the promise of a glorious future. In *Plot*, 'home', or whatever the certainty of belonging to a certain place implies, is a void concept, a "laughable sanctuary" subject to the menace threatening from outside. In all of these three narrative instances, the established American notion of 'domesticity' is always threatened from within, even if the trigger, violence, comes from the outer world. The protagonists' desire to create a paradise out of the realm of the bleak reality of their lives, the desire to redefine their identity, to find a new place that would give them a sense of belongingness,



is ultimately shattered when their apparently normal, ordinary lives take a violent turn.

According to Ellen Friedman, there is a sense of place and time in Joyce Carol Oates's fiction that transgresses the borders of Naturalism, as her characters are not overwhelmed by the malevolent forces of heredity and of the environment; on the contrary, they rise above them. However, when they do, they always have to deal with an external force that is menacing and destructive, and it is against this force that they struggle, animated by a destructive force within. In the critic's opinion, Oates does not use violence metaphorically, but places it in a very real setting, in ordinary circumstances of life; violence is not an image projected by the imagination, but a grotesque imitation of life. In this line of thought, what Oates herself suggests is that, "given the terms of our existence, the facts of the twentieth century life – increased mobility, the faded power of family life, religion, ideology and our orgiastic technological society, then the escape into the 'fabulous', into the isolation of our fantasies and fears is only an intensification of these terms, not a true liberation from them." (Oates in Friedman, 14)

At the same time, the pervasive use of violence is, in Oates's words, a reflection of contemporary America – "the America screaming from the headlines of our daily presses." (Oates in Friedman, 8) As individuals strive to get out of the grip of traditional American institutions, they only find themselves vulnerable in solitude. But in solitude, as the protagonists of these short stories demonstrate, they long for public visibility (a substitute for the traditional American notion of success), they long to be perceived, gazed at and/or publicly acknowledged, which eventually brings them destruction. In Friedman's opinion, Oates suggests that "the American recoil against a life dominated by restrictive institutions has driven us too far in an opposite and just as dangerous direction, that we have substituted a self-isolating freedom for imprisoning conventions and traditions." (Friedman, 23)

The recurrent use of violence in Oates's fiction might arise from the psychological pressure of a grim reality that the characters cannot elude; in this respect, they are the narrative counterparts of the subjects of flash-news, with violence so commonplace that it is no longer perceived as shocking. According to Friedman, "Oates's characteristic technique for pointing to the limitations inherent in autonomy is to place those characters who want to be free in a climate of the urgently real [...] a pressing, demanding, actual environment, [...] a judgemental context wherein the value of [their] aspirations may be measured." (69) As Oates herself argued, "the more violent the murders in *Macbeth*, the more relief one can feel at *not* having to perform them. Great art is cathartic; it is always moral." (Oates in Gilbert and Gubar, 2277)

In her subsequent writing, in novels and short-stories alike, Oates would further tackle violence, which has, to date, remained her trademark. In this respect, what these three short stories illustrate is that, in the decades before online communication, the individual's exposure to violence, be it the result of fame (*Golden Gloves*), of a pursuit of authorship and fame (*Plot*) or of vulnerable beauty that can easily be turned into commodity (*Where Are You Going, Where Have You Been?*), could be as damaging as one's willing, intentional exposure to the public eye is nowadays. Thus, Oates's characters, who cannot escape the dullness of ordinary life and instead long for something else, something they can only envisage in the shape of a fabulous, yet elusive, reality, eventually realize that they are vulnerable – both to their unfathomable longings and to the real, violent world in which they are trapped. In their idealistic quest for something else in a world in which comfort, consumerism and convenience are taken for granted, they find that the pursuit of another facet of the American Dream leads to emptiness, futility and nothingness and that they can only survive as individuals by redefining the limits of their existence.

#### Bibliography:

- Friedman, Ellen G. *Joyce Carol Oates*. New York: Frederick Ungar Publishing Co. 1980.
- Frueh, Laura. Theme: Violence. In [feminismfrueh.blogspot.com/2011/09/theme-violence.html](http://feminismfrueh.blogspot.com/2011/09/theme-violence.html). Online: Retrieved Jun. 2019.
- Gilbert, Sandra and Susan Gubar. Joyce Carol Oates. In Gilbert, Sandra and Susan Gubar (eds.). *The Norton Anthology of Literature by Women*. New York and London: W.W. Norton & Co., 1985, pp. 2276-2277.
- Hassan, Ihab. *Radical Innocence: Studies in the Contemporary American Novel*. Princeton: Princeton University Press, 1961. 64.
- Oates, Joyce Carol. *Golden Gloves*. In Oates, Joyce Carol. *Raven's Wing*. London: Jonathan Cape, 1987, pp. 50-69.
- Oates, Joyce Carol. *Invisible Woman*. In *Modern American Women Writers*. Showalter, Elaine, Lea Baechler, A. Walton Litz (eds.). New York: Charles Scribner's Sons, 1991.
- Oates, Joyce Carol. *Plot*. In Oates, Joyce Carol (ed.). *Scenes from American Life. Contemporary Short Fiction*. New York: Random House, 1973.
- Oates, Joyce Carol. *Where Are You Going, Where Have You Been?*. In Gilbert, Sandra and Susan Gubar. *The Norton Anthology of Literature by Women*. New York and London: W.W. Norton & Co., 1985, pp. 2277-2291.
- Ramdinthari, D. Joyce Carol Oates and the Dimension of Violence. [www.ResearchScholar.co](http://www.researchscholar.co). vol.2, issue I, <http://www.researchscholar.co.in/downloads/39-dr--ramdinthari.pdf>, 258. Online: Retrieved Jun. 2019.

# Cultural Association and Spiritual Dissociation in Petru Popescu's *Întoarcerea and Supleantul*

---

**Miruna Ciocoi-Pop**

Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu, Facultatea de Litere și Arte  
Lucian Blaga University of Sibiu, Faculty of Letters and Arts  
Personal e-mail: miruna.ciocoi-pop@ulbsibiu.ro

---

*Cultural Association and Spiritual Dissociation in Petru Popescu's Întoarcerea and Supleantul*

The present paper examines the complex relationship between cultural association and spiritual dissociation in the works of expat author Petru Popescu. While it has often been argued that Popescu has perfectly adapted to the American publishing market by internalizing American cultural values, the interviews he conducted in Romania, as well as his novels in Romanian, which are far more complex than his American ones, speak for a different reality. What I have attempted to show is that Petru Popescu not only did not spiritually abandon Romania, but that his most complex works are tied to Romanian cultural, emotional and linguistic realities.

Keywords: Petru Popescu, culture, expat literature, bilingual writers, communism

---



In the aftermath of his decision to permanently move to the USA, as a result of the scholarship awarded to him by the University of Iowa, Petru Popescu made a decision not only regarding his future residence, but also regarding his cultural, social, and ideological belonging. His escape from communist Romania signified a breach on many levels: political, intellectual, and even sentimental, considering the novelist's decision to end his relationship with Zoia Ceaușescu, as the author himself confesses, out of fear of her father: "I broke up with Zoia because I feared Ceaușescu"<sup>1</sup>. The departure was by no means an easy one – a proof in this respect being the novel *Supleantul*, written in Romanian, which marks the author's return to his mother tongue after a break of more than thirty years. The symbiotic relationship with the Romanian language is of crucial importance for the complex understanding of Petru Popescu's status, both as an

author and as an expat. This is what the author states regarding his relationship with the Romanian language:

Everything that is related to remembering Romania, generally speaking, even if I do not always realize if I indeed am articulating words while dreaming, is in Romanian and is very vivid. I have sometimes dreamed about smells, I have dreamed about Bucharest's humidity, that I had forgotten in California. And there have been numerous times when I dreamed about my father, actually I continue dreaming about him. All these dreams unfold in Romanian. However, something interesting is happening. All that I dream about in connection to my children, who are not born in Romania, I dream in English, but I sometimes have dreams in which me, my brother Pavel, and my children are of the same age. We are walking





together on a beach, and it seems like we are not on another continent, or in another country. These are pieces of me and they unfold in a sort of celestial Romania where we are all children. I believe I am transferring my children's childhood, which has not happened in Romania, into a Romania of the fantasy realm. We do not talk, we walk. I speak Romanian to my father in my dreams. My father had an expression. When he started explaining something, he used to say, as a conclusion: "Simple." I sometimes hear this utterance in my dreams, and I wake up in the morning with a sort of determination, as if I had just solved something and were moving on to the next step.<sup>2</sup>

We can observe from this confession that the novelist did not only keep his connection with the Romanian language, but also with everything Romania stands for regarding the memories of his life here. The dream, a profound expression of the subconscious, grants him access to the places and personages he left behind, simultaneously stirring melancholy and bringing inner peace. It is quite obvious that Petru Popescu never abandoned Romania mentally and spiritually, not from a cultural, not from an intellectual, and certainly not from a sentimental point of view. His escape from his home country left him with a certain feeling of loss, of incompleteness, of fragmentation – we are referring here to experiences he was not able to have directly or to transfigure ideologically, and the shadows of which are still cast over his present identity. Such experiences are the death of his father and of his twin brother, the funerals of whom he could not attend:

I have felt all the negative emotions. I felt very guilty, then I was, a thing which rarely happens to me, quite confused, asking myself if I had done the right thing by leaving. I could not attend my twin brother's funeral, because he dies of polio and I was quarantined. It is as if these big goodbyes made me constantly search for them in life. Regarding my brother it often happens to me, while I am in Bucharest, that I somehow wait for him to appear. At a traffic light, at a street corner, I often felt like my brother could have been in that place, at that moment. And after my father passed away, I did everything in my power to find a book manuscript he had left behind, containing theatre play reviews. I only managed to do this in 1992.<sup>3</sup>

The feelings of guilt and of confusion are the echo of his spiritual association with Romania, in spite of his physical dissociation from it. No individual who is completely spiritually dissociated from his home country would feel guilty or would ethically weigh the decision of permanently leaving the country. Petru

Popescu's return to Romania happened, as we can see, not only after a physical absence of thirty years, but it unfolded also on a spiritual and mental level, numerous times, as a process of conscience. It was often stated that the novelist managed to perfectly integrate himself into American society and culture, and has never regretted leaving Romania. His above quoted statements seem to contradict this hypothesis. We cannot deny the fact that Petru Popescu has successfully adapted to the American publishing market, out of necessity, we might state, rather than out of an authentic desire to do so. We can note a significant stylistic difference between his Romanian novels, much more complex, and those written in English, obviously conceived according to the traditional bestseller, popular novel pattern. Writing in English, however, also had its undeniable advantages, as the author himself confesses: "For my new career as a writer in the Romanian language, I have learned certain things not from the English language, but from the act of writing in America. Pragmatism, film, screen-writing, conciseness, clarity of expression. If you express nuances and ambiguity, it should be clear that you are expressing nuances and ambiguity."<sup>4</sup> Cultural association and dissociation therefore had an equivalent also in the linguistic sphere: the association with the English language in order to survive on the American publishing market, and the simultaneous dissociation from it through the return to his mother tongue:

What language does Petru Popescu think in? I believe he simultaneously thinks in both. I managed to think and write in English as swiftly as in Romanian, but to reach this point I needed many years of practice. In the beginning I was not bilingual. I spoke very good, academic, cultivated, English, I had translated great novelists' works from English into Romanian, but my English was not as organically practiced to be able to say that I used it in the same way I used Romanian. Not by a long shot. The process was not long, but it was arduous. Working in the film industry was a great help, it was an extraordinary way to stimulate me to work faster, to pile up experiences quickly. After a while, your brain starts to establish certain synonymies. There is a linguistic theory that states that languages are in fact systems of synonyms. In English you have the same words, experiences, feelings, logical schools. There are very few words which exist only in one language or the nuances between them are so fine that they cannot be multiplied. For example, the Romanian term "dor" has equivalents in all languages but everyone claims that in other languages it does not represent the exact same emotion. Otherwise, languages are a good tool for expressing human depths.

Regarding the extraordinary year of my escape, which is now very present in my mind, I now fantasize about re-writing *Supleantul* in English, probably under the title *The Disident*, or *The Last Disident*. That would be a very interesting process because a certain charm and humour implicit in the Romanian language is based on the fact that there is a certain secret society and a solidarity of generations as well as a certain outlook on sexuality, which is typical for Bucharest. I have revisited all these nuances in Romanian, they are delicious, and I have not forgotten any of them.<sup>5</sup>

Petru Popescu has encountered, like most of the writers who chose or were forced by circumstances to write in a language other than their mother tongue, the difficulty of expressing experiences and emotions closely tied to his culture of origin in a foreign language, the hidden sensitivities of which, as much as one might master the language, will remain out of your reach. That “I have not forgotten any of them”, ripe in significances, proves the strong ties, the spiritual association that the novelist still has with Romania. Those human depths Popescu refers to are nothing more than individual consciousness, which sets him apart from others, and makes him unique.

His diary *The Return* (*Întoarcerea*) is also a chief example of association versus dissociation on a spiritual level. As Dinu Bălan states, the diary “registers the workings of an individual and artistic activity with symbolic value (subversive survival and the exile of a successful author) encompassed by the terrifying experience of the communist system.”<sup>6</sup> Consequently, Petru Popescu’s diary is nothing more than the desperate attempt of the ego to achieve reunification after the experience of exile and division inflicted upon it by living abroad. Simultaneously the diary becomes a means of voicing and working out, on the level of the consciousness, the experience of having one’s individuality crushed by a totalitarian regime. The diary is still fighting for its place within the high ranks of literature, Eugen Simion argues in his „Ficțiunea jurnalului intim – Există o poetică a jurnalului?” („Fictionality in the Intimate Diary – Towards a Poetics of the Diary?”): “Only in the last decades, narratologists, sociologists and literary historians have focused closely on this niche, have discovered its roots and have tried to establish a poetics of it. At first sight this seems rather strange, because what poetics can there be where there are no rules, and not even halfway coherent organization of the text?”<sup>7</sup> Eugen Simion also holds that this genre will be debated upon for a long time to come and its aesthetic justification will be searched for.

Written at a thirty year distance from his experience of Ceaușescu’s Romania, and six years after his return

to his home country, *Întoarcerea* combines personal and collective history, the public and the private. The author’s personal history never becomes bothersome or sensationalist, but mingles harmoniously and coherently with the collective history of a nation branded by the communist regime. The novel’s leitmotiv, the obsessive “Listen to me” („Ascultă-mă!”) is not only addressed to the reader, invited to take part in the internal universe of a spiritually and culturally divided author, but also to the very creative consciousness, to the narrative persona, encouraged to undertake the same journey back in time in an objective, courageous and complex manner. In other words, the author encourages himself to listen to his inner voice, the only one capable of telling the story that needs to be told. It is a call for authenticity, for courage, for introspection:

Identifying a voice, isolating it from the noise of other past voices, means capturing the right tone for telling a story. Searching for the right narrative tone is of primary importance, in order to convey the impression that what is being told is truthful. Petru Popescu is not a disident, he is not a hero. The narrator repeats this aspect numerous times. But he is a voice sensitive to the times he has lived. Petru Popescu resembles the protagonist of the movie *America*, *America* by Eliza Kaza, due to his ingenuity, idealism, and thirst for freedom in hard times. The reference is called upon in the novel, as a guiding point for the similarities between the character Petru Popescu and the movie’s protagonist.<sup>8</sup>

(translated by M. Ciocoi-Pop)

*The Return* is not only geared towards a readership that has had direct contact with communism, but also to those “associated” with the events on view. At the same time, it is a book for those “dissociated” from these realities - that is the American public. From this point of view Petru Popescu’s journal becomes an extremely interesting cultural phenomenon: it is the author’s attempt to establish and trace a distinct Romanian identity within the American cultural space, it is a simultaneous process of both association and dissociation. ‘His Romanian background is his most intimate identity’<sup>9</sup>. However, this heterogeneity is not uncommon in the American cultural space. Thus, the author’s mission becomes quite difficult: to establish a distinct, powerful and interesting voice for himself within a cultural, literary and publishing space in which cultural diversity is not unusual. “Spending two halves of his public and very successful life in Romania and the USA, Popescu reveals the torturing conflicts that hide behind appearances. In the process he reveals to us the complicated connections between Psyche and history, as well as his aspirations towards the Whole



and Healing”, said Andrei Codrescu<sup>10</sup>. This Whole, this Healing are only possible by using a complete and shocking sincerity – in the end, *The Return* is also the accomplishment of the author’s career as a journalist.

