

Cuprins

Studii literare

Eugen Ciurtin, *Buddhist Cantos from Bucharest II. Ion Pillat's Indic Poetry of Transmigration [Asia in Europe III]* / 1

Teodora Susarenco, *Tradiție și modernitate în romanul japonez modern. Relația Orient-Occident în proza lui Shusaku Endo* / 11

Iulia Gița, *Culturemele chineze - Purtătorii celor mai subtile aluzii culturale - în traducere românească (II)* / 16

Iulian Bocai, *Ce dispăre dacă dispăre literatura? (patru comentarii despre exilul literaturii)* / 21

Cosmin Ciotloș, *Muzeul legendelor urbane* / 27

Flavia Domnica Crăstănuș, *Hermeneutica autenticității optzeciste: accente ontologice ale scriiturii* / 33

Maria Chiorean, *Teatrul politic românesc: vârsta post-comunismului* / 38

Adela Dinu, *O mie nouă sute optzeci și patru. Prezentul etern al terorii absolute* / 45

Ana-Blanca Ciocoi-Pop, *Jeffrey Eugenides Complainers Through The Feminist Lens Of Adrienne Rich's And Audre Lorde's Theories* / 51

Ana-Maria Parasca, *Degradare și limite în Proza lui Ian Mcewan* / 57

Științele limbii

Anca Elena David - *Aspects of Orthography, Lexic, Grammar And Of Cultivation Of Language From Late 19Th Century Publications In Transylvania* / 65

Jurnalism și științe media

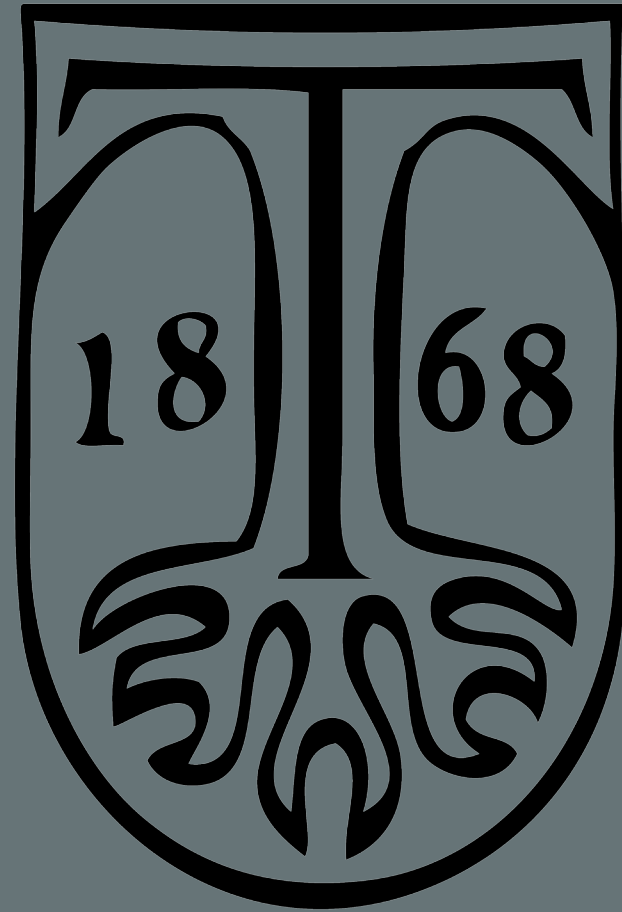
Ioana Tatiana Ciocan, *Intertextualitatea ca formă de expunere a ironiei în jurnalismul satiric* / 72

Raluca Soare, *Dimensions of Discourse* / 77

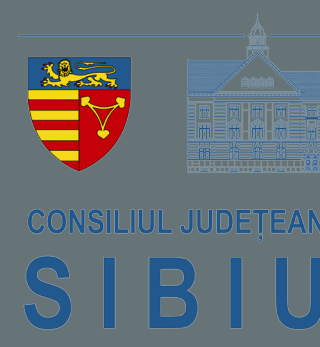
Istorie

Bianca Rodica Karda, *Elevă la școala de fete romano-catolică în anii 30 ai secolului XX: Studiu de caz : Școala de călugărițe franciscane din Petroșani și Institutul Notre Dame de Sion din Galați* / 81

Dan-Alexandru Popescu, *Contribuții la studierea diplomației românești în nordul Africii* / 89



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.



ULBS  
Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu

Scopus®

ISSN 0255 0539

# TRANSILVANIA

SIBIU, 1/2020

1 / 2020

TRANSILVANIA

TRANSILVANIA: serie nouă, anul XLVIII (CLII)

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.ro



TRANSILVANIA: New Series, Year XLVIII (CLII)

#### 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 Văncu

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.ro

Fotografia de pe coperta I: Ilinca Pop.

## Contents

### Literary Studies

Eugen Ciurtin, *Buddhist Cantos From Bucharest. Ii. Ion Pillat's Indic Poetry Of Transmigration [Asia In Europe III]* / 1

Teodora Susarenco, *Tradition And Modernity In The Modern Japanese Novel. The East-West Relationship In Shusaku Endo's Prose* / 11

Iulia Gița, *Chinese Culturemes – The Becarers Of The Most Subtle Cultural Implications – in Romanian Translation (II)* / 16

Iulian Bocai, *What Would Disappear If Literature Disappeared? (Four Comments On The Exile Of Literature)* / 21

Cosmin Ciotloș, *The Museum Of Urban Legends* / 27

Flavia Domnica Crăstănuș, *The Hermenentics Of Authenticity In The 80S Generation: Onthological Accents In Writing* / 33

Maria Chiorean, *Romanian Political Theatre: The Age Of Post-Communism* / 38

Adela Dinu, *1984. The Eternal Present Of Absolute Terror* / 45

Ana-Blanca Ciocoi-Pop, *Jeffrey Eugenides' Complainers Through The Feminist Lens Of Adrienne Rich's And Audre Lorde's Theories* / 51

Ana-Maria Parasca, *Degradation And Limit In Ian Mcewan's Narrative* / 57

### Language Sciences

Anca Elena David, *Aspects Of Orthography, Lexic, Grammar And Of Cultivation Of Language From Late 19Th Century Publications In Transylvania* / 65

### Journalism And Communication Sciences

Ioana Tatiana Ciocan, *Intertextuality As A Form Of The Irony In Satirical Press* / 72

Raluca Soare, *Dimensions Of Discourse* / 77

### History

Bianca Rodica Karda, *Female Student At The Roman-Catholic School In The 1930'S. Case Study: The School Of Franciscan Nuns From Petroșani And The Notre Dame De Sion Institute From Galați* / 81

Dan-Alexandru Popescu, *Contributions to the Study of Romanian Diplomacy in North Africa (1989-2019). Cooperation With The Kingdom Of Morocco* / 89



# BUDDHIST CANTOS FROM BUCHAREST. II. ION PILLAT'S INDIC POETRY OF TRANSMIGRATION [ASIA IN EUROPE III]

---

**Eugen CIURTIN**

Faculty of Social Sciences and Humanities, Mahidol University, Bangkok  
Institute for the History of Religions, Romanian Academy, Bucharest  
Personal e-mails: ciurtin.eug@mahidol.ac.th, e.ciurtin@ihr-acad.ro

---

BUDDHIST CANTOS FROM BUCHAREST. II. ION PILLAT'S INDIC POETRY OF TRANSMIGRATION  
[ASIA IN EUROPE III]

This contribution in three parts analyses for the first time Ion Pillat's Buddhist poetry of his debut volume (*Vișari budiste* [Buddhist Reveries] from *Vișari păgâne* [Pagan Reveries], (Bucharest: Minerva – Institut de Arte Grafice și Editură, 1912) compared against plausible European and Asian religious and literary sources, contexts, and significance, in order to palliate the callous non-sense of some literary critics and the cultural prejudice inflicted by some scholars of religion. The five poems – *A Buddhist Prayer* (a title subsequently changed to *A Prayer to the Buddha*), *Samsara* [saṃsāra], *Towards Nirvana*, *Karman* and *A Hymn of Worship* – are illustrative of the wider topics and literary moves of an 'Asian Renaissance', and highlight the Buddhist legacy of Eugène Burnouf (1801-1852), a professor of the Collège de France who would become the founding father of modern Buddhist Studies worldwide and whose Magna Carta of Buddhist Studies would also have a Romanian echo, from Odobescu (who moreover frequented his classes) to Eminescu (who authored more and better Buddhist cantos) or Georgian (the first to critically edit Sanskrit texts) to young Pillat, a schoolboy, then student in Paris since 1905, to become the first translator into Romanian of another pupil of Sanskrit India in Paris and Harvard in 1910-1914, T. S. Eliot.

Keywords: *Ion Pillat, Asia in Europe, Buddhist writings in Pāli and Sanskrit, European literature, karman, saṃsāra, Romanian literature, T. S. Eliot.*



Before moving to Paris in 1905 or back in Bucharest for the holidays before 1912, Pillat might have had some acquaintance with gleanings from Buddhist literature as ventilated in various Romanian literary circles. A few poets and scholars started to imagine Indic landscapes and read Buddhist texts in translation, from Alecsandri, Hasdeu, Baronzi and Pogor to Maiorescu, Eminescu, Georgian, Vlahuță, Goilav, Găină and Voiculescu. From the previous poetical echelon, considered at times a

direct influence for young Pillat, was Alecsandri's exotic poem *Cucoarele* [The Cranes] (1868), which placed them in "the Brahmanical India" (*India Brahmină*) from where "frowning beast, leopards, tigers, gigantic serpents [...] lie by night in wait for elephants"<sup>1</sup> (which by the way is a zoological hyperbole and not quite the case in India). George Baronzi (1828-1896) is not only the author of the sketch from 1890 of an epic coined *Daciada* (a title also met in one Ioan N. Șoimescu in 1885<sup>2</sup>), but most strangely

of a booklet titled *Indian Poets on Love, Fatherland, God*<sup>3</sup>. Less serious, but influential was Vasile Pogor (1834-1906), *Junimea*'s factotum, who dared to lecture on 'budism' (Buddhism) with the single help of Burnouf<sup>4</sup>.

In early 1886, Alexandru Vlahuță delivered a two-hour lecture on Eminescu's poetry at the Bucharest Athenaeum, offering already some hints regarding the Buddhist narratives and doctrines as known to and used by Eminescu, without a single doubt one of the literary masters of and a prevailing influence for Pillat. From the audience, a rather large one at that time, a much lesser known author, one pseudonymous Gheorghe de la Plevna<sup>5</sup>, have sent a report across the mountains for the Romanian daily *Gazeta Transilvaniei* in Austro-Hungarian Brașov<sup>6</sup>: we find Vlahuță "reads some strophes from *Melancholia* [*Melancholy*] and passes to *Rugăciunea unui Dac* [*Prayer of a Dacian*], where people see obscurity. But it goes without saying it is obscure for those uncultured, who contend themselves with «their talent and inspiration» and don't want to learn any longer [*nu vor să mai învețe carte*]. One who will not know the Buddhist theories wouldn't understand it"<sup>7</sup>. This tiny support for appraising Buddhist elements in Romanian poetry – first and foremost in Eminescu, Coșbuc, Pillat, Voiculescu and Blaga – was given no chance by some literary critics to really become nonsensical during the past 133 years: *să mai învețe carte*, as in all provinces of learning, is still much at stake if they indeed *nu vor*.

Vlahuță was right, even if at that moment he might have been entirely unacquainted with a previous manuscript version of *Rugăciunea unui dac*, which Eminescu simply titled *Nirvana*<sup>8</sup>. Grigore Goilav, a colleague of Eminescu in Cernowitz | Cernăuți (also born in 1850), will translate into Romanian in 1895 Edwin Arnold's Victorian 'life of the Buddha' of 1879<sup>9</sup>. Closer to Pillat's estate of Miorcani on Prut (Dorohoi county of Moldavia) and the Austrian-German variety of Indic studies than to Bucharest and French culture, Vasile Găină (1868-1907) is, after Constantin Georgian and Teohari Antonescu<sup>10</sup>, one of the first Romanian writers to have contributed some embryonic Buddhist studies, notably studying the theological relationship of Buddhism and Christianity<sup>11</sup>.

Pillat's first poems were known to Maiorescu, who moreover published *Rugă budistă* in *Convorbiri literare* of 1912, after having more than four decades of exposure to Buddhist ideas in his *Junimea* circles and being, when Pillat met him in his famous Bucharest residence of Strada Mercur, by all means an *emeritus*. The ambience and the more theoretic judgement on things Buddhist in *Junimea* were famously described by George Panu (1848-1910) right before Pillat's debut: "at *Junimea* I heard discussions on all the religions of the world [...] never from the point of view of practicing a religion, but from that of its philosophy. One point on which almost everybody agreed was that Buddhism

is superior to the Christian moral, Islam is the purest monotheism, and Paganism eminently apt to create art in all genres"<sup>12</sup>. Sanskrit and Buddhism in Pillat have had in fact Romanian predecessors too. Between a valiant era of erudition which has interspersed magnificent Asian scholars with many adjoining *fleuristes* (Jules Mohl's coinage of the 1820s, adopted by Burnouf<sup>13</sup>) and the more mature sources of Francophone reader Ion Pillat, one may find Sanskrit – mostly *indo-germanisch* – in Hasdeu's prose or in Eminescu's poetry. In fact, Sanskrit was a presence in Romanian literature since 1863, when Sanskrit words or possibly phrases made a cameo appearance in a Romanian noted novel. In *Duduia Mamuca* (1863), Hasdeu introduced some Oriental instances – among them even a Tibetan dream ("vis tibetan" [...]) "curat o pagină din Hoffmann sau Edgar Poe!"), which includes a flight to Tibet – curiously, across the Atlantic<sup>14</sup>. "Feldeșul" von R., the German friend to whom the narrator prepares a farce, receives such a reply in his "national language" which, for the Romantic Aryanophile scholar, would be Sanskrit<sup>15</sup>.

While entering for only one year Liceul 'Sf. Sava' in 1904, Pillat just missed the single Romanian professor at that time that would have had strong expertise in things Indian: Constantin Georgian (1850-1904), the first Romanian scholar to critically edit and translate Sanskrit texts, an encouraging figure of high-school years for another poet of Pillat's generation who would make a first appearance under Indic garment: Vasile Voiculescu (1884-1963)<sup>16</sup>. Moreover, Pillat might have been acquainted with Constantin Georgian through his Brătianu family connections early in the 1880s<sup>17</sup>. Both Pillat and Voiculescu acknowledged the starting point and early circumstances of their Indian readings in public university lectures.

### III. Indic poetics of transmigration: a scrutiny

To dedicate to a fully-named contemporary lady (moreover a relative) a poem titled "*samsara*" (*saṃsāra*, the standard Sanskrit and Pāli for "[cycle of] transmigration") would have been ridiculous and useless – in 1912, in 1812 and above all in 12 – in Asia. Nor such lyrical manoeuvre were that natural in Western Europe, even in the footsteps of Sir Edwin Arnold's globally acclaimed *Light of Asia* (1879)<sup>18</sup> as full colonial mimicking of Aśvaghōṣa's *Buddhacarita*<sup>19</sup>, whom Pillat might have read, I would assume, or know *par ouï-dire* while in Paris, if not in Bucharest, in its 1895 Romanian translation<sup>20</sup>. Nonetheless, the very theme the poem itself narrates mirrors – when compared against proper Indic material, suitably Buddhist, Jain, and Hindu – a distinct South Asian overtone. It cannot really be more than mere coincidence (precisely not a reading, a literary option, or a lyrical development), but this is met in various strands



of Buddhist Theravāda and Mahāyāna canonical or later texts, and has real, albeit understudied, Jain and Hindu equivalents which show how all the three Indic religions embraced and represented in full the consequences of the doctrine of transmigration<sup>21</sup>. All the five Pillat's *Buddhist reveries* do preserve a sense of the panoramic view of transmigration<sup>22</sup>, which has had or would have a distinct role in Eminescu, Rebreanu and Cărtărescu, in general with seven or less 'reincarnations' (which is not consistent<sup>23</sup>). At times, as G. Bogdan-Duică has already pondered in 1912 (being himself a reader of Indic literature<sup>24</sup>), Pillat's poetry becomes as modern as to be ascribed the appellation of 'cinematographic'<sup>25</sup>. This hesitant poetic acuity may be seen, as recommended by the poetics of the early Indic texts themselves, as the most radical familiarization with the most unfamiliar. Pan-Indian and then globalized, it is at least partially also pre-Buddhist, with Upaniṣadic proto-forms as the *Bṛhadāraṇyaka-upaniṣad* 3.9, a riddle poem on the possibility of transmigration based on the analogy of trees and humans, oral literature truly perceived, since the (Latin from Persian) translation of Anquetil-Duperron in 1801-1802, as world literature<sup>26</sup>.

Transmigration includes indeed the solidarity of all transmigratorial living. There are examples of couples of weds making the vow (a specific form of *pranidhāna*) to be reborn together, which would stress the commensurability of merit, the mutual support in this life for not divorcing the next life *gatis* ('destinies') as well as the development of a rejoinder to impermanence: familial love in Buddhism is of course not limited to a single life, but connects to serial rebirths, as in the grand illustration of the coupling of a mother with a son (Rāhulamātā, i.e. 'mother of Rāhula', better known as Vasodharā | Yaśodharā) and his renouncer husband, the Buddha. To love, by such supreme transmigratorial outlook, also means paying due recollection.

In this matter I assume one of the oldest testimonies come from two extinct, schismatic schools reported in the Theravāda's canonical and encyclopaedic *Kathāvatthu*. The 70<sup>th</sup> thesis of the Andhakas and 8<sup>th</sup> thesis of the Vetullakas, as reported by the *Kathāvatthu*, mention an act of sexual relationship (*methuna dhamma*) may be entered upon if there is a united resolve (*ekādhippāya*) to be thus associated in future lives in *samsāra*. As explained by Buddhaghosa in his commentary: "We shall be together across transmigration"<sup>27</sup>. In the large *Divyāvadāna* from which Burnouf first translated several parts in 1844, a girl makes an offering to a to-be-converted brahman named Sumati: "I'll give you these waterlilies to the Buddha, unless as a result of giving them to you, you'll seek me as your wife in every rebirth to come – that is, at the time of giving this gift to the Buddha, you make the following fervent aspiration: 'May she be my wife in every rebirth to come.'"<sup>28</sup>

All (natural) milk being maternal, the resulting

vision will be that of an extremely generalized maternity. This was perfectly preserved, actually cited in the early and middle period Mahāyāna: *Laṅkāvatāra-sūtra* VIII.245 has it as expressed by the Buddha to Mahāmāti:

"In the long course of *samsāra*, there is not one among living beings with form who has not been [your] mother, father, brother, sister, son, or daughter, or some other relative. Being connected with the process of taking rebirth, one is kin to all wild and domestic animals, birds, and beings born from the womb"<sup>29</sup>.

Again, in Theravāda realms, this is echoed by the Southeast Asian legend of the buddhas of the present kalpa as being all distant 'brothers', sons of the same transmigrating mother<sup>30</sup>.

Some of this multilife acuity is preserved in the *Mānavadharmasāstra*, what Pillat's and other generations familiarly also called the 'Code of Manu': "He [the renouncer] should reflect on the diverse paths humans take as a result of their evil deeds; on how they fall into hell; on the tortures they endure in the abode of Yama; on how they are separated from the ones they love and united with the ones they hate; on how they are overcome by old age and tormented by diseases; on how the inner self departs from this body, takes birth again in a womb, and migrates through tens of billions of wombs"<sup>31</sup>. Most significantly, a comparable panoptic vision is also met in the Jain Śvetāmbara canonical *Viyāhapannatti* (*Bhagavatī*), the archaic and encyclopaedic "Expositions of explanations" in Prakrit, which includes a section on the 'world' (Pk. *loga* | Sk. *loka*) as eponym of *samsāra*: "More than once and [even] *aṇanta* [infinite] times every single soul [*ayaṃ naṃ jīve*] was reborn as the father etc., the enemy etc., the king etc., the servant etc. of every other [incorporated] soul" (12.7.2 | 580a-581a)<sup>32</sup>.

A more mature, explorative and better guided Pillat would have discovered the pan-Indian character of panoptical *samsāra*, with subterranean ligatures and communicating vessel in Buddhist, Jain<sup>33</sup> and Hindu canonical corpora. These are indeed cognitive metaphors and a bit else: only such background would motivate and explain how, at the very time of this writing, a certain 40 years old Sakchai Suphanthamat from the Nord-Eastern Thai province of Udon Thani continues, with a tiny pushcart and the company of dogs, his three year long journey on foot across the country with his wife's ashes. For showing her – hence to finally see *together* – the places she always wanted to visit one day: (*this is ekādhippāya* resurrected) "as I promised when she was alive"<sup>34</sup>.



**IV. The emblematic anti-modern,  
the parochial and the perplexed:  
N. Iorga, Horia Furtună, G. Bogdan-Duică.**

An assortment of reviewers have specifically commented upon *Visări budiste*, right in 1912 or from around the dates of Pillat's anthologies (but not all selecting them<sup>35</sup>), death, and posthumously critically edited collected works: chronologically, I only peruse G. Bogdan-Duică, N. Iorga, Horia Furtună, E. Lovinescu, Șerban Cioculescu, G. Călinescu, N. I. Herescu, I. Lugoșianu, Ovidiu Sabin, Tudor Vianu, Adrian Marino, Dinu Pillat, Ovidiu Papadima, Cristian Livescu, Cornelia Pillat, Nicolae Steinhardt, Z. Ornea, Al. Cistelean and Carmen-Angela Brăgaru – albeit all of them did not mention a single Buddhist text – or a work by Burnouf. They don't even mention Eugène: as Pillat indicated no first name for Burnouf in 1932/1941-1942, a host of individuals, at times doctoring the quote, mentioned selfsame "Burnouf" – to say something about preceding concerns in exploring his "Confessions".

By twenty years his senior and another relative (this time more distant), Nicolae Iorga will publish some gallingly patronizing considerations<sup>36</sup> on the new comer, in a short text which might well outline all recessive heaviness of anti-modernist attitudes. Following the more benevolent considerations of Bogdan-Duică published in October<sup>37</sup>, on the 12<sup>th</sup> of December 1912, in his *Neamul românesc literar*, a magazine he wrote and printed from his hamlet of Vălenii de Munte and which is better known for his literary acumen's industrial failures, Iorga simply recommends quite another way of writing, other subjects, other public, and a very different attitude – bordering enmity – towards European poetic would-be models and influences. Iorga would also recommend Pillat changes his name: *Pilat* ('Pilăteștiu') would have been 'more Romanian'. Sheer, albeit regimented, mediocrity was favoured: according to Iorga, the field of literature had to harvest to the nation building without the deviations and surprises of a more cosmopolitan reading. He recommended three things: to learn and speak exclusively Romanian, to learn the life of his predecessors, and to live not as an armchair writer, but 'here, in the world'<sup>38</sup>. There is perhaps no need to further explain the total lack of understanding for Asia, India, and Buddhism, in this episode of cruel and absurd *sămănătorism*. Unfortunately, Pillat himself enjoyed in his first adolescent years decent bits of *sămănătorism*, which shall pave the way for the rediscovery of his 'roots'<sup>39</sup>. Fortunately, the Romanian genie has not been endowed with priorities in the decipherment of ancient languages or in the unearthing of remote civilizations, neither with the discovery of new laws of physics, nor with the detection of new galaxies: for many decades, such offences remained well outside the ludicrous rumbles of the likes of Iorga. They had to denounce as

insufficiently patriotic not such trifling ventures – but some *poems* instead. Yet nothing would have been more detrimental to the national identity during its nation building as 'Romanianess', bearing in mind the vast 'patriotic' command directed against the veracious virus of the wide world.

The presentation by E. Lovinescu of all Pillat's poetry, in 1926/1937, starts accordingly: "După vane ispite budiste și alte «amăgiri» poetice [...]" ("after vain Buddhist temptations and other poetical «delusions»), as if he didn't debut in 1912 or as if nothing should be preserved from 1910-1918, to make here use of Pillat's own dating. In retrospective, this may be counterbalanced by G. Călinescu's judgement from *Compendiu*: Pillat "started with poems of an exuberant, strident Parnassianism, under the direction of Al. Macedonski"<sup>40</sup>. Yet Pillat deemed necessary in 1932 to say: "Poezia [...] lui Macedonski [...] mi-a influențat primele volume, dar mult mai puțin decât se crede. N'o spun ca să micșorez o poezie pentru care păstrez o caldă admirație și azi"<sup>41</sup> ("The poetry of Macedonski influenced my first volumes, but much less than is believed. I don't say it in order to lessen a poetry to which I preserve a warm admiration today as well").

Horia Furtună remembered in 1945 that during their meeting in Jardin du Luxembourg in 1910 Pillat confessed he loved "the Persian poets", and Furtună's own gentle mimicking of Pillat's poetic persuasion stated, in an all-Asia vista, that "Sakya-Muni straniu privea, neîncrezătorul" ('the Buddha, the distrustful, strangely was looking')<sup>42</sup>. A larger, better framed recollection of the Paris years was offered in 1945 by Pillat's friend from childhood and colleague for many years I. Lugoșianu, nonetheless without specifically mentioning Buddhist readings, yet providing excellent detail on their early French life (they apparently missed many a class<sup>43</sup>). "The multiplicity of influences coming, because of his great spiritual mobility, from poets of different esthetical structure and mentality", wrote Ovidiu Sabin, "makes very difficult to value the first stage of his poetic activity"<sup>44</sup>. Even later on, during the interwar and reverberating also during the post-communist years, the very short presentations of '*budism*' in periodical publications and 'books' of all sort were still marred by innumerable misapprehensions, projections and fabulations, as if their respective authors had a peculiar incapacity even in neutrally reading an article on Buddhism from an encyclopaedia<sup>45</sup>. What is more, religious illiteracy in general has high shares even amid top Romanian intelligentsia of that or this age.

Al. Cistelean reflects on those who "benefit from the definite perspective of the traditional cycle see the preceding volumes as a simple bibliography of an assiduous apprentice, if not even zealous in his frenzied mimetic, yet only rarely still maltreat them by a good word"<sup>46</sup>. Pillat then moved rapidly toward a traditionalist



mode of poetical craft. This became obvious even from abroad: when *Pasărea de lut* was published in 1934, Prague-born multipurpose scholar Joseph S.[labey] Rouček, then of the Pennsylvania State College, wrote: “one of the foremost representatives of Roumanian contemporary poetry [...] [t]his sensitive poet is a deep human voice which vibrates now in a new form, now [sic] in a tone of suave traditionalism”<sup>47</sup>. For a scholar of Macedonski or of grand literary ideas like Adrian Marino, first Pillat, besides French Parnassian influences and tonic readings, is only a “tourist”, with elements of pastiche representing East Asia (“extrem-orientul”)<sup>48</sup>.

A high-school colleague of Dinu Pillat in Bucharest Rosetti Square, Nicolae Steinhardt affectionately discussed Ion Pillat’s earliest poetry of the first volume of *Works*, in his 1984 review from this very journal (new series volume XIII) he also chose to reprint in a collection of essays<sup>49</sup>. Steinhardt proved a more ecumenical, even cosmopolitan tolerance towards some unsophisticated verses. Indeed, he deemed Pillat “cultured and cosmopolitan” and, in a need to plead for the obvious, obstructed as it definitely was in the 1980s,

he remembered the role India played for Eminescu and Coșbuc<sup>50</sup>, yet from *Visări budiste* he retained one single verse, on “lazy crocodiles”.

A zooming-out from these *Visări budiste* would immediately commit to the memory of the remote reader a sense of the context: like many of his generation or of the preceding one, the very author would calmly return to his countryside *conac*, where Western fashion, manners and readings would effortlessly merge with a rural world far afield from notorious dynamics and changes, at a time when even the latest Romanticism of Europe turned eventually to be late even in the lands of Wallachia, the pensive poet crafting a verse in the cosseted morning silence of an *umbrar*, among neighbouring illiterates highly recommended by patriots yet far away from the literary gossip of the irresistibly metamorphic and magnificently provincial Bucharest, right before the beginning of the World War I.

---

Notes:

1. Moldavian regionalism for *cocori* (in the feminine). It reads: “Ele vin din fundul lumii, de prin clime înfocate, | Dela India Brahmină unde fiarele ’ncruntate, | Pardoși, tigri, șerpi gigantici stau în jungle tupilați, | Pândind noaptea elefanții cu lungi trompe înarmați. [...] Călătoare scumpe mie!... Au lăsat în a lor cale | Asia cu-a sale râuri, Cașemirul cu-a sa vale, | Au lăsat chiar Ceylanul, mândra insulă de rai, | Și revin cu fericire pe al țării dulce plai!”. Four-syllables (*metri causa*) ‘Cașemirul’ and ‘Ceylanul’ were loanwords from French.
2. See Teodor Vărgolici, ed., *Epopei naționale* [Constantin Negruzzi, *Aprodul Purice*. I. Heliade Rădulescu, *Mihaiada*. V. Bubac, *Descălecarea lui Dragoș în Moldova*. Dimitrie Bolintineanu, *Traianida*. Aron Densușianu, *Negriada*. I. I. Bumbac, *Florinta*. Ioan N. Șoimescu, *Daciada*. G. Baronzi, *Daciada*. Ioan Pop-Florantin, Ștefaniada], ediție îngrijită, prefață și note, ser. Restitutio (Bucharest: Minerva, 1979).
3. George Anton Baronzi, *Amor, Patria și Dumnezeu după poezii indieni* (Galați: Tip. România, 1874), ediția a II-a, *Patria și Dumnezeu* (Călărași: 1881), see *OAI* I, 2017, p. 140 cum n. 350.
4. A well deserved mention in Șerban Cioculescu, Ovidiu Papadima, Alexandru Piru, Cornelia Ștefănescu (comitet de redacție), *Istoria literaturii române*, vol. III: *Epoca marilor clasici* (Bucharest: Editura Academiei R.S.R., 1973), 38.
5. Mihail Straje, *Dicționar de pseudonime, alonime, anagrame, asteronime, criptonime ale scriitorilor și publiciștilor români* (Bucharest: Minerva, 1973), 6 and 203 considers this to be the early pen name of Gheorghe Adamescu (1869-1942), a literary critic and historian (he cited in support a later article from *Peleşul*).
6. The political distance is stressed by his signature mentioning “(România)” as well as by the late date of the report (Vlahuță’s lecture took place on February 27 | March 11), see Gheorghe de la Plevna, “Poesiile lui Eminescu (Conferință la Ateneu)”, *Gazeta Transilvaniei*, An XLIX, nr. 77, Vineri, 4 (16) (Aprilie 1886): 2-3 (here 3a): “citește din *Melancolia* câteva strofe și trece la *Rugăciunea unui Dac*, în care ómenii vedú obscuritate. Apoi se’nțelege că va fi obscură pentru cei neculți, cari se mulțumescú cu «talentulú și inspirația lorú» și nu vorú se mai învețe carte. Cine nu va cunóște teoriile budiste, nu póte s’o pricépá”.
7. He then avails himself of some wild considerations on what “the Buddhists say” which one may only hope didn’t really belong to Vlahuță.
8. A new, bold interpretation of Eminescu’s Buddhist/Indic literary background is offered by Andrei Terian, “Mihai Eminescu: From National Mythology to the World Pantheon”, in *Romanian Literature as World Literature*, ed. Mircea Martin, Christian Moraru, and Andrei Terian (New York: Bloomsbury Academic, 2018), 35-54. Time is perhaps ripe to prepare a full reevaluation of the Indic material in Eminescu, Amita Bhowse’s dissertation of [1975] 1978 being rather unaware of the intricacies of 19<sup>th</sup> century German and European Indology, obscuring precisely Eminescu’s Buddhist understanding (even if she duly mentioned Burnouf), and remains overall naïve.
9. Unsigned, “Literatură”, *Gazeta Transilvaniei*, An LVIII, nr. 22, Sâmbătă (28 Ianuarie [9 Februarie] 1895), 3: “În tipografia G. A. Lăzăreanu din București (Str. Episcopiei Nr. 3) a apărutú *Lumina Asiei* séu *Marea renunțare*, care este vieța și învățătura lui

- Gautama, principe al Țindiei și întemeătorul al Budismului, scrisă de *Edwin Arnold*, tradusă din englezesce de *Grigore Goilav*, senator, oficer al ordinului «Coroana României», membru al Societății geografice din București. – Acastă scriere, care din anul 1879, când a apărut pentru întâia-dată, și până în 1885 s'a publicat nu mai puțin, decât în 29 de ediții, – a făcut senzația mare în lumea occidentală. Traducătorul o dedică Alteței Sale regale Principesei Maria a României. Un exemplar costă 2 lei”.
10. A disciple of Odobescu, Antonescu (1866–1910) is discussed in *OAI* I, 2017, pp. 71 n. 97, 143–145, 162–164, 186 and 271–272 as well as *OAI* II, 2018, p. 227 n. 440.
  11. See Dr. Vasile Găină, *Buddhismul și Creștinismul. Studiu apologetic* (Cernăuți: Societatea tipografică bucovineană – Editura autorului, 1906) and the valuable review by Const.[antin] Nazarie, “Lucrări de știință teologică”, *Biserica și Școala* [Arad], An XXXI, nr. 3 (14/27 ianuarie 1907): 4–5.
  12. “Am auzit la *Șunimea* discutându-se toate religiile din lume [...] niciodată nu se făceau discuții din punct de vedere al practicei unei religii, ci din acela al filosofiei ei, și era un lucru asupra căruia cu mici excepțiuni căzuse[ră]m de acord cu toții, și anume că, ca morală, bud[dh]ismul este superior moralei creștine, în islamism [*sic*] monoteismul e mai pur, iar păgânismul [e] eminentamente propriu a crea opera de artă în toate genurile”, in G. Panu, *Amintiri de la Șunimea* (Iași-Bucharest: Polirom, 2013, repr. 2016 [1908–1910]).
  13. See for instance Douglas McGetchin, “Wilting Florists: The Turbulent Early Decades of the Société Asiatique, 1822–1860”, *Journal of the History of Ideas* 64, no. 4, (2003): 565–580.
  14. B. P. Hasdeu, *Opere. Proză*, vol. III, ed. Stancu Ilin, I. Opreșan, stabilirea și traducerea textelor din limba rusă de Crina Decuseară Bocșan (Bucharest: Minerva, 1996), 44–45.
  15. *Ibid.*, 27: “[...] un feldeș metamorfozat în flutur, un ‘avatar’, cum ar zice profesorul nostru de limba sanscrită. À propos, vrei să-ți vorbesc în limba sanscrită, limba ta națională? | – *Tāulati stanas stubdha*. | – *Ksama bhag’ dadati driyatai*. | – Bravo! [...]”. As I was not able to consult Hasdeu’s manuscript yet, I cannot confirm its form, illegible in the editors’ shape.
  16. On Georgian and Voiculescu, see my edition of Constantin Georgian (*OAI* II, 2018), 32–33, 217 n. 389 and 235–236.
  17. See the note of Vintilă Brătianu to Constantin Georgian (Bucharest, probably after 1880 and before 1886), published in *OAI* II (2018), 227.
  18. Edwin Arnold, *Light of Asia, or the Great Renunciation (Mahābhiniṣkramana [mahābhiniṣkramana]), being the Life and Teaching of Gautama, Prince of India and the Founder of Buddhism (As Told in Verse by an Indian Buddhist)* (London: Trübner, 1879). The poem was an immediate success, being reprinted many a time across the English speaking world. It elicited the Kingdom of Thailand Most Exalted Order of the White Elephant as well as a letter of praise, right in 1879, by King Chulalongkorn of Siam, which reads: “I have no doubt that our learned men would argue with you for hours, or for years, as even I can see that some of your ideas are not quite the same as ours; but I think that in showing ‘love’ to have been the eminent characteristic of the Lord Buddha, and Karma, in Siamese Kam, the inevitable result of Dharma, the principles of existence, you have taught Buddhism, and I may thank you for having made a European Buddhist speak beautifully in the most wide-spread language of the world” (as in “Literary Intelligence”, *Trübner’s American, European and Oriental Literary Record. A Register of the most important works published in North and South America, India, China, Europe, and the British Colonies* (London: Trübner & co., n.s. volume 1 (1880), nos. 1–2, 1880), 10a.
  19. See E.[dward] H.[amilton] Johnston, ed. & transl., *Āsvaghoṣa’s Buddha Carita: or, The Acts of the Buddha*, Panjab University Oriental Publications no. 31–32 (Lahore: University of the Punjab, 1936). Repr. *Āsvaghoṣa’s Buddhacarita or Acts of the Buddha. Complete Sanskrit Text with English Translation, Cantos I–XIV translated from the Original Sanskrit supplemented by the Tibetan Version, with an introduction and notes. Part I: Sanskrit Text, Sargas I–XIV, Part II: English Translation, Cantos I–XIV, Part III: English Translation of Cantos XV–XXVIII from Tibetan and Chinese Versions*, new enlarged edition (New Delhi: MLBD, 2004) cum Patrick Olivelle, *The Life of the Buddha by Āsvaghoṣa*, Clay Sanskrit Library (New York: New York University Press, 2008). On the English poems written in 1870–1880s as the life of the Buddha, see J. Jeffrey Franklin, “The Life of the Buddha in Victorian England”, *English Literary History* 72, no. 4 (2005): 941–974.
  20. Translated by Grigore Goilav as *Lumina Asiei séu Marea renunțare, care este vieța și învețătura lui Gautama, principe al Țindiei și întemeătorul al Budismului*, scrisă de Edwin Arnold, tradusă din englezesce de Grigore Goilav (București: G. A. Lăzăreanu, 1895 (on which see more *infra*)).
  21. As I have shown in “A Comparative History of *saṃsāra*: In and Out the Vortex of Transmigration”, Keynote lecture, 16th *European Association for the Study of Religions | International Association for the History of Religions* Conference, Bern, 21 June 2018, forthcoming. <https://bit.ly/2kyqexY>.
  22. As in the ending of *Rugă budistă*: “Din veac în veac tot altul, acelaș om în veci, | Născând mereu din moarte, murind spre a renaște, | Sunt oboist, Stăpâne, de mine și mă paște | Un dor să dorm de-apururi prin constelații reci” (1912, p. 42).
  23. As far as I know, there is no source in all Indic languages of Buddhism which explicitly or implicitly mentions less than eight transmigrations. More in E. Ciurtin forthcoming 2020b.
  24. On Bogdan-Duică as indirect translator of the *Mahābhārata*, see *OAI* I, 146 cum n. 382.
  25. G. Bogdan-Duică [1912], “Ion Pillat”, *Societatea de mâine* [Cluj], An II, nr. 38 (Duminecă, 25 Septembrie 1925): 658–659 (here 658b):





- “Uneori revine [‘ce-a fost vreodată’] chiar așa de tumultuos încât răpaosul operei se turbură tare și poezia devine uneori atât de modernă, încât am putea să-i atribuim calificativul: cinematografică”.
26. As most recently proven by Steven E. Lindquist, “«Transcending the World» in World Literature. The Upanishads”, in *A Companion to World Literature*, ed. Ken Seigneurie (West Sussex: Wiley, 2020): 55-68 (here 58-60).
  27. Kathāvatthu Pāli as in Arnold C. Taylor, *Kathāvatthu* (London-Oxford: PTS & Henry Frowde, 1894), vol. 1 [partially printed in 1894, as on the cover, but released in 1897], 622, transl. by Shwe Zan Aung, Caroline A.[ugusta] F.[oley] Rhys Davids in *Points of Controversy; or, Subjects of Discourse, being a translation of the Kathā-vatthu from the Abhidharma-Piṭaka*, PTS Translation Series vol. 5 (London: PTS, 1915, repr. Oxford: PTS, 1993), 365, together with the discussion of the *Kathāvatthu* XXIII.1, in André Bareau, *Les sectes bouddhiques du Petit Véhicule*, Publications de l'École française de l'Extrême-Orient vol. XXXVIII (Saigon: École française de l'Extrême-Orient, 1955), 98 (Andhaka) and 256 (Vetullaka): “7<sup>o</sup>. La loi (*dhamma*) de l'accouplement (*methuna*) ne doit être pratiquée (*paṭisevitabba*) qu'avec une seule intention (*ekādhiṭṭhāyena*). | 8<sup>o</sup>. Par seule intention, il faut entendre, selon Buddhaghosa, soit la compassion (*kāruṇā*), soit le vœu (*paṇidhī*): ‘Nous serons (*bhāvissāma*) ensemble (*ekato*) dans le cycle des transmigrations (*saṃsāra*)’ prononcé après avoir rendu hommage au Buddha (*buddhaṇṇa*) avec une femme (*itthī*)”. More alarmingly referring even to recluses, the *Kathāvatthu* XXIII.1 as translated by Shwe Zan Aung, Caroline A.[ugusta] F.[oley] Rhys Davids has: “That sex-relations may be entered on by any human pair (even recluses) with a united resolve”.
  28. The *Dharmaruci-avadāna* = *Divyāvadāna* 249 (transl. in A. Rotman 2008-2017: 2.28).
  29. Discussed in Christopher [Key] Chapple, *Nonviolence to Animals, Earth, and Self in Asian Traditions* (Albany: SUNY Press, 1991, repr. Sri Garib Das Oriental Series No. 184, New Delhi: Sri Satguru Publications, 1995), 27.
  30. John S. Strong, *Buddhism: An Introduction* (London: OneWorld Publications, 2015), 105.
  31. *Mānavadharmasāstra* 6.61-63 as translated by Patrick Olivelle, *Manu's Code of Law (Mānavadharmasāstra)*, edited and translated (New Delhi: Oxford University Press, 2009). I take Sk. *yonikoṣahasreṣu* “through tens of billions of wombs” as a formula still preserving a distinct Buddhist flavour, with *koṣahasra* as in the *Saddharmapuṇḍarikasūtra* 2.201 and the *Lalitavistara* (eight occurrences, but especially 15.76, 18.27 and 25.36).
  32. Jozef Deleu, *Vijāhaṇnatti (Bhagavā)*, the Fifth Anga of the Jaina Canon. *Introduction, Critical Analysis, Commentary and Indexes* (Rijksuniversiteit te Gent, Brugge: De Tempel, 1970, repr. as Lala Sundar Lal Jain Research Series vol. 10, 1970, then New Delhi: Motilal Banarsidass, 1996), 189.
  33. See also Agustín Pániker, “La transmigración en el jainismo”, in *Reencarnación. La transmigración del alma entre Oriente y Occidente*, ed. Alberto Bernabé, Madayo Kahle, Marco Antonio Santamaría (Madrid: Abada Editores, 2011), 125 n. 46, where the director of Editorial Kairós of Barcelona sanskritizes it as *Vyākhyā-prajñāpti* (thus read instead of his *o-prajñāpti*) and considers the *Laṅkāvatāra-sūtra* “utilize la misma metáfora casi *verbatim*”. The variations, I would argue, are considerable between the Jain and the Buddhist settings, and a full comparison of such stock phrases describing *saṃsāra* remains to be written. I thank Professor Madayo Kahle (Universidad Complutense de Madrid) for offering me a copy of his very valuable edited volume, which unexpectedly contains even a large “Antología de textos” (573-687) of a type unavailable as far as I know in other languages than Spanish.
  34. As reported by Manit Sanuboon, “Loving husband continues long journey with his wife’s ashes”, *The Bangkok Post* (23 October 2019), <https://www.bangkokpost.com/thailand/general/1778414/loving-husband-continues-long-journey-with-his-wifes-ashes>.
  35. For instance, much is excerpted from *Visāri pāgāne* in Ion Pillat’s anthology *Limpezimi* (Craiova: Scrisul românesc, 1928, repr. Bucharest: Litera, 2001), but nothing from *Visāri budiste*.
  36. G. Bogdan-Duică, “[Informațiuni literare] Bătrânul și tânărul. Cărțile albe: 1. *Visāri pāgāne* de Ion Pillat. 2. *Flori sacre* de Alexandru Macedonschi”, *Românul* [Arad], An 12, Nr. 228 (Marți 16/29 octombrie 1912): 1-3.
  37. What coinage they deserve is not clear, being however titled “Advices to a youngster”: see N. Iorga, “Sfaturi pentru un tânăr (bune și pentru alți tineri)”, *Neamul românesc literar* V, no. 41-42 (1912): 641-642. As his other more popular ventures (e.g. the magazine *Floarea darurilor*), *Neamul românesc* was flawed by some of the most rabid antisemitic pages ever written in Romania.
  38. Iorga, “Sfaturi”, 642: “Să învețe bine românește, vorbind exclusiv această limbă [...] să caute a cunoaște, lăsând la o parte influența de retorică versificată a Francezilor, care nu e totdeauna poezie, viața neamului său [...] să trăiască, nu între patru pereți de odaie luxoasă, ci aici, în lume”.
  39. Not that these distinct directions were completely immiscible: purged of everything metaphysical and fully uprooted from Indic embedded religious character, the manual of *haṭhayoga* by T.C. Tufoi, *Yoga. Izvor de sănătate* [Source of health], cu Cuvântul unui profesor indian, de P. Vidyasagar Dayal, și un Cuvânt înainte de Dr. P. Groza (Iași: Junimea, 1979), was deemed good for the health of the dynamic Romanian Communist of the day. Furthermore, on its cover the author introduced himself in an *āsana* while wearing the traditional folk costume of his native county of Gorj.
  40. G. Călinescu, *Istoria literaturii române. Compendiu* (Bucharest: Editura Națională-Mecu, 1945): Pillat “a început cu poeme de un parnasianism exuberant, țipător, sub direcția lui Al. Macedonski, însă cu reminiscențe din mai toți poeții români (Bolintineanu, Alecsandri, Eminescu, Coșbuc). Impulsurile sălbatice împrumutate de la poetul *Noptilor* sunt de un delir factice, totuși de o artă deplină pentru un începător atât de tânăr”.

41. Pillat, "Mărturisiri", 285.
42. Horia Furtună, "Amintiri despre Ion Pillat", *Universul literar*, An LIV, Nr. 14-15 (*Număr închinat lui Ion Pillat*) (Duminică 20 mai 1945): 4a.
43. I. Lugoșianu, "Gânduri pentru Ion Pillat", *Universul literar*, An LIV, Nr. 14-15 (*Număr închinat lui Ion Pillat*) (Duminică 20 mai 1945): 3: "Întâmplarea a făcut să ne întâlnim, copii, pe băncile aceluiași liceu bucureștean[,] și mai târziu, adolescenți, în sălile de cursuri ale Facultății de Drept din Paris și ale Sorbonei. E adevărat că aceste săli de cursuri nu ne vedeau prea des, nici pe el, pe care arta și poesia puseseră încă de pe atunci stăpânirea exclusivă a celor chemați, nici pe mine, care preferam cultura mai intensivă a cărții și bibliotecii".
44. "Multiplicitatea influențelor venite, din cauza marelui sale mobilități sufletești, și dela poezi de altă structură și mentalitate estetică, fac foarte dificilă o judecată de valoare asupra primei faze a activității sale poetice", in "Moartea lui Ion Pillat", *Revista Cercului literar. Revistă lunară de literatură, filosofie și artă*, An I, Nr. 4 (Aprilie 1945): 74-75 (here 74, mentioning his first three volumes). Note also: "Toate temele care, pentru un european desabuzat, primeau un caracter de vădit pitoresc, senzațional (orientalismele, culturile orgiastice, misterele orifice și întreaga perioadă tulburătoare a sincretismului alexandrin)".
45. To provide a forgotten instance: one A. E. Jordan published in 1937 a short article which simply has *no* accurate phrase or formula, all possible tacit references being faulty. For reasons unknown (if other than wobbly instruction), he moreover made use of a callous garrulosity against the idea of transmigration as well as against Brahmanism and any later Buddhism ("Ca reacțiune împotriva acestei nenorocite doctrine [*scil.* the very doctrine of *saṃsāra*], cu care brahmanii terorizau și demoralizau pe cei umili, Bud[dh]a aduce o licărire de speranță în sufletele acestora. [...] Urmașii lui Bud[dh]a, [*sic*] au denaturat cu timpul această sublimă doctrină spirituală și au materializat-o [...] Preceptele morale ale bud[dh]ismului sunt în general aceleași ca și principiile esențiale ale celorlalte [*sic*] religii monoteiste", see A. E. Jordan, "Retropriviri budiste", *Viața noastră. Socială, economică, literară, științifică și culturală* [Cluj], An II, nr. 4 (1 martie 1937): 5.
46. Al. Cistelean, *Celălalt Pillat* (Bucharest: Editura Fundației Culturale Române, 2000), 21: "beneficiază de perspectiva conturată a ciclului tradițional văd în volumele de dinainte o simplă bibliografie de ucenic harnic, de nu chiar zelos în mimetica lui frenetică, dar rareori le mai maltratează cu o vorbă bună".
47. Joseph S.[labey] Roucek [Rouček], "Pasărea de lut (*The Bird of Clay*)", *Books Abroad* 9, no. 1 (1935): 100. Rouček was rather familiar with the then Romanian social and cultural climate, visiting Bucharest in early 1930s and writing an introductory book on mostly economical and political issues (premonitorily titled *Contemporary Roumania and Her Problems: A Study in Modern Nationalism* (Stanford: Stanford University Press – London, Humphrey Milford, 1932), but it is far from clear how much Romanian he actually knew.
48. Adrian Marino, "Ion Pillat, la o nouă lectură", *Steaua* XVI, no. 8 (187) (1965): 72-83.
49. Nicolae Steinhardt, "Reeditarea lui Ion Pillat", *Transilvania* 13, nr. 4 (1984): 38-39, repr. in Nicolae Steinhardt, *Escale în timp și spațiu sau Dincoace și dincolo de texte*, ed. Virgil Bulat (Bucharest: Cartea românească, 1987; Iași-Bucharest: Polirom, 2010), 281-287.
50. *Ibid.*, 1984, 38 | 2010, 273: "Cultural și cosmopolit: să nu ne înspăimântăm de aceste adjective [...] N-au fost [...] Germania și India pentru Eminescu ori India și Italia pentru Coșbuc puncte de reper și de puternică atracție afectivă și intelectuală? Nu le-au consfințit atenția, timpul, priceperea ori și [*sic*] avântul lor?".

## Bibliography:

- Unsigned. "Literary Intelligence", *Trübner's American, European and Oriental Literary Record. A Register of the most important works published in North and South America, India, China, Europe, and the British Colonies*. London: Trübner & co., n.s. volume 1 (1880), nos. 1-2 (147-148): 5-10.
- Unsigned. "Literatură", *Gazeta Transilvaniei*, An LVIII, nr. 22 (Sâmbătă 28 Ianuarie [9 Februarie] 1895): 3.
- Arnold, Sir Edwin. *Light of Asia, or the Great Renunciation (Mahabhiniskramana {mahābhiniṣkramana}), being the Life and Teaching of Gautama, Prince of India and the Founder of Buddhism (As Told in Verse by an Indian Buddhist)*. London: Trübner, 1879. See Grigore Goilav 1895.
- Aśvaghōṣa. See E.[dward] H.[amilton] Johnston 1936-1937 | 2004 and Patrick Olivelle 2008.
- Aung, Shwe Zan. *Points of Controversy; or, Subjects of Discourse, being a translation of the Kathā-vatthu from the Abhidharma-Piṭaka*. Translated by Caroline A.[ugusta] F.[oley] Rhys Davids. PTS Translation Series vol. 5. London: PTS, 1915. Repr. Oxford: PTS, 1993.
- Bureau, André. *Les sectes bouddhiques du Petit Véhicule, Publications de l'École française de l'Extrême-Orient vol. XXXVIII*. Saïgon: École française de l'Extrême-Orient, 1955.
- Baronzi, George Anton. *Amor, Patria și Dumnezeu după poezii indieni*. Galați: Tip. România, 1874, ediția a II-a, *Patria și Dumnezeu*, Călărași, 1881.





- Bhose, Amita. *Eminescu și India*. Iași: Junimea, 1978.
- Bogdan-Duică, G.[heorghe]. “[Informațiuni literare] Bătrânul și tânărul. Cărțile albe: 1. *Visări păgâne* de Ion Pillat. 2. *Flori sacre* de Alexandru Macedonschi”. *Românul* [Arad], An 12, Nr. 228 (Marți 16/29 octombrie 1912): 1-3.
- Bogdan-Duică, G.[heorghe]. “Ion Pillat”. *Societatea de mâine* [Cluj], An II, nr. 38 (Duminecă, 25 Septembrie 1925): 658-659.
- Călinescu, G. *Istoria literaturii române. Compendiu*. Bucharest: Editura Națională-Mecu, 1945.
- Chapple, Christopher [Key]. *Nonviolence to Animals, Earth, and Self in Asian Traditions*. Albany: SUNY Press, 1991. Repr. Sri Garib Das Oriental Series No. 184. New Delhi: Sri Satguru Publications, 1995.
- Cioculescu, Șerban, Ovidiu Papadima, Alexandru Piru, and Cornelia Ștefănescu, eds. *Istoria literaturii române*, vol. III: *Epoca marilor clasici*. Bucharest: Editura Academiei R.S.R., 1973.
- Cistelean, Al.[exandru]. *Celălalt Pillat*. Bucharest: Editura Fundației Culturale Române, 2000.
- Ciurtin, Eugen. “A Comparative History of *saṃsāra*: In and Out the Vortex of Transmigration”, Keynote lecture, 16th *European Association for the Study of Religions | International Association for the History of Religions* Conference. Bern, 21 June 2018, forthcoming 2020b. <https://bit.ly/2kyqexY>.
- Deleu, Jozef. *Vīyāhapaṇṇatti (Bhagavā)*, the Fifth Anga of the Jaina Canon. Introduction, Critical Analysis, Commentary and Indexes. Brugge: De Tempel, 1970, repr. as Lala Sundar Lal Jain Research Series vol. 10, 1970. New Delhi: Motilal Banarsidass, 1996.
- Franklin, J. Jeffrey. “The Life of the Buddha in Victorian England”. *English Literary History* 72, no. 4 (2005): 941-974.
- Furtună, Horia. “Amintiri despre Ion Pillat” [Reminiscences on Ion Pillat]. *Universul literar*, An LIV, Nr. 14-15 (*Număr închinat lui Ion Pillat*) (Duminică 20 mai 1945): 4.
- Găină, Dr. Vasile. *Buddhismul și Creștinismul. Studiu apologetic*. Cernăuț[i]: Societatea tipografică bucovineană – Editura autorului, 1906.
- Goilav, Grigore, transl. *Lumina Asiei séu Marea renunțare, care este viața și învătăura lui Gautama, principe alu Indiei și întemeătoru alu Budismului*. Scrisă de Edwin Arnold, tradusă din englezesce de Grigore Goilav. București: G. A. Lăzăreanu, 1895.
- Hasdeu, B. P. *Opere. Proză*, vol. III. Edited by Ilin Stancu and I. Opreșan, stabilirea și traducerea textelor din limba rusă de Crina Decuseară Bocșan. Bucharest: Minerva, 1996.
- Jordan, A. E. “Retropriviri budiste”. *Viața noastră. Socială, economică, literară, științifică și culturală* [Cluj], An II, nr. 4 (1 martie 1937): 5.
- Iorga, Nicolae. “Sfaturi pentru un tânăr (bune și pentru alți tineri)” [Advices to a youngster (good for other youngsters too)], *Neamul românesc literar* V, no. 41-42 (1912): 641-642.
- Johnston, E.[dward] H.[amilton]. (ed. & transl.). *Aśvaghōṣa's Buddha Carita: or, The Acts of the Buddha*, Panjab University Oriental Publications no. 31-32, Lahore, University of the Punjab, 1936. Repr. *Aśvaghōṣa's Buddhacarita or Acts of the Buddha. Complete Sanskrit Text with English Translation, Cantos I-XIV translated from the Original Sanskrit supplemented by the Tibetan Version, with an introduction and notes*. Part I: *Sanskrit Text, Sargas I-XIV*, Part II: *English Translation, Cantos I-XIV*, Part III: *English Translation of Cantos XV-XXVIII from Tibetan and Chinese Versions*. New enlarged edition. New Delhi: MLBD, 2004.
- Kāthavatthu*. See A. C. Taylor 1894 [1897] and Sh. Z. Aung, C. A.[ugusta] F.[oley] Rhys Davids 1915 | 1993.
- Lindquist, Steven E. “«Transcending the World» in World Literature. The Upanishads”. In *A Companion to World Literature*, edited by Ken Seigneurie, 55-68. West Sussex: Wiley, 2020.
- Lugoșianu, I.[on] “Gânduri pentru Ion Pillat”, *Universul literar*, An LIV, Nr. 14-15 (*Număr închinat lui Ion Pillat*) (Duminică 20 mai 1945): 3.
- Mānavadharmasāstra*. See Patrick Olivelle 2009.
- Marino, Adrian. “Ion Pillat, la o nouă lectură”, *Steaua* XVI, no. 8 (187) (1965): 72-83.
- McGetchin, Douglas. “Wilting Florists: The Turbulent Early Decades of the Société Asiatique, 1822-1860”. *Journal of the History of Ideas* 64, no. 4 (2003): 565-580.
- Nazarie, Const.[antin]. “Lucrări de știință teologică”, *Biserica și Școala* [Arad], An XXXI, nr. 3 (14/27 ianuarie 1907): 4-5.
- OAI I-III = Ciurtin, Eugen, ed. Constantin Georgian, *Opere asiatice inedite. Paris-Leipzig-Berlin-București, 1872-1904*. Partea I, ediție științifică și critică, Studii și documente de istorie a religiilor vol. 2. Bucharest: Institute for the History of Religions, 2017. Partea a II-a, Studii și documente de istorie a religiilor vol. 3. Bucharest: Institute for the History of Religions, 2018. Partea a III-a și *Epilog*, Studii și documente de istorie a religiilor vol. 4. Bucharest: Institute for the History of Religions, 2019.
- Olivelle, Patrick. *The Life of the Buddha by Aśvaghōṣa*. Clay Sanskrit Library. New York: New York University Press, 2008.
- Olivelle, Patrick. *Manu's Code of Law (Mānavadharmasāstra)*, edited and translated. New Delhi: Oxford University Press, 2009.
- Pániker, Agustín. “La transmigración en el jainismo”. In *Reencarnación. La transmigración del alma entre Oriente y Occidente*, edited by Alberto Bernabé, Madayo Kahle, and Marco Antonio Santamaría, 115-145. Madrid: Abada Editores, 2011.
- Panu, George. *Amintiri de la Junimea*, Iași-Bucharest: Polirom, 2013, repr. 2016 [1908-1910].
- Pillat, Ion. *Limpezimi*. Craiova: Scrisul românesc, 1928, repr. Bucharest: Litera, 2001.
- Plevna, Gheorghe de la. “Poesiile lui Eminescu (Conferință la Ateneu)”, *Gazeta Transilvaniei*, An XLIX, nr. 77 (Vineri, 4 [16] Aprilie

- 1886), 2-3.
- Rotman, Andy. *Divine Stories | Dīvyāvadāna*. Translated by. Classics of Indian Buddhism, Part I and II. Boston: Wisdom Publications, 2008 and 2017.
- Rouček [Rouček], Joseph S.[labey]. *Contemporary Roumania and Her Problems: A Study in Modern Nationalism*. Stanford: Stanford University Press – London, Humphrey Milford, 1932.
- Rouček [Rouček], Joseph S.[labey]. “Pasărea de lut [The Bird of Clay]. *Books Abroad* 9, no. 1 (1935): 100.
- Sabin, Ovidiu. “Moartea lui Ion Pillat” [The Death of Ion Pillat]. *Revista Cercului literar. Revistă lunară de literatură, filosofie și artă*, An I, Nr. 4 (Aprilie 1945): 74-75.
- Sanubboon, Manit. “Loving husband continues long journey with his wife’s ashes”. *The Bangkok Post* (23 October 2019). <https://www.bangkokpost.com/thailand/general/1778414/loving-husband-continues-long-journey-with-his-wifes-ashes>
- Steinhardt, Nicolae. “Reeditarea lui Ion Pillat.” *Transilvania* 13, nr. 4 (1984): 38-39. Reprinted in Nicolae Steinhardt, *Escale în timp și spațiu sau Dincoace și dincolo de texte*, edited by Virgil Bulat. Bucharest: Cartea Românească, 1987. Iași-Bucharest: Polirom, 2010, 281-287.
- Straje, Mihail. *Dicționar de pseudonime, alonime, anagrame, asteronime, criptonime ale scriitorilor și publiciștilor români*. Bucharest: Minerva, 1973.
- Strong, John S. *Buddhisms: An Introduction*. London: OneWorld Publications, 2015.
- Taylor, Arnold C. *Kathāvatthu*. London-Oxford: PTS & Henry Frowde, 1894, vol. 1, partially printed in 1894, as on the cover, but released in 1897.
- Terian, Andrei. “Mihai Eminescu: From National Mythology to the World Pantheon”. In *Romanian Literature as World Literature*, edited by Mircea Martin, Christian Moraru and Andrei Terian, 35-54. New York: Bloomsbury Academic, 2018.
- Tufoi, T.C. *Yoga. Izvor de sănătate [Source of health]*. Cu Cuvântul unui profesor indian, de P. Vidyasagar Dayal, și un Cuvânt înainte de Prof. dr. doc. P. Groza. Iași: Editura Junimea, 1979.
- Vârgolici, Teodor, ed. *Epoeei naționale* [Constantin Negruzzi, *Aprodul Purice*. I. Heliade Rădulescu, *Mihaiada*. V. Bubac, *Descălecarea lui Dragoș în Moldova*. Dimitrie Bolintineanu, *Traianida*. Aron Densusianu, *Negriada*. I. I. Bumbac, *Florinta*. Ioan N. Șoimescu, *Daciada*. G. Baronzi, *Daciada*. Ioan Pop-Florantin, Ștefaniada], ediție îngrijită, prefață și note, ser. Restitutio. Bucharest: Minerva, 1979.





