

Cuprins

Studii literare

Denisa Bud, *Romanul social românesc între conformism și autonomie. O analiză cantitativă a evoluției subgenului între 1965 și 1989* / 1

Mia Biligan, *La granița dintre literatura națională și internațională. Rolul „Școlii de la Tirgoviște” în dinamizarea câmpului literar postbelic* / 12

Maricica Munteanu, *Comunitatea din scrisori. Corespondența cenaclului „Viața românească”* / 18

Alina Gabriela Mihalache, *Cronică de teatru și ideologie (1918-1920)* / 24

Constantin Necula, *Horia Petra-Petrescu și construcția conștiinței naționale prin Teatru – Memoria conferințelor publice* / 32

Simona Constantinovici, *„Exaltarea unui naufragiat”. Marginalii la un dicționar de termeni cioranieni* / 40

Rodica Grigore, *Guillermo Cabrera Infante, Trei tigri triști: Obsesia literaturii* / 45

Mihaela Grancea, *Mortem terribilem. Moarte gotică* / 54

Științele limbii

Marius Opincariu, *From Traditional Linguistics to Computational Linguistics. The Relevance of Digital Corpora in Education* / 65

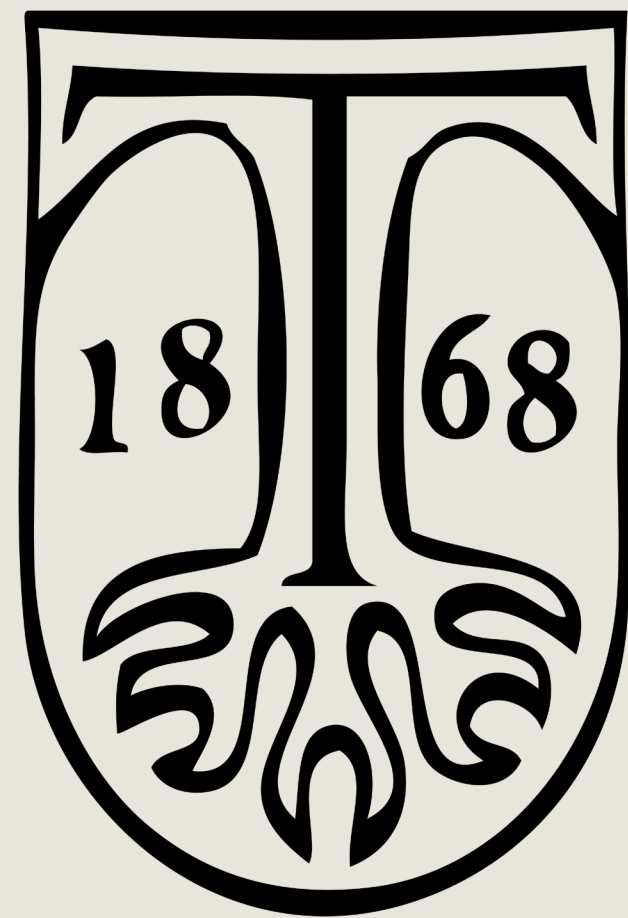
Istorie și antropologie

Dragoș Dragoman, *Nașterea științei moderne* / 79

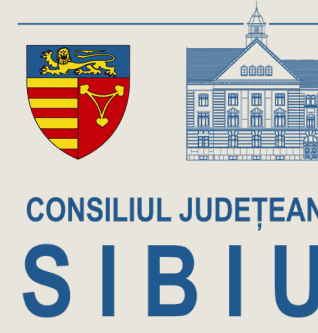
Teologie

Ciprian Ioan Streza, *Traducerea Mineilor în limba vorbită a poporului – etape ale unei deveniri culturale și spirituale românești* / 86

Fotografia de pe coperta I: Ilinca Pop.



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, ERIH+ și EBSCO.