In *The Return* the author’s personal destiny is linked symbiotically to Romania’s collective destiny, thus resulting in an individual dissociation and a collective association. The association relies heavily on the readership, acting force and direct participant in the events happening in communist Romania. The dissociation also affects Petru Popescu’s public image: in his youth he came across as a popular writer, who became wealthy off of copyright and famous due to his relation to Zoia Ceaușescu, a sort of VIP of Romanian literature. These personal myths are shattered in *The Return* – novel that becomes the voice of an extreme sensibility and vulnerability:

The author expresses the hurt feelings of a conflicted I, born from the tensions and unhappiness accumulated behind the bars of a totalitarian system. Recovering his roots (the metaphor is a powerful one) that were severed once he left Romania becomes a priority. Honesty (one of the book’s assets) is searched for and as much as we try to delineate the narrative I from the subtextual one, we can’t succeed, because the author selects some true, powerful, and exemplary feelings, governed by vulnerability. These confessions do not tackle a certain type of intimacy (sexual or secret) typical to successful journals, because the subject of this book is a spiritual “return” to one’s own origins, a path towards the innermost and profound center of the self.<sup>11</sup>

Due to this complete honesty the journal seems to centre both the reader and the author in midst of the happenings, as they participate directly in the recounted events. Thus, the principle of spontaneity is mimicked skilfully. Petru Popescu is an asserted devotee of authenticity, his novels being composed vastly of real life experiences. Nonetheless, even though it may seem simple to render an objective and realistic experience that is exterior to the self, the process of describing inner emotions or a spiritual universe, on the other hand, is complicated. Thirty years distance can become a binding agent between memory, melancholy, and affective imagination and as such, recounting events may become rather fictional than realistic. This is not the case of Petru Popescu.

The journal is also based on two karmic coordinates, as the author calls them: the author’s experiences with the totalitarian state, on the one hand, and his wife, Iris Friedman’s on the other. Communism and fascism become two different facets of the same coin: the perversion of a political system that obliterates the very essence of individuality. Popescu’s return to his past sufferings facilitates his understanding the distress of others and places him within the collective, global

experience of pain.

As far as the novel *Supleantul* is concerned, one of the major Romanian editorial successes in 2009, for which Petru Popescu received several scripting proposals, it was also marked by the phenomena of spiritual association and dissociation. It is a romanced biography, with clear novelesque undertones, but it is far from being solely a commercial novel, as the 80.000 soled copies might induce. In the words of Alex Ștefănescu, Petru Popescu is talented enough to invent himself as a character, to simultaneously associate and dissociate from his own self. The novel’s slightly sensational subject, his romance with Zoia Ceaușescu, and the portrayal of the dictator’s family members have often been accused of lacking truthfulness. Popescu has been accused of not rendering objectively the events of 1973-1974, as well as elements pertaining to his own biography. These critics seem to forget that they are dealing with a fictional text, despite its being a documentary novel. “By writing the novel *Supleantul*, a trial of returning to the matrix of Romanian language has been attempted, the recreation of an atmosphere characterised by the earthy smell of the streets of Bucharest from the sweet youth of older days, in sepia tones of the past”<sup>12</sup>. Nevertheless, a certain artificiality is to be noted in the novel. The rendering of the past has lost the naturalness and charm of the novel *Prins*, which Petru Popescu wrote in his youth. Both in *Supleantul* and in *The Return* the tone and the narrative style are “unnatural to the Romanian spirit”<sup>13</sup>, despite the authenticity of the storyline. The presence of the American spirit and the American culture can be felt, which is understandable since the author has been a part of these for several years. Thus we can speak about an ideological and spiritual dissociation between Petru Popescu the Romanian and Petru Popescu the speaker of Romanian.

One can also observe the process of erotic association and dissociation in the novel: his romance with Zoia Ceaușescu is marked by the interference of “political power”. As a consequence, this romance simultaneously brings him closer and further away from the Ceaușescu family and from the essence of communist Romania. The relation is, at the same time, one between power and victim(s) (Zoia can bare this attribute herself) and between public and private, and being characterised by impossibility, given that the two partners belong to different worlds. *Supleantul* is a novel that has been announced even before being launched, in novels such as *The Return* and in several articles published in journals such as the Washington Post or România literară. The author’s chronic obsession with revisiting the past can be observed, as he tries to reconcile two identities, the two radically different experiences of his life. Both novels intend to bring the writer’s American self closer to his Romanian identity, as well as the

personal self closer to the public one, the inner one to the social one. Both cases end in a captivating narrative plot, both authentic and courageous, that not only facilitates the author's connection to past events, but also reconciles the Romanian readership (characterised by its direct experience of communism) with the past or even with phantasms of the dictatorship.

#### Note:

1. "M-am despartit de Zoia pentru că mi-era frică de Ceaușescu", <http://jurnalul.ro/special-jurnalul/interviuri/petru-popescu-m-am-despartit-de-zoia-pentru-ca-mi-era-frica-de-ceausescu-527247.html>.
2. Ibidem, trad.n. Miruna Ciocoi-Pop
3. Ibidem, trad.n. Miruna Ciocoi-Pop
4. Ibidem, trad.n. Miruna Ciocoi-Pop
5. Ibidem, trad.n. Miruna Ciocoi-Pop
6. Bălan, Dinu, *Petru Popescu, prins în istorie*, București, Editura Muzeul Literaturii Române, 2013, p. 226, trad.n., Miruna Ciocoi-Pop
7. Eugen Simion, *Ficțiunea Jurnalului Intim*, București, Univers Enciclopedic, 2005, p. 16
8. Bălan, Dinu, *Petru Popescu, prins în istorie*, București,

Editura Muzeul Literaturii Române, 2013

9. Ibidem, Translated by Miruna Ciocoi-Pop

10. Andrei Codrescu. Endorsement for the English edition of Petru Popescu's *The Return*

11. Bălan, Dinu, *Petru Popescu, prins în istorie*, București, Editura Muzeul Literaturii Române, 2013, p. 302, p. 229, translated by M. Ciocoi-Pop

12. Ibidem, trad. n. Miruna Ciocoi-Pop

13. Ibidem, trad. n. Miruna Ciocoi-Pop

#### Bibliography

- Bălan, Dinu, *Petru Popescu, prins în istorie*, București, Editura Muzeul Literaturii Române, 2013
- Popescu, Petru, *The Return*, Grove Press, 1997
- Popescu, Petru, "M-am despartit de Zoia pentru ca mi-era frica de Ceausescu", *Jurnalul National*, <http://jurnalul.ro/special-jurnalul/interviuri/petru-popescu-m-am-despartit-de-zoia-pentru-ca-mi-era-frica-de-ceausescu-527247.html>
- Simion, Eugen, *Ficțiunea Jurnalului Intim*, București, Editura Univers Enciclopedic, 2005.





# La portée de la recherche documentaire dans la formation des traducteurs spécialisés

**Dumitra BARON**

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

*The role of documentary research in the training of specialized translators*

Our article examines how to develop the competence in information retrieval, the thematic competence and, partly, the technological competence. We will study the various research strategies and techniques as well as the different categories of sources and documentary instruments. Afterwards, we will address the question of the reliability of the obtained results, with particular emphasis on the criteria for assessing, selecting and processing the selected documents.

Keywords: documentary research, information, competence, specialized translation



Notre article porte essentiellement sur les modalités de développer la compétence en matière d'extraction de l'information, la compétence thématique et, partiellement, la compétence technologique, dans le cadre de la formation des traducteurs spécialisés, afin de répondre à la fois aux exigences académiques et aux exigences du milieu professionnel.

La notion de « compétence » revêt deux dimensions : une dimension de *construction* (qui consiste à déterminer quelles sont les sources de compétences dans une activité) et une dimension d'*organisation* (qui renvoie aux modalités organisationnelles de déploiement des ressources)<sup>1</sup>. Dans la société contemporaine où information, traduction et connaissance créent un triptyque fondamental, le profil du traducteur évolue lui aussi. Il faudrait réfléchir sérieusement à adapter la formation universitaire à des *exigences professionnelles* « visant à faire acquérir des compétences en traduction immédiatement exploitables dans le cadre d'une activité économique, sociale et politique »<sup>2</sup>.

La question principale qui se pose est de faire acquérir aux étudiants (futurs traducteurs) des

*compétences traductionnelles transversales* exploitables dans plusieurs domaines (recherche, documentation, synthèse, etc.) ce qui demande de la part de l'enseignant « la polyvalence et la flexibilité », l'enseignant devant recourir à divers types de stratégies qui varient : « des exemples authentiques, à la pédagogie du projet, à l'enseignement basé sur les tâches, à l'apprentissage coopératif et collaboratif ; bref, à toutes les formes non conventionnelles qui suscitent l'intérêt et la motivation des apprenants, car la motivation est le fondement même de tout apprentissage. »<sup>3</sup>

La *compétence en matière d'extraction de l'information* suppose l'identification des besoins en information et documentation, les principales stratégies et étapes de la recherche documentaire ainsi que les outils pour la recherche documentaire et les critères d'évaluation des sources trouvées. La *compétence thématique* va du développement des connaissances dans des domaines de spécialité à la recherche terminologique, à l'analyse de corpus textuel et à la constitution d'un concordancier terminologique. Quant à la *compétence technologique*, celle-ci implique le travail avec les logiciels d'aide à la

recherche documentaire, l'initiation à la terminotique - maniement de divers outils terminologiques et les gestionnaires de bases de données terminologiques, et l'initiation à la traductique (la traduction automatique et la traduction assistée par l'ordinateur.

La traduction spécialisée, en tant que véritable « lieu de rencontre entre professionnels de la langue, terminologues, spécialistes d'un domaine, monde des entreprises » se situe « tout naturellement au cœur de la révolution technologique actuelle »<sup>4</sup>. De nos jours, les traducteurs ne peuvent plus se passer de l'aide des outils informatiques, tant dans l'activité de traduction que dans l'activité de recherche d'information. Dans le chapitre « La traduction automatique dans la perspective de la traduction humaine » de l'ouvrage *La traduction aujourd'hui – le modèle interprétatif*, Marianne Lederer constatait d'ailleurs que : « l'informatique fait de plus en plus partie de la vie de tous les jours et marque aussi celle des traducteurs. Qu'il s'agisse de traduction automatique assistée par l'homme ou de traduction humaine assistée par l'ordinateur, la 'machine' est aujourd'hui inséparable de l'activité de traduction. »<sup>5</sup> Dans ce contexte, on doit observer que les outils informatiques aident les traducteurs à travailler plus rapidement, en constituant un gain de productivité.

La *recherche d'information* se réfère notamment à l'ensemble d'outils et techniques qui permettent de retrouver les documents contenant l'information pertinente à un besoin, étant en rapport étroit avec la recherche documentaire, voire terminologique. La question de la *recherche documentaire* est analysée par divers auteurs<sup>6</sup>, ce qui montre son rôle incontournable dans le processus de traduction. Les problèmes de la traduction technique ou spécialisée se situent non seulement au niveau lexical, mais aussi au niveau notionnel, ce qui rend la recherche documentaire inévitable à « éclairer le traducteur sur le sujet traité », même si elle n'est pas forcément un « ingrédient obligatoire de la démarche traduisante appliquée à un texte technique »<sup>7</sup>.

Geneviève Mareschal<sup>8</sup> a identifié six étapes du processus traductionnel (prise de connaissance et lecture globale du texte à traduire, analyse/compréhension du texte, transfert de la langue de départ à la langue d'arrivée, restructuration, relecture et révision), auxquelles correspondent diverses activités documentaire/terminologique comme : déterminer le domaine, choisir la documentation pertinente, faire une lecture d'initiation au sujet/domaine, faire une recherche ponctuelle de nature sémasiologique et une recherche d'équivalents terminologiques et phraséologiques.

L'importance de la recherche documentaire et terminologique est également soulignée dans les travaux de Daniel Gile<sup>9</sup>, qui la conçoit comme une activité obligatoire dans la phase de compréhension

dans la traduction, permettant de valider l'hypothèse de sens et d'en tester la plausibilité. Il s'impose d'observer que la nécessité de recourir à une recherche documentaire dépend fortement d'une série de critères extrinsèques au texte à traduire proprement dit. Dans ce sens, Christine Durieux considère que la « technicité du sujet » ou « l'ancienneté du traducteur dans le métier » pourraient davantage pousser à une recherche documentaire, la nécessité n'étant pas toujours liée au texte lui-même : « Toutefois, tant qu'il subsiste une opacité entravant la compréhension, une recherche documentaire, même ponctuelle, reste indispensable. »<sup>10</sup> Il est important pour les étudiants de bien prendre conscience du « besoin de savoir pour comprendre le texte à traduire », mais aussi du « temps nécessaire pour collecter, lire, assimiler tout ce savoir ». Dans ce sens, il faut absolument habituer les étudiants à parcourir cette étape de recherche d'une manière très rapide, exigence qui vient du monde professionnel où il y a des délais imposés au traducteur. Le besoin du futur traducteur en matière de documentation doit être vu comme une « compétence de compréhension qui est beaucoup plus rapidement accessible » et non pas comme « une compétence de conception ou d'exécution, celle que l'on exige par exemple d'un ingénieur ». Ainsi, la démarche méthodique suit principalement deux axes : « des généralités aux détails » et « de la vulgarisation à l'information spécialisée »<sup>11</sup>.

Daniel Gile opère une « catégorisation des sources d'information pour le travail d'acquisition d'informations *ad hoc* »<sup>12</sup>. C'est la raison pour laquelle, les étudiants ont été amenés à bien identifier, consulter et trier notamment les *sources textuelles*, qui comportaient des *textes traditionnels* (sur papier) ou *électroniques*. Il existe une vaste typologie des documents et des informations, les étudiants doivent avoir la possibilité de découvrir autant les sources « terminologiques » (glossaires, dictionnaires, unilingues, bilingues, monolingues, sous forme de livres, de fiches sur papier) ou de bases de données terminologiques que les sources « non-terminologiques » qui représentent : « tous les autres textes dont on peut tirer des informations utiles pour une traduction : articles scientifiques, traités, livres de vulgarisation, descriptifs techniques, publicités, récits, articles de périodiques, modes d'emploi, contrats, textes législatifs et réglementaires, etc. »<sup>13</sup>

Geneviève Mareschal recommande l'implication de l'étudiant dans le travail de recherche, ainsi que le développement de *l'esprit critique* et de la *capacité de motiver ses choix* : « plutôt que de lui fournir une bibliographie spécialisée ou une liste de livres à consulter, le professeur demandera à chaque étudiant de lui soumettre un choix d'ouvrages et de justifier ce choix. »<sup>14</sup>

On peut également se concentrer sur l'importance



de la lecture et de la consultation de documents parallèle, ce qui permet de vérifier si « l'usage sanctionne réellement les équivalents terminologiques établis, de trouver les équivalents phraséologiques et de respecter l'idiomaticité de discours propre au domaine de spécialisation en cause »<sup>15</sup>. Un exercice qui s'avère utile dans ce sens serait de proposer aux étudiants de retrouver des notices ou des modes d'emploi des médicaments en langues différentes et de les comparer.