# TRADIȚIE ȘI MODERNITATE ÎN ROMANUL JAPONEZ MODERN. RELAȚIA ORIENT-OCCIDENT ÎN PROZA LUI SHUSAKU ENDO

---

**Teodora SUSARENCO**

Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu, Facultatea de Litere și Arte  
Lucian Blaga University of Sibiu, Faculty of Letters and Arts  
Personal e-mail: susarenco98@gmail.com

---

TRADITION AND MODERNITY IN THE MODERN JAPANESE NOVEL.  
THE EAST-WEST RELATIONSHIP IN SHUSAKU ENDO'S PROSE

This article approaches two general aspects concerning the mechanisms and processes that led to the emergence of the modern Japanese novel and, at the same time, it follows the historical and socio-cultural context in which the evolution of the modern Japanese novel took place. The first part of the article describes the historical and literary phenomena of the twentieth century such as the Meiji Restoration (1868) or the influence of the West in the Japanese literary development process. The second part examines, in relation to the biography and work of the Japanese author Shusaku Endo, a new perspective related to the intercultural dialogue, which is relevant for describing the relationship between tradition and modernity in Japanese literature.

Keywords: Meiji Restoration, Westernization, Christianity, identity, cultural paradigm.



---

Când vine vorba despre istoria și evoluția romanului modern pe teritoriul Europei sau pe continentul american, un cititor occidental va reuși fără mari dificultăți să explice contextul apariției, să prezinte caracteristicile definitorii ale curentului modernist și reprezentanții canonici. Ba mai mult, orice discuție referitoare la apariția și impactul unui nou roman va ajunge, într-un moment sau altul, la interpretarea acestuia prin anumite grile de lectură, care își au originea, firește, în spațiul cultural vestic. Cu toate acestea, modernitatea s-a manifestat plener în majoritatea literaturilor lumii, având (sau nu) drept model literatura occidentală.

Cu cât ne deplasăm însă mai mult spre Est, și ajungem în spațiul nipon, coordonatele socio – culturale și literare se schimbă complet, astfel încât, studierea unui fenomen literar impune, de cele mai multe ori, o

încadrare cronologică a acestuia și, totodată, o (re)adaptare a conceptelor occidentale. Iată de ce, dacă încercăm să analizăm climatul de apariție și progres a modernismului în Japonia trebuie făcută o scurtă incursiune istorică pentru obținerea unei clarități contextuale.

Modul în care evenimentele istorice au trasat cursul evoluției statului nipon este oglindit în obiceiul pe care japonezii îl folosesc în desemnarea perioadelor sau erelor. Iată de ce, numele unei perioade este determinat, de cele mai multe ori, de numele capitalei, pe când numele erelor sunt „alese în funcție de evenimentele majore din viața țării, fie că ele au un caracter fast, fie nefast. De pildă, o urcare pe tron, o perioadă de prosperitate, stabilirea unei reforme sau o calamitate naturală pot fi tot atâtea pretexte pentru a fixa numele unei ere.”<sup>11</sup>

Putem vorbi despre modernism în literatura/

cultura japoneză, începând cu anul 1868, odată cu restaurația Meiji, numită și perioada *Guvernării Luminoase*, care își merită pe deplin numele, pentru că prin intermediul Restaurației, în spațiul nipon, are loc o importantă schimbare politică ce abolește vechiul regim al shogunului Tokugawa<sup>2</sup> (caracterizat printr-o izolare totală față de Occident, o asuprire a misionarilor creștini europeni, iar în plan literar printr-o concentrare asupra studiilor despre literatura clasică și spiritul tradițional) începându-se, astfel, un amplu proces de modernizare literară, ce are drept exemplu civilizația europeană.<sup>3</sup>

Discuția despre literatura unei țări nu poate face abstracții de contextul politico – social al vremii, și totuși, paradoxal, de cele mai multe ori, evidențierea transformărilor nu se face în plin proces, ci apare treptat oglindită în literatură, de către autorii ce succed, practic, perioadei în cauză. Deși evidentă în plan socio – economic, trecerea Japoniei de la o societate feudală (izolată) la una capitalistă prin „importul” occidental influențează în mod direct dezvoltarea ulterioară a tuturor sferelor de activitate. Putem identifica în cadrul societății, pe de o parte, necesitatea adoptării unor caracteristici specific occidentale, iar pe de altă parte, încercarea păstrării specificului tradițional. Lucru aplicabil mai ales scriitorilor japonezi din acea perioadă. Totuși, terenul literar japonez la mijlocul secolului al XIX-lea nu era unul tocmai „fertil”, iar autorii care vor deveni reprezentativi pentru ceea ce se va numi ulterior modernismul literar japonez, urmau să se nască abia în deceniul al șaptelea. Cu toate acestea, caracterul specific al perioadei nu a putut fi oprit, iar ceea ce trebuie pus în evidență rămâne deosebirea calitativă dintre ceea ce a reprezentat literatura perioadei Tokugawa și ceea ce a devenit literatura de după 1868, care potrivit niponologului Donald Keene poate fi împărțită în trei perioade: „I. Literatura de la sfârșitul secolului al XIX-lea; II. literatura primei jumătăți a secolului al XX-lea; III. literatura în a doua jumătate a secolului al XX-lea, aceasta din urmă fiind literatura de după război și acoperind perioada contemporană.”<sup>4</sup>

Practic, caracteristica fundamentală ce contribuie la apariția modernismului în literatura japoneză, o reprezintă conștientizarea faptului că „Proza nu trebuie să fie nici frivolă, nici didactică, ci trebuie să redea problemele umane în termeni realiști și prin aceasta să exercite o critică asupra vieții.”<sup>5</sup> Această schimbare de perspectivă reconstituie total rolul prozei în cadrul literaturii nipone, transformând-o dintr-un satelit ce orbita în jurul poeziei, în cel mai prestigios gen literar de la acea vreme. Și cum să ajungi la această schimbare plenară, dacă nu prin schimbarea atitudinii față de moștenirea literară și identificarea cu noi atitudini. Efectele morale resimțite de către scriitorii japonezi din perioada modernă, după transformările sociale, i-au făcut pe aceștia să renunțe la „etica feudală a confucianismului” și să pledeze, în schimb, pentru

„libertatea individuală” în afirmarea căreia, drept punct de sprijin, le-a servit patrimoniul filosofic și literar european, care a pătruns în mediul japonez atât prin intermediul traducerilor, cât și prin atuu scriitorilor japonezi de cunoaștere a limbii engleze sau a altor limbi occidentale. Deși acest proces de modernizare a fost asemănat cu Iluminismul Occidental<sup>6</sup>, în cadrul societății japoneze el nu a luat naștere în interiorul țării, ci a fost dirijat din exterior, ceea ce, automat, presupune o acumulare de capital cultural străin, care va schimba sensul individualității literaturii japoneze. În mare, toate aceste aspecte cu caracter binar – pe de o parte nipon, pe de altă parte occidental – fixează reperele ulterioarei analize ce reprezintă, de fapt, nucleul acestui articol.

Influențele occidentale în cadrul literaturii nipone moderne pot fi remarcate atât în plan stilistic – prin adoptarea unui stil colocvial, în plan lingvistic – prin sinteza dintre limba vorbită și cea scrisă sau împrumuturile lingvistice din Occident, dar și prin trecerea de la romantism la abordarea pe larg a realismului de către autorii de la acea vreme (romancierii perioadei Meiji cunoscând realismul prin intermediul modelelor franceze, ruse și engleze). Ciudat e că în cadrul acestui amplu proces de „occidentalizare”, clasa intelectuală japoneză, nu a recurs la o simplă imitație a culturii vestice, ci a încercat să însușească acel caracter extern, printr-o adaptare a *formelor* la *fondul* propriu, lucru care a destabilizat atât scriitorul, cât și primele încercări de scriere modernistă. Era o tehnică des întâlnită în cadrul universităților din Tokio, de la acea vreme, universități în care predau profesori occidentali, transpunerea în context japonez, în proporții mari, a tuturor celor învățate și nu studiarea în termeni proprii, aspect sesizat și de către unul dintre primii autori reprezentativi perioadei moderniste, Futabatei Shimei, care, deși inspirându-se la rândul lui din proza rusă, constată „modul superficial în care cultura occidentală a fost importată și adoptată în Japonia.”<sup>7</sup> Practic, ceea ce se petrece în plan cultural în spațiul nipon nu reprezintă un proces de occidentalizare, ci unul de „japonizare” a culturii/ literaturii și atitudinilor occidentale.

Decalajul cultural dintre Occident și statul nipon presupune diferite tipuri de sensibilitate și produce, inevitabil, o dificultate a interpretării literaturii, motiv pentru care scriitorii japonezi au fost capabili să citească vasta operă europeană și interpretarea ei critică, dar nu au fost nici o dată în stare să înțeleagă substratul și caracterul occidental sau, și mai mult, să se identifice cu acest caracter, depășindu-l. Iată de ce, atunci când punem în balanță binomul Occident–Orient în prima etapă a literaturii japoneze moderne (sfârșitul secolului al XIX-lea), nu putem discuta decât vag de recurgerea la modele europene (în cadrul literaturii), autori reprezentativi precum Futabatei Shimei, Tsubouchi Shoyo sau Tanizaki Jun'ichiro, deși tind să modifice romanul japonez prin raportarea la literatura occidentală, nu reușesc să





abandoneze moștenirea literară a perioadei Tokugawa și abia în faza matură a perioadei moderniste influența occidentală devine o realitate trăită de către toți scriitorii.

Specificul perioadei moderniste, surprins atât la sfârșitul secolului al XIX-lea, dar și de-a lungul secolului XX, rămâne scindarea literaturii în două tabere – pe de o parte, adepții tradiționalismului, care, deși încearcă preluarea elementelor vestice, nu se pot adapta schimbării, iar pe de altă parte, scriitori care potrivesc formele de expresie și modul de construire al romanelor în conformitate cu normele occidentale. Ulterior, cei din urmă vor propune revenirea la individualitatea culturii japoneze, oferind autenticitate romanului. Astfel, binomul modernitate-tradiție, impune un anumit nivel de nesiguranță și chiar alienare în rândurile primilor scriitorilor japonezi moderni, aceștia fiind supuși la jonglarea cu elementele, uneori, incompatibile occidentale, dar și păstrarea elementelor specifice tradiției locale. Ocupând, astfel, un rol antitetice cu substratul identitar care rămâne de natură tradiționalistă, modernizarea de factură utilitaristă și practică întâlnită la nivelul societății, schimbă coordonatele prin care scriitorul japonez se raportează la lumea din jur.

A doua etapă a modernismului japonez ia amploare după victoriile obținute în cadrul războaielor japon-chinez și ruso-japonez, în urma cărora, contradicțiile sociale tind să se intensifice, în plan literar, naturalismul devenind ecoul acestora. Trebuie remarcată influența pe care acestă ramură a realismului a jucat-o în cadrul literaturii nipone la începutul secolului al XX-lea și care „pleda pentru libertate, adevăr, emanciparea omenirii, prin urmare se împotriva convenționalului autorităților tradiționale.”<sup>8</sup> Cu toate acestea, există și autori care nu s-au încadrat în acest curent al vremii, dar care au devenit, prin opera lor, unii dintre cei mai importanți scriitori ai acelei perioade, cum e cazul lui Natsume Soseki, scriitorul care a adus calitatea artistică a romanului japonez modern la aproape același nivel cu romanul occidental, dar care, deși bun cunoscător al culturii engleze și, totodată, un scriitor foarte implicat în problema confruntării Orient – Occident, păstrează tradiția în abordarea tematicii individualiste. Însă, scriitorul care se face remarcat atât în cadrul literar oriental, cât și în cel occidental, și prin intermediul căruia literatura japoneză este adusă și pusă în discuție pentru prima dată în plan internațional rămâne Yasunari Kawabata. Specificul acestui autor constă în sensibilitatea autentic japoneză care rezidă în opera sa, lucru remarcat și în cadrul motivației juriului ce i-a acordat Premiul Nobel în 1968: „Premiul Nobel pentru literatură se acordă domnului Kawabata Yasunari pentru măiestria lui literară, care înfățișează cu mare sensibilitate esența spiritului japonez.”<sup>9</sup>

Cu cât ne deplasăm mai mult spre a treia etapă a literaturii japoneze moderne, observăm o schimbare a ipostazei tematice de scriere a romanelor, în care prevalentă era situarea literaturii nipone în vecinătatea

celei occidentale, dar fără a neglija identitatea culturală japoneză, urmată de o combinare, într-un stil mult mai complex, a elementelor nipone cu cele occidentale. Iată de ce, atunci când punem în discuție modernismul literaturii japoneze devine mult mai ușor identificarea acestuia cu anii de după cel de-al Doilea Război Mondial, acoperind și o parte din perioada contemporană, în care, autori precum Yukio Mishima, Kenzaburo Oe sau Kobo Abe, discern elementele tipic occidentale de cele tradiționale japoneze, și portretizează în romanele lor „dilema de moment a națiunii”, căutarea identității și autenticității. Totodată, după așa-numita *perioadă de după război*, o mare parte dintre scriitorii rămân încă marcați de ideea obsesivă a păcii și tot atunci apar trei generații diferite de scriitori (cea mai importantă fiind reprezentată de *al treilea val de noveci*) care oferă scenei literare moderniste autori și romane ce vor avea un larg ecou atât pe teritoriul japonez, cât și pe continentul european și american.

### Orient-Occident în proza lui Shusaku Endo

Odată realizată această scurtă incursiune teoretică în descrierea contextului, dar și a elementelor definitorii modernismului în literatura japoneză, putem orienta discuția spre opera lui Shusaku Endo (1923-1996) – autor reprezentativ pentru modernismul din spațiul nipon, la care urmează să analizăm (de la general la particular) modul de încadrare în binomului literar Orient-Occident, în cel format de modernitate și tradiție, prin expunerea legăturilor dintre biografie și operă, dar și teme predilecte abordate în relație cu elementele enumerate anterior.

Când discutăm despre apariția și evoluția lui Shusaku Endo pe scena literară modernistă niponă, trebuie să pornim de la acel punct de inflexiune din biografia autorului, punct care se situează în decembrie 1933, odată cu creștinarea tânărului Endo și adoptarea religiei catolice (la insistența mamei) la vârsta de 11 ani. Începem cu acest an pentru că din 1923 (anul nașterii) până în 1933 nu mai poate fi amintit niciun alt eveniment la fel de semnificativ și cu un rol la fel de relevant în evoluția și formarea implicită a ceea ce Shusaku Endo a reușit să devină și să transmită până la final, prin opera sa.

Deși născut într-un spațiu în care valorile și etica creștină nu reprezentau prea mult (mai ales în acea perioadă), pentru Shusaku Endo, alegerile făcute de către mama sa la acea vârstă, au schimbat și (re)orientat întreaga sa viață. Fără o înțelegere deplină a actului de creștinare, el va încerca pe tot parcursul vieții să conceapă imaginea sa (de japonez) în simbioză cu confesiunea creștină impusă. În primă fază, această trecere la catolicism nu este asumată, lucru pe care îl afirmă însuși autorul, amintindu-și de acel dialog din ziua botezului cu preotul francez: „Era ca și cum am fi fost implicați într-o

conversație ce era în altă limbă, în care, la întrebarea «Vrei să mănânci această bomboană?» răspunsul a fost «Da. Vreau». Nu aveam idee de enormitatea deciziei pe care tocmai o luasem. Și nu am încetat să mă gândesc, întreaga-mi viață, la consecințele celor două cuvinte<sup>10</sup>. Însă, cu cât Endo, de la acea vreme, încearcă să dezmințim importanța actului de botez și să-l interpreteze drept o „saradă copilărească”, cu atât mai mult, în timp, se vede obligat să își ofere o explicație care, ulterior, ar contribui la înțelegerea atât a religiei creștine, cât și a culturii occidentale. Pentru că, trebuie afirmat de la început, Endo a fost supus unui șir de discriminări, a fost privit ca antinaționalist prin religia adoptată și a fost exclus în multe feluri, (fiind catolic erai văzut drept „spectator” și străin în cadrul culturii și tradiției nipone), toate acestea vor prefigura ulterioară alienare a acestuia.

Prin urmare, consecința dorinței de înțelegere a substratului creștin devine decizia studierii, mai întâi, la universitatea Keio din Japonia, a literaturii franceze, și în special a unor autori catolici francezi precum Bernanos sau Mauriac, ca mai apoi, în 1950, la 27 de ani, să devină unul din primii japonezi care studiază în Franța, după cel de-al Doilea Război Mondial. Totuși, acest lucru nu-i ușurează cu nimic modul de înțelegere a culturii vestice și a religiei creștine, ba din contră, accentuează incapacitatea lui de depășire a graniței culturale dintre Occident și Orient. Timpul petrecut în Lyon, Franța, a reprezentat o intensificare a alienării scriitorului, fiind cauzată de discriminarea rasială, din partea *omului alb* asupra *omului galben*, pe care, timp de trei ani, a simțit-o și el. Astfel, respingerea resimțită atât acasă (cauzată de religia pe care, până la urmă, nu voluntar și-o asumase), dar și în Occident (datorită etniei, de care se făcea și mai puțin vinovat) au estompat orice element cu care Shusaku Endo se putea identifica. Constrâns de fiecare element care făcea parte din el, Endo a suferit mult până a ajuns la un echilibru între identitatea sa națională și cea religioasă.

În ceea ce privește opera autorului nipon, vom observa că tematica predilectă se situează tot în jurul temei religioase, însă, așa cum a evidențiat și critica, există un pericol de a încadra operele lui Shusaku Endo în afara tradiției nativ japoneze, în detrimentul unor influențe străine. Pentru a-l putea încadra pe Shusaku Endo în una din cele două categorii literare – modernistă sau tradițională – trebuie să analizăm modul și etapele sale de dezvoltare literară.

Shusaku Endo și-a început activitatea de scriitor după revenirea din Lyon. Cu toate acestea, pot fi identificate trei etape distincte în cadrul literaturii lui. Prima dintre acestea se situează înainte de plecarea și confruntarea cu Occidentul, și raportată la tema centrală a religiei, are un caracter conflictual cu aceasta. În legătură cu prima etapă literară și primii ani ai tinereții lui Shusaku, trebuie să introducem în discuție un termen ce caracterizează modul de interpretare a creștinismului de către străini, și anume *inculturation*, termen care

explică, de fapt, adaptarea modului în care învățăturile bisericii sunt prezentate culturilor non-creștine și, ca rezultat, sensul oferit de acele culturi învățăturilor preluate. E important acest termen pentru ceea ce face Shusaku Endo în prima fază (1947-1965), pentru că el încearcă să dovedească incapacitatea societății japoneze de a înțelege religia creștină, oferind ca argument diferența culturală și istorică și, totodată, neputința de a accepta creștinismul în același mod ca populația Europei. Lucru destul de explicabil, în condițiile în care, la nivel social, Endo era blamat pentru religia sa. Totuși, scriitorul rămâne fidel acestei religii, într-o formă mai mult sau mai puțin camuflată și care uneori se expune print-o confruntare.

În a doua etapă (1966-1980), Endo caută forme de reconciliere cu Vestul și anumite elemente creștine ce ar putea fi acceptate în contextul nipon. Aceasta este perioada când el încearcă să fie în același timp japonez, creștin și totodată scriitor. Romanul reprezentativ acestei perioade – *Tăcere* (1966), pare a fi, în opinia criticilor, cel mai important roman al scriitorului, titlu obținut nu pentru un subiect ambiguu, dezvoltat prin anumite tehnici narrative revoluționare (deși, câteva aspecte inovative nu pot fi contestate), ci pentru capacitatea, specifică îndeosebi, autorilor niponi, de plasticizare a operelor și stabilire a unei relații cu cititorul, care, în rezultat să conducă la reflecție. La fel ca în cea din urmă fază (1981-1993), integrarea reciprocă a elementelor vestice și estice în opera sa, dar nu prin prezentarea în termeni de superioritate (Vest) și inferioritate (Est), ci prin oferirea unei viziuni pluraliste a lumii din punct de vedere istoric, cultural și religios, să îl conducă la „O viziune cosmopolită a lui însuși, a țării și a religiei sale”<sup>11</sup>, cum apare prezentat în *Samuraiul* (1980). Toate acestea duc la concluzia că modul conștient în care Endo caută o versiune japoneză a creștinismului este adânc înrădăcinat în modernismul secolului XX.

Din această periodizare a creației literare a lui Shusaku Endo rezultă două lucruri. Primul – localizarea literaturii sale este centrată mai mult în zona tradițională, Endo fiind un moștenitor al tradiției *shosetsu* (termen japonez utilizat pentru conceptul de roman), dezvoltată de scriitorii perioadei Meiji din 1890, care își fixează drept punct de reper descoperirea interiorității. Identificarea cu tradiția literară occidentală a fost una autoindusă, dar care prin fuziune cu tradiția literară niponă au dus la crearea *eului compozit*, ce-l definește pe Shusaku Endo.

Referitor la personajele din romanele lui Endo, putem spune că multe dintre acestea au un caracter asumat, dar evaziv. Toate se definesc prin lupta pe care o poartă mai întâi cu sinele și apoi cu cei din jur, individul reprezentând un amalgam de conflicte interioare. Există nenumărate exemple în romanele lui Endo, când personajele sunt obligate să-și reconsidere anumite acțiuni, la auzul unei voci, ce este percepută ca fiind emanată din inconștientul acestora. Maturitatea





narativă este dovedită la Endo prin tehnica modernistă în care acesta oferă cititorului perspectiva asupra evenimentelor, astfel, în romanele sale, el își concentrează atenția pe reprezentarea complexă a mai multor personaje, ce fac parte din medii diferite, ce au fie valori, fie ideologii distincte, dar cărora, pe rând, li se oferă posibilitatea de a-și asuma un rol central în cadrul romanului, perspectiva lor dominând. În acest mod, semnificația narativă capătă o proporție universală.

Din cele expuse mai sus putem constata că, în mare, literatura lui Shusaku Endo poartă un bogat substrat biografic, de la conflictele interioare, căutarea identității, până la tensiunea dintre spiritul japonez și religia creștină, toate se grupează în literatura lui și prezintă relația, conflictul și forma de reconciliere a trei entități – a japonezului, creștinului și a scriitorului Shusaku Endo.

Mizând pe oscilare între elementele particulare și reprezentative (mai ales din punct de vedere confesional) fie occidentalilor, fie niponilor, Shusaku Endo își concepe procesul de definire identitară, în cadrul operei, printr-o ilustrare a evoluției relaționale între cele două instanțe care, în prim plan, se anulează una pe cealaltă.

La acesta, identitatea este influențată de factorul etnic, iar definirea identitară este descrisă sub forma unui sincretism cultural, ce apare în urma procesului de reconciliere cu ambele orizonturi culturale. Ba mai mult, elementul care produce conflictul și criza identitară – religia – devine, pe parcurs, forța unificatoare. Așadar, Endo demonstrează că o primă componentă din suma aspectelor ce constituie identitatea unui individ este societatea și normele ei morale. Identitatea culturală a niponilor pare a fi, în cadrul romanelor lui Shusaku Endo, aproape imuabilă și definită prin intermediul religiei. Totuși, ficțiunea istorică a lui Endo complică paradigmele culturale și depășește granițele propriei societăți din care provine, anticipând noțiunea de multiculturalism și oferind propriei literaturi un caracter generos cu interpretarea. Noua perspectivă de raportare la dialogul intercultural, una prin care recunoașterea existenței celorlalte fenomene culturale și sociale implică o extindere a propriului orizont de cunoaștere, oferind literaturii lui Endo o dinamică aparte.

---

#### Note:

1. Octavian Simu, *Civilizația japoneză tradițională* (București: Editura Herald, 2012), 7.
2. Hisaaki Yomanouchi, *Privire asupra literaturii japoneze moderne*, trad. Valentin Negoită (București: Editura Univers, 1989), 8.
3. Donal Keene, *Literatura japoneză*, trad. Doina și Mircea Oprea (București: Editura Univers, 1991), 122.
4. Ibid.
5. Hisaaki Yomanouchi, *Privire asupra literaturii japoneze moderne*, trad. Valentin Negoită (București: Editura Univers, 1989), 9.
6. Ibid., 78.
7. Ibid., 22.
8. Keene, *Literatura japoneză*, 125.
9. The Nobel Prize in Literature 1968, accesat la 06.09.2019, <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1968/summary/>.
10. Mark B. Williams, *Endo Shusaku: A Literature of Reconciliation* (London: Routledge, 1999), 31.
11. Emi Mase-Hasegawa, *Christ in Japanese Culture Theological Themes in Shusaku Endo's Literary Works* (Boston: Brill's Japanese Studies Library, 2008), 78.

#### Bibliography:

- Anesaki, Masaharu. *History of Japanese Religion*. Translated by P. Kegan. London: Tuttle Publishing, 1930.
- Grigore, Rodica. "Shusaku Endo: from the Silence of the East to the Silence of God." *Theory in Action*, Vol. 3, No. 1 (January 2010).
- Hasegawa-Mase, Emi. *Christ in Japanese Culture Theological Themes in Shusaku Endo's Literary Works*. Boston: Brill's Japanese Studies Library, 2008.
- Hisaaki, Yomanouchi. *Privire asupra literaturii japoneze moderne [The Search for Authenticity in Modern Japanese Literature]*. Translated by Valentin Negoită. Bucharest: Editura Univers, 1989.
- Keene, Donald, *Literatura japoneză [Modern Japanese Literature]*. Translated by Doina and Mircea Oprea. Bucharest: Editura Univers, 1991.
- Netland, John T. "From Resistance to "Kenosis": Reconciling Cultural Difference in the Fiction of Endo Shusaku." *Christianity and Literature*, Vol. 48, No. 2 (1999).
- Simu, Octavian. *Civilizația japoneză tradițională [Traditional Japanese Civilization]*. Bucharest: Editura Herald, 2012.
- Williams, Mark B. *Endo Shusaku: A Literature of Reconciliation*. London: Routledge, 1999.

# CULTUREMELE CHINEZE – PURTĂTORII CELOR MAI SUBTILE ALUZII CULTURALE – ÎN TRADUCERE ROMÂNEASCĂ (II)

---

**Iulia Elena GÎȚĂ**

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

---

*CHINESE CULTUREMES – THE BECARERS OF THE MOST SUBTLE CULTURAL IMPLICATIONS –  
IN ROMANIAN TRANSLATION (II)*

Culturemes are the markers of the source culture, which can reach the reader in the target language only through the ability of the translator, who must, in fact, be a great connoisseur of the most hidden cultural details. For the transposition of a foreign culture into a new culture, for a communication between them, a loan is needed, retrieval and processing of information so that it is accepted. In order to achieve this goal, a corpus of culturemes from 31 contemporary Chinese novels translated in Romanian between 2000 and 2018 through direct translation were analysed.

Keywords: cultureme, Chinese literature, literary translation, literary reception, cultural transfer.

---



## **Analiză a culturemelor chineze în traducere românească**

În cele ce urmează vom realiza o analiză aprofundată a unei selecții de cultureme din corpusul de operele traduse din literatura contemporană chineză pentru a ilustra **modalitățile de traducere și modul de evaluare al culturemelor**.

Strategia de analiză urmărește metoda interculturală de traducere, bazându-se pe modulul de evaluare a traducerii și strategii de traducere propriu-zise, așa cum au fost reformulate de Lungu-Badea în „Teoria culturemelor, teoria traducerilor” 2004. Prin această metodă se restabilește și ilustrează încă o dată **importanța crucială pe care cultura o are în traducere**, aceasta fiind așezată în inima culturii, de unde ghidează intențiile autorului și strategiile de traducere ale traducătorului,

și influențează menirea operei și percepția cititorului, atât din limba sursă, dar în cooperare strânsă alături de cultura țintă influențează și percepția și receptarea cititorului din limba țintă.

În analiza culturemelor se urmărește ambientul global al culturii sursă, factorii extratextuali și intenția culturii din care se deprinde culturemul și ajunge pe un tărâm nou, în care primește valențe noi, influențe noi și o recontextualizare, ceea ce îi permite să renască și să își extindă existența, îmbogățindu-se astfel pe sine, dar și cultura sursă și evident pe cea nouă, cultura țintă. În acest sens, devine importantă ideea identității și a alterității, teză inițiată de Mike Featherstone și Anthony Appiah (2000 & 2003), care arată cu identitatea traducerii, și în definitiv a culturemului, este definită în acord direct cu poziția textului tradus, care își menține identitatea culturală într-un spațiu nou, redefinit și în coordonate



temporale diferite de cele în care identitatea i-a fost creată. Identitatea cultuuremului este reprezentată de un echilibru între componentele generale ale culturii în care își are originea și componentele individuale ale operei în care își redefineste poziția. Imaginarul cultural este astfel o reprezentare a Sinelui și a Celuilalt, în care Sinele este definit ca tradiția culturală sursă iar Celălalt fiind cultura țintă. Prin traducere se creează o reprezentare a Sinelui și a Celuilalt, cititorului fiindu-i conștientizată **diferența în structura culturală** a celor două fundamente în care opera tradusă și cultuuremul se află. Pentru a se atinge acest deziderat, însă, este necesară o traducere curajoasă și aplecată spre cultură, care să păstreze „străinul” din text și să-l prezinte într-un mod potrivit, nedomesticit, orientat către textul sursă.

### Clasificarea metodelor de echivalare

Printre strategiile de traducere, vor urmări cinci strategii de traducere, pornind de la modelul de evaluare a traducerii culturale sintetizat de Lungu-Badea (2004, p.112):

**Traducere zero.** Prin această metodă se recurge la păstrarea termenului în *pinyin*, situație în care traducătorul presupune că cititorul este familiarizat cu termenul, neavând nevoie de explicații suplimentare. În acest caz cultuuremul este păstrat iar transferul cultural se realizează, intenția autorului, însă, nu este garantat că va ajunge la cititorul – țintă, acest lucru fiind condiționat de bagajul de cunoștințe al celui din urmă.

**Traducere zero + explicitare directă în text.** Prin această metodă se introduce o scurtă explicație, chiar și un singur cuvânt, prin care se atrage atenția cititorului asupra prezenței unui cultuurem, se explică sau se clarifică într-o măsură mai mică sau mai mare sensul acestuia, astfel încât cititorul să nu piardă în totalitate sensul extralingvistic sau aluzia intenționată de autor. Prin această alegere, însă, se produce un decalaj, între vocea autorului și cea a traducătorului, cititorul – țintă neputând face diferența între cele două. De asemenea, și această situație prezintă dificultăți în procesul de receptare a intenției autorului de către cititorul-țintă.

**Adaptarea culturală, prin găsirea unui corespondent în limba țintă,** este metoda naturalizată, centrată pe limba și cititorul – țintă, prin care traducătorul încearcă să redea sensul cultuuremului printr-un cuvânt echivalent, care în limba țintă are un efect similar celui produs de cultuurem în limba sursă. Prin această metodă traducătorul nu va mai transfera cititorului-țintă conținutul extratextual intenționat de autor, privându-l, astfel, pe acesta de șansa de a învăța ceva nou despre cultura-sursă, prin procesul de lectură.

**Traducerea culturală** este metoda prin care traducătorul utilizează un corespondent românesc, al termenului din limba țintă, la care adaugă o notă de

subsol, ce vine să salveze pierderea bagajului extratextual intenționat de autor, ce devine invizibil în momentul alegerii unui corespondent în limba țintă. Chiar dacă nota de subsol este o strategie blamată ca fiind cauzatoare de întreruperea firului narativ, după cum observa și Lungu-Badea (2004, p.113), nota este cea mai clară metodă prin care traducătorul poate să transmită intenția autorului, să își facă evidentă intervenția (spre deosebire de explicitare directă în text, când există riscul mare de a nu se putea face distincția între spusele autorului și ale traducătorului), dar și să educe, rol de care traducătorii nu ar trebui să se teamă.

**Traducere zero + explicitate directă în text + notă de subsol.** Metoda de combinare a traducerii culturale și a adaptării culturale, în care traducătorul își face cel mai mult simțită prezența în text, însă care, după cum vom explica în analizele ce urmează, este o metodă adecvată textului chinez, întrucât nu întrerupe firul narațiunii și permite clarificarea și oferirea de informații importante referitoare la conținutul extratextual al cultuuremului, în plus față de scurta explicitare din text. Această metodă vine ca o sursă clară de îmbogățire a cunoștințelor cititorului român despre cultura-țintă și este cu atât mai importantă într-o etapă în curs de dezvoltare a traducerilor directe din limba chineză în spațiul cultural românesc.

Ne vom opri asupra exemplului din volumul lui Mo Yan/ Vișan, *Braoște*, care atrage atenția cititorului asupra unui cultuurem de tip *diangu*, ce putea foarte ușor să scape unui traducător mai puțin experimentat. *Ce peisaj frumos din nord* – un cultuurem compus, din perspectiva formală, de tip istoric, cultural și colectiv. Îl regăsim în text ca *La naiba! Ce peisaj frumos din nord, adunarea o să se țină aici, o să înălțăm tribuna prezidiului pe ecluză*. În cuvintele lui Mo Yan: 好一派北国风光! 批判大会就在这里举行。Observăm că formatul a fost păstrat ca și în original, fără a marca în vreun fel versurile ce aparțin lui Mao Zedong, din poemul 雪Xue- „Zăpadă”, 北国风光, 千里冰封, 万里雪飘. Cultuuremul este, însă, marcat printr-o notă de subsol, în care cititorului îi este prezentată aluzia literară (versul fiind parte a unui poem) dar mai ales aluzia politică, personajul creat de autor dorind și intenționând clar să facă aluzie la conducătorul Mao. Ca multe din romanele lui Mo Yan, și *Braoște* este un roman ce prezintă cruzimile și tragicul unei perioade istorice din viața Chinei marcată de conducerea lui Mao; marcarea unei astfel de referințe intertextuale precum cultuuremul *ce peisaj frumos din nord* este de o importanță vitală pentru recrearea imaginarii și a identității pe care autorul atât de iscusit le induce.

De remarcat este și faptul că versul chinez nu este un vers obișnuit, ci este ceea ce numim *chengyu*, o structură fixă, concisă, de 4 caractere, cuvinte, a cărei utilizări nu este exclusivă în literatură. Aceste idiomuri pot fi incluse în diferite contexte gramaticale și în diverse tipuri de text – discursuri, texte academice, jurnalistice, reclame



și multe altele, dar concizia lor este ideală pentru scrierea creativă prin faptul că declanșează imaginația cititorului, fiind adesea aluzii literare sau istorice.

Din punct de vedere al metodei de traducere, avem de-a face cu o traducere culturală, prin traducerea totală, dar *foreignizată* a versului, completată de NTD din subsolul paginii, care deși poate întrerupe firul firesc al lecturii, oferă însă o informație vitală, foarte prețioasă datorită căreia cititorul român va avea șansa, ca și cititorul chinez, de a recepta întru totul mesajul original al autorului. Prin scurta notă de subsol, traducătorul restituie intenția autorului, permițând cititorului să facă distincția între spusele aparente ale personajului și mesajul extralingvistic și extratextual al autorului. Modul de traducere al versului este în sine purtător al specificității versului din chineză, traducătorul necăutând să ofere o echivalare totală, un corespondent românesc, precum – *ce peisaj nordic frumos*, care pe cititorul român l-ar fi trimis, probabil, cu gândul spre un peisaj specific Europei de Nord, sau – *ce peisaj montan frumos* – o alegere mai regională, care ar fi creat în imaginarul cititorului român o imagine a unui peisaj carpatin. Deși exprimarea nu este totalmente familiară unei expresii românești, prin poziționarea sintagmei „din nord” a fost păstrat specificul realității extralingvistice chineze, registrul de limbă, a fost refăcută semnificația și ambientul cultural și i s-a oferit cititorului avizat, chiar și fără a citi NTD, un indiciu al prezenței unui cultorem.

Un alt cultorem – *diangu* la care ne oprim este extras din opera *Femeia cu buchetul de flori* (2016), tot a laureatului Nobel, Mo Yan, în traducerea Luminiței Bălan: ***Încă din vechime, toți eroii au fost însingurați, dar numai cei ce știu să prețuiască vinul bun ajung să se bucure de faimă.*** Din aceeași categorie a celui analizat anterior, avem de-a face cu un cultorem compus, istoric, cultural, de tipul aluziei literare. Textul tradus pregătește terenul prezenței cultoremului compus printr-o scurtă explicitare în text, nu a semnificației, ci a formei, care este binevenită pentru înlesnirea înțelegerii că cititorul este expus unui cultorem, unei aluzii extratextuale: *Eu am atât de mult talent, doar că n-am unde să mi-l etalez. Aș îndrăzni chiar să spun că sunt un talent cum rar întâlnești. Exista o vorba în popor. „Încă din vechime, toți eroii au fost însingurați, dar numai cei ce știu să prețuiască vinul bun ajung să se bucure de faimă”. Stai așa, să iau eu salariul, că o să te invit, frățioare, la un restaurant să mâncăm și să bem pe placul inimii.* Ulterior, printr-o notă de subsol, traducătoarea clarifică simbolistica enunțului marcat cu semne de ghilimele, ca fiind o aluzie la două versuri din poemul „Aduceți vinul” 将进酒 de Li Bai (710-762), unul dintre marii poeți ai Chinei: 古来圣贤皆寂寞, Gùlái shèngxián jiē jì mò, 惟有饮者留其名, wéiyǒu yǐn zhě liú qí míng. [...] 斗酒十千恣欢谑 dǒu jiǔ shí qiān zì huān xuè. Modalitate de traducere este o **traducere culturală, adaptată**, dar nu o cosmetizare completă a enunțului din opera sursă. Prin aceasta se restituie

ambientul cultural al operei, se transmite mesajul dorit cu un impact față de cititorul din limba țintă asemănător cu cel asupra cititorului din cultura sursă. Bagajul extratextual și cultural este transferat cititorului român prin informația suplimentară din nota de subsol.

Impactul cultoremului în limba sursă și asupra cititorului chinez este unul de finețe, de culturalizare a textului, printr-o aluzie fină la unul dintre poeții mari ai țării, perceperea acestuia ca fiind sau nu o aluzie literară, nu îngreșește înțelegerea mesajului, nici nu fragmentează receptarea semnificantului. Același ecou este transmis și în opera tradusă, asupra cititorului țintă, care este informat de prezenta unei aluzii „din popor”; nu i se precizează în text ca este o aluzie literară, poetică – fapt ce ar fi putut întrerupe firul narativ, oferind detalii prea externe, prea erudite, nespecifice personajului vorbitor.

Ne îndreptăm atenția către un alt cultorem, din aceeași operă; *Pasărea Peng*. Un cultorem simplu, din punct de vedere al formei, iar din punct de vedere funcțional, istoric, cultural, din categoria aluziilor literare. Traducătoarea alege o traducere zero, și menținerea termenului chinez în pinyin cu litere capitalizate, fără căutarea unui echivalent, al unui corespondent în limba română: *Ca o panglică infinită ce urma să lege uriașa Pasăre Peng*. Pentru restituirea intenției autorului se recurge la nota de subsol, care explică semnificația și simbolismul ales de autor, prin *Pasărea Peng*, care este un simbol al nemărginirii în scrierile filozofului daoist Zhuangzi, în opera *Clasica Divină din Nanhua*.

Se recurge, însă, pe lângă păstrarea numelui propriu Peng ca atare, la doi markeri explicitari care oferă indicii despre semnificația acestuia: pasăre și uriașă. În limba chineză, caracterul cuvântului Peng 鹏, un caracter pictofonic, combină în mod semnificativ două alte caractere – pasăre *niao* 鳥 – radicalul ce îi conferă semnificația – și prieten *peng* 朋 – componentul ce îi conferă pronunția. În traducerea românească se traduce, astfel, în primul rând semnificația literară a cuvântului Peng 鹏, menționându-se că este vorba de o specie de pasăre, fie ea și mitologică, și apoi se transpune simbolismul acesteia, ca fiind *uriașă*. Alegere adjectivului *uriaș* este o opțiune ideală contextului, întrucât în limba română, deține și rolul de substantiv comun, și are o conotație de personaj fabulos, de basm, mitologic, prima definiție dată de DEX român fiind „Personaj din basme închipuit sub formă de om de proporții extraordinare, supranaturale”. Această explicitare foarte discretă în text este o alegere ideală, datorită includerii elementelor suplimentare ce fac înțelegerea mai facilă, fără a deosebi spusele autorului de cele ale traducătorului. În acest exemplu, nu avem de-a face cu o explicitare intruzivă care să întrerupă narațiunea autorului.

Fiind o traducere atentă la rolul său de transfer cultural, este de apreciat faptul că acest cultorem nu a



fost înlocuit cu un termen local, fără rezonanță pentru cititorul sursă, dar ce ar fi putut produce, poate, efectul similar asupra cititorului țintă; intenția vorbitorului era, până la urmă, de a exprima lungimea infinită a panglicii care ar fi putut cuprinde chiar și o pasăre uriașă, nemărginită. Mitologia română deține astfel de exemple: Zgriptor – „Fiinta închipuită ca o pasăre uriașă cu două capete” (dex.ro), Pajura – „În mitologia populară, pasăre uriașă, cu înfățișări variate, de obicei fioroase, înzestrată cu puteri miraculoase” (idem). Apreciem alegerea unui termen local ca pe un **deserviciu** ce ar fi putut fi adus puterii de educare și transmitere de cunoștințe culturale al operei literare, caz în care cititorul român nu ar mai fi avut posibilitatea de a-și îmbogăți bagajul de cunoștințe despre filozofia chineză, prin acest cultrem și prin nota de traducere.

### Remarci concludive

Receptarea traducerii devine o apreciere subiectivă – cum și traducerea în sine este un proces subiectiv – ce depinde de legătura pe care cititorul – respectiv traducătorul – o are cu limba și cultura sursă a operei. Însă, în urma studiului de față, concluzionăm că, nimic, nici chiar presiunea editurii pentru confortul și ușurința lecturii, nu ar putea justifica o adaptare și o naturalizare totală cu limba și cultura țintă, a operei traduse, în detrimentul îmbogățirii culturii (țintă dar și sursă), a cunoașterii și a sensibilizării față de „celălalt”. Nimic nu ar justifica pierderea sau nepunerea în valoare, lipsa de explicații și clarificări, prin note de traducere, a singurelor care pot da măsura specificității culturale în care au fost scrise, din care provin și pe care o reprezintă și o prezintă unui public străin, care caută, prin opera „exotică” pe care a ales să o citească, să deslușească specificul culturii din care opera a luat naștere.

Pentru transpunerea unei culturi străine într-o nouă cultură, pentru o comunicare între acestea, este necesar un împrumut, de preluare și prelucrare a unei informații astfel încât această să fie acceptată, iar traducerea vine în ajutor, în accepțiunea traducătorului Zlotea ca un „circuit continuu de la familiar la necunoscut, de ajustarea permanentă a cadrului familiarului pentru a face ceea ce este necunoscut să se poată înscrie în tiparul familiarului. Procesul născut este unul de circuit recurent: informația ce intră în sistem afectează datele deja existente, dar care, la rândul lor, determină tipul de informație care urmează să fie preluată în sistem” (Zlotea, 2007, p129). Traducătorul are astfel menirea de a facilita acest schimb cultural, de a pregăti spațiul nou de receptare, pentru care „este nevoie de acceptarea benevolă a Celuilalt, îmbrățișarea sa, și presupune schimbări ale propriilor concepte pentru a face ca

ceea ce luăm să se integreze natural în cultura noastră. Traductibilitatea presupune acceptarea Celuilalt ca element necesar pentru propria noastră existență” (idem).

Analizând exemplele de mai sus și condițiile de restituire a semnificației cultremelor se arată încă o dată, că am putea pune în discuție, după fenomene ca Schimbarea Perspectivei către Cultură (Cultural Turn), fenomenul Întoarcerii Traducătorului (Translator’s Turn), care demonstrează importanța traducătorului și a bagajului său de cunoștințe lingvistice, extralingvistice, de înțelegere a textului și de competență de traducere, de care depinde soarta cultremului și capacitatea operei traduse și transpuse în cultura țintă. Ca indicatori culturali, literari, istorici, tehnici, cultremele vor fi recunoscute în textul sursă doar dacă există o sensibilizare corespunzătoare în acest sens, cunoștințe preliminare și un bagaj cognitiv adecvat, cu privire la cultura operei. Cultremul este un fenomen dintr-o societate, fenomen care pentru reprezentanții acelei societăți are o relevanță culturală specifică (Verneer și Witte, 1990), dar care va renaște și se va îmbogăți pe sine și cultura din care provine, doar dacă este preluat și prelucrat de un cumul de cunoștințe adecvat. Putem afirma că traducătorul este cel mai important în procesul de traducere, cultremele depind în totalitate de alegerile lui, de bagajul lui de cunoștințe și emoțional. Tot traducătorul este și acela care decide cum să traducă și câtă informație ar trebui să conțină traducerea sa pentru a fi un text informativ pe măsura genului și al stilului său literar.

În mod obiectiv, se cere o echivalare, o clarificare adaptată cititorului țintă și culturii sale, altminteri o ruptură și un decalaj prea mare s-ar produce între operă și receptor. Însă în procesul de traducere, de editare nu trebuie să fie uitat faptul că cititorul este receptorul final, nu criticul, nici traductologul, nici chiar teoreticianul traducerii. Pierderea lor, chiar și voită, din teama de îngreunare a lecturii, prin echivalarea în traducere cu termeni locali, ar fi un deserviciu major adus scopului literaturii universale, de a educa, de a trezi interes cultural, de a deschide minți și inimi, de a elimina precepții și de a ne face mai toleranți. Intenția textului ar trebui să urmărească în mod consecvent interesul cititorului și să-l educe, să-i ofere acces la o altă cultură, prin cel mai facil și plăcut mod – lectura. Prezenta cultremelor într-un număr atât de mare denotă umanismul și vitalitatea literaturii chineze contemporane traduse, care abundă în referințe despre modul de viață, gândirea și credințele chinezilor obișnuiți, toate acestea fiind revalorificare pentru cititorul român, care prin lectură poate să înțeleagă mai bine întreaga tradiție culturală.

## Bibliography:

- Appiah, K. Anthony. "Stereotypes and the Shaping of Identity." *California Law Review*, vol. 88, no. 1 (2000): 41-54.
- Bassnett, Susan. *Translation Studies*. London: Routledge, 2005.
- Bassnett, Susan, and André Lefevere. *Translation, History, and Culture*. London: Cassell, 1995.
- Bassnett, Susan, and Harish Trivedi. *Post-colonial Translation: Theory and Practice*. London: Routledge, 2002.
- Bassnett, Susan, and André Lefevere. "The Cultural Turn in Translation Studies." *Translation, History and Culture* (1990): 19-25.
- Bălan, Luminița. "INTERVIU – Prof. Univ. Dr. Luminița Bălan: Literatura chineză contemporană este o oglindă a întregii sale tradiții culturale." Interview by D. Tomozei. 24 August 2017.
- Benkő, Otto. "Culturema. Punct final?". In *Elemente de teorie și practică informației și comunicării*. Timișoara: Tipografia Universității din Timișoara, 1989.
- Berza, De Maria, and Maria Berza. "Traducerea Literară – Un Hobby Sau o Profesie, Un Meșteșug Sau Un Act De Creație?" Filiala București – Traduceri Literare (FITRALIT) – Uniunea Scriitorilor Din România, 1 Mar. 2017, <https://www.fitralit.ro/28-02-2017-traducerea-literara-un-hobby-sau-o-profesie-un-mestesug-sau-un-act-de-creatie/>. Lungu-Badea, Georgiana. "Argument." *Translationes*, vol. 3, no. 1 (Jan. 2011). doi: 10.2478/tran-2014-0043.
- Bhabha, Homi K. "Introduction: Narrating the nation." In *Nation and narration*, edited Homi K. Bhabha, 1-8. London: Routledge, 1990.
- Bourdieu, Pierre. *Outline of a theory of practice*. Cambridge: Cambridge University Press, 1977.
- Bourdieu, Pierre. "A Conservative Revolution in Publishing." *Translation Studies* (2008): 123-153.
- Bourdieu, Pierre, and James S. Coleman. *Social theory for a changing society: Conference entitled "Social theory and emerging issues in a changing society": Papers*. Boulder: Westview Press, 1991.
- Eco, Umberto. *Experiences in translation*. Toronto: University of Toronto Press, 2000.
- Hua, Yu. *În viață*. Translated by Mugur Zlotea. Bucharest: Humanitas, 2017.
- Hua, Yu. *China in zece cuvinte*. Translated by Mugur Zlotea. Bucharest: Humanitas, 2018.
- Hua, Yu. Interview by Michael Standaert. 30 August 2003. <http://u.osu.edu/mclc/online-series/yuhua/>.
- Hutcheon, Linda. *A Theory of Adaptation*. London: Routledge, 2006.
- Lefevere André. *Translating literature: the German tradition: from Luther to Rosenzweig*. Assen, Amsterdam: Van Gorcum, 1977.
- Lefevere, André. "Translation: Its Genealogy in the West." *Translation. History & Culture* (1990), 15-27.
- Lefevere, André, and Susan Bassnett. *Where Are We in Translation Studies?* Clevedon: Multilingual Matters, 1998.
- Lungu-Badea, Georgiana. *Teoria culturemelor, teoria traducerii [Theory of Culturemes, Theory of Translation]*. Timișoara: Editura Universității de Vest, 2004.
- Lungu-Badea, Georgiana. "Remarques sur le concept de culturème [Remarks on the Concepts of Culturemes]." *Translationes*, 1(1). doi: 10.2478/tran-2014-0003 (2009).
- Mo, Yan. *Baladele usturoiului din Paradis*. Translated by Luminița Bălan. Bucharest: Humanitas Fiction, 2013.
- Mo, Yan. *Țara vinului: roman*. Translated by Luminița Bălan. Bucharest: Humanitas Fiction, 2014.
- Mo, Yan. *Femeia cu buchetul de flori*. Translated by Luminița Bălan. Bucharest: Humanitas Fiction, 2016.
- Mo, Yan. *Cronica unui negustor de sange*. Translated by Luminița Bălan. Bucharest: Humanitas Fiction, 2017.
- Mo, Yan. *Obosit de viața, obosit de moarte*. Translated by Dinu Luca. Bucharest: Humanitas, 2012.
- Mo, Yan. *Sorgul Rosu*. Translated by Dinu Luca. Bucharest: Humanitas, 2012.
- Mo, Yan. *Schimbară*. Translated by Bogdan Perdivară and Florentina Vișan. Bucharest: Editura Trei, 2012.
- Olk, Harald Martin. "Cultural references in translation: a framework for quantitative translation analysis." *Perspectives*, 21 (3) (2013): 344-357. <https://doi.org/10.1080/0907676X.2011.646279>
- Skinner, Quentin. "Meaning and Understanding in the History of Ideas." *History and Theory* 8.1 (1969): 3-53.
- Tilea, Monica. *Teorii ale Receptării*. Craiova: Editura Universitaria, 2014.
- Vermeer, Hans. "Is Translation a Linguistic or a Cultural Process?" *Ilha do Desterro*, no. 28 (1992): 37-49.





# CE DISPARE DACĂ DISPARE LITERATURA? (PATRU COMENTARII DESPRE EXILUL LITERATURII)

---

**Iulian BOCAI**

Universitatea București, Facultatea de Litere  
University of Bucharest, Faculty of Letters  
Personal e-mail: iulibocai@gmail.com

---

WHAT WOULD DISAPPEAR IF LITERATURE DISAPPEARED? (FOUR COMMENTS  
ON THE EXILE OF LITERATURE)

The paper is a general comment on the recurring theme of the institutional decline of literary study and the death of the traditional canon, as discussed by Mircea Martin in his essay „The Exile of Literature”. In Romania, as elsewhere, the issue has been fiercely debated; I try to show how some of the changes in attitude towards the traditional can be better explained by a careful analysis of the logical consequences of the tenets of important theoretical schools, namely formalism and sociology. I also argue that the traditional canon should not primarily be considered as an educational device and that its fate does not directly depend on its didactic use.

Keywords: literary theory, sociology of literature, formalism, literary education

---



„Interesul artistic se deosebește de interesul practic al dorinței prin faptul că el însuși își lasă obiectul să subziste liber pentru sine, în timp ce dorința îl întrebuițează în folosul ei, distrugându-l.”  
(Hegel, Prelegeri de estetică)

1. Două feluri principale de reduționism explicativ a produs teoria literară din ultimul secol: unul este cel formalist, cu origini în estetica academică a secolului al XIX-lea, și unul este cel sociologic, cu origini în filozofia marxistă a aceluiași secol. Primul este un reduționism în sens propriu, adică o încercare de distilare a operei literare la presupusele ei forme finale, deși poate c-ar trebui menționată aici observația veche de mai bine de un secol a lui Tîmianov că formă nu este în niciun caz matrice

pre-gândită, ci aspect dinamic al operei ; formalismele antebelice pun mare accent pe pluristratificarea operei, fără să renunțe în același timp la idealul unității ei fenomenale. Evoluția lingvistică postbelică, mai ales cea structuralistă, a încurajat această tradiție – care era deja legată de evoluțiile științei limbajului încă din timpul Opojaz, dar parcă nu în moduri atât de aservite pe cât aveam să vedem mai târziu. Această intuiție, că poți să faci pentru literatură ce s-a făcut în altă parte pentru limbă, că poți să-i găsești „gramatica” era, la apariție, o presupuziție legitimă și explicabilă, dacă ne amintim că venea împotriva unei tradiții seculare de aproape exclusivă istoricizare a literaturii.

Încă se mai sărbătorește și cataloghează în

istoriografia literară, nu doar în România, prima apariție a istoriilor literare ca o trezire la conștiință a spiritului unei națiuni, care acum se percepe pe sine ca o unitate în evoluție; dar cu atât istoriile acestea sunt mai vechi, cu atât sunt mai ilizibile și cu atât sunt mai ușor de redus la soarta pe care o împărtășesc aproape toate istoriile literare din ultimele secole: aceea de a deveni mai degrabă documente pentru gândirea autorului lor ori documente despre percepția unei literaturi asupra ei înseși la un anumit punct în timp, dar rareori în fapt documente care să ofere o perspectivă generală și credibilă pentru ceea ce acea literatură este sau pentru ceea ce literaturile sunt în genere.

Spre deosebire de istoria politică, unde o înțelegere a șirului de compromisuri irepetabile pe care-l numim „trecut” elucidează măcar parțial forme de comportament politic și antrenează și educă o conștiință politică, istoria literară trebuie să fie o dare de seamă asupra unor obiecte estetice compuse în trecut, dar care, în fapt, prin aceea că sunt considerate ori ca având atracție universală, ori ca trebuind să fie redescoperite de fiecare generație în parte, ori ca obiecte cu care interacționăm într-un prezent exclusiv – care este prezentul percepției estetice –, sunt obiecte care tocmai din aceste pricini trebuie ținute în singurul moment în care admirația lor mai e posibilă și care e și momentul de care existența lor înseși ca obiecte estetice valide depinde: și anume în prezent.

În fața celei mai presante (și probabil irezolvabile) dileme a realității literare, și anume de ce ne place ceea ce ne place în literatură sau de ce aceste lucruri ne vorbesc, istoria literară are puține răspunsuri. Ea nu poate decât să pună în cronologie și să aproximeze explicații sau descrieri ale felului în care lucrurile care ne plac au apărut atunci când au făcut-o. Așa cum nu poate explica nici de ce lucruri care plăcuseră în trecut ne lasă acum reci, decât spunând că s-au perimat ori că și-au pierdut actualitatea, ea – cea mai ușor perimabilă dintre istoriile disciplinare.

Și atunci sunt ușor de înțeles încercările intermitente de a rupe cu această tradiție istoristă cu rădăcini în secolul Luminilor și de a încerca o dare de seamă asupra literaturii care să nu o arate pe aceasta în progresia ei, ci în ce are mai imutabil. Aici intră în scenă formalismul.

Când comparații francezi de la începutul secolului XIX vorbeau despre influențe și transferuri și imitații, încercau – pe modelul geologiei și anatomiei comparate – să facă pentru studiul literar ce Cuvier făcuse pentru biologie și Lyell pentru geologie. Să ofere, adică, taxonomia tuturor felurilor în care un „atom” literar trece dintr-o operă în alta, peste granițe, ca într-un necunoscut, dar presupus șir causal pe care ei se iluzionau că-l pot asimila celui natural. Când se vorbește despre miteme, când se caută gramatici ale Decameronului, când se studiază presupuse subterane inconștiente ale

literaturii sau chiar și – ca în deconstrucție – când se presupune că un text cedează mereu, dacă știi cum să-l deșiri, sub propria incoerență semantică și e mereu astfel în pragul imploziei, toate aceste lucruri opun istorismului o altă metodă de a ne uita la literatură, o metodologie de împrumut, analitică, și a cărei virtute constă în aceea că încearcă să găsească seturi de proprietăți subcontextuale, formulabile la un nivel înalt de generalitate și ca atare replicabile, în locul erudiției goale sau a simplelor și nesatisfăcătoarelor intuiții pe care ni se pare că le primim de la istorie. Ironia este că acest șir de metodologii curajoase care s-au perindat în ultimul secol sub numele de teoria literaturii sunt un efect, poate inconștient, al aceleiași porniri pozitiviste de a prelucra literatura pentru a-i găsi ireductibilul, deși multiplicitatea școlilor de analiză într-un domeniu este mai degrabă un semn de nesiguranță decât un efect al faptului că undeva ceva este înțeles cu precizie.