ISSN 0255 0539

TRANSILVANIA

SIBIU, 7/2020

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, Olanda)

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. Stefan 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)

REDAȚIA:

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 Mică, 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 Afloreaei

(Alexandru Ioan Cuza University of Iași, Romania)

Prof. Constantin Chiriac

(Lucian Blaga University of Sibiu, Romania)

Prof. Petr Kopecký

(Leiden University, The Netherlands)

Prof. Mihaela Miroiu

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

Acad. Prof. Mircea Păcurariu

(Romanian Academy)

Acad. Prof. Ioan-Aurel Pop

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

Assoc. Prof. Marci Shore

(Yale University, USA)

Prof. Stefan Sienerth

(Ludwig Maximilian University of München, Germany)

Prof. Andrei Terian

(Lucian Blaga University of Sibiu, Romania)

Acad. Prof. Alexandru Zub

(Romanian Academy)

EDITORIAL TEAM:

Editor-in-Chief:

Radu Vancu

Editors:

Dragoș Varga

Vlad Pojoga

Editorial Secretary:

Ștefan Baghiu

DTP:

Mihaela Basaraba

Printed at:

Print ATU

Journal edited by

ASTRA National Museum Complex

under the authority of the Sibiu County Council

General Manager ASTRA NMC:

Ciprian Anghel Ștefan

Contact:

550182 Sibiu, Piața Mică, nr. 11

Tel./fax: +40 269 202 400

revistatransilvania@muzeulastra.com

www.revistatransilvania.ro

office@muzeulastra.com

www.muzeulastra.ro

Contents

Literary Studies

Denisa Bud, *The Romanian Social Novel
Between Conformism and
Autonomy. A Quantitative
Research of the Evolution of the
Subgenre (1965-1989)* / 1

Mia Biligan, *Between National and
International Literature. The
Role of the "Tirgoviște Group" in
Activating the Post-War Literary
Field* / 12

Maricica Munteanu, *The Community of
Letters. The Correspondence of
„Viața românească” Reading Club*
/ 18

Alina Gabriela Mihalache, *Theatrical
Reviews and Ideology (1918-1920)*
/ 24

Constantin Necula, *Horia Petra-Petrescu
and the Construction of the
National Consciousness
Through Drama – The Memory
of the Public Conferences* / 32

Simona Constantinovici, *“Exaltation of
a Shipwreck”. Annotations to a
Dictionary of Cioranian Terms*
/ 40

Rodica Grigore, *Guillermo Cabrera
Infante, Three Trapped Tigers:
The Obsession of Literature* / 45

Mihaela Grancea, *Mortem terribilem.
Gothic Death* / 54

Language Sciences

Marius Opincariu, *From Traditional
Linguistics to Computational
Linguistics. The Relevance of
Digital Corpuses in Education* /
65

History and Anthropology

Dragoș Dragoman, *The Genesis of
Modern Science* / 79

Theology

Ciprian Ioan Streza, *The Translation of
the Menaion into the Spoken
Language of the People – Stages
of a Romanian Cultural and
Spiritual Development* / 86



ROMANUL SOCIAL ROMÂNESC ÎNTRE CONFORMISM ȘI AUTONOMIE. O ANALIZĂ CANTITATIVĂ A EVOLUȚIEI SUBGENULUI ÎNTRE 1965 ȘI 1989

Denisa BUD

Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca, Facultatea de Litere
Babeș-Bolyai University of Cluj-Napoca, Faculty of Letters
Personal e-mail: denisa.bud17@yahoo.ro

THE ROMANIAN SOCIAL NOVEL BETWEEN CONFORMISM AND AUTONOMY.
A QUANTITATIVE RESEARCH OF THE EVOLUTION OF THE SUBGENRE (1965-1989)

The present paper aims to provide an overview of the Romanian social novel between 1965 and 1989, a period subordinate to the communist regime of Nicolae Ceaușescu, that witnessed the evolution of this particular subgenre, one determined by two factors: the effect of the political changes during this stage and the publication of the established, canonical, post-war Romanian novels. The methodology employed for this article is a quantitative analysis based on the theories of Franco Moretti's and Matthew L. Jockers's theoretical studies. Thus, the article investigates the literary critics' views concerning the Romanian social novel and its possible definitions. Therefore, the results consist in a couple of graphs, which represent the course of this subgenre, involving an applicable definition for his representations in the period of Ceaușescu's political regime.