Comme on a déjà pu le constater, le traducteur professionnel doit posséder de bonnes compétences techniques, ce qui suppose la maîtrise du support informatique, l'assistance de l'ordinateur ayant un rôle important dans : la recherche documentaire, la recherche terminologique et la traduction proprement dite. Daniel Gouadec constate que le terme « aides à la traduction » se réfère notamment aux aides informatisées qui : « incluent les matériels et logiciels de traitement de texte, et les logiciels de traitement de texte à fonctions augmentées qui permettent l'accès à une ou plusieurs bases de données terminologiques (dictionnaires automatiques), les fenêtrages pour accès aux banques de données ou à des fichiers de texte ou à des fichiers d'aide-mémoire. »<sup>16</sup>

Les traducteurs ont largement recours aux ressources d'Internet pour leurs recherches documentaires ou terminologiques. Parmi les problèmes que la recherche sur Internet peut soulever, nous pouvons énumérer : le fait que l'on y trouve de tout mais pas tout, le rythme très accéléré du changement de l'information, le destinataire de l'information. Un premier aspect de la recherche d'information et de documentation sur Internet concerne le *repérage* de l'information ; à ce niveau, beaucoup d'obstacles peuvent entraver la collecte des résultats (les liens morts, le *silence* - le cas où l'on ne trouve pas l'information recherchée ou le *bruit* - documents non pertinents pour la recherche).

Les *outils de recherche* proposés aux étudiants visent principalement les *portails*, les *annuaires* (ou les répertoires), les *moteurs de recherche*, les *moteurs spécialisés* ou les *métamoteurs*. Un point important de cette démarche devrait être celui d'habituer les étudiants à l'*algorithme de recherche*, raison pour laquelle les aspects se rapportant aux opérateurs booléens, à la syntaxe de saisie, aux types de recherche (simple/avancée) et aux filtres de recherche doivent également être pris en considération.

L'objectif principal de la formation à la recherche documentaire devrait être de faire comprendre auprès des étudiants qu'une bonne stratégie de recherche facilite le gain du temps, l'efficacité et la pertinence des résultats obtenus. L'un des enjeux principaux dans l'instruction des futurs traducteurs spécialisés est représenté par le besoin de rendre les apprenants autonomes et immédiatement opérationnels en fin de formation<sup>17</sup>.

Bien évidemment, un travail à part doit être fait autour des stratégies de bien « traduire » la question initiale en utilisant une syntaxe d'interrogation approprié à l'algorithme de recherche de l'outil d'interrogation adopté. Ainsi une discussion à part peut porter sur le choix des *mots clés* qui qualifient le sujet, l'*identification* correcte des outils de recherche, l'*élaboration* de la requête et le *traitement* de l'information obtenue.

L'évaluation des résultats obtenus constitue une étape importante à ce niveau, les critères de sélection en étant la crédibilité, la qualité et la pertinence. L'enseignant doit veiller à ce que les étudiants aient l'habitude de bien enregistrer et conserver les résultats, par exemple, pour les sites Internet, l'importance de retenir l'URL correcte et complète, ainsi que la date de consultation, l'emploi des marques-pages ou des « favoris », bien sûr, après une analyse préalable de la fiabilité, de l'intérêt, du contenu et de l'ergonomie du site. Un dernier autre aspect se rattache aux *moyens d'échange d'information* : le Web 2.0 et le Web 3.0 (fils RSS, blogs des professionnels, Wikis), les alertes, les newsletters, les forums de discussion, les listes de diffusion, etc.

À cet égard, la question de la prise de conscience par les étudiants de l'utilité de *respecter le droit d'auteur*, devient une étape incontournable, une section de la formation pouvant être dédiée à la manière correcte de citer la source d'un document et ses références. Une discussion portant que le respect des règles à l'égard de la juste utilisation de l'Internet, la *netiquette*<sup>18</sup>, et l'importance de naviguer en tant qu'internaute responsable s'avère en même temps nécessaire.

Au terme de ce travail, il s'impose de revenir sur le but initial de notre intervention : nous avons tenté de rendre compte et de problématiser la manière dont la recherche documentaire et la recherche d'information peuvent s'intégrer dans l'enseignement de la traduction spécialisée. Dans le cadre d'une formation à la méthodologie de recherche d'information/documentaire efficace, la compétence professionnelle majeure envisagée suppose plusieurs niveaux : de l'utilisation adéquate des techniques de documentation, de recherche, au classement et au stockage de l'information, ainsi que l'utilisation des instruments informatisés (dictionnaires électroniques, bases de données, logiciels de traduction).

Quelques conclusions s'imposent, dérivant, à la fois, de notre expérience et de celle des autres chercheurs dans ce domaine. Tout d'abord, il est important de retenir que la compétence de recherche documentaire est d'une grande utilité « au futur traducteur non seulement dans ses travaux de traduction mais aussi dans d'autres tâches, comme celle de la veille multilingue, domaine extrêmement actuel. »<sup>19</sup> Il faudrait ensuite avoir en vue la dimension *opérationnelle* de la

formation dispensée, puisque : « les facteurs temps et rendement sont extrêmement importants sur le marché du travail et l'enseignant doit apprendre à l'étudiant à aller à l'essentiel et à ne pas se perdre en détails. »<sup>20</sup> Cette dimension *opérationnelle* doit absolument être mise en parallèle avec la dimension *fonctionnelle* de la traduction professionnelle, car il ne faut pas oublier que le traducteur intervient comme un relais dans la chaîne de communication, son rôle étant de « comprendre pour faire comprendre »<sup>21</sup> On doit toutefois bien mesurer la portée de la dimension *documentaire* dans le cursus du futur traducteur, puisque : « La compétence documentaire et terminologique ne doit en aucun cas supplanter, dans le processus d'évaluation, la compétence traductionnelle de l'étudiant, car un texte bien documenté n'est pas nécessairement un texte bien traduit. »<sup>22</sup>

En conclusion, nous considérons qu'afin d'assurer une offre adéquate de traducteurs très qualifiés pouvant satisfaire les exigences formulées par la Direction Générale de la Traduction de la Commission Européenne, par la Norme Européenne EN 15038:2006 : *Services de traduction. Exigences requises pour la prestation du service*, par la grille des compétences recommandées par le réseau MET/EMT<sup>23</sup>, et plus récemment, par la Norme ISO 17100:2015 à l'égard du système de gestion de services de traduction, la formation des traducteurs doit viser, outre les compétences linguistiques et thématiques, les compétences en matière de traduction spécialisée qui supposent savoir utiliser les outils de recherche, se familiariser avec les stratégies de recherche, ainsi que maîtriser la traduction automatique/traduction assistée par l'ordinateur et les outils terminologiques. La recherche d'information ainsi que la recherche documentaire s'avèrent être de véritables maillons forts de la chaîne de traduction spécialisée, une formation conçue à les approfondir étant en effet indispensable.

## Note

1. Yannicke Lebtahi, Jérôme Ibert, « Traducteurs dans la société de l'information. Évolutions et interdépendances. », dans *Meta*, volume 49, n° 2, 2004, p. 222. Accès : < <https://id.erudit.org/iderudit/009347ar>>. DOI : 10.7202/009347ar. (Dernière consultation : le 12 juillet 2018).
2. Mathieu Guidère, *Introduction à la traductologie, Penser la traduction : hier, aujourd'hui, demain*, Bruxelles, De Boeck, 2010, p. 115.
3. *Ibid.*, p. 116.
4. Jean-Pierre Colson, « La traduction spécialisée basée sur les corpus : une expérience dans le domaine informatique », dans *Synergies Tunisie*, n° 2, 2010, p. 115-116. Accès : < <https://gerflint.fr/Base/Tunisie2/colson.pdf>>. (Dernière

consultation : le 2 septembre 2018).

5. Marianne Lederer, *La Traduction aujourd'hui – le modèle interprétatif*, Caen, Lettres Modernes Minard, 2006, p. 141.
6. Christine Durieux, « La recherche documentaire en traduction technique : conditions nécessaires et suffisantes » (1990), Christine Durieux, *Fondement théorique de la traduction technique* (2010), Daniel Gouadec, *Profession : traducteur* (2002), Daniel Gile, *La traduction. La comprendre, l'apprendre* (2005).
7. Christine Durieux, « La recherche documentaire en traduction technique : conditions nécessaires et suffisantes », dans *Meta*, volume 35, n° 4, p. 669. Accès : < <https://id.erudit.org/iderudit/002688ar> >. DOI : 10.7202/002688ar. (Dernière consultation : le 30 août 2018).
8. Geneviève Mareschal, « Le rôle de la terminologie et de la documentation dans l'enseignement de la traduction spécialisée », dans *Meta*, volume 33, n° 2, 1998, p. 265. Accès : < <https://id.erudit.org/iderudit/003573ar>>. DOI : <https://doi.org/10.7202/003573ar>. (Dernière consultation : le 11 juin 2018).
9. Daniel Gile, *La traduction. La comprendre, l'apprendre*, Paris, PUF, 2005, p. 253.
10. Christine Durieux, « La recherche documentaire en traduction technique : conditions nécessaires et suffisantes », art. cit., p. 670.
11. *Ibid.*
12. Daniel Gile, *op. cit.*, p. 144.
13. *Ibid.*
14. Geneviève Mareschal, « Le rôle de la terminologie et de la documentation dans l'enseignement de la traduction spécialisée », art. cit., p. 261.
15. *Ibid.*, p. 263.
16. Daniel Gouadec, *Le Traducteur, la traduction et l'entreprise*. Paris, AFNOR Gestion, 1989, p. 78. Précisons toutefois, qu'à part ces instruments, les étudiants peuvent travailler avec d'autres aides à la traduction comme les correcteurs orthographiques, syntaxiques et grammaticaux, ou les logiciels d'aide à la rédaction et les systèmes d'édition.
17. Mathieu Guidère, *op. cit.*, p. 117.
18. Ndiaye Mbaye définit la netiquette comme « un guide de bonne manière à l'usage des courriers électroniques et des forums. Son objectif premier est de présenter un ensemble de comportements à respecter pour des bons usages d'Internet. En d'autres termes, c'est une charte de politesse et de savoir-vivre sur Internet à finalité éthique ou déontologique. » <https://ciel.unige.ch/2016/03/la-netiquette-quest-ce-que-cest/> (dernière consultation le 10 septembre 2018).
19. Mathieu Guidère, *op. cit.*, p. 130.
20. Geneviève Mareschal, « Le rôle de la terminologie et de la documentation dans l'enseignement de la traduction spécialisée », art. cit., p. 260.
21. Christine Durieux, « L'enseignement de la traduction : enjeux et démarches », dans *Meta*, volume 50, n° 1, 2005,





p. 42. Accès : < <https://id.erudit.org/iderudit/010655ar>>. DOI : 10.7202/010655ar. (Dernière consultation : le 30 août 2018)

22. Geneviève Mareschal, « Le rôle de la terminologie et de la documentation dans l'enseignement de la traduction spécialisée », art. cit., p. 264.

23. [http://ec.europa.eu/dgs/translation/programmes/emt/key\\_documents/emt\\_competences\\_translators\\_fr.pdf](http://ec.europa.eu/dgs/translation/programmes/emt/key_documents/emt_competences_translators_fr.pdf) (dernière consultation le 7 juillet 2018).

#### Bibliographie :

Colson, Jean-Pierre, « La traduction spécialisée basée sur les corpus : une expérience dans le domaine informatique », dans *Synergies Tunisie*, n° 2, 2010, p. 115-123. Accès : < <https://gerflint.fr/Base/Tunisie2/colson.pdf>>. (Dernière consultation : le 2 septembre 2018).

Durieux, Christine, « La recherche documentaire en traduction technique : conditions nécessaires et suffisantes », dans *Meta*, volume 35, n° 4, 1990, p. 669-675. Accès : < <https://id.erudit.org/iderudit/002688ar>>. DOI : 10.7202/002688ar. (Dernière consultation : le 30 août 2018).

Durieux, Christine, « L'enseignement de la traduction : enjeux et démarches », dans *Meta*, volume 50, n° 1, 2005, p. 36-47. Accès : < <https://id.erudit.org/iderudit/010655ar>>. DOI : 10.7202/010655ar. (Dernière consultation : le 30 août 2018).

Durieux, Christine, *Fondement théorique de la traduction technique [Theoretical Basis for Technical Translation]*, Paris, Didier Érudition, 2010.

Gile, Daniel, « Les outils documentaires du traducteur », dans *Palimpsestes [Palimpsestes]*, n° 8, 1994, p. 73-89. Accès : < <http://journals.openedition.org/palimpsestes/735>>. DOI : 10.4000/palimpsestes.735. (Dernière consultation : le 15 juin 2018).

Gile, Daniel, *La traduction. La comprendre, l'apprendre [Learning and Understanding Translation]*, Paris, PUF, 2005.

Gouadec, Daniel, *Le Traducteur, la traduction et l'entreprise [Translator, Translation and Company]*. Paris, AFNOR Gestion, 1989.

Gouadec, Daniel, *Profession : traducteur [Translation as a Profession]*, Paris, La Maison du dictionnaire, 2002.

Guidère, Mathieu, *Introduction à la traductologie, Penser la traduction : hier, aujourd'hui, demain [Introducing Translation Studies, Thinking Translation : Past, Present, Future]*, Bruxelles, De Boeck, 2010.

Lebtahi, Yannicke, Ibert, Jérôme, « Traducteurs dans la société de l'information. Évolutions et interdépendances. », dans *Meta*, volume 49, n° 2, 2004, p. 221-235. Accès : < <https://id.erudit.org/iderudit/009347ar>>. DOI : 10.7202/009347ar. (Dernière consultation : le 12 juillet 2018).

Lederer, Marianne, *La Traduction aujourd'hui – le modèle interprétatif [Translation : The Interpretative Model]*, Caen, Lettres Modernes Minard, 2006.

Mareschal, Geneviève, « Le rôle de la terminologie et de la documentation dans l'enseignement de la traduction spécialisée », dans *Meta*, volume 33, n° 2, 1988, p. 258-266. Accès : < <https://id.erudit.org/iderudit/003573ar>>. DOI : <https://doi.org/10.7202/003573ar>. (Dernière consultation : le 11 juin 2018).



# Spre „revoluția crizantemelor” din Ungaria și proclamarea republicii populare (11 octombrie – 16 noiembrie 1918) (O cronologie a Unirii Transilvaniei cu România după presa vremii. III)

---

**Paul BRUSANOWSKI**

Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu  
Lucian Blaga University of Sibiu  
Personal e-mail: pbrusan@yahoo.de

---

*Towards the Aster Revolution in Hungary and the Proclamation of the Popular Republic  
(11 October - 16 November 1918)*

The dissolution of the Austro-Hungarian empire took by surprise the Hungarian political class which seemed unable to understand the signs of the time. The monarch's proposal of democratization triggered an unpredictable reaction in Budapest: Hungary declared its independence and territorial integrity. On October 23, the Wekerle government was forced to resign. The aristocracy's struggle to preserve the status quo was shattered by the Aster Revolution in the night between 30 and 31 October 1918. The Hungarian National Council set up on the night of 23-24 October, took over the political power and Council President, Mihály Károlyi, became prime minister.

Keywords: Aster Revolution, Mihály Károlyi, Hungarian National Council, Romanian National Council.

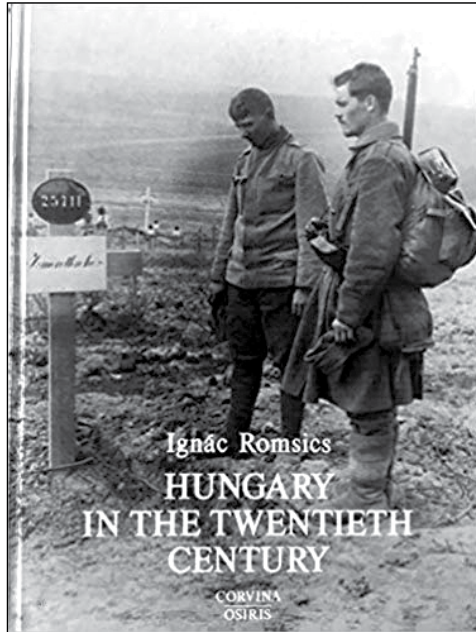
---



În zilele de 9-10 octombrie 1918 au avut loc lungi discuții între monarhul Carol de Habsburg și principalii oameni politici maghiari. Scopul a fost tatonarea de către Curte a eventualei reorganizări, pe baze federative, a întregii monarhii austro-ungare. În afară de reprezentantul opoziției maghiare radicale, Mihály Károlyi, restul politicienilor maghiari au cerut menținerea status quo-ului existent, adică a Ungariei cu vechea administrație și cu aceleași frontiere.