Motivul pentru care au existat atâtea hermeneutici analitice în teoria literaturii nu e atât pentru că a trebuit să trecem prin toate până să ne dăm seama că una dintre ele este superioară celorlalte, ci pentru că ne-am dat seama că despre operă se poate vorbi în toate aceste feluri, fără ca ele neapărat să se excludă, deși unele conflicte metodologice între ele arată că nu sunt întotdeauna compatibile. Și nici n-au cum să fie cu adevărat compatibile. Problema hermeneuticilor analitice – să zicem psihanaliză, structuralism, naratologie etc. – este nu atât că n-ar avea sens în ele însele, fiindcă în fond nu sunt decât aplicarea unor intuiții extraliterare asupra câmpului literar, în speranța că o să se poată face și pentru literatură ceea ce s-a făcut în altă parte pentru minte, limbă sau comunitate. Problema lor fundamentală este că presupun că lanțul causal în explicarea operei literare pornește de la nivelul lor explicativ, ignorând celelalte niveluri, unde analiza se face adesea în baza aceleiași presupuneri, ducând astfel la tot soiul de solipsisme analitice. Admițând că există deopotrivă infrarealități cerebrale, psihologice, lingvistice, naratologice etc. ale unei omnirealități literare, ce este greu de făcut este de explicat cum anume se fac tranzițiile cauzale între toate aceste niveluri, care în cele din urmă generează obiectul literar unitar și pe care nicio teorie nu le poate reuni; ca atare diversitatea școlilor teoretice din ultimul secol a pierdut din vedere tocmai dezideratul unității fenomenale a operei literare, polifonia în unitate teoretizată de Ingarden sau Bahtin.

Acesta nu e însă un reproș care trebuie să le fie adresat cu intransigență, fiindcă științele însele nu reușesc întotdeauna să înțeleagă cum se face tranziția de la un nivel la altul (să zicem de la biologic, la cerebral, la mental, la social-comportamental), îngropându-se în aporii pe care genul de analiză literară care le copiază, fiind adesea doar o metodă imitativă, n-ar avea cum să le rezolve (și nici să le-nțeleagă uneori).



2. Celălalt reducționism, cel sociologic, este un reducționism în sens invers – el caută liniile de legătură finale dintre viața culturală și viața socială și ca atare face o analiză nu de formă, ci de context, sperând să găsească totuși în context tocmai influențele decisive, modul în care istoria materială comunică cu suprastructura. Ca principiu de cercetare, intuiția marxistă că fenomenele culturale sunt epifenomene rămâne fundamentală oricărei cercetări istorice și sociologice a culturii. La ea nu se mai poate renunța, pentru că în lipsa ei s-ar pierde prea mult. E un câștig și nu o pierdere pentru orice fel de istorie culturală să se uite la condițiile socio-economice ale mișcărilor intelectuale – și adevărul e că nu ca s-a făcut prea mult în această direcție, ci tocmai – că deocamdată s-a făcut prea puțin și înțelegerea noastră a acestor lucruri e nesatisfăcătoare. (Formalismul și-a consumat consecințele logice în moduri mai depline decât sociologia.) Desigur, s-ar putea ca înțelegerea noastră a modurilor fundamentale în care socialul determină culturalul să fie puțină pentru că această premisă, ca premisă, este mult prea generală și ca atare spune prea mult și, prin aceasta, nu ne indică uneori nici măcar de unde ar putea începe analiza. Care va să zică, ea înseamnă în implicațiile ei nici mai mult nici mai puțin decât că literatura este socială, care este deja o banalitate, fiind însă și o remarcă atât de generală, încât nu poate fi dovedită niciodată complet; ea funcționează mai bine ca axiomă a cercetării decât ca rezultat al ei (iar dacă pentru unele dintre ideile care fac modă în literatură s-ar putea indica o filiație socio-economică, felul în care istoria determină forme literare este imposibil de dovedit credibil; despre ele nu se poate spune sociologic decât că așa sunt și că se schimbă).

Ca axiomă, aceasta este genul de afirmație generoasă cu origini în filozofiile încă totalizatoare ale secolului XIX care rămâne fructuoasă, deși n-o să putem dovedi niciodată că este adevărată în toate cazurile posibile. În această privință, a parțialității ei explicative, ea își împarte defectul cu o altă teorie, ceva mai veche, romantică, care pretindea că literatura este un produs mental care tinde spre expresia unui ideal și că ce o definește ca literatură nu este ce împrumută lumii oamenilor, ci ce încearcă să imite în saltul ei spre perfecțiune – nu lucrurile care deja există, ci cele la care vrea să ajungă și care apoi, instanțiate în opera literară, oferă societății o imagine obiectivată, manevrabilă a acestui ideal, pe care societatea îl prelucrează în forme și mai inteligibile, asumându-și-l. Lukács sublinia undeva, într-o dispută de-a sa cu Ernst Bloch, că marii prozatori descriu, e adevărat, societatea contemporană, dar că o fac în așa fel, încât tocmai că extrag din ea formele evoluției ei ulterioare, fiindcă ei înțeleg dinamica socială cu bătaie lungă și joacă, în felul ăsta, rolul de avangardă evasiprofetică; ei ar exprima istoria înainte ca istoria însăși să știe să se exprime. Nici marxistii de început

așadar, discutând despre suprastructură (adică, în fond, despre autonomia vieții ideilor) și nici idealistii n-ar fi spus că un act cultural este ori complet ideatic, ori complet social. Diferențele dintre ei erau diferențe de accent, fiindcă, infinit mai bine educați filozofic decât teoreticienii literari postbelici, știau că excluziunea oricăreia dintre aceste dimensiuni sfârșește în aporie.

Însă această idee marxistă a culturii ca epifenomen, aprofundată de Gramsci, este, în linii mari, ideea care a stat la baza studiilor culturale contemporane și care a dus în cele din urmă la revoluția canonică postmodernă. Trebuie ținut minte însă că inițial niciuna dintre tabere nu cerea prin reducționismele ei particulare o îndepărtare de marele canon tradițional; iar marxistii antebelici întrețineau de fapt cultul marii literaturii, a literaturii care vorbește despre „umanitate”. Dimpotrivă, era cumva un paradox al analizelor lor că ele se păstrau în cadrul așa-numitei „literaturi înalte” (o sintagmă folosită și la noi cu un oarecare degajat dispreț, deși nu se înțelege mereu nici care sunt operele care intră în această categorie, nici ce e așa înalt la ele în primul rând, lăsând impresia că pentru cei care folosesc sintagma în felul acesta, „înalt” înseamnă doar că nu vor să depună efortul de care-și imaginează că e nevoie pentru înțelegerea lor).

Dar nu exista, e adevărat, niciun motiv pentru care, coborând la nivelul limbajului însuși, ori la cel al descrierii sociale, să se mai păstreze fidelitatea față de marele canon. Dimpotrivă, era o consecință de neevitat atât a formalismului, cât și a sociologismului, să presupună că cu cât mergi mai profund în căutarea structurilor literare ori sociolectelor, cu atât operele literare au mai mult în comun între ele și nu mai are rost să diferențezi între Flaubert și Eugène Sue. Stilistică, în fond, poți să faci și pe romanul de capă și spadă, așa cum o sociologie literară există și pentru romanul epistolar al secolului XVIII. [Estetica, fiind o știință a frumosului și având, prin urmare, inclusă în însăși definiția ei disciplinara limitarea la opere frumoase (la capodopere), nu a avut această problemă de diluare valorică decât în măsura în care a trebuit să explice legătura sau diferența dintre frumosul natural și cel artistic.]

Tocmai de această consecință logică s-au folosit studiile culturale ca să poată lărgi canonul, pentru că de-acum se putea spune: și aceste lucruri sunt importante, ba chiar, pentru că cultura cotidiană permează existența în moduri mai depline decât cea înaltă, în ea trebuie căutate fundamentele oricărei culturi. Și când lărgești definiția culturii la cotidian și spui că ea este spațiul de coordonate în care viața se întâmplă și nu, ca înainte, ceea ce individul acumulează prin efort, atunci ești obligat să te uiți analitic la cultura cotidiană, tocmai pentru că ea este cea care face posibilă, printre altele, și cealaltă cultură. Când Bahtin vorbea despre Rabelais și cultura populară a Evului Mediu, făcea, de altfel, tocmai genul acesta de analiză, înainte ca ea să fie la modă; deși își negocia altfel



distanțele față de obiectul central al interogației.

Ideea legăturilor vitale între culturile așa-zis înalte și cele cotidiene nu este o mare descoperire și rămâne, în esență, justă, fiindcă e aproape imposibil să distingi între influențe înalte și joase în operele scriitorilor mari (așa cum e o aroganță inutilă să crezi că jos, aici, înseamnă inferior; dimpotrivă, chiar și tradiționalismul estetic englez, de la Arnold la Eliot, înțelege foarte bine că o cultură națională este un continuum și nu cunoaște excluziuni definitive). Mai mult, știm că acești scriitori nu învață literatură doar de la marii predecesori – iar problema artei populare rămâne, mai ales pentru Antichitate, Romantism și Renaștere, centrală problemei literaturii în genere. De la cine s-a reclamat Boccaccio? Rabelais? Dante, despre care știm că era citit în biserici? Ce mare proză a citit Cervantes înainte să scrie *Don Quijote*? În afară de unele romane antice și romane cavalești, nu exista deloc proză „mare” când scria el, fiindcă tradiția romanului european modern trebuia să mai aștepte mai bine de jumătate de veac pe Defoe și Princesesa de Clèves.

Încă mai important, prozatorii și poeții contemporani, și cred că în ultimă instanță nici studenții nu trebuie lăsați să creadă, cum pretind unele curente academiste, că arta nu poate fi procurată decât prin osmoză culturală de la înaintași – căci instrumentele artistice înalte ale trecutului răspund adesea unor probleme trecute și s-ar putea să fie oarbe în fața dilemelor prezente. Artă se schimbă pentru că lumea se schimbă, n-a fost niciodată invers, și nu-mi pot imagina cum ar putea fi dovedit contrariul. E adevărat însă că există artă mare și e adevărat că e mare pentru că e nu doar mai abilă artistic, dar și mai profundă, mai ambițioasă, mai echidistantă în maniera aceea esențială și rară a celor care nu se grăbesc să judece, pentru că vor mai întâi să vadă și să înțeleagă tot. Dar tocmai pentru că artistul are ochii și inima deschise spre lume, el nu-și poate permite să disprețuiască viața în niciuna dintre manifestările ei – așa spune că, acolo unde teoreticianul elimină, ca să ajungă la esențial, artistul trebuie dimpotrivă să adauge. Artă obține prin acest exces democratic al deschiderii spre viața trăită ceea ce teoria obține mai degrabă prin moderație.

3. Tensiunea dintre formalism și sociografie este, începând cu secolul nouăsprezece, ubicuă oricărui domeniu umanist și, în ciuda exagerărilor din ultimul veac, cele două direcții de cercetare pot să cunoască declinul, dar să dispară cu totul nu se poate. Nu pot să dispară, fiindcă se bazează pe două intuiții sine qua non ale cercetării umaniste: 1. că dacă găsești suficiente similitudini de construcție între opere literare, poți să le definești ca structuri, sau măcar ca habititudini estetice (un lucru care se face de altfel de la Aristotel încoace) 2. că este imposibil să presupui că operele literare apar într-un vid istoric și că, de îndată ce pornești pe drumul contextualizării, îți dai seama că realitatea actului literar

este legată nu doar întâmplător, ci intim de istorie. Prima direcție are o istorie mult mai îndelungată decât cea de-a doua și a avut ocazia să eșueze și să renască de multe ori; istorismul sociologic început de Vico, Herder și doamna de Staël n-a beneficiat în mod serios decât de vreo două secole de analiză, dintre care doar unul de analiză serioasă, și e, în ce mă privește, la început.

De-aici încolo, modul în care alegi să mergi pe drumul deschis de aceste intuiții este doar o chestiune de dozaj, pe care e adevărat că structuralismul și studiile culturale au împins-o la extreme. Observația lui Mircea Martin din „Exilul literaturii” că semiotica și structuralismul pe de-o parte și studiile culturale pe de alta au îndepărtat cercetarea literară de literatura înțeleasă ca atare este incontestabilă. Această îndepărtare e însă o consecință firească a premiselor cercetării, și nu trădează neapărat literatura decât în măsura în care literatura a fost punctul de pornire al cercetării; ar fi mai bine spus că o lasă în urmă și o integrează în lumea mai mare din care face parte.

Într-o anumită măsură, o asemenea reintegrare era necesară – deși problema ei principală este că, mărinind câmpul de analiză la cultura înțeleasă în sens total, ea sfârșește în cele din urmă prin a nu mai analiza nimic anume. La fel și-n tabăra formalistă: chiar dacă am găsi structurile fundamentale ale limbii, asta nu ar explica literatura decât în măsura în care ea însăși este limbă – și ca atare ar fi o explicație prea generală ca să fie de folos. E adevărat că teoreticienii anilor '60 lasă impresia că voiau mai ales să scoată din text ceea ce mai degrabă l-ar fi distrus ca text, ori – mai bine – ceea ce mai degrabă l-ar fi păstrat ca text, dar l-ar fi distrus ca operă. Și asta nu înseamnă decât: cu cât câmpul de analiză este mărit și cu cât crești nivelul de abstractizare, cu atât ce afli devine mai puțin relevant pentru obiectul cercetării tale (dacă obiectul cercetării tale rămâne literatura).

În ultimă instanță însă, chiar dacă am fi obținut (și n-am obținut) răspunsuri pentru aceste întrebări generale despre structuri de sens și sociale, încă n-am fi avut un răspuns pentru întrebarea: Ce dispăre dacă dispăre literatura? Asta ca să vedem cât de puțin se rezolvă dacă se rezolvă întrebările fundamentale ale teoriei literare din ultimul secol. Așa că răspunsul pentru întrebarea de ce merită conservată „onoarea numelui” trebuie căutat în altă parte. El nu cred că poate fi obținut printr-o critică a teoretizărilor din ultimul veac, fiindcă chiar dacă ele ar fi avut succes, nu ne-ar fi adus întotdeauna mai aproape de explicitarea lucrului care ne interesează.

Ajunși în acest punct, majoritatea cercetătorilor literari se întorc învinși la vechiul agnosticism estetic al criticilor tradiționali, cel în care se recunoaște că nu știm exact pentru ce ne plac unele poezii, dar că ne plac și că ce ne îndeamnă să vorbim despre ele este tocmai fascinația aceasta, indicibilul. Nu știm ce e, dar este. Nu știm ce face, dar are loc. Fascinația, e drept, nu poate fi



lămurită sociologic și formal decât prin aproximări, ea scapă definițiilor, și ca atare, ca vechilor teologi, nu ne rămâne decât să definim literatura apofatic, dar copleșiți cumva de miracolul întâlnirii noastre cu obiectul artistic. Și cum această fascinație e luată mereu ușor ex officio, mai ales când li se recomandă altora canonul, ea nu este exprimabilă decât ca experiență (de lectură) – adică în forma criticii, critica fiind astfel ultima și cea mai durabilă formă a agnosticismului umanist (adică ultima practică intelectuală care n-a renunțat să creadă, împreună cu Eliot, că „nu critici cu adevărat pe cineva până nu i te supui”).

În acest caz, la întrebarea Ce este poezia bună? nu există deocamdată decât răspunsul: să arătăm spre o poezie bună și să spunem celui care ne-a pus întrebarea: Iată, aceasta este poezia bună. Deși acesta e semn al propensiunii criticii de a rămâne fără explicații tocmai atunci când explicațiile ne-ar fi cele mai utile, încercarea disciplinelor analitice de a explica preferința estetică este sortită și ea pieirii, fiindcă teoria valorilor pare să fie – după decenii de discuții – încă în fașa ei scolastică.

Iar pentru întrebarea Ce dispăre dacă dispăre literatura? nu putem face recurs nici măcar la un asemenea gest. Critica ne ajută aici în măsura în care face distincții informate, teoria în măsura în care caută să stabilească structuri și să ofere definiții pe baza lor, sociologia în măsura în care aruncă lumină asupra comunității artistice, iar istoria în măsura în care ne arată că orice formalism și orice sociografie literară sunt inutile dacă nu înțelegem schimbările lor succesive – dacă nu vedem evoluția vie a literarului. Cred totuși că începem să ne dăm seama după un secol de teoretizare în extremis că perspectiva istorică nu este doar una simplă, de control, pe care o luăm ca să ne asigurăm că ce înțelegem din celelalte perspective se întregeste cumva metodologic – ci că este tocmai spațiul discursiv în care celelalte analize, demarcate analitic, încep cu adevărat să capete sens și dimensiune. Și n-ar fi paradoxal că s-a săpat atât de mult în marxism în ultimul secol, încât pare că am ajuns înapoi la Hegel, care n-a spus-o, dar ar fi putut să spună că „fiecare operă este o întregă lume de reprezentări îngropate în noaptea istoriei”?

4. Nu în ultimul rând, trebuie lămurită mai bine legătura dintre literatură și școală, care nu înseamnă altceva decât legătura dintre tradiția gândirii și prezent. Metoda preferată, la noi și aiurea, de a te asigura că lucrurile cele mai bune din această tradiție ajung în mintea tinerilor, pentru ca mai apoi să le determine acțiunile în societate și să le circumscrie evoluția morală, a fost istoria de curs și manual, care – dintre toate felurile de istorii – depinde, ca să devină vie, adică semnificativă pentru cel cărui i se cere s-o înțeleagă, de abilitatea profesorului de a o face vie, abilitate care de cele mai multe ori lipsește. Din păcate, școala românească îi deprinde pe elevii ei cu un oarecare respect pentru

erudiție care, prost înțeles, și de cele mai multe ori e prost înțeles chiar de profesorii înșiși, le face pe victime să creadă că cea mai înaltă formă de cultură internalizată este cea a „cărțurarului umanist”, cărui i se iartă ușor păcatele politice dacă a scris zeci de cărți și a pus ordine în haosul culturii printr-un exercițiu de sistematizare care are întotdeauna ceva impunător. Toți marii noștri intelectuali sunt parcă avatururi ale lui Erasmus sau Mommsen. Chiar și radicalii gândirii ajung în sălile de curs universitare prezentați mereu cu același respect din oficiu, și poate nicio altă cultură nu e mai bună decât cea românească la transformarea chiar și a marilor radicali ai trecutului în „oameni ai cărții”, printr-un procedeu complex de anodinizare pedagogică – pe care istoria îl înregistrează și-n alte locuri, dar care la noi cunoaște o amploare teribilă.

Ca multe alte obiceiuri pedagogice, și acesta a pornit de la o idee pragmatică: și anume că trebuia să existe un vehicul prin care temele trecutului să ajungă în mintea prezentului și să o formeze. Din păcate, acesta a fost Manualul. De câte ori s-a vorbit în trecut despre virtuțile pedagogice ale literaturii, s-a invocat de obicei sintagma literaturii care educă valori morale și civice, cum o face și Mircea Martin la începutul eseului său; problema mea cu această supoziție este că, dacă acceptăm de la bun început că literatura e în stare să educe în sensul acesta, atunci trebuie să acceptăm și că problema adevărului este pentru ea centrală, căci întrebarea Cum e mai bine să trăiești în lume? se va întâlni cu „termenii unei epistemologii generale”, căci depinde de ei, și dacă ce vrem să păstrăm e tocmai abilitatea literaturii de a educa aceste valori, atunci trebuie să ne gândim serios cum o mai putem defini în termeni de „originalitate”, „atractivitate” și „devianță”, cum face domnul Martin, și ce consecințe ar avea asta pentru abilitățile ei educative.

Dar punctul orb, mi se pare, al lamentării generale despre dispariția literaturii din școli este că discută prea mult despre canon ca listă de lecturi pentru școală. Or canonul nu este nici un produs exclusiv școlar, nici unul exclusiv destinat școlii – dispariția unui autor din canonul de școală nu înseamnă scoaterea acelui autor din memoria culturală. De fapt, îmi imaginez situații în care excluderea lui ar putea să-l ajute. Nu școala este principalul reper pentru istoria literară, ci comunitatea filologică a republicii literelor și, mai important, literatura ca atare este o instituție diferită de școală, cu o dinamică diferită; școala a fost, istoric, întotdeauna mai conservatoare – timpii ei de schimbare sunt diferiți. Acest conservatorism este explicat parțial generațional, și anume prin aceea că majoritatea profesorilor care predau într-un sistem de învățământ în punctul x vor fi formați, prin forța lucrurilor, într-o cultură pedagogică diferită de cea, adesea tânără, care le cere schimbarea în direcțiile celor mai noi evoluții ideologice. Atunci când injecția de oameni noi în sistem atinge masă critică (adică pe parcursul a câteva generații), schimbările au

loc mai fluent. Acest gen de retard generațional are loc, fără îndoială, și-n comunitatea literară, dar comunitățile literare nu sunt atât de ierarhizate și birocratizate ca sistemele de învățământ și permit, uneori chiar încurajează, existența heterodoxiilor.

Tot așa cred că, dacă există un cadru comun de referință pentru viața culturală, el nu este atât școala, cât multe alte lucruri, pornind de la prejudecăți și mode, la filozofii de prestigiu în cadrul republicii literelor. Iar aceasta din urmă nu este atât de funest monocromă și uniformă în dogmele ei pe cât se crede. După 400 de ani în centrul atenției istoriei literare și intelectuale, Shakespeare n-ar putea să dispară nici măcar dacă ar fi scos din toate școlile din țările anglofone, pentru simplul motiv că lumea literară este pluricentrică, n-are miniștri și programe. Shakespeare e de altfel un exemplu potrivit aici: el a intrat ca obiect de studiu în școlile americane la începutul secolului XIX. Până atunci cum a supraviețuit? Nu în mintea celor care l-au iubit? Iar scriitorii afro-americani n-au rezistat până în anii '70, când au început să fie studiați în colegii, tot așa? Nu în bibliotecile celor care-i credeau importanți pe Langston Hughes sau Gwendolyn Brooks și care ar fi vrut ca Renașterea din Harlem să fie studiată așa cum se studia, tot pe-atunci, în colegiile americane, literatura religioasă protestantă de secol XVIII? E un lucru paradoxal, firește, că în cel mai sistematic educată civilizație din lume, soarta unui mare autor să depindă de afecțiunea întâmplătoare a celor care-l citesc în tăcere, dar a fost vreodată altfel? Literatura, ca artă, ia naștere în primul rând nu din pedagogie ci din afecțiune, tot așa cum filozofia ar trebui în mod ideal să

încurajeze gândirea, nu comentariile exegetice.

Motivul pentru care nu împart îngrijorarea generalizată a ultimelor câteva decenii în privința destinului studiilor literare este că mutațiile acestea mi se par inevitabile, iar trecutul e permanent reconsiderat de la Renaștere încoace; apariția unui alt subiect de studiu nu le anulează pe celelalte și nici nu le scoate cu totul din scenă. Dacă sunt vitale, dacă nasc pasiuni, dacă cei care le apară cred în adevărul lor, și – mai ales – dacă chiar sunt adevărate, ele ar putea supraviețui secole de-a rândul în afara universității și-a școlii; e adevărat că ar fi lipsite astfel de avantajul instituțional al finanțării, și că asta ar tinde să le facă secundare. Dar în cele din urmă, dacă o anumită informație literară, dacă înțelegerea ei productivă adică, depinde – pentru supraviețuirea ei – strict de școală, atunci e oricum terminată.

Mă întreb dacă nu cumva, pentru a păstra lucrurile acestea vii, nu avem nevoie uneori tocmai să uităm de „onoarea numelui”, ca să putem vedea, dimpotrivă, lucrurile din nou cu ochii celor care au avut norocul să uite. Poate că lucrurile acestea nu vor putea fi redescoperite în originalitatea lor decât când vom învăța noi înșine să gândim suficient de diferit încât să găsim de novo în ele ceva ce acum, când suntem hrăniți tocmai de ele, nu mai putem vedea la fel de bine. Prea mult mi se pare că lipsește din tradiția filologică o apologie onestă a rupturii; gândirea filologică a fost multă vreme o gândire curatorială, de colaționare, aservită problemelor textului, și de-aceia i s-a întâmplat de multe ori în lungul ei trecut să-l confunde pe „a ști” cu „a gândi”, tot așa cum n-a înțeles mereu că există mai multe drumuri spre același adevăr.

### Note:

- 1 Vezi Iuri Tîmianov, „Noțiunea de construcție”, în *Poetică și stilistică. Orientări moderne* (București: Editura Univers, 1972), 153-156, unde vorbește despre unitatea operei, ca despre o „integralitate dinamică în desfășurare”.
- 2 Mircea Martin, „Exilul literaturii”, *Observator cultural*, nr. 996 (2019), <https://www.observatorcultural.ro/articol/exilul-literaturii>.
- 3 „You don't really criticize any other to whom you have not surrendered yourself”, apud. Frank Kermode, *Pleasure and Change: The Aesthetics of Canon* (Oxford: Oxford University Press, 2004).
- 4 Citatul original, din Enciclopedia științelor filozofice. Logica, spune: „Fiecare om este o întregă lume de reprezentări, care sunt îngropate în noaptea Eului.”
- 5 Cum istoriile literare și intelectuale sunt scrise în mare parte de universitari, nu e de mirare că majoritatea o să supraliciteze rolul pe care îl are catedra în viața intelectuală a națiunii.

### Bibliography:

- Kermode, Frank. *Pleasure and Change: The Aesthetics of Canon*. Oxford: Oxford University Press, 2004.
- Martin, Mircea. “Exilul literaturii” [“The Exile of Literature”]. *Observator cultural*, no. 996 (2019). <https://www.observatorcultural.ro/articol/exilul-literaturii>
- Tîmianov, Iuri. “Noțiunea de construcție” [“The Notion of Construction”]. In *Poetică și stilistică. Orientări moderne*. Bucharest: Editura Univers, 1972.





# MUZEUL LEGENDELOR URBANE

---

## Cosmin CIOTLOȘ

Universitatea din București, Facultatea de Litere  
University of Bucharest, Faculty of Letters  
Personal e-mail: [cosminciotlos@gmail.com](mailto:cosminciotlos@gmail.com)

---

### THE MUSEUM OF URBAN LEGENDS

Daniel Pișcu's poetry already started its editorial life long before its author's debut per se. Many of his colleagues at the Monday Literary Circle (among which Mircea Cărtărescu and Romulus Bucur's names are the most prominent) quoted him in their books, thus contributing to the emergence of a legend of the generation. When Pișcu started to publish, he strived, during the period after the fall of the Romanian communism regime, to confirm the oral reputation that haloed him, by discussing and, in a subtle way, taking the stories of his first youth close to a museum type of narrative. The current essay follows and expands on the tactics through which this discrete author managed to remain deeply original for four decades, while staying loyal not necessarily to his own writing, but primarily to the public image that had been generated by his writing from the very beginning.

Keywords: Romanian contemporary poetry, Monday Literary Circle, Daniel Pișcu, wordplay, limerick, reading community

---



Ceea ce-ți cer eu, iubito,  
e ca niciodată să nu mă  
admonestezi  
când cer foc unui trecător  
și nici să nu mă privești  
curios atunci când îmi scutur  
țigara  
în ritm de blues

Primele reacții la acest poem al lui Daniel Pișcu sunt anterioare cu treizeci și șase de ani publicării lui<sup>1</sup>. Se întâmplă pe când autorul era student în anul al doilea al Literelor, împărțind camera de cămin cu câțiva colegi mai mici sau mai mari. Toți, poeți, sau, în fine, urmând a deveni poeți. Între ei, Pișcu făcea o figură aparte. Scria și el, ce-i drept, versurile lui circulând deja în circuit închis între colegii de facultate. Pe deasupra, avea în lucru un roman experimental pe care nu se sfia să-l califice drept *cel mai mare* din toate timpurile, de care își lega uriașe speranțe și în vortexul căruia își atrăsese,

cu sau fără voie, apropiații. Convenția era aceea de a stenografia, atât cât îl vor ține puterile și memoria, tot ce se întâmplă și se vorbește în jurul lui. Lucruri, evident, nu întotdeauna avuabile. Eventualitatea dării lor în vileag, chiar și în forma aceasta aproape consensuală ce stârnea, firește, iritare și replici acide (consemnate și ele fidel). Un asemenea episod se petrece în 8 iunie 1977, când, după autoironice insistențe, Pișcu scandează scurta bucată de mai sus, scontând, spune el, cuvenite elogii. Care se lasă așteptate în van. În locul lor, micul auditoriu afectează plictiseala și arătându-se exasperat: „Dac-o mai citești la mulți, cu siguranță c-ai să ne înnebunești pe toți”, exclamă, primul, Romulus Bucur. În același ton, Alexandru Mușina scâncește un „lasă-mă, nu mă omori” ultimativ. Abia trezit din somn, Roman Istrati e, în context, un veritabil *trouble-fête*, care se prefăce, spre disperarea vocală a celorlalți, interesat: „hai, citește-mi și mie, am auzit, doar așa, câte ceva”<sup>2</sup>.

Totul nu e, desigur, decât un joc, o înscenare goliardică a unor filologi bucureșteni de la finele

deceniului al optulea. Iar ricanările, atâtea câte sunt, nu trebuie luate prea în serios. Adevărul e că, în această confrerie *ad hoc*, Pișcu își binemerită locul. E un *sparring partner* competitiv pentru fiecare dintre membrii unei generații care s-a definit printr-un spirit bifid, solidar-concurențial. „Cu toate ciudațeniile lui”, avea să spună peste ani unul dintre cei citați mai sus, „Daniel e un băiat de caracter, fin, cu umor”<sup>3</sup>. Creator al unei formule poetice proprii, marginală, dar autonomă, autorul *Game*-lor pune, în plus, umărul la edificarea și coagularea mitologiei de grup. Ca și Stratan, ca și (în parte) Doru Mareș, Pișcu e un personaj-cheie al anecdoticii optzeciste. Nu prin rafinate jocuri de limbaj și nici prin imaginarul erotic compulsiv, ci tocmai în virtutea literaturii cu totul particulare pe care-o scrie și pe care-o distribuie după coduri nu mai puțin particulare. Într-un anume sens, ea ilustrează categoria schilleriană a poeziei *naive*, pe care *sentimentalii* radicali de la Cenaclul de Luni o gustă în măsura în care le oferă argumente pentru propriul program estetic aflat încă *in statu nascendi*.

Din acest unghi e util de urmărit felul cum prezintă Mircea Cărtărescu în *Postmodernismul românesc* foarte popularele improvizatii ale unui versificator de secol al nouăsprezecelea. Mărturia lui Constantin Bacalbașa (singurul care salvează, în epocă, amintirea obscurului State Prudănescu) e rezumată și comentată cu vădită și discret pledantă plăcere:

„Intrând într-o cafenea din strada Sfinților, o cafenea mare cu 3 miliarde, a văzut în perete câteva portrete ale foștilor voievozi. Instantaneu, geniul poetic l-a inspirat:

Ștefan, Mihai și cu Mircea,  
Trei miliarde sunt aicea!”

Asemenea unui personaj al lui Borges, el are ambiția să versifice, metru cu metru, universul. Scrie despre tot ce vede și i se întâmplă. Mergând la Mehadia, o toarnă în poezie:

„La băi la Mehadia / Cine avea parale/ Mânca macaroane, / Iar cine n-avea / Ședea și se uita”<sup>6</sup>

Referirea la autorul *Cărții de nisip* e condiționată de autoritatea numelui. Altminteri, e limpede, cu vorba altui poet român, că prin Borges „să înțeleg ș-altii carii tocma așa au făcut”. De pildă, Daniel Pișcu, al cărui *Cel mai mare roman al tuturor timpurilor* (și, prin extensie, a cărui întregă operă) exact asta face: pune pe hârtie, în întregul ei și *unfiltered*, realitatea imediată. În special pe aceea a camerei 154 din blocul C al complexului studentesc 6 martie (azi, Kogălniceanu), care e urmărită frust, fără scrupule stilistice sau expresive:

Plouă. Îmi cumpăr „Carpați”. Mă împrumută cu un

pix băiatul lui Caraba. Intră Romeo Istrati.

Eu (bând apă dintr-o sticlă): Dați-mi voie să vă spun un singur cuvânt: Trăiesc.

R.I. (bând și el): Idem. Ne aprindem țigările. R.I., „Mărășești”. Eu, „Carpați”. Nino, „Select”.

Eu: Ce coincidență: Romeo fumează „Mărășești”, e din Moldova, eu, „Carpați” – trăiesc la poalele Carpaților, Nino, „Select”, ca la Ploiești?

Mai târziu, sala de lectură<sup>7</sup>

Greu de distins de la un punct încolo, omul Pișcu și scrisul său exercitau, între luniști o fascinație catalitică. Preluându-i maniera, Romulus Bucur îl include prompt, ca personaj, într-un arhicunoscut poem de debut. Nici Mircea Cărtărescu nu face notă discordantă: câteva versuri îndrăgostite din prima lui carte, *Faruri, vitrine, fotografii* (1980), îl plasează, aproape monadic, sub un spot luminos și onorant:

dragoste, amor, erotism... arhitectură de bau-haus  
băută ca daiquiri  
în cupe de șampanie  
înroșite ca sângele de atâtea urme de ruj  
asta s-ar numi moștenire și ar trebui să dăm în demența  
heraldică a lui mateiu caragiale  
și-n universul lui pișcu<sup>8</sup>

Buna părere despre poezia aceluiași, Cărtărescu avea s-o păstreze până târziu, amintindu-l ca posibilă rezervă de lux a *dream team*-ului care contribuise la *Cinci* (1982). Dată fiind exigența selecției, problema se pune mai degrabă în termeni de valoare decât de simplă vecinătate formală<sup>9</sup>. Aceasta din urmă există, fără îndoială (Daniel Pișcu fiind înclinat spre laconismul simliconeptual al unor Ghiu sau Lefter). Decisivă rămâne totuși, în cazul lui, coerența spațiului afectiv și mental pe care literatura lui îl administrează. Cu tot instinctul său centrifug, care e în fond o formă de empatie reținută, lumea autorului *Scrisorilor de acasă* e una, în ultimă instanță, inconfundabilă și incomparabilă<sup>10</sup>. Chiar atunci când referentul ei e recognoscibil sau, oricum, ușor de reconstituit.

Cu aceste premise, e de la sine înțeles că momentul debutului a însemnat pentru Daniel Pișcu mai curând o responsabilitate decât o apoteoză. După zece ani de notorietate restrânsă, cenaclieră, legenda lui părea stadiul placentar și avea de înfruntat experiența infinit mai complexă și mai exigentă a evaluării „în for”. Noul mediu nu se mai preta unei descrieri amănunțite (și implicit unui control amănunțit), de tip *Cel mai mare roman al tuturor timpurilor*. Conștient că un eventual eșec i-ar fi periclitat în primul rând aura, poetul adoptă prompt o strategie abilă, de tradiție carteziană: *larvatus prodeo*. Înaintea, deci, individual, la adăpostul unei rețete de grup, pe care ține să o sugereze și să o



sublinieze. Nu e, poate, întâmplător că *Aide-mémoire* apare în condiții care evocă cele două volume colective ale generației, *Aer cu diamante* și *Cinci*: la aceeași editură (Litera), cu un redactor de carte (I. Bogdan, nimeni altul decât Ion Bogdan Lefter) coautor la cel de-al doilea, și, în sfârșit, cu o prezentare semnată de Nicolae Manolescu, prefațatorul ambelor, care este, pentru a respecta logica succesiunii<sup>11</sup>, un fel de *Bilete de pașagal, ultima serie*. De altfel, criticul nu uită să ambreieze, în jumătatea de pagină pe care i-o consacră, profilul așa-zicând totemic al autorului:

Despre poezia lui Daniel Pișcu am auzit cu mult înainte de a o citi. Un fel de legendă îi precedase poetului prezența într-un cenaclu studențesc, de care m-am ocupat o vreme. Versurile lui, știute tuturor, transmise exclusiv pe cale orală, alcătuiau un folclor la care se făceau permanent referințe. Predomina părerea că întreaga generație, care, în acel cenaclu, se afla în pragul ecloziunii lirice, ar sta sub influența lui, ca sub o pecete. Probabil că din respect pentru legenda sa, la fel cu Ion Vinea odinioară, Daniel Pișcu a tot întârziat să-și adune poeziile în volum<sup>12</sup>

Strategia de care aminteam va fi una pe termen lung: în măsuri mai mici (dar niciodată atât de mici încât să nu aibă, totuși, o pondere) sau mai mari, toate volumele lui Pișcu vor resuscita, relegitima și muzeifica narațiunea fondatoare. Așa trebuie citit, de pildă, jocul anacronic al restituirilor editoriale târzii (a se vedea poemul citat la început, cu romanul studentin sau cu *Gamele* tipărite abia în 2002). Așa trebuie citite și numeroasele *concelli* infantile și paradoxale care convoacă spiritul și stilul primelor încercări. Nu e vorba nici de manieră, nici de nostalgie, ci de o formă curioasă de dependență. Creativitatea lui Daniel Pișcu se activează prin contact, iar morfologia ei e aceea a recifului. Poetul are nevoie de un public pe care să-l epezeze, să-l uluiască sau să-l atragă, atunci când e cazul, în propriile sale scenarii. Prioritar, îi are în vedere pe congenerii lunediști. Nu exclusiv. La fel de buni pot fi, la rigoare, unchiul Paul și tanti Melanița, a căror efigie migrează, cu firești transformări, de la un volum la altul, începând cu romanul<sup>13</sup> și încheind cu colecția de ferepare versificate din *Per amorem*<sup>14</sup>. În *Aide-mémoire*, aceștia apar sub chipul unor fanteze potrivite ivindu-se la momentul oportun:

Era iarnă și n-aveam mănuși  
Dar am apelat la mătuși

Era iarnă și n-aveam fular  
Dar am apelat la un unchi milionar

Era iarnă și n-aveam căciulă  
Dar am apelat la coafura mea nulă<sup>15</sup>

Dependența<sup>16</sup> de care vorbeam, care e una a asocierii și a sensibilității comunitare, e sesizabilă la lectură. Dincolo de caracterul acesta implicit, însă, Pișcu o mărturisește cu subiect și predicat într-o tabletă reluată într-un volum din 2011, *Piața Sfatului*:

Când scriu, mă gândesc nu că aş scrie pentru nimeni, ci că scriu pentru toți vecinii și cunoscuții/ necunoscuții, oriunde ar trăi ei. Așa cum mi-ar plăcea și mie să citesc, să citesc la nesfârșit, regăsindu-mă astfel în scriitorul găsit, descoperit și regăsit, redat de sinele său mie-lui meu<sup>17</sup>

Un „pentru” care poate fi înțeles și ca un „despre” și ca un „alături de”. Nici un poet român n-a fost mai insistent în rodarea unui discurs interactiv, apt să agrege mici nuclee de spectatori/ auditori/ colaboratori. De aceea, numai arareori și numai dintr-o concesie mimetică imediată față de formula unor Iaru sau Stratan, Pișcu își îngăduie regii intertextuale. Ca de exemplu în acest:

Tac, tac  
zice pendula  
și cât de mult  
vorbește ea  
singurătății mele

Tac, tac  
și cât de mult  
zice pendula  
visez<sup>18</sup>,

reorchestrând, în fond, partitura unui *Monosilab de toamnă bacovian* („În odaie, trist sună lemnul mut:/ Poc./ Umbre împrejur într-un gol, tăcut./ Loc”). Sau, în următoarea carte, *Scrisorile de acasă* (1995), unde *Întâmplare* actualizează serialul snoavelor în doi peri ale unui faimos personaj din nuvelistica lui Creangă:

Dragul meu,  
în orașul meu de provincie  
străzile sunt în unele locuri  
destul de înguste  
într-o zi mă duceam la un prieten  
când o mașină  
trebuia să depășească o căruță  
șoferul a strigat căruțașului:  
„mișcă volanul și trage pe dreapta”  
iar moș Nichifor Căruțașul a replicat  
„da, parcă tu ai cărat piatra...”<sup>19</sup>

Lucrul n-ar trebui să mire. Dacă e să-i luăm ca reper romanul, Daniel Pișcu nu e, structural, un poet care să stea (parafrazând-o pe Mariana Marin) au *carrefour des grandes routes culturelles*. În studenție citește destul



de puțin, mai degrabă în pauzele scurte dintre două țigări. Surprinde, totuși, interesul pentru orientalistică: *Rāmāyaṇam*, *Pañcatantra*<sup>20</sup> și *Bhagavad Gītā*<sup>21</sup> sunt lecturi la care revine, în dauna bibliografiilor de examen. Ceea ce explică, poate, laconismul ambiguu-sagace al unor poeme ale sale. Unele, deconcertante:

– Excelent!  
– Mișto!  
– O.K.  
Atât despre excelent.  
Atât despre mișto.  
Atât despre O.K.<sup>22</sup>

Altele, mai ales din volumul *Țucătorul de cărți*, reflexive în cel mai înalt grad și, uneori, anticipându-l pe tardivul nouăzecist (sau, la fel de bine, precocele douămiist) Constantin Acosmei: *Sus capul, Marele zid, Strigăt, Valsul nostru* sau *Stare*:

Mestec gumă  
sub dinți  
necazuri aromate  
mi se fac cocoloș  
peste puțin timp  
aroma dispare  
mă dor fălcile  
dar sunt calm<sup>23</sup>

Li se adaugă, desigur, cele treizeci și două de *Game*, remarcabil exercițiu de concizie și de artificiu formal. Fără să aspire, prin vreuna dintre piese, la statutul de capodoperă, ciclul reprezintă totuși un moment de vârf al primei perioade a lui Pișcu. Sau, și mai bine zis, *primum movens* al longevivei legende care avea să-l însoțească<sup>24</sup>. Execuția e grafică, după modelul convențional al acrostihului, semantica e de *limerick*, iar pretextul, muzical până la partitură și acorduri, convoacă o tradiție autohtonă care începe cu Depărățeanu („sol, la, si, do”), continuă cu Macedonski (în *Guzla*), Minulescu („do, mi, sol, fa, do, mi”<sup>25</sup>) și Topîrceanu, pentru a sfârși, în anii '80, cu Cărtărescu („mă găsești cu dinții mai cariați, cu ochii halucinați, / cu blugii mai tociți, cu pieptul mai gol / cu norii mai tandri, o foll / o foll de roll de rolly o...”<sup>26</sup>, scrie el în *Regele Soare*).

Circulând încă din 1977 în manuscris, *Gamele* sunt un exemplu concret de succes comunitar. Ușor idealizată, tactica din spatele lui se regăsește într-un poem din *Aide-mémoire*:

Să dai un telefon oportun  
într-un moment de cumpănă  
sorei tale  
să scrii o scrisoare mamei tale  
întrebând-o cum o mai duce cu sănătatea  
mulțumindu-i pentru pachetul de prăjituri

asigurându-l pe tatăl tău  
că totul e în ordine  
să treci pe la socri  
cu o căruță de lemne gata tăiate  
să-ți iubești mai mult ca oricând nevasta  
în această după-amiază  
să-i duci o cutie de bomboane copilului  
acum când el are cea mai mare poftă de dulciuri  
ce frate ce fiu ce ginere ce soț ce tată  
vor spune toți în gândul lor, ce duminică  
iată că sunt prezent și azi în istoria familiei<sup>27</sup>

E, în definitiv, o metodă invazivă, provocatoare, de tip *poke* (în termenii rețelelor sociale). Pișcu recurge la ea întâi în prototip, în registru familial, pentru ca apoi s-o generalizeze pentru întregul grup. Ce altceva este acest *foce* dialogat din *Scrisorile de acasă*, construit de la un capăt la altul pe o repetarea unei antifraze care ar fi sărit în ochi oricărui lunedìst:

Eu: mi-e frică de slut,  
dar mai întâi dau un ocol  
și-apoi mă duc să mă spal...  
în lighean  
El: e în van...  
Eu: Te sărut.  
El: Te salut.  
Eu: Dă-mi mâna,  
mulțumesc că mi-ai adus *Săptămâna*<sup>28</sup>

Încă o dată, Pișcu se arată solidar cu colegii lui macerați constant în revista patronată de Eugen Barbu<sup>29</sup>. Și va rămâne așa chiar și atunci când comunicarea (cu toate fațetele ei, de la reverență la colportaj, aluzie și tachinerie) nu va mai fi posibilă, din rațiuni pe cât de obiective, pe atât de tragice. O dovedește, în filigranul său, un poem din 2013<sup>30</sup>, cele câteva obituare versificate care completează cimitirul simbolic din *Per amorem*. Crăciun, Stratan, Mușina sunt acolo. Ca și Mariana Marin:

Era să mă-ndrăgostesc și eu,  
ca atâția alții, de ea.  
Era o candidă stea.  
Era ca o Anna Frank  
în viața asta terestră.  
Era bonomă, docilă și tandră,  
ca o pictură rupestră.  
Ne lipsește enorm și-acum.  
Deși pășește încă drept pe drum<sup>31</sup>

După ce a catalizat, în absență, spiritul Cenaclului de Luni (cărui a s-a alăturat cu întârziere), Daniel Pișcu a continuat să scrie, vreme de patruzeci de ani, ca și cum Cenaclul de Luni nu s-ar fi desființat niciodată.



## Note:

1. Daniel Pișcu, *Poemul lui Nokia* (București: Tracus Arte, 2013), 53.
2. Daniel Pișcu, *Cel mai mare roman al tuturor timpurilor* (Brașov: Aula, 2002), 13.
3. Alexandru Mușina, *Scrisorile unui fazan. Epistolarul de la Olănești* (Chișinău: Cartier, 2006), 159.
4. Un eșantion sentimental al acestora se poate citi într-un articol-obițuar al lui Mircea Cărtărescu: „Am povestit de sute de ori, studenților mei, cele vreo douăzeci de... cum să le spun? aforisme? versuri? poante? (toți le-am zis până la urmă «stratanisme») pe care mi le-am mai amintit și eu din miile risipite de marele risipitor. Dar era ca și când eu, care spun prost bancuri, aș încerca să imit un maestru ce face din fiecare o scenetă burlescă. Studenții aflau, de pildă, că solistul vocal de la Sex Pistols fusese Sextil Pușcariu, că poetul român cel mai rasist fusese Bacovia, fiindcă scrisese «Copacii albi, copacii negri», că prima mențiune a lui Nietzsche în literatura română fusese în cântecul lui Constantin Cantemir, «Nice casă, nice masă, nice dragă jupâneasă», că Eugen Barbu scrisese *Cu bastonul prin București (amintiri din școala de jandarmi)*, că mușchii brațului sunt bicepsul, tricepsul și forcepsul... O dată, Nino a coborât, alb ca varul, din troleibuzul 89 la Preoteasa, unde ne țineam cenaclul. Când și-a revenit puțin din starea de rău, ne-a spus cu o expresie năucă: «Ce chestie, era să mor ca Eminescu-n '89!»”, *A beautiful mind*, în Mircea Cărtărescu, *Ochiul căprui al dragostei noastre* (București: Humanitas, 2012), 135.
5. Să ne amintim că nici Eminescu nu repudia, în *Epigonii*, bogata tradiție a *naivilor* prepașoptiști de tip Țichindeal, Pralea sau Scavinschi.
6. Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, ediția a doua (București: Humanitas, 2010), 241.
7. Pișcu, *Cel mai mare roman*, 50.
8. Mircea Cărtărescu, *Poem de amor*, în *Faruri, vitrine, fotografii* (București: Cartea Românească, 1980), 96-97.
9. Cărtărescu, *Postmodernismul*, 370. De notat că, pentru Cărtărescu, și celălalt volum colectiv al Cenaclului, *Aer cu diamante*, și-ar fi putut lărgi componența, cu Matei Vișniec și Magdalena Ghica.
10. Despre caracteristicile acestui spațiu (privilegiat, în felul său) scrie exact Ioana Pârvolescu pe coperta a patra a celei de-a șaptea cărți semnate de Daniel Pișcu: „Dacă el, poetul, seamănă cu un poem, iar ea, iubita, este ca o carte. Dacă o pagină de-a lui se îndrăgostește de o pagină de-a ei. Dacă după vârsta de 43 de ani vine vârsta de 36 de ani, apoi vârsta de 22 de ani. Dacă săptămâna are șapte vocale, în loc de zile: a, e, i, o, u, ă, î. Dacă noaptea e un vers sau dacă versul e «noaptea». Dacă inspirația e un ac de albină. Dacă în gura poetului e un om care poate să-i strice poemul. Dacă gânduri despre Dumnezeu se încheagă din secvențe de viață oarecare. Dacă un scriitor scrie și după ce moare. Dacă se petrec toate acestea, vă aflați în lumea jucătorului de cărți Daniel Pișcu” (în Daniel Pișcu, *Țucătorul de cărți*, București, Vinea, 2006).
11. Știut fiind că titlurile anterioare fuseseră *Bilete de papagal* (pentru *Aer cu diamante*) și *Bilete de papagal, seria a doua* (pentru *Cinci*).
12. Nicolae Manolescu, în Daniel Pișcu, *Aide-mémoire* (București: Litera, 1989).
13. Pișcu, *Cel mai mare roman*, 69.
14. Daniel Pișcu, *Per amorem* (Bistrița: Charmides, 2014), 18 și 23.
15. Pișcu, *Aide-mémoire*, 48.
16. Cuvântul e cu atât mai adecvat cu cât, de curând, Daniel Pișcu a publicat un volum, *Halucinogene* (București: Casa de Pariuri Literare, 2018) în care repertoriază ludic adicțiile și sursele lor. Printre previzibilele nicotină, marijuana, hașiș, LSD, cafea, poker, alcool, heroină, televizor, morfină, ceai, amfetamină ș.a., poetul găsește cu cale să includă și o *Lirică* („Salvați-l de la poezie! / Salvați-l de la poezie! // La poem cu el! / La poem cu el!”), o *Lectură* („Lectura! / Lectura! // Pictura! / Pictura! // Sculptura! / Sculptura! // Toate cu aura, / Toate cu aura! / Toate cu aura!”) și o neașteptată, dar elocventă *Societate* („Societatea și societatea, / Fidelitatea, fidelitatea! // Omul e bun, / Omul e bun, // De la natură, / De la natură! // Apoi e cu zgură, / Apoi e cu zgură!...”).
17. Daniel Pișcu, *Piața Sfatului (La mele)* (București: Ideea Europeană, 2011), 60.
18. Pișcu, *Aide-mémoire*, 36.
19. Daniel Pișcu, *Scrisorile de acasă* (Pitești: Editura Vlasie, 1995), 38-39.
20. Pișcu, *Cel mai mare roman*, 75.
21. Ortografiată, e drept, după ureche, la p. 44 și p. 45 ale aceluiași roman. Interesant e că aceste preocupări (mai mult decât lecturile în sine) puteau avea, în mediul optzecist, rol legitimator. Într-un interviu din 2010, Dan Arsenie își descria așa evoluția interesului pentru literatura lui Mircea Cărtărescu: „Când l-am cunoscut pe Mircea Cărtărescu, n-am simțit nimic. Era neinteresant, era o larvă care credea în poezie. Ceva mai târziu, când mi-a spus că i-a plăcut un aforism din Juan de la Cruz din cele publicate de mine într-o revistă de la Iași mi-am dat seama că se apropie de *imago*. Apoi, cu altă ocazie, m-a întrebat dintr-odată dacă nu cumva numele de Șapira (fostul șef al restaurantului de la Casa Scriitorilor, mort brusc în timpul unui pariu la cursele de cai de la Ploiești) n-ar fi înrudit cu noțiunea de *sefiroth* din mistica iudaică, ei bine, atunci m-a surprins, devenise crisalidă. Am plecat din România și s-a preschimbă în fluturile grozav pe care îl vedeți. E un vizionar, românii nu-l merită. Nu l-ar merita nici străinii” (Dan Arsenie, „O generație culturală e solidaritatea unor mame care se decid să nască la un moment dat copii pe care-i abandonează într-o bibliotecă”, în *Generația '80 văzută din interior. O istorie a grupării în interviuri*,

- ed. Dumitru Augustin Doman (București: Tracus Arte, 2010), 41-42.
22. Pișcu, *Scrisorile*, 59.
23. Pișcu, *Țucătorul*, 98.
24. Acestea, reiese din *Cel mai mare roman al tuturor timpurilor*, l-au impus definitiv în cercul sever al colegilor de cenaclu: „Cititul și recitarea *Gamelor* mele, de către mine, într-o noapte, când eu am crescut, cred, în ochii lui Stratan și ai lui Al. Mușina, ca poet.” (p. 17). Sau: „Trece Nic Iliescu, care, sunt sigur, îmi va cita iar dintr-o *Gamă*. Și, într-adevăr, pronunță: «Laptele e un element sine qua non». Nu știu dacă el știe sau nu că mă măgulește. Dar pe mine mă măgulește că mă citează” (p. 30).
25. Ion Minulescu, *Opere. Versuri. Romanțe pentru mai târziu. De vorbă cu mine însuși. Strofe pentru toată lumea. Nu sunt ce par a fi... Patrusprezece inedite. Cinci grotesți. Din periodice. Inedite și postume. Traduceri și prelucrări*, text ales și stabilit, note, comentarii, variante și indici de Ștefan Fircă și Alexandru Farcaș, cronologie de Ștefan Fircă, introducere de Eugen Simion (București: Academia Română || Fundația Națională pentru Știință și Artă || Muzeul Național al Literaturii Române, 2018), 494
26. Mircea Cărtărescu, *Poezia* (București: Humanitas, 2015), 322.
27. Pișcu, *Aide-mémoire*, 40.
28. Pișcu, *Scrisorile*, 9 și urm.
29. Și nu e întâmplător că, încercând să restituie cât mai exact spiritul generației, Alexandru Mușina va selecta acest poem în antologia pe care o va publica în 1993 la editura Vlasie.
30. De fapt, o fabulă funebă, în care rolul clasic al animalelor e transferat unor *gadget*-uri, veritabile embleme conversaționale: „A murit prietenul meu Nokia / cu care mergeam / la vânătoare de lei / și valută, / a zis prietenul lui, Ericsson. / A murit în luptă. // Cât de frumos îmi dezmiarda / auzul / când apelam / sau când eram apelat. / El nu-mi era amic / îmi era prieten adevărat! // Împreună cu el / am avut multe reușite. / Am vânat lei, euro, / dolari USA, canadieni și australieni, / lire, șilingi și coroane de tot felul. // Era perfect la jocuri, / la video, la fotografiat / cu cea mai bună rezoluție.” (Pișcu, *Poemul lui Nokia*, 29). Aerul ludic și aluzia culturală (inclusiv la un arhicunoscut poem al lui Nichita Stănescu) nu scad intensitatea autentic biografică a discursului.
31. Pișcu, *Per amorem*, 71.

## Bibliography:

- Cărtărescu, Mircea. *Faruri, vitrine, fotografii* [Spotlights, Display Windows, Photos]. Bucharest: Cartea Românească, 1980.
- Cărtărescu, Mircea. *Ochiul căprui al dragostei noastre* [The Brown Eye of Our Love]. Bucharest: Humanitas, 2012.
- Cărtărescu, Mircea. *Poezia* [Poetry]. Bucharest: Humanitas, 2015.
- Cărtărescu, Mircea. *Postmodernismul românesc* [Romanian Postmodernism], ediția a doua. Bucharest: Humanitas, 2010.
- Doman, Dumitru Augustin, ed. *Generația '80 văzută din interior. O istorie a grupării în interviuri* [The 80s Literary Generation from Within. A History of the Group in Interviews]. Bucharest: Tracus Arte, 2010.
- Minulescu, Ion. *Opere. Versuri. Romanțe pentru mai târziu. De vorbă cu mine însuși. Strofe pentru toată lumea. Nu sunt ce par a fi... Patrusprezece inedite. Cinci grotesți. Din periodice. Inedite și postume. Traduceri și prelucrări* [Workes. Verses. Romances for Later. Talking to Myself. Stanzas for Everyone. I Am Not What I Seem to Be. Fourteen Unpublished. Five Grotesque. From Periodicals. Unpublished and Posthumous. Translations and Adaptations.]. Edited by Ștefan Fircă and Alexandru Farcaș, chronology by Ștefan Fircă, introduction by Eugen Simion. București: Academia Română || Fundația Națională pentru Știință și Artă || Muzeul Național al Literaturii Române, 2018.
- Mușina, Alexandru. *Scrisorile unui fazan. Epistolarul de la Olănești* [Letters of a Pheasant. The Epistolary from Olănești]. Chișinău: Cartier, 2006.
- Pișcu, Daniel. *Aide-mémoire*. București: Litera, 1989.
- Pișcu, Daniel. *Cel mai mare roman al tuturor timpurilor* [The Greatest Novel of All Time]. Brașov: Aula, 2002.
- Pișcu, Daniel. *Halucinogene* [Hallucinogens]. București: Casa de Pariuri Literare, 2018.
- Pișcu, Daniel. *Țucătorul de cărți* [The Card Player]. București: Vinea, 2006.
- Pișcu, Daniel. *Per amorem*. Bistrița: Charmides, 2014.
- Pișcu, Daniel. *Piața Sfatului (La mele)* [The Council Square (At My)]. București: Ideea Europeană, 2011.
- Pișcu, Daniel. *Poemul lui Nokia* [Nokia's Poem]. București: Tracus Arte, 2013.
- Pișcu, Daniel. *Scrisorile de acasă* [Letters from Home]. Pitești: Editura Vlasie, 1995.





# HERMENEUTICA AUTENTICITĂȚII OPTZECISTE: ACCENTE ONTOLOGICE ALE SCRITURII

---

**Flavia-Domnica CRĂSTĂNUȘ**

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

---

THE HERMENEUTICS OF AUTHENTICITY IN THE 80S GENERATION:  
ONTOLOGICAL ACCENTS IN WRITING

The present paper aims to highlight the concept of authenticity as a core and first objective of the 80's literary generation with an emphasis on the prosaic sector of the time. In a hermeneutic approach, the paper relies on the presentation of a “new authenticity” differently marked from the modernist approaches and which is reflected in the concrete plan of writing, whose ontological investment or interaction with the (i)mmediated reality is attributed to the experimental context, but especially to the textualist paradigm of the generation.

Keywords: authenticity, textualism, 80's generation, writing, short prose



În orizontul literar al generației optzeciste, conceptul de *autenticitate* se înscrie printre reperele de avangardă, „de primă linie” ale vremii devenind unul dintre principalele deziderate de atins în spectrul direct al scriiturii: dacă până acum, în epoca interbelică ori în modernitate, accentul cădea pe reprezentarea mimetică a realității în lumea ficțională, prin surprinderea ritmului existențial într-o autenticitate a trăirii, sau – în perspectiva camilpetresciană – pe anticalofilie, iată că, în contextul textualist și textualizant al deceniului nouă, lucrurile se schimbă radical. Asistăm acum la militarea pentru o „nouă autenticitate” care vizează „nu sinceritate tale-quala (adică simpla „spovedanie” asupra unor evenimente banale mai mult sau mai puțin intime, coroborate cu depoziția „martorilor”), ci autenticitate a scriiturii, ceea ce mută accentul în mod esențial pe mecanismele secrete ale practicii semnificante!”<sup>1</sup>. Așa cum observă și Octavian Soviany, autorul *Eseului despre textul poetic* „investește scrierea și scriitura cu dimensiunile unui act existențial major, omul definindu-

se, din perspectiva sa, ca o ființă care inscripționează și se inscripționează”<sup>2</sup>, astfel că transpunerea ființei în plan scriptural, până în momentul în care textul palpită și e viu, aduce actul textualizării în prim plan. Acest proces al actului scriptural, deci al textualizării, devine unul justificat ontologic în virtutea unei „noi autenticități” îndelung discutată de critica și de teoria vremii și care presupune „mutarea radicală a accentului de pe realitatea textului pe realitatea experienței scripturale”<sup>3</sup>.