Keywords: social novel, subgenre, distant reading, romanian literature, communism regime, ideology, literary evolution.



Romanul românesc din perioada comunismului reprezintă încă un punct de referință în studiile literare actuale din mai multe perspective. Unul dintre argumente este raportul puternic dintre factorul politic și evoluția literaturii din această perioadă, având în vedere că a fost una aflată sub dominația regimului comunist. Un alt argument, așa cum o dovedesc și volumele care au ca reper principal problematizarea literaturii române din perioada comunismului, este complexitatea operelor literare care reușesc să pună în prim plan filonul estetic, dincolo de cel ideologic. În ceea ce privește studiile literare din ultimii ani care abordează acest subiect, se pot trasa două direcții principale: pe de o parte, volumele¹ care urmăresc modurile prin care literatura se dezvoltă într-o epocă dominată politic și care clarifică aspectele legate de acest raport între ideologic și literar

și, pe de altă parte, studiile² care abordează literatura din perioada vizată din perspective inovatoare, anume cele *World Literature*, și care contribuie la formarea unei viziuni mai complete, în plan internațional, asupra literaturii române postbelice.

Articolul de față își propune să investigheze evoluția romanului românesc social între anii 1965 și 1989 și să arate în ce măsură evoluția acestui subgen românesc este influențată de evenimentele politice care survin odată cu modificările impuse de regimul comunist. Alegerea perioadei vizate a fost determinată de modificările care se produc odată cu căderea regimului lui Gheorghe Gheorghiu-Dej și cu preluarea puterii de către Nicolae Ceaușescu și care influențează parcursul literaturii române postbelice. Metodologia ce va sta la baza acestui studiu este o analiză cantitativă, după modelul lui

Franco Moretti³ și al lui Matthew L. Jockers⁴, și va oferi o perspectivă nouă asupra romanului social, formând o imagine obiectivă asupra acestuia. Mai mult, o astfel de analiză va completa cercetările care examinează acest *subgen* la nivelul construcției narative și al relației dintre tematică și ideologie. Dacă critica literară românească a discutat romanul social din diferite unghiuri (tematic, prin raport cu ideologia, la nivel de reprezentare), nu a fost luată în calcul producția și evoluția acestui subgen, astfel considerăm că și aceste elemente sunt importante într-o analiză a romanului social, tocmai pentru a contribui la o perspectivă mai clară asupra romanului românesc postbelic, iar cum susține Franco Moretti în volumul său: „nu putem înțelege un câmp atât de vast punând cap la cap ceea ce știm despre un caz izolat ori altul, căci câmpul *nu este* suma cazurilor izolate: este un sistem colectiv, un întreg, care trebuie văzut și studiat ca atare”⁵.

Preluăm în studiul prezent denumirea de *subgen*, pentru categoriile tematice ale romanului românesc, dintr-un articol publicat în revista *Transilvania* care urmărește tipologiile romanului românesc din secolul XIX⁶, rezultat în urma unui proiect ce propune o cercetare a acestuia din perspectiva teoriilor *World Literature*. Astfel, așa cum subliniază autorii studiului, e nevoie de o regândire a „etichetelor taxonomice aplicate de către tradiția critică autohtonă producției românești”⁷, iar așa cum afirmă și Daiana Gârdan, într-un alt articol, „există o reală nevoie de detabuizare a a unor concepte prefabricate, de delimitare, cât mai puțin laxă și cu margini cât mai «științific» trasate, a subgenurilor romanului acolo unde se testează noua aparată macroeconomică, digitală, geocritică [...] pe corpus autohton”⁸. Instrumentarul utilizat pentru această cercetare este *Dicționarul cronologic al romanului românesc de la origini până la 1989*,⁹ alcătuit sub egida Academiei Române. Ne asumăm caracterul, pe alocuri reduționist, al încadrărilor romanului în tipologiile românești prezente în dicționar, fiind în momentul actual singurul instrument care poate fi utilizat pentru o cercetare care are la bază *distant reading*-ul¹⁰. În acest sens, există câteva studii ce pun în evidență dificultățile pe care le poate aduce utilizarea categoriilor românești pe care le oferă acest dicționar. De pildă, Daiana Gârdan discută despre „lipsa instrumentarului necesar pentru astfel de cercetări”¹¹ și subliniază „carențele și eterogenitatea”¹² dicționarelor existente, elemente ce îngreunează astfel de cercetări. De asemenea, Mihnea Bălciu aduce în prim-plan problemele pe care le ridică structura celor două dicționare – *Dicționarul cronologic al romanului românesc de la origini până în 1989* și *Dicționarul cronologic al romanului tradus în România de la origini până în 1989* – și clasificările oferite de cele două instrumente¹³. Într-un studiu recent, Andrei Terian oferă o perspectivă asupra cercetărilor cantitative realizate în spațiul românesc, subliniază limitările produse de indexările regăsite în cele două dicționare indicate și propune un model de