## **Ultimele săptămâni ale vechiului regim din Ungaria**

În anii războiului a avut loc o repolarizare a orientărilor politice din sânul clasei politice maghiare. Pe de o parte Partidul Național al Muncii, constituit de Istvan Tisza în anul 1910 și care a reunit politicieni din vechile partide liberal și constituțional, a continuat să se afle la conducere, fiind contestat de o opoziție moderată (formată în jurul lui Gyula Andrássy jr. și Albert Apponyi) și de una mai radicală, alcătuită din trei partide: social-democrați, Partidul Radical



Național Burghez (format în jurul Oszkár Jászi) și Partidul independent și pașoptist, condus de Mihály Károlyi (cu 26 de deputați).

Opoziția radicală a combătut guvernul în special datorită alianței pro-germane, dar și a refuzului de democratizare a țării. Conform legii electorale din 1910 doar mai puțin de 7% din populația Ungariei avea drept de vot. Conducerea guvernului a fost deținută între 1913-1917 de veteranul Istvan Tisza. După încoronarea regelui Carol al IV-lea (ca împărat austriac Carol I), Tisza a fost nevoit să demisioneze, datorită reticențelor față de democratizarea sistemului politic. Noul prim ministru Sándor Wekerle (care mai condusese guvernul de coaliție dintre anii 1906-1910) a fost nevoit să propună un proiect de lege electorală care oferea drept de vot tuturor bărbaiților care împliniseră vârsta de 21 de ani și erau absolvenți a patru clase primare sau plăteau cel puțin 10 coroane impozit anual, precum și tuturor femeilor care atinseseră vârsta de 24 de ani și care absolviseră opt clase. Prin aceasta ar fi obținut drept de vot 3,6 milioane de cetățeni maghiari (20% din populație). Majoritatea parlamentară din Partidul Național al Muncii a amenințat că va boicota orice activitate parlamentară, astfel că în cele din urmă a fost votat un proiect de lege mai puțin radical, care a acordat drept de vot doar la aprox. 7 milioane de cetățeni (aprox. 15% din populație). Legea aceasta electorală a fost promulgată de suveran la 11 septembrie 1918.<sup>1</sup>

Programul de democratizare a Ungariei susținut de opoziția radicală a devenit și mai stringent în toamna anului 1918, mai ales că printre condițiile puse de președintele american Woodrow Wilson pentru încheierea păcii se afla și democratizarea Puterilor Centrale. Tocmai din această cauză, *Reichstag*-ul german a decis modificarea constituției germane.

Astfel, de exemplu, legislativul german a obținut drept de control asupra executivului (până la sfârșitul lunii octombrie 1918, cancelarul german răspundea doar înaintea *Kaiser*-ului, nu și a Parlamentului!).

Însă oportunitatea democratizării Ungariei, pe care monarhul a prezentat-o principalilor politicieni maghiari în octombrie 1918, a fost respinsă de aceasta. Întors de la Viena, premierul maghiar Wekerle a prezentat la **11 octombrie** poziția oficială maghiară față de evoluțiile politice din monarhie: a) acceptarea unirii Dalmației cu Croația, însă nu și a Bosniei-Herțegovina (sau cel puțin nu înainte de a se stabili dacă aceasta se va uni cu Ungaria propriu-zisă sau cu Croația, însă doar în cadrul statului ungar); b) neacceptarea pretențiilor teritoriale ale cehilor asupra comitatelor slovace din Ungaria, mai ales că existau cercuri de slovaci care respingeau la rândul lor soluția ceho-slovacă; c) în urma reorganizării pe baze federative a Austriei, guvernul maghiar nu mai putea accepta dualismul, fiind nevoit să se organizeze în mod independent, pentru a apăra unitatea și indivizibilitatea Ungariei. Cu alte cuvinte, guvernul maghiar a considerat necesar să rupă monarhia austro-ungară și să își declare independența totală, însă păstrând ca suveran pe regele Carol de Habsburg.<sup>2</sup>

Chiar a doua zi, sâmbătă, **12 octombrie**, conducerea *Partidului Național Român* (care își suspendase activitatea la începutul războiului mondial) s-a întrunit într-o ședință la Oradea. S-a hotărât redactarea unei declarații care să fie citită de către deputatul Alexandru Vaida Voevod în Parlamentul de la Budapesta în sesiunea care urma să înceapă miercuri, 16 octombrie. În același timp, reprezentanții partidului au negat existența unor discuții între Mihály Károlyi și români. Așadar, Partidul Național Român declara că nu făcea parte din opoziția radicală maghiară.<sup>3</sup>

Situația internă a Ungariei era tulbure, deoarece premierul Wekerle își anunțase în mai multe rânduri intenția de a-și înainta demisia, care nu i-a fost însă acceptată de monarh. Acesta l-a numit la **14 octombrie** pe deputatul Lajos Návay (totodată și consilier intim) ca *homo regius* (reprezentant direct regal) pentru Ungaria, cu misiunea de a purta discuții cu reprezentanții clasei politice maghiare în vederea clarificării politice.<sup>4</sup> Cele mai multe șanse pentru conducerea guvernului o avea, în viziunea lui Návay, Albert Apponyi, însă acesta a refuzat, datorită respingerii de către Tisza a propunerii de liberalizare a dreptului electoral.<sup>5</sup>

La **15 octombrie**, monarhul a respins din nou în mod ferm cererea de demisie a lui Wekerle, urmând ca acesta să fie prezent în banca ministerială în sesiunea de toamnă a Parlamentului, convocată pentru a doua zi.<sup>6</sup> Debutul sesiunii legislative din ziua de miercuri, **16 octombrie** a fost furtunos. Wekerle a prezentat de la tribună viziunea sa cu privire la problemele zilei, susținând înlăturarea dualismului, declararea independenței Ungariei și stabilirea unei relații de

uniune personală cu statele succesoare ale Austriei, astfel ca dinastia de Habsburg să rămână în fruntea Ungariei.<sup>7</sup> Răspunsul a fost rostit de către Károlyi, care și-a reiterat programul de democratizare a Ungariei: independența totală a Ungariei, atât pe plan politic, cât și militar și economic; inițierea unor tratative directe de pace, fără a se ține seama de vechile alianțe militare; păstrarea integrității teritoriale în timpul tratativelor de pace; introducerea votului universal, egal și secret, inclusiv pentru femei; tratative cu naționalitățile conlocuitoare, pentru a li se asigura deplina dezvoltare culturală și economică, educațională, în condițiile înființării unor organe autonome pentru acestea; asigurarea deplină a libertății presei; reforma agrară. În timpul discursului său, a fost apostrofat din sală și învinuit ca fiind „antantist”. Deputatul Martin Lovász (din partidul lui Károlyi) s-a ridicat în picioare, a bătut cu pumnul în masa și strigat că partidul său era într-adevăr Antanta, că grupul său parlamentar se declara prieten al Antantei, având dorința de a se împăca cu Antanta. În tumultul care a urmat a fost învinuit de trădare de patrie și amenințat cu ridicarea imunității parlamentare.<sup>8</sup>

### Declarațiile naționalităților în parlamentul ungar (17-18 octombrie)

Alexandru Vaida Voevod a reușit să citească declarația Partidului Național Român abia la **17 octombrie**, deci chiar în ziua în care presa din monarhie anunța apariția *manifestului imperial* privind transformarea Austriei în federație. După ce a deplâns suferințele îndurate de întreaga omenire în cursul războiului, deputatul român a considerat că unul din rezultatele conflagrației a fost acela de a justifica vechile pretenții ale națiunii române pentru deplină libertate națională. Drept urmare, națiunea română refuza să mai recunoască pretenția Parlamentului maghiar existent de a reprezenta și națiunea română în cursul Conferinței de pace și de a negocia în numele acesteia. Singura îndrituită să apere interesele națiunii române ar fi doar propria Adunare națională românească. Deputații maghiari au protestat cu tărie, iar vicepreședintele Camerei, care conducea ședința, a ținut să-i amintească lui Vaida Voevod că afirmațiile sale contraveneau constituției maghiare. Fără să fie impresionat, Vaida a continuat să declare că națiunea română va considera drept nule toate cele „decise”, luate fără asentimentul organelor proprii românești. În continuare, în mijlocul tumultului creat de protestele deputaților maghiari, Vaida a criticat afirmațiile premierului Wekerle și ale altor deputați din majoritatea parlamentară (în special Tisza), care afirmaseră că Guvernul maghiar avusese o politică „strălucită” față de minoritățile etnice. Mai mult, Tisza afirmase că între principiile wilsoniene și

realitățile existente în Ungaria nu ar fi existat deosebiri fundamentale, ci doar unele de nuanță. Vaida a amintit întemnițarea de către autoritățile maghiare a numeroși români, inclusiv bătrâni, femei și copii de 16 ani, considerați cu toții ca pericol la adresa statului maghiar. Valer Braniște, de exemplu, a fost întemnițat timp de opt luni nevinovat, eliberat fiind numai după acceptarea de către Curte a punctelor wilsoniene. Acompaniat de protestele zgomotoase ale parlamentarilor maghiari din tot spectrul politic, Vaida a amintit de sutele de școli românești închise în deceniul anterior, precum și de prezența jandarmilor în bisericile românești în cei doi ani precedenți, de imposibilitatea invalizilor de război români de a achiziționa pământ. De asemenea, Vaida a afirmat că principiile wilsoniene nu se refereau doar la naționalitățile asuprite, ci chiar și la poporul maghiar, deoarece principiile pretindeau o democratizare radicală a Puterilor Centrale. În condițiile prezenței în Parlamentul maghiar doar a patru deputați naționali români, a doi slovaci, a nici unui sârb și a nici măcar a unui social-democrat maghiar, afirmația lui Tisza despre deosebirile de nuanță între principiile wilsoniene și realitățile existente în Ungaria nu puteau fi luate în serios. Singura soluție pe care o avea Ungaria, considera Vaida, era aceea de a accepta păcatele trecutului și de a adopta adevăratele principii democratice promovate de Wilson. Iar urmarea ar fi fost ca națiunile libere să intre în legătură unele cu altele și să acționeze împreună, umăr la umăr, deoarece rezolvarea chestiunii aflate în discuție era una de onoare pentru toate națiunile și pentru întreaga umanitate. În final, Vaida a precizat că a vorbit în numele întregii națiuni românești din Ungaria și Transilvania.

După ce deputatul naționalist slovac Ferdinand Juriga (totodată și preot catolic) a aclamat în limba română „Să trăiască!”, premierul Wekerle a catalogat discursul lui Vaida drept un exemplu al gradului celui mai înalt de toleranță dovedit de națiunea maghiară față de celelalte naționalități din țară. Vaida a fost înfierat și de alți deputați. De exemplu, Albert Apponyi a considerat că Ungaria nu va accepta niciodată o altă reprezentanță la Conferința de pace în afară de cea a statului ungar.<sup>9</sup>

A doua zi, vineri, **18 octombrie**, și-a rostit cuvântarea în același spirit și deputatul slovac Juriga, care, spre deosebire de Vaida, nu doar că a citit Declarația Consiliului Național Slovac în limba sa maternă, ci și-a lungit întru atât de mult discursul, încât a ocupat întregul timp acordat dezbaterilor, următoarea ședință fiind anunțată, însă cu o altă ordine de zi (uniunea personală a Ungariei cu țările habsburgice), pentru marți, 22 octombrie.<sup>10</sup>



## Demisia guvernului Wekerle (23 octombrie)

Între timp însă a apărut răspunsul președintelui Wilson din 18 octombrie, precum și deciziile de la Praga, Zagreb, Viena și Lvov din 19 octombrie. Astfel, ediția din 22 octombrie a ziarului PEL se deschidea cu următorul comentariu: „Liniștea înăbușitoare a ultimelor zile a fost zguduită. A urmat o serie de detonații, una după alta..., astfel că țara se întrebă cu toate simțurile încordate: Unde ne aflăm?... Încotro ne îndreptăm? Capetele, care își scutură din urechi nisipul acumulat prin politica struțului, sunt surprinse de întrebarea lui (Leopold von) Ranke despre cauzele celor întâmplare”. Și în celelalte publicații maghiare, răspunsul lui Wilson a ocupat primele pagini, iar opiniile au fost diferite. În timp ce unele redacții considerau că Wilson nu avea cunoștințe suficiente despre realitățile din zonă (ba mai mult, că fusese indus în eroare de consilieri), altele au deplâns faptul că Ungaria nu ieșise înainte din alianța cu Austria și Germania. Se considera că structura multi-etnică (fără granițe etnice clar stabilite) va sta la baza unor viitoare conflicte, atât în Ceho-Slovacia, cât și în Ungaria.<sup>11</sup>

Ședința Parlamentului ungar din **22 octombrie** s-a desfășurat tot sub influența răspunsului american. Károlyi a cerut demisia guvernului Wekerle. Acesta a refuzat însă ferm. De asemenea, a refuzat să recunoască existența unui stat „ceho-slovac”, ci doar a unei uniuni a cehilor, motivând că slovacii ar fi printre cele mai loiale națiuni ale Ungariei prin refuzul lor de a se alipi la Cehia. În ceea ce privește statul iugoslav, Wekerle accepta modificarea Articolului de Lege 30 din 1868 privind autonomia Croației, ba chiar și satisfacerea cerințelor de unitate iugoslavă, însă doar sub coroana maghiară!<sup>12</sup> Ștefan Tisza a considerat, la rândul său, soluția ceho-slovacă drept o „fantasmagorie”, deoarece „frații noștri slovaci sunt în cea mai mare parte cetățeni pe deplin loiali și mulțumiți ai statului național ungar”. În ceea ce-i privește pe iugoslavi, Tisza a considerat că din păcate Consiliul Național al acestora fusese acaparat de o minoritate, astfel că politica Ungariei ar trebui să fie „eliberarea națiunii croate de sub teroarea sub care e ținută de acea clică, care vrea să o îndrepte spre soluția unei Serbii Mari și o terorizează întruna. Cu acea națiune croată, care își va recăpăta astfel vocea ei, trebuie să ajungem la o înțelegere”. Integritatea Ungariei a fost o altă necesitate revendicată de Tisza: „Noi vom putea să împiedicăm ca dușmanul să pătrundă zilele și săptămânile viitoare în țara noastră”.<sup>13</sup>

Așadar, conducerea majorității guvernamentale din Ungaria continua să mențină politica struțului. Chiar a doua zi, miercuri, **23 octombrie**, teoriilor lui Tisza s-au dovedit a fi fără vreo bază reală. Guvernul Wekerle și-a anunțat demisia,<sup>14</sup> după ce, în timpul ședinței Camerei legislative, cuvântarea unui deputat a fost întreruptă de Károlyi, care i-a înmânat o telegramă.



Sursă foto: [https://ro.wikipedia.org/wiki/Alexandru\\_Vaida-Voevod](https://ro.wikipedia.org/wiki/Alexandru_Vaida-Voevod)

„Telegrama spune, că regimentul de infanterie nr. 79, un regiment croat, a pătruns dimineața la 9 ore în *casarma de honvezi din Fiume*, a desarmat pe honvezi și a ocupat orașul. Conducătorul parchetului este arestat, prizonierii din temnițe sânt liberați, ear poliția orașului după o scurtă și aspră luptă este biruită. Gara a fost ocupată și șinele înlăturate... Citirea acestei telegrame a fost primită cu strigăte șgomotoase de indignare. Președintele suspendează ședința. După redeschidere, ministrul preșident *Wekerle*, într'o cuvântare mai lungă, declara: Situația de acum cere unirea tuturor puterilor naționale. De aceea cabinetul său *se retrage* și propune Maiestății Sale formarea unui guvern, care să cuprindă în sine toate partidele camerei, precum și grupurile politice în afară de parlament (Aprobare la partidul Karolyi). Părerea noastră este, că aceia cari până astăzi au fost contrari lărgirii dreptului electoral, acum să-i aducă sprijinul lor. Datoria noastră cea mai grabnică este încheierea păcii, *asigurarea granițelor țării și revocarea în patrie a tuturor soldaților aflători afară din țară.*”<sup>15</sup>

## Revoluția crizantemelor (30/31 octombrie-1 noiembrie)

Monarhul a acceptat demisia lui Wekerle în ziua de 24 octombrie dimineața.