Conceptual, termenul „autenticitate” dovedește o abordare polivalentă în contextul literar optzecist pe care ne propunem să o sintetizăm în cele ce urmează. Fie că face referire la un nou mod de abordare a materialului narativ prin investirea ontologică a scriiturii, fie că vizează „o nouă priză la real” prin raportarea la o realitate (i)mediată, fie că se raportează la existența empirică a instanței auctoriale ca girant al autenticului, toate perspectivele converg spre stabilirea autenticității ca „metodă de lucru” (Gh. Crăciun), ca strategie principală a textualizării. În acest spectru, Gh. Crăciun

propune o reevaluare a autenticității prin raportarea ei la actualitate, la o nouă ideologie a întregului mecanism ficțional (teme, motive, modalități și mijloace de realizare a narativității), acesta aflându-se sub semnul experimental<sup>4</sup> al vremii caracterizat de dinamismul perspectivelor și planurilor narative, de dialogismul operei în reconfigurarea relației autor-text-cititor într-un parteneriat activ și conștient, de modalitatea de construcție a personajului, de polifonia vocilor narante, de incursiuni metaleptice, intertextuale ori jocuri de limbaj ș.a. – toate adecvate unui „nou real”. Astfel,

„luându-și în serios condiția de autor, de reprezentant al unei instituții (și am numit aici literatura), prozatorul este aproape obligat să facă din autenticitate o metodă de lucru. Ceea ce înseamnă a propune în locul atâtor convenții procedurale ale adevărului convenția propriei sale persoane în viață.”<sup>5</sup>

De aici și predilecția pentru proiectarea autorului cu numele propriu în universul ficțional, procedeu des întâlnit în practica optzecistă, în care sectorul prozastic este ocupat de un „desant” alcătuit din „textualiști” precum Mircea Nedelciu, Gheorghe Crăciun, Mircea Cărtărescu, Sorin Preda, Bedros Horasangian, Nicolae Iliescu, Ioan Lăcustă, Cristian Teodorescu, Ioan Groșan, Alexandru Vlad, Daniel Vighi și de alți tineri prozatori care fac obiectul a numeroase studii de critică și analiză, sinteze de istorie literară contemporană.

Optzeciștii bucureșteni nu se dezic de înaintașii lor junimiști, gruparea fiind slab reprezentată de „tinerele prozatoare”! Astfel, în contextul prezentei lucrări, ne propunem a sublinia prezența discretă a prozatoarei Adriana Bittel, atașată „noului flux” și semnalată mai degrabă de critica de întâmpinare, aflată în custodia seniorilor, decât de criticii „generației în blugi” (cu puține excepții, evident!).

La fel se întâmplă și în cazul Adrianei Bittel, autoare de proză scurtă și roman, care, prin proiectarea sa ca ființă socială în universul ficțional asigură un echilibru actului narativ, făcând din autenticitate o metodă de lucru – opțiune confirmată și de Gh. Crăciun –, textul său propunând „în locul atâtor convenții procedurale ale adevărului, convenția propriei sale persoane în viață”.<sup>6</sup>

Într-o incursiune metaleptică validată și de Adrian Oțoiu, transformarea eului empiric într-un eu ficțional prin inserarea numelui propriu finalul povestirii *Petrescu și Munteanu* (din vol. *Somnul după Naștere*, București: Editura Cartea Românească, 1984) generează o situație circulară în care cei doi protagoniști, „deveniți ființe de hârtie, corectează tocmai textul care i-a născut”<sup>7</sup> Este bine-cunoscuta tehnică a „punerii în abis”, generatoare de situații metaleptice de profunzime cu implicații autoreferențiale puternice.

„Între teancurile de reviste apărute și pachetele de manuscrise [...], Petrescu și Munteanu corectau textul despre Petrescu și Munteanu care se urau și corectau o schiță intitulată Petrescu și Munteanu, iscălită de Adriana Bittel.” (p. 125)

Apariția autoarei în narațiune (cu nume și prenume) subliniază din nou modul în care, în practica optzecistă instanța auctorială își părăsește statutul demiurgic și coboară în mijlocul personajelor, în același plan diegetic ca „un indiciu important al scandalului ontologic”<sup>8</sup> instaurat în diegeza în jurul ideii de „biografism”, definit drept unul dintre pilonii autenticității vizate de prozatorii „generației în blugi”. Impregnarea reperelor biografice în materialitatea textului presupune o angajare existențială semnificativă ca principal factor generator de scriere autentică. De fapt, actul scriptural este ridicat acum la nivelul unui act ontologic superior.

Această practică, în opinia lui Mircea Nedelciu, are o serie de implicații la nivelul textului literar, primate dimpotrivă ca un atac la autenticitate, la nivel global ea fiind pusă în dubiu, sau chiar dispare:

„propozițiile puse pe seama celorlalte personaje (inclusiv naratorul) nu vor mai fi, în acest caz, părți gestionate din autenticitatea globală a autorului, ci vor fi autentice. Ele vor părea acum citate din disursul unor personaje reale și adesea vor fi chiar așa, cazul transcrierii mot-a-mot a unui dialog din natură trecând în afara literaturii.”<sup>9</sup>

Situația oarecum confuză duce la un nou tip de lectură-întrebare, pentru aflarea adevărului, întrucât atunci când autorul e prezent cu numele propriu în universul ficțional, „propozițiile autorului sunt de fapt întrebări asupra textului”.<sup>10</sup> În aceeași ordine de idei, se vehiculează o slăbire a autorității auctoriale tocmai prin plasarea acesteia pe plan de egalitate cu elementele ficționale, dar mai ales cu cititorul. Autorul se află acum într-o criză identitară care îl redimensionează de la statutul demiurgic, atotputernic modernist la ipostaza unui eu problematic, măcinat de incertitudine și îl plasează într-o stare de „cvasiliteratură”<sup>11</sup>.

Mai degrabă o practică experimentalistă, transgresarea autorului ca ființă socială în diegeza se prezintă ca o premisă a metamorfozării eului empiric într-unul textualizant, fapt care generează tocmai acea autenticitate a scriiturii urmărită în orizontul literar optzecist. Acum textul este cel care se scrie și își dezvăluie toate mecanismele de „inginerie textuală”, lasă totul la vedere într-un context autoreferențial. Actul scriptural devine unul conștient, care se contemplă în oglinziile-și proprii și care poartă un dialog deschis cu cititorul său pe care îl transformă într-un partener activ și responsabil. Iată cum, în *Tulpină fragedă, iubirea*, povestire aparținând *Somnului după naștere* (București: Editura Cartea Românească, 1984), Adriana Bittel ne face martorii unui tip de *metalepsă retorică* în care, așa cum



explică Adrian Oțoiu, „naratorul pretinde că în timpul narării (temps du récit) este concomitent cu timpul istoriei (temps de l'histoire)”<sup>12</sup>. În acest caz, cititorul este părtaș al transgresiunii metaleptice căruia naratorul îi propune astfel:

„Acum trebuie să-l lăsăm să adoarmă profund - uite, globii ochilor încă se mai mișcă sub pleoapele vineții, iar mușchii brațelor îi mai zvâcnesc din când în când. Să avem răbdare până se aude respirația egală, adâncă, eventual să-i acoperim picioarele cu un pled scoțian luat din lada studioului - e totuși noapte de ianuarie și, să nu uităm, ușa de la balcon a rămas întredeschisă” (p. 48).

Implicarea cititorului în acest act este dublată de iluzia simultaneității relatării cu cea a desfășurării evenimentelor, într-un demers în care se restabilește funcția comunicativă a actului discursiv. Acest fapt se realizează în contextul unei etici a proximității, semnalată de Octavian Soviany, și, în care, distanța dintre instanțele implicate este suprimată așa cum se întâmplă în literatura textualistă a deceniului nouă. În cartografierea relației dintre instanța auctorială și cea lectorială autorul *Apocalipticii textului* propune o viziune nihilocentristă prin care „odată cu asumarea căderii pe circumferință, se produce o depotențare a eului, iar discursul este tot mai mult orientat către celalalt, conceput nu ca un receptor pasiv, ale cărui reacții sunt cu totul indiferente, ci în calitate de partener”<sup>13</sup>(p.157). Se vorbește chiar despre o anumită violență care caracterizează relația autor-cititor, conform căreia autorul optzecist (și nu numai) inițiază asupra lectorului șocuri puternice eficient administrate așa încât acesta să fie scos din starea inertă și din habitudinile acestuia de lectură. Practic, autorul experimentalist își creează „Cititorul Ideal” carcapabil să funcționeze după regulile schimbătoare ale jocului textual.

Situația comunicațională dintre instanța auctorială și cea lectorială se înscrie acum într-un partenerat în care regulile pot fi oricând încălcate, iar rolul cititorului se redimensionează, atingând chiar și statutul personajului principal al textului: acestuia îi este permis să pătrundă fără restricții în laboratorul de creație al autorului, are la dispoziție toate instrumentele de lucru cu care poate opera în interiorul universului ficțional într-o generare continuă de sensuri. În acest mod se poate vorbi despre un raport dual care se stabilește între actul textuării și cel al receptării prin lectură, ambele sub semnul productivității în spirit experimentalist - ale cărui nervuri relevă nevoia de real și de autenticitate. În contextul prozei Adrianei Bittel, „textele”, din punctul de vedere al funcției duble pe care o exercită în calitate de lectură și de scriitură, nu mai vor, pur și simplu, să servească drept „oglină a realității”!...și, ca urmare, îi instruieste pe cititori cum să își (re)inventeze propriul

„univers”, ficțiunea presupunând, în acest caz, crearea unei realități autonome care să aibă un „statut ontologic” propriu.

În întemeierea ontologică a scriiturii discursul transgresează și el frontierele unui „nou real”, coborând din transcendență în imanență, textele scoțând la lumină unor reale „felii de viață”. Pe acest procedeu mizează cele mai multe practici textualiste ale cărei teoretizări au pus însă mult prea mult accent asupra fidelității transiterii (prin oglindirea directă a realității, prin înregistrarea fotografică ori cinematografică până în cele mai mici detalii a „stării civile”). Dependent de investirea lui în scriitură, noul real se prezintă ca fiind autentic doar în măsura în care acesta este inscripționat, stabilindu-se în caest caz o colaborare dialogică dintre text cu realitatea pe care o asimilează, dar și dintre text cu el însuși.

Interesul se deplasează dinspre realitatea existențială (adesea profund obiectuală care se prezintă sub forma unor colecții de obiecte capabile ca, prin natura lor, să exprime dimensiuni ale existenței) spre realitatea textului care se autoreprezintă. Actul auto-oglindirii textuale se subordonează hermeneuticii autenticității optzeciste: relația dintre universul experiențial și cel scriptural se modifică radical astfel încât „textul nu mai oglindește într-un fel sau altul realitatea, semnul grafic nu mai reprezintă imaginea spațializată a sunetului, ci realitatea, ea însăși, a început să funcționeze după legile textului”<sup>14</sup>, cu vădite accente meta și intertextuale. Tot la nivelul scriiturii se constată acum o atitudine conștientă față de propria-i întemeiere care, într-un act antimimetic, ironic și caragialesc parodic, echivalează cu un „autodenunț” prin care

„aceasta se arată cu degetul, face cu ochiul lectorului distrat sau desprins cu vechile facilități și pare a viza în fiecare cititor pe semioticianul care, în acela, se ignoră. Denunțarea trucat-conspirativă a „punerii în abis” este una din mărcile distinctive ale scriiturii postmoderniste. Ceea ce înainte era ocultat și inconștientizat este acum supravegheat și deconspirat. De aici, o neistovită provocare a cititorului.”<sup>15</sup>

Se desprinde de aici o dimensiune dialogică a actului scriptural, în care instanța auctorială se angajează și pretinde angajarea unui lector în direcția atingerii obsedantei autenticității.

În continuarea traiectului hermeneutic al autenticității căutată și încercată de tinerii prozatori ai deceniului nouă, subliniem interesul pentru actualitate și, mai ales, pentru cotidian. Formula epică a textualiștilor optzeciști, cum este și cazul Adrianei Bittel, echivalează cu o incursiune în cele mai mărunte forme ale realității, prin investigarea unor medii liminale, periferice, străbătute de indivizi neînsemnați. Prin banalitatea existențială care constituie materialul narativ



răzbat totuși curențe ale imaginarului și miraculosului într-o fină și discretă tușă stilistică. Prezent până în cele mai mărunte categorii ale realității (i)mediate, o realitate care, în perspectivă optzecistă, se acordă cu o „autenticitate printr-un fel de transcriere a tot ceea ce ar înregistra un microfon și o cameră de lua vederi”<sup>16</sup> (*camera-eye*), imaginarul îmbracă forme diverse, unele cu un fond intertextual clar delimitat. Este și cazul povestirii *În creștere*, publicată în volumul debutului, *Lucruri într-un pod albastru*. Aici, se resimt accente kafkiene, dar și aluzii la basm, în modul în care unul dintre personaje se metamorfozează într-un păianjen supradimensionat și care, își capturează în pânza-i lipicioasă victima: personajul-narator.

„Făptura ei mărunță, asamblată din mingi translucide, parcă se rostogolea. Aș putea să jur că am văzut-o dându-se de trei ori peste cap și transformându-se într-un păianjen care țesea o pânză mătăsoasă și verde, cât camera. Pânza aceea m-a înfășurat, drapându-se până la podea, ușoară dar lipicioasă. [...] Dar ea se retrăsese într-un colț de sus, deasupra tabloului, și privea extaziată, cu ochi bulbucăți, cum mă zbat, iar mâinile lungi înfășurau mecanic un ghem de mătase verde care creștea, acoperind-o” (p. 19)

Fie că se raportează la destinul ontologic al actului creator prin repere ce țin de biografism, autoreferențialitate, meta și intertextualitate, fie că mizează pe o „nouă priză la real” ori se relevă dintr-un dialogism al instanței auctoriale cu cea lectorială, autenticitatea rămâne dezideratul prim al textualizării optzeciste, cu atât mai mult când acesta se investește în planul concret al scriiturii. Tinerii prozatori – și nu numai – își concep materialul narativ într-un traiect textualist și în numeroase cazuri postmodernist, prin care pot să se individualizeze – mai mult decât să combată – față de o tradiție tardomodernistă și un spirit avangardist al generațiilor precedente. Această individualizare devine posibilă mai ales printr-un nou sens atribuit autenticității: spre deosebire de „vechiul autenticism” care desemna o condiție a personajului ori a scriiturii „în contextul în care epicul comunica o relație fenomenologică a subiectului cu *lumea*; noul autenticism, optzecist, reprezintă o condiție a personajului și a scriiturii în contextul în care epicul comunică o relație fenomenologică a subiectului cu *textul*.”<sup>17</sup> Această schimbare de perspectivă marchează fără îndoială o evoluție reală la nivelul formelor și ideologiei literare prin care promoția optzecistă se (auto)definește. Conceptul de autenticitate poate fi identificat chiar și în prezent ca centrul de greutate al literaturii „desantiste”.

## Note:

1. Marin Mincu, *Textualism și autenticitate. Eseu despre textul poetic, III* (Constanța: Editura Pontica, 1993), 8.
2. Octavian Soviany, *Apocaliptica textului* (București: Editura Palimpsest, 2008), 97.
3. Mincu, *Textualism*, 126-27.
4. Mincu (*Textualism*, 145-46) teoretizează sfera experimentalismului literar, fenomen post-avangardist caracterizat de o dinamică a modalității de abordare a universului ficțional ce dispune de noi mecanisme ce au ca nucleu noțiunea de text, un text care se autorefectă, scoate la vedere regulile și principiile-I de funcționare. Prozatorul experimental „nu mai recurge doar la o singură modalitate narativ; el schimbă conținutul perspectivei și registrele spre a fi mereu în miezul realului și a reuși să-l absoarbă în discursul său. Pulverizarea perspectivei narative are o justificare precisă: astfel sondajele prozei devin pragmatice, capătă adâncime apropiindu-se de rezultatele poeziei. În definitiv, problema nu este să vedem ce a rămas din vechea retorică narativă, ci să procedăm la identificarea formelor prin care noua proză și-a constituit o tradiție dinamică, aptă să o înlocuiască pe cea tradițională.”
5. Gheorghe Crăciun, „Autenticitatea ca metodă de lucru”, în *Competiția continuă. Generația '80 în texte teoretice*, ed. Gheorghe Crăciun (Pitești: Editura Paralela 45, 1999), 271.
6. Crăciun, „Autenticitatea”, 284.
7. Adrian Oțoiu, *Trafic de frontieră. Proza generației '80. Strategii transgresive* (Pitești: Editura Paralela 45, 2000), 113.
8. Carmen Mușat, *Strategiile subversiunii. Incursiuni în proza postmodernă* (București: Editura Cartea Românească, 2008), 156.
9. Mircea Nedelciu, *Dialogul în proza scurtă (III)* în *Competiția continuă. Generația '80 în texte teoretice*, ed. Gheorghe Crăciun (Pitești: Editura Paralela 45, 1999), 287-88.
10. Ibid., 289.
11. Soviany, *Apocaliptica*, 356-57.
12. Oțoiu, *Trafic*, 88.
13. Soviany, *Apocaliptica*, 157.
14. Ibid., 251.



15. Mincu, *Textualism*, 27
16. Gheorghe Manolache, *Regula lui doi (registre duale în dezvoltarea postmodernismului românesc)* (Sibiu: Editura Universității „Lucian Blaga” din Sibiu, 2004), 10.
17. Călin Teuțișan, „Generația ’80 în proza scurtă”, *Vatra*, accesat la 13.10.2019, <https://revistavatra.org/2016/11/08/calin-teutisan-generatia-80-in-proza-scurta/#more-2482>.

### **Bibliography:**

- Crăciun, Gheorghe. *Pulsul prozei [The Pulse of Prose]*. București: Editura Polirom, 2018.
- Crăciun, Gheorghe. *Competiția continuă. Generația '80 în texte teoretice [The Competition Goes On. The 80 Generation in Theoretical Texts]*. Pitești: Editura Paralela 45, 1999.
- Manolache, Gheorghe. *Regula lui doi (registre duale în dezvoltarea postmodernismului românesc) [The Rule of Two (Dual Systems in the Development of Romanian Postmodernism)]*. Sibiu: Editura Universității „Lucian Blaga” din Sibiu, 2004.
- Mincu, Marin. *Textualism și autenticitate. Eseu despre textul poetic, III [Textualism and Authenticity]*. Constanța: Editura Pontica, 1993.
- Mușat, Carmen. *Strategiile subversiunii. Incursiuni în proza postmodernă [The Strategies of Subversion. Incursions into Postmodern Prose]*. București: Editura Cartea Românească, 2008.
- Oțoiu, Adrian. *Trăfic de frontieră. Proza generației '80. Strategii transgresive [Frontier Traffic: The Prose of the Generation of the Eighties]*. Pitești: Editura Paralela 45, 2000.
- Soviany, Octavian. *Apocaliptica textului [The Apocalypse of the Text]*. București: Editura Palimpsest, 2008.

# TEATRUL POLITIC ROMÂNESC: VÂRSTA POST-COMUNISMULUI

---

**Maria CHIOREAN**

Universitatea „Babes-Bolyai”, din Cluj-Napoca, Facultatea de Litere  
Babes-Bolyai University of Cluj-Napoca, Faculty of Letters  
Personal e-mail: chiorean.r.maria@gmail.com

---

ROMANIAN POLITICAL THEATRE: THE AGE OF POST-COMMUNISM

This paper analyses Matei Vişniec's political theatre and the dramatic strategies employed in his effort to expose and criticise both communist theory and its correspondent regime. Representation of trauma, themes of marginality and self-censorship, as well as the influence of existentialist and absurd theatre on today's political discourse are debated and lead to a discussion on the (im) possibility of evading ideology.

Keywords: Vişniec, anti-communism, ideology critique, affect, absurd theatre, humanism.



În 2012, Matei Vişniec aduna într-o antologie trei texte dramatice scrise după 1997: piese politice, adresate cu precădere generațiilor post-decembriste și intitulate, colectiv, *Procesul comunismului prin teatru*. Preambulul volumului explicitează intențiile auctoriale, de la refuzul de a cădea în didacticism până la nevoia unei recuperări *emoționale* a comunismului, lăsând denunțarea mecanismelor sale și analiza istorică în seama literaturii de specialitate. Cu toate acestea, în proiectul dramatic al lui Vişniec și mai ales în construcția retorică figurează o sumă de coordonate canonizate ale anticomunismului din ultimele decenii, iar decantarea lor este necesară nu doar pentru a putea citi ideologia din spatele unor texte cu miză afectivă puternică, ci și pentru a expune discursurile actuale din zona istoriografiei și a filozofiei politice. Fiindcă, dacă ambiția de a extrage *esența comunismului* rămâne mereu suspendată sau cel puțin discutabilă, datele *esențiale* ale raportării contemporane la comunism/socialism (incluzând tipare de reprezentare istorică, angoase și construcții distopice) transpar prin situațiile dramatice alese de Vişniec.

Volumul se deschide cu *Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintal*, o parabolă a îndoctrinării prin distorsionarea trecutului. Iuri Petrovski, scriitor sovietic dedicat muncii lui partizane, este trimis într-un azil de boli psihice pentru a *salva* și a re-formata pacienții prin narațiunea simplificată a revoluției bolșevice, cu toate urmările ei. Misiunea lui pedagogică e plasată chiar înainte de moartea lui Stalin, pentru ca acest eveniment de ruptură în istoria sovietică să cauzeze, în final, accelerarea autoiluzionării generale, manifestată ca refuz al adevărului obiectiv. *Richard al III-lea se interzice sau Scene din viața lui Meyerhold* redă, în culori sumbre, încercarea regizorului sovietic Vsevolod Meyerhold de a pune în scenă piesa lui Shakespeare, cenzura aplicată lui atât din partea statului, cât și prin familia transformată grotesc în organism de represiune, prizonieratul și, în final, execuția. Dezbateră centrală a textului vizează natura răului, banalitatea lui arendtiană și deghizarea în etică discursivizată. În final, *Despre senzația de elasticitate când pășim peste cadavre* reprezintă omagiul adus de Vişniec lui Eugen Ionesco și posibilității de a





contracara absurdul istoric prin absurd literar. Este totodată singura piesă situată explicit în interiorul comunismului românesc și în jurul unui poet urmărit, din nou, de cenzură. Sergiu Penegaru este disidentul plin de vicii, de erudiție și de umor, închis în aceeași celulă cu Steinhardt, Rosetti și Noica, visând la un paradis suprarealist și la echivalentul lui posibil, Franța.

Interogațiile ce pot orienta lectura antologiei au, așadar, de-a face atât cu opțiunile scenografice și regizorale anticipate dramaturgic, cât și cu modelul de lume gândit de Vișniec – Care sunt strategiile dramatice menite să conducă o critică a sistemului politic și în ce măsură exagerarea, absurdul, disproporția contribuie la interpelarea orizontului de receptare? Poate critica ideologică să fie ea însăși extra-ideologică sau, dimpotrivă, conturează un nou cadru mentalitar cu teză? Cum funcționează, pe acest fundal, o lume ficțională cu personaje ce reclamă empatie și care propune totodată un fond teoretic-politic?

### Nebunii și îndoctrinații

Este deja o tradiție a literaturii să folosească nebunul în sens bahtinian, așa cum e el înțeles în *Probleme de literatură și estetică*<sup>2</sup>. Măscăriciul, prostul, picaroul sunt figurile asociale care încep să populeze lumile ficționale de abia din momentul în care romanul asumă o structură polifonică, propunându-și să reprezinte nu doar arta înaltă, cu un singur tip de limbaj cult, ci și straturile joase ale societății, respectiv marginile ei. Odată ce ficțiunea ajunge să se nască drept întâlnire între voci distincte și aflate adesea în competiție, nebunul poate acționa ca voce critică față de o anumită ordine simbolică. Lui și doar lui i se permite discursul subversiv. În teatru, funcția este cu atât mai clară – de la bufonii din *King Lear* până la multitudinea de piese contemporane în care limitele conștiinței sunt atinse prin psihoză sau isterie, nebunia înseamnă totodată abilitatea de a citi lucid codurile lumii. Hamlet apare ca vizionar și detectiv, personajele alienate ale lui Pirandello din *Henric al IV-lea* sau *Uriășii munților* sunt singurele libere de clișee și norme sociale (trăind literalmente la margine societății și având dreptul de a profera judecățile fruste ale unui *enfant terrible*). Harper, tână absorbită în halucinații apocaliptice în *Angels in America* de Tony Kushner se dovedește a fi cel mai onest observator al ideologiilor jucate în fața ei, fiindcă izolarea malativă de lume îi induce un soi de echidistanță altfel imposibilă. Iar Alina Mungiu-Pippidi lucrează cu aceleași instrumente în *Emanciparea prințului Hamlet*, unde decorul spitalului de nebuni este ales de personajul principal din dezgust față de viitorul burghez prescris lui.

La Vișniec, nebunia pleacă din aceeași logică. În *Despre senzația de elasticitate*, amuzamentul deținuților în fața absurdului din *Cântărețul cheal* e interpretat,

pe rând, ca patologic sau subversiv de către autoritățile statele. La polul opus, bolnavii spitalului din *Istoria comunismului* nu sunt emancipați, nu există un erou care să aleagă această captivitate sau care să o știe instrumenta. Stalin apare ca posibil pacient, iar morfologia lui de personaj (infantilizarea, slăbiciunea, nevoia de tandrețe) corespunde oricărui dintre bolnavii întâlniți până la finalul piesei. Nu e vorba doar despre satirizarea unei figuri prezentate timp de decenii drept supra-om sau despre umanizarea personajului văzut ca monstru în memoria colectivă, deși acestea sunt, bineînțeles, tehnici uzuale în literatura politică explicativă și post-traumatică. Prin coborârea lui Stalin în prozaicul bătrâneții și al bolii, este ironizată mai degrabă fantasma totalitaristă a celei mai bune dintre lumi, care nu permite decât raporturi nevrotice cu realitatea. Stalin însuși pare a se afla sub semnul aceleiași deficiențe perceptive care a cucerit națiuni întregi în secolul XX, făcându-le să cadă în plasa totalitarismului. Iar slăbiciunea lui aduce cu sine și fragilizarea viziunii marxiste despre lume. Astfel, convenția teatrală a nebuniei ca salvare este relativizată: adevărații bolnavi sunt, aici, îndoctrinații.

### (Dez)umanizare

Contrastul imediat aparent din *Istoria comunismului* se stabilește între discuțiile partizane și lumea nebunilor – autentică, plină de umor și cazuri traumatice personale: infirmiera Katia și fetișizarea figurii lui Stalin, Timofei, bolnavul îngrijorat de discriminarea salonului său de către bolnavii *lejeri*, jocurile de noroc organizate în subsol (pariuri despre ale cui picioare vor trece prin fața geamului care dă în stradă). Deși orice scenă are corespondent simbolic (bolnavii retrași în subteran, privind realitatea trunchiată prin lucarnă reușesc să iasă din captivitate odată ce Stalin dispăre din sfera publică), există o tridimensionalitate apolitică a acestor comunități mici, cu rivalitățile lor mărunte. Chiar relația cu Stalin e una fantasmatică, particularizată și multiplicată asemenea relațiilor cu divinitatea: o femeie pretinde a-i fi iubită și veghează asupra lui, o alta cere milă într-un monolog delirant, soția unui condamnat ține un discurs în fața autorității supreme etc. Că aceste femei sunt personaje istorice reale (Nadejda Alilueva, a doua soție a lui Stalin, Maria Spiridonova, lidera socialist-revoluționarilor) contează prea puțin, în condițiile în care cultul personalității a făcut din Stalin nu doar un om politic, ci și un zeu echivalat cu ultima posibilitate de salvare a oricărui condamnat.

În paralel, proliferază ficțiunile despre dezumanizare. Apare, printre ele, istoria detaliată a unui bolnav care *l-a cunoscut pe Stalin*, un fost soldat care, în timp ce tortura culacii crucificându-i, este oprit de dictator și admonestat pentru mijloacele lui persuasive nerevoluționare, ba chiar inspirate din canonul creștin.

Grotescul intervine în general în teatrul lui Vișniec ca expunere brutală a unor realități visceral umane, ocultate altfel de marile narațiuni (suferința soldaților în război, foamea, sărăcia, fragilitatea socială justificată prin prisma unor planuri universale mărețe). Ideologia apare, deci, atât prin discursul ei oficial (pe care Vișniec îl caricaturizează, făcând instaurarea comunismului să pară un accident al istoriei, survenit într-o clipă de suspendare a lucidității generale), cât și prin ceea ce oferă subliminal, prin debușeurile de cruzime ale unei doctrine aparent umaniste (tortura aplicată prizonierilor, beția continuă a directorului).

Gardianul din *Richard al III-lea se interzice* este și el un personaj simptomatic pentru critica politică personalistă, fiindcă, în scenele consacrate lui, sunt relevate atât biografia unui proletar ad-hoc, fost proprietar de pământuri și individ plin de blândețe față de deținuții lui, cât și disprețul pentru arta subversivă. Meyerhold nu este însă atacat pentru piesa lui, ci pentru modul în care, scriind din partea gardianului o scrisoare către fiica fugară a acestuia, își permite să transforme violența lingvistică în duioșie, intuind afecțiunea reală a tatălui și incapacitatea lui de a o exprima. Această tendință de „a răscoli în inimile și în sufletele bieților oameni”<sup>3</sup> – adică tocmai privirea psihologizantă și nuanțată a regizorului – provoacă spaimă, asemenea unui verdict psihanalitic, iar imaginea rezultantă a comunismului este aceea a reducăției forțate de personalitate/sensibilitate.

Piesa are, de altfel, în centru un personaj non-revoluționar. Meyerhold trăiește într-o stare de permanentă îndoială și tensiune, operând atât în interiorul ideologiei în care crede, cât și în spațiul liber al expresiei estetice. Dincolo de comicul judecății de valoare asupra lui Shakespeare prin prisma apartenenței sale la burghezie, contează procesul de autocenzură și de autocritică prin care Meyerhold împacă funcția de artist al poporului cu viziunea regizorală și obsesia singurătății în propria minte (sau a imposibilității acestei singurătăți) – Tania, soția lui, Richard însuși, mama regizorului sunt voci internalizate care dictează schimbările de regie: Richard nu poate fi modernizat sau actualizat, fiindcă problemele politice – corupția, delațiunea, crimele pentru putere – sunt incompatibile cu un regim autoproclamat moral. Tot aici sunt concentrate comentariile meta-teatrale ale lui Vișniec, căci opoziția dintre un teatru istoric-imersiv și unul care actualizează semnificațiile, devenind incisiv și relevant, traduce dihotomia politică dintre obscurantismul utopic și libertatea problematizării.

### Indezirabilul comunist

.Parcurgând cele trei piese, poate fi compusă o fișă a atitudinilor reprobabile în comunism. De-a lungul

volumului, ele fac obiectul condamnărilor, al cenzurii și al autocenzurii și pot fi rezumate sub eticheta anti-coagulării sociale: îndoiala, ca formă de sfidare la adresa dogmei, dar și a ierarhiei stabile și a rolurilor prescrise; ura, divergența ce înlocuiește coeziunea și excesul care periclitează moderația sau uniformizarea; umorul negru, inteligent, ambiguitatea subversivă. De altfel, ura și resentimentul au fost puse mereu pe seama marginalilor. Persecuțiile antisemite recurgeau adesea la această pseudo-explicație antropologică pentru a legitima violențele față de cei a căror prosperitate economică nu ar fi fost un scop în sine, ci un mijloc pentru distrugerea majorității. Nietzsche descrie la rândul lui omul slab ca pe unul distructiv, care compensează pentru ne-realizarea de sine prin fragilizarea autonomiei celuilalt.

De fapt, Vișniec operează încă din preambul cu disjuncția împământenită dintre liberalismul capitalist occidental și comunitarismul socialist, iar atitudinile respinse de regim sunt propuse ca apanaj al individului opus maselor. Acesta e mecanismul ideologic al *Procesului*: doctrina marxistă (indiferent de materializările ei istorice, culturale sau posibile) este reprezentată ca anulând toate libertățile personale, dizolvând individul în grup. Totuși, dinamica dintre ordine/dezordine, revoltă/coeziune socială, ierarhie/anarhie este una recurentă atât în dialectica istoriei, cât și în cea literară. Critici precum Georges Bataille și Sandra Gilbert citesc un roman gotic precum *La răscruce de vânturi* în aceeași cheie: *Literatura și răul* vorbește despre violența cuplului sălbatic al lui Emily Brontë ca despre o întoarcere la nediferențierea ierarhică și la non-tabuizarea socială a copilăriei, în timp ce *The madwoman in the attic*<sup>6</sup> conține o interpretare a spațiului întunecat din roman ca răsturnare subversivă și feministă a infernului lui Milton. De aceea, schema individ vs. societate constrângătoare este un arhetipal, aplicabilă atât disidenței anticomuniste, cât și primelor mișcări marxiste de eliberare a populației subjugate economic. Lectura teatrului politic al lui Vișniec trebuie, deci, să ia în considerare faptul că atât revoluția bolșevică, cât și cea anticomunistă au avut la bază resorturi profund umaniste și idealiste. Fiindcă principala acuză adusă comunismului în antologie este cea de pervertire a umanismului. Vișniec o afirmă în prefața, însă ea e prezentă mai ales la nivelul discursurilor caricaturale puse pe seama agenților cenzurii: se vorbește despre bunăvoința statului și a conducătorului (poeziile care îl preamăresc pe Stalin, reacția de panică la moartea lui), despre salvarea bolnavilor mintal prin ideologie și, apoi, despre arta sănătoasă, care aduce bucurie unei populații meritorii. Dimensiunile grotești luate de aceste discursuri sunt intenționate, fiindcă Vișniec operează o selecție demonstrativă, capabilă să pună într-o lumină tăioasă oroarea persecuțiilor politice. În final, privirea unilaterală nu este rezultatul unei erori logice sau al mistificării istorice, ci produsul firesc al oricărei poziții



ideologice și, în plus, al nevoii de a stabili o conexiune afectivă cu publicul. Pentru ca experiența comunistă să devină accesibilă emoțional oricărei generații puse în fața acestor piese, Vișniec lucrează cu ochiuri mari și cu tușe groase.

### Pericolul

În același timp, critica ideologică devine spectacol vizual prin metaforele transparente. Avionul perfect proiectat, care eșuează însă de fiecare dată când încearcă să decoleze și care va fi mereu reparat și reinventat, fiind învinuți diverși actanți ai zborului sau factori circumstanțiali trimite evident spre caricaturizarea utopismului. Pentru Vișniec, comunismul nu este un plan pus în practică deficitar, ci o ideologie perversă de la bun început. Poziția lui nu este cu nimic nouă, din moment ce până și un iluminist ca Voltaire făcea, în *Candide*, critica enclavelor sociale ideale, bazate, de fapt, pe moarte și pe dezrădăcinări dureroase. Vișniec merge atât de departe, încât face din Richard al III-lea – *răul fără încărcătură ideologică* – un element de nostalgie. Discursurile care deghizează răul în intenție nobilă rămân, aici, principalul obiect al demitizării, amintind intuiția din 1945 a Hannei Arendt:

„Totalitarian politics – far from being simply antisemitic or racist or imperialist or communist – use and abuse their own ideological and political elements until the basis of factual reality (...) the reality of the class struggle, for instance, or the interest conflicts between Jews and their neighbours – have all but disappeared”.

În final, strigătele care ar trebui să liniștească spaima generală la moartea lui Stalin din *Istoria comunismului – Stalin nu e mort!* – conțin premisa trilogiei lui Vișniec: un pericol comunist continuă să existe și să inflameze imaginația europeană, neamendat. Deși piesa pare să se încheie pe o notă optimistă (bolnavii părăsesc subsolul, sunt eliberați din jocul lor circular), Vișniec menționează, într-o notă finală, strategia regizorală a lui Florin Fătuțescu, în montajul lui din 1999: după îndepărtarea lui Stalin, fereastra bolnavilor este bătută în cuie, iar luri reapare în propria cămașă de forță. Jocul se perpetuează, grupul are un nou membru. Faptul că Vișniec acceptă această punere în scenă și mutația semnificativă de sens demonstrează componenta pedagogică – de avertizare – a teatrului său politic.

Angoasa lui este, de altfel, resimțită și de alți scriitori est-europeni. În *The Future of Nostalgia*<sup>8</sup>, Svetlana Boym semnaleză climatul mentalitar post-glasnost din Rusia, unde atât teleologia de tip sovietic, cât și promisiunile liberalizării au fost treptat înlocuite de nostalgia unui trecut imaginar, anistoric al stabilității. Tocmai această reacție la șocul schimbărilor politice și economice –

abandonarea proiectului de recuperare a memoriei colective în favoarea unei pasivități melancolice sau a concentrării exclusive pe prezentul haotic – este anticipată și contracarată de Vișniec.

### Fuga de ideologie, iluzia

Ceea ce ajunge în prim-plan în reprezentarea dictaturii nu este multitudinea particularităților istorice, ci un conglomerat de locuri comune ale comunismului: strategiile de tortură, comisiile de judecare a artei, marile persecuții. Pe de o parte, ele servesc demersul de reamintire și compensație simbolică. Totodată, este dificilă construcția în teatru a unei lumi ficționale inspirate din istorie, care să aibă atât profunzime relațională (manifestarea personajelor, momente de intimitate, particularizarea stilistică a protagoniștilor), cât și consistență atmosferic-istorică. Tony Kushner reușește să contureze o astfel de poveste în *Angels in America*, aducând laolaltă câteva personaje cu o complexitate emoțională remarcabilă, debateri politice și o panoramare eficientă a anilor Reagan. O face însă în sute de pagini de text, propunând o piesă desfășurată în aproape opt ore de scene continue.

Astfel, distanța luată de Vișniec față de doctrina caricaturizată, dar și față de circumstanțele ei concrete (redușe la o narațiune despre lupta de clasă și despre accederea la putere a unui grup ce promitea libertate) determină inevitabil cantonarea într-o nouă ideologie. Însăși iluzia că din zona liberalismului se poate vorbi cu perfectă luciditate despre un regim perimat și periculos ale cărui urme mentalitare persistă implică asumarea unei poziții de putere. Slavoj Žižek constată această imposibilitate a fugii din rețeaua teoriei: „Ideology can designate anything from a contemplative attitude that misrecognizes its dependence on social reality to an action-orientated set of beliefs (...) when some procedure is denounced as ‚ideological par excellence‘, one can be sure that its inversion is no less ideological”.

În ordinea evoluției formelor artistice racordate la istorie, Vișniec lansează o primă fază a gestionării traumei: comunismul trebuie mai întâi ostracizat, expus, condamnat și supus unor răspunsuri emoționale din partea spectatorilor, înainte să poată fi discutat contextual. Iar piesele din *Proces* sunt angajate în acest proiect de fixare a obiectului de studiu și, mai ales, în amintirea unor categorii morale încălcate în comunism. Critica ideologică a lui Vișniec aparține, astfel, practicii descrise de Žižek ca o *citire a simptomelor* și regăsită, de exemplu, la Habermas: a extrage premisele nenumite din spatele unei ideologii, privind din afară.

## Absurdul

Bolnavilor mintal li se povestește o istorie copilăroasă a comunismului, Securitatea încropește și analizează dosarul lui Shakespeare, iar fiul lui Meyerhold se naște gata transformat în marionetă, reclamând autoritatea lui Richard al III-lea și lansând acuze la adresa tatălui reacționar: piesele politice ale lui Vișniec conțin absurdul ca mediu de reacție. Nu întâmplător, *Senzația de elasticitate* folosește chiar prefabricate declarate din Ionesco: poetul decadent e arestat de doi rinoceri, după ce cutreierase Bucureștiul alături de cântăreața cheală; e vizitat de scriitorii francezi respinși de regim, de la Lautréamont la Gide și Camus; găsește un bar suprarealist ce amintește de piano-cocktailul lui Boris Vian.

Însă mai ales trecerea insesizabilă de la scene reale (vizita făcută surorii înainte arestării, conversațiile cu redactorul) la întâlnirile suprarealiste cu poeți și personaje și la discursurile ținute în filiala Uniunii Scriitorilor pentru educarea artiștilor angajați face ca întreaga piesă să se dizolve într-un absurd nediferențiat, descris de Sergiu Penegarul ca ironie a istoriei, în monologurile lui către Ionesco: „Absurdul îl trăim noi aici și îl scrieți dumneavoastră acolo”<sup>10</sup>. Firescul cu care replici din *Cântăreața cheală* intră în dialogul deținuților e, astfel, explicabil nu doar din cauza regimului birocratic și tâmp în care se găsesc prinși (cu un comandant convins că piesa jucată de condamnați conține un cod secret pentru parașutarea americanilor în Carpați), ci și pentru că Penegarul alege să trăiască absurdul livresc ca pe o traducere a celui real (vizitele lui Ionesco sunt generatoare de *sens*). Aici stă, de altfel, justificarea volumului: grotescul din viața imediată trebuie să își găsească un echivalent supradimensionat în teatru, pentru a putea fi, în final, exorcizat.

Descendența lui Vișniec din Ionesco și din teatrul absurd mai degrabă decât din alte forme de teatru politic este explicabilă prin prisma evoluției de secol XX a dramaturgiei angajate. În *Politics and Theatre in Twentieth-Century Europe*, Margot Morgan discută diferența dintre teatrul lui Brecht, Sartre sau Bernard Shaw (orientat spre acțiune, educație politică și schimbare socială incisivă) și cel absurd (definit de distanțarea angoasă de orice sistem politic). Această direcție a artei autosuficiente, care a contribuit inclusiv la revoluțiile anti-politice din Europa de Est, mizează pe o critică pasivă în locul rezistenței active. De aceea, piesele anticomuniste ale lui Vișniec, scrise retrospectiv (după 1989) se înscriu în seria teatrului defensiv, de judecată morală, care continuă dramaturgia lui Ionesco nu doar prin reprezentarea comunismului ca lume absurdă și brutală, ci și prin critica de la distanță, al cărei efect trebuie să fie pur mentalitar, nu insurgent sau imediat vizibil. O parte din lumea lui Ionesco – inspirată de ororile războiului, de dezagregarea spațiului public

și a sferei sociale, dar și de deformarea limbajului în urma cenzurii – se regăsește în piesele din *Procesul comunismului*. Cu toate acestea, se poate specula că Vișniec revine totodată la nucleul umanist pre-absurd. Înainte ca generația exilaților cantonați în Paris să producă, printr-o convergență involuntară a stilurilor dramatice, o direcția teatrală numită apoi de Esslin *teatru al absurdului*, existențialistii se confruntaseră și ei cu aceeași criză a lipsei de sens. Morgan explică saltul de la optimismul sau revolta umanistă a existențialismului la blazarea ulterioară, arătând că: „While the existentialists sought to create new meaning and impose man-made structure onto the chaos of existence, the absurdists rejected any and all attempts to move beyond man's original position”<sup>12</sup>.

În acest context, trebuie semnalată în teatrul lui Vișniec întâlnirea dintre tehnica absurdă – folosită mai ales în critica ideologiei – și o sensibilitate politică mai degrabă existențialistă. După perioada amortirii programatice a impulsurilor constructive și afective (vizibilă în mecanizarea personajelor lui Ionesco), revolta umanistă revine în piesele lui Vișniec atât prin funcția lor declarat pedagogică (a avertiza, a aduce aminte), cât și prin construcția câtorva personaje în care absurdul nu este absorbit, ci denunțat ca element patogen – indivizii cu structură emoțională credibilă (poetul disident, gardianul empatic).

Poate fi făcută, deci, distincția dintre primele texte ale lui Vișniec, pe care Bogdan Crețu le alătură, în *Matei Vișniec: un optzecist atipic*, absurdului ca protest ontologic, și piesele politice din *Procesul comunismului*. Tragediile absurde precum *Ușa*, *Trei nopți cu Madox* sau *Angajare de clown* au la bază filozofia alienării și a depersonalizării care fac comunicarea imposibilă, iar existența – sinonimă cu așteptarea în gol și cu angoasa paralizantă. Intertextualitatea cu Sartre și cu Beckett este evidentă: spații claustrale, infernul identificat în ceilalți și în propria interioritate, căutarea unui personaj absent și cvasi-divin. Teatrul anticomunist păstrează urme ale mecanizării absurde, dar o pune pe seama regimului și a agenților lui, lăsând libere personajele aflate în conflict cu sistemul și dotate cu autoconflictualitate. Bogdan Crețu descrie astfel evoluția lui Vișniec de la manierisme post-beckettene la un teatru poetic și totodată politic: „noua tendință a dramaturgiei lui Matei Vișniec (...) pare a fi renunțat la ticurile tinereții, ce proveneau din teatrul absurdului, radicalizându-și temperamentul sentimental, care se lasă bănuț încă din volumele de poezie”<sup>13</sup>.

## Discursuri în amestec

Un exemplu elocvent este chiar amestecul dintre discursul propagandistic fictiv (inspirat de departe din presa acelor decenii și din literatura produsă în aservire față de partid) și extrasele literale din documente





(economisirea unor resurse prin înghesuirea a 45 în loc de 40 de condamnați în vagoanele trimise în Siberia). Suprapunerea imaginilor exagerate, monstruoase cu unele preluate direct din istorie și imposibilitatea de a face distincția între ele cel puțin la prima lectură reprezintă o tehnică întâlnită mai ales în literatura distopică. La fel procedase Orwell în 1984, atunci când imaginase personajul unui copil capabil să își denunțe tatăl (inspirat, de fapt, din figura faimoasă a lui Pavlik Morozov, delator al propriei familii și erou de stat, a cărui poveste devenise lectură școlară obligatorie în URSS) sau ștergerea completă din arhive a existenței disidenților executați (practicată adesea în URSS, unde Ejov, liderul NKVD, a fost nu doar executat, ci și înlocuit în *Marea Enciclopedie Sovietică* de un articol detaliat despre arici)<sup>14</sup>.

Teatrul practică adesea împrumuturi textuale din arhive istorice, instrumentând confuzia dintre realitate, propagandă și ficțiune dramatică pentru a pune în criză percepția naturalizată despre lume. În Brazilia anilor '70, Augusto Boal inventase *Teatrul Jurnal*<sup>15</sup>, care, prin inserarea și corectarea unor fragmente distorsionate din ziarele epocii – aflate sub cenzură oficială – tăia, de fapt, drumul spre un adevăr obiectiv, pierdut pe parcursul dictaturii militare. Șocul de a regăsi pe scenă o variantă alternativă – și mult mai credibilă – a prezentului istoric experimentat trebuia să fie, pentru spectatori, o formă de îndepărtare a discursului politic și de apropiere a realului. Vișniec mizează și el pe efectul *recunoașterii*, mai exact pe saltul cognitiv dintre simpla receptare a ficțiunii și înțelegerea rapelului la istorie. În *Procesul comunismului* – un volum profund antisovietic – sunt, folosite, deci, aceleași tehnici de interacțiune cu publicul pe care le imaginase și un teoretician marxist radical, doar că în *Procesul*, discursul demistificat se vrea a fi tocmai *umanismul* doctrinei comuniste. În același timp, Vișniec și Boal se aseamănă prin acuzațiile răspicute pronunțate împotriva *opresorilor*: bolșevicii/comuniștii români au parte de caricaturizare și șarjă, fiindcă orice nuanțare sau discuție echidistantă îi pare lui Vișniec o împlânzire neonestă a traumelor trecute („Astăzi, răul este învăluit de mii de discursuri despre o lume mai bună”, anunță Meyerhold<sup>16</sup>). La rândul lui, proiectul teatral instituit de Boal este denumit *Teatrul Oprimaților* și nu îngăduie dezvinovățirea sau empatia față de opresori. În cazul lui, vehemența se explică prin sincronia teatru-istorie, prin caracterul activ al proiectelor lui, prin urgența solidarizării cu masele care ignoră propria stare de servitute.

La Vișniec, există însă o distanță temporală, geografică și culturală între scriere și referent: după emigrarea în Franța (1987), dramaturgul adoptă cu totul noua literatură, inclusiv la nivel lingvistic. Astfel încât piesele lui politice nu sunt nici inserate propriu-zis în contextul pe care îl disecă, nici gândite ca expunere

de relicve istorice. Vișniec aparține mai degrabă unei vârste post-traumatice, de aici decurgând și filtrele polarizante prin care vede trecutul. După terminologia Mariannei Hirsch, teatrul lui ar fi chiar orientat înspre *generațiile post-memoriei*, adică înspre cei care nu au cunoscut nemijlocit dictatura comunistă, dar care se formează într-un imaginar marcat de această perioadă. Noi forme de narațiune sunt necesare, conform lui Hirsch, pentru a face prezentul inteligibil: „the break in transmission resulting from traumatic historical events necessitates forms of remembrance that reconnect and reembody an intergenerational memorial fabric that has been severed by catastrophe”<sup>17</sup>. În plus, o astfel de reconectare la povestea propriei națiuni nu e posibilă decât prin reinvestirea lor individuală și emoțională<sup>18</sup> (vizibilă la Vișniec prin poveștile personale intercalate în narațiunea politică).

### Zona fantasmei. Concluzii

*Senzația de elasticitate* se încheie cu imaginea Parisului ca metropolă paradisiacă, a libertății și a boemei culturale, ca scop imposibil de atins fără a pierde, totodată, capacitatea de a dori. Parisul e stația terminus, în calitatea lui de bastion al liberalismului vestic – „Ca să poți cu adevărat fantasma asupra Parisului, trebuie înainte de toate să fii ferm cu tine însuși și să nu mergi niciodată, dar niciodată la Paris (...) Franța este patria noastră mentală (...) Dacă Franța va dispărea într-o bună zi, atunci ea va trebui reinventată în alte locuri”<sup>19</sup>. Bineînțeles, există o doză de ironie în această descriere hiperbolică – nu în ultimul rând, pentru că ea îi aparține unui muribund exaltat – însă imaginea este una comună în imaginarul european al ultimelor decenii. Perioada de după căderea Zidului Berlinului este văzută ca o translație luminoasă spre *normalitate*, ca un drum ascendent, fără nimic în comun cu situația pre-dictatorială. Este și observația lui Boris Buden din *Zonă de trecere*: amintind o scenă din *Călăuza* lui Tarkovski (în care intrarea într-un spațiu policrom urmează unui peisaj dezolant, dar se soldează tot cu întoarcerea în punctul de plecare), Buden vorbește despre deziluziile tranziției: „Căci asta a fost postcomunismul, o zonă de trecere din care ne-am întors”<sup>20</sup>.

Teatrul anticomunist al lui Vișniec nu a părăsit zona, ci continuă să gestioneze traumele comunismului prin memorie actualizată și prin afect, prelungind, astfel, linia dramatică deschisă de *catharsisul* aristotelic și replicată în violența contemporană a unor curente precum *in-yer-face theatre*. Mai ales atunci când piesele politice au drept scop sensibilizarea unui public indiferent sau opac la suferința alterilor, șocul imagistic este o metodă practică programatică. În *Muștele* lui Sartre, amortizarea conștiinței individuale în fața dogmei este redată prin

spectacole de cruzime exacerbată, iar eșecul Electrei de a-și asuma funcția emancipatoare se exprimă într-un episod grotesc de nebunie. La Sarah Kane, scenele de crimă sau mutilare expun fie realitățile războiului (luptele civile iugoslave sunt un punct de plecare în teatrul lui Kane), fie tensiunile civilizaționale din Occident (abuzul, violența domestică, inegalitățile economice). Exagerarea lor se dorește a fi o breșă din ordinea simbolică familiară, înțeleasă chiar în sens lacanian: Occidentul democratic, împlânzit, rațional, nevinovat în raport cu distrugerile în masă din alte spații geografice devine un construct ridicol.

De fapt, și Vișniec deconstruiește o anumită structură

simbolică (ignoranța sau uitarea comunismului, iluzia umanismului practicabil în cheie marxistă) – structură pe care o prevede cu teamă – consolidând totodată o alta: libertatea capitalistă cosmopolită, anticomunistă și democratică. Această *patrie mentală* din urmă (ca să-l cităm chiar pe poetul lui Vișniec) este încă în formare, iar demersurile teatrale de a-i semnala fracturile și distanța ideal-realitate sunt, deocamdată, forme artistice de nișă: piese ale unor companii independente și obscure, care își permit să discute rasismele autohtone, ghetozările sociale, codurile de gen. Povestea lor va fi însă spusă mai târziu.

## Note:

1. Matei Vișniec, *Procesul comunismului prin teatru* (București: Humanitas, 2012).
2. Mihail Bahtin, *Probleme de literatură și estetică* (București: Univers, 1982), 380-88.
3. Vișniec, *Procesul*, 137.
4. Friedrich Nietzsche, *Genealogia moralei* (București: Contemporanul, 2016), 61-73.
5. Georges Bataille, *Literatura și răul* (București: RAO, 2008), 11-27.
6. Sandra Gilbert și Susan Gubar, *The Madwoman in the attic: the Woman Writer and the Nineteen-Century Literary Imagination* (New Haven & London: Yale University Press, 2000), 248-308.
7. Hannah Arendt, *The Origins of Totalitarianism* (London: Penguin Classics, 2017), xviii.
8. Svetlana Boym, *The Future of Nostalgia* (New York: Basic Books, 2011), cap. 6.
9. Slavoj Žižek, ed., *Mapping Ideology* (Londra: Verso, 1994), 3.
10. Vișniec, *Procesul*, 168.
11. Margot Morgan, *Politics and Theatre in Twentieth-Century Europe* (New York: Palgrave Macmillan, 2013), 1-19.
12. Ibid., 122.
13. Bogdan Crețu, *Matei Vișniec: un optzecist atipic* (Iași: Editura Universității "Alexandru Cuza", 2005), 228.
14. Martin Sixsmith, *Rusia. Un mileniu de istorie* (București: Humanitas, 2016), 321-27.
15. Augusto Boal, *Teatrul oprimaților și alte poetici politice* (București: Nemira, 2017), 23-31.
16. Vișniec, *Procesul*, 129.
17. Marianne Hirsch, „The Generation of Postmemory”, *Poetics Today*, 29, 1 (1 March 2008): 110.
18. Ibid., 111.
19. Vișniec, *Procesul*, 228.
20. Boris Buden, *Țonă de trecere: despre sfârșitul postcomunismului* (Cluj-Napoca: Tact, 2012), 22.

## Bibliography:

- Arendt, Hannah. *The Origins of Totalitarianism*. London: Penguin Classics, 2017.
- Bahtin, Mihail. *Probleme de literatură și estetică* [Questions of Literature and Aesthetics]. Bucharest: Univers, 1982.
- Boal, Augusto. *Teatrul oprimaților și alte poetici politice* [Theatre of the Oppressed]. Bucharest: Nemira, 2017.
- Boym, Svetlana. *The Future of Nostalgia*. New York: Basic Books, 2011.
- Buden, Boris. *Țonă de trecere: despre sfârșitul postcomunismului* [The Zone of Transition: On the End of Post-Communism]. Cluj-Napoca: Tact, 2012.
- Crețu, Bogdan. *Matei Vișniec: un optzecist atipic* [Matei Vișniec: An Unusual 80s Writer]. Iași: Editura Universității "Alexandru Cuza", 2005.
- Gilbert, Sandra, and Susan Gubar. *The Madwoman in the attic: the Woman Writer and the Nineteen-Century Literary Imagination*. New Haven & London: Yale University Press, 2000.
- Hirsch, Marianne. "The Generation of Postmemory." *Poetics Today*, 29, 1 (1 March 2008): 103-128.
- Morgan, Margot. *Politics and Theatre in Twentieth-Century Europe*. New York: Palgrave Macmillan, 2013.
- Sixsmith, Martin. *Rusia. Un mileniu de istorie* [Russia. A Millennium of History]. Bucharest: Humanitas, 2011.
- Vișniec, Matei. *Procesul comunismului prin teatru* [The Trial of Communism in Theatre]. Bucharest: Humanitas, 2012.
- Žižek, Slavoj, ed. *Mapping Ideology*. London: Verso, 1994.



# O MIE NOUĂ SUTE OPTZECI ȘI PATRU PREZENTUL ETERN AL TERORII ABSOLUTE

**Adela DINU**

Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu, Facultatea de Litere și Arte  
Lucian Blaga University of Sibiu, Faculty of Letters and Arts  
Personal e-mail: adeladinu83@gmail.com

---

1984. THE ETERNAL PRESENT OF ABSOLUTE TERROR

This article will concentrate on the consubstantiality between utopia and dystopia in the tormented twentieth century. From the naive utopia to the austere dystopia, the genre suffered considerable mutations and this shows, once again, that literature is not a remote island secluded from social and political influence. Utopia and dystopia are actually co-extensive. The specific difference is of degree and atmosphere. Utopia is the human aspiration to perfection and to orderly, aseptic and congruent worlds. And even if it presents all this from a different angle, dystopia also represents the aspiration to a pan-deterministic world, saturated of meaning. But, when compared to any utopia, dystopia is the imaginary world seen through the eyes of the heretic, of the one whose awakened consciousness perceives the fact that all the props of the state are not convincing anymore because they are not infallible anymore.

Keywords: George Orwell, dystopia, hereticism, the sacred.



“Istoria s-a blocat. Nu mai există altceva decât un prezent fără început și fără sfârșit, în care Partidul are întotdeauna dreptate.”

Chiar dacă este precedat de vizionarul *Noi* al lui Eygheni Zamiatin, romanul distopic al scriitorului britanic George Orwell este considerat paradigmatic și trasează coordonatele unui întreg gen literar. Apărută într-o epocă incertă, marcată încă de spectrul celor două războaie mondiale, distopia *O mie nouă sute optzeci și patru* figurează o lume sordidă, în care umanitatea este definită exclusiv prin categorii negative: furie, cruzime, violență, frică, teroare.

George Orwell este părintele utopiei negative și profetul declinului lumii occidentale. *O mie nouă sute optzeci și patru* pune în scenă o lume de coșmar, condusă de o ideologie perversă și infailibilă. Liantul social este

frica tentaculară, întreținută de pericole și conspirații demascate cu vigență de statul conducător. Termenii inventați de Orwell pentru circumscrierea ororilor au pătruns în vocabularul discursului antitotalitar: nouvorba, dublugânditul, crimăgânditul, Fratele cel Mare, Poliția Gândirii etc.

Oceania lui Orwell este un pandemoniu al răului, dacă prin rău înțelegem un „exercițiu de putere politică-o impunere a propriei voințe asupra celorlalți printr-o coerciție fățișă sau mascată-pentru a evita dezvoltarea spirituală.” Puterea răului se concentrează în vârful ierarhiei Partidului. Aici tronează nu Fratele cel mare cum ar fi de așteptat, ci câțiva membri ai Partidului Interior. Ei sunt știutorii, marii inchizitori ai lumii distopice, conducătorii din umbră, manipulatorii maselor și reprezentanții puterii autodeterminate. Singurul scop al puterii este autoperpetuarea. Așa cum

subliniază carismaticul O'Brien în discursul său pivotal pentru înțelegerea resorturilor intime ale acestei lumi distopice, puterea este apanajul și rațiunea de a fi a Partidului, a celor aflați în vârful piramidei sociale și politice.

Osatura ideologică a romanului este un mixtum compositum de nazism și stalinism. În spatele figurii impunătoare a Fratelui cel Mare se întrezărește modelul său istoric: Stalin. Distopiile sunt, de regulă, societăți hiperorganizate care împrumută trăsături ale celor mai eficiente totalitarisme experimentate de umanitate: este resuscitat antisemitismul naziștilor, ura față de străinul dușman și transformarea acestuia în țap ispășitor, ierarhia socială foarte rigidă, cu evitarea amestecului imund al castelor (funcționarii și prolii), idealul castității promovat printre tinerii ale căror energii vitaliste și destabilizatoare sunt astfel redirecționate către partid și război etc. Tendințele sistemelor totalitare sunt îngroșate și potențate în distopie. Falsificarea trecutului și punerea sa în acord cu prezentul este dublată, la Orwell, de abolirea timpului istoric, obiectiv. Cetățenii Oceaniei nu dispun de instrumente convenționale de măsurare a timpului (calendar sau ceas), fapt care sporește incertitudinea personală și dependența de sistem.