analiză cantitativă care urmărește o imagine a dinamicii romanului românesc și a romanului tradus de la sfârșitul secolului XIX până în 2000¹⁴. Folosind informațiile din *DCRR-1*, pentru prima parte a studiului, vom indexa toate romanele publicate între 1965 și 1989 pentru a avea contextul sistemului literar, la nivelul producției, în care evoluează romanul social într-o perioadă ce vizează o literatură subordonată politicului.

Referitor la definirea romanului social, relevante în acest sens sunt două articole: mai întâi, Daiana Gârdan propune, într-unul dintre studiile sale, o „arheologie a conceptului de roman social”¹⁵, urmărind definițiile pe care această categorie românească le primește în spațiul englez, prin intermediul lui Louis Cazamian care identifică trei etape ale romanului social; apoi observă cum Charles-Brun, în spațiul francez, consideră că romanul social se formează ca o categorie românească individuală. Autoarea articolului accentuează faptul că în cultura literară românească formula este preluată din direcția franceză și trece în revistă primele discuții despre romanul social ce apar în publicistica românească a începutului de secol XX, evidențiind lipsa unor definiții explicite, fapt observabil chiar și în critica postbelică românească¹⁶. Articolul semnat de Andrei Terian et. al aduce în discuție conceptul de roman social și limitele acestui subgen care ies în evidență în cadrul cercetărilor de tip cantitativ¹⁷.

Pornind de la direcțiile teoretice propuse de cele două cercetări, studiul de față va observa în ce măsură aceste definiții se pot aplica și în cazul romanului social din perioada 1965-1989. Totodată, se vor trasa câteva caracteristici specifice acestui subgen românesc având ca punct de plecare descrierile romanului prezente în *DCRR-1* și discuțiile critice a căror punct principal este romanul social din perioada comunistă.

Există câteva mențiuni ale romanului social și în cercetările ce urmăresc dezvoltarea și configurarea romanului românesc în etapa menționată. În 1983, în revista „Caiete critice” este publicată o anchetă referitoare la romanul românesc contemporan, iar câțiva dintre respondenți menționează în discuțiile lor și romanul social. Gheorghe Crăciun observă o tendință a prozei spre tema politicului și a vieții sociale și susține că „Nimic ciudat în faptul că la polul opus «romanului politic» se află așa-numita «proză a cotidianului». Încărcătura semantică a celor două concepte, circumscrie în general obsedantului deceniu și mediului «făptuirilor neînsemnate», definește o stare de lucruri din care ar rezulta că tocmai miezul vieții e cel care lipsește din rezeul nostru românesc”¹⁸ și Maria Luiza Cristescu, într-o notă mult mai radicală, consideră că scriitorul român al perioadei comuniste e aflat sub permanentă influență a ideologiei iar din acest motiv „mai toți romancierii de azi scriu roman social sau chiar așa-zis politic. Din această condiționare nu se poate scăpa. Cititorul vrea *adevăăruri* de ieri și de azi, cât