Situația din Ungaria era însă incertă. În **noaptea dintre 23-24 octombrie**, cele trei partide maghiare de opoziție radicală au alcătuit Consiliul Național Maghiar, condus de Mihály Károlyi. Noul Consiliu Național Maghiar (CNM) a revendicat formarea guvernului.

La **26 octombrie**, monarhul l-a numit pe arhiducele Iosif de Austria (fostul comandant al armatelor austro-ungare pe frontul antiromânesc între 2 decembrie 1916-5 decembrie 1917) în calitate de palatin (*homo regius*), cu menirea de a purta consultări cu conducătorii partidelor politice din Ungaria (printre care și românii Alexandru Vaida Voievod și Vasile Goldiș) în vederea numirii unui nou președinte de miniștri.<sup>16</sup> Într-un interviu, Vaida Voievod a prezentat astfel cele discutate cu arhiducele Iosif:

„Despre audiența acordată deputatului *Dr. Al. Vaida* de către Arhiducele Iosif, ziarele din capitală (Budapesta – PB) publică următoarele amănunte: «Alteța Sa regală, Arhiducele Iosif, — spune deputatul Vaida, — m-a invitat să-i expun ce punct de vedere politic urmărește *națiunea română* în fața stărilor de astăzi. I-am vorbit în toată sinceritatea. În cursul unei audiențe de aproape un ceas, am spus Arhiducelui, că de la 1886 eu sunt primul politician român care a putut să se înfățișeze oficial înaintea unui Habsburg, deoarece guvernele, care au urmat unele după altele, au știut să afle totdeauna mijlocul de a ține departe de tron pe oricare popor nemaghiar. Starea de azi și situația monarhiei trebuie atribuite tocmai acestor răi sfătuitoari ai coroanei; conducătorii politici ai națiunii române nu poartă pentru aceasta nici o răspundere. Dispoziția sufletească a națiunii române este plină de amărăciune. Pe lângă toate jertfele sale mari, aduse pentru casa domnitoare și pentru patrie, națiunea română a fost dată la o parte din viața de stat, și drepturile sale naturale și istorice n-au fost luate în seamă. De la începerea războiului, românii mai ales au fost expuși într-una prigonirilor neomenitești, atât ca națiune, — în așezămintele sale, — cât și ca persoane. Și când Maiestatea Sa a dat amnestie tuturor popoarelor din Austria, românii au așteptat cu drept cuvânt același lucru, — dar s-au înșelat în nădejde. Națiunea română stă pe punctul de vedere ai declarației date în parlament. Ea voiește să-și exerciteze dreptul de dispunere asupra sa, pe care i l-a recunoscut și reprezentanța din străinătate a monarhiei. În fond dorește să ducă o viață nestânjenită națională și de stat, în raport de coordonare cu celelalte națiuni, să hotărască însăși asupra sorții sale și în legătura cu aceasta să-și aibă reprezentantul său la congresul de pace. Nația română, după experiențele de până acum, nu se poate încrede nici unui factor politic sau bărbat de stat, care stau în afară de sine. De altfel dreptul hotărârii definitive aparține exclusiv adunării naționale române».

Despre observările Arhiducelui Iosif, deputatul Vaida a zis, ca Alteța Sa regală și-a exprimat de repetite ori înalta Sa considerație și iubire pentru națiunea română; ca soldat a avut ocazie să cunoască distinsele virtuți ale românilor, pentru cari poartă cele mai mari simpatii.<sup>17</sup>

Speranțele lui Károlyi de a prelua guvernarea au eșuat. Marți, **29 octombrie**, arhiducele Iosif l-a numit pe contele Janos Hadik în calitate de premier. Acesta a anunțat intenția de a forma un guvern de concentrare națională, cu includerea chiar și a forțelor politice nereprezentate în parlament, dar fără prezența vreunui alt membru al clasei nobiliare în afară de el însuși. De asemenea, a promis semnarea imediată a armistițiului cu Antanta, precum și adoptarea unui program de guvernare cu o democratizare radicală, inclusiv cu introducerea votului universal și egal.<sup>18</sup>

Miercuri, **30 octombrie**, la ora 18, au început în Budapesta manifestații, considerate de redacția PEL ca fiind pașnice. Pe la ora 20, un detașament militar, înarmat cu baionete, a intrat în Hotel Astoria (unde se afla și sediul CNM) și a arestat doi locotenenți prezenți. Ulteriori aceștia au fost eliberați de demonstranți, iar membrii detașamentului au reușit să se baricadeze într-o garnizoană de pe Váci utca. Din hotelul Astoria a fost transmisă știrea în oraș, că la ora 21 vor depune jurământul de loialitate față de CNM mai mulți ofițeri, soldați, lucrători ai căilor ferate și ai poștei. În calea lor spre hotel, manifestații au înlăturat toate însemnele dualiste, au oprit mijloacele de transport în comun, chemându-i pe oameni la manifestație. La ora 23, deja întregul centru al Budapestei era ocupat de zeci de mii de manifestați. Înainte de încheierea ediției de dimineață a ziarului din 31 octombrie, sosea știrea că la ora 1 noaptea începuse revolta în centrala de poliție și în cazarma de pompieri, trupele refuzând să se mai supună ordinelor ofițerilor.<sup>19</sup>

Ediția de seară a ziarului din 31 octombrie nota pe pagina 1 titlul „O noapte de transformări revoluționare. Alipirea trupelor din garnizoane la Consiliul Național. CNM ajuns fără vărsare de sânge să dețină toate puterile statului. Contele Károlyi numit președinte de miniștri. Noul regim popular”.

Ce se întâmplase? Practic, în noaptea dintre 30-31 octombrie a avut loc la Budapesta așa-numita *revoluție a crizantemelor*, numită astfel pentru că soldații și-au scos însemnele monarhiei dualiste și le-au înlocuit cu crizanteme.

După răzvrătirea trupelor de după miezul nopții exista riscul izbucnirii unui război civil. La ora 4 dimineața, Károlyi l-a sunat pe arhiducele Iosif, aflat în castelul regal din Buda, cerându-i să nu ordone trupelor armate încă loiale regimului să intervină împotriva celor care juraseră loialitate CNM. La ora 8 dimineața, Károlyi s-a prezentat într-o audiență la arhiduce.



După o convorbire telefonică cu monarhul, arhiducele Iosif I-a numit pe Károlyi în funcția de președinte de miniștri încă în cursul acelei dimineți. Numirea membrilor guvernului a urmat aproape imediat, după care principalele organe politice, administrative și militare au depus adeviziuni față de noul guvern.<sup>20</sup>

Așadar, în decurs de mai puțin de 24 de ore, Ungaria a trecut prin schimbări aproape revoluționare. În cursul zilei de **31 octombrie** Albert Apponyi și-a declarat retragerea din viața politică maghiară (totuși, în anii 1919-1920 a condus delegația ungară la Conferința de Pace). În seara aceleiași zile, chiar în amurg, Ștefan Tisza a fost asasinat în salonul propriei case, în timp ce se afla între propria sa soție și o altă contesă. Trei soldați înarmați cu baionetă au intrat în casa veteranului politician, în pofida prezenței gărzii alcătuită din opt jandarmi. A urmat o scurtă discuție, în care soldații l-au tras la răspundere pe Tisza pentru declanșarea războiului și moartea a milioane de oameni. Tisza avea în mână un pistol; soldații și politicianul s-au somat reciproc să lase armele jos. În cele din urmă, Tisza a fost nimerit mortal de trei gloanțe. Soldații înarmați au părăsit casa, după care au fost urmați și de jandarmii care stăteau de pază și care și-au lăsat armele în gheretă. Finalul unei epoci istorice a fost rostit de însuși Tisza, aflat pe moarte: „Am fost nimerit. Mor. Așa a trebuit să se întâmple”.<sup>21</sup>

În zilele următoare administrațiile din comitate și-au trimis adeviziunile către noul guvern al CNM. Au existat însă și demonstrații pentru instaurarea republicii, precum la Oradea, dar mai ales la Timișoara. Aici apăruse zvonul despre o abdicare a monarhului. La ora 11 dimineața, generalul Theodor Hordt a convocat o conferință a ofițerilor în care a anunțat că suveranul ar fi permis soldaților să înființeze consiliu, în funcție de naționalitățile lor. Conducătorul social-democraților din Timișoara, Otto Roth, a ținut o cuvântare înflăcărată în fața ofițerilor, salutând și proclamând republica. În continuare, ofițerii au marșăluit în centrul orașului și au distrus coloana memorială a revoluției pașoptiste. Au fost înființate imediat consilii militare ale soldaților unguri, șvabi, români și sârbi. Sub conducerea lui Otto Roth a fost constituit și un Consiliu popular al Banatului condus de Roth și de comisarul militar Albert Bartha. În prima ședință a acestui consiliu s-a decis proclamarea republicii în Banat și inițierea imediată a tratatelor pentru armistițiul cu Serbia.<sup>22</sup>

#### 4.5. Proclamarea republicii (16 noiembrie)

Practic, în întreaga Ungarie se instaurase anarhia, iar guvernul central al CNM trebuia în aceste condiții să poarte negocierile pentru armistițiu, să facă față ofensivei trupelor sârbe în sudul Ungariei și a celor cehe în comitatele slovace. Totodată, în speranța că va mai

putea salva Ungaria veche, s-a așezat la masa tratatelor la Arad, cu conducătorii Consiliului Național Român, înființat într-un alt hotel din Budapesta, chiar în noaptea revoluției crizantemelor.

În mijlocul acestui tumult politic și militar, la **13 noiembrie**, deci la două zile după renunțarea de către împăratul Carol I de Habsburg la exercitarea treburilor de stat din Austria, o delegație a guvernului maghiar s-a deplasat la Eckartsau și, în urma negocierilor desfășurate, regele Carol IV a renunțat la exercitarea treburilor de stat din Ungaria, recunoscând în principiu orice decizie va fi luată de forurile conducătoare privitoare la forma constituțională.

Plecarea tânărului monarh a eliberat practic poporul român din Ardeal de orice legământ de credință și loialitate. Interesantă este consemnarea lui Ioan Coltor din ziarul *Unirea* de la Blaj:

„Ultimul Habsburg

n-a fost merit să întregască cu nouă glorie istoria familiei sale. Cei 700 de ani de domnie habsburgică nu aveau să se termine cum au început în veacul al 13-lea. Și este curios cum tocmai statul sfântului Venceslau, primul inel de închegare a coroanei, pare a fi fost cel dintâiu, care a dat signalul de disgregare. S-ar zice, că morții de acum șapte veacuri s-au ridicat din morminte, ca să se răzbune.

Bietul Habsburg! Câte nădejdi nu va fi avut el, câte iluzii, câte visuri. Cum s-au destrămat toate, cum n-a mai rămas din ele altceva decât o amară aducere aminte. Cum l-au alungat de pe tron aceia pe cari i-a îndrăgit el mai tare. O singură mângâiere mai are el astăzi, conștiința nevinovăției sale în provocarea măcelului mondial.

Nouă ne-a fost destul de simpatică figura, totdeauna surzătoare, a tinerului domnitor. Deși nu am avut nimic ce să-i mulțumim, deși națiunea română a fost pare și pentru el o cantitate neglijabilă; noi am știut totuși să-i păstrăm credința până în sfârșit și nenorocirea lui, deși coincide cu norocul nostru, pe noi nu ne umple de bucurie. Căderea ultimului Habsburg va fi pentru neamul românesc totdeauna o amintire tristă.

De ce oare?

De aceea, pentru că foștii săi supuși români au știut să facă deosebirea între Carol IV împăratul-rege și între Carol de Habsburg. Pentru acesta erau simpatiile noastre, pentru Omul, care voia pacea și care declară urcând tronul, că are să o cerce într-una; nu pentru regele Ungariei căzut în ghiarele oligarhiei spurcate ungurești, nu pentru Carol IV, care sancționa legi de vot universal făurite în contra propriilor convingeri.

Un mare mormânt s-a deschis la Eckartsau. Mortul îngropat de viu este ultimul vlăstar al vestițiilor

Habsburgi. Crucea s-a așezat pe mormânt și pe ea gravate cu foc strălucesc sinistru trei cuvinte de epitaf, trei cuvinte de un dureros sarcasm, devisa casei de Habsburg: *Divide et Impera*.<sup>23</sup>

La **16 noiembrie**, Parlamentul ungar (cel rezultat în urma alegerilor din 1910) s-a autodizolvat. Puterea legislativă a fost preluată de Consiliul Național Maghiar, mărit la mai multe sute de membri, aprobând așa-numitele „legi populare” emise de guvernul Károlyi. Legea populară nr. 1 a vizat proclamarea Republicii Populare Ungare. În funcție de președinte al acesteia a fost ales abia la 11 ianuarie 1919 Mihály Károlyi, care i-a predat funcția de prim ministru lui Dénes Berinkey (fost ministru al Justiției).<sup>24</sup>

\*

La 22 martie 1919 președintele Károlyi a demisionat și a predat puterea partidului bolșevic, care a instaurat „republica sovietică” sau a „sfaturilor”. La 3 august 1919 armata română a cucerit Budapesta și a înlăturat de la putere regimul bolșevic. Monarhia a fost restaurată. În condițiile în care fostul suveran renunțase la exercitarea puterilor de stat, conducerea a fost preluată doar de un palatin sau guvernator, mai întâi de arhiducele Iosif (7 – 23 august), iar apoi, după 1 martie 1920, de viceamiralul Miklós Horthy. Și astfel, între 1920-1944 Horthy, un amiral fără flotă, a guvernat Regatul Ungariei, un regat fără rege și fără ieșire la mare...

Note:

1. Ignác Romsics, *Hungary in the Twentieth Century*, Budapesta, 1999, p. 13 și 87-89.
2. PEL, nr. 238/11.10.1918, ed.s., p. 6.
3. PEL, nr. 241/15.10.1918, ed.d., p. 7.
4. PEL, nr. 240/14.10.1918, ed.s., p. 1.
5. PEL, nr. 241/15.10.1918, ed.s., p. 2.
6. PEL, nr. 242/16.10.1918, ed.d., p. 7.
7. PEL, nr. 242/16.10.1918, ed.s., p. 1-3.
8. PEL, nr. 243/17.10.1918, ed.d., p. 4-5.
9. PEL, nr. 244/18.10.1918, ed.s., p. 1-2.
10. PEL, nr. 245/19.10.1918, ed.s., p. 2.
11. PEL, nr. 247/22.10.1918, ed.d., p. 1.
12. PEL, nr. 247/22.10.1918, ed.s., p. 2.
13. PEL, nr. 248/23.10.1918, ed.d., p. 6.
14. PEL, nr. 249/24.10.2018, ed.d., p. 1-4.
15. TR, nr. 108/26.10.1918, p. 429.
16. PEL, nr. 253/29.10.1918, ed.s., p. 2.
17. TR, nr. 112/5.11.1918, p. 2-3.
18. PEL, nr. 254/30.10.1918, ed.d., p. 2-3.
19. PEL, nr. 255/31.10.1918, ed.d., p. 1-2, 9.
20. PEL, nr. 255/31.10.1918, ed.s., p. 1-5.
21. PEL, nr. 256/1.11.1918, ed.d., p. 1-2.
22. *Ibidem*, p. 6.
23. *Unirea*, nr. propagandă 9/23.11.1918.
24. I. Romsics, *Hungary*, p. 94.