Lumea distopică își exhibă mecanismele de funcționare în fața ereticului, a trezitului, a apostatului. Winston Smith ține un jurnal, iar consemnarea invită la meditație. De aici până la crimăgândire nu este decât un pas. Morala acestei cărți: într-un sistem totalitar aproape perfect, frica este mai puternică decât iubirea, iar partidul nu greșește niciodată.

### Însemnările zilnice ale funcționarului Winston Smith

În societățile totalitare extraliterare, deținerea unui jurnal intim poate constitui o crimă, așa cum o demonstrează cazul inginerului Gheorghe Ursu, arestat, torturat și ucis pentru imprudența de a critica, în paginile însemnărilor sale private, regimul ceaușist din România anilor '80. În distopiile literare, statutul jurnalului variază. Spre exemplu, în distopia *Noi*, matematicianul este autorizat să scrie într-un jurnal extim, destinat posterității. Jurnalul este, în acest caz, un instrument de propagandă, o oglindă a ideologiei. Jurnalul extim se convertește într-unul intim și declanșează procesul de individuație care va duce la trezirea conștiinței ereticului.

În distopia orwelliană, însemnările de orice fel sunt interzise tocmai pentru a preîntâmpina apariția morbului îndoielii. Personajul Winston Smith are deja gânduri ostile la adresa autorității atunci când începe să țină un jurnal intim.

„Ceea ce are de gând să facă este să țină, de azi

înainte, un jurnal. Așa ceva nu este ilegal- nimic nu este ilegal, din moment ce nu mai există legi, dar, dacă este descoperit, se poate aștepta, pe bună dreptate, să fie pedepsit cu moartea. Sau cu cel puțin douăzeci și cinci de ani într-un lagăr de muncă silnică.”

În mod normal, această activitate ar fi fost imposibilă din cauza supravegherii permanente prin tele-ecranul nelipsit în locuințele membrilor de partid. Winston Smith profită de o greșeală a sistemului: locuința sa dispune de o nișă în care acesta se poate retrage. Existența unui spațiu privat este premisa necesară pentru nașterea revoltei, însă revolta este ultima zvâcnire a individualității unui muribund. În lumea închisă a totalitarismului distopic, sfidarea autorității este unica formă de eroism accesibilă individului.

### Redistribuirea sacralului

Distopiile nu sunt nicidecum lumi desacralizate, ci lumi în care sacralul a fost redistribuit. Religia era considerată, în mod tradițional, domeniul administrării sacralului. În distopiile austerității, administrarea sacralului îi revine statului. Legile precise ale lumii laice sunt înlocuite de ritualuri, interdicții, superstiții și tabuuri. Morala individului se convertește într-un strict program etic aplicabil întregii comunități. Sacralul se concentrează în centrul urban al societății distopice, respectiv în vârful ierarhiei sociale/politice. Nucleul e pur, periferia e impură. Membrul de partid și funcționarul statului își poartă cu mândrie ponosita salopetă albastră care îl distinge de masele imunde. Hrana sa este frugală, îi asigură subzistența. Ginul îi face viața mai suportabilă. Abstenența sexuală îl purifică. Regimul auster și idealul castității sunt reverențele făcute de individ sacralului instituționalizat. Ele sunt sacrificiile necesare supraviețuirii colective.

Reglementările sacre legate de hrană, băutură, sexualitate, vestimentație se dispersează în periferia locuită de proli-masele disprețuite. Disprețul față de mase nu este o invenție a lumilor distopice. Luther, Nietzsche și Hitler sunt trei dintre figurile istorice care au înfierat masele și au postulat necesitatea manipulării lor.

### Războiul ca sărbătoare a sacralului

Sacralul imaginarului distopic se concentrează în Minutele și Săptămâna anuală de Ură, în figura emblematică a Fratelui cel Mare și în perpetua celebrare a morții și a reînnoirii sociale: războiul. Piramida albă a Ministerului Adevărului anunță cele trei lozinci ale Partidului: RĂZBOIUL ESTE PACE. LIBERTATEA





ESTE SCLAVIE. IGNORANȚA ESTE PUTERE. Distopia inaugurează războiul perpetuu, războiul regenerativ, menit să consume resursele civilizației, care altfel ar fi dus la desfrânare, lux, excese de tot soiul. O'Brien desconspiră strategia Partidului: războiul este o convenție între cele trei state totalitare ale lumii. Relațiile între aliați și inamici sunt în permanentă revizuire. La nivel mondial, echilibrul de forțe rămâne constant. Orice modificare a acestui echilibru ar duce la autodistrugerea omenirii. Prin urmare, războiul este pace, e un dans ritualic al superputerilor.

Pe plan intern, războiul justifică toate măsurile represive la adresa individului, tot programul de austeritate. Ideea de război cimentează legătura individului cu Partidul. În vreme de război, individul solitar nu valorează nimic. Rolul său este vital doar în interiorul unei mulțimi. Războiul îi cere implicare și sacrificiu. Răspłata este sentimentul adeziunii, satisfacerea nevoii de apartenență, implicarea într-un proiect de nemurire:

„Războiul nu mai intervine în lume ca un accident, ci ca norma însăși a universului. El devine un angrenaj esențial al cosmosului și ca atare dobândește o valoare hotărât religioasă. I se celebrează binefacerile. Nu mai e barbarie, ci izvor al civilizației și floarea-i cea mai mândră. Totul se creează prin război; iar pacea duce totul la pieire, prin împotmolire și uzură. De aceea sunt necesare războaiele, ca să regenereze societățile și să le salveze de la moarte.”

Noua religie a lumii distopice este, prin urmare, războiul, înțeles ca forță mistică generoasă și distructivă, element de coeziune socială și rațiune a unei existențe austere. Războiul resoarbe energiile incontroleabile ale progresului și contribuie la încremenirea prezentului. Cetățenii nevrotici ai Oceaniei se închină în fața acestui zeu mistic care le justifică mărunta existență și le satisface nevoia de sacru.

### Săptămâna de Ură

Schizofrenicul cetățean al acestei utopii negre duce o viață austeră, este supravegheat în permanență, e desolidarizat de colectivitate-un anonim în mijlocul mulțimii, e obișnuit să-și privească cunoscuții/vecinii/soții/copiii ca pe niște spioni&dușmani. Cele Două Minute zilnice de Ură au rolul de eliberare a presiunii, de slăbire a ventilului, de eliminare a energiilor distructive, care altfel ar putea fi canalizate împotriva ordinii sociale. Ura față de dușmanii inventați sau reali ai sistemului este întreținută prin condiționare, la fel ca la Huxley. Minutele zilnice de Ură debutează cu un zgomot sinistru la limita suportabilității, menit să asocieze disconfortul fizic cu figura abhorată a dușmanului, cel în care se

concentrează atributele alterității radicale. Durata este suspendată, omul devine un exponent al mulțimii dezlănțuite, stările lor de spirit de sincronizează: în primele treizeci de secunde se trezește furia, în al doilea minut ura se conjugă cu nebunia:

„Un extaz hidos al fricii și al dorinței de răzbunare, pofta de a ucide, de a tortura, de a zdrobi capete cu barosul s-a scurs, ca de obicei, prin întregul grup de spectatori ai Urii, ca un curent electric, transformându-l pe fiecare, chiar împotriva voinței sale, într-un dement care se schimonosea și zbiera.”

Săptămâna de Ură este o sărbătoare anuală care joacă un rol similar celor Două Minute Zilnice de Ură. Etapa de pregătire echivalează cu un proiect de nemurire în care se investesc resursele creative și materiale ale tuturor cetățenilor. Sărbătoarea prilejuiește o purificare a spațiului social și o descătușare totală a energiilor, în urma căreia rutina poate fi restabilită fără risc:

„Într-a șasea zi a Săptămânii de Ură, după toate demonstrațiile, discursurile, zbierătele, cântecele, lozincile, afișele, filmele, figurile de ceară, după tam-tam-ul tobelor și ta-ta-ta-urile trompetelor, după tropăielile picioarelor în marș, zuruitul șenilelor de tancuri, huruitul avioanelor în formație strânsă, bubuitul tunurilor- după șase zile pline de asemenea lucruri, când orgasmul general vibra la intensitate maximă și când ura tuturor față de Eurasia se încinsese până la o asemenea stare delirantă, încât, dacă mulțimea ar fi pus mîna pe cele două mii de criminali de război eurasieni care urmau să fie spânzurați în public în ultima zi a manifestărilor, i-ar fi sfășiat, mai mult ca sigur, în bucăți- exact în momentul acela s-a făcut cunoscut că, de fapt, Oceania nu se afla în război cu Eurasia. Oceania se afla în război cu Estasia. Eurasia era aliată.”

„La fiecare câteva vorbe, furia mulțimii dădea pe dinafară și vocea vorbitorului se îneca într-un urlet sălbatic, animalic, care izburcea necontrolat din mii de piepturi. Zbierătele cele mai puțin omenești le scoteau elevii.”

Pot fi identificate, prin urmare, două faze distincte ale temporalității lumii distopice: o fază atonă și una paroxistică (orgasmul general), rutina și sacru. În faza atonă primează munca, datoria față de statul paternal, conduita ireproșabilă etc. În faza paroxistică sunt permise excesele și dezlănțuirile de energie, dar numai atunci când sunt canalizate împotriva dușmanilor autorizați: nemuritorul Goldstein-trădătorul absolut, prizonierii de război din cele două țări care-și dispută, alternativ, statutul de rival al Oceaniei, dușmanul din interior: trădătorul.

## Construirea dușmanului

În eseuul său cu titlul *Cum ne construim dușmanul*, Umberto Eco constată nevoia ancestrală a societăților umane de a avea dușmani. Figura abhorată a dușmanului are rol de ferment social, contribuie la solidarizarea indivizilor dintr-un anumit grup social în jurul unei cauze comune. Dușmanul este indispensabil construirii unei identități naționale:

„A avea un dușman e important nu numai pentru a ne defini identitatea, ci și pentru a ne procura un obstacol în raport cu care să ne evaluăm sistemul de valori și să ne arătăm, înfruntându-l, propria valoare. De aceea, atunci când dușmanul nu există, el trebuie construit.”

În distopia orwelliană, rolul dușmanului este și mai important decât în naționalismele istorice. Hiperlucida conducere din umbră a Oceaniei a înțeles rolul pivotal al dușmanului în societate. În atmosfera unui război perpetuu, efigia dușmanului concentrează energiile distructive ale mulțimii, care altfel s-ar fi dispersat, generând haos în interiorul cetății.

Emanuel Goldstein este un astfel de dușman construit: e dușmanul suprem, cel care amenință stabilitatea socială. El întrunește elemente ale străinului dușman (*hospes hostis*) dintotdeauna: are o figură de evreu, o voce behăitoare și o figură monstruoasă care incită la ură și dispreț. Fenotipul este, de altfel, primul semnal al alterității:

„Lui Winston i s-a crispat diafragma. Ori de câte ori vede chipul lui Goldstein, îl încearcă sentimente amestecate. Fața aia prelungă și osoasă, de evreu, cu o coamă de păr alb, ca o aureolă, și băbuța ascuțită, ca de țap. O figură inteligentă și totuși eminentemente demnă de dispreț: poartă o pereche de ochelari proptiți în vârful nasului, care îi dau o înfățișare de prostie senilă. Seamănă cu o oaie și chiar și în voce are niște inflexiuni care aduc a behăituri.”

Alteritatea fizică & biologică este secundată și amplificată de alteritatea etică. Goldstein este disprețuit pentru că este altfel, e “primul trădător, cel dintâi care a pătat puritatea Partidului”, este un eretic și un apostat care amenință integritatea întregului mecanism social. Construcția dușmanului implică și activarea mecanismului țapului ispășitor. Emanuel Goldstein e personajul principal al minutelor de ură și dușmanul absolut al ordinii statale. În imaginea lui se concentrează stereotipurile pe care persecutorii le atribuie, de obicei, victimelor violenței colective: acte de sabotaj, erezii, deviații, uneltiri împotriva statului, complot sprijinit de străinii din afara cetății etc. În statul distopic este reactivată vânătoarea de vrăjitoare, vânătoarea rebelilor,

ereticilor, nesupușilor. Pentru masele inflamate de ură, Goldstein este “un vrăjitor sinistru, capabil, prin simpla forță a vocii sale, să demoleze edificiul civilizației.”

Impresia de alteritate absolută este întreținută prin evitarea contactului cu dușmanii, străinii, prizonierii-contactul i-ar umaniza și ar determina, probabil, o reevaluare a întregului program etic:

„Străinii, fie din Eurasia, fie din Estasia, sunt un fel de animale ciudate pe care le vezi exclusiv în postura de prizonieri și chiar și așa nu apuci să arunci mai mult decât o privire fugară către ei. Nu știi niciodată ce se întâmplă cu ei, cu excepția celor câțiva care sunt spânzurați drept criminali de război; ceilalți pur și simplu dispar, probabil în lagăre de muncă silnică.”

Până și ereticii pocăiți sunt ținuti departe de viața comunității. Ei sunt străinii din interiorul cetății. După etapa de purificare prin tortură în beciurile Ministerului Iubirii, ei sunt izolați în cafeneaua artiștilor, unde își trăiesc fără glorie ultimele zile, idolatrizându-și tortionarii în așteptarea execuției inevitabile.

## Fratele cel Mare

Pentru Partid, Fratele cel Mare este un instrument eficient de manipulare a maselor prin inducerea sentimentului de control permanent: FRATELE CEL MARE STĂ CU OCHII PE TINE. Pentru funcționarii Partidului Exterior, Fratele cel Mare este un simbol al sacralului, care suscită sentimente ambivalente de venerație și oroare, de iubire și de frică:

„La unul dintre capete se află un afiș mult prea mare pentru interior, care înfățișează figura enormă, lată de peste un metru, a unui bărbat în vârstă de vreo patruzeci și cinci de ani, cu o mustață neagră și stufoasă, și cu trăsături frumoase, dar dure.”

„Figura cu mustață neagră te privește insistent de sus în jos, de la orice colț de stradă mai mare. Și pe fațada casei de vizavi este una. FRATELE CEL MARE STĂ CU OCHII PE TINE- zice textul, iar ochii negri scormonesc adânc în ochi lui Winston.”

„Trebuie să-l iubești. Nu ajunge să i te supui. Trebuie să-l iubești.”

Doar membrii Partidului Interior știu adevărul despre Fratele cel Mare, însă ei sunt beneficiarii direcți ai puterii. Liderul societății distopice se înscrie în panoplia salvatorilor magici inexistenți, inventați de conducerea oligarhică tocmai pentru a încorpora un ideal uman altfel intangibil. Un afiș, o mașină și o noțiune abstractă: Fratele cel Mare, Marele Binefăcător al lui Zamiatin sau



chiar Dumnezeu din "Povestea slujitoarei" sunt personaje absente, investite cu toate atributele sacralității: infailibilitate, invincibilitate, ubicuitate. Menirea lor este să funcționeze ca un receptacol al energiilor maselor și să genereze supunere, umilință, frică.

Prin inventarea unui lider, colectivitățile oligarhice evită capriciile unui conducător autoritar susceptibil de a-și dori puterea absolută în beneficiul propriu. Lumile distopice au învățat lecția totalitarismelor istorice. O dictatură este, de cele mai multe ori, dependentă de un dictator și se va prăbuși inevitabil împreună cu acesta. Totalitarismul distopic își construiește liderii tocmai pentru a menține un anumit statu-quo, pentru a întrerupe ciclul natural al ascensiunii și al descendenței civilizațiilor, pentru a decreta sfârșitul istoriei și pentru a instaura definitiv epoca prezentului etern al terorii.

### Tehnologia-instrument al puterii

Așa cum aflăm din Cartea lui Goldstein și din discursul lui O'Brien, progresul tehnologic a fost oprit în Oceania. Excepțiile țin de domeniul războiului-singurul autorizat să continue cercetarea. În alte domenii, cercetarea științifică este proscrisă. Societatea distopică este una paradoxală: tehnologia este avansată, dar populația trăiește la limita subzistenței, fără să beneficieze de confortul și eficiența mașinii. Partidul utilizează tehnologia în două scopuri: fie pentru a exercita un control neîntrerupt, pentru a-i spiona pe indivizii nevrotici, fie pentru creșterea mizei și prestigiului războiului perpetuu cu celelalte organizări statale-Eurasia și Estasia.

Invențiile imaginarului distopic, aparate și mașini, corolar al progresului tehnologic, fac notă discordantă în cotidianul cenușiu al funcționarilor Partidului, în interioarele minimaliste, în contextul unei economii a lipsurilor și a penuriei generalizate. Un funcționar al Partidului dispune, în mod obligatoriu, de un tele-ecran, dar, de cele mai multe ori, îi lipsesc obiecte de strictă necesitate, cum ar fi o lamă de ras. Simbolurile eficienței lumii moderne sunt resemantizate în distopie: ele și-au recuperat capitalul de fascinație, devin instrumente magice ale puterii și simboluri ale sacrului. Iată un scurt inventar al acestora:

- TELE-ECRAN: obiect aflat în posesia fiecărui membru de Partid, inaccesibil proilor. Permite supravegherea oricărui individ care dispune de un spațiu privat. Are un dublu rol: este un canal prin care se face propagandă politică și se transmit mesajele partidului către funcționarii săi; este și un instrument eficient de manipulare. Împreună cu afișele omniprezente ale Fratelui cel Mare contribuie la crearea unei impresii de control permanent.

- SCRIEVORBITOR: scrisul de mână este considerat un obicei periculos, o reminiscență a vechi lumi;

scrievorbitorul este menit să mențină controlul statului asupra gândurilor funcționarului. Un alt efect al mașinii de scris este de a evita momentul de reflecție solitară asociat, de obicei, scrisului și cititului. Fără meditație nu se coagulează nici acea conștiință de sine indispensabilă unui eu autentic.

- ELICOPTERUL nu este un mijloc de transport, ci o mașină de război cu un rol bine stabilit: întreținerea terorii, întărirea vigilenței partidului.

- GAURA DE MEMORIE: servește distrugerii oricărui document compromițător pentru partid; permite falsificarea trecutului, punerea sa în acord cu noua viziune a partidului;

- RACHETELE-imaginea lor stârnește teamă și oroare; rachetele întrețin iluzia unui război neîntrerupt. De altfel, singurul progres admis și sprijinit de stat este acela al mașinării de război.

- VERSIFICATORUL-individului îi este refuzat accesul la domeniul artistic. Orice activitate recreativă fără miză socială și practică este potențial periculoasă. Literatura este creată de mașini pentru oameni. Versificatorul este o astfel de mașină-un surogat al creației umane. Oamenii sunt simpli manipulatori ai mașinii de produs literatură pentru proli. Membrii de partid le sunt destinate numai lozincile și cărțile de popularizare ale ideologiei oficiale.

### Antiutopia. Critica utopiei naive

Distopiile sunt scrieri lucide, preocupate de propriile mecanisme de funcționare. Expunerea programului distopic este o constantă a scrierilor de acest fel. De obicei, discursurile legitimizează ale inchișitorilor schițează viziunea învingătorilor, a celor care manipulează masele și rescriu istoria în propriul beneficiu. Discursurile inchișitorilor sunt discursurile puterii:

„Începi să înțelegi, acum, ce fel de lume pregătim noi? Este exact opusul acelor utopii hedonistice cretine, pe care și le imaginau vechii reformatori. Este o lume a fricii, a trădării, a chinurilor, o lume în care calci în picioare și ești călcat în picioare, o lume care, pe măsură ce se va perfecționa, va deveni nu mai omenoasă, ci mai puțin omenoasă. În lumea asta, progresul va însemna progresul durerii. [...] Civilizația noastră are la temelie ura. În lumea noastră, singurele sentimente vor fi teama, furia, triumful și auto-umilirea. [...] Copiii vor fi luați de la sânul mamei de mici, cum iei ouăle de la găină. Instinctul sexual va fi eradicat. Procreația va deveni o formalitate anuală, cum este, de exemplu, reînnoirea unei cartele. Vom abolii orgasmul. [...] Nimeni nu va mai fi loial decât Partidului, nimeni nu va mai iubi pe altcineva decât pe Fratele cel Mare. Nu se va mai

auzi un alt râs afară de hohotul celui care triumfă la înfrângerea unui dușman. Nu vor mai exista nici artă, nici literatură, nici știință. [...]Orice plăcere va fi anihilată.”

\*\*\*

Lumea austeră și nevrotică imaginată de Orwell nu poate fi ignorată; ea se oglindește în toate distopiile secrete de turbulenta lume contemporană. Toate obsesiile recurente ale distopiilor austerității sunt prezente la Orwell: organizarea totalitară, ierarhizarea socială extrem de rigidă, disprețul față de mase, redistribuirea sacrului, ale cărui prerogative sunt

preluate de către mașinăria statului, resurecția interdicțiilor, a ritualurilor și a tabuurilor-reminiscențe ale gândirii magice; activarea mecanismului țapului ispășitor în construirea hiperlucidă a dușmanului; interzicerea treptată a tuturor plăcerilor și abolirea individualismului etc. Un individ este numai o roțiță dintr-un mecanism social care aspiră la perfecțiune, iar orice roțiță poate fi lesne înlocuită.

Principala obsesie a lumilor distopice este autoperpetuarea, păstrarea puterii și încremenirea prezentului. Distopiile atrag atenția asupra unor constante ale naturii umane. Frica de libertate și dorința de putere și violență definesc umanitatea cel puțin în aceeași măsură ca și empatia și speranța.

### Bibliography:

- Antoși, Sorin. *Utopica. Studii asupra imaginarului social [Utopica. Studies on the Social Imaginary]*. Bucharest: Editura Științifică, 1991.
- Becker, Ernst. *The Denial of Death*. New York: Free Press, 1997.
- Caillois, Roger. *Omul și sacrul [The Man and the Sacred]*. Bucharest: Nemira, 2006.
- Cioran, E.M. *Istorie și utopie [History and Utopia]*. Bucharest: Humanitas, 2011.
- Eco, Umberto. *Cum ne construim dușmanul [How We Build Our Enemy]*. Translated by Ștefania Mincu. Iași: Polirom, 2017.
- Fromm, Erich. *Frica de libertate [The Fear of Freedom]*. Bucharest: Editura Teora, 1998.
- Girard, René. *Țapul ispășitor [The Scapegoat]*. Translated by Theodor Rogin. Bucharest: Nemira, 2000.
- Orwell, George. *O mie nouă sute optzeci și patru [1984]*. Translated by Mihnea Gafița, preface by Vladimir Tismăneanu. Iași: Polirom, 2002.
- Peck, M. Scott. *Psihologia minciunii. Speranța de a vindeca răul uman [The Psychology of Lie. The Hope of Healing Human Evil]*. Bucharest: Curtea Veche, 2012.
- Zamiatin, Evgheni. *Noi [Us]*. Translated by Dan Ciobanu. Bucharest: Univers, 2007.





# JEFFREY EUGENIDES' *COMPLAINERS* THROUGH THE FEMINIST LENS OF ADRIENNE RICH'S AND AUDRE LORDE'S THEORIES

---

**Ana-Blanca 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: anablanca.ciocoipop@ulbsibiu.ro

---

JEFFREY EUGENIDES' *COMPLAINERS* THROUGH THE FEMINIST LENS  
OF ADRIENNE RICH'S AND AUDRE LORDE'S THEORIES

*Complainers* is one of the ten stories that make up Eugenides' most recent collection, *Fresh Complaint*, published in 2017. The story of two elderly women, who, crushed by the patriarchy and numerous glass ceilings defining their existence as wives and mothers, “elope” in a desperate attempt at self-definition and self-determination, *Complainers* is maybe Eugenides' most obviously feminist piece to date, except maybe *The Virgin Suicides*. The present paper sets out to trace feminist discourse in Eugenides' story by resorting to two core feminist texts, Adrienne Rich's “Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence” and Audre Lorde's “The Master's Tools Will Never Dismantle the Master's House.” Through the lens of these two texts, we have attempted to prove that what Eugenides depicts in *Complainers* is essentially a non-sexual, but profoundly spiritual lesbian relationship.

Keywords: Jeffrey Eugenides, Adrienne Rich, Audre Lorde, feminism, lesbianism, patriarchy, *Fresh Complaint*, female communion

---



Another layer of the lie is the frequently encountered implication that women turn to women out of hatred for men. Profound skepticism, caution, and righteous paranoia about men may indeed be part of any healthy woman's response to the woman-hatred embedded in male-dominated culture, to the forms assumed by “normal” male sexuality, and to the failure even of “sensitive” or “political” men to perceive or find these troubling. Yet woman-hatred is so embedded in culture, so “normal” does it seem, so profoundly is it neglected as a social phenomenon, that many women, even feminists and lesbians, fail to identify it until it takes, in their own

lives, some permanently unmistakable and shattering form.

(Adrienne Rich, “Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence”)

*Complainers* is one of the ten stories that make up Eugenides' most recent collection, *Fresh Complaint*, published in 2017. The story of two elderly women, who, crushed by the patriarchy and numerous glass ceilings defining their existence as wives and mothers, “elope” in a desperate attempt at self-definition and self-determination, “*Complainers*” is maybe Eugenides' most

obviously feminist piece to date, except maybe *The Virgin Suicides*. The story details the unconventional spiritual romance of Cathy and Della, who evolve from friends to confidants and finally to soulmates, who share a perfect communion of thought and feeling.

In her 1980 essay "Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence" Adrienne Rich claims that "women's choice of women as passionate comrades, life partners, co-workers, lovers, tribe, has been crushed, invalidated, forced into hiding and disguise".<sup>1</sup> And in her talk delivered at the New York University Institute for the Humanities, Audre Lorde boldly states that "for women, the need and desire to nurture each other is not pathological but redemptive, and it is within that knowledge that our real power I rediscovered. It is this real connection which is so feared by a patriarchal world. Only within a patriarchal structure is maternity the only social power open to women."<sup>2</sup> It was with these two statements in mind that I started out reading and analyzing Eugenides' story "Complainers" as a piece that perfectly exemplifies the aforementioned theoretical statements. The complex relationship between Cathy and Della ticks all boxes of the classic lesbian relationship described by Rich and Lorde, except the sexual one. Theirs is a connection based on profound mutual understanding, acceptance, trust and companionship - the precise things which both women had been always missing in their relationships with men, be they husbands, lovers or sons. The two women "eloping" in the end of the story, as a result of their realization that no one can save them but themselves, and that they had spent their lives trying to please men who easily abandoned them the moment they no longer served their needs, recalls Rich's claim according to which heterosexuality as well as motherhood should be reconsidered and viewed as artificially imposed political institutions<sup>3</sup>.

"Complainers" opens with the seventy-year-old Cathy visiting the eighty eight year old Della in a grim retirement home, which Della's sons, the pragmatic and rational Bennett and Robbie, have chosen for her. Della has been recently diagnosed with dementia is becoming dependent on outside help - that kind of help she has been offering to others (mainly the men in her family) all her life, and which is now being denied to her. We learn from the very beginning that Cathy has been reprimanded by her husband Clark for visiting her friend: Clark would have rather had her staying home and taking care of him. Thus, from the opening sentences the tone is set to a patriarchal world where women, wanting to nurture each other (in Lorde's terms) have to get male approval first, or at any rate, to worry about whether the men in their lives approve of their decisions or not. Cathy brings a book as a gift for Della, which they both love, and which acts as a leitmotif in the story: "Two Old Women", the story of two Inuit women

left behind by their tribe in times of famine, who manage not only to survive but to thrive due to their communion, teamwork and profound spiritual connection. Just like the two Inuit women, Cathy and Della have been used, betrayed and abandoned by the men in their lives, after having served their needs for years. The only thing capable of spiritually saving them is their friendship, just like friendship assures the physical survival of the Inuit women in their favorite novel. Abandoning the patriarchal model and embracing a lesbian existence, not in a sexual sense, but as a complex spiritual and emotional connection and symbiosis between women, is the only path for salvation. In the words of Audre Lorde:

Those of us who stand outside the circle of this society's definition of acceptable women; those of us who have been forged in the crucibles of difference -- those of us who are poor, who are lesbians, who are Black, who are older -- know that survival is not an academic skill. It is learning how to take our differences and make them strengths. For the master's tools will never dismantle the master's house. They may allow us temporarily to beat him at his own game, but they will never enable us to bring about genuine change. And this fact is only threatening to those women who still define the master's house as their only source of support. (11)

From this point the story leaps back in time to the onset of Della's illness, and to her son Bennett's reaction to it. As compared to Cathy, who genuinely tries to be supportive of Della, to lift her spirits, to downplay the seriousness of the disease, and generally to act as a mental and emotional prop to her friend, Bennett just matter-of-factly evaluates the situation, as if he were signing a business deal: "It was left for Bennett to get on and tell her the medical details. These he delivered in a dry, matter-of-fact tone. Bennett works for an insurance company, in Hartford, calculating the probabilities of illness and death on a daily basis, and this was maybe the reason. " I was just out there last month and your mom seemed fine", Cathy said. "She just gets anxious, that's all." There was a pause before Bennett said, "Yeah, well. Anxiety's part of the whole deal." (*Fresh Complaint*, 6). Women and their "complaints" are for Bennett, and men like him, "part of the whole deal", or rather ordeal, of having to deal with women. Women are commodities which serve their purpose for a while and are then discarded. His mother becomes a burden and a nuisance the moment she requires the same care Bennett, his father, and his brother Robbie required all their lives. Cathy observes their coldness and detachment with anger: "But it isn't their selfishness that bothers Cathy the most. It's how they stand before her now, infused - bloated - with rationality. They want to get this problem



solved quickly and decisively, with minimum effort.” (26).

Yet another leap back in time occurs at this point, to the moment Cathy and Della initiated their forty-year friendships. They both worked at the College of Nursing ( a highly symbolic choice of institution, considering the profound desire for nurturing, for caring, the two protagonists, as well as women generally, have), Cathy a thirty year old poor divorcee, Della a fifty year old old rich conservative. In the aftermath of her divorce, Cathy is taking multiple sexual partners, in a desperate attempt of what she calls making up for lost time - actually, trying to indirectly convince herself to never fall for men like her ex-husband again: “In addition to the sporadic pleasures she took from these men, , Cathy was seeking some kind of self-correction, as if the men’s butting and thrusting might knock some sense into her (...)” (7). The violent description of the sexual act between Cathy and her lovers recalls Kathleen Gough’s essay “The Origin of the Family”, where the author lists eight key characteristics of male power, among which she lists the idealization of heterosexual romance and “pornographic depictions of women responding pleasurably to sexual violence and humiliation” (qtd. in Lorde, 639). Rather than realizing that heterosexuality is maybe not the option for her, Cathy insists on it, because she has been conditioned by the patriarchy to believe it is the only option open to her.<sup>4</sup> It is the same patriarchy that has taught her to view her own body critically (“After getting out, she stood before the bathroom mirror, appraising herself with the same objective eye she later brought to renovating houses. What could be fixed? What camouflaged? What did you have to live with and ignore?”, 7), and to silently judge other women for their choices, appearance and preferences: “Della (...) drenched herself in perfume. It was some department store brand, floral and cloying, engineered to mask a woman’s natural smell rather than accentuate it like the body oils Cathy dabbed on her pressure points.” (7). Cathy indirectly accuses Della of trying to adapt her womanhood to societal standards - while she is doing exactly the same, sleeping with men who offer her no real satisfaction or fulfillment. A similar episode occurs later on in the story when Cathy takes Della to the hospital and silently envies the female doctor in charge of her friend:

All this is related to them by a Dr. Mehta, a young woman of such absurd glamour that she might play a doctor in a medical drama on TV. Two strands of pearls twine around her fluted throat. Her gray knit dress falls loosely over a curvaceous figure. Her only defect is her spindly calves, but she camouflages these with a pair of daring diamond-patterned stockings, and gray high heels that match her dress exactly. Dr. Mehta represents something Cathy isn’t quite prepared for, a younger generation of

women surpassing her own not only in professional achievement but in the formerly retrograde department of self-beautification. Dr. Mehta has an engagement ring, too, with a sizeable diamond. Marrying some other doctor, probably, combining fat salaries.” (24)

Dr. Mehta’s description culminates in the diamond engagement ring she wears - another proof that for Cathy, and for most women raised in the patriarchal system, the highest form of achievement for a woman is not a career, not even physical beauty, but the approval of a man materialized in his intention of getting married.

In the beginning of her friendship with Della, Cathy, as most women will do, would rather fight against other women than against the invisible influence of the patriarchy. The two women start spending more and more time together, and Cathy discovers that Della actually shares many opinions on sex and marriage with her mother - but she also surprisingly realizes that she is more willing to listen to a stranger whose opinions she disagrees with than to someone who presumes ownership over her body (7). Apart from the silent judgment, Cathy also displays envy towards Della, preferring to meet her on neutral ground where she cannot be reminded of Della’s financial superiority: “Cathy avoided going to Della’s house, in Grosse Pointe. She didn’t want to subject herself to the shag carpeting or pastel drapes, or run into Della’s Republican husband. She never invited Della over to her parents’ house, either. It was better if they met on neutral ground, where no one could remind them of their incongruity.” (8). What is hinted at here is that patriarchy teaches women to fear, judge and envy other women, and to compete with them for societal, and especially male, acceptance.

However, after this initial period of silent judgment and occasional envy, the two women discover all the things they have in common: crafts, decoupage, basket weaving, antiquing (all connected to the act of creation) and, above all, reading. A moment of true connection occurs also during a party when Cathy convinces Della to smoke a joint. Della’s first thought is, of course, of her husband Dick’s reaction: “If Dick knew I was smoking marijuana, he’d hit the roof.” (8), but she is thrilled about having a secret, a piece of her life she does not have to share with a (judgmental) man. Similarly, when Cathy has a falling out with her husband Clark, Della is there for her without questioning or judging, just genuinely offering her help and female companionship: “She just brought Cathy food every night for a week and listened to her rail until she got it out of her system. Enough, at least, to reconcile.” (9). The reconciliation with Clark bears the same signs as Cathy’s previous sporadic sexual encounters: it is not something she truly wants, but something she has been conditioned to believe is good

for her.<sup>5</sup> Cathy and Della stand for two key manners in which women can nurture each other: by offering silent, non-judgmental support (Della) or by trying to awaken the other woman, to make her aware of her oppression (Cathy).

The story's next episode returns to the grim present of Della's confinement in the retirement facility her sons have chosen for her (the last in a long row of choices taken from her during her life). Bennett had described the place as an assisted living facility - in fact it is a retirement community with minimal services. When questioned about why her sons did not choose a better place for her, Della prefers to blame Bennett's wife than her own son, who is directly responsible for the situation, and whose mother she is: "They probably could," Della says. "But they say they can't. Robbie's got alimony and child support. And as far as Bennett goes, that Joanne probably doesn't want him spending any money on me. She never liked me." (12). Yet again we witness an instance of women turning against women in order to protect men - the thought that in actual fact her own son, for whom she sacrificed so much, does not care about her, is too painful for Della, so she prefers to blame his wife. To gain and maintain men's favors women will turn against each other, and put each other in positions of inferiority.<sup>6</sup> In stark contrast to Della's sons, Cathy genuinely cares about Della's wellbeing. She considers her friend's dementia to be the result of a chronic lack of emotional wellbeing, of a chronic complaint, to paraphrase the title of Eugenides's story collection. Dementia is described in the story with the same language that might be employed to depict a violent sexual act - a predominantly male, patriarchal language: "Dementia isn't a nice word. It sounds violent, invasive, like having a demon scooping out pieces of your brain (...)" (10). In contrast to male indifference and the harshness of Della's illness stands the love, care, tenderness and communication between the two women. Cathy attempts to lift Della's spirits by redecorating her retirement home room: "We can start by brightening things up a little in here. (...) Make this place look like somewhere you live." "That would be good. If this place wasn't so pitiful-looking, I think I might feel better about being here. It's almost like being - incarcerated." (12). Spiritual nurturing, care and understanding, are what both women missed in their relationships with men. Only another woman can offer the solace, tenderness and genuine affection without which the female spirit withers and fades away.

The next episode takes the reader back to the past again, through Della's painful recollections of her childhood. She remembers how her mother, her brother and herself were living in a boardinghouse, and how her mother favored her brother over her, taking him to sleep up in a regular room, while Della was sent to a room in the cellar where "the door was made of metal, and

there weren't any windows" (14). We witness yet another instance of patriarchal conditioning here: women are reared from childhood on to favor men, to cater to their needs and desires, even if this means sacrificing their own needs, their souls, or their womanhood, or another woman's needs, soul and womanhood.<sup>7</sup> Della's recollections testify to her buried life, from her childhood confinement to the cellar, to her adulthood confinement through marriage, and her confinement to a retirement home in old age. Out of all these the one that stands out the strongest is her claustrophobic marriage to Dick, who takes abrupt (and one might argue crazy) decisions without consulting his wife, spends all their retirement savings on absurd plans which all end in failure, forces her to move away with him ("So you're moving?" she said coldly. "I have to. He's making me.", 16), and finally leaves her to face bankruptcy alone. The patriarchal conditioning is obvious in Della's response to a situation when Dick suddenly gets out of bed in the middle of the night and backs his car down the drive - her first thought is not that her husband might have lost his mind, but that he is probably going to leave her: "I thought to myself, 'Well, maybe this is it. Maybe he's had enough and that's the last I'll see of him.'" (15). Women are raised to believe that if a relationship goes wrong, it must be their fault, and if a man is discontent and walks away, the woman has only herself to blame. This is also Della's reasoning. In spite of the fact that she has had to compromise much more than her husband in this marriage, that her "complaints" are far more complex and older than his, she still believes that Dick might have had enough of her and decided to leave. Della "was full of wonder and outrage at the ideas men latched on to, especially as they got older. They were like fits of insanity, except that the husbands experienced these derangements as bolts of insight." (15).<sup>8</sup>

A turning point in the two women's relationship occurs when Della decides to move away, pressured by her husband and his desire to start a business in California. Cathy, a feminist at heart, is enraged that her friend has submitted so easily to her husband's desires. She feels betrayed and abandoned, and the two have a falling out. However, on the day of Della's departure, Cathy appears at her friend's house and blurts out what is probably the essence of the entire story: "I'm just so *frustrated!*" (18). Both women have chronic complaints eating away at their souls, and these complaints are strikingly similar, even if the two are unaware of this. Their unhappiness and dissatisfaction are linked to men, to their failed relationships, to the difficulty of admitting that what they were taught all their lives they had to want and find happiness in, are nothing more than illusions. The climax of the story is reached when Cathy remembers how her husband Clark accuses her and Della of being lesbians because they spend too much time together,





and as a result Cathy forgets to make him dinner: "Once, early in her friendship with Della, Cathy forgot to leave dinner in the fridge for Clark to heat up. When she came home later that night, he got on her right away. "What is it with the two of you?" Clark said. "Christ. Like a couple of lezzies." (29). For the patriarchy, as Audre Lorde puts it, the only social role of women can be motherhood and the only existential role the one of catering to men's needs. If a woman refuses to serve and submit to a man, she must be insane or a lesbian - lesbian being in this context, of course, meant as an offense and an insult. The problem arises when women realize that the roles ascribed to them are not what they are advertised to be: "It wasn't that. Not an overflow of forbidden desire. Just a way of compensating for areas of life that produced less contentment than advertised. Marriage, certainly. Motherhood more often than they liked to admit." (29).<sup>9</sup> While women often sacrifice everything for the men in their lives (Della moves away with Dick, later she moves again to be close to her son Bennett), their efforts are rarely, if ever, reciprocated. Like the Inuit women in the book, who are left behind by the tribe the moment they are no longer useful, Della is left behind by all the men in her family. Cathy on the other hand is used by men for their sexual enjoyment, and once she is passed the age of sexual attraction, her husband ignores her completely and develops an obsession for the weather girls on television. While Cathy is starting a new business to make ends meet, "Clark retired and spent all day in front of the TV, entranced by pretty weather ladies on the news." (20). Cathy reflects on an issue she had previously ignored in Della's and her favorite book "Two Old Women": the two Inuit women were left behind not only because they were old; "it was also because they were complainers. Always moaning about their aches and pains. Husbands were often of the opinion that wives complained too much. (...) A way men had of shutting women up. (...) What was it

about complaining that felt so good? You and your fellow sufferer emerging from a thorough session as if from a spa bath, refreshed and tingling?" (20-21). The irony is that men are allowed to complain about their wives' complaining, but women are not allowed to complain about anything, lest they be accused of nagging, mental illness or, as we have seen with Clark, lesbianism.

In the end of the story, Cathy decides to take Della out of the hospital without informing her sons and going to live with her and take care of her in Della's old home in Contoocook (as compared to their favorite novel, they are not left behind by the tribe anymore, they are the ones who leave the tribe behind). Even though they are caught in a blizzard and the house is snowed in, so they are consequently isolated from everybody else, they have never felt more connected to another human being. They both realize that they are each other's only real confidants and soulmates.<sup>10</sup> The story's ending is ambiguous - the reader cannot make sure if what is narrated really happens or is just a figment of Della's advanced dementia (she finds herself living alone in the house, with Bennett coming in on weekends, and a therapist and girl who does the cooking appearing occasionally). The last passage sees Della walking out into the sea of snow, trying to dissolve and disappear in it. Her unconscious desire to dissolve into nothingness symbolically stands for all women's invisibility within the patriarchal model, for the self-loathing they accumulate throughout their lives and which robs them of their personhood. In the end, facing her dissolution, all Della wishes for is a friend. Friendships equals understanding, mutual tolerance, acceptance and a feeling of safety, none of which can be achieved within the patriarchal heterosexual model. It is only genuine communion and companionship between women that can lead to true and lasting spiritual, mental and emotional fulfillment.

---

## Notes:

1. "I am concerned here with two other matters as well: first, how and why women's choice of women as passionate comrades, life partners, co-workers, lovers, tribe, has been crushed, invalidated, forced into hiding and disguise; and second, the virtual or total neglect of lesbian existence in a wide range of writings, including feminist scholarship. Obviously there is a connection here. I believe that much feminist theory and criticism is stranded on this shoal." (632)
2. Online source: <https://www.muhsen.org/media/contentassets/pdf/campuslife/SDP%20Reading%20Lorde.pdf>
3. I am suggesting that heterosexuality, like motherhood, needs to be recognized and studied as a *political institution*--even, or especially, by those individuals who feel they are, in their personal experience, the precursors of a new social relation between the sexes. (637)
4. Kathleen Cough, "The Origin of the Family," in *Toward an Anthropology of Women*, ed. Rayna Rapp Reiter (New York: Monthly Review Press, 1975), pp. 69-70. "(...) the idealization of heterosexual romance in art, literature, media, advertising, etc.; child marriage; arranged marriage; prostitution; the harem; psychoanalytic doctrines of frigidity and vaginal orgasm; pornographic depictions of women responding pleasurably to sexual violence and humiliation (a subliminal message being that sadistic heterosexuality is more "normal" than sensuality between women)". Adrienne Rich also talks about "(...) the cluster of forces within which women have been convinced that marriage, and sexual orientation toward men, are inevitable, even if

- unsatisfying or oppressive components of their lives” (640).
5. Rich addresses this complex aspect in the end of her essay, asking whether all heterosexual relationships should be condemned - the conclusion she reaches is that what truly needs condemnation is the lack of choice most women have regarding their sexual and spiritual orientation, due to patriarchal conditioning early on in life: “The question inevitably will arise: Are we then to condemn all heterosexual relationships, including those which are least oppressive? I believe this question, though often heartfelt, is the wrong question here. We have been stalled in a maze of false dichotomies which prevents our apprehending the institution as a whole: „good” versus „bad” marriages; „marriage for love” versus arranged marriage; „liberated” sex versus prostitution; heterosexual intercourse versus rape; Liebeschmerz versus humiliation and dependency. Within the institution exist, of course, qualitative differences of experience; but the absence of choice remains the great unacknowledged reality, and in the absence of choice, women will remain dependent upon the chance or luck of particular relationships and will have no collective power to determine the meaning and place of sexuality in their lives.” (659)
  6. See also Susan Schecter’s argument: “The push for heterosexual union at whatever cost is so intense that ...it has become a cultural force of its own that creates battering. The ideology of romantic love and its jealous possession of the partner as property provide the masquerade for what can become severe abuse” (*Aegis: Magazine on Ending Violence against Women* July-August 1971, pp. 5G51). Jealousy and wanting to take property of Bennett is what Della accuses Joanne of - in actual fact, she is guilty of the same rationale. In the end, there is only women hatred directed at each other, while the man is outside it, untouched by events and their emotional implications.
  7. Consider Audre Lorde’s similar rationale on putting male needs first: “Women of today are still being called upon to stretch across the gap of male ignorance and to educated men as to our existence and our needs. This is an old and primary tool of all oppressors to keep the oppressed occupied with the master’s concerns.” (3)
  8. What is considered insight in men, is looked upon as insanity in women, is what Eugenides is indirectly telling his readers here. Consider in this context also Phyllis Chesler’s statement, according to which women are evaluated not in terms of mental health, but of mental illness: “Most of what we take for granted today was not even whispered about twenty years ago. For example, none of my teachers ever mentioned that women (or men) were oppressed or that people suffer when they are victimized - and then blamed for their own misery. None of my clinical supervisors even suggested that I review my own experience as a woman in order to understand women and mental health. In fact, no one ever taught me to administer a test for mental health - only for mental illness.” (313)
  9. In Rich’s opinion, the prime reason for which women stay in abusive, or at the very least unsatisfactory, patriarchal contexts is compulsory heterosexuality: “Compulsory heterosexuality simplifies the task of the procurer and pimp in worldwide prostitution rings and „eros centers,” while, in the privacy of the home, it leads the daughter to “accept” incest / rape by her father, the mother to deny that it is happening, the battered wife to stay on with an abusive husband. “Befriending or love” is a major tactic of the procurer (...) The ideology of heterosexual romance, beamed at her from childhood out of fairy tales, television, films, advertising, popular songs, wedding pageantry, is a tool ready to the procurer’s hand and one which he does not hesitate to use (...) Early female indoctrination in “love” as an emotion may be largely a Western concept (...)” (645)
  10. Most women actually share such relationships with other women, Rich notes: “I quote here from a letter I received the day I was writing this passage: „I have had very bad relationships with men-I am now in the midst of a very painful separation. I am trying to find my strength through women-without my friends, I could not survive.” How many times a day do women speak words like these, or think them, or write them, and how often does the synapse reassert itself?” (646)

## Selective Bibliography

- Chesler, Phyllis. “Twenty Years since Women and Madness: Toward a Feminist Institute of Mental Health and Healing”. *The Journal of Mind and Behavior*, Institute of Mind and Behavior, Inc., Vol. 11, No. 3/4, SPECIAL ISSUE: Challenging the Therapeutic State: Critical Perspectives on Psychiatry and the Mental Health System (Summer and Autumn, 1990), pp. 313-322.
- Eugenides, Jeffrey. *Fresh Complaint*. 4th Estate, 2017.
- Gough, Kathleen. “The Origin of the Family,” in *Toward an Anthropology of Women*, ed. Rayna Rapp Reiter, Monthly Review Press, 1975, pp. 69-70.
- Lorde, Audre. “The Master’s Tools Will Never Dismantle the Master’s House”. *Sister Outsider: Essays and Speeches*. Ed. Berkeley, CA: Crossing Press, 2007, pp. 110- 114.
- Rich, Adrienne. “Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence”, *Signs*, Vol. 5, No. 4, Women: Sex and Sexuality. (Summer, 1980), pp. 631-660.



# DEGRADARE ȘI LIMITE ÎN PROZA LUI IAN MCEWAN

**Ana-Maria PARASCA**

Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca, Facultatea de Litere  
Babeș-Bolyai University of Cluj-Napoca, Faculty of Letters  
Personal e-mail: anamariaparasca@yahoo.com

---

## DEGRADATION AND LIMIT IN IAN MCEWAN'S NARRATIVE

Considering degradation and sexuality in its quest of reviving the readers need for representation, this paper challenges the possibilities of textual regeneration, problematizing the narrative practice as a way of voicing the multiple interfaces of the human body. Namely, through motifs like: the masturbating child, incest, sexual freedom of the mentally ill and the manipulator, this study explores the overlappings entailed in some of Ian McEwan's novels, such as: *Cement Garden*, *Amsterdam*, *On Chesil Beach*, *The Comfort of Strangers* and *Atonement*. Furthermore, the paper will talk about sexuality and degradation using a series of concepts as the image that encrypts the directions of limit. Lastly, this paper will present the process of limit including the evolution of the author's narrative style and the way he treats schizoid universes through solutions such as degradation.

Keywords: Ian McEwan, transgression, limit, sexuality, degradation, body



Privită ca imagine de ansamblu, proza lui McEwan conferă conținut unei teme de o notorietate în contemporaneitate, sexualitatea. Aceasta capătă formă și conținut prin reprezentare, care este, în cele din urmă, o sumă a tuturor sensurilor pe care le are la dispoziție cel care le oferă. Motivul pentru care moralitatea este așezată în subsidiarul prozei lui Ian McEwan este unul care poate fi lesne încadrat în sfera paradoxului, întocmai ca întreaga proză a autorului, și anume: o acțiune morală trebuie să implice și o relație cu sinele.

Romanele cele mai pregnante pentru ideea concretă de limită, respectiv sexualitate ale lui Ian McEwan sunt, din perspectiva mea analitică: *Grădina de ciment*, *Amsterdam*, *Pe plaja Chesil*, *Mângâieri străine* și *Ispășire*. Acestea reprezintă atât un nucleu al sexualității ca reprezentare, cât și o serie de nișe contradictorii, fiecare din ele fiind emblematice pentru diferitele vârste

ale scrierii autorului. Problema sexualității este legată ombilical de cea a corporalității în romanele lui McEwan propuse spre analiză. Teme precum limita sexualității și a degradarea socio-umană, pot fi identificate prin motive recurente, considerate de criticii care au analizat opera lui McEwan ca fiind sugestive: 1. copilul masturbator, 2. incestul, 3. libertatea sexuală a bolnavilor psihici și 4. manipulatorul.

Reprimarea a fost, încă din perioada clasică, puntea de legătură dintre putere, cunoaștere și sexualitate<sup>1</sup>. Societățile moderne au preluat algoritmul acesta prin care ideea de sexualitate funcționează, autocondamnându-se prin comunicarea neîncetată despre sex. În sânul civilizațiilor contemporane, în care angoasa domină, tabuul, cenzura și negarea trec în continuare drept componente ale mecanicii puterii. „Pretutindeni [...] activitatea noastră sexuală e constrânsă la secret, deși

în grade variabile, ea apare ca fiind contrară demnității noastre, astfel încât esența erotismului e dată asocierii inextricabile dintre plăcerea sexuală și interdict.”<sup>2</sup> Pudoarea, rușinea și refuzul de a vorbi despre actul sexual are drept cauză prejudiciul reprezentat de însăși dorința pentru ființa intimă<sup>3</sup>. Occidentul a stabilit noi reguli ale puterilor, respectiv ale plăcerilor. S-a început astfel să se vorbească nu doar despre senzație și plăcere, ci și despre adevărul sau neadevărul sexului. De la o societate în care adevărul era extras din plăcerea însăși, s-a ajuns la o societate care se fundamentează pe principiul mărturisirii. În termeni foucauldieni, accentul s-a mutat de pe arta erotică pe știința erotică. Dacă în cazul celei dintâi, miza era experimentarea și intensificarea plăcerii, neexistând întrebări raportate la ceea ce este permis sau interzis, cea de-a doua are drept premisă principiul mărturisirii. Ne gândim, așadar, la confesiune ca la o modalitate de descoperire a unor adevăruri. Astfel, de la o plăcere a povestirii, respectiv a ascultării, s-a ajuns la o literatură al cărei demers constă în scoaterea la lumină a adevărului din propriul eu<sup>4</sup>.

În acest context apare și proza lui Ian McEwan, un autor despre care s-a spus, în mod peiorativ, că este obsedat de macabru. În acest sens, i-a fost atribuit de altfel și numele de Ian Macabru<sup>5</sup>. În 1994, Kiernan Ryan vorbea despre începutul carierei lui McEwan în anii 70 și îl prezenta pe acesta ca fiind un autor obsedat de macabru, grotesc, pervers, secretul său constând în morbiditatea stilistică și detașarea elegantă cu care a tratat teme precum nebunia sau abuzul sexual. Despre angajarea matură într-o abordare holistică a lumii, dar totodată făcând apel la istorie și deopotrivă la societate vorbește același Ryan. Acesta îi găsește justificarea în aprehensiunea autorului asupra izbăvirii și a capacității de vindecare prin dragoste<sup>6</sup>. Prin acest macabru, McEwan decapsulează câteva microuniversuri funcționale, apelând la teme precum: dezechilibrul emoțional, sexualitatea interzisă sau corpul ca instrument al degradării.

Romanele ulterioare, Amsterdam, Ispășire, Sâmbătă, Pe plaja Chesil, Solar, surprind atât o continuă examinare a efectelor unor incidente terifiante asupra protagoniștilor, precum și o creștere a încrederii în tehnica de scris a autorului. Această linie de demarcație este surprinsă de Julie Ellam, în studiul său asupra romanului Ispășire. În cadrul acestuia, evoluția scrierii lui McEwan este caracterizată drept una circulară, dar care este, în mod paradoxal, discontinuă. Această discontinuitate este, de fapt, o acoperire plasată strategic asupra cititorilor săi. Totuși, ceea ce McEwan reușește este trasarea unor întinerării pe care cititorul va consimți, în mod deliberat să le urmeze.

Mergând pe aceeași linie, Dominic Head plasează autorul alături de scriitori precum Martin Amis, Graham Swift și Kazuo Ishiguro, integrându-l astfel în noul val al

scriitorilor britanici contemporani, a căror literatură a început să iasă la suprafață în era lui Margaret Thatcher<sup>7</sup>. McEwan nu își arogă rolul unui predicator prin scrierile sale, însă faptul că a promovat o literatură care depășește stadiul de ficțiune, îl propulsează în rândul valului de scriitori mai sus amintit, caracterizat printr-o brutalitate care reconstruiește schizoidul real.

Swantje Moller, în studiul intitulat *Negociind cu criza, dezorientarea și reorientarea în romanele lui Ian McEwan*<sup>8</sup>, urmărește un alt aspect important în ceea ce privește încadrarea autorului: unghiul etic și perspectiva sa postmodernistă. Moller identifică romanele lui McEwan ca o rezolvare a crizei etice în care oamenii se află, subliniind nevoia fundamentală de orientare a acestora. Mai mult de atât, este recunoscută ideea alterității ca fiind un punct cheie al romanelor lui McEwan. Pornind de aici, se trasează un cadru al eticii în termenii interacțiunii dintre indivizi, fiind lăsată deoparte impunerea unor coduri normative de conduită. Așadar, studiul lui Head nu propune doar o cheie de interpretare a prozei lui McEwan, ci și o redescoperire a relației dintre etică și literatură.

După 1981, când McEwan publică *Mângâieri străine*, critica receptează o schimbare majoră în abordarea tematică a autorului. Un studiu asupra artei și politicii existente la nivelul scrierii sale încadrează opera autorului în paradigma relației dintre aceste două concepte. Dacă opera sa de tinerețe tratează teme precum familia și genealogia psihologică și malformațiile acesteia, se remarcă o puternică orientare după anii 80, înspre sfera politicului, cu toate implicațiile sale, în romane precum *Inocentul* sau *Sâmbătă*. Astfel, diversitatea și modul în care autorul jonglează în romane atrage atenția atât la nivel estetic, cât și la nivel mentalitar<sup>9</sup>. O demonstrație în acest sens o aduce însuși McEwan, în unul din interviurile sale: „Am fantezii contradictorii și aspirații despre munca mea. Îmi place precizia și claritatea în propoziții [...] Prefer o lucrare de ficțiune a fi de sine stătătoare, susținută de propriile sale porți și grinzi interne, asemănătoare lumii, dar într-un fel imun la ea. Îmi plac poveștile, iar eu sunt mereu în căutarea pentru cel pe care îmi imaginez a fi irezistibil [...] O altă polaritate care mă fascinează este cea a bărbaților și a femeilor, dependența lor reciprocă, frica și iubirea, precum și jocul de putere între ele. Poate că pot împăca, sau cel puțin rezuma, aceste impulsuri contradictorii în acest fel: procesul de a scrie un roman este educativ în două sensuri; că activitatea care se desfășoară, te învață propriile sale reguli, se spune cum ar trebui să fie scris; în același timp, este un act de descoperire, într-o lume dură, de amploarea exactă a valorii umane”<sup>10</sup>. Autorul promovează varietatea universală, mai degrabă decât norma universală. Pentru McEwan, fiecare poveste are autotomie. Se inspiră din universal, însă miza este pe particular. Impulsul lui McEwan de a echilibra





contradicțiile lumii despre care scrie se regăsește și la nivel stilistic. Autorul scrie și este scris, la rându-i, prin poveștile sale.

McEwan creează lumi independente, care se autoconstruiesc, mizând pe povești care se fundamentează pe exteriorul lor, dar care însă pot funcționa după propriul mecanism intern. Proza lui McEwan este asemenea jocului de putere dintre partea feminină și cea masculină: se contrabalansează pe măsură ce iese la iveală.

Așadar, McEwan scrie despre lume. Compune lumi alternative, care nu survin însă ca o bază escapistă, ci ca o cheie de soluționare. Dacă în proza sa de început, care a determinat critica să îl caracterizeze drept un autor obsedat de macabru și de o sexualitate morbidă tratează universuri schizoide prin soluții precum degradarea, în perioada contemporană scrie despre societate și nișele prin care aceasta se descompune.

În acest sens, putem face apel la un alt critic care abordează unul dintre romanele lui McEwan, Bernie C. Byrnes. Acesta conturează un alt concept cheie întâlnit în proza autorului: secretul. Ceea ce tratează Byrnes este felul în care prozatorul reușește, la nivel de construct naratologic, să evidențieze prevalența câtorva tabuuri și obiceiuri sociale prin intermediul unui dezastru rezultat dintr-o noapte a nunții<sup>11</sup>. Secretul este o caracteristică definitorie a tuturor romanelor scrise de Ian McEwan, acesta reprezentând o sursă inepuizabilă de suspans și echilibru a unei lumi prăbușite. Prozatorul recompune lumi prin antagonisme, prin disfuncționalități, prin contrarii, propunând soluții precum acceptarea tuturor diversităților și integrarea acestora, ca pârghii de susținere.

\*

Proza lui McEwan este de o precizie fotografică, lucru care poate fi identificat drept o caracteristică stilistică a sa. Romanele lui McEwan pot fi citite mai ales prin simțuri: vezi cum „vegetația grădinii își făcea de cap, senzuală și tropicală în risipa ei”<sup>12</sup>, simți cum „biciuirea urzicilor devenea un act de autopurificare”<sup>13</sup> și auzi hârșăitul lopeții tatălui care amesteca singur cimentul.<sup>14</sup>

Fundalul din care apare McEwan este acela al scriitorilor opzeciști<sup>15</sup>, al căror interes era concentrat mai ales pe istorie și societate, erijându-se ulterior înspre aspectele psihologice rezultate din dimensiunea primelor două. David Malcolm face referire la valul acestor scriitori, a căror proză se definea mai ales prin interesul față de istorie, localizarea geografică din afara teritoriului britanic, îmbinarea genurilor și accentul pe metaficțiune.<sup>16</sup> În acest sens, proza sa poate fi privită ca o reflexie în oglindă a istoriei corpului și metamorfozelor acestuia la nivel de receptare.