mai multe, cât mai direct prezentate; scriitorul se simte dator să răspundă acestei necesități. Chiar cu riscul de a se rata estetic¹⁹. Un alt exemplu este volumul lui Viorel Nistor dedicat romanului politic românesc postbelic unde se regăsesc câteva mențiuni, însă, la fel ca în cazul situației de la sfârșitul secolului XIX – începutul celui de-al XX-lea, sunt, mai degrabă, încadrări ale unor texte în această categorie sau asocieri cu alte tipuri românești, de pildă cu romanul politic sau cu cel istoric²⁰. Într-unul dintre cele mai simptomatice volume care urmărește influența cenzurii asupra literaturii, Liviu Malița asociază proza socială cu cea psihologică, observând dificultățile pe care cele două categorii le produc cenzorilor²¹.

Studiul de față va analiza evoluția romanului social românesc în trei etape, mai exact între 1965 și 1970, 1971 și 1980 iar ultima etapă, 1980-1989. Această segmentare temporală a fost realizată deoarece pe parcursul acestor ani apar evenimente politice ce au impact și la nivel cultural, iar relevantă în acest sens e afirmația Sandei Cordoș: „istoria literaturii în perioada comunistă (din România și din URSS) nu își păstrează, de-a lungul anilor, un profil unic. Epocile ei variază în funcție de modificările care survin în ideologia partidului, în acțiunile guvernărilor, sau, uneori, chiar în funcție de capriciile activiștilor care patronează sectorul literar”²². Pentru a avea o imagine cât mai clară asupra evoluției subgenului urmărit în această lucrare, considerăm că e necesară o panoramă care să prezinte producția de roman în perioada comunismului ceaușist. În articolul său din *Transylvanian Review*, Andrei Terian urmărește o analiză a dinamicii prozei autohtone și a celei traduse, realizând o comparație între cele două. Pentru a avea o imagine mai clară, autorul segmentează perioada vizată în patru etape, iar una dintre acestea are în vedere anii cuprinși între 1948 și 1989, incluzând și segmentul temporal care ne interesează în studiul de față. Prin intermediul graficelor – la baza cărora a stat o indexare a romanelor atât publicate în volum, cât și ca fragmente – autorul demonstrează că spre finalul anilor '60, în perioada liberalizării, comparativ cu celelalte etape, este indicată o a doua creștere a romanului românesc. Ba mai mult, sublinează o relativă stabilizare a ratei anuale de creștere, de 15-20%, a prozei autohtone începând cu 1965 iar apoi în 1971, anul impunerii Tezelor din iulie, romanul românesc indică un nou vârf depășindu-l pe cel din perioada interbelică²³.

Înainte de a intra în analiza graficelor, sunt necesare câteva clarificări metodologice. Atât în realizarea graficului ce prezintă evoluția romanului românesc în perioada comunismului ceaușist, cât și a celor care expun evoluția romanului social, s-au indexat din *DCRR-1* doar titlurile în ediții printate, nu și cele apărute în foiletoane sau fragmente. Proza de după 1965 e văzută în critica literară, în multe cazuri, ca o proză a inovării la nivel de formule, de tematici, ba chiar de abordări, fapt ce ar contribui la o revitalizare a acesteia după perioada anilor '50:

„După 1965, constatăm însă apariția unei pleiade de prozatori care deprinseseră meșteșugul marilor alcătuirii narative și începuseră să prindă gustul analizei, al problematizării, al aluncării în fantastic, al multiplicării planurilor și al complexității stilistice. Prin N. Breban, E. Barbu, M. Preda, Al. Ivăsiuc, Aug. Buzura, C. Țoiu, G. Adameșteanu, M. Ciobanu, Șt. Bănulescu, S. Titel, G. Bălăiță, Șt. Agopian etc., proza românească părea să își întindă abia acum aripile spre un nou început.”²⁴