# Orientalismul de ieri și de azi. Imaginea alterității în Evul Mediu occidental

---

**Dragoș DRAGOMAN**

Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu

Lucian Blaga University of Sibiu

Personal e-mail: dragos.dragoman@ulbsibiu.ro

---

*Orientalism, Past and Present: The image of Otherness in Western Middle Ages*

The current orientalism, as it is decried by Said, generally monolithically depicts a Western world which is hostile to the East. This statically image somehow neglects the variation of orientalist arguments. Its origin and evolution have to be tracked down in an earlier period than Western European modernity. Such an effort is worthy in shedding light on the discursive strategies used by Middle Ages scholars from Western Europe to degrade Islam. The contexts of political subordination, organized violence and attempts to convert the infidel Muslims are relevant for the denatured image of the Muslim faith and for the Western incapacity to evaluate Islam as an equal partner. Moreover, those attitudes and prejudice are important for the mechanism fuelling the modern orientalism in that it manages to fully justify cultural domination and political subordination in the modern era.

Keywords: orientalism, Western culture, Middle Ages, Islam.

---



Orientalismul, definit ca diferență ireductibilă și poziție de inegalitate, nu este o invenție a modernității. Ideea bine organizată că acești oameni de acolo, oricare ar fi ei, nu sunt ca „noi” și nu apreciază valorile „noastre”, esența dogmei orientaliste așa cum o enunță Said,<sup>1</sup> poate fi întâlnită înaintea contactului modernității europene cu tradiția orientală, în special cu cea arabo-musulmană. Deși orientalismul modern poate fi delimitat istoric ca începând cu debarcarea lui Napoleon în Egipt, rădăcinile sale sunt mult mai vechi decât efortul colonizator al marilor puteri europene. Ele merg înapoi până în epoca răspândirii islamului de-a lungul și de-a latul fostelor provincii romane creștine, în Siria, Egipt, Sicilia, Balcani sau Peninsula Iberică. Preponderent religios, orientalismul Evului Mediu folosește scheme convenționale de înțelegere a diferențelor culturale, încercând adesea să încadreze islamul, ca fenomen total neașteptat, în

rândul ereziilor, schismelor și deformărilor teologice cunoscute anterior.<sup>2</sup>

Dincolo de efortul de a prelungi analiza realizată de Said despre concepțiile europene despre Orient, în special cel arabo-musulman, Tolan contribuie și el la risipirea unui mit care începe să prindă contur în legătură cu relațiile dintre intelectualii creștini, musulmani și evrei în Evul Mediu. Folosind o imagine idealizată ce reciclează o realitate contemporană, anume un grad ridicat de acceptare a alterității în lumea globalizată occidentală, mitul încearcă să plaseze juxtapunerea culturală într-un spațiu idealizat al dialogului generalizat și neîngrădit. Acest lucru nu se întâmplă însă în Evul Mediu european.<sup>3</sup> Eroarea vine din confuzia dintre planurile vieții cotidiene, dintre sacru și profan. Dacă toleranța actuală din lumea occidentală se instalează pe baza unei laicități profunde, dar și pe ignoranța reciproc-avantajoasă, acceptarea alterității

în Evul Mediu rămâne un fenomen izolat și limitat. Existența unor comunități de altă religie într-un spațiu politic definit religios este întotdeauna problematică, așa cum s-a văzut foarte bine în soarta creștinilor, evreilor și musulmanilor din regatele medievale în tranziție politică, odată cu schimbarea granițelor sau cea a suveranilor. Cum separația dintre laic și religios este problematică în sine în Evul Mediu, la fel este și subordonarea politică a unor comunități diferite religios, de unde dificultățile legate de convertire, de predica deschisă a propriului crez și uneori chiar de practica religioasă obișnuită.

Ceea ce frapază la analiza primelor eforturi de încadrare și de combatere a islamului de către intelectualii europeni ai Evului Mediu este lipsa de cunoaștere autentică. Fără cunoașterea limbii arabe și fără lectura adecvată a Coranului, ceea ce se manifestă este o încadrare a islamului în categoriile cunoscute anterior. Pentru învățați creștinii din Siria, dar și pentru cei din Spania cucerită de arabii musulmani în 711, islamul nu este decât o pacoste trimisă de Dumnezeu pentru pedepsirea creștinilor depărtați de la dreapta credință. Doar astfel se explică cum de Dumnezeu acceptă această situație, copleșindu-i pe musulmani cu posesiuni teritoriale, armate puternice, bogății și desfătări nemaivăzute, lăsându-i pe creștini în nevoie și suferință, în asuprire și dezonoare. Rând pe rând, musulmanii sunt ateii și idolatri, schismatici și blasfematori. Nici chiar în condițiile unui contact cultural mai pronunțat, precum în cazul intelectualilor mozarabi,<sup>4</sup> schema de interpretare nu se schimbă. Aceasta rămâne tributara vechilor concepții ale creștinismului subteran în luptă cu puterea politică păgână. Citindu-i pe Sfântul Ieronim, Ioan Damaschin și pe Pseudo-Methodius, intelectualii creștini păstrează același cadru mental, fără să examineze mai atent doctrina și practica islamică. Fără o atenție autentică îndreptată asupra esenței islamului, nu e deloc de mirare că exagerările, interpretările cu rea-credință și uneori minciunile sunt rostogolite multă vreme: musulmanii sunt idolatrii, paradisul promis de Profet este un lupanar, Mahomed este fie precursorul Anticristului sau Anticristul însuși, fie un fals profet anunțat de către evanghelistul Matei (24, 24). Alvarius și Eulogius, preoți creștini spanioli, luptă împotriva ocupației musulmane cu armele intelectuale specifice culturii de ocupație, așa cum este ea descrisă de Said, anume diabolizarea puterii ocupatoare și discreditarea celor care colaborează cu ea. În final, martirii creștini din prezent suferă la fel cum au suferit martirii creștini în primele secole după Hristos. Astfel se explică fenomenul martirilor din Cordoba, unde tineri creștini provoacă autoritățile musulmane să le ia viața prin injurii publice la adresa Profetului și a Coranului, cu scopul ridicării unui zid impenetrabil de ură și violență care să separe comunitățile.<sup>5</sup> Acest lucru era cu atât mai

necesar în Spania musulmană, în care puterea politică avea de partea ei și prestigiul unei limbi de înaltă cultură, care vehicula cunoștințe ce răpeau mințile tinerilor creștini ce disprețuiau tot mai mult învechita limbă și cultură latină.<sup>6</sup>

Ceea ce este remarcabil în această descriere a celuilalt, musulman, este refuzul contactului direct și a experienței neintermediate. De altfel, așa cum remarcă Tolan, autorii înșiși ai scrierilor anti-musulmane descurajează discuția cu infidelii mahomedani, considerați ca lipsiți de credibilitate. De aceea, despre falsul profet este mai bine să se informeze discutând cu acei creștini ce n-au fost contaminați de contactul cu musulmanii.<sup>7</sup> Iar acești creștini de încredere pot confirma ceea ce se bănuia deja, că Mahomed era un profet fals, că nu avea deloc un caracter divin, dovada cea mai bună fiind descompunerea cadavrului său imediat după moarte, devorat de animale domestice, câini și porci, cadavru pe care fidelii săi credincioși îl îngroapă fără să mai aștepte miracolul Învierii. Aici se demonstrează poate cel mai bine unul din mecanismele interne ale orientalismului.<sup>8</sup> Pentru că orientalismul nu *exprimă*, ci mai curând *este o voință* sau *intenție* de înțelegere, control, încorporare a ceea ce este o lume diferită.<sup>9</sup> El nu *reprezintă* o realitate, el *este* deja o realitate pe care a creat-o prin mijloace proprii, realitate care vorbește mai puțin despre celălalt, cât vorbește despre „noi”.

În cazul Evului Mediu analizat de Tolan, nu are nici o importanță că musulmanii nu credeau defel că profetul Mohamed ar fi fost egal cu Mesia sau că i-ar fi așteptat Învierea. Ceea ce era important pentru episcopii creștini, care răspândeau idei false și deseori injurioase despre islam, era tocmai că Mahomed era un fals profet, care a fost incapabil să-și prezică propria înfrângere într-una din bătăliile purtate, și nicidecum un Mesia, dovadă fiind cadavrul său îngropat precum al unui muritor obișnuit. Aceasta este dovada că Dumnezeu nu-l susține. Mai mult, acești episcopi creștini *știu* că Mahomed este un Antihrist. Cunoașterea dă putere, mai multă putere are nevoie de mai multă cunoaștere. Aceasta este puterea de a crea o realitate, precum autorii creștini care selectează din biografia lui Mahomed elementele capabile de a-l face *să fie* un Antihrist. Nevestele lui Mahomed, poligamia, speranța unui paradis plin de fecioare promise fidelilor săi, toate sunt opuse idealului ascetic, celibatului creștin și ideii pe care creștinii o au despre Rai.<sup>10</sup> Enunțarea lor folosește însă mecanismului de creștere a ostilității profesionale într-o Spanie medievală musulmană în care există mulți creștini resemnați cu idea supunerii față de un suveran musulman și care, mai mult, sunt copleșiți de admirație față de rafinamentul, inteligența, subtilitatea creațiilor artistice și științifice ale imensului univers geografic musulman, din care Cordoba făcea parte.

Ieșirea din interpretarea islamului drept un păgânism similar celui antic, în care martiriul era conceput în cadrul conflictului antic dintre creștinii fără putere și cezarii păgâni, sau drept o erezie precum numeroase alte erezii, s-a produs chiar prin conștientizarea puterii intelectuale și artistice a islamului, în sinergie cu persistența lui. Succesele militare, imensitatea spațiului geografic stăpânit, realizările sale științifice și culturale, toate au început să facă din islam un adversar serios. Acest lucru însă nu a afectat mecanismul de ansamblu al percepției occidentale, anume o oscilație în care ceva în mod evident străin și îndepărtat dobândește un statut mai familiar. Cum spune Said, o asemenea categorie intermediară între lucruri complet noi sau complet cunoscute, o categorie de mijloc ce ne permite să vedem lucruri noi ca versiuni ale unui lucru cunoscut anterior, nu este atât un mod de a primi informații noi, cât o metodă de a controla ceea ce pare a fi o amenințare pentru o percepție anterioară a lucrurilor.<sup>11</sup> Altfel spus, islamul a devenit o imagine a cărei funcție nu a fost atât de a reprezenta islamul în sine, cât de a-l reprezenta pentru creștinul medieval.<sup>12</sup> „Domesticirea” unui fenomen greu de înțeles, cucerirea în interval de o sută de ani de la moartea profetului a unor teritorii aparținând unor state puternice precum imperiile roman oriental și persan, Africa de nord, Mediterana de vest și Spania, aceasta trebuia realizată printr-un mecanism de adaptare. Iar acest mecanism a fost o variantă medievală de orientalism, în care ne-familiarul devine familiar, fără prea mult efort de a confrunța noul familiar cu realitatea. Cum subliniază Said, în ceea ce privește concepțiile occidentale despre islam, cea care devine mai rafinată și mai complexă este ignoranța occidentală, nu un corpus de cunoștințe occidentale pozitive, care ar crește în dimensiune și acuratețe.<sup>13</sup> De aici comparațiile irelevante dintre creștinism și islam și pretenția atribuită profetului Mahomed de a fi similar lui Isus. Consecința este imaginea profetului ca diseminator al unei Revelații false, iar de aici nu este decât un pas până la asimilarea lui altor eretici și schismatici creștini. Astfel, profetul devine exemplu de desfrâu, depravare și alte perversități, un apostat viclean care a dat naștere nimic mai mult decât unei erezii ariene de mâna a doua, cea din urmă fiind o concepție doctrinară ce se menține la unii erudiți europeni până în secolul XX.<sup>14</sup>

Treptat, creștinii încep să știe mai mult despre islam, și astfel imagine polemică se diversifică. Deși imaginea anterioară se păstrează, cea a islamului drept erezie, în timpul și după cruciadele occidentale în Orientul apropiat, islamul începe să fie considerat drept un adversar serios. Inserând islamul în cadrul familiar al ereziei, numeroși autori începând cu Ioan Damaschin l-au atacat folosind argumentația arhicunoscută a teologiei creștine, pe care o folosiseră împotriva altor eretici.<sup>15</sup> Alături de astfel de scrieri

polemice teologice pe care le-am putea numi „savante”, ce apare acum este biografia polemică a profetului Mahomed, în care acesta nu mai este doar eretic, ci care împrumută și elemente imaginare, „populare”, de inspirație folclorică, compunând imaginea unui profet șarlatan, un escroc imaginar datat la toate relele.<sup>16</sup> Acest amestec de „savant” și de „popular”, oricât de greu ar fi să definim deformări malițioase și invenții complete, tulbură tabloul unei abordări erudite, clericale, și a unei imaginații populare, așa cum crede Norman Daniel.<sup>17</sup> Deși se bazează pe texte latine și orientale anterioare, pseudo-biografiile injurioase ale profetului Mahomed din secolul al duc mult mai departe imaginea sa de eretic, făcând din Mahomed un escroc ce-i păcălește pe creduli cu ajutorul unor miracole răsuflate. Pentru a se distanța de virulența și de grozăviile descrise în pseudo-biografi, autorii lor (Guibert de Nogent, Embricon din Maiz, Gautier din Compiègne) găsesc metoda atribuirii sursei narațiunii unor greci ortodocși, unor musulmani convertiți. Chiar dacă aparent ei se distanțează de aceste surse, scopul pseudo-biografiilor este să formeze o imagine a islamului în ochii unor europeni fără contacte directe cu musulmani, care nu ar putea niciodată să compare descrierile acestea cu teologia și practica musulmană, folosind deformări voite a tradițiilor musulmane.<sup>18</sup> Astfel, Mahomed este recunoscut drept un viitor profet de către un eretic, împins de diavolul însuși să-l instruiască pe Mahomed, care nu era decât un banal crescător de porci. Instruit de acest fals pustnic, Mahomed învață cum să-și înșele auditoriul credul fie prin trucuri ieftine, fie prin magie neagră, pretinzând în plus că este în contact cu Arhanghelul Gabriel.<sup>19</sup>

Totul este o deformare a Coranului sau a *Hadith*-elor, o deformare voită și injurioasă, ce-i atribuie profetului Mahomed trăsături și intenții pe care nu le-a avut. Chiar și în Spania musulmană, polemicile sunt la fel de virulente. Astfel, islamul este o deviere eretică de la tradiția creștină, iar Mahomed un fals profet care simulează o misiune sfântă pentru a-și satisface ambiția și dorințele trupești. Acestea iau în derâdere poligamia islamică și promisiunea unor desfătări sexuale în Ceruri.<sup>20</sup> Deși păstrează aceeași notă a polemicilor anterioare, cele din Spania secolului al XII-lea denotă o cunoaștere mai bună a teologiei latine și a realizărilor științifice musulmane. Ele continuă însă tendința orientalistă de a explica europenilor islamul prin prisma dogmei creștine, deformând și denigrând mai curând decât oferind o cunoaștere pozitivă mai aprofundată. Dincolo de dorința de a combate o nouă erezie orientală, creșterea interesului polemic mai este legat și de influența culturală și intelectuală pe care lumea musulmană o exercita asupra Occidentului latin, cu precădere prin comerțul cu manuscrise și traduceri în latină a operelor științifice și filozofice arabe. Cum subliniază Tolan, confruntat cu o lume musulmană

înfloritoare, prosperă și rafinată intelectual, polemistul creștin trebuia să-și convingă cititorii de erezia lui Mahomed, în fapt o parodie complet denaturată a adevăratei religii.<sup>21</sup>

Nu este de mirare că aceste caracterizări ale islamului s-au perpetuat. În secolul XX, așa cum remarca Guénon, trebuie acordată multă atenție surselor, de cele mai multe ori contaminate de deformări, exagerări și rea-voință. Chiar și lucrările erudite ale orientaliștilor, subliniază acesta, „sunt lipsite de importanță și inutile în privința înțelegerii profunde (a gândirii orientale), când nu sunt nocive prin interpretările false pe care le răspândesc, căci ignoranța pură și simplă e preferabilă erorii”.<sup>22</sup> Cauza pe care identifică Guénon este aceeași cu cea invocată de Said și Tolan, anume deformările gândirii orientale prin încercarea obstinată a orientaliștilor de a explica totul prin intermediul cadrelor mentale europene, familiare atât lor, cât și publicului lor. Astfel, „majoritatea celor care se aventurează să trateze această chestiune (a raporturilor dintre Orient și Occident) sunt extrem de puțin pregătiți în acest sens (...) trebuie să constatăm că ei ignoră aproape total ce este Orientul. Mulți nu-l văd decât prin imaginile deformate prezentate de scriitorii occidentali, orientaliști profesioniști sau de alt fel ; sau chiar iau ca fiind autentic orientale idei care, deși prezentate sub această etichetă, în realitate sunt pur occidentale”.<sup>23</sup>