David Malcolm, în studiul său despre Ian McEwan identifică o tendință generală în interesul autorului asupra iraționalului din viața personajelor sale<sup>17</sup>. Psihicul

lui Jack din Grădina de ciment este un conglomerat de sentimente contradictorii: resentimente față de tatăl său, iubirea față de mamă aflată în contrabalans cu nevoia de eliberare față de ea și fascinația sexuală față de sora lui. În Mângâieri străine, Colin și Mary, cuplul echilibrat și sensibil se va afunda în mod asumat în obsesiile sexuale ale lui Robert. Pe plaja Chesil ne aduce în prim plan un cuplu contrariat de dorințe și așteptări, încă din noaptea nunții. În Ispășire, Briony alcătuieste cel mai complex subsidiar al iraționalului, întrucât ipostazele acesteia sunt surprinse concomitent la vârste diferite. Vocea subconștientului lipsește din romanul Amsterdam, unde nu mai găsim alternativa obiectivă a lucrurilor, personajele fiind surprinse de întâmplări.

Psihicul oglindește perfect degradarea fizică în cazul personajelor lui McEwan. Există o preocupare a autorului asupra corporalității personajelor create, de la dezvoltarea corpului ca organism, până la reflectarea acestuia la nivel psihologic. În acest sens, Ian McEwan este autorul care nu mai are nimic de ascuns, care postulează prin personajele create dezvoltarea corporalității și a sexualității. McEwan pare să știe că reprezentarea trebuie să fie înlocuită cu acțiunea propriu-zisă și în acest sens el creează prototipuri schizoide, care să reflecte cât mai nuanțat și speculativ interșanjabilitatea corp-psihic.

Pentru a putea urmări această contrapondere corp-psihic, voi face apel la o analiză a conceptului de corp. În ultima parte a studiului asupra istoriei corpului, Corbin, Courtine și Vigarello identifică o tendință a contemporaneității în plasarea corpului înaintea sufletului. Corpul este privit ca un receptacul al puterii. În corp, puterea în care poate fi exercitată, dar în același corp aceasta se dezvoltă deopotrivă<sup>18</sup>. Vorbim despre puterea corpului de a se surprinde drept obiect al sexualității, dar trebuie să avem în vedere și formarea etică a subiectului prin corp, care presupune capacitatea de distribuire a energiei sexuale. Astfel, personajele lui McEwan capătă roluri ambivalente: mai întâi, acela de simbioză a puterii psihice prin corporalitate și apoi, acela de compensare a stăpânirii de sine. McEwan nu creează personaje care se purifică prin asceză, ci dimpotrivă, asceza reprezintă la nivelul romanelor sale un punct din care personajele sale se depersonalizează.

Subiectele tabu precum incestul, homosexualitatea, corporalitatea degradantă sunt menite să provoace cititorul. Într-un sens larg, putem percepe această tendință de scoatere a cititorului din zona sa de confort ca pe o formă de escapism. Lipsa aceasta de judecată morală la McEwan reprezintă, în definitiv, deschiderea către una dintre temele principale propuse spre analiză și anume aceea de limită. Totuși, consider relevantă analizarea unui alt lait-motiv întâlnit în aceste romane, înaintea aceleia de limită, respectiv degradarea.

\*

Pentru o încadrare potrivită a conceptului de

degradare, am surprins elementele cheie ale acestuia, precum acela de corp și sexualitate. Având în vedere că am stabilit parametrii în care corpul și sexualitatea se încadrează în proza lui Ian McEwan, voi analiza câteva tipologii ale personajelor din romanele studiate, din prisma direcției tematiche a degradării.

Termenul de degradare se supune unui concept care vine în completarea lui, și anume acela de defamiliarizare. Cunoscut și sub denumirea de înstrăinare, acest concept a fost lansat de către Viktor Shklovsky, unul dintre fondatorii Școlii Formaliste Ruse<sup>19</sup>. Acest procedeu presupune transformarea limbajului comun în limbaj poetic. Potrivit formalistilor ruși, obiceiul este dușmanul artei. Prin urmare, pentru a produce artă, scriitorul trebuie să forțeze cititorul să privească în afara tiparelor obișnuite ale percepției sale prin transformarea familiarului în neobișnuit<sup>20</sup>.

McEwan comprimă prin personajele sale acest procedeu de defamiliarizare, silindu-și cititorii să privească dincolo de evident, de corpul care se degradează. Romanul care înglobează cel mai bine acest procedeu este mai ales Grădina de ciment. Jack, fratele cel mai mare al familiei este cel din perspectiva căruia ne sunt relatate evenimentele. În sens tradițional, el reprezintă instanța narativă care îi arată cititorului un univers ascuns din propriul punct de vedere. Totuși, Jack reușește să păstreze un stil detașat în relatarea întâmplărilor, deși acestea sunt prezentate din perspectiva sa.

Cu toate acestea, Jack nu poate fi privit drept un narator demn de crezut de către cititori, stilul său fiind evaziv și fragmentar. Inclusiv casa este prezentată de către el precum chipul cuiva care face eforturi să își amintească. Această comparație comprimă perfect ideea de disipare, de degradare, inclusiv la nivel de relatare. Această neîncredere în Jack poate fi ușor remarcată și din perspectiva celorlalți frați, care neagă unele amintiri ale acestuia: Sue abia își amintește jocurile sexuale cu el și cu Julie<sup>21</sup>, toți ceilalți nu reușesc să cadă de acord în privința frecvenței ploilor de când a murit mama lor<sup>22</sup>, însuși Jack neagă că s-ar fi comportat oribil cu mama sa<sup>23</sup>.

Conceptul de înstrăinare se reflectă pregnant și la nivelul psihicului lui Jack. Nevoia patologică de degradare este evidentă în cazul lui și pornește din momentul în care tatăl său aduce sacii de ciment pentru grădină. Cimentul reprezintă un simbol cheie pentru întreg romanul. Întocmai proprietății sale fizice de a face priză și de a se întări la contactul cu apa, cimentul încastrează întreaga casă. Jack se simte străin față de tatăl său și de dorința acestuia de devitalizare a grădinii, însă straniul și dorința de a se afunda în această lume zidită de părintele său îi stârnește curiozitatea „ Mai presus de toate, să amesteci cimentul și să îl întinzi peste o grădină îngrijită era o fascinantă profanare”<sup>24</sup>.

Alegerea copiilor de a-și conserva mama în pivniță,

acoperită cu ciment continuă reflectarea lait-motivului în întreg romanul. Această nevoie de încapsulare a fizicului este oglindită perfect în procesul de degradare corporală a lui Jack, care se simte neputincios în fața oglinzii și manifestă o nevoie obsesivă de refuz al igienei „În semiîntinericul gălbui nu mi se mai vedea tenul ciupit și plin de coșuri. Mă simteam ca o ființă nobilă și unică. Mi-am privit propriul chip până a devenit unul străin, ai cărui ochi mă paralizau.”<sup>25</sup> Adolescentul simte nevoia unei autoconservări corporale, însă aceasta trebuie să se afle într-un echilibru perfect cu psihicul său. Jack conștientizează evoluția degradării sale „Îmi închipuiam că începusem să putrezesc din pricina unei boli lente”<sup>26</sup>, însă este vorba despre o decizie asumată.

Acțiunea romanului Pe plaja Chesil ne este relatată dintr-o perspectivă omniscientă, a unui narator care pare să știe tot ce se întâmplă, mai ales la nivelul subconștientului personajelor. Edward și Florence sunt instanțe ale straniului în roman, ei se vor a fi unici și diferiți față de cuplurile obișnuite „Își mai făcuseră o mulțime de planuri [...] și cum ei doi nu vor fi niciodată ca toți ceilalți, cel puțin pe dinăuntru”<sup>27</sup>. Acest control asupra psihologiei personajelor se răsfrânge și la nivel senzorial, prin vitalizarea spațiului înconjurător „Vegetația grădinii își făcea de cap, senzuală și tropicală în risipa ei”<sup>28</sup>.

Pe de o parte, rigiditatea lui Florence este ușor de intuit datorită clasei sociale superioare din care face parte, ci și din slujba ei de violonist principal. Pe de altă parte, Edward provine din mediul rural, făcând parte dintr-o categorie destul de populară a vremii respective, a tinerilor cu un interes major în istorie și cu aspirații de a deveni scriitori. Ambii soți își comprimă naturalitatea prin adaptarea actului nupțial. Tânărul, care suferă de ejaculare precoce, a evitat să se masturbeze timp de o săptămână, din dorința de a conferi intensitate nopții respective. Florence este măcinată însă de orice gând care implică nuditatea și sexualitatea.

Pentru soți, virginitatea se manifestă și la baza psihicului, fiind cuplul pentru care exprimarea dorințelor rămâne ascunsă, în ungherele subconștientului fiecăruia dintre ei. Dacă Florence, „cea care conducea cvartetul, cea care își impunea dorința cu calm, nu s-ar fi supus niciodată cu sfială unor așteptări convenționale”<sup>29</sup>, se află de o parte a baricadei, atunci Edward se situează de cealaltă parte, suferind din cauză că noaptea nunții lor nu se desfășura natural, „când iubirea lor era atât de evidentă”<sup>30</sup>.

Repulsia și dezgustul lui Florence se conturează o dată cu intrarea sa în jocul sexual. Ea este cea care dorește să își vadă soțul fericit, chiar dacă știe că acest lucru implică o depășire a propriilor sale limite. Degradarea ei se manifestă, deci, la nivelul acceptării unor compromisuri care îi anulează propriile dorințe. Momentul culminant este acela în care Edward atinge



apogeul actului sexual înainte ca acesta să se consume. Florence se simte murdară și înșelată de gestul lui Edward, singura sa dorință fiind aceea de a se curăța de lichidul seminal și de a se îndepărta de cel care o pătasese. Disprețul lui Edward este raportat la tipătul Florencei, pe care îl găsește deplasat și nejustificat. Pornirea lui violentă asupra Florencei se manifestă doar în subconștientul său, fapt care comprimă un întreg proces de frustrări. Prin acest proces se manifestă depășirea granițelor mentalitare ale lui Edward și anularea sa ca individ rațional.

Anularea cuplului este indicată, în primul rând de imposibilitatea celor doi tineri de a delimita sentimentul de iubire de acela de poftă trupească. Ei se autodefinesc prin iubirea care îi leagă, dar sunt neputincioși în căutarea unui liant pentru consumarea nupțiilor în acest alambic de sentimente. Grijile lui Edward sunt convenționale. Teama lui e raportată la frica de a nu duce la capăt actul în sine, în timp ce Florence este dezgustată de ideea contactului sexual. Cu toate acestea, comunicarea este practic imposibilă deoarece acțiunea are loc în anul 1962, într-o societate în care valorile și normele erau prestabilite cu rigoare de societate. Astfel, procedeu defamiliarizării este surprins la nivel mentalitar prin gândurile personajelor, care se simt străine în propriile trupuri.

În ceea ce privește romanul Mângâieri străine, McEwan abordează o metodă mai sofisticată în relatare, recurgând la o interșanjabilitate naratorială. Avem doi protagoniști ale căror puncte de vedere ne sunt și cele mai familiare, Colin și Mary. Trecerea de la un punct de vedere la altul este abruptă, lăsându-ne impresia unui traseu labirintic în care focalizarea nu este una obtuză. Uneori, cititorul este pus în fața unei stranietăți narative, întrucât sunt pasaje care par relatate de o a treia persoană. Cu toate acestea, capcana celui de-al treilea narator este deseori iluzorie, deoarece acesta se dovedește a fi doar un conglomerat de gânduri comune ale cuplului.

Dacă într-un roman precum Grădina de ciment, cimentul este simbolul catalizator în jurul căruia se autoconstruiesc personajele, în Mângâieri străine incomprehensibilul este cheia sub egida căruia se dezvoltă întreaga acțiune. Avem de a face cu o serie de locuri și lucruri necunoscute de către Colin și Mary, precum orașul, limba, străzile, hărțile turistice, străzile pe care aceștia se rătăcesc adeseori, care creează o stare generală de confuzie.

Această incomprehensibilitate precedă și procesul de degradare al cuplului. Neasumarea unei culpe comune în relația lor îi determină să privească dincolo de ei, să caute un spațiu care să le confere, în mod paradoxal un dezechilibru nou. Acest dezechilibru este instaurat prin Caroline și Robert, a căror viață îi intrigă, dar îi și fascinează deopotrivă: „Ar fi negat revoltați că se

plictiseră unul de celălalt. Spuneau adesea că le venea greu să-și aducă aminte că celălalt era o altă persoană. Când se priveau, era ca și cum s-ar fi uitat într-o oglindă aburită. Când vorbeau despre politica sexului, ceea ce se întâmpla adesea, nu vorbeau ei înșiși”<sup>31</sup>.

Cele doua cupluri sunt prezentate în oglindă prin relația de putere, care reprezintă și un imbold al violenței. În cazul cuplului matur, violența este evidentă și depășește granița limitelor convenționale. Colin și Mary sunt încă la stadiul de fantezie, însă evoluează progresiv prin întâlnirile tot mai dese cu Robert și Caroline. Aceste întâlniri le provoacă o dependență patologică și îi îndepărtează unul de celălalt. După cea de-a doua vizită la apartamentul lui Robert și Caroline, Colin și Mary sunt separați ca și cuplu. Tânăra se simte amenințată de aceste întâlniri simțind cum ei devin marionete în slujba cuplului matur. De cele mai multe ori, Colin și Mary par somnambuli, ghidați de o forță exterioară, care îi determină să acționeze irațional.

În cazul acestui roman, conceptul de defamiliarizare care condiționează procesul de degradare al celor doi protagoniști stă sub egida violenței. Pentru a surprinde măsura în care violența și necunoscutul contribuie la depersonalizarea personajelor, voi face apel la un concept dezbătut de Georges Bataille în Erotismul. Așadar, potrivit lui Bataille, între două ființe există o discontinuitate, care poate fi recuperată prin moarte. Moartea este singurul element prin care ființa își recapătă continuitatea. Nu vorbim însă despre moarte în sens ad literam, sensul acesteia în acest context fiind înțeles în mod universal, moartea care presupune nu doar încetarea vieții, ci și anularea asumată a propriei ființe. Desigur că moartea, în general, implică o doză de violență, întrucât erotismul are la bază actul asumat între două persoane: „Posesiunea ființei iubite nu înseamnă moarte, dimpotrivă, însă moartea se află angajată în căutarea ei”<sup>32</sup>.

Despre această anulare prin posesiune este vorba în Mângâieri străine, o accedere a ființei prin antagonism, prin căutarea celui alt. Totuși Colin și Mary nu se regăsesc unul pe celălalt deoarece aceștia nu se caută unul pe celălalt, ci oglindirea lor, prin Robert și Caroline. Aici are loc conversia lor în simple marionete ale cuplului matur. Singurul moment în care această violență se revarsă la nivel afectiv asupra cuplului tânăr este scena crimei lui Colin. Abia atunci putem surprinde, în sens psihanalitic, un efect cathartic (catharsis-ul reprezintă un efect terapeutic obținut prin descărcarea unei trăiri refulate)<sup>33</sup>. Cu toate acestea, efectul este schizoid deoarece Mary este simplu observator în cadrul acestei crime iar nu actant.

Punctul de vedere din Amsterdam este unul omniscient, o voce care se vrea universală și care lasă cititorului pe alocuri un sentiment de nesiguranță. Această focalizare a perspectivei susține ideea întregului

roman, care poate fi considerat o satiră socială<sup>34</sup>. Clive și Vernon sunt prezentați ca tipologii sociale ale anilor 1980, respectiv 1990, tineri respectabili care au excelat în urma acțiunilor lor. Interesul lui McEwan este de a accentua prin aceste tipologii momente ale epocii în care compromisul devine capitulare și dorința individuală se supune voinței colective.

Vernon și Clive, în ciuda tendinței iluzorii de a se vedea figuri centrale în slujbele lor, nu sunt decât sclavi ai propriilor reverii, din care sunt scoși o dată cu înfruntarea dilemelor din viețile lor. Ceea ce le lipsește acestor două personaje este verticalitatea. Clive Linley și Vernon Halliday nu reprezintă tipologii complexe, ci dimpotrivă. Singurul lucru care le conferă substanță este raționamentul alegerii lor, care se fundamentează pe o premisă morală. Este interesant faptul că aceștia ne sunt prezentați cu numele întregi, fapt care idică ideea de nuanțare caracterială. Această nuanțare totuși nu face decât să reliefeze lipsa lor de substanță și nevoia suplinirii acesteia prin detalii onomastice. Acest aspect face parte, desigur, din categoria elementelor satirei sociale.

Ceea ce este diferit la acest roman al lui McEwan, în raport cu celelalte romane studiate, este faptul că procesul de defamiliarizare, respectiv degradare, este cel care construiește și oferă conținut. Simbolul-cheie al acestui roman este indicat de Christina Byrnes, în studiul asupra operei autorului, și anume boala din cauza căreia fosta amantă a protagoniștilor moare. Byrnes identifică simptome comune ale celor doi, iluzia grandorii și lipsa de judecată, care sunt urme ale aceleiași maladii de pe urma căreia Molly a suferit. Această boală nu este alta decât sifilis cerebral, care este transmisibilă prin contact sexual<sup>35</sup>. Cu toate acestea, romanul nu își propune o miză morală, cu caracter puritan. Aceasta boală ar putea sugera ideea unei infestări la nivel universal în societatea vremii respective, a căror reprezentanți sunt nimeni alții decât Clive și Vernon.

Moartea lui Molly instaurează o stare de panică în subconștientul celor doi o dată cu reflecția asupra ideii de moarte, care poate fi cu ușurință asociată cu inadecvarea socială a acestora. În cazul lui Linley, este expusă lipsa spontaneității în cadrul artei și a creației sale, iar în cazul lui Halladay este absența convingerilor personale în poziția de scriitor. Deficiențele personale, evidențiate de către propriile simptome psihomatiace aduc în prim plan caracterul de satiră al romanului. Nu avem de-a face cu niciun fel de urmă de meritocrație, ingredientul succesului nefiind talentul. Această panică provenită din subconștientul celor doi, activată o dată cu moartea lui Molly, fie că este un rezultat al unei maladii reale sau nu, instaurează un întreg ciclu de defamiliarizare a personajelor ca tipologii sociale.

În ceea ce privește romanul *Ispășire*, aici ne întâlnim cu perspectiva cea mai interesantă întrucât nu ne este

dezvăluit decât la sfârșitul celei de-a treia părți că întreg romanul a fost scris de Briony Tallis. În prima parte se jonglează fin de la o perspectivă la alta, având astfel o panoramă a întâmplărilor din punctul de vedere al mai multor personaje. Abia după ce aflăm ca Briony și-a arogat de fapt aceste perspective în prima parte putem analiza și descoperi nuanțe subiective.

Prin Briony, McEwan își avertizează cititorii să își păstreze o rezervă de neîncredere în narator, fie că acesta este vocea directă a autorului, fie că este o simplă instanță suplinită de un personaj. Dominic Head, în studiul său despre McEwan, amintește de o declarație a autorului referitoare la precizia narativă a lui Briony, în care McEwan sugera cititorilor să nu se lase păcăliți de sala de oglinzi a postmodernității, în care suntem dirijați înspre tărâmurile nesigure, ci dimpotrivă. Demonstrația lui Ian McEwan a constat în puterea ispășirii prin povești, ispășirea unei femei care este condamnată să își scrie la nesfârșit povestea, până când demența îi seacă și ultimul izvor de cuvinte și amintiri<sup>36</sup>.

Procesul de defamiliarizare în acest caz este surprins în mod evident la acest nivel, al perspectivei naratoriale. Pe măsură ce avansează în lectura romanului și descoperă că prima parte a fost scrisă de Briony, cititorul își poate aroga libertatea de a o vedea pe aceasta ca pe o simplă invenție. Cu toate acestea, este necesar să punctăm ideea că vocea lui Briony poate suplini vocea oricărui narator, în sens general. Întocmai ca Briony, autorii exersează mereu responsabilitatea față de arta care trebuie să eclipseze întrebările etice individuale sau personale.

Ceea ce McEwan reușește, așadar, nu doar la nivel artistic ci și moral este controlul asupra acestui proces de defamiliarizare conștientă, asumată. Cititorului îi este comprimat acest întreg ciclu al creației și este condus în labirintul autorului prin diverse tactici de înstrăinare. Acest concept de înstrăinare poate fi cu ușurință arogat întregii teme a degradării, întrucât se poziționează în subsidiarul acesteia.

\*

Ian McEwan găsește formula potrivită în romanele sale, instaurând o religie proprie a scrisului. Această căutare a adevărului devine mistică în momentul în care poveștile sale ating subiecte din lumea subsidiarului contemporaneității.

McEwan scrie despre lume, însă nu face compromisul tendinței pentru a acapara interesul cititorilor. Creează o literatură de șoc, dar cărțile sale se adresează acelor cititori care reușesc să se desprindă de rigori și să-și urmeze propriul set de reguli în lectură.

De la lumea suspendată a copiilor din Grădina de ciment, până la lumile create de Briony, autorul postulează un univers nelimitat. Absența regulilor îi instituie un nou statut la nivelul ficțional, plasându-l în sfera libertății, unde orice e posibil, poți fi oricine și poți





crea orice. Ian McEwan nu se limitează în a crea povești, ci contribuie la sensul acestora prin încadrarea lor în sfera științifică. Niciun roman de-al său nu surprinde un simplu substrat ficțional. Pentru fiecare poveste, McEwan s-a documentat și a elaborat și la nivel științific o serie de teorii.

Controlul asupra universului ficțional prin renunțarea la orice îngrădire surprinde o manieră unică de transgresare a limitelor ficționale, respectiv narrative. Într-un interviu acordat revistei „New Yorker”, autorul caracteriza scrisul prin principiul plăcerii, care însă nu e surprins și la nivel academic în discutarea literaturii.

Fervoarea și extazul scrisului caracterizează proza lui Ian McEwan. Autorul se autodepășește prin poveștile neobișnuite, reușind să pună pe hârtie întâmplări ale lumii adiacente celei în care se scrie despre ce e la modă și nu despre ce se întâmplă, de fapt.

Trăind într-o societate în care suntem condiționați

de respectarea unor cutume și rigori, cititorii au nevoie de o cheie de evadare într-un spațiu ficțional, care să le permită acces necondiționat. McEwan oferă această soluție, miza sa constând în crearea unor povești care surprind individualul în afara oglinzii reflectate de colectiv.

Soluția acestui autor, apelul la adevărul lăuntric în relatarea poveștilor și îndemnul său de a corobora acest îndemn cu cheia lecturii personale promovează o literatură care se adresează tuturor categoriilor de cititori. Secretul este o caracteristică definitorie a tuturor romanelor scrise de Ian McEwan, acesta reprezentând o sursa inepuizabilă de suspans a unei lumi prăbușite. Prozatorul recompune lumi prin antagonisme, prin disfuncționalități, prin lucruri contrarii, propunând soluții precum acceptarea tuturor diversităților și integrarea acestora, ca pârgii de susținere.

---

Note:

1. Michel Foucault, *Istoria sexualității*, vol. 1, trad. Cătălina Vasile (București: Univers, 2007), 20-40.
2. Georges Battaile, *Erotismul*, trad. Dan Petrescu (București: Nemira, 2005), 46.
3. Julius Evola, *Metafizica sexului*, trad. Sorin Mărculescu (București: Humanitas, 2006), 21.
4. Foucault, *Istoria sexualității*, 25-30.
5. Trad. n. Ian Macabre.
6. Kiernan Ryan, *Ian McEwan* (London: Northcote House, 1994), 32.
7. Dominic Head, *Ian McEwan* (Manchester: Manchester University Press, 2007), 18.
8. Swantje Moller, *Coming to Term with Crisis, Disorientation and Reorientation in the Novels of Ian McEwan* (Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2011), 14-17.
9. Pascal Niklas, ed., *Ian McEwan: Arts and Politics* (Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2009), 25-40.
10. Gerry Ellis, *Enduring Love by Ian McEwan*, Wessex Publications, 75, <http://www.bishopramsey.hillingdon.sch.uk/attachments/download.asp?file=2425&type=pdf>
11. C. Bernie Byrnes, *Ian McEwan's On Chesil Beach: the transmutation of a secret* (London: Paupers Press, 2009), 12-19.
12. Ian McEwan, *Pe plaja Chesil*, trad. Ana-Maria Lisman (București: Polirom, 2007), 11.
13. Ian McEwan, *Ispășire*, trad. Virgil Stanciu (București: Polirom, 2014), 21.
14. Ian McEwan, *Grădina de ciment*, trad. Dan Croitoru (București: Polirom, 2009), 8.
15. David Malcolm, *Understanding Ian McEwan* (South Carolina: University of South Carolina Press, 2002), 16.
16. Ibid.
17. Ibid., 23.
18. Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine, Georges Vigarello, *Istoria corpului III. Mutațiile privirii. Secolul XX*, trad. Simona Manolache, Mihaela Arnat, M. Constantinescu, G. Sfichi (București: Art, 2009), 504.
19. Julie Rivkin, Michael Ryan, ed., *Literary Theory: An Anthology* (Malden, MA: Blackwell Pub, 2004), 15-21.
20. David Macey, *A Dictionary of Critical Theory* (Oxford: Oxford University Press, 2010), 397.
21. McEwan, *Grădina de ciment*, 107-108.
22. Ibid., 122.
23. Ibid.
24. Ibid., 7.
25. Ibid., 42.
26. Ibid., 102.
27. McEwan, *Pe plaja Chesil*, 12.
28. Ibid., 11.
29. Ibid., 135.

30. *Ibid.*, 151.
31. McEwan, *Mângâieri străine*, 23.
32. Bataille, *Erotismul*, 45.
33. <https://dexonline.ro/definitie/catharsis>.
34. Malcolm, *Understanding*, 208.
35. Christina Byrnes, *The Work of Ian McEwan: A Psychodynamic Approach* (Nottingham: Paupers Press, 2000), 67.
36. Head, *Ian McEwan*, 176.

#### Bibliography:

- Bataille, Georges. *Erotismul* [L'Érotisme]. Translated by Dan Petrescu. Bucharest: Nemira, 2005.
- Bataille, Georges. *Literatura și răul* [La Littérature et le Mal]. Translated by Vasile Savin și Laura Teodor. Bucharest: Rao, 2006.
- Byrnes, C. Bernie. *Ian McEwan's On Chesil Beach: The Transmutation of a Secret*. London: Paupers Press, 2009.
- Cesereanu, Ruxandra. *Biblioteca stranie* [The Strange Library]. București: Curtea Veche, 2010.
- Childes, Peter. *The Fiction of Ian McEwan*. London: Palgrave Macmillan, 2005.
- Corbin, Alain, Jean-Jacques Courtine, and Georges Vigarello. *Istoria corpului III, Mutațiile privirii. Secolul XX*, [Histoire du corps]. Translated by Simona Manolache, Mihaela Arnat, M. Constantinescu, G. Sfichi. Bucharest: Art, 2009.
- Ellam, Julie. *Ian McEwan's Atonement*. London: Continuum, 2009.
- Ellis, Gerry. "Enduring Love by Ian McEwan." *Wessex Publications*, 75.  
<http://www.bishopramsey.hillingdon.sch.uk/attachments/download.asp?file=2425&type=pdf>
- Evola, Julius. *Metafizica sexului*, [Metaphysics of Sex]. Translated by Sorin Mărculescu. Bucharest: Humanitas, 2006.
- Foucault, Michel. *Istoria sexualității* [L'Histoire de la sexualité]. Translated by Cătălina Vasile and Cătălina Ivan. Bucharest: Univers, 2004.
- Head, Dominic. *Ian McEwan*. Manchester: Manchester University Press, 2007.
- Malcolm, David. *Understanding Ian McEwan*. South Carolina: University of South Carolina Press, 2002.
- McEwan, Ian. *Amsterdam* [Amsterdam]. Translated by Virgil Stanciu. Iași: Polirom, 2011.
- McEwan, Ian. *Grădina de ciment* [Cement Garden]. Translated by Dan Croitoru. Iași: Polirom, 2009.
- McEwan, Ian. *Mângâieri străine* [Comfort of Strangers]. Translated by Dan Croitoru. Iași: Polirom, 2004.
- McEwan, Ian. *Ispășire* [Atonement]. Translated by Virgil Stanciu. Iași: Polirom, 2014.
- McEwan, Ian. *Pe plaja Chesil* [On Chesil Beach]. Translated by Ana-Maria Lisman. Iași: Polirom, 2007.
- Moller, Swantje. *Coming to Term with Crisis, Disorientation and Reorientation in the Novels of Ian McEwan*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2011.
- Ryan, Kiernan. *Ian McEwan*. London: Northcote House, 1994.



# ASPECTS OF ORTHOGRAPHY, LEXIC, GRAMMAR AND OF CULTIVATION OF LANGUAGE FROM LATE 19TH CENTURY PUBLICATIONS IN TRANSYLVANIA

---

**Anca-Elena DAVID**

Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu  
Lucian Blaga University of Sibiu  
Personal e-mail: anca.david@yahoo.com

---

ASPECTS OF ORTHOGRAPHY, LEXIC, GRAMMAR AND OF CULTIVATION OF LANGUAGE  
FROM LATE 19TH CENTURY PUBLICATIONS IN TRANSYLVANIA

Under the overarching category of “inestimable material and spiritual values of the national treasure” , and showing professionalism and objectivity, 19th century Transylvanian newspapers and magazines have revealed in their pages the entire turmoil on the ocean of the time’s linguistic debates, with all their relentless searches and controversies. Credit goes in this sense to editors and associate scholars, thanks to their militant, civic attitude of high humanistic responsibility.

Keywords: language, unity, press, role, culture.



Whether literary supplements, or political, social-cultural or pedagogy magazine, the analyzed periodicals all stand out through their *consistency in tackling the idea of the Romanian people’s cultural unity*<sup>2</sup>. Debates over issues of Romanian literary language make up “one of the most instructional and passionate history pages of this era”<sup>3</sup>.

At a publications level, the broad and complex spectrum of themes of Romanian linguistics (*cultivation of language, orthography, lexic and grammar*) is being reflected by the six Transylvanian periodicals: *Foaie pentru minte, inimă și literatură, Organul luminării, Arhivul pentru filologie și istorie, Amicul școlii, Familia, Transilvania*. The ideal of *cultivating* the literary language was being discussed in very competent manners, the magazines publishing opinions and thoughts of illustrious cultural personalities from both Romanian Principalities. They unanimously fought for a triumph of positive principles

and solutions meant to ensure the uninterrupted evolution of the literary language. *The cultivation of language*, as well as its unification, was considered a vital *necessity* in the context of its general process of modernization and betterment. By the interest shown to the issue of *cultivation of Romanian literary language*, the six publications listed above offered occasions for prolific exchanges of opinions, which triggered the choice of adequate solutions, these becoming platforms of affirming progressive ideas about language in general. Each publication highlights the significance of the unity of language against the background of Romanians’ cultural and national life. The Transylvanian publications’ relentless and mature preoccupation for the unity and unification of literary language has served the great cause of political unification as well, and has meant a significant contribution and a progress in the endeavour of *cultivation of literary language*.

And through its diligence in following this aspect, as well as its intense efforts towards reaching the aim of language cultivation, the magazine *Foaie pentru minte, inimă și literatură* stands out in a very special way within the Transylvanian journalistic publications of those times. This periodical from Brasov has “contributed not only to the unification and cultivation of language, but also to the birth of a conscience of national unity. Credit for this goes to editors, whose advanced vision has shaped the magazine’s attitude and focus”<sup>4</sup>. Among the personalities of the time, that have signed articles tackling aspects of *language cultivation* in the columns of the *Foaie*...are to be mentioned I. H. Rădulescu, N. Bălășescu, G. Seulescu, C. Negruzzi, G. Bariț, T. Cipariu, At. M. Marienescu, I. Genilie, G. I. Munteanu, C. Boerescu. Considered by some linguists “a speaking platform of Latinism”<sup>5</sup>, the *Foaie pentru minte, inimă și literatură* has stood out in its 27 years of existence through taking up rather realistic positions, and, even to its last moments countering the latinizing exaggerations in favour of a unitary language accepted by all Romanians.

The century’s “philological fever” was rendered by this magazine through promoting the various *orthographic conceptions*: the one of Ion Heliade-Rădulescu (who was rather realistic until 1840, after this moment becoming lopsided towards an Italian influence and excessively theoretical), then the one issued by Timotei Cipariu (phonetic in the first part of this scholar’s life, and after 1841 moderately etimological), also the one proposed by Aaron Pumnul, alongside with Papiu Ilarian and G. Munteanu. The magazine offered the occasion for a fruitful exchange of ideas, ensuring that debates stay within moderate tones and attitudes, in mutual recognition of each other’s value and competence. The reputable *Foaie pentru minte, inimă și literatură* has brought its contribution to “the convergence of opinions, in attempts to alleviate the differences, to quell useless polemics and to foster cooperation and unity among scholars of the time, in their common preoccupations and efforts towards the unification and cultivation of language”<sup>6</sup>.

The makeup of an accessible and also modern language is regarded and understood in such diverging ways by most intellectuals. Almost each scholar has his own vision on how to reach this aim. Regarding the sources of vocabulary enrichment, some philologists endorse a massive import of terms from Latin and other Romance languages, while others prefer the use of living words of the language as it is spoken by the people, or they may recommend retorting to the *language of the Church*. This complex reality is objectively rendered by the *Foaie*, particularly through display of polemics among scholars of the time around principles that these uphold.

Of the associate columnists that have written in

favor of using *Church language* can be listed I. Heliade Rădulescu, Timotei Cipariu, G. Bariț, G. Săulescu. Heliade Rădulescu’s support for the Church language stemmed from his conviction of the fact that this was the only language that was better coagulated in comparison to the state of the literary language<sup>7</sup>.

In support of the *people’s language* were Ioan Maiorescu, C. Vișoreanu, Alecu Russo, all these considering it as a guiding principle. According to them, in the journey towards linguistic unification, „we must start from the living language used in a particular historical time, with all its recorded changes, which represents the most authentic stage of its evolution”<sup>8</sup>. It is this position that will ultimately win, since it was grounded on the language’s “authenticity and evolution in relation with communicational needs, and its richness and diversity of forms”<sup>9</sup>. Yet, the people’s language had to be submitted to a rigorous process of selection and perpetual adjustment, in order to have it express the realities of its time. We notice hereby an insistence on giving equal value to all Romanian regional variations and dialects alike, this rigorous approach deriving from an assumed conscience of national unity. The authors’ clear vision has kept the Brasov magazine far from being tempted to support unilateral solutions (Latinism, Italianism or Transylvanian regionalism), thus keeping it firm on positions of healthy balance, imbued with common sense and also with scientific intuition.

One important aspect, highlighted in the pages of the Brasov magazine is the necessity of achieving language unity also at a *grammar* level. The achievement of unity was designed and followed “through the very emphasis on the necessity of a grammar meant to consecrate certain unique, generally accepted norms”<sup>10</sup>. The *Foaie* published grammar studies by Timotei Cipariu and C. Vișoreanu.

In the self-issued publications *Organul luminării* and *Arhivul pentru filologie și istorie*, Timotei Cipariu grants priority to a research of the formation of Romanian language from a historical perspective, in order to confirm its Latin nature and to highlight the relation of interdependence between language and nation (both histories interspersing), as well as to underscore the role of an academic fore in setting the norms of literary language. Cipariu pleads in favour of defining the nature and the “genius” of Romanian language, as a prerequisite condition in the endeavour of intellectuals of attempting its modernisation.

The appeal to the “being”, the “nature” or the „genius” of the language was shared by all language reformers of the time equally. To them, these concepts were akin to the old background of Romanian which is Latin, this idea being also embraced by Cipariu<sup>11</sup>. In





his three articles from the *Organul luminării*, Cipariu expresses his adherence to the etimological principle of orthography, without any compromise in favour of phoneticism.

The first periodical publication dedicated to studies in linguistics, *Arhivul pentru filologie și istorie*, had established its objective to be the propagation and defense of ideas belonging to the Latinist school of thought, at the very moment when this current was increasingly being criticized by its opponents. The articles on orthography are radically distinct from those on grammar, lexic or cultivation, being dedicated to the promotion of the etimological principle. Cipariu considered that the etimological principle was the only one capable of achieving the Romanians' *ideal of unity of language and culture*. *The conscience of language unity* is what is governing Cipariu's philological preoccupations in this publication. If in the first part of his career, he was proposing a type of writing based on the phonetic principle, by deciding upon a relation of equality between dialect and language, in the second part of his life he is oriented towards an etymology-based orthography, ruled by an understanding of the subordination of dialect towards language<sup>12</sup>. Being so different by virtue of the opposite convictions expressed, the scholar's two life periods are still connected by a sameness of goals he was pursuing. According to Cipariu, Latinism had both a linguistic, as well as a political and cultural function: "His work in Linguistics was put in the service of unification and cultivation of the Romanian language, ultimately to the service of defending the rights of the Romanian nation and the forging of a national unitary state"<sup>13</sup>.

Cipariu's sole collaborator was I. M. Moldovanu, who fiercely criticized Maiorescu's phonetics-based theory.

Also achieving the goal of language unity in the realm of *vocabulary*, by establishing the regime and the limits of adopting Latin-originating words<sup>14</sup> is the central idea emerging from the articles printed in the *Organul luminării*. The conception of using elements from all regional language versions, or in other words, of applying the principle of language usage is expressed in the pages of this latter gazette from Blaj. In this sense, "Latinism was called, therefore, to ensure the unification of language in all its systems, by vitalising the pure and unique structures of bygone days"<sup>15</sup>.

In the field of *grammar*, in the *Organul luminării*, Cipariu lets to print the series of articles grouped under the title *Principia de limba și scriptura*, as well as the ones constituting the groundwork of his 1854 volume *Elemente de limbă română după dialecte și monumente vechi*, considered to be "the first work of historical grammar of our language"<sup>16</sup>. A preference is noticed for

adopting Latin grammatical forms that are replacing the foreign ones. The scholar treats in succession the flexion of speech parts, also tackling from a diachronic perspective, with historical and rational arguments, the Nominal class, the declinations and cases, while permanently referring to and comparing to Latin in the explanation and justification of forms appeared throughout the language evolution, the types of articles, their pronoun status, their position, also historically justified, the pronominal flexion, the verbal flexion, with mentions on the evolution of forms at different tenses and modes and a recommendation of correct forms and condemnation of some writers' "deviations".

A reading of all studies on grammar from the *Arhivul pentru filologie și istorie* will not offer a real and conclusive image of Cipariu's conception to this system of language. Due to the scarcity of his articles, it seems like the time was not so favourable for debates on grammar issues, since the controversy on orthography tended to monopolize the discussions in the press.

*Familia*, under the careful watch of Iosif Vulcan, has "continued the campaign unleashed by historians and philologists for the restoration of historical truth on the origin of the people and the language, by giving a logically articulate interpretation to the relations between language, society and nation"<sup>17</sup>. The magazine's publishers admit and affirm the important role of the Academic Society *in the cultivation* of the Romanian Language, by assessing the scientific fore's activity in this respect. Although language topics intersperse with history themes, this is proof of the responsibility that the editors' board of the *Familia* undertook in the context of the time, that of being a platform of defending on scientific grounds the crucial interests of the Romanian people from Transylvania and the region of Banat.<sup>18</sup>

Along with the other gazettes of its time, *Familia* „is becoming an ally in the writers' fight for the formation of a national, unitary and correct literary language"<sup>19</sup>. We have noted the articles of Iosif Vulcan, the gazette's editor-in-chief: *Conștiința națională*, *Limb'a și scena*, *Cerem de la Societatea academică*, and also an article of Gr. Silași: *Să latinisăm ori ba?*, and the one of Simeon Manguica: *Studii limbistice*, that of T. Mera: *Scritorii de la Junimea*, the one by Ioan Marcu: *Despre necesitatea și datorința de a ne cultiva limb'a*, and finally the one by Aurel C. Popovici: *Literatura și limba ce o vorbim*.

Through its editor-in-chief Iosif Vulcan, the gazette expresses dissatisfaction towards the academic fore's decision to elaborate a "radically phonetic"<sup>20</sup> system. Yet after 1883 *Familia*'s leadership will direct its publication openly and firmly towards the position of Titu Maiorescu, which they will be holding in 1894, as well as in 1904, the

time of elaborating our first academic orthography based on phonetic principles. Although sometimes Iosif Vulcan took sides with etymologists, he still supported the necessity of phonetic writing, thrusting poisonous arrows against the latinists' blandishments<sup>21</sup>.

Ion, knight of Pușcariu (Ion of Ion from Buceci) is a name under the most detailed and in-depth study on orthography, called *Considerațiuni ortografice*. He is discussing Cipariu's hypotheses, with frequent incursions into history, stating his support for a moderate approach on the etymological doctrine. According to him, the *literati* ought to respect the established and accepted norms, after the example of the French and Italians. Being a declared anti-phoneticist, Pușcariu analyses the justification of each orthographic theory, while at the same time identifying the failures of the etymological system. He ends up finally by admitting, just like Vulcan, the soundness of a doctrine forged from a compromise between the two directions.

The anti-Junimea campaign was also supported by an energetic intervention by Gr. Silași, who declares himself for the "nonduplicated" consonants, on psychological and linguistic and historical grounds, which are specific to our language.

The Academic Society's activity is permanently brought to light by publication of reports whose content reveals discussions from general assemblies that took place in 1880 and 1881. Although accepting the 1881 adopted principles, *Familia* makes some concessions to etymologism, and in particular to the signs marking the stress in pronunciation<sup>22</sup>. We can conclude that the magazine has actively participated in the heated discussions around *orthography* of the time, adopting new, rational and realistic principles for the written language. The adoption of etymological orthography before 1881 was followed by the recognition, with some hesitation, of moderate phoneticism, and by the eventual application of the new orthography.

At the level of lexic, the magazine is siding with other gazettes, as the short but very biting writing of I. Lapedatu proves, making a statement against neologisms. His object of criticism is the language of Romanians who left abroad for study. In the opinion of Al. Crișan, if the "author has noticed what is strange to our spirit, he has omitted the illustration of the proper neologisms. The normative, programmatic character of his exposition is not estranging itself – as one can notice – too much from the faults of the criticized examples"<sup>23</sup>.

Also involved in the confrontation between the two visions (latinist and historical popular), yet in a slightly

differing note, is professor Grigorie Silași from Cluj. With a more teacher-like authoritarian manner, and the more rigorously scientific arsenal of a specialist researcher, he is inclined towards a more pronounced conservatism<sup>24</sup>. In his opinion, the *Junimea* magazine is using in too natural a manner a language spoken by millions of Romanians. Al. Crișan states that, mistakenly, "the author considers the plural forms of nouns (*vreme*) *vremuri*, (*marfă*) *mărfuri*, (*lipsă*) *lipsuri* that have been fixed by use, to be unnatural, simply to be against Silași and too zealous to defend the very criteria of selection stemming from the intrinsic spirit and nature of the language"<sup>25</sup>. Just like Hasdeu, thanks to the scientific, literary and cultural progress, Silași supports the enrichment of language with terms coming from the Latin vocabulary, as being the only source that is close to the spirit and the internal structure of the Romanian language. Being aware of the popular source's potential and value, he still advocates self-helping from Latin. Etymologies are established that come to support the idea of Romance background, like the one of the noun and adjective *romanus*<sup>26</sup>; elements of toponymy and names like *Dunăre*<sup>27</sup>, *Olt*<sup>28</sup> will explain the same thing. From the *Magnum Etymologicum Romaniae* are reproduced meanings of words like *arici*, *alun*, *alună* and their derivatives, and Hasdeu presents his report in front of the members of the Academy about his monumental work.

The affirmation and promotion of the idea of unity of the cultivated Romanian language through all means represents the leading thread of all preoccupations and the greatest merit of the publication *Amicul școlăii*<sup>29</sup>. The delineation of a scientific and articulate image on language, the understanding of its necessities of evolution and, not the least, the expression of a profound and realistic vision regarding the origin and the modernization process of Romanian language are linguistic topics ever-present in the pages of this first teaching magazine from Sibiu. Many of her columns are signed by prestigious intellectuals, among whom are: Atanasie Marienescu, Visarion Roman, G. I. Munteanu, I. R. Sbiera, Axente Sever, I. Circa. From a reading of the published articles can be concluded that „the idea of national and language unity has been the common foundation of all discussions and expressed opinions. «Amicul școlăii» has fought for the literary language's unification and evolution based on the language of the people, in a time when one of the greatest victories of the country's history, the Unification of Principalities, was in the course of consolidation, leading to the emergence of the national unitary state"<sup>30</sup>. The Sibiu publication has also focused its full attention on reflecting the confrontation between etymologism and phoneticism. Its pages provided an arena of competition for primacy between etymologists like T. Cipariu, G. I. Munteanu,



Ath. Marienescu, N. Mihălțianu, etc. and partisans of phoneticism like I. R. Sbiera, Al. Papiu Ilarian, Visarion Roman, as well as “a member of the literary society” (signed as N. N., unidentified). The two parties exchanged sharp polemics, turning the magazine for a time into an „arena of fierce controversy”<sup>31</sup>. In the pages of V. Roman we have therefore identified confrontations of ideas between Timotei Cipariu, Gavril Munteanu and Alexandru Papiu Ilarian.

The manner of presentation and support for the etimologic principle differs, if we are to consider the representatives of this school of thought. Timotei Cipariu reveals that “between the theoretical formulation and the practical application of the principle there are differences which, as in the case of G. I. Munteanu, will prove much more circumspection and realism in his theory than in the interpretation of facts”<sup>32</sup>.

Among the supporters of phoneticism, Al. Papiu Ilarian reveals himself to be the boldest defender, as he detects the faults in Cipariu’s system and their consequences for the Romanian linguistics. In exposing his conception on orthography, Papiu Ilarian takes into consideration all historical and political circumstances that have forged the people’s language and life, while granting special attention to Romanians from Transylvania.

The editor of *Amicul școlii*, Visarion Roman, although he had in the beginning accepted the orthographic project that had been voted for by the Commission of Sibiu, finally reveals himself as an adherent to phoneticism, yet without reaching Papiu Ilarian’s radicalism. Roman pleads for a writing system easy to apply, faithful to pronunciation and more unitary. He has undertaken to cultivate in his readers the attachment to the phonetic vision, on the one hand by affirming and supporting it, and on the other hand, by ruthlessly criticising etimologism.

The *lexical* perspective is represented in the pages of *Amicul școlii*, by a listing of rules necessary in the process of “cleansing” the Romanian language. Here we have remarked a study of Gavril Munteanu, *Purismulu în limba română*, which contains a set of reflections concerning the elimination of barbarisms and replacing them with Roman-originated words, with a view to the ideal of cultivation of the language.

One other point of view is expressed by N. Mihălțianu, who is pleading for the use of the popular language, seen as the only one safeguarding the “genius” of Romanian language.

Therefore, the publication accepts both versions: the

valuing of own latent resources, as well as enriching the language with elements taken from Romance tongues.

By the content of published articles that have debated the relation between language and nation, with a revelation of the importance of mother tongue in keeping and educating national pride and patriotism, through the objective criticism of the academy’s activity, in that it had insufficiently discussed the relation between language and nation, the *Transilvania* magazine allied itself to the concept of *cultivation* of the literary language, as expressed by the press in Transylvania. As a premiere, *Transilvania* exposed a few history studies by foreign authors (German Von Rudolf Bergner, Austrian Rossler and Hungarian G. Alexics), to the purpose of highlighting an incontestable historical truth about the Latin origin of the Romanian language and nation. The magazine promoted abidance by the rules for *writing* adopted by the Romanian Academy in 1880 and 1881, also scolding intellectuals for ignoring these rules, which could erode the unity of the writing rules. These get to be printed in the magazine’s pages in order to be popularized to as many Romanians as would consider acquiring them.

Studies in *Orthoepy* take up a most special place. Here are to be noted the articles of A. Șuluțu Cârpenișeanu (*Observațiuni asupra graiului ardelenesc în raportu cu limba literară de peste Carpați*) and of I. Trăilă (*Chestiuni ortografice*). The first author reveals the differences in this respect between Transylvania and the Principalities, while the second praises the superiority of phoneticism over etimologism, and asks for adopting discrete graphic signs, to the purpose of uniformity in writing, at least for the sounds *ă* and *î*.

Also valuable by its content is the article signed by Athanasie Marienescu, who deplores the phoneticists’ indifference in face of a failure to resolve some linguistic ambiguities.

The prime time printing of the most important church books with Latin letters was considered by Zaharia Boiu as a true progress in terms of achievement of unity for the Romanian language, literature and culture.

The publication in *Familia* of the study signed by I. Pușcariu, *Chestiuni ortografice* and the reviews of some works in the field are completing the preoccupations that the Transylvanian magazine had in this domain.

*Transilvania* granted a similar interest to the debates on lexical problems. Worth noting are the discussions around the *Dictionary* and the *Glossary* of Massim and Laurian. By the review that Barțiș making to the book of Hasdeu, *Istori’a limbii române*, the readers are presented with his conception on borrowing words from Latin and

the Romance languages, to the purpose of expressing new ideas and original scientific ideas. Firstly, Hasdeu is in favour of making use of the popular language, just like Gr. Silași, in whose view popular poetry ought to make up the primary treasure chest for the literary language's lexic. The magazine also presents the views of I. H. Rădulescu regarding the language's "cleansing" and enrichment that should reflect the spirit and the "genius" of its Romanian people. All writers ask for an elimination of terms of Bulgarian, Turkish, Hungarian and Russian origins.

One important step in the Romanian language's development and cultivation is the printing of dictionaries (*Romanian-Hungarian, Hungarian-Romanian, Romanian-German, German-Romanian*), these works being also reviewed by the magazine from Transylvania.

We have noticed the opinion of Cârpenișeanu, to whom the authentic literary language is the one spoken in the intellectual circles of Bucharest, rather than a language learned by studying grammar books. He is the one to also formulate a norm referring to lexical

borrowings, according to which the newly entered terms had to match the Latin spirit in general, and the Romanian one in particular.

Although scarce in numbers, the articles referring to aspects of *grammar* are quite significant. The problematic of syntax is debated by G. Bariț, A. Șuluțu Cârpenișeanu and dr. Gr. Silași. The former considers essential to respect the "genius" of language when proposing clear syntactic rules, while the latter comprises the entire subject and exposes exact rules of application. In his turn, Silași firmly supports the analysis and in-depth consideration of the language of popular poetry in the context of cultivating the grammatical aspect of language.

By the articles hosted in its pages, *Transilvania* proved to be concerned with cultivating the grammar side in the general process of modernisation of the Romanian literary language.

---

## Notes:

1. Ion Hangiu, *Dicționarul presei literare românești* (București: Editura Fundației Culturale Române, 1996), 7.
2. Șt. Munteanu and V. Țăra, *Istoria limbii române literare. Privire generală* (București: Editura Didactică și Pedagogică, 1983), 131.
3. *Ibid.*, 134.
4. Victor V. Grecu, *Limba și națiune. Unitatea limbii în periodicele românești* (Timișoara: Editura Facla, 1988), 59.
5. D. Macrea, "Contribuția publicațiilor periodice la dezvoltarea lingvisticii românești", *Cercetări de lingvistică*, VIII, nr. 1 (1963): 12.
6. Grecu, *Limba*, 61.
7. Victor V. Grecu, "Problema unității și unificării limbii literare în Foaie pentru minte, inimă și literatură" [The Problem of Unity and Unification of the Literary Language in Gazette for Mind, Heart and Literature], *Cercetări de limbă și literatură*, Oradea (1969): 35.
8. *Ibid.*
9. *Ibid.*, 38.
10. *Ibid.*, 27.
11. Munteanu and Țăra, *Istoria*, 151.
12. *Ibid.*
13. Grecu, *Limba*, 91.
14. Victor V. Grecu, "Unitatea limbii în concepția lui Timotei Cipariu" [The Unity of Language in Timotei Cipariu's Conception], *Limba română*, XXVI, nr. 26 (1970): 67.
15. *Ibid.*
16. Mioara Avram, *Lingvistica românească între 1828 și 1870 [Romanian Linguistics between 1828 and 1870]* (București: Editura Științifică și Enciclopedică, 1978), *apud* D. Macrea, *Lingviști și filologi români [Romanian Linguists and Philologists]* (București: Editura Didactică și Pedagogică, 1979), 71.
17. Radu Popescu, "Contribuția revistei Familia la cultivarea limbii române literare" [The Contribution of the Familia Magazine to the Cultivation of the Romanian Literary Language], *Limba română*, XV, nr. 2 (1966): 186.
18. Alexandru Crișan, *Familia* (Timișoara: Editura Facla, 1973), 161.
19. Popescu, "Contribuția", 187.
20. Crișan, *Familia*, 165.
21. Radu Popescu, "Concepția lingvistică a lui Iosif Vulcan" [The Linguistic Conception of Iosif Vulcan], *Cercetări de limbă și literatură*, II (1969): 49.
22. *Ibid.*
23. Crișan, *Familia*, 162.





24. Ibid., 163.
25. Ibid.
26. G. Pop, "Originea românilor", *Familia*, XVI (1880): 48-49.
27. S. Mangiuca, "Studii limbistice" [Linguistic Studies], *Familia*, VIII (1872), 49-50.
28. At. Marienescu, "Numele râului Olt" [The Name of the River Olt], *Familia*, XXXIII (1897): 100.
29. Victor V. Grecu, *Studii de istorie a lingvisticii românești* [Studies in the History of Romanian Linguistics] (București: Editura Didactică și Pedagogică, 1971), 114.
30. Ibid., 116.
31. Ibid., 103.
32. Ibid.

### Bibliography:

- Crișan, Alexandru. *Familia* [The Family]. Timișoara: Editura Facla, 1973.
- Greco, Victor V. *Studii de istorie a lingvisticii românești* [Studies in the History of Romanian Linguistics]. București: Editura Didactică și Pedagogică, 1971.
- Greco, Victor V. "Unitatea limbii în concepția lui Timotei Cipariu" ["The Unity of Language in the Conception of Timotei Cipariu"] *Limba română*, XXVI, 1970, nr. 26.
- Greco, Victor V. *Limba și națiune. Unitatea limbii în periodicele românești* [Language and Nation. The Unity of Language in Romanian Periodicals]. Timișoara: Editura Facla, 1988.
- Greco, Victor V. "Problema unității și unificării limbii literare în Foaie pentru minte, inimă și literatură" ["The Problem of Unity and Unification of the Literary Language in Journal for mind, heart and literature"]. *Cercetări de limbă și literatură*, Oradea (1969).
- Hangiu, Ion. *Dicționarul presei literare românești, (1790-1990)* [Dictionary of the Romanian Literary Press], (1790-1990). București: Editura Fundației Culturale Române, 1996.
- Macrea, Dimitrie. *Lingviști și filologi români* [Romanian Linguists and Philologists]. București: Editura Didactică și Pedagogică, 1979.
- Mangiuca, Simeon. "Studii limbistice" ["Linguistic studies"]. *Familia*, VIII (1872).
- Marienescu, Atanasie. "Numele râului Olt" ["The Name of the Olt River"]. *Familia*, XXXIII (1897).
- Munteanu, Șt., and V. Țâra. *Istoria limbii române literare. Privire generală*. [A History of Romanian Literary Language]. Bucharest: Editura Didactică și Pedagogică, 1983.
- Pop, G. "Originea românilor" ["The Origins of the Romanians"]. *Familia*, XVI (1880).
- Popescu, Radu. "Contribuția revistei Familia la cultivarea limbii române literare" ["Contributions to the Family Magazine in Cultivating the Romanian Literary Language"]. *Limba română*, XV, nr. 2 (1966).
- Popescu, Radu. "Concepția lingvistică a lui Iosif Vulcan" ["The Linguistic Conception of Iosif Vulcan"]. *Cercetări de limbă și literatură*, II (1969).

# INTERTEXTUALITATEA CA FORMĂ DE EXPRIMARE A IRONIEI ÎN JURNALISMUL SATIRIC

**Ioana-Tatiana CIOCAN**

Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu, Facultatea de Științe Socio-Umane  
Lucian Blaga University of Sibiu, Faculty of Social and Human Sciences  
Personal e-mail: ioana.ciocan@ulbsibiu.ro

---

## INTERTEXTUALITY AS A FORM OF THE IRONY IN SATIRICAL PRESS

The irony represents a fundamental element in satirical press. The most well-known form of its expression is the intertextuality. This article brings in discussion the titles from satirical press which are based on intertextuality. The examples absorbed in study, concerning the Romanian press, are references to fiction, music, arts, history and religion. We will try to demonstrate how the intertextual pictures will become levers in the hands of the journalists, regarding this kind of direct and grossed ironic references which have the persuasive and captatio benevolentiae purpose.

Keywords: Irony, Intertextuality, Satirical Press, Parody, Journalistic Discourse, Persuasion.



Ironia stă la baza presei satirice, ca imagine a unor situații actuale, problematizante, fiind o formă de a așeza în textul jurnalistic o critică subtilă a unor slăbiciuni, o discrepanță între așteptare și realitate. Scrierea acidă se îndreaptă mai ales spre reprezentanții puterii sau spre oficialitățile publice. Vorbind despre mass-media actuală, observăm că aceasta nu mai transmite doar informații, ci mizează pe (re)interpretarea și (re)considerarea realității. Se fructifică intruziunile parodice și trimerile ironice mai ales în favoarea potențării unor adevăruri ce sunt spuse voalat sau chiar prin perspectiva contrariilor.

Ironia, pe care teoreticienii și lingviștii o identifică drept procedeu stilistic, tip de argumentare sau discurs, (re)creează, bazându-se pe disimulare și contradicții<sup>1</sup>, un mesaj în presă cu un puternic rol persuasiv. Ca parte integrantă a comicului<sup>2</sup>, ironia își trage seva din ambiguități, din confuzie, din incoerențe lingvistice cu sensuri multiple<sup>3</sup>, dintr-un discurs al subtilităților de limbaj.

Una dintre formele de exprimare a ironiei cel mai utilizate în presa satirică este cea reprezentată de intertextualitate. Pornind de la o cunoscută și dezbătută definiție a intertextualității - „mozaic de texte”, a Juliei Kristeva, majoritatea cercetătorilor fixează această sintagma în sfera textualității prin absorbție și transformare. În *Dicționarul explicativ de jurnalism, relații publice și publicitate*, termenul este identificat, pe scurt, drept un text care trimite la un altul sau conține fragmente de text<sup>4</sup>. Imaginile intertextuale devin pârgii în mâinile jurnaliștilor, care optează pentru trimeri ironice directe sau mascate, ce captează mai puternic atenția lectorului și au funcție persuasivă.

Fenomenul intertextualității poate fi privit, după cum consideră teoreticienii și lingviștii, ca având o dublă perspectivă: a scriiturii și a lectorului. Astfel, „în ceea ce privește scriitura, putem vorbi despre intenție și conștientizare, materializate în text prin anumite semne care să-l determine pe cititor să caute legăturile cu alte texte. În cazul lecturii, receptorul este nevoit să apeleze la



competența intertextuală pe care o deține (cu variante de înțelegere mai mare și crearea unor punți voalate chiar și autorului sau, dimpotrivă, o comprehensiune deficitară, din cauza unor curențe socio-culturale)<sup>5</sup>. Se pune, în acest mod, accentul nu doar pe intenția scriitorului/jurnalistului (în cazul nostru), ci și pe nivelul lectorului de pricepere și decodificare a sensurilor transmise.