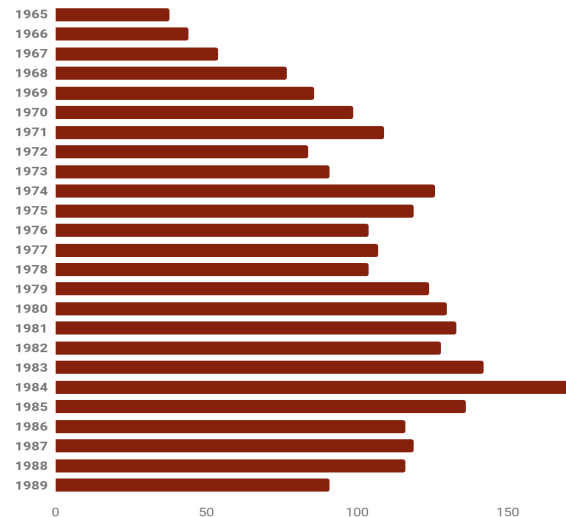


Figura 1.
Evoluția romanului românesc între 1965 și 1989.

Așa cum se remarcă și în graficul de mai sus, producția de roman diferă în cele trei perioade. Deși etapa 1965-1970 e una a liberalizării, producția de roman e cea mai scăzută, iar cel mai ridicat număr de romane publicate este de 99 și se înregistrează în 1970. Pentru deceniul 7, odată cu 1968, numărul romanelor crește semnificativ față de cel indicat în primii ani, iar unul dintre factorii ce poate sta la baza acestei ascensiuni este impactul evenimentelor politice din 1968 care „ar pune în evidență, pe fondul exaltării confuze a scriitorilor (sporite de discursul ceaușist de solidarizare cu «Primăvara de la Praga» din 21 august și de condamnarea abuzurilor din vremea lui Gheorghiu-Dej din aprilie), paradoxurile liberalizării ca acțiune concertată de eficientizare și chiar rentabilizare a regimului publicațiilor în cadrul monopolului productivist al statului”²⁵. În 1971 se instituie noile directive politice, odată cu Tezele din iulie, care propuneau o reîntoarcere la dogmele realismului-socialist iar literatura era văzută ca un instrument de promovare a imaginii omului nou și a valorilor „corecte”, ba chiar, pentru planul literar, era prevăzută o nouă direcție, aceea a avansării cultului personalității. Această redogmatizare nu se produce și în spațiul cultural se încearcă păstrarea unei evoluții organice a literaturii, fără preluarea acestor directive.

În cazul romanului, anul 1971 prezintă un număr mare de romane, ca în 1972 și 1973 să fie indicată o scădere. Cea mai ridicată valoare se înregistrează în 1974 când sunt publicate 126 de romane. Între 1976 și 1978 apare o ușoară scădere, dar numărul romanelor publicate se menține peste 100/per an, ca la finalul etapei, în 1979, să fie semnalat un număr de 124 de texte.

În ceea ce privește anii '80, se produc câteva modificări valabile și pentru sistemul literar. Astfel, deși instituția Cenzurii este desființată în 1977, aceasta devine, de fapt, o cenzură „internalizată”²⁶. Ioana Macrea Toma pune în evidență raportul dintre literatură și politic în deceniul al nouălea: „Ceea ce afectează – și chiar modelează într-o anumită măsură, fără să o aneantizeze – literatura anilor '80 nu e cenzura opresivă, ale cărei tentacule variaza, după cum am văzut, în funcție de autori, cenzori și editori, ci criza instituțională determinată și determinând la rândul ei acutizarea sciziunilor din câmpul literar”²⁷. Cu toate acestea, producția de roman românesc crește în prima parte a deceniului, anul 1984 fiind vârful din punct de vedere numeric pentru etapa optzecistă, dar și pentru întreaga perioadă a comunismului ceaușist. În ciuda valorii ridicate, la începutul anilor '80, „proza este devansată de poezie”²⁸, aspect confirmat cantitativ de Macrea Toma. După 1985, numărul romanelor e în scădere, iar câteva dintre argumentele acestei diminuări pot fi atât controlul puternic asupra romanului, având în vedere că acesta era cel mai vizat de către cenzori, cât și orientarea scriitorilor spre alte genuri literare. Realizând o cercetare cantitativă asupra producției de roman în mai multe țări (Japonia, Danemarca, Franța, India etc.), Franco Moretti demonstrează cum în jurul unor evenimente politice ce au loc în aceste țări se produce declinul romanului și susține cercetătorul „legătura dintre criza romanului și cenzura politică este cât se poate de explicită”²⁹. Această idee înaintată de Moretti o menționează Andrei Terian în articolul său, ilustrând faptul că diminuările majore ale romanului