În același timp, imaginile denaturate ale islamului sunt folosite drept argumente justificative pentru subordonarea și controlul comunităților musulmane. În timp ce unele pseudo-biografii caricaturale și injurioase ale profetului Mahomed erau folosite pentru a justifica primele cruciade, altele vor fi folosite politic pentru a acorda musulmanilor un statut inferior în societățile creștine, precum Regatul Castiliei din secolul al XIII-lea. Ținând cont că religia musulmană este o insultă adusă lui Dumnezeu, în special prin incapacitatea lui Mahomed însuși de a demonstra că este un adevărat profet, această credință falsă este cea care-i condamnă la subordonare pe musulmani în Castilia condusă de Alfonso al X-lea (supranumit și „Cel Înțelept”).<sup>24</sup> Restricțiile legale sunt necesare pentru a împiedica „contaminarea” creștinilor de către musulmani și evrei, dar și de a facilita convertirea acestora. Cum remarcă Tolan, aceste argumente sunt foarte asemănătoare cu cele folosite de către apologeții conduitei imperiale anglo-franceze din secolul al XIX-lea și denunțate de Edward Said, anume o caracterizare a musulmanilor și a altor orientali (drept incapabili de organizare, leneși, mincinoși, nehotărâți, superstițioși etc.) care să justifice pe deplin dominația militară și politică a imperiilor europene.<sup>25</sup>

În epoca lui Alfonso al X-lea al Castiliei, construcția ideologică justificativă a cuceririi și dominației asupra musulmanilor pe care o realizează

învățații din *scriptorium*-ul regal îmbină idea cruciadei, restaurarea hegemoniei goților, reconversia moscheilor în biserici. Deși uneori înclinația sa către cultură, inclusiv ambițiosul său proiect de traduceri extinse din arabă în spaniolă castiliană, este prezentat drept un *hobby*, proiectul său și ambiția sa de a fi recunoscut drept „rege al celor trei religii” are o foarte clasă orientare ideologică.<sup>26</sup> La fel ca și tentativa sa de a obține coroana Imperiului Roman (de neam german), proiectul său politic este îndreptat către legitimarea dominației creștine. Altfel spus, nu există nici un alt regim politic legitim în afara unui regim politic creștin, așa cum sunt ele reflectate în cronică sa națională (*Estoria de España*) și în imensul său compendiu juridic (*Siete partidas*).<sup>27</sup> Ele reiau idei răspândite anterior de către autori orientaliști, în special cele legate de eșecul profetului Mahomed de a se ridica la Ceruri după moarte (considerând „normală” o astfel de încheiere a misiunii sale pământene, dar fără nici o atenție acordată credinței musulmane), eșec dovedit de putrefacția cadavrului devorat de o haită de câini și îngropat apoi în grabă de fideliul profetului, când s-au convins în final de inexistența miracolului Învierii. Această descriere este una ideologică pentru că servește legitimării puterii lui Alfonso al X-lea, succesor al Imperiului Roman și al regilor vizigoți din peninsula, apărător al credinței în Hristos, cel înviat din morți. Din punct de vedere ideologic, eșecul profetului Mahomed îi delegitimează puterea politică și îi anulează acestuia rolul de prim legislator și om de stat, din moment ce acesta este descris evident drept un mincinos, un depravat și un Antihrist ce își ratează rușinos propria înviere.<sup>28</sup>

Deși acest fapt poate demonstra incapacitatea învățaților din jurul regelui Castiliei de a discerne între surse autentice și credibile și surse eronate, așa cum crede Normal Daniel,<sup>29</sup> acesta poate fi mai curând interpretat ideologic, drept o capacitate de a folosi o istorie rescrisă în interesul legitimării puterii creștine.<sup>30</sup> Mai ales dacă punem acest lucru în concordanță cu statul acordat maurilor prin aplicarea imensului corpus de texte legale compilate la cererea sa. Pentru că regii i-au învins pe mauri, au transformat moscheile în biserici și au înlocuit numele lui Mahomed cu cel al lui Hristos, regii sunt cei îndreptățiți să ratifice alegerea episcopilor. Tot ei sunt cei care stabilesc ca musulmanii, în virtutea credinței lor prostești (că Mahomed este profetul și trimisul lui Dumnezeu), să se bucure de un statut subaltern, urmându-și credința fără să-i insulte pe creștini, deci fără drept automat de a avea moschei în așezările creștine (moschei care devin oricum proprietate regală), fără a oficia sacrificii rituale ofensatoare în fața creștinilor, fără drept de a poseda sclavi creștini și fără putere de a depune mărturie împotriva niciunui creștin în cadrul proceselor judiciare.<sup>31</sup>

Până în situația în care musulmanii să ajungă în

subordinea regilor creștini, cum era cazul în Spania medievală după victoriile lui Alfonso al X-lea, niciodată nu s-a pus serios problema convertirii musulmanilor. Până atunci, mijloacele de dominație au fost violente, războaie și diverse cruciade, dar și martiriul exemplar al misionarilor creștini, care ofereau o dovadă a credinței lor autentice și a spiritului lor de sacrificiu. De multe ori, suveranii musulmani evitau astfel de situații, în care misionarii creștini să fie martirizați, comutând pedepsele capitale în unele mai puțin aspre. Mecanismul invers este de remarcat odată cu re-creștinarea Spaniei. Notând efectele limitate ale războaielor, Roger Bacon își imaginează o știință a religiei, care să producă argumentele raționale necesare convertirii musulmanilor. Dacă Aristotel se bucură de așa faimă și respect în rândurile lor, atunci argumentația rațională ar trebui să fie mai eficientă, oricum, mai eficientă decât războaiele religioase ce mențin și accentuează ostilitatea musulmanilor față de creștini.<sup>32</sup> Ceea ce le-a lipsit misionarilor anteriori, dominicani sau franciscani, a fost tocmai argumentația filozofică, rațională, dar și folosirea bagajului de cunoștințe care i-ar putea apropia pe musulmani, anume astrologia, care-i predetermina pe mauri la o înclinație hedonistică-erotică prin influența planetei-governator Venus.<sup>33</sup> Din această perspectivă, condamnarea lui Aristotel de către episcopul Parisului în 1277 nu făcea decât să îngreuneze și mai mult misiunea de convertire rațională, prin argumentație filozofică. Ce este important aici este însă interpretarea eșecului previzibil al unei astfel de încercări de convertire.

Considerând argumentația rațională esențială eliminării ignoranței manifestată de mauri, care-i face să se situeze la niveluri inferioare ale evoluției universale ce culminează cu adoptarea creștinismului, eșecul convertirii musulmanilor nu poate însemna decât lipsa completă de rațiune în rândul musulmanilor. Doar așa se poate explica cum de Revelația Apocalipsei îi lasă indiferenți.<sup>34</sup> La fel au eșuat și misiunile dominicanilor la Bagdad sau ale franciscanilor în Maroc. Eșecuri ușor de înțeles, în special datorită pretensei iraționalității tipic orientale a musulmanilor, a încăpățănării lor extraordinare de a respinge evidența creștină.<sup>35</sup> Eșec datorat încrederii musulmane că doar Profesiunea de credință este suficientă pentru mântuire,<sup>36</sup> și care le deschide larg ușa erorilor, plăcerilor, tendințelor iraționale. Dar mai ales azeziunea la un text sfânt foarte puțin logic sau cronologic, obscur și plin de erori, așa cum este Coranul.<sup>37</sup> Deși o lectură mai atentă a Coranului indică faptul că islamul se prezintă drept o credință a certitudinii, o certitudine a existenței celui Suprem în toți și în toate, scrierile medievale pelerinilor dominicani și iezuiți din secolul al XIII-lea au lăsat pentru multă vreme impresia unei imposibilități a înțelegerii din partea musulmanilor. Dacă miracolele erau respinse, ca nespecifice islamului (deși Coranul el

însuși este în islam un astfel de miracol), se dovedea că și argumentația rațională este imposibil de utilizat în raporturile intelectuale cu maurii. Nu rămânea atunci decât forța,<sup>38</sup> combinată cu o atitudine condescendent-înțelegătoare a unei ordini sociale ce derivă dintr-o credință irațională. Această combinație de putere și dispreț va marca pentru multă vreme relațiile dintre lumea europeană și cea musulmană. Acest lucru a fost posibil, notează Tolan, și datorită lipsei unor altor scrieri relevante între anul 1300 și epoca Luminilor europene. Umaniștii au întors spatele culturii arabe, mai ales că ea era legată de sincretismul medieval de tip „gotic”, pe care umaniștii încercau să-l depășească prin conectare directă cu sursele intelectuale antice.<sup>39</sup> După ce ideea că islamul ar mai fi putut reprezenta un adversar intelectual de luat în seamă a dispărut, ceea ce a rămas în bagajul intelectual european au fost prejudecățile legate de un popor barbar, războinic și irațional. Aceste prejudecăți s-au adaptat apoi foarte bine ideologiei orientaliste moderne, dispusă să justifice inferioritatea musulmanilor și pretențiile expansioniste ale imperiilor europene. Ceea ce arată însă Tolan este un Occident mai viu și mai divers decât impresia pe care Said o lasă când descrie Occidentul ca pe un bloc monolitic ce se opune de-a lungul istoriei unui Orient impenetrabil și misterios, așa cum este el descris de filologii și poeții romantici.<sup>40</sup>

Note:

1. Edward W. Said, *Orientalism. Concepțiile occidentale despre Orient*, trad. rom. Doina Lică și Ana Andreescu, București, Art, 2018.
2. John V. Tolan, *Les sarrasins. L'islam dans l'imagination européenne au Moyen Âge*, trad. fr. Pierre-Emmanuel Dauzat, Paris, Flammarion, 2003.
3. Rémi Brague, *Au moyen du Moyen Âge. Philosophies médiévales en chrétienté, judaïsme et islam*, Paris, Flammarion, 2006.
4. Deși creștini, mozarabii cunosc și folosesc limba arabă ca limbă de cultură, integrându-se foarte bine în peisajul cultural al palatelor emirilor musulmani spanioli.
5. John V. Tolan, *Les sarrasins*, p. 137.
6. *Ibidem*, p. 135.
7. *Ibidem*, p. 141.
8. Edward Said oferă mai multe definiții ale orientalismului, din perspective diferite. Unul este cel academic, legat de practica universitară și publicistică de a scrie despre Orient (în domeniile academice numite *Oriental studies* sau *Area studies*), de a disemina doctrine și teze despre Orient. Mai departe, există un sens mai larg, bazat pe distincția ontologică și epistemologică între „Orient” și „Occident”, categorii ce prind sens prin investirea lor cu sens de către cei care definesc. Astfel, orientalismul devine o instituție ce se ocupă de Orient, cum spune Said, „emițând judecăți

despre el, autorizând opinii, descriindu-l, predându-l, lămurindu-l, guvernându-l: pe scurt, orientalismul ca un stil occidental de dominație, de restructurare, de autoritate asupra Orientului” (Edward Said, *Orientalismul*, p. 31).

9. *Ibidem*, p. 43.

10. John V. Tolan, *Les sarrasins*, p. 143.

11. Edward Said, *Orientalismul*, p. 100.

12. *Ibidem*, p. 102.

13. *Ibidem*, p. 104.

14. *Ibidem*, p. 105.

15. John V. Tolan, *Les sarrasins*, p. 195.

16. John V. Tolan, *Les sarrasins*, p. 196.

17. Norman Daniel, *Islam and the West: The Making of an Image*, Oxford, One World, 1993.

18. John V. Tolan, *Les sarrasins*, p. 198.

19. *Ibidem*, p. 199.

20. *Ibidem*, p. 209.

21. *Ibidem*, p. 232.

22. René Guénon, *Lumea modernă (culegere de articole)*, trad. rom. Daniel Hoblea, București, Herald, 2018.

23. *Ibidem*, p. 29.

24. John V. Tolan, *Les sarrasins*, p. 238.

25. *Ibidem*, p. 239.

26. *Ibidem*, p. 253.

27. *Ibidem*, p. 254.

28. *Ibidem*, p. 255. În fapt, nu există în doctrina musulmană nici o pretenție de divinitate atribuită Profetului. Eroarea de interpretare vine din comparația forțată cu natura și rolul jucat de Iisus în creștinism.

29. Norman Daniel, *Islam and the West*.

30. John V. Tolan, *Les sarrasins*, p. 255.

31. *Ibidem*, p. 257.

32. *Ibidem*, p. 301.

33. *Ibidem*, p. 302.

34. *Ibidem*, p. 306.

35. *Ibidem*, p. 312.

36. Profesiunea de credință (*Shahâdah*) se bazează pe două afirmații categorice. Prima enunță existența lui Dumnezeu, și faptul că doar Dumnezeu există cu adevărat. A doua enunță că toate lucrurile, ființele, existențele, toate vin de la El. Rostirea celor două înseamnă a deveni conștient că singur Principiul este real, apoi că lumea, întreaga manifestare „nu este alta” decât Dumnezeu, Principiul. Oriunde există realitate, ea nu poate fi decât divină, decât ceea ce există, căci doar El există. Puterea islamului vine din forța de convingere despre realitatea Absolutului și despre dependența tuturor lucrurilor de acest Absolut (vezi Frithjof Schuon, *Comprendre l'Islam*, Paris, Seuil, 1976).

37. John V. Tolan, *Les sarrasins*, p. 331.

38. *Ibidem*, p. 359.

39. *Ibidem*, p. 364.

40. Edward Said, *Orientalismul*, în special partea a 2-a, „Structuri și restructurări orientaliste”, pp. 167-279.

#### Bibliography:

Brague, Rémi, *Au moyen du Moyen Âge. Philosophies médiévales en chrétienté, judaïsme et islam / At the Heart of Middle Ages. Medieval Philosophies in Christian, Jewish and Islamic World*, Paris, Flammarion, 2006.

Guénon, René, *Lumea modernă (culegere de articole) / The Modern World*, București, Herald, 2018.

Said, Edward W., *Orientalism. Concepțiile occidentale despre Orient / Orientalism*, București, Art, 2018.

Schuon, Frithjof, *Comprendre l'Islam / Understanding Islam*, Paris, Seuil, 1976.

Tolan, John V., *Les sarrasins. L'islam dans l'imagination européenne au Moyen Âge / Saracens: Islam and the Medieval European Imagination*, Paris, Flammarion, 2003.





# Stilistica: lingvistică și literară

**Anca MUREȘANU**

Universitatea „Lucian Blaga”, Facultatea de Litere și Arte  
“Lucian Blaga” University, Faculty of Letters and Arts

Personal e-mail: anca.muresanu@ulbsibiu.ro

*Stylistics: Linguistic and Literary*

This article seeks to provide a close view of the concepts of linguistic stylistics and literary stylistics, as well as their place in the realm of linguistic investigation. The focus lies on the contrastive analysis of the differences and similarities between them, more precisely, the article has in view their analytical tools and last but not least, their goals.