Pornind de la ideea de co-prezență, intertextualitatea evidențiază (după cum am amintit anterior, direct sau voalat) existența unui text în corpul altuia, cu scopul unei absorbții și (re)atribuirii de sens. Maria Cvasnii Cătănescu identifică elementele intertextualității pretabile unui text jurnalistic și evidente mai ales în titlul: „În variante transparente, tocite și clar marcate sau, dimpotrivă, în variante ingenioase, deseori opacizate, titlul jurnalistic este pentru gazetar un exercițiu de retorică ludică și aluzivă, iar pentru cititor (un eventual joc) și text de competență culturală, de intuiție și de subtilitate asociativă<sup>6</sup>. Citarea, parodia și pastșa sunt componentele esențiale ale fenomenului intertextual. Citarea provine pe filieră cultă sau folclorică și presupune desprinderea unei părți, unui enunț, dintr-un text inițial, text sursă. Scopul este reprezentat de integrarea acestuia într-un alt text, prin rescriere și (re)creare de sens sub formă metaforică și aforistică. Expresiile idiomatice ale unei persoane publice, fragmentele din texte culte sau folclor preluate și reluate insistent cu finalitate parodică sunt doar câteva dintre tehnicile de citare cel mai des utilizate. Parodia, construct exploatat deseori de către jurnaliști, produce enunțuri ironice, având la bază secvențe textuale recreate. „Parodia textuală se bazează pe mecanisme discursive opozabile, dar complementare: ea presupune *de-construcția*, modificarea unui text/enunț preexistent, având ca rezultat final transformarea textului inițial într-un text nou<sup>7</sup>. Substituția, suprimarea sau adăugarea (fonetice sau lexicale) sunt valorificate ca mijloace prin care parodia dă naștere ironiei, într-un mod expresiv și cu un grad de complexitate semnificativ ridicat. Pastșa, care nu face obiectul studiului nostru, este regăsită în textele jurnalistice de satiră mai ales sub o formă impură, cea de pastșă-parodică<sup>8</sup>. Apare mai ales printr-o (re)interpretare, cu scop ironic, a unor maxime, proverbe, zicători sau sintagme fixe, provenite de la persoane din spațiul public.

Oprindu-ne atenția asupra parodiei, ca formă de intertextualitate, am observat că variantele sale pot fi identificate în titlurile jurnalistice în corelație cu tipologia acestora, așa cum este recunoscută de majoritatea cercetătorilor. Astfel, putem regăsi intertextualități (sub formă parodică și a citării externe): literare, prin care sunt realizate trimiteri la o sursă cultă, la beletristică (titluri de opere, fragmente recognoscibile etc.); la muzică (unele dintre cele mai îndrăgite în jurnalismul satiric), din artă: pictură, cinematografie; la sursă folclorică (proverbe, zicători care suferă cel mai adesea schimbări structurale); la elemente din istorie,

cultură, religie.

Titlurile de **opere literare**, de **texte beletristice** folosite intertextual sub formă parodică sunt des utilizate de jurnaliști. Cei mai iubiți autori sunt, poate cum era de așteptat, Mihai Eminescu și Ion Luca Caragiale. *Mai avem un singur dor: Liviu la vorbitor*<sup>9</sup> (*kmkz.ro*, 15 aprilie 2019) este un titlu care presupune adăugarea la sintagma prezentă în poezia eminesciană, *Mai am un singur dor*, a unor elemente legate de ideea pușcării și a justiției. Ironia fină este evidentă, făcându-se analogie cu dorința generalizată de justiție și corectitudine în sfera politicului. *Mai am un singur BOR*, semnat de Mihai Radu, este un articol ce mizează pe substituția *dor-BOR* în intertextualitate, ambii termeni având un caracter puternic în existența poporului român (elementele tradiționale și cele creștine), ca un răspuns la situația creată prin dezbaterile cu privire la introducerea orelor de educație sexuală în școli (*Cațavencii*, 8 mai 2018, actual). Nota parodică este și mai puternică prin prisma faptului că acest eveniment este tratat ca o „falsă” problemă, nu una care ar necesita atâta consum de energie și resurse.

Ion Luca Caragiale este prezent cu piesele de teatru cele mai îndrăgite, *O scrisoare pierdută* și *D-ale carnavalului*, sub formele *O scrisorică găsită* (a lui Florin Iaru, „cultură”, 6 aprilie 2018) și *Bale carnavalului* (5 iunie, editorial, Mihai Radu). Diminutivul *scrisorică* și termenul *bale* au sens peiorativ, prin luarea în răs a evenimentelor politice din țară, cărora li se acordă o importanță mult prea mare în comparație cu starea de fapt, reală. Avem de-a face aici cu o (re)creare a comicului de situație, așa cum oricare comedie savuroasă conține.

De asemenea, putem aminti și trimiterile la poeziile lui Coșbuc, Goga sau Topârceanu, toate aparând ca forme de intertextualitate ce duc mai mult spre o ironie tragică sau spre imagini ale unei comedii negre. De la o analogie cu o tragedie ce a marcat istoria umanității în *Balada unui lagăr mic*, (substituția greier - lagăr), în care subiectul prezintă viața poetului, care a depășit mari încercări: „Topârceanu a trecut prin toate etapele dezastrului, de la fuga în degringoladă la umilinta prizonierului” (1 iunie, cultură), la investigația unei imagini a dezinteresului autorității față de stadiul economiei și turismului național, în *Munții noștri aur poartă, stațiunea Pasul Vâlcan e moartă*<sup>10</sup>, dar și la ironizarea unor articole precum *Top 3...*, *Top 10 cele mai...*, *3 Pași prin care...* etc., o luare în derâdere, mai ales prin prisma faptului că o întreagă rubrică a fost numită astfel (*3, Doamne și top 3*, în *Cațavencii*, 20-26 iunie), jurnaliștii (re)aduc în atenție imaginea unei societăți care se află în derivă, fără valori clare, fără o cultură, fără o ancorare într-o civilizație parcă de mult apusă.

Nici intertextualitățile din beletristica internațională nu au fost lăsate deoparte – însă de o mai mare finețe și adeseori mai greu de identificat la nivelul semnificațiilor. Articolul *Nimic nou sub soarele teleormănean*, a lui A.

Cristorian (23 aprilie, investigații) este o aluzie la opera lui Erich Maria Remarque, *Nimic nou sub frontul de vest*. Într-o formă parodică, imaginea unui spațiu mioritic pus în paralel cu un spațiu al războiului reliefează, peiorativ, stagnarea și închistarea în trecutul „mai puțin glorios” al României.

Pe lângă asemenea trimiteri la titluri de opere literare identificăm și anumite personaje și citate preluate din beletristică. Ion Creangă oferă câteva personaje savuroase, cu o simbolistică aparte (precum cele din *Harap-Alb*), pretabile unor fragmente intertextuale, mai ales în presă. Astfel, rubrica *Puterea nu are carte* ironizează discursul unor politicieni în: *Categoria Setilă și Senilă*; sau comparația lui Liviu Dragnea cu Setilă: „Urmind tradiția de luptă a partidului, Dragnea va intra săptămâna asta la mititica nu pentru că ar fi secăt, ca Setilă, iazul Belina, (...) ci din pricina unor prăpădite activiste locale, cărora le-a băgat oarece mărunțiș în buzunar cu mâna Bombonicăi” (Mircea Dinescu, *După ce o viață întreagă a vorbit, Liviu Dragnea se va dedica, în sfârșit, scrisului*, 29 mai, editorial). Foarte frecvent am regăsit titluri care parafrazează citate celebre ale lui Creangă, precum „Știu că sunt prost, dar când privesc în jur, prind curaj”, sub forme ca: *Veorica: Știu că sunt proastă, dar când mă uit la Cumpănașu prind curaj* (25 septembrie 2019). Pliindu-se pe situații politice, ironia își găsește exemplar mijlocul de expunere în autoironii inițiale, care se pierd ca substanță prin vorbele persoanelor parodiante. În același sens, am mai putea aminti câteva articole cu trimiteri tot la opera lui Creangă (una dintre cele mai uzitate, după cum se vede, la nivel intertextual). „Frate, frate, da pita-i cu bani, bărbate”, sintagma ce apare în *Dănilă Prepeleac*, este transpusă în *Aliați-aliați, da gazele rusești sunt pe bani* (30 mai, actual), ambele expresii exprimând ideea predominării financiarului în fața omeniei, a respectului și a susținerii. De asemenea, în articolul *Caprele xenofobe ale Irinucăi*, prin adăugirea termenului *xenofob*, se realizează analogia ironică a unor termeni din sfera negativului, râia și xenofobia, ca două boli cu un puternic impact și urmări devastatoare (13 iunie 2018, actual).

Trimiterile intertextuale nu au ocolit nici aspectele istorice, dar tot în strânsă legătură cu literatura. Avem, ca exemplu des întâlnit, imaginea lui Ștefan cel Mare, folosită chiar în titlul unei serii de articole: *Categoria Mic de șfat, mare la stat* (Cațavencii, 20-26 iunie), ce ironizează, printr-un paralelism sintactic bazat pe antiteză, pe cei aflați la putere acum, față de trecut. Politica este parodiată și în *România nu e a urmașilor urmașilor voștri. E a ăstora care v-au furat-o și a secretarelor lor* (13 mai 2018), făcându-se o tristă aluzie la aceeași situație amintită anterior.

**Muzica** reprezintă unul dintre mijloacele intertextuale favorite ale jurnaliștilor în presa de satiră. Poate că, la momentul actual, aceasta unește și uniformizează mai mult decât literatura și, de aceea,

apelul la astfel de intertextualități este ușor de identificat și de înțeles. Pornind de la folclorul autentic românesc și ajungând până la muzica de cartier (un fel de „folclor” al „blocurilor gri”), regăsim o serie de articole în acest sens: *Maramureș plai cu flori* – cu trimiterea „Maramureș plai cu flori, măi dorule măi/ Mândru ești în sărbători, măi, dorule, măi!” (Cațavencii, 7 iunie 2018, actual), în care Grig Bute povestește experiența lui din zona turistică, sau subtitlul articolului *Cum a făcut Livache primul milion de suflete*, redactat de Mihai Radu: *Poate e un drum greșit, Un miting fără sfârșiiiiit!*, constituind intertextualitatea prin citarea unor versuri ale piesei trupei B.U.G Mafia, *Poveste fără sfârșit*: „Poate e un drum greșit/ E-o poveste fără sfârșit” (Cațavencii, 23 mai, actual). Cele două articole, la prima vedere diametral opuse prin asocierile intertextuale, au puncte comune legate de aspecte sociale și economice care influențează viața de zi cu zi a cetățenilor români. Chiar și rock-ul este amintit în câteva texte jurnalistice, cum am identificat și în *Poate dacă ploaia...*, semnat de redacția Cațavencii. Plecând de la piesa trupei Cargo, *Ploaia*, textul face referire la un miting PSD, influențat de condamnarea lui Liviu Dragnea și care va avea ca scuză, la nivel de prezență, ploaia (6 iunie 2018, investigații).

Putem analiza și trimiterile la muzica internațională, dar la care gradul de identificare a ironiei depinde, în principal, de cultura muzicală a cititorilor. Una dintre melodiile alese spre exemplificare este *La Bamba* a lui Ritchie Valens, din articolul *Udrea în presa din Costa Rica*: „Yo no soy cu marinero, soy cu Pleșcoy”<sup>11</sup>. Fuga din țară a Elenei Udrea în Costa Rica, împreună cu Bica, fără *el marinero* Traian Băsescu, stă la baza acestei intertextualități, cu substrat ironic (*Kamikaze*, 5 mai). Un alt exemplu ar putea fi *Obladi, oblada/ Liviu e la țilava* (15 aprilie 2019) (cu referire la cunoscuta melodie a trupei The Beatles), cu direcție spre Liviu Dragnea și închisoarea. De asemenea, în articolul *Highway to Hellvig* (Cațavencii, 12 iunie, investigații), analogia cu „Highway to Hell” de la AC/DC, o piesă rock, se realizează prin substituție („Hell” cu „Hellvig”) și este mai mult decât sugestivă pentru subiectul tratat: propulsarea lui Eduard Hellvig la conducerea SRI.

**Sursa populară, folclorică** a intertextualității aduce în discuție expresii, proverbe, zicători cunoscute, dar care nu rămân într-o tradiție locală/ națională, ci se actualizează prin mijloace lingvistice, prin substituții sau adăugiri, prin dislocări sau transformări ale enunțurilor într-o zonă a contrariilor. Astfel, putem avea ca exemplu: *Foaie verde și-o gutuie/ PSD și-a luat plăcuță suedeză* (10 octombrie 2019). Plecând de la versurile/strigătura populară *Foaie verde și-o alună/ Ia-ți mireasă ziua bună*, ce se aud în ziua nunții prin satele românești, acest titlu ne trimite cu gândul la o altă despărțire, de un partid de guvernare (și prin amintirea plăcuțelor de înmatriculare suedeze, pe care au fost trecute cuvinte triviale împotriva partidului). O altă serie de intertextualități provenite





pe filieră populară sunt cele care parafrazează câteva enunțuri devenite emblematice la nivel social. Putem aminti, în acest sens *Fără număr, fără număr* (26 iunie 2019, Radu C. Crahmaliuc) titlul unui articol ce ironizează o anumită clasă socială pentru care banul stă la loc de cinste; sau *Barna din ochiul tău (Cațavencii, 23 iulie 2019)*, ce surprinde, prin omografia Barna-bârna, posibilitatea unui impediment, unui obstacol în lumea politică actuală, precum și *Veorica beneficiază de prezumția de prostie (Cațavencii, 20 septembrie 2019)*, plecând de la analogia cu justiția, „prezumția de nevinovăție”. O expresie interesantă, întâlnită în varii articole, este „asta înseamnă să fii mafiot”. Însă forma acesteia diferă, de la caz la caz, fiind folosită mai ales substituția lexicală, ca, bunăoară, în *Să ai gaz în țara ta, să îl vinzi pe nimic și să cumperi gaz scump de la ruși – asta înseamnă să fii român!* (23 august 2019). Este o ironie tristă – poate chiar legată de data apariției articolului? – în exemplul de față, care subliniază situația nesfârșită a poporului nostru, întotdeauna condamnat să fie sub forța și influența altor state. Astfel, alegând surse populare, ironia este mai ușor identificabilă și decodificată de publicul larg. Actualizarea se află în centrul discursului, ca formă de a păstra caracteristicile esențiale ale presei: „Ca atare, modificarea parodică se va manifesta prin substituția, frecvent antonimică a cuvintelor-cheie, dislocarea și expansiunea enunțului prin adăugarea unor termeni/sintagme cu rol de actualizare particulară a secvenței petrificate”<sup>12</sup>.

**Arta** este prezentă la nivel intertextual prin câteva trimiteri ironice la pictură. Astfel ni se reliefează, de exemplu, *Gioconda/Mona Lisa* a lui Leonardo da Vinci: *Mona Lisa din Videle. Din orice unghi o privești, pare la fel de analfabetă!* (2 septembrie 2019), așa sună un titlu ce nu doar că semnifică o expunere parodică a unei realizări artistice inegalabile (un element fiind privirea Mona Lisei, care parcă te urmărește din orice unghi ai privi-o vs. privirea pierdută a Vioricăi Dăncilă), ci și aduce în prim-plan o asemenea imagine alăturată localității Videle, ca semn al unei minimalizări spațiale, geografice. Tot o sugestie din zona picturii avem și în articolul *Somnul autorității naște monștri*, o cronică de film realizată de Dan Darie. Substituția *rațiunii* (din cunoscuta afirmație a pictorului spaniol Francisco de Goya: „Somnul rațiunii naște monștri”) cu *autorității* evidențiază critica societății actuale, axată pe consumerism și marketing. (6 aprilie, cultură)

Cinefilii nu au fost nici ei uitați în trimiterile intertextuale cu accente ironice. Bunăoară, avem textul *Netflix anunță cum se va numi filmul despre Elena Udrea: „6 ani cu executare”* (5 iunie). Aluzia evidentă este către filmul „Șapte ani în Tibet”, prin modificarea lui în „*Sau 6 ani în tibeți*”, iar ironia pornește de la condamnarea Elenei Udrea la șase ani, dar cu suspendare, după ce a fost găsită vinovată de abuz în serviciu și luare de mită în cazul Gala Bute.

O altă latură a intertextualității ca formă a ironiei este legată de **aspectele biblice** amintite în câteva articole satirice. În titlul *Cristian Țopescu a plecat într-un loc mai bun, unde nu e nici durere, nici fotbalul românesc*, apărut în urma decesului celebrului comentator sportiv, intertextualitatea se constituie prin citarea fragmentului citit de preoți la pomenirea morților, din cartea *Molitfelnic*: „Cu sfinții odihnește Hristoase sufletul adormitului robului tău, unde nu este durere, nici întristare, nici suspin, ci viață fără de sfârșit”. Aici regăsim ironia cu scopul de a scoate în evidență soarta tristă a fotbalului românesc, prin înlocuirea sintagmelor „nici întristare, nici suspin” (15 mai 2018). Un alt moment religios este amintit prin titlul *Veniți de luați imunoglobulină* – cu substituția terminologică *lumină/immunoglobulină* (*lumina* din pasajul Slujbei de Înviere, în care preotul îi cheamă pe credincioși, simbolic, să ia Lumina – simbolul al Învierii și Mântuirii), fiind ironizat episodul în care Viorica Dăncilă a pronunțat, de 6 ori, în loc de „immunoglobulină”- „immunoglobulină”. Aceste elemente și sintagme cu un caracter religios, de obicei sacre și de necombătut, sunt trecute acum într-un registru parodic, chiar pamfletar. „Actualizarea și alterarea modelului biblic prin substituții lexicale/intruțiuni ale unor termeni neologici/prozaici/ preluați din alte limbaje și domenii specializate, constituie una dintre cele mai agresive forme de parodie publicistică *la modă*”<sup>13</sup>. Astfel, chiar și *Decalogul – Cele 10 porunci* date lui Moise de către Dumnezeu, ca forme de învățătură în credință, este amintit, precum avem în articolul *Decizia CCR: Porunca biblică „Să nu furi” a fost declarată neconstituțională!* (7 iunie 2018). Ironic, ordinea firească este inversată de către o decizie luată în justiție, tocmai pentru a-i favoriza pe infractori.

În concluzie, aceste exemple reprezintă o imagine definitorie a formelor pe care le îmbracă ironia în presa de satiră. Intertextualitatea devine un mijloc de expresie preferat de jurnaliști. Tipologia titlurilor se află în strânsă legătură cu elementele intertextuale. Fie că apar ca trimiteri intertextuale la beletristică, muzică, pictură, cinematografie, la folclor, istorie sau religie, asemenea fragmente devin doar (re)prezentări ale modelului cultural ales. Scopul final al enunțării ironice, regăsit în spatele actelor lingvistice de suprimare, analogie, adăugare, este legat tot de receptor, incitat să descopere sensurile voalate ale textului (re)creat și adus în contemporaneitate.

**Note:**

1. În acest sens, Vladimir Jankelevitch afirma: „Ironia gândește un lucru și spune contrariul; desface cu o mână ceea ce a făcut cealaltă”, *Ironia*, trad. Florica Drăgan și V. Fanache (Cluj-Napoca: Editura Dacia, 1994), 67.
2. În contemporaneitate, comicul se metamorfozează, îmbracă forme noi, inedite. Jean-Marc Defays prezintă aceste manifestări, vorbind în studiul său sinteză despre „comicul ca interferență (...), comicul ca intertextualitate (...), comicul ca interacțiune(...), comicul ca act de limbaj.” Jean-Marc Defays, *Comicul: principii, procedee, desfășurare*, trad. Ștefania Bejan (Iași: Editura Institutului pentru Cooperare Cultural-Științifică, 2000), 3.
3. Multitudinea semnificațiilor provine și dintr-o vastă reprezentare a conținuturilor, cum susținea și Vasile Morar, în *Estetica. Interpretări și texte* (București: Editura Universității din București, 2003), 85: „ironia (...) rămâne o atitudine superficială (...), neputând conținuturile”.
4. Cristian Florin Popescu, *Dicționar explicativ de jurnalism, relații publice și publicitate* (București: Editura Tritonic, 2002), 171.
5. Ioana-Tatiana Ciocan și Bianca-Elena Voșloban, „Aspecte ale pastei și parodiei în presa românească satirică”, *Saeculum*, vol. 47, nr. 1 (2019): 210.
6. Maria Cvasnâi Cătănescu, *Retorică publicistică – de la paratext la text* (București: Editura Universității din București, 2006), 30.
7. *Ibid.*, 232.
8. Ciocan și Voșloban, „Aspecte”, 211.
9. Textele jurnalistice au fost preluate din publicațiile *Cațavencii* și *Kamikaze*, varianta online, din perioada mai-iunie 2018, iulie-octombrie 2019. Din motive structurale, ele vor fi amintite în corpul textului cu titlul și data apariției, putând fi accesate la adresele: <https://kmkz.ro>, <https://www.catavencii.ro/>.
10. Analogia dintre poezia lui Octavian Goga, *Munții noștri*: „Munții noștri aur poartă/ Noi cerșim din poartă-n poartă” cu articolul *Munții noștri aur poartă, stațiunea Vâlcan e moartă*, al lui Radu Hângănuț (28 mai, investigații) prin substituția ultimei părți, subliniază aceeași problemă încorporată într-o aură a dezamăgirii și tristeții: o lipsă a interesului, a implicării autorității în viața și dezvoltarea unor regiuni ale țării (în stațiunea Vâlcan, în anul 2011, a fost inaugurată o telegondolă ce costase opt milioane de euro și pe care, la momentul actual, nu o folosește nimeni).
11. În interiorul textului se continuă aceste trimiteri cu „Parai furar la bamba, no necesita una poca de pușcăria/ Yo no soy cu marinero, soy cu Bica”, varianta originală fiind: „Para bailar La Bamba se necesita una poca de gracia/ Yo no soy marinero, soy capitan”.
12. Cătănescu, *Retorică*, 34.
13. *Ibid.*, 39.

**Bibliography:**

- Ciocan, Ioana-Tatiana, and Bianca-Elena Voșloban. “Aspecte ale pastei și parodiei în presa românească satirică” [Parody and Pastiche of Satirical Romanian Press]. *Saeculum*, vol. 47, nr. 1 (2019): 209-15.
- Copăcel, Natalia Alina. “Aspecte ale ironiei în discursul publicistic românesc actual din perspectiva rolului pragmatic al titlurilor” [Aspects of Irony in the Current Romanian Journalistic Discourse from the Perspective of the Pragmatic Role of the Titles]. In *Creativity, imaginary, language*, edited by Claudiu Marian Bunăiașu, Xenia Negrea, and Alina Țenescu, 156-170. Craiova: SITECH, 2014.
- Cvasnâi Cătănescu, Maria. *Retorică publicistică – de la paratext la text* [Press Rhetoric – from Paratext to Text]. Bucharest: Editura Universității din București, 2006.
- Defays, Jean-Marc. *Comicul: principii, procedee, desfășurare* [Comedian. Principles, Procedures, Deployment]. Translated by Ștefania Bejan. Iași: Editura Institutului pentru Cooperare Cultural-Științifică, 2000.
- Hutcheon, Linda. *Poetica postmodernismului* [A Poetics of Postmodernism]. Bucharest: Editura Univers, 2002.
- Jankelevitch, Vladimir. *Ironia* [Irony]. Cluj-Napoca: Editura Dacia, 1994. Morar, Vasile. *Estetica. Interpretări și texte* [Aesthetics. Interpretations and Texts]. București: Editura Universității din București, 2003.
- Pârveu, Ioana Cristina. *Arhitectura textului jurnalistic actual* [The Architecture of the Current Journalistic Text]. București: Editura Universității din București, 2008.
- Popescu, Cristian Florin. *Dicționar explicativ de jurnalism, relații publice și publicitate* [Explanatory Dictionary of Journalism, Public Relations and Advertising]. București: Editura Tritonic, 2002.



# DIMENSIONS OF DISCOURSE

---

**Raluca SOARE**

Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu, Facultatea de Științe Socio-Umane

Lucian Blaga University of Sibiu, Faculty of Social and Human Sciences

Personal e-mail:

---

## DIMENSIONS OF DISCOURSE

Discourse, thinking and reality intimately interact in the realm of conscience, their interrelation defining itself as meaning. Factual and symbol, event and structure, object and discourse are not phases or sequences, but compose an inextricable unity. Discourse integrates time and space in a play of intelligibility, while revealing the depths of thinking, the adjustment to circumstances and the confrontation with the object.

Keywords: discourse, thinking, reality, knowledge, language, discourse context

---



As D. Maingueneau highlights, the discourse must be understood as an articulation of text and context. “In consequence, discourse can neither be defined as a representation of the object, nor as textual organisation, nor as communicational situation, but as a mise en relation of these aspects, by enunciation.”<sup>1</sup> The discourse grounds itself and constructs itself, by taking into possession or assuming what Maingueneau called the archeion<sup>2</sup> of discursive production in a given time and space, that manifests itself in and through discourse. Therefore, according to the distinction applied by E. Benveniste<sup>3</sup> between the historical enunciation system and the discursive enunciation system, discourse represents a kind of text with a deictic character that is in an implicit relationship with the circumstance of enunciation. Discourse delineates and configures the plane of immanence, and content and expression are not and can not be independent from the discursive context towards which they permanently refer their inception and existence. Even more, the term by which Maingueneau names the discursive context is scenography, by which, to the theatrical dimension of stage he adds the graphy, or „legitimate embedding into the stage”, since scenography is „the source of authority for the discourse”. The significance that Maingueneau

attributes to the term is not that of a priori given frame, through which a discourse emerges, since the suffix graphy must be understood in a dialectic sense<sup>4</sup> – as a “process” and “frame.”<sup>5</sup> Thus understood, the concept of scenography brings into light all modulations and transformations a discourse can be submitted to, until it develops a situation of partial exchange, of dynamic correspondence from another plane, while the ultimate conscience being the transposition and modification of the relation between positions. The discourse becomes manifested and legitimate through a situation that does not represent a predefined fixed frame, but rather draws a paradoxical loop by the world it establishes, the discourse must justify the frame it opens; in other words, it presents a world that is nothing else than the very frame it exposes. Therefore, scenography can be defined only by two symmetrical and correspondent axes: the axis of space (topography) and the axis of time (chronography).

Defined as frame and process, discourse can receive other two dimensions: corporeality and linguistic dimensions. Maingueneau associates corporeality to the rhetorical concept of ethos, which serves to indicate the manner of enunciation; the theoretical perspective opened by the discourse analysis broadens

the meaning of ethos, up to its convergence with the concept of scenography. Therefore, even more than signifying the orator, the ethos signifies the exercise of the word, pointing to the discourse, not to the author<sup>6</sup>. The corporeality of discourse presupposes a diffuse set of valued or devalued social representations, that make up stereotypes which circulate in the most diverse registers of semiotic production specific to a community. Far from being a timeless procedure, just like the other dimensions of enunciation, the ethos inserts the discourse into a determining historical circumstance and indicates that ideas are rendered in a manner of expression that points to a manner of being. By corporeality, Maingueneau designates a triple function of ethos: to give a body to the instance or “the custodian of truth”; to determine the assimilation of a set of mental models that compose a certain manner of comparing oneself to the world, mediated by a manner of living inside our own bodies; and finally, by the first two functions, to make possible the “embodiment”, that is the integration inside a community body.

The linguistic code can also be a defining dimension of discourse, says Maingueneau, yet not as much understood by a system of rules and signs allowing communication, but in an overall acception of formal indications that describe the manner of enunciation according to the universe that was incepted by the discourse. .

We can see that, by submitting discourse to a theoretical unfolding, we become witnesses to a constant fragile balance between coherence and openness. If a framework of conceptual discussion could not be created in the absence of coherence, then a possible closing up of meanings would render sterile the very notion of discourse. A revelation of the facets of structural isomorphism between discourse, reality and knowledge can be the source of a certain perceptible instability and ambiguity. Yet it must be emphasized that this isomorphism should neither be understood as a commonplace correspondence, ad nor as an identity of structure between the elements of language, the ontic entities and the cognitive structures. The relevance of this correspondence is given by a double univocalness that does not allow any positions of dominance: the discourse does not exhaust reality and reality does not exhaust discourse, but there is preserved a certain degree of indetermination and incompleteness on both sides. The incompleteness becomes therefore relevant in a double sense: the unity of elements composing the language remains in fact hidden, only emanating towards the exterior, as Heidegger says, through a “breach”, just like a “furrow that enwraps the seedling.”<sup>7</sup> Certain phenomena of the world can not be represented adequately (see the quantum physics), and this not because of faulty representation manners, but as a

consequence of the fact that the incompleteness is, in a sense, an authentic feature of the world itself.

Yet the discourse-thinking-reality isomorphism is manifesting a series of inner tensions and games of power that result in four relevant perspectives. All these perspectives are definable within the horizons of the relation between knowledge and order. In our current accepted understanding, the two notions are undividable, since knowing presupposes establishing an order, while the very process of knowledge has a negentropic character, trying to remove the cognitive indetermination. The authentic acts of knowing must not only achieve an intellectual order, but also legitimize, justify and validate it. As Adrian-Paul Iliescu says, we can speak of two functions of knowledge: one of delivering an epistemic order specific to the state of learning and another of ensuring the intellectual validity of that particular order. A dissociation between the two functions is not implicit, but determined as a consequence of relinquishing the idea that a deduction of knowledge directly from reality simultaneously corresponds to an act of construction and legitimation of epistemic order. Therefore, the process of validation is to be considered as second, but not secondary, applied to a cognitive product that is relatively autonomous from reality.<sup>8</sup>

Specific to the stage anticipating dissociation is the mythical perspective that represents nothing else but an attempt to achieve a model capable of revealing but also installing an order of reality. In other words, the myth represents a sampling theoretical attempt, but also a constructive one. Although authors like Marcel Detienne<sup>9</sup> consider myths as non-definable forms, considering the attempt at defining them to be totally superficial, Luc Brisson reveals that myths must be given today the meanings they owned in Antiquity<sup>10</sup>. Brisson defines myths in opposition with the logos, thus revealing the difference between the narrative discourse whose function is „to render facts as they were claimed to have occurred, without providing any explanation” and the argumentative discourse that represents “a link of ideas made by rules meant to determine in a necessary way, the extraction of a conclusion.”<sup>11</sup> This dichotomy that opposes the certainty of reason against the archaic imaginary, can appear vulnerable, since the mythos requires a logos part as well, by the order it brings into the world and by the logical connection it establishes between the current consequences and the inceptional occurrences. In a similar way, the logos presupposes a content load specific to myth, thanks to reason, that mingles concepts, imagery, affections and relations with substantialistic connotations. Beyond all these, myths remain the discursive construction that best render the sampling-constructive ideal, thanks to its aspirations towards an one-directional rendering





of a primary truth, thus annulling by its very nature the confrontation, the evaluation and the capacity to reduce it to discourse, the latter being absolutely impossible, since for a myth, language has rather an instrumental value. This aspect is also emphasized by Lévi- Strauss, who recognizes the characteristics of archaic thinking in the fact that “myths exist simultaneously in the language and beyond it.”<sup>12</sup>

In one second perspective reflecting the discourse-thinking-reality isomorphism, thinking appears as cause, discourse appears as effect and reality as purpose. In this understanding, discourse becomes the hypostasis of thinking that completes itself by discourse. Discourse is understood in terms of a self-determining objectivity, in a Hegelian sense: an objectivity that is constitutive to the laws of dialectics and laws of nature and that determines a validation of discourse only as “adequatio rei et intellectus.” In a similar sense, discourse must be regarded as a median term situated between thinking and being, through which the spirit reaches self-consciousness, or “phenomenalizes itself.” In other words, discourse is not a reflection of a subsisting something, but rather, in Hegelian terms, is the “phenomenalisation of the spirit,” the spirit being understood as “a synthetic unity of thinking and reality, achieved under a discursive organisation.”<sup>13</sup>

The linguistic turnaround generated by the paradigm of rational knowledge brings along an ideal of intelligibility and accessibility, introducing a new perspective, that institutes an absolute distinction between referent and significance, by an absolutisation of the function of sign. In this way is deduced the general thesis according which the system of significances is conditioning the system of references. The most striking rupture performed by this perspective is the one between discourse and thinking. By a systematisation and formalisation of enunciation, discourse becomes simultaneously the sole accessible reality and the sole admissible reality. Grounded in a semiotic soil, that has become an element of universalism, thinking, just as reality, becomes relativised, and against the ambition of a unique foundation will rise an historicistic-radical argument, based on a “pre-understanding of truth, of language and reason, etc., a pre-understanding

that we can not handle and that can differ from one historical moment to another, thus invalidating a unique foundation of reason.”<sup>14</sup>

By cutting off its connections to the ontic exterior and with any cognitive structure, the discourse unreels a general practice of dissolution, becoming, from a fourth perspective, a diffuse entity, an obsolete agglomeration of signs. The rupture between signified and significant and the domination of the latter receive the character of an exclusive and constraining antithesis. Baudrillard calls this process by which the signified and the referent are now abolished to the exclusive benefit of the play of significances, “the general operationalisation of general.”<sup>15</sup> The discourse is not manifesting itself anymore under the empowerment of a signified that can allow a steady meaning, becoming instead a continuous exposition of a search for a meaning that in fact remains permanently absent. Between discourse and reality, just as between reality and thinking there is an obvious short-circuit produced: we are not dealing with a projection of discourse in reality any more, but solely with a process of immediate transfiguration of reality in discourse, as well as with the absence of any critical separation of thinking from the object. This overdimensional semiotic transformation erases the function of foundation and of knowledge of discourse, placing the language beyond epistemology. Caught in the “foundation-ex/foundation nexus,”<sup>16</sup> thanks to inescapable means of deep necessity, current thinking can only metaphorise the language it deconstructs.

If we apply the field of experience to the world, we are talking about a real world, or, if this term is too blunt, about a world that is to us in a clear, determined way; if we apply it the field of discourse, we can speak about a possible world, that “is not real, or is not real yet, and yet it exists: she is an expressed thing that does only exist in its expression.”<sup>17</sup> If the reality proper to this world stands exactly in its characteristic of being possible, he infers that discourse is not a mirror of reality, but a launching of hypotheses on it, by a delineation of coordinates and routes to the purpose of pinning references, or, as Adrian-Paul Iliescu affirms, discourse only “summons reality; it does not capture it.”<sup>18</sup>

---

## Notes:

1. Dominique Maingueneau, “Analysing Self-Constructing Discourses,” *Discourse Studies* 1, no.2 (May 1999): 175-199. Quotation from 178.
2. By extrapolating the polisemantic value of arché (source, principle, order or power) we are entering the significance space of the paradigm, inside which the discourse can be entered, as construction that has a foundation, a development and a paradigmatic finality.
3. By historical enunciation system, Benveniste understands the enunciation-story that functions in the absence of every referent of the utterance. “The events are presented as they happened, as long as they belong to the horizon of history.” Emile

- Benveniste, *Problèmes de linguistique générale* (Paris: Gallimard, 1966), 241.
4. The verb *currere* (lat.) that is a component of the term discourse indicate both a “process” (race, trip), as well as a “frame” (route, track); therefore, the term indicates both action and the space that allows its unfolding. In the spirit of the same distinction (that is in fact a fusion or coexistence corresponding to the law of included third party) we can inscribe the thought and enunciation, intellect and physical action, process and rule or the spatially dispersed elements and the unity of movement. In consequence, discourse does nothing else than claim a solution (in the sense of annulment) of oppositions, which aspiration can only have its source in an absence.
  5. Maingueneau, “Analysing,” 192.
  6. Dominique Maingueneau, *L'énonciation philosophique comme institution discursive* (Paris: Larousse, 1995), 40-62
  7. Martin Heidegger, *On the Way to Language* (San Francisco: Harper & Row, 1982), 408.
  8. Adrian-Paul Iliescu, *Filosofia limbajului și limbajul filosofiei* (București: Editura Științifică și Enciclopedică, 1989), 140.
  9. Marcel Detienne, *L'invention de la mythologie* (Paris: Gallimard, Detienne, 1981).
  10. The opposition between myth and argumentative discourse is admirably illustrated by Plato through the structure of his dialogues Protagoras and the Political Man. In The Political Man, the stranger from Elea unfolds an argumentative discourse with a dialectic structure, and in Protagoras, the homonymous character develops the same thesis with two different means: narration of a myth and argumentative exposure Platon, *Opere*, vol. I, vol. VI (București: Editura Științifică și Enciclopedică, 1977, 1989).
  11. Luc Brisson, *Introduction à la philosophie du mythe* (Paris: Vrin, 1996), 38.
  12. Claude Lévi- Strauss, *Antropologia structurală* (București: Ed. Politică, 1978), 250.
  13. Joël Biard, Daniel Buvat and Jean-François Kervegan, *L'introduction à la science de la logique de Hegel* (Paris: Aubier, 1981), 12.
  14. Jean-Marc Ferry, *Philosophie de la communication. De l'antinomie de la vérité à la fondation ultime de la raison* (Paris: Les Éditions du Cerf, 1994), 79.
  15. Jean Baudrillard, *The Mirror of Production* (St. Louis: Telos Press, 1975), 127.
  16. Gianni Vattimo, *Dincolo de subiect* (Constanța: Ed. Pontica, 1994), 121.
  17. Gilles Deleuze and Félix Guattari, *Ce este filosofia* (Târgoviște: Ed. Pandora, 1999), 18.
  18. Adrian-Paul Iliescu, *Filosofia limbajului și limbajul filosofiei* (București: Editura Științifică și Enciclopedică, 1989), 138.

## Bibliography:

- Baudrillard, Jean. *The Mirror of Production*. St. Louis: Telos Press, 1975.
- Benveniste, Emile. *Problèmes de linguistique generale* [Problems in General Linguistics]. Paris: Gallimard, 1966.
- Biard, Joël, Buvat, Daniel, Kervegan, Jean-François. *L'introduction à la science de la logique de Hegel* [Introduction to Hegel's Science of Knowledge]. Paris: Aubier, 1981.
- Brisson, Luc. *Introduction à la philosophie du mythe* [Introduction to the Philosophy of Myth]. Paris: Vrin, 1996.
- Deleuze, Gilles, Guattari, Félix. *Ce este filosofia* [What Is Philosophy]. Târgoviște: Ed. Pandora, 1999.
- Detienne, Marcel. *L'invention de la mythologie* [The Invention of Mythology]. Paris: Gallimard, 1981.
- Ferry, Jean-Marc. *Philosophie de la communication. De l'antinomie de la vérité à la fondation ultime de la raison* [Philosophy of Communication. From the Antinomy of Philosophy to the final foundation of reason]. Paris: Les Éditions du Cerf, 1994.
- Heidegger, Martin. *On the Way to Language*. San Francisco: Harper & Row, 1982.
- Iliescu, Adrian-Paul. *Filosofia limbajului și limbajul filosofiei* [Philosophy of Language and Language of Philosophy] București: Editura Științifică și Enciclopedică, 1989.
- Lévi- Strauss, Claude. *Antropologia structurală* [Structural Anthropology]. București: Ed. Politică, 1978.
- Maingueneau, Dominique. “Analysing Self-Constructing Discourses.” *Discourse Studies* 1, no.2 (May 1999): 175-199.
- Maingueneau, Dominique. *L'énonciation philosophique comme institution discursive* [Philosophical Statement as Discursive Institution]. Paris: Larousse, 1995.
- Platon. *Opere* [Works], vol. I, vol. VI. București: Editura Științifică și Enciclopedică, 1977.
- Vattimo, Gianni. *Dincolo de subiect* [Beyond the Subject]. Constanța: Ed. Pontica, 1994.



# ELEVĂ LA ȘCOALA DE FETE ROMANO-CATOLICĂ ÎN ANII 30 AI SECOLULUI XX. STUDIU DE CAZ : ȘCOALA DE CĂLUGĂRIȚE FRANCISCANE DIN PETROȘANI ȘI INSTITUTUL NOTRE DAME DE SION DIN GALAȚI

---

**Bianca Rodica KARDA**

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu  
Sibiu ASTRA County Library  
Personal e-mail: bibikarda1@gmail.com

---

FEMALE STUDENT AT THE ROMAN-CATHOLIC SCHOOL IN THE 1930s.  
CASE STUDY: THE SCHOOL OF FRANCISCAN NUNS FROM PETROȘANI  
AND THE NOTRE DAME DE SION INSTITUTE FROM GALAȚI

The confessional Roman-catholic education in interwar Romania was a prestigious brand for all graduates. This paper aims to point out, in the mirror, the type of instruction and education the girls were provided with, at two of the confessional schools in Romania. It involves the political, economical and social context these institutions functioned within and the school life of two girls. Margit Miko, a Hungarian girl from Călan, Hunedoara county, attended a small Franciscan school from Petroșani between 1932-1936. Cornelia Georgescu, a Romanian girl attended the elitist school of Notre Dame de Sion nun order from Galați a few years later.

Keywords: Roman-catholic church, confessional schools, girls, students, education

---



Învățământul confesional romano-catolic din România interbelică a fost o marcă de prestigiu pentru foștii elevi și eleve și pentru urmașii acestora prin amintirile vii lăsate în urmă peste generații. Caracterul elitist al acestor institute de învățământ au conferit absolvenților o educație și instrucție superioară celei din învățământul de stat, un *noblese oblige* pe care l-au purtat cu demnitate pe parcursul întregii vieți, imprimând familiilor pe care și le-au întemeiat ulterior un model de comportament în viața privată și în societate.

Situația politică diferită a Transilvaniei față de cea din Vechiul Regat ante 1918 a creat și a dezvoltat școli confesionale catolice aflate sub tutela bisericii, dar și sub influența altor țări cu care România avusese legătură

directă. Dacă în Transilvania interbelică școlile catolice au urmat liniile directoare trasate de fostul Imperiu Austro-Ungar, în Moldova acestea erau stabilite cu un secol în urmă de misiuni catolice franceze. Cele două școli exemplificate prezintă similitudini sub aspectul sistemului școlar extrem de disciplinat și riguros, cazon chiar, impus de biserică, și deosebiri esențiale în ceea ce privea latura politică, ocultă, a bisericii catolice. În plus de asta, școala din Petroșani a fost o instituție de mici dimensiuni care a avut o viață scurtă, de cca. 25 de ani, până la desființarea ei din anul 1948. Din punct de vedere administrativ, ordinul franciscanelor din România aparținea de provincialul de la Budapesta, în consecință arhivele acestor școli, dacă mai există, nu sunt pe

teritoriul României actuale. *Institutul Notre Dame de Sion* din Galați avea, pe de altă parte, o vechime seculară în perioada interbelică.

Un document internațional care a jucat un rol important în activitatea învățământului confesional a fost **Concordatul** semnat între România și Vatican. Acest document a devenit valid în iulie 1929 și a avut o importanță capitală în stabilirea relațiilor cu Sfântul Scaun. Este de reținut că primul paragraf al articolului 19 stipulează că biserica catolică are dreptul de a înființa și a subsidia școli primare și gimnaziale sub jurisdicția unui episcop și cu supervizarea Ministerului Educației. Concordatul a mai stipulat de asemenea faptul că școlile confesionale aflate sub jurisdicția unui episcop aveau dreptul de a-și alege limba de studiu. Acest act aduse speranță în rândul catolicilor, într-o țară cu populație predominant ortodoxă. Tratatul începând imediat după terminarea războiului, în anul 1920, în timpul guvernului Averescu, ministrul Cultelor fiind Octavian Goga, iar ministru (ambasador) al României la Vatican era D. Pennescu.<sup>1</sup> În decembrie 1921 îi succede guvernul liberal al lui Ionel Brătianu. În 1923 Vaticanul trimite la București un nou proiect de Concordat în spiritul unei autonomii aproape totale a Bisericii Catolice din România și al unor tendințe universaliste catolice. Un articol cu totul special al noului proiect este acela prin care se prevede că episcopii, clerul și chiar credincioșii Bisericii Catolice de pe teritoriul statului român pot comunica direct cu Vaticanul, fără niciun fel de control din partea autorității civile. Începând cu anul 1924, guvernul liberal acceptă negocierile și, în fața rigidității Vaticanului, face concesii treptate pentru ca, în cele din urmă, să cadă de acord. Opera va fi desăvârșită de guvernul Averescu, revenit la conducere după cel liberal, în 1926. În cadrul noii guvernări, portofoliul Instrucțiunii Publice și Cultelor e deținut de Vasile Goldiș. El este cel care, la 10 mai 1927, merge la Roma și semnează, în numele regelui României și al Statului român. Opinia publică românească ia cunoștință de semnarea lui în februarie 1928. În 1929 guvernul național-țărănesc al lui Iuliu Maniu desăvârșește opera începută de Averescu și continuată de Brătianu. În mai 1929 guvernul supune parlamentului proiectul de lege pentru ratificarea Concordatului. Textul documentului e publicat în Monitorul Oficial la 12 iunie 1929, adică mai înainte de ratificarea lui, care a avut loc la Roma în 7 iulie 1929. În 1932 în parlament s-a cerut denunțarea actului, însă Concordatul va continua să rămână în vigoare până în 1948, când va fi denunțat de guvernul comunist condus de Petru Groza.<sup>2</sup>

Ca urmare a negocierilor cu ministrul învățământului, Constantin Anghelescu, s-a căzut de acord ca, sub incidența legii, elevii minoritari puteau fi înscriși la școli confesionale – considerate școli private – sau în alte școli particulare, pe lângă înscrierea la școli de stat/ publice. Negocierile au mai stipulat că școlile

private trebuiau să obțină un aviz special de funcționare de la Ministerul Instrucțiunii Publice. Prin lege, aceste școli erau sub directă îndrumare și supervizare a Ministerului. O altă prevedere care a jucat un rol important și a influențat educația minorităților stipula faptul că elevii din școlile private trebuiau să-și dea examenele la școlile de stat. În ceea ce privea limba de predare, legea prevedea ca aceasta să fie româna pentru copiii de etnie română, iar pentru celelalte comunități etnice limba de predare era limba maternă. Școlile private nu aveau autoritatea să emită diplome. Absolvenții școlilor confesionale trebuiau să-și dea examenele și să obțină diploma de la școlile de stat.

### Școlile din Transilvania ante și după 1918

Biserica romano-catolică a fost una dintre cele mai importante confesiuni din Transilvania, cu un statut particular în cadrul relațiilor sociale și economice din regiune. A menținut o importantă rețea școlară înainte și după anul 1918. Ea patrona un număr mare de școli elementare, toate vechi de secole. Începând cu secolele XVII-XVIII biserica și-a asumat rolul de catehizare și educare a generației tinere. Rolul catehizării era acela de integrare a învățaturii și a puterii moralizatoare a Bibliei în viața și cultura poporului. Prin urmare, rolul educativ al bisericii era jucat de școli, acestea fiind fermentul unde se asimila cultura.

După unirea din 1918, care a garantat românilor din Transilvania dreptul la autodeterminare, atât situația cât și statutul bisericii romano-catolice s-au schimbat radical. Enoriașii erau majoritatea maghiari și parțial șvabi. Aceștia la rândul lor trecuseră prin schimbări demografice radicale. Până la 1918 populația maghiară era etnia politic dominantă și se bucura de cooperarea deplină a autorităților statale, în timp ce după formarea statului român aceștia au devenit minoritate. La nivel confesional, biserica romano-catolică a deținut poziția dominantă în fostul Imperiu Habsburgic, cu largă majoritate de locuitori romano-catolici. Apoi, a devenit doar o altă biserică într-un grup de mai multe din interiorul statului român, funcționând pe lângă biserica ortodoxă dominantă și biserica greco-catolică privilegiată a majorității românești. Ca o consecință, curând a desemnat noi sarcini în conformitate cu noile condiții oferite. Păstrarea și dezvoltarea rețelei proprii școlare a devenit o prioritate.

Activitatea în domeniul educațional din cadrul bisericii romano-catolice și a altor confesiuni a fost direct determinată de schimbările intervenite în viața politică și socială a societății românești. În perioada dintre cele două războaie mondiale, mai ales în primul deceniu, eforturile statului român erau direcționate înspre unificarea domeniilor economic, legislativ și cultural.





Legislația în privința educației și a sistemului școlar dintre cele două războaie mondiale a stabilit cursul dezvoltării pentru învățământul confesional romano-catolic sub auspiciile bisericii. Deoarece școlile au fost instrumentul cel mai eficient pentru păstrarea identității naționale, subiectul a stârnit dezbateri aprinse și a dus la conflicte de interese. Mikó Imre, unul dintre puținii specialiști în legea minorităților, a afirmat: „Cel mai important aspect al drepturilor minorităților este acela legat de școli pentru cetățenii de altă etnie decât cea română. În cazul minorităților, școala este agentul care asigură supraviețuirea limbii și a culturii materne și instruieste generația tânără în spiritul conștientizării etniei. [...]”<sup>3</sup>

Replica dată de un deputat român la adresa școlilor confesionale maghiare în special într-un discurs ținut la Adunarea Deputaților din 1924 dă măsura situației tensionate existente în primul deceniu interbelic.<sup>4</sup>

„Ungurii mai ales văzându-se stăpâni și în Țara noastră pe aceleași libertăți din Ungaria, s’au pus la adăpostul autonomiei bisericești și au început acțiunea de rezistență prin înființarea de noi instituții culturale puse sub haina largă a confesionalismului. Școlile vechi s’au păstrat, sporindu-se cu un număr considerabil de altele noi, în cari întreg învățământul era organizat în spiritul din Ungaria, cu carte din Ungaria și cu ideologie din Ungaria, sub înalta protecțiune și îngrijire a episcopilor maghiari.”<sup>5</sup>

Nu în aceeași situație era confesiunea reformată calvină, a cărei poziție cu mult mai tolerantă față de autoritățile române avea să stârnească acestora simpatia. Episcopul dr. Györgi Bartok afirma: “Școlile primare n’au nevoie de tutela Bisericii. Cu excepția religiei, celelalte obiecte nu pot constitui materii de discipline confesionale. Nici măcar influența morală a învățătorilor nu este legată de confesionalism, ba în ce privește educația religioasă a copiilor, considerațiile dogmatice ar trebui înlăturate cu hotărâre, pentru că în cele mai multe cazuri dogmele nu sunt potrivite decât să provoace sufocarea spiritului.”<sup>6</sup>

**Programa școlară:** La începutul anilor '20 se preconiza reducerea numărului de ore de limbi clasice pentru a face loc mai multor ore de limbi moderne în învățământul gimnazial. Acestea au fost stipulate într-o ordonanță din anul 1921 referitoare la noul plan de învățământ aprobat de principalele comunități religioase din Transilvania pentru școlile din această regiune.<sup>7</sup> După promulgarea legii pentru învățământul secundar din anul 1928, materiile de studiu ce se predau în gimnaziu erau împărțite în două categorii: a) *Materiile literare și științifice:* religia, limba română, noțiuni de limba latină, istoria românilor și istoria universală, limba franceză,

geografia universală și geografia României, instrucțiunea civică, matematicile, științele fizice, chimice, naturale și agricole, noțiuni de igienă; b) *Arte și dexterități.* Comune: muzica, caligrafia, desenul și modelajul, educația fizică. Speciale, la băieți: lucrul manual în ateliere; iar la fete: lucrul de mână și gospodăria; aceasta din urmă se va preda numai în mod practic.<sup>8</sup>

Avem în vedere două direcții în studiul nostru. Prima este cea confesională și a doua cea a învățământului feminin. Categoria femeilor cu educație secundară și liceală constituie un segment de nișă în România interbelică. Cele mai multe reprezentante ale sexului feminin au cel mult o instrucție primară și sunt antrenate în muncile agricole.<sup>9</sup> La 1930 prin alipirea provinciilor proporția știutorilor de carte din România urcă la 57% (69,2% bărbați și 45,5% femei). Transilvania, cu o proporție de 68,3% știutori de carte, se remarcă și prin ponderea ridicată a femeilor educate (73,8%), alături de Banat și Bucovina.<sup>10</sup> Începând cu anul școlar 1919-1920 crește numărul școlilor secundare de stat prin cumularea cu liceele de stat, comunale și confesionale din Transilvania.<sup>11</sup> În multe licee de fete de stat, pentru anumite discipline se apela la profesori de la liceele de băieți, în lipsă de personal feminin.<sup>12</sup> La școlile de călugărițe, din lipsa personalului monastic calificat pentru anumite discipline de studiu, se apela la profesoare civile din învățământul de stat. Este și cazul profesoarei de franceză de la Școala de călugărițe franciscane din Petroșani, a cărei ținută vestimentară aparte față de sobrietatea absolută a îmbrăcăminții standard a călugărițelor, atrăgea elevele. Dacă majoritatea profesoarelor aveau numele monastic (Gaudenziana, Majolina), probabil cea profesoară de franceză era doamna sau domnișoara X pe numele real, acest lucru evidențiind-o în ochii elevelor. Spre deosebire de scopul mai mult sau mai puțin declarat al școlii secundare de stat pentru fete, cea confesională avea, prin caracterul ei, ca scop, formarea viitoarelor bune catolice, soții și mame în spațiul privat sau femei cu o profesie distinctă.

După primul război mondial, în 1923, în Ardeal existau 45 de mănăstiri catolice de bărbați, cu peste 200 de călugări și aproape 150 de novici, aparținând franciscanilor, minoriților, piariștilor, mizericordienilor, premonstratensilor, iezuiților, capucinilor, salvatorienilor și mechitariștilor; în fruntea lor se situau franciscanii care aveau nu mai puțin de 26 de mănăstiri, cu 67 de călugări, 33 studenți și 67 frați. De asemenea, la aceeași dată existau în Ardeal 50 de mănăstiri catolice de femei, cu cca. 1500 de călugărițe și surori, aparținând ursulinelor, franciscanelor, surorilor de caritate, congregațiilor St. Vincent de Paul și Notre Dame de Sion.<sup>13</sup> Unele ordine monahale de pe teritoriul României își aveau superiorii cu reședința în afara frontierelor țării: iezuiții din Satu-Mare, piariștii din dieceza Sătmarului și Cenadului, franciscanii din Oradea și Satu-Mare

depindeau de provincialul de la Budapesta.<sup>14</sup>

În 1923 existau în Transilvania mănăstirile: *Ursuline* în Sibiu, Oradea; *Surori de caritate* în Alba Iulia, Abrud, Baia-Sprie, Carei, Cluj, Șumuleu Ciuc, Gheorgheni, Dumbrăveni, Satu-Mare, Sighetul Marmăției, Târgu Secuiesc, Valea Crișului, Velența; *Ordinul Sf. Vincențiu de Paul*: Anina (spital), Oradea, Reșița, Sibiu (spital), *Ordinul Notre-Dame*: Arad, Ciacova, Cluj, Dej, Deta, Lipova, Lugoj, Mehala, Oravița, Periamoș, Timișoara; *Ordinul Franciscanelor*: Brașov, Cluj (clinici), Diciosânmărtin, Gherla (orfelinat), Hațeg, Hosman, jud. Sibiu, Lupeni, Târgu-Mureș, Oradea (spital și seminar), Petroșani (școală și spital), Sfântu Gheorghe, Sibiu, Șimleu, Timișoara, Vulcan; *Surori de caritate ale Sf. Cruci*: Timișoara.<sup>15</sup> La 1924 în Petroșani existau și funcționau deja 21 de călugărițe și 11 surori medicale care activau într-un spital.<sup>16</sup>

Gimnaziile și școlile de nivel inferior pentru fete: cu privire la gimnaziile confesionale, există date din anii 1926-1928. În acești ani numărul de gimnazii a crescut rapid ca o consecință a legii învățământului secundar votată în mai 1928, care clarifica situația învățământului secundar/gimnazial. Această creștere poate fi observată și în cazul școlilor confesionale, deoarece înainte de votarea legii erau 11 gimnazii de băieți și fete, iar în anul școlar 1928/1929 existau deja 45.<sup>17</sup>

Din 1930 până în 1931 erau 76.255 copii înscriși la școli confesionale dintr-un total de 180.029. Aceasta reprezenta 42,4% din numărul total. Cauzele erau diferite: familii cu dificultăți financiare, posibilități limitate pentru biserici, sau înscrierea multor copii de etnie maghiară la școli publice românești. Cercetările românești ale perioadei relevă faptul că în anul școlar 1927-1928 erau 838 școli confesionale cu un număr de 89.421 elevi: 49.841 erau de naționalitate maghiară și 25.978 erau romano-catolici. În 1932, 53,9% din elevii înscriși la școli elementare confesionale erau calvinisti, 42,3% romano-catolici și 2,9% luterani.<sup>18</sup>

În 1930, 69,7% din populația Transilvaniei erau fermieri locali (țărani), 12,6% își câștigau existența din activități miniere și industrie și 6,1% lucrau în comerț și activități de credit. Administrația publică și armata înglobaseră 1,5% din populație. Proportia muncitorilor cu ziua era de 1,7%, cei din învățământ erau 0,8%, iar cei angajați în sfera serviciilor confesionale erau 0,6%. Agricultură era ocupația principală a românilor (81%), în timp ce în cazul maghiarilor și germanilor distribuția ocupațiilor era mai echilibrată.<sup>19</sup> În cazul de față, Albert Miko, tatăl lui Margit, era maistru oțelar la Uzinele Titan-Nădrag-Călan aflate în proprietatea magnatului Max Auschnitt. Este cunoscută activitatea minieră intensă din zona Văii Jiului în perioada interbelică. Munca grea dar bine plătită i-a permis lui Albert Miko să își înscrie ambele fiice la această școală confesională.

## Școlile din Regatul României ante 1918

În epoca fanariotă se constituie o aristocrație românească alcătuită în special din familiile princiare cu blazon constantinopolitan, urmate îndeaproape de familiile autohtone descendente din vechii boieri ai Țărilor Române. E vremea când dispare boierimea de sabie și se instalează boierimea de caftan și narghilea. Fenomenul cultural cunoaște două influențe principale: cea dintâi aduce în saloanele bucureștene limba greacă, conversații de agora și lecturi din Pindar și Homer; cea de a doua vine din Occident și promovează gustul pentru limba și cultura franceză. Numeroase familii nobiliare angajează pentru odraslele lor preceptorii aduși din Franța, guvernante sau dascăli propriu-ziși, de religie catolică. Contactul zilnic, bunele maniere, prestigiul cultural, pedanteria și snobismul sunt de natură să creeze un climat special în interiorul căruia pasul de la interes la convertire e foarte mic. Cu toate acestea, epoca de care vorbim nu înregistrează convertiri însemnate, dar introduce în clasa de sus o anumită simpatie pentru catolicism, simpatie ce urmează să-și dea roadele în timp, tinerele vârstare boierești fiind destinate să devină personalități mai mult sau mai puțin marcante în viața politică. Pe de altă parte, occidentalii fac cunoștința unui nou teren de activitate în care se poate sconta pe rezultate deloc neglijabile. Așa se face că încă din prima jumătate a secolului al XIX-lea iau ființă în Țările Române zeci de pensioane conduse de profesori francezi. Pensioanele își largesc porțile și primesc tineret din marea și mica burghezie, atât pentru instrucție, cât mai ales pentru educație.

Tot în cursul secolului al XIX-lea pătrund în Țările Române misiunile catolice care deschid și patronază școli particulare de cultură generală și educație apuseană. [...] În **București**, *Bărăția* era un vechi centru catolic pe lângă care, în cel de al treilea deceniu al secolului XIX, se înființează o școală mixtă [...]. Un timp, școala e condusă de franciscani și de profesoare franceze, iar în 1852 e încredințată unui grup de călugărițe din *Congregația Doamnelor Engleze*, adus din Bavaria. Acestea înființează, în anul următor, un pension pentru fete care va lua numele de *Institutul Sfânta Maria*, căruia i se adaugă, la scurtă vreme, și o școală pentru băieți. Ambele așezăminte recrutează și elevi necatolici, mai ales din clasele și păturile amintite mai sus. Aceași congregație mai deschide apoi un gimnaziu și o a doua mare instituție de cultură catolică, *Institutul Sfântul Iosif*, pe lângă catedrala cu același nume. Școli similare, sub același patronaj și cu aceleași scopuri, se înființează la **Braïla**, **Craiova** și **Turnu Severin**. Încă de pe la mijlocul secolului al XIX-lea pătrunseseră în Moldova călugărițe ale *Congregației Notre Dame de Sion*, care întemeiaseră școli și pensioane în **Iasi** și **Galați**. În 1898 câteva din ele sunt aduse în **București**, unde înființează un institut,



recrutându-și elevele numai din marea burghezie. Conduc cursuri primare, gimnaziale și liceale, deschid și întrețin internate. Limba de studiu și de conversație e franceza sau o altă limbă străină; limba română figurează ca simplu obiect de studiu.