românesc coincid cu crizele politice³⁰. Un alt aspect important pe care îl are în vedere criticul literar este raportul dintre cantitate și calitate valabil pentru romanele apărute în perioada comunismului, având în vedere că era promovată și susținută o linie a unei literaturi conformiste³¹.

Având contextul producției și al evoluției romanului românesc între 1965 și 1989, prin intermediul Figurii 1, studiul de față va configura poziția romanului social și va chestiona în ce măsură evenimentele politice ale perioadei, dar și apariția unor volume consacrate, influențează dezvoltarea acestui subgen. Prima perioadă, 1965-1970, este definită în critica literară ca o etapă a liberalizării în care se recuperează textele unor scriitori importanți din istoria literară românească, se traduc opere importante ale literaturii universale iar articolul lui Ștefan Baghiu urmărește evoluția traducerilor din culturile străine în spațiul românesc în perioada comunismului, accentuând influența factorului ideologic asupra politicilor de traducere. Studiul menționat anterior pune în evidență o creștere a traducerilor din spațiul literar francez în perioada liberalizării³² și Ioana Macrea-Toma demonstrează în cartea sa o egalitate în ceea ce privește creșterea atât a traducerilor, cât și a titlurilor din literatura autohtonă³³.

Sunt necesare câteva precizări referitoare la romanul social înainte de a examina graficele care prezintă evoluția acestuia. Mai întâi, analiza cantitativă realizată în articolul de față s-a realizat prin indexarea romanelor sociale indicate în *DCRR-1* și au fost luate în calcul doar textele care au fost încadrate de autorii dicționarului ca romane sociale sau de analiză socială. Deși dicționarul menționat ridică probleme, în unele cazuri, la acest nivel al încadrărilor tematice, e singurul instrument, în momentul de față, pe baza căruia se poate realiza o cercetare de acest fel, astfel ne asumăm eventualele erori.

În cazul romanului social din perioada comunismului, un rol esențial îl joacă directivele politice și cenzura ce

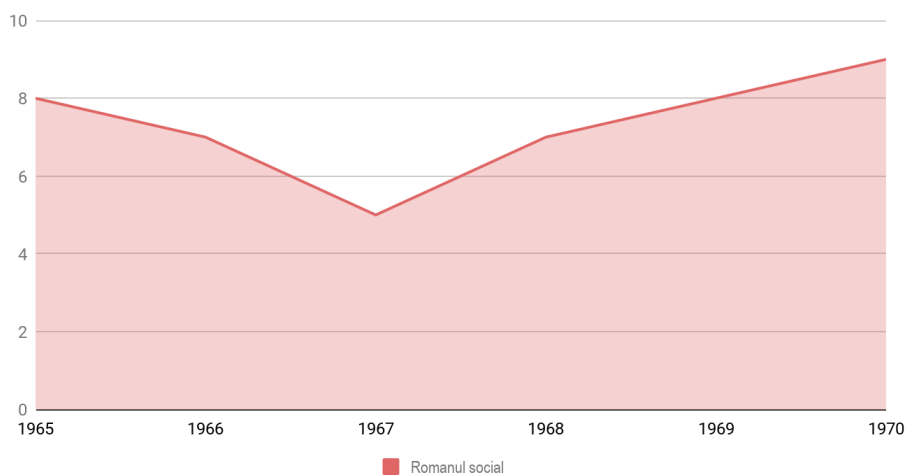


Figura 2. Evoluția romanului social românesc între 1965 și 1970.



propuneau chiar și temele care trebuiau abordate, prin urmare nu se poate discuta despre un subgen românesc care se dezvoltă în condiții normale din punct de vedere istorico-literar, iar afirmația lui Liviu Malița e relevantă în acest sens:

„Principiile cenzurii au fost aplicate, de la un deceniu la altul, în nuanțe, grade și combinații variabile, fie concomitent, fie alternativ, într-un mod specific diferitelor perioade de activitate a atotputernicei instituții. Comportamentul ei a variat în funcție de direcțiile și de directivele Puterii, în permanentă schimbare și, implicit, de dinamica literaturii”³⁴.