Keywords: stylistics, linguistics, linguistic stylistics, literary stylistics



Înainte de a dezbate cele două concepte, trebuie definită noțiunea de “stilistică”. Aceasta din urmă a cunoscut – potrivit lui Corniță (1995: 1) – o evoluție sinuoasă, cu urcușuri și coborâșuri. Ca disciplină de studiu, stilistica se va constitui pe la începutul secolului XX, prin intermediul lui Charles Bally (*Traité de stylistique française*, 1909,) păstrând cele două orientări – stilistica lingvistică și stilistica literară – până în zilele noastre. Stilistica, ca ramură a lingvisticii, se ocupă cu studiul și interpretarea de texte, în special de texte literare. Ea se concentrează asupra figurilor de stil și a elementelor de retorică folosite pentru a oferi varietate și individualitate stilului literar al unui anumit autor. Bally definește stilistica ca fiind știința care se ocupă cu “studiul mijloacelor de expresie ale vorbirii unei comunități lingvistice, din punctul de vedere al conținutului lor afectiv, adică exprimarea faptelor de sensibilitate prin limbaj și acțiunea faptelor de limbă asupra sensibilității” – La stylistique étudie donc les faits d’expression du langage au point de vu de leur contenu affectif, c’est-à-dire l’expression des faits de la sensibilité par le langage et l’action des faits de langage sur la sensibilité. (traducere din Bally, 1909; 14). Potrivit acestei definiții, stilistica se axează pe mijloacele de expresie cu conținut afectiv, produs al stărilor sufletești afective și nu pe stil ca aspect individual

al operei literare. Astfel, Bally consideră că valoarea stilistică a unui anumit cuvânt sau formulă sintactică este identică cu valoarea afectivă. El vede limba vorbită ca fiind mai spontană, mai naturală și mai liberă decât cea scrisă și astfel mai bogată în cuvinte și construcții expresive decât limbajul scris. Separând limbajul scris de cel oral, stilistica lingvistică stabilește o separare artificială între oral și scris și exclude limbajul scris din domeniul de cercetare al lingvisticii.

Lingvistul elvețian încurajează cercetarea limbajului din punct de vedere al compoziției interne, textele literare fiind excluse din aria de interes a stilisticii.

Putem afirma astfel că **expresivitatea** ar putea sta la originea întemeierii stilisticii ca disciplină, iar modul în care aceasta a fost concepută constituie cauza divizării acesteia în cele două ramuri – stilistica lingvistică și cea literară.

Stilistica lingvistică se referă în general la descrierea dispozitivelor stilistice și acest aspect face ca această abordare să fie o versiune pură a domeniului stilisticii. Aplică tehnici lingvistice unei opere literare cu scopul de a-și prezenta meritele și demersurile. Stilistica lingvistică analizează cu atenție operele de artă, investigând modul în care o anumită configurație lingvistică a fost utilizată pentru a realiza un anume subiect, enumerând toate mijloacele lingvistice care

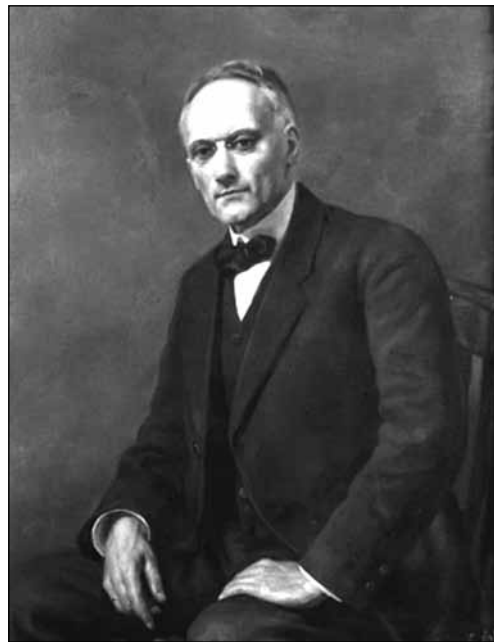
se combină pentru a realiza un anumit scop estetic. Rezultatul este o evaluare destul de obiectivă pe baza unor criterii realiste.

Potrivit lui Enkvist (1973), scopul stilisticii lingvistice sau "stilolingvisticii" este acela de a stabili inventare și descrieri de stimuli stilistici cu ajutorul conceptelor lingvistice: "It is the task of LINGUISTIC STYLISTICS or STYLOLINGUISTICS to set up inventories and descriptions of stylistic stimuli with the aid of linguistic concepts" (1973: 16). Criticul consideră că analiza stilistică ar trebui direcționată spre obiective ce depășesc domeniul lingvisticii propriu-zise. De exemplu, această analiză ar putea constitui primul pas spre un studiu structural, istoric sau literar mai cuprinzător al unui anumit text sau limbi (16).

Pentru Halliday (1978), stilistica lingvistică urmărește acele elemente ce comunică și evidențiază un anumit stil. Lingvistul identifică sfera discursului (field of discourse), stilul discursului (mode) și semnificația discursului (tenor). Prima se referă la categoria de care aparține textul, cum ar fi jurnalism, sport, muzică. Al doilea se referă la tipul discursului – scris sau oral sau o combinație între cele două –, iar ultima se referă la gradul de formalitate al discursului.

Potrivit lui Ghazalah (1987), stilistica lingvistică se preocupă cu descrierea lingvistică a dispozitivelor stilistice. Adepții acestei abordări doresc să utilizeze investigarea limbajului literar și a stilului pentru a modifica modelele folosite în ceea ce privește analiza limbajului, pentru a face un pas înainte în dezvoltarea teoriei lingvistice. Altfel spus, modelele acestor adepți derivă din lingvistică pentru a fi puse în slujba lingvisticii din nou (1987:44). Criticul consideră că unul dintre avantajele majore ale acestei abordări este acela că oferă modele sistematice și științifice pentru a descrie limbajul. Alt avantaj ar fi oferirea unor criterii de încredere pentru a distinge trăsături stilistice importante. Nu în ultimul rând, stilistica lingvistică introduce lingviștii în noi descoperiri în analizele lingvistice, care la rândul lor contribuie la evoluția teoriei lingvistice (46). Ghazalah menționează și unele limitări ale acestei abordări, considerând de exemplu că, deși folositoare la nivelul descrierii lingvistice, nu reușește să acopere toate aspectele importante ale textelor literare. Poate să răspundă doar întrebărilor de genul "ce". Criticul consideră că ar trebui să existe un model alternativ care să poată răspunde și întrebărilor de genul "de ce" și "cum":

Thus, linguistic stylistics, albeit useful at the level of linguistic description and language awareness, fails to encompass all important aspects of literary texts. It can answer the "what" question only. We need an alternative model that can answer the "why" and "how" questions" (48).



Osoba (2001) definește stilistica lingvistică ca fiind o abordare stilistică orientată lingvistic care studiază – în cât mai multe detalii posibile – varietățile de limbaj, arătând trăsăturile lingvistice formale care le caracterizează. Pe scurt, stilistica lingvistică este studiul lingvistic al stilului, dar al stilului literar (185-192).

Gabriela Miššiková (2003) analizează stilistica din perspectivă istorică, urmărind școlile și conceptele lingvistice din cele mai vechi timpuri până la evoluțiile ce le-a cunoscut în secolul XX. Aducând în discuție cele mai recente evoluții în domeniul stilisticii, Miššiková este de părere că unul dintre țelurile majore ale stilisticii lingvistice este de a recunoaște și inventam metode lingvistice pentru o identificare și descriere adecvată a stimulilor lingvistici. Cu toate acestea, criticul consideră că stilistica lingvistică nu reușește să acopere toate aspectele importante ale unui text literar. Stilistica lingvistică este descrisă ca având obiect de studiu analiza stilului literar, concentrându-se pe analiza și înțelegerea în special a textelor literare. Are ca punct de pornire investigarea organizării limbajului, iar scopul acesteia este de a descoperi dispozitive stilistice importante, funcția acestora, precum și felul în care acestea pot afecta înțelegerea unui text literar.

Adepții stilisticii lingvistice au demonstrat că fenomenul de stil este mult mai vast decât domeniul literar și cel al artei, întrucât și limbajul literar, discursul public sau corespondența privată pot avea propriul stil (Chvatik in John Odmark 1979:191).

Pe la începutul secolului XX, o a doua mare orientare în domeniul stilisticii este strâns legată de numele filologului german, Karl Vossler și anume stilistica literară. Criticul german percepe limba unei națiuni ca fiind manifestarea unui anumit stil, identificând astfel limba și literatura ca fiind doi termeni ai conștiinței creative unitare ale națiunii respective (Chvatik in John



Odmark: 190). Pentru Vossler, limba este expresia spiritului, fiind în același timp generală cât și specifică prin natura sa – generală fiindcă este vorbită de întreaga comunitate și specifică datorită particularității și subiectivității fiecărui individ în parte. Așadar, limba nu poate fi văzută doar prin prisma descriptivă a lui Bally – pentru care limba este funcțională prin natura sa. Așa cum afirmă criticul german, această perspectivă funcționalistă înlătură întregul curs istoric al evoluției lingvistice. Vossler consideră că limba ar trebui studiată ca funcție a spiritului uman și al societății. Astfel limba ca funcție ar fi abstractă, golită de natura sa socială. Din acest punct de vedere, Vossler critică teoria lui Bally susținând că, dacă un lingvist dorește să înțeleagă limba ca funcție a spiritului, el trebuie să uite tot ceea ce leagă această limbă de trecutul ei, cum ar fi referințele ei culturale – de exemplu literatura. Potrivit lui Vossler, o știință care se ocupă doar cu cuvinte, separată de referințele sale culturale, ar fi o sarcină inutilă și lipsită de sens. (Vossler: 1968)

Peter Verdonk (1986) definește stilistica literară ca fiind studiul interdisciplinar al limbajului folosit în textele literare. Este descrisă ca fiind interdisciplinară deoarece oferă tehnica necesară pentru a descrie caracteristicile formale ce contribuie la acel efect estetic, literar al operelor de artă. Criticul consideră că scopul stilisticii literare este de a combina interesul literar – în evaluare și interpretare – cu interesul lingvistic – în descrierea limbajului. Astfel, stilistica literară investighează relația dintre utilizarea limbajului și funcția artistică (43). Verdonk încearcă să răspundă la întrebarea: care dintre cele două interese primează când examinăm o operă literară, cel lingvistic sau cel literar? Răspunsul dat de critic este acela potrivit căruia ambele ar trebui să se bucure de atenție egală și trebuie arătat că sunt independente:

...a given prominent feature in the text that appeals to first impression may be either literary or linguistic. If this observation is literary, the stylistician will seek linguistic evidence, and if it is linguistic, he will attempt to justify its potential literary effect (44).

Ghazalah (1987) descrie stilistica literară ca fiind studiul stilului literar, iar scopul acestei abordări este interpretarea și evaluarea, în special, de texte literare. Are ca scop investigarea organizării limbajului pentru a găsi dispozitive stilistice semnificative și funcțiile acestora, precum și felul în care acestea afectează și contribuie la înțelegerea acestor texte. Criticul consideră stilistica literară a fi bi-plană în principiu – ea leagă doi factori complementari esențiali, estetica criticului și descrierea lingvistică realizată de lingvist (criticul consideră că aceste două componente nu sunt suficiente) – dar multi-plană la nivelul funcțional, căutând să găsească

funcții stilistice și efecte ale tipurilor de limbaj pe diferite nivele. Stilisticianul literar – nemulțumit de simpla descriere lingvistică a trăsăturilor stilistice – va dori să descopere funcțiile produse: de ce și cum acestea pot aduce un plus de valoare, îmbunătăți sau schimba percepția asupra unui text (49).

Leech and Short (2007) consideră că scopul stilisticii literare este de a explica relația dintre limbaj și funcția artistică. Cei doi critici consideră că întrebările la care trebuie să se răspundă nu sunt neapărat de genul “ce” și “de ce”, ci “cum”. Din punctul de vedere al lingvistului, întrebarea la care trebuie să răspundă este: *De ce* autorul de față alege această formă de expresie? Din punctul de vedere al criticului literar, întrebarea este: *Cum* este un astfel de efect estetic obținut prin limbaj? Potrivit lui Leech and Short, scopul stilisticii literare este de a lega preocuparea criticului pentru aprecierea estetică, cu preocuparea lingvistului pentru descrierea lingvistică (2007: 11).

Dr. Gnanaesekaran (2018) consideră că stilistica literară este o abordare ce are legătură cu critica și istoria literară. Criticul vede această abordare ca fiind mai degrabă subiectivă decât obiectivă, mai degrabă literară decât lingvistică și nu pledează pentru o metodologie rigidă. Abordarea se bazează pe un anumit idealism filozofic: o operă literară constituie un întreg și ca atare nu este nevoie de a aplica categorii externe operei de artă. Această abordare minimizează forma lingvistică, punând accentual pe ‘spirit’ sau atitudinea psihologică. Gnanaesekaran susține că prima dată ar trebui înțeleasă “forma interioară” (“inner form”) pentru a putea determina “forma exterioară” (“outer form”) care face legătura dintre întreg și părțile componente (2018: 14).

Stilistica lingvistică diferă de stilistica literară, prima ținând de domeniul cercetătorilor literari și bazându-se foarte mult pe legături externe (filozofie, istorie), în timp ce cea din urmă este practică de lingviști și descrie componentele limbajului folosit pentru a transcrie un anumit subiect. Ambele folosesc metode diferite de operare și pun accentul pe lucruri diferite. Stilistica literară se ocupă cu partea estetică, cu valori, în timp ce stilistica lingvistică oferă o analiză științifică bazându-se pe unele precum componentele gramaticale, sintactice și fonologice ale limbajului.

Stilistica lingvistică și stilistica literară sunt complementare și se întâlnesc în anumite puncte. Roger Fowler (1981) afirmă că “relația dintre lingvistică și poetică [stilistică] ar trebui să fie una interdisciplinară. În loc să se accepte una pe alta în mod pasiv, fiecare poate ajuta la îmbunătățirea celeilalte”/ “the relationship between linguistics and poetics [stylistics] should be interdisciplinary. Rather than accept one another passively, each can help to reform the other” (1981: 162). Interdependența dintre cele două abordări este una puternică. Ele sunt interrelaționate într-o asemenea măsură, încât fiecare tipar lingvistic

este probabil și stilistic, după cum fiecare tipar stilistic este inițial lingvistic. Atât stilistica lingvistică, cât și stilistica literară studiază și sintetizează atent o lucrare de artă, cu intenția de a prezenta plusurile și minusurile acelei opere, elucidând astfel opera.

## Bibliography

- Bally, Charles. *Traité de la Stilistique Francaise*, Paris, 1909.
- Chvatik, Květoslav. "The Problem of Style from the Standpoint of General Theory of Art". "Language, Literature and Meaning", *Problems of Literary Theory*, edited by Odmark, John, vol.1, Amsterdam: John Benjamins, 1979, p. 177-215.
- Enkvist, Nils Erik. *Linguistic Stylistics*, The Hague: Mouton & Co, 1973.
- Fowler, Roger. *Literature as Social Discourse: The Practice of Linguistic Criticism*, London: Batsford Academic and Educational, 1981.
- Georgeta, Corniță. *Manual de Stilistică The Handbook of*

- Stylistics*, Baia Mare: ed. Umbria, 1995.
- Ghazalah, Hasan. *Literary Stylistics: Pedagogical Perspective in an ELF Context*, University of Nottingham, 1987.
- Gnanasekaran. D. *Stylistics of Poetry: A Practical Approach*, India: Notion Press, 2018.
- Halliday, M.A.K. *Language as Social Semiotics: the Social Interpretation of Language and Meaning*, London: Edward Arnold, 1978.
- Leech, N. Geoffrey and Mick Short. *Style in Fiction. A Linguistic Introduction to English Fictional Prose*, 2<sup>nd</sup> edition, England: Pearson Education Limited, 2007.
- Miššiková, Gabriela. *Linguistic Stylistics*, Nitra: Filozofická Fakulta UKF, 2003.
- Osoba, G., A. "Style and Stylistics: Definition and Approaches". *The English Compendium*, edited by Adeleke, A. A. & G. O. Osoba vol. 1 & 2, Lagos: Department of English, Lagos State University, 2001, p. 185-192.
- Verdonk Peter. "Poetic Artifice and Literary Stylistics". *Linguistics and the Study of Literature*, edited by D'haen Theo, Amsterdam: Rodopi, 1986: 42-56.
- Vossler, Karl *Filosofía del lenguaje*. Trad. Amado Alonso y Raimundo Lida. 5. ed. Buenos Aires: Editorial Losada S.A., 1968.