În toate aceste școli existau, desigur, ore de religie, în cadrul cărora se predă numai învățătura Bisericii catolice, chiar și elevelor ortodoxe. De asemenea, tinerele necatolice erau obligate să asiste cu regularitate la missa ce se oficia în capela școlii. Era vorba deci de niște instituții culturale și educative în care conducerea era străină, corpul didactic străin, limba de predare și conversație, străină, religia străină. Sufletele tinerilor în formare era cucerit, încetul cu încetul, nu numai pentru un anumit mod de a vorbi, ci mai ales pentru un anumit mod de a gândi și simți, modul apusean catolic. Tinerii care nu se converteau rămăneau pe toată viața tributari acestui soi de educație și dispuși oricând să-și pună serviciile la dispoziția intereselor catolice. N-au lipsit însă nici convertirile, operate mai cu seamă în familiile princiară și boierești. Printre convertirii celebri putem cita pe monseniorul Vladimir Ghica; între cele două războaie mondiale și chiar imediat după încetarea celui de al doilea, acesta își căpătase o faimă deosebită pentru zelul și rafinamentul cu care propaga catolicismul la nivelul salonului bucureștean.<sup>20</sup> Cele mai multe din aceste școli au funcționat și în perioada interbelică.

Cele două instituții de învățământ studiate sunt în situații distincte. Dacă școala din Petroșani era patronată direct de la Budapesta, limba de predare fiind maghiara, institutul din Galați aparținea Diecezei Catolice din Iași, iar limba de predare era franceza.

Amintirile celor două eleve sunt însă similare – dovadă a amprentei puse pe formarea ulterioară. În ambele cazuri, educația și instrucția primite, prin calitatea lor, le-au imprimat un întreg stil de viață, maniere pe care le-au dus mai departe în familiile pe care și le-au întemeiat, educându-și copiii în spiritul educației primite în școală. Viu în memoria lor era comportamentul în timpul meselor. Cornelia Georgescu povestea fiicei ei că fetele mâncau în refectoriu ținând câte o carte pe cap și alte două sub brațe, astfel încât acestea să nu cadă. Această poziție dreaptă și rigidă a coloanei vertebrale pe care o impunea regula “cărților”

le-a călăuzit pe tot parcursul vieții. De asemenea, ordinea și curățenia impecabile, politețea și comportamentul de “*ancien régime*”. Cornelia își amintea gardul înalt din cărămidă roșie, porți ferecate și păzite de câini mari fioroși, adevărați cerberi, care erau hrăniți exclusiv de către maicile portărese, acestea fiind singurele persoane pe care le acceptau câinii în apropiere. Profesorii bărbați aduși din școlile publice intrau la clasă obligatoriu însoțiți de câte o maică. Studiau asiduu literatura franceză clasică. Corneille, Racine, Boileau și Molière erau reținuți printr-un joc de cuvinte ingenios: *Une corneille sur un racine dans une boileau...* Apoi puneau în scenă diferite scenete cu texte din clasicii francezi, pe care le jucau fie în sala mare de spectacole a școlii, fie în alte școli. Li se cultivau talentele artistice: muzica (cor, instrument), pictura etc. Doamna Anda Lungu din Sibiu păstrează și azi vie memoria anilor de elevă ai mamei ei prin câteva tablouri pictate de aceasta pe când era elevă la Notre Dame de Sion.

„La Institutul *Notre Dame de Sion*, am învățat patru ani la Galați, patru ani la București. Știi cum e când ai opt-nouă ani și te duce dimineața la capelă și-ți cântă la orgă? *Eu mă fac călugăriță, că e prea frumos*, îi spuneam mamei. Te marchează. Întotdeauna maica-dirigintă ne ținea numai în limba franceză. Franceza e ca limba mea maternă. [...] Pentru noi, elevele, mersul la această școală reprezenta o mândrie, precum și respectarea unui întreg ritual. Începând cu uniforma de clasă, precum și cea cu care ieșeam pe stradă, insigna de pe beretă, purtarea la cursuri a însemnelor specifice în culorile clasei din care făceai parte (o cruce de sidex atașată la gât, precum și o cordelieră), toate aceste detalii, pentru noi, copiii, erau foarte importante. Ziua începea cu o scurtă gargară dezinfectantă oferită la intrare, urma o scurtă rugăciune în limba franceză făcută împreună cu diriginta clasei, după care ne puneam pe treabă [...]. La încheierea unei luni de studiu avea loc o festivitate de evaluare în la grande sale, prevăzută cu un amfiteatru, un pian cu coadă și multe fotolii pe care luau loc toate maicile-diriginte de clase și care prezentau maicii-starețe rezultatele la învățătură și la purtare obținute în luna respectivă. [...]”<sup>21</sup>

#### Note:

1. Valeriu Anania, *Pro Memoria Acțiunea catolicismului în România interbelică* (București: Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 1993), 17.
2. Ibid., 17-22.
3. Regulament pentru punerea în aplicare a legii învățământului particular / A magánoktatási törvény végrehajtási utasítása. A magyar egyházak megbízásából/ Monitorul Oficial 1926. Márc. 10. Számából közli és magyar fordítással kíséri: Dr. Bitay Árpád. Cluj – Kolozsvár, A Minerva Irodalmi és Nyomdai Műintézet Részvénytársaság Kiadása, 1926, 3-19.
4. *Politica școlară a României întregite – Aspectul confesional și minoritar – Discurs rostit în ședința dela 29 iunie 1924 a Adunării*

- Deputaților cu ocaziunea Reformei Învățământului Primar de Dr. I. Mateiu deputat de Turda Arieș* (București: Imprimeria Statului, 1924), 5.
5. Ibid., 28.
  6. *Politica școlară a României întregite*, 36-37.
  7. Dr. Both Ferenc, *A Timisoarai (Temesvári) Kegyesitanitőrendi Rom. Kath. Főgimnázium Értesítője az 1920-21. Iskolai Évről*, Timisoara, Csendes Testvérek Könyvnyomdai Müintézete.
  8. Lege pentru învățământul secundar promulgată cu Înaltul Decret Regal No. 1.308 din 8 Mai 1928 și publicată în *Monitorul Oficial* No. 105, partea I, din 15 Mai 1928 cu toate modificările până la 7 Mai 1934 (București: Ministerul Instrucțiunii, al Cultelor și Artelor, Atelierele Grafice SOCEC & Co., S. A., 1934).
  9. Anca Filipovici, „Învățământul secundar feminin în România interbelică,” în *Educația publică și condiționările sale (secolele XIX-XX)*, editat de Cătălina Mihalache și Leonidas Rados (Iași: Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2015), 335.
  10. Idem, p. 336, apud S. Manuilă, D. C. Georgescu, *Populația României*, București, Imprimeria Națională, 1937
  11. Anuarele statistice ale României din anii 1915, 1925, 1930, 1937, 1939 și Anuarul învățământului secundar din România, 1924-1925.
  12. Filipovici, „Învățământul”, 340.
  13. Anania, *Pro Memoria*, 101.
  14. Ibid., 105.
  15. Onisifor Ghibu, *Catolicismul unguresc în Transilvania și politica religioasă a statului român* (Cluj: Institutul de Arte Grafice “Ardealul” str. Memorandului No. 22., 1924), 224.
  16. Ibid.
  17. Gidó Attila, *School market and the educational institutions in Transylvania, Partium and Banat between 1919 and 1948* (Cluj-Napoca: Institutul pentru studierea problemelor minorităților naționale, 2011), 42-44.
  18. Nóda Mózes, *Învățământul confesional romano-catolic din Transilvania în perioada interbelică*, Studia Universitatis Babeș-Bolyai, Cluj-Napoca. Seria Theologica, 2002.
  19. Gidó, *School*, 9.
  20. Anania, *Pro Memoria*, 91-94.
  21. <https://www.scena9.ro/article/centenar-alexandra-zahariadi>.

## Bibliography:

- Anania, Valeriu. *Pro Memoria. Acțiunea catolicismului în România interbelică / Pro Memory. [The Action of Catholicism in interwar Romania]*. Bucharest: Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 1993.
- Árpád, Bitay. *Regulament pentru punerea în aplicare a legii învățământului particular / [A magánoktatási törvény végrehajtási utasítása. A magyar egyházak megbízásából]* Cluj – Kolozsvár, A Minerva Irodalmi és Nyomdai Müintézet Részvénytársaság Kiadása, 1926/ [Regulation for implementation of the law of private education], *Monitorul Oficial* 1926.
- Politica școlară a României întregite – Aspectul confesional și minoritar – Discurs rostit în ședința dela 29 iunie 1924 a Adunării Deputaților cu ocaziunea Reformei Învățământului Primar de Dr. I. Mateiu deputat de Turda Arieș, București / School policy of Great Romania – the confessional and minorities Aspect – Speech held in the meeting of The Assembly of Deputies on June 29, 1924 on the occasion of the Reform of primary education*. Imprimeria Statului, 1924.
- Ferenc, Both. *A Timisoarai (Temesvári) Kegyesitanitőrendi Rom. Kath. Főgimnázium Értesítője az 1920-21. Iskolai Évről [The Directory of the Roman Catholic School for Boys from Timisoara on school year 1920-1921]*. Timisoara: Csendes Testvérek Könyvnyomdai Müintézete.
- Lege pentru învățământul secundar promulgată cu Înaltul Decret Regal No. 1.308 din 8 Mai 1928 și publicată în Monitorul Oficial No. 105, partea I, din 15 Mai 1928 cu toate modificările până la 7 Mai 1934 / Law for secondary education promulgated with the High Royal Decree No. 1308 from May 8, 1928 and published in The Official Gazette Nr. 105, first part, from May 15, 1928 with all changes until May, 7, 1934*, Ministerul Instrucțiunii, al Cultelor și Artelor, Atelierele Grafice SOCEC & Co., S. A. București 1934
- Filipovici, Anca. *Învățământul secundar feminin în România interbelică [Secondary female education in interwar Romania] în Educația publică și condiționările sale (secolele XIX-XX)*, Cătălina Mihalache, Leontinas Rados (coord.). Iași: Editura Universității “Alexandru Ioan Cuza”, 2015.
- Ghibu, Onisifor. *Catolicismul unguresc în Transilvania și politica religioasă a statului român [Hungarian Catholicism in Transylvania and the religious policy of Romania]*. Cluj: Institutul de Arte Grafice “Ardealul” str. Memorandului No. 22., 1924.
- Gidó, Attila. *School market and the educational institutions in Transylvania, Partium and Banat between 1919 and 1948* în Institutul pentru studierea problemelor minorităților naționale. Cluj-Napoca, 2011.
- Nóda, Mózes. *Învățământul confesional romano-catolic din Transilvania în perioada interbelică [The Roman-catholic confessional education from Transylvania during interwar]*. Studia Universitatis Babeș-Bolyai, Cluj-Napoca. Seria Theologica, 2002.





Promoția 1936 a Școlii de călugărițe franciscane din Petroșani. Prima de pe rândul de sus, de la stânga la dreapta este Margit Miko, bunica paternă a autoarei, născută în Călan, jud. Hunedoara, în 1922.

Serbare școlară cu ocazia Zilei Mamei, fotografie dăruită elevei Margit Miko de către maica Majolina, Petroșani, 15 mai 1935.



eleva Margit Miko în uniforma școlară



Grup de profesoare-călugărițe. A treia din dreapta este, probabil, profesoara de franceză care era civilă.



Școala așa cum arăta în 2001

**"Școala Romano catolică de fete" Petroșeni  
(Până în 2001 Școala Generală Nr. 4 Petroșeni)**



Fotografie reprezentând-o probabil tot pe profesoara de franceză, favorita lui Margit. Datează din 8 mai 1934.



Filă din caietul de amintiri al lui Margit, de la colega ei Olga Varga, din 6 iunie 1936.



# CONTRIBUȚII LA STUDIAREA DIPLOMATIEI ROMÂNE ÎN NORDUL AFRICII (1989-2019). COOPERAREA CU REGATUL MAROC

---

**Dan-Alexandru POPESCU**

Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu, Facultatea de Științe Socio-Umane  
Lucian Blaga University of Sibiu, Faculty of Social and Human Sciences  
Personal e-mail: dalex.popescu@gmail.com

---

CONTRIBUTIONS TO THE STUDY OF ROMANIAN DIPLOMACY IN NORTH AFRICA (1989-2019).  
COOPERATION WITH THE KINGDOM OF MOROCCO

Recently, we celebrated fifty-seven years since the establishment of diplomatic relations on an embassy level between Romania and the Kingdom of Morocco. What was the basis of the political engagement between the two countries, but also which were the concrete results of this cooperation of more than half a century? Last but not least: where do we situate ourselves today and which are our objectives? The present paper sets out to contribute to a better knowledge of the diplomatic relations between Romania and the Arab-African world, with special reference to the Kingdom of Morocco. The main idea is in fact a combination of various connected themes: Romanian diplomacy in Northern Africa (the Maghreb), the Euro-Mediterranean space, a territory ripe in specific cultures and civilizations, and the rising security challenges or threats in contemporary society.

Keywords: Romanian diplomacy, North Africa, Morocco, Arab states, cooperation.

---



Regatul Maroc se află în Africa. „Este frumoasă ziua când te întorci acasă, după o prea lungă absență! Este frumoasă ziua când inima ajunge în căminul iubit. Africa este Continentul meu și Casa mea”<sup>1</sup>, declara Majestatea Sa, Mohammed al VI-lea, odată cu revenirea țării sale, după 33 de ani, în cadrul Uniunii Africane, la sfârșitul lui ianuarie 2017<sup>2</sup>. Și, pentru prima dată de la această mutare importantă, Maroc asigură președinția Consiliului pentru pace și securitate al organizației panafricane<sup>3</sup>, în luna septembrie a anului curent, un organ decizional permanent, contribuind efectiv la gestionarea provocărilor și amenințărilor emergente de securitate și la viziunea unei dezvoltări durabile a continentului<sup>4</sup>. Interesele politico-diplomatice, schimburile comerciale,

relațiile economice și dimensiunile cooperării cultural-instituționale sunt în strânsă legătură cu poziționarea sa geografică, într-o zonă deosebit de strategică. Cu toate acestea, pentru publicul din România, Regatul cherifian<sup>5</sup> este văzut mai degrabă ca o țară arabă, asimilat statelor din Orientul Mijlociu (fiind, de altfel, și parte a Ligii arabe), decât ca una africană. „Suntem arabi, dar și berberi și maghrebieni”<sup>6</sup>, precizează Brahim Fassi Fihri, președintele unui *think-tank* local, evocând identitatea multiculturală a Marocului. Prin urmare, un aspect singular și esențial, care necesită abordări specifice.

Diplomația este, fără îndoială, un subiect fascinant. Atât pentru cei care o practică, într-un mod profesionist, cât și pentru cei care își rezumă cunoașterea la acele



informații care transpar din articolele de presă sau din diverse comunicate și luări de poziție oficiale, difuzate în spațiul public. Diplomația este, în egală măsură, o știință și o artă, iar multe dintre rezultatele politicii externe se datorează îmbinării cu măiestrie a acestor două atribute. Ideea centrală a prezentului plan de cercetare științifică este, de fapt, o trimitere la mai multe teme conexe: diplomația română în Africa de Nord (Maghreb), spațiul euro-mediteranean, un teritoriu purtător de culturi și civilizații specifice, provocările actuale la adresa securității și societății contemporane și cooperarea aprofundată cu Regatul Maroc. Vom încerca, cu mijloacele pe care le avem la îndemână (cercetare pe teren, muncă de documentare în arhive și fonduri de carte, contactul direct cu instituții și actori din mediul politico-diplomatic), să creionăm o mini-istorie a prezenței românești și a diplomației române în această zonă – o diplomație care se înscrie, după 2007, în logica unui mecanism mult mai amplu, determinat de statutul României de stat membru al Uniunii Europene –, extrem de necesară în contextul noilor tensiuni și tendințe la nivel global.

Lucrarea își propune să contribuie la o mai bună cunoaștere a raporturilor diplomatice dintre România și lumea arabo-africană, cu referire îndeosebi la Regatul Maroc, cât și a conexiunii dintre două continente vecine, aflate într-o permanentă mișcare, dar în stadii diferite ale evoluției lor. Într-o primă etapă, vom analiza acele elemente definitorii ale politicii externe a României, care au permis dezvoltarea și cultivarea relațiilor economice și de prietenie cu aceste țări, fundamentul unor acțiuni diplomatice viitoare. Este necesar apoi a evidenția locul pe care îl ocupă Regatul Maroc în problematica securității din zona euro-mediteraneană, mai ales pe fondul unei instabilități politice accentuate în nordul Africii și Orientul Apropiat, ca urmare a „Primăverii arabe” și a numeroaselor confruntări și rivalități. Regatul întreține un parteneriat avansat cu Uniunea Europeană, date fiind legăturile istorice și interdependența geografică, care-l transformă într-un interlocutor privilegiat al statelor cu interese și influență în regiune, dar joacă și un rol important pe lângă țările din Consiliul de Cooperare al Golfului (CCG). Chiar dacă schimburile comerciale dintre România și Maroc nu au, în momentul de față, o prea mare pondere în totalul importurilor și exporturilor, colaborarea strânsă dintre o țară nord-africană și una est-europeană, ambele poziționate strategic și cu un bogat parcurs de politică externă, în ultimii 30 de ani, este o condiție sine qua non a menținerii unei bune capacități de reacție și negociere la nivel mondial, în spațiul destul de fragil al afacerilor internaționale.

Perspectivile care se deschid cooperării dintre state, fie că vorbim de cooperarea bilaterală sau de cea multilaterală, în acest debut de mileniu, sunt, în mare măsură, rodul unei cunoașteri amănunțite a trecutului, dar și al corelării corecte a fenomenelor. Ce este relevant, în momentul de față, în cadrul relațiilor

diplomatice? Care ar putea fi interesele statelor în a se curta unele pe altele, în afara logicii curente de dobândire și tranzacționare a produselor și resurselor economice? Care sunt marile reușite pe care s-au clădit bunele raporturi dintre state, dar și cauzele care au condus la inevitabile eșecuri, în stabilirea celei mai bune formule de dialog și colaborare? Am aniversat, anul acesta, 57 de ani de la stabilirea relațiilor diplomatice la nivel de ambasadă între România și Regatul Maroc. Care au fost bazele angajamentului politic dintre cele două țări, dar și care au fost, concret, rezultatele acestei cooperări de peste jumătate de secol? *Last but not least*: unde ne aflăm astăzi și ce obiective ne propunem? Să menționăm doar că primul acord internațional pe care România l-a semnat în numele Uniunii Europene, odată cu preluarea președinției Consiliului, la 1 ianuarie 2019, timp de șase luni, a fost Acordul de parteneriat în domeniul pescuitului durabil între UE și Maroc<sup>7</sup>. Simbolic, am putea spune. Iar ofertele agențiilor de turism românești includ, din ce în ce mai mult, pachete de călătorie atractive în universul exotic marocan (din păcate, acest lucru nu este la fel de evident în cazul celorlalte țări din nordul Africii, pe considerente de securitate)<sup>8</sup>.

Aș fi crezut că literatura istoriografică este mai generoasă, pe tema dată. Frecvente peregrinări prin biblioteci și librării din țară demonstrează, însă, contrariul. Din cunoștințele mele, în prezent, există extrem de puține lucrări de specialitate, aflate în acces public, care să atingă subiectul diplomației române în Africa. Lipsesc, deopotrivă, și studiile legate de relațiile bilaterale ale României cu state din Maghreb (în sens extins, termenul de „Maghreb” face referire la cinci state arabo-berbere: Maroc, Algeria, Tunisia, Libia și Mauritania<sup>9</sup>). În anumite opere memorialistice, avem ocazia să surprindem informații utile cu caracter general, identificând aici și chestiuni de natură politico-diplomatică. Să luăm, spre exemplu, amintirile din „priebegia africană” ale istoricului Neagu Djuvara, care formează o schiță prețioasă a perioadei dintre 1961 și 1984<sup>10</sup>. Fantastica experiență a autorului, aceea de consilier diplomatic în cadrul Ministerului de Externe care funcționa pe lângă președintele Republicii Niger, țară proaspăt eliberată de sub tutela Franței, se dezvăluie într-un veritabil și substanțial jurnal al societății întâlnite „tocma-n buricul Africii”<sup>11</sup>. Observațiile pertinente, permanenta curiozitate intelectuală, incursiunile în istoria continentului, numeroasele comparații cu lumea europeană, când serioase, când spuse pe un ton amuzant, traduc forța de povestitor peste veacuri a lui Djuvara, dar și ineditul situațiilor prin care trece.

Scurte mărturii despre Africa regăsim în memoriile<sup>12</sup> și dialogurile cu Ștefan Andrei, fost ministru de Externe din perioada comunistă, care amintește de deschiderea lui Ceaușescu către țările în curs de dezvoltare, parteneri economici ai României, în politica de comerț exterior<sup>13</sup>. De asemenea, de un oarecare interes sunt paginile memorialistice ale Violetei Năstăsescu<sup>14</sup>, interpreta





oficială a Elenei Ceaușescu prezentând, într-o suită de narațiuni succinte, momente din deplasări oficiale și întâmplări personale, care au darul, mai degrabă, de a scoate în prim plan caracteristicile temperamentale ale unor persoane, decât unele orientări privind rânduilele de stat. Prea puține referințe la strategiile de acțiune externă și în lucrările de sinteză referitoare la istoria României, ce tratează perioada de dinainte și de după 1989. Într-o broșură aniversară apărută sub egida Ministerului Afacerilor Externe, în anul 2012<sup>15</sup>, singurele trimiteri la Africa și nordul Africii au legătură cu turneele de imagine ale președintelui Ceaușescu, din anii '70 – '80, „un ritual până spre finalul regimului”, cu scopul de a legitima „statura internațională a liderului”<sup>16</sup>. Aceștia „i s-a dus cumva vestea pe tot continentul c-ar fi fost un om de treabă, care-i ajută pe africani”<sup>17</sup>...

În urmă cu ceva timp, am avut șansa să răsfoiesc, la un târg de carte, un volum<sup>18</sup> bine scris și interesant, despre ținuturi îndepărtate și uzanțe diplomatice, dar mai ales despre o serie de oameni cu misiune (și vocație) de reprezentare a țării: ambasadorii și soțiile de ambasadori. Nu credeam că îmi va folosi în argumentarea unui viitor demers științific și am contat pe simpla plăcere a lecturii. Convorbirile dintre jurnalista Elena Chiriță și diplomați sunt consistente și folositoare, evocând atât impresii culturale de pe diverse meridiane ale lumii, cât și „rigorile, riscurile și frustrările”<sup>19</sup> asociate acestui statut profesional. Este de amintit faptul că Regatul Maroc apare menționat în mai multe rânduri, aspectele și situațiile zugrăvite mizând pe latura sa exotica, cu practici și mentalități bine diferențiate. Aflăm câte ceva și despre modul de a face diplomatie, înainte și după căderea regimului comunist. Spațiul de civilizație african și relațiile pe care România le-a întreținut și le întreține în această parte a lumii, fie că vorbim de nordul continentului sau de celelalte părți componente ale sale, devin, în lumina unei istoriografii încă sărace în limba română, teme incitante de dezbatere și analiză. Un potențial, așadar, puțin valorificat (scrierile profesorului băcăuan Viorel Cruceanu fac excepție<sup>20</sup>), în special din perspectiva cercetătorului pasionat de bogăția schimburilor culturale și umane.

În ultimii zece ani, în spațiul universitar românesc au apărut unele centre – foarte puține, ce-i drept –, axate pe cercetare și cooperare cu țări din Africa, reunind mai degrabă o sumă de inițiative personale ale unor profesori interesați de această problematică, decât rod al unei strategii instituționale conjugate, răspunzând unui context internațional în permanentă schimbare. Desigur, în alte state europene, interesul de a acoperi spațiul african de cultură și civilizație, extrem de vast și de ofertant, este mult mai mare, rezultat și al unor reflexe istorico-politice mult mai vechi (precum colonialismul și urmările sale). Africa este unul dintre partenerii-cheie ai Uniunii Europene, o strategie comună<sup>21</sup> fiind adoptată, în acest sens, în anul 2007, semnându-se și un program de

acțiune, pentru perioada următoare. Interdependența dintre două continente despărțite de o limbă de apă de doar 14 km<sup>22</sup>, o distanță simbolică ce evocă trecutul și viitorul lor comun, dintre o lume occidentală și o lume orientală, ambele cu aspirații, proiecții și identități, ce necesită implicit atenția celuilalt, dar și conexiunile puternice dintre cele 54 de țări africane și cele 27 (sau să vorbim tot de 28?) de state ale Uniunii Europene, la nivel politic, economic și cultural, reprezintă premise și oportunități fundamentale în stabilirea unor noi relații. Un secol ce impune deja inovante construcții și realități, dar de pe altă bază, obligând la înțelegerea filozofiei de viață a celuilalt și la respect reciproc.

Africa este un continent foarte puțin vizibil în și din România. Nici ei nu se regăsesc în număr mare la noi, nici noi nu prea călătorim pe la ei<sup>23</sup>. Țara găzduiește o comunitate mică de africani, dacă ne raportăm la evoluția caracteristică Vestului Europei, cu legături coloniale<sup>24</sup>. Conform platformei „Registru Educațional Integrat”<sup>25</sup>, care oferă acces la o gestiune integrată a datelor privind universitățile de stat și particulare din România, există actualmente câteva mii de studenți de origine africană înscriși pentru o diplomă de studii superioare (inginerie, medicină). Consultând harta țărilor de proveniență ale acestora, observăm că avem un număr de 919 studenți tunisieni, 654 studenți marocani, 139 studenți algerieni, precum și 288 studenți nigerieni și 56 studenți somalezi, restul cifrelor fiind mai mici, între 1 și 50 de persoane per țară. Maghreb-ul este, așadar, bine reprezentat în numărul total de studenți africani, care se situează undeva sub 2500 de persoane, pentru anul universitar 2017/2018. O mare diferență față de situația din timpul regimului comunist<sup>26</sup>, când zeci de mii de tineri africani studiau în instituțiile de învățământ superior din România, considerate școli de vârf pentru viitoarele elite din aceste țări (cuprinse generic în sintagma „Lumea a treia”, vizând cu precădere regiunea sub-sahariană), cu care Ceaușescu întreținea „relații de strânsă prietenie și colaborare”. Nu există însă o statistică referitoare și la cei proveniți din familii mixte româno-africane<sup>27</sup>.

Constituirea și dezvoltarea centrelor româno-africane se află, fără îndoială, într-o fază de început, care merită evidențiată aici. Am în vedere Institutul de Studii Africane al Universității din București<sup>28</sup>, pledând pentru abordarea interdisciplinară și fondat de Simona Corlan-Ioan, fost ambasador al României în Mali, Mauritania, Guineea, Burkina Faso și Senegal, cu reședința la Dakar, precum și în Regatul Maroc; la Centrul de Studii Africane (CESTAF)<sup>29</sup> al Universității Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca, bucurându-se de o bogată rețea de parteneriate și programe științifice, coordonate de profesorul Sergiu Mișcoiu; la Centrul de Studii Africane Ubuntu al Universității de Vest din Timișoara sau la Centrul cultural și științific româno-marocan din Sibiu<sup>30</sup>, derulând conjunctural diverse evenimente, legate, într-un fel sau altul, de provocările

lumii contemporane, Europa și Africa. Existența acestor entități axate pe prietenia, înfrățirea și colaborarea cu organizații, colectivități teritoriale și instituții similare din spațiul african și nord-african generează un plus de interes pentru ceea ce se află dincolo de Marea Mediterană. O lume aparent contradictorie și foarte departe de preocupările noastre zilnice, cunoscută mai ales prin intermediul știrilor care fac actualitatea presei: migrații și ajutoarele umanitare, sărăcia, epidemiile, conflictele etnice și exotismul peisajelor. Prea puțini ajung să descopere ce se ascunde în spatele acestor fenomene generale. Schimburile, dezbaterile, studiile unor specialiști au rolul, astfel, nu doar de a clarifica anumite problematici de nișă, ci și de a dezvălui tabloul de ansamblu al unei societăți considerate leagănul evoluției umane. Și care promite, de altfel, să devină o miză crucială a viitorului!

Să nu uităm că Africa a stimulat dintotdeauna interesul europenilor, fiind vorba deopotrivă despre curiozitate față de pământurile acestea misterioase și oamenii care le populează, dar mai ales despre o politică de cucerire și de exploatare economică feroce, timp de mai multe secole, fapt cu numeroase consecințe asupra stării de insecuritate crescândă de astăzi<sup>31</sup>. Aș aminti, în continuare, doar câteva lucrări cu circulație în spațiul românesc, care se adresează atât cititorului avizat, cât și publicului larg, amator de istorie universală: despre reprezentările Africii negre în imaginarul european<sup>32</sup>, despre memorii și identități în Africa francofonă<sup>33</sup>, o vastă monografie dedicată unui oraș înconjurat de legendă, Tombouctou<sup>34</sup>, la marginea marelui deșert, o serie de volume colective reunind studii transdisciplinare, apărute, în ultimii ani, prin contribuția cercetătorilor de la Universitatea Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca<sup>35</sup> și abordând tematica euro-africană într-o manieră analitică și comparativă sau, foarte recent, o carte despre moravuri malgașe, însumând notițele<sup>36</sup> profesorului Cristian Preda, în urma experienței ca șef al misiunii UE de observare a alegerilor din Madagascar. Evident, lista nu se pretinde a fi exhaustivă. Un volum colectiv de studii a fost publicat și sub egida Universității „Lucian Blaga” din Sibiu<sup>37</sup>, cu scopul de a examina politicile publice și valorile culturale, din perspectiva dinamicii teritoriale, a orașelor și regiunilor, focalizându-și atenția pe Franța, Regatul Maroc și România. Cartea este rezultatul unui proiect european de cercetare<sup>38</sup>, care a permis, vreme de patru ani, interacțiuni umane și schimburi academice intense.

Alte câteva inițiative au darul de a intensifica acțiunile din sfera de interferențe de natură culturală și comercială. Astfel, în vara anului 2016, Festivalul internațional de folclor de la București, desfășurat în frumoasa grădină Cișmigiu, a marcat un deceniu de promovare a diversității culturale. În premieră, printre invitații de onoare ai acestei ediții aniversare s-au aflat și reprezentanții Marocului, o delegație numeroasă defilând în costume tradiționale pe străzile capitalei, într-o armonie perfectă, plină de savoare și culoare<sup>39</sup>.

De asemenea, comunitățile africane din Cluj-Napoca, la inițiativa Grupului de parteneriat România-Burundi, organizează și sărbătoresc anual, în data de 25 mai, Ziua internațională a Africii<sup>40</sup>, prilej de relaționare, valorizare și cunoaștere reciprocă, tinându-se seama de specificitățile fiecăreia. Iar un Forum de Afaceri Orientul Mijlociu-Africa-România (FAOMAR), Conference & Expo<sup>41</sup>, își propune să promoveze relațiile de afaceri (import-export, servicii, venture-capital) între România și țările din Orientul Mijlociu și de pe continentul african. În paralel, România participă, cel puțin la nivel declarativ, la lucrările Forumului Economic Mondial pentru Orientul Mijlociu și Africa de Nord, eveniment organizat de World Economic Forum (edițiile 2017, 2019<sup>42</sup>), în contextul strategiei de recuperare, dar și de diversificare a piețele de export ale companiilor înspre economiile emergente. Este loc de mai multe astfel de demersuri ale asociațiilor de prietenie, organizațiilor de profil și universităților. Înainte de toate, însă, este nevoie de conștientizarea reală a importanței și potențialului Africii, din perspectivă socio-culturală și a dezvoltării sale economice, precum și de o viziune de ansamblu, asumată, pe termen lung, la nivelul instituțiilor politice, în ceea ce privește mizele actuale ale cooperării bilaterale și multilaterale.

Timidele încercări ale României de a-și menține prezența în Africa sunt condiționate de evoluția raporturilor dintre marii jucători sau, mai bine zis, dintre acele grupe de jucători care definesc, astăzi, omenirea multipolară: pe de o parte, fostele puteri coloniale, reinventate în piese esențiale ale puzzle-ului european, Franța, Marea Britanie, Italia, Germania, Spania, Portugalia, dovedind mai puțin solidaritate, cât spirit de competiție și abordări pragmatice, de cealaltă parte, actori tradiționali ai realismului politic, SUA și Rusia, o putere într-o spectaculoasă ascensiune, China, cu ramificații trainice pe continent, obținute recent, nu în cele din urmă, statele arabe din Golf, cointeresate, strategic (militar, securitar, ideologic) și economic, în extinderea influenței lor în Africa. Toată această dinamică a scenei internaționale, accelerată de difuzarea noilor tehnologii și a revoluției digitale, de transformările societății umane, determinând migrații și mobilizări la scară planetară, schimbări radicale în comportamentul indivizilor și ale mecanismului de ordin psihologic intern, conferă o valoare universală preocupărilor, fricilor și priorităților noastre locale. Cu alte cuvinte, evenimentele care se petrec scapă controlului omului, iar soluțiile se află dincolo de orizonturile noastre imediate.

De ce o cercetare științifică despre România și Maroc? Ce legături speciale există între țări aflate la distanțe geografice considerabile, în cazul nostru, una fiind musulmană, iar cealaltă, majoritar ortodoxă? În primul rând, pentru că impresia de depărtare, în ziua de astăzi, implicând noțiunea de spațiu marcat de frontiere, nu îți conferă nicio garanție absolută sau protecție. Provocarile, opțiunile și interesele sunt, în egală măsură, regionale

și globale. Conflictul nu mai are acea dimensiune strict teritorială, iar crizele traversează întinderile, cu viteza internetului. O simplă postare pe rețelele sociale poate declanșa un „tsunami mediatic” și duce la căderea unui guvern. În același timp, instrumentele de analiză, informațiile relevante și modelele socioculturale sunt la îndemâna tuturor. „Experiența marocană în materie de luptă împotriva terorismului și a extremismului violent este incontestabilă”, declara, la Marrakech, profesorul Charles Saint-Prot<sup>43</sup>, Regatul fiind din ce în ce mai solicitat, de către statele europene și comunitatea internațională, pentru a colabora în aceste domenii sensibile. Asocierea termenului de terorism cu concepte precum extremismul religios, radicalizare, violență religioasă, jihad, chiar dacă frecventă, necesită un cadru de reflecție cât mai larg și o abordare integrată. Răspunsul la provocările și amenințările secolului al XXI-lea nu poate fi unul exclusiv militar sau polițienesc. Pentru a putea preveni și combate eficient aceste fenomene, care se petrec într-o manieră discontinuă și necuantificabilă, avem nevoie de o bună înțelegere a lumii arabo-africane<sup>44</sup>, a multitudinii de istorii, tradiții și mentalități, a problemelor de natură juridică și ideologică, nu în cele din urmă, de o cunoaștere pe teren a realităților.

Poziția geografică influențează potențialul de dezvoltare. Marocul este mai mult decât o țară arabă, este locul unde se întrepătrund Europa, Africa și Orientul, unde se întâlnesc Mediterana, Atlanticul și deșertul Sahara, unde coabitează cele trei mari comunități și religii monoteiste, iudaică, creștină și islamică, care, alături de moștenirea berberă, contribuie la identitatea culturală excepțională a acestui spațiu deschis al diversității. Înainte de 1989, România întreținea o serie de relații privilegiate cu zona MENA (*Middle East and North Africa*), statele arabe figurând printre principalii parteneri economici ai României. În configurația politică actuală – România asumându-și, între timp, un nou statut pe scena internațională, prin apartenența la NATO, din 2004 și la UE, din 2007 –, doar un mic procent din schimburile comerciale ale României se mai îndreaptă către această regiune, jumătate din ponderea avută anterior (sub 1% din importuri și exporturi, în ceea ce privește Marocul)<sup>45</sup>. Situația necesită o analiză din mai multe unghiuri, evoluția statelor din zona MENA determinând și modificări ale strategiilor și geopoliticii globale. Cartea „Arabii și relațiile româno-arabe” a ambasadorului Aurel Turbăceanu, lansată sub egida Ministerului Afacerilor Externe<sup>46</sup>, reconfirmă importanța, pentru România, a relațiilor diplomatice pe care le-a întreținut, în deceniile '60 – '80 ale secolului trecut, cu lumea arabă, o cronologie istorică utilă în a oferi și o imagine de ansamblu (axată pe componenta Orientul Mijlociu) asupra contextului internațional al vremii.

Când vine vorba de statele arabe din nordul Africii, cele mai multe lucrări întâlnite (publicate în limbi de circulație internațională) fac trimitere la problematica migrației<sup>47</sup>, a terorismului și a radicalizării indivizilor<sup>48</sup>,

într-o logică a înfruntării și a antagonismelor. Sunt teme la ordinea zilei, și ca urmare a actelor criminale care au avut loc, în ultimii ani, la nivel european. Să nu neglijăm, de asemenea, aspectul demografic: un procent considerabil din populația unor state occidentale, precum Franța, Belgia sau Spania este de origine maghrebiană, ceea ce crește impactul emoțional al știrilor și evenimentelor legate de aceste subiecte și aceste comunități. Un lucru, fără îndoială, important în derularea raporturilor politico-diplomatice dintre țări, care trebuie permanent readaptate și reconsolidate, în funcție de realitățile momentului. Construcția unui parteneriat duhrabil trece prin etape mai bune, dar și mai încordate, iar rolul specialiștilor este acela de a evidenția un teren comun de înțelegere (vizând o gestiune și o responsabilitate partajate), atunci când este posibil, și de a oferi soluții, în sprijinul bunei guvernante și securității internaționale. Cu ocazia primului summit arabo-european<sup>49</sup> desfășurat în luna februarie, la Sharm El-Sheikh, în Egipt, Majestatea Sa Mohammed al VI-lea, regele Marocului, a scos în evidență tocmai necesitatea acestui dialog direct și susținut între civilizații, „într-o perioadă în care conjunctura este bogată în evoluții geostrategice, care afectează în mod sensibil cele două regiuni [...] Sperăm astfel să construim o relație sănătoasă între lumea arabă și Europa, în afara oricăror prejudecăți și a șocului unor evenimente efemere”<sup>50</sup>.

La începutul lunii martie, în colaborare cu Universitatea din București, am avut ocazia să co-organizăm o conferință bilaterală, cu rolul de a pune în lumină particularitățile societății marocane, dar și ale țărilor din nordul Africii, în condițiile dezbaterilor intense asupra radicalizării religioase<sup>51</sup>. Practica marocană este cu atât mai prețioasă, cu cât Regatul promovează, de mai mulți ani, o politică hotărâtă împotriva ignoranței, a extremismelor și pentru crearea unui mediu de toleranță și deschidere. Profesori universitari, înalți diplomați, analiști ai vieții internaționale, foști consilieri prezidențiali și practicieni din domeniul securității naționale au dezbătut, alături de doi invitați marocani de excepție, în sala Gheorghe Brătianu a Bibliotecii Facultății de Istorie, pe marginea unor teme actuale și probleme fundamentale ale lumii de mâine: migrația, mediul înconjurător, multiplele forme de radicalizare, terorismul, provocările politico-economice și relațiile Europa-Africa, atât din perspectiva marilor, cât și a micilor puteri. Masa rotundă, deocamdată prima dintr-un ciclu de evenimente, se înscrie în seria manifestărilor menite să stimuleze o analiză comună asupra acestor fenomene marcante, precum și să întărească legăturile culturale, academice și politico-diplomatice dintre România și Maroc. Un viitor proiect de cercetare nu poate decât să vină în sprijinul oricărui demers instituțional ulterior și a voinței de cooperare a statelor, subiectele tratate necesitând o lectură continuă, pe fondul unor abordări pluri și interdisciplinare.

## Note:

1. Discurs publicat integral în *Le Matin*, cotidian marocan, 31 ianuarie 2017, <https://lematin.ma/express/2017/s-m-le-roi-prononce-un-discours-devant-le-28e-sommet-de-lua/266236.html>.
2. Pe care o părăsise în 1984, pe fondul conflictului din Sahara Occidentală.
3. Articol în *HuffPost Maroc*, 1/09/2019, [https://www.huffpostmaghreb.com/entry/union-africaine-le-maroc-assurera-la-presidence-du-conseil-de-paix-et-de-securite-pendant-le-mois-de-septembre\\_mg\\_5d6bc5d2e4b09bbc9ef09a70](https://www.huffpostmaghreb.com/entry/union-africaine-le-maroc-assurera-la-presidence-du-conseil-de-paix-et-de-securite-pendant-le-mois-de-septembre_mg_5d6bc5d2e4b09bbc9ef09a70).
4. Ibid.
5. O denumire istorică dată Regatului Maroc, cu referire la descendenții dinastiilor idrisidă, saadiană și alaoută.
6. Revista *Afrique Renouveau* a Națiunilor Unite, dec. 2016 / martie 2017, <https://www.un.org/africarenewal/fr/magazine/d%C3%A9cembre-2016-mars-2017/union-africaine-le-retour-du-maroc>.
7. Council decision on the conclusion of the Sustainable Fisheries Partnership Agreement between the European Union and the Kingdom of Morocco, Press release, 4/03/2019, <https://www.consilium.europa.eu/en/press/press-releases/2019/03/04/eu-morocco-council-adopts-sustainable-fisheries-partnership-agreement/>; *Calea europeană*, 14 ianuarie 2019; <https://www.caleaeuropeana.ro/primul-acord-international-semnat-de-romania-in-numele-uniunii-europene-ambasadorul-luminita-odobescu-a-semnat-acordul-de-parteneriat-in-domeniul-pescuitului-durabil-ue-maroc/>.
8. Totuși, turismul către Maroc, dar deopotrivă și dinamica mediului de afaceri, sunt îngreunate de absența unei linii aeriene directe, cu plecare din România.
9. Sediul Secretariatului general al Uniunii Maghrebului arab (UMA), o organizație politică și economică regională, creată în 1989, se află la Rabat, în Maroc.
10. Neagu Djuvara, *Amintiri din pribegie* (București: Humanitas, 2005).
11. Ibid., 147.
12. Ștefan Andrei, *Țurnal din închisoare*, I-II (București: Orizonturi, 2016).
13. *I se spunea Machiavelli. Ștefan Andrei în dialog cu Lavinia Betea* (București: Adevărul Holding, 2011), 84-85.
14. Violeta Năstăsescu, *Elena Ceaușescu. Confesiuni fără frontiere* (București: Editura Niculescu, 2010).
15. *Diplomația română, 1862-2012* (București: Ministerul Afacerilor Externe / Institutul Diplomatic Român, Monitorul Oficial R. A., 2012).
16. Ibid., 49.
17. Articol publicat pe site-ul *Vice România*, autor Andrei Ghinescu, 15 mai 2016, <https://www.vice.com/ro/article/bmzvmw/cum-e-sa-te-muti-in-africa>.
18. Elena Chiriță, *Diplomați în jurul lumii. Convorbiri cu soții de ambasadori* (București: Editura Universitară, 2014).
19. Ibid., 7.
20. Profesorul Viorel Cruceanu, un adevărat pasionat de Africa, a publicat, de-a lungul timpului, numeroase cărți și articole, în presa românească și internațională, despre evoluția istorică și politică a statelor africane, [https://adevarul.ro/locale/bacau/viorel-cruceanu-Stiu-numele- celor-310-presedinti-africa-1\\_50bd44347c42d5a663c97ec5/index.html](https://adevarul.ro/locale/bacau/viorel-cruceanu-Stiu-numele- celor-310-presedinti-africa-1_50bd44347c42d5a663c97ec5/index.html).
21. *The Africa-EU Strategic Partnership. A Joint Africa-EU Strategy*, pe site-ul Comisiei Europene: [https://ec.europa.eu/europeaid/regions/africa/continental-cooperation/joint-africa-eu-strategy\\_en](https://ec.europa.eu/europeaid/regions/africa/continental-cooperation/joint-africa-eu-strategy_en).
22. Distanța dintre Europa și Africa, deci între Spania și Maroc, la nivelul strâmtorii Gibraltar, este de 14 km, de unde și proiectul unui tunel feroviar submarin, care să lege cele două continente (costurile de realizare ar fi însă foarte mari, drept pentru care proiectul nu avansează).
23. Vezi seria de articole despre viața în Africa, publicate sub forma unor impresii de călătorie, pe site-ul *Vice România*, sursă online: <https://www.vice.com/ro>.
24. „How Nigerian singers have won the hearts of Romanians”, *BBC News* (9 January 2018), <https://www.bbc.com/news/world-africa-42439405>.
25. Vezi <https://rei.gov.ro/index.php>.
26. Vezi *Țurnalul*, 22 mai 2009, <https://jurnalul.antena3.ro/scinteia/special/studenti-straini-in-romania-508497.html>; Mirela Florian și Ioana Popescu, ed., *Între Patrii, mărturii despre identitate și exil* (Iași: Editura Polirom, 2006).
27. Date relativ utile apar și pe paginile Wikipedia: „Africanii din România”, respectiv „Afro-Romanian”, surse online.
28. Se poate consulta pagina de Facebook a ISA: [https://www.facebook.com/Institutul-de-Studii-Africane-244669879753907/?ref=py\\_c](https://www.facebook.com/Institutul-de-Studii-Africane-244669879753907/?ref=py_c).
29. Site-ul CESTAF-UBB este disponibil în limbile română, franceză și engleză: <http://cestaf.centre.ubbcluj.ro/>.
30. Membri fondatori (nov. 2015): Florica Vasiliu (d. 2018), Dragoș Dragoman și subsemnatul (<http://www.aes-eas2020.eu/creation-dun-centre-culturel-et-scientifique-roumain-marocain-a-sibiu-roumanie/>). Site-ul CEROMA Sibiu poate fi accesat la adresa: <http://centers.ulbsibiu.ro/ceroma/>.
31. Vezi „L'héritage aujourd'hui”, ultimul capitol al cărții lui Marc Ferro, *La colonisation expliquée à tous* (Paris: Éditions du Seuil, 2016), 163-178.
32. Simona Corlan-Ioan, *Inventarea Africii negre. Călătorii în imaginarul european al secolului al XIX-lea* (Cluj-Napoca: Dacia, 2001).





33. Simona Corlan-Ioan, ed., *Negru pe alb – memorii, istorii, identități în Africa francofonă* (București: Institutul Cultural Român, 2006).
34. Simona Corlan-Ioan, *Invention de Tombouctou, Histoires des récits occidentaux sur la ville pendant les XIXe-XXe siècles* (Paris: L'Harmattan, 2014).
35. Simona Jisa, Buata B. Malela, Sergiu Mișcoiu (dir.), *Littérature et politique en Afrique: approche transdisciplinaire* (Paris: Les éditions du cerf, collection Cerf Patrimoines, 2018); Sergiu Mișcoiu, Laura M. Herța, József Benedek, ed., „Stories from Different Worlds”, *Transylvanian Review*, Vol. XXVII, Supplement No. 1 (2018); Sergiu Mișcoiu, Sédagban Hygin F. Kakai, Kokou Folly L. Hetchel, coord., *Recul démocratique et neo-présidentialisme en Afrique Centrale et Occidentale* (Iasi: Institutul European, 2015), prezentate și pe site-ul CESTAF-UBB, [http://cestaf.centre.ubbcluj.ro/?page\\_id=194](http://cestaf.centre.ubbcluj.ro/?page_id=194).
36. Cristian Dan Preda, *Un vazaha printre malgași* (București: Baroque Books & Arts, 2019).
37. Dragoș Dragoman, Sabina-Adina Luca și Bogdan Gheorghiță, coord., *Faits culturels et dynamique territoriale* (Sibiu: Presses de l'Université „Lucian Blaga” de Sibiu, 2016).
38. „Value Analysis of Local Utilities of Enterprises from Social Sector” (V.A.L.U.E.S.), Comisia Europeană – The Research Executive Agency, în cadrul programului FP7-People-2010-IRSES, 2012-2016.
39. „Le Maroc à l'honneur, au Festival international de folklore de Bucarest”, Asociația europeană SIBIU2020 pentru educație și cultură a.s.b.l., Bruxelles, sursă online: <http://www.aes-eas2020.eu/le-maroc-a-lhonneur-au-festival-international-de-folklore-de-bucarest/>.
40. Vezi *Cluj.com – Ghid local*, <https://cluj.com/evenimente/ziua-africii-africa-day-journee-d-afrique/>.
41. Vezi *Ediția de dimineață*, 11 mai 2019, publicație online, <https://editiadedimineata.ro/300-de-expozanti-straini-si-romani-vin-la-forumul-de-afaceri-orientul-mijlociu-africa-romania/> (nu am găsit alte date legate de acest eveniment).
42. Vezi site-ul Ministerului român pentru Mediul de afaceri, comerț și antreprenoriat, comunicate online: <http://www.imm.gov.ro/2017/05/22/ministrul-pentru-mediul-de-afaceri-comert-si-antreprenoriat-alexandru-petrescu-prezent-la-forumul-economic-mondial-pentru-orientul-mijlociu-si-africa-de-nord-actiune-de-diplomatie-economi/>, <http://www.imm.gov.ro/2019/04/07/participarea-ministrului-stefan-radu-oprea-la-forumul-economic-mondial-pentru-orientul-mijlociu-si-africa-de-nord/>.
43. Politolog și islamolog, director general al Observatoire d'Études Géopolitique din Paris, cf. *MAP (Maghreb Arabe Presse) Express* (9 février 2018), <http://www.mapexpress.ma/actualite/opinions-et-debats/lexperience-marocaine-en-matiere-de-lutte-contre-le-terrorisme-et-lextremisme-violent-est-incontestable-charles-saint-prot/>.
44. Margaret K. Nydell, *Ce știm despre arabi?* (București: Ed. Niculescu, 2008), 180-198.
45. Vezi Petrișor Peiu, „Ambițiile României din Orientul Mijlociu, cu toate cărțile pe masă”, pe site-ul *Ziare.com*, <http://www.ziare.com/international/israel/ambitiile-romaniei-din-orientul-mijlociu-cu-toate-cartile-pe-masa-1511422>.
46. Apărută la Ed. Niculescu (București), în 2010. Ministerul Afacerilor Externe, comunicat de presă, 25.01.2011, <https://www.mae.ro/node/6942>. Vezi și Aurel Turbăceanu, „Momente semnificative dintr-un secol de relații româno-arabe”, *Diplomat Club* (6 aug. 2018), <https://diplomatchub.ro/diplomatie/momente-semnificative-dintr-un-secol-de-relatii-romano-arabe/>.
47. Mehdi Lahlou, „Migration dynamics in play in Morocco: trafficking and political relationships and their implications at the regional level”, *MENARA Working Papers*, No. 26 (November 2018).
48. Thomas Renard, ed., *Returnees in the Maghreb: comparing policies on returning foreign terrorist fighters in Egypt, Morocco and Tunisia*, Egmont Paper 107 (Bruxelles: Egmont Institute – Konrad Adenauer Stiftung, April 2019); Anthony Dworkin & Fatim-Zohra El Malki, *The Southern front line: EU counter-terrorism cooperation with Tunisia and Morocco*, European Council on Foreign Relations (15 February 2018).
49. Sau, mai precis, primul summit Uniunea Europeană – Liga Arabă.
50. Discurs publicat integral de presa marocană, 25 februarie 2019, <http://www.mapexpress.ma/actualite/activites-royales/discours-sm-roi-mohammed-vi-au-premier-sommet-arabo-europeen-texte-integral/>; <https://maroc-diplomatique.net/discours-de-sm-le-roi-mohammed-vi-au-premier-sommet-arabo-europeen/>.
51. Masa rotundă bilaterală: „Particularități ale fenomenelor de migrație și de radicalizare, în practica marocană”, Universitatea din București, 7 martie 2019 – Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu, 9 martie 2019, <http://centers.ulbsibiu.ro/ceroma/index.php/2019/03/04/masa-rotunda-romano-marocana-migratie-radicalizare-terrorism-7-9-martie-2019/>.

## Bibliography:

\*\*\*, Ambasada României în Regatul Maroc, „Relații bilaterale – Scurt istoric”, <https://rabat.mae.ro/>.

Annan, Kofi, and Nader Mousavizadeh. *Interventions. A Life in War and Peace*. London: Allen Lane – Penguin Books, 2012.

Chiriță, Elena. *Diplomați în jurul lumii. Convorbiri cu soții de ambasadori [Diplomats around the World. Discussions with the Wives of Ambassadors]*. Bucharest: Editura Universitară, 2014.

Corlan-Ioan, Simona. *Inventarea Africii negre. Călătorii în imaginarul european al secolului al XIX-lea [The Invention of Black Africa Journeys in the European Imaginary in the 19th Century]*. Cluj-Napoca: Dacia, 2001.

Corlan-Ioan, Simona, ed. *Negru pe alb – memorii, istorii, identități în Africa francofonă [Black on White - Memoirs, Histories,*

- Identities in Francophone Africa*. Bucharest: Institutul Cultural Român, 2006.
- Corlan-Ioan, Simona. *Invention de Tombouctou, Histoires des récits occidentaux sur la ville pendant les XIXe-XXe siècles*. Paris: L'Harmattan, 2014.
- Cruceanu, Viorel. *Africa de Nord: veacul încercărilor (1815-1914) [North Africa: The Century of Tensions]*, vol. 1: *Tunisia-Egipt*. Bucharest: Total Publishing, 2018.
- Cruceanu, Viorel. *Africa de Nord: veacul încercărilor (1815-1914) [North Africa: The Century of Tensions]*, vol. 2: *Maroc*. Bucharest: Total Publishing, 2019.
- Dafir, Amine. „Le Maroc face à la crise internationale : contribution de la diplomatie économique.” *Revue internationale de management et de stratégie*, VA Press (12/04/2014), [https://www.revue-rms.fr/Le-Maroc-face-a-la-crise-internationale-contribution-de-la-diplomatie-economique\\_a23.html](https://www.revue-rms.fr/Le-Maroc-face-a-la-crise-internationale-contribution-de-la-diplomatie-economique_a23.html).
- \*\*\*, *Decizia Consiliului privind încheierea Acordului de parteneriat în domeniul pescuitului sustenabil dintre Uniunea Europeană și Regatul Maroc, a protocolului său de punere în aplicare și a schimbului de scrisori care însoțește acordul*, Consiliul UE (4/03/2019), <https://www.consilium.europa.eu/ro/press/press-releases/2019/03/04/eu-morocco-council-adopts-sustainable-fisheries-partnership-agreement/>.
- \*\*\*, *Déclaration conjointe de l'Union européenne et du Maroc suite à la 14ème réunion du Conseil d'Association UE-Maroc* („Partenariat euro-marocain de prospérité partagée”), Consiliul UE (27/06/2019), <https://www.consilium.europa.eu/fr/press/press-releases/2019/06/27/joint-declaration-by-the-european-union-and-the-kingdom-of-morocco-for-the-fourteenth-meeting-of-the-association-council/>.
- \*\*\*, *Dictionar diplomatic [Diplomatic Dictionary]*. Bucharest: Editura Politică, 1979.
- Djuvara, Neagu. *Amintiri din pribegie [Memoirs from Wandering]*. Bucharest: Humanitas, 2005.
- Dragoman, Dragoș, Sabina-Adina Luca, and Gheorghita, Bogdan, ed. *Faits culturels et dynamique territoriale*. Sibiu: Presses de l'Université „Lucian Blaga” de Sibiu, 2016.
- Dworkin, Anthony, and Fatim-Zohra El Malki. *The Southern front line: EU counter-terrorism cooperation with Tunisia and Morocco*, European Council on Foreign Relations, 15 February 2018.
- El Alami, Mohamed. *Le protocole et les us et coutumes au Maroc*, 2ème édition. API Éditions, 2012.
- Ferro, Marc. *La colonisation expliquée à tous*. Paris: Éditions du Seuil, 2016.
- Gauthier, Gilles. *Entre deux rives. 50 ans de passion pour le monde arabe*. Paris: Éditions J.-C. Lattès, 2018.
- Jisa, Simona, Buata B. Malela, and Sergiu Mișcoiu, eds. *Littérature et politique en Afrique : approche transdisciplinaire*. Paris: Les éditions du cerf, collection Cerf Patrimoines, 2018.
- Kapuściński, Ryszard. *Ébène. Aventures africaines*. Paris: Librairie Plon, 2000.
- Keenan, Brigid. *Mes valises diplomatiques. Les tribulations d'une épouse d'ambassadeur*. Paris: Éditions Payot & Rivages, 2010.
- Malița, Mircea. *Diplomația. Școli și instituții [Diplomacy. Schools and Institutions]*. Bucharest: Editura Didactică și Pedagogică, 1975.
- \*\*\*, „Maroc-UE: Chronologie d'un demi-siècle de partenariat stratégique”, *Le 360 avec MAP* (26/06/2019), <http://fr.le360.ma/politique/maroc-ue-chronologie-dun-demi-siecle-de-partenariat-strategique-193121>.
- Lahlou, Mehdi. „Migration dynamics in play in Morocco: trafficking and political relationships and their implications at the regional level.” *MENARA Working Papers*, No. 26 (November 2018).
- \*\*\*, „La révolution en ligne.” *Revue des deux mondes*, Paris (mai 2011).
- Mișcoiu, Sergiu, Laura M. Herța, and József Benedek, eds. “Stories from Different Worlds.” *Transylvanian Review*, Vol. XXVII, Supplement No. 1 (2018).
- Mișcoiu, Sergiu, Sédagban Hygin F. Kakai, and Kokou Folly L. Hetcheli, eds. *Recul démocratique et neo-présidentialisme en Afrique Centrale et Occidentale*. Iași: Institutul European, 2015.
- Nydell, Margaret K. *Ce știm despre arabi? [What do We Know About the Arabs?]*. Bucharest: Niculescu, 2008.
- Pancracio, Jean-Paul. *Dictionnaire de la diplomatie*. Paris: Éditions Dalloz / Micro Buss, 2007.
- Popescu, Dan-Alexandru. „Éducation et culture, au service d'un développement durable et solidaire. L'Afrique du Nord et l'Europe : deux territoires d'un seul espace d'échanges et de communication.” In *Faits culturels et dynamique territoriale*, edited by Dragoș Dragoman, Sabina-Adina Luca, Bogdan Gheorghita. Sibiu: Presses de l'Université „Lucian Blaga” de Sibiu, 2016.
- Preda, Cristian Dan. *Un vazaha printre malgași [A 'vazaha' between the 'malgasi']*. Bucharest: Baroque Books & Arts, 2019.
- Renard, Thomas, ed. *Returnees in the Maghreb: comparing policies on returning foreign terrorist fighters in Egypt, Morocco and Tunisia*. Bruxelles: Egmont Institute – Konrad Adenauer Stiftung, April 2019.
- Riordan, Shaun. *Noua diplomație. Relații internaționale moderne [The New Diplomacy]*. Bucharest: Antet XX Press, 2004.
- Sora, Steluța Simona. *Managementul carierei diplomatice*. Iași: Institutul European, 2017.
- \*\*\*, *The Africa-EU Strategic Partnership. A Joint Africa-EU Strategy 2007*, Comisia Europeană, [https://ec.europa.eu/europeaid/regions/africa/continental-cooperation/joint-africa-eu-strategy\\_en](https://ec.europa.eu/europeaid/regions/africa/continental-cooperation/joint-africa-eu-strategy_en); *The Africa-EU Partnership. 2 Unions, 1 Vision, Summit Edition 2014*, broșură: [https://www.africa-eu-partnership.org/sites/default/files/documents/jaes\\_summit\\_edition2014\\_en\\_electronic\\_final.pdf](https://www.africa-eu-partnership.org/sites/default/files/documents/jaes_summit_edition2014_en_electronic_final.pdf)
- Turbăceanu, Aurel. *Arabii și relațiile româno-arabe*. Bucharest: Niculescu, 2010.