Fig. 2 înfățișează evoluția romanului social în etapa „relativei liberalizări”³⁵, cum a fost numită în istoria literară, și arată cum subgenul vizat e într-o direcție ascendentă la începutul perioadei, ca apoi, în 1967, la mijlocul acestui interval, să înregistreze o scădere. Unii critici literari susțin că între 1965 și 1970 au apărut romane importante ale autorilor consacrați³⁶, element ce susține caracterul prolific al acestor ani. Unul dintre aceste texte este *Intrusul* al lui Marin Preda, apărut în 1968, care e indexat în DCRR în categoria romanului social. Luând în considerare poziția lui Marin Preda în contextul literar postbelic și relevanța textelor sale, apariția *Intrusului* poate fi considerată ca unul dintre factorii creșterii ușoare a romanului social după 1968.

Așa cum se poate observa în graficul de mai sus, valoarea cea mai ridicată a subgenului vizat nu depășește 10 romane/pe an, ceea ce semnifică, în mod clar, o slabă dezvoltare a acestuia, tendința scriitorilor în deceniul 7 fiind îndreptată spre alte tipologii ale romanului românesc. Prin urmare, chiar dacă acest interval temporal e definit ca „momentul socio-politic cel mai productiv, iar din punct de vedere literar, cel mai dinamic și mai fertil”³⁷, acest aspect nu e valabil și în cazul romanului social, ceea ce confirmă că tendința scriitorilor nu era de a radiografia mecanismele

societății, mai ales că o imagine realistă a acesteia nu era posibilă nici măcar în perioada liberalizării.

Odată cu 1971, se produc modificări majore în sistemul politic, prin impunerea Tezelor din iulie, care au un impact major asupra sistemului literar. Controlul politic e mai puternic și se promovează formarea unei literaturi care să prezinte o societate socialistă pozitivă, influența benefică a acesteia asupra individului. „Instituția cenzurii se restructurează, iar metodologia se schimbă, cu scopul de a recupera concesiile pe care fusese silită să le facă în perioada de liberalism politic. Cenzorii părăsesc treptat linia mediană și, așa cum sunt politic încurajați, trec în avanpostul contraofensivei ideologice”³⁸, astfel, păstrarea unui filon estetic devine tot mai dificilă. Opiniile critice, cu privire la această etapă și la modificările ce se impun odată cu schimbarea climatului politic, sunt împărțite. Pe de o parte, unii susțin opresivitatea regimului³⁹, ba chiar discută despre impunerea unui „neo-dogmatism”⁴⁰, pe de altă parte, alții consideră că „literatura română a atins, paradoxal, gradul cel mai înalt de complexitate din toată istoria ei”⁴¹. Având la bază acest fundal istorico-literar, figura 3 configurează evoluția romanului social.

Am ales să urmărim dezvoltarea romanului social în ultimul interval al comunismului ceaușist în două segmente – 1971-1979, respectiv 1980-1989 – deoarece se produc câteva modificări atât la nivel politic, cât și în interiorul evoluției literaturii române postbelice. Spre deosebire de perioada liberalizării, numărul subgenului analizat se află în ascensiune. Așa cum se poate observa în figura 3, în prima parte există un vârf în 1972, an apariției cunoscutului roman al lui Marin Preda, *Marele singuratic* care, în DCRR, e încadrat în categoria romanului social, element ce poate fi luat ca una dintre justificările acestei creșteri numerice. Între 1972 și 1974 se remarcă o ușoară scădere, ca apoi, în 1975 să apară o nouă creștere, an în care este indexat romanul *Iuminări* al lui Alexandru Ivasiuc, în aceeași categorie românească.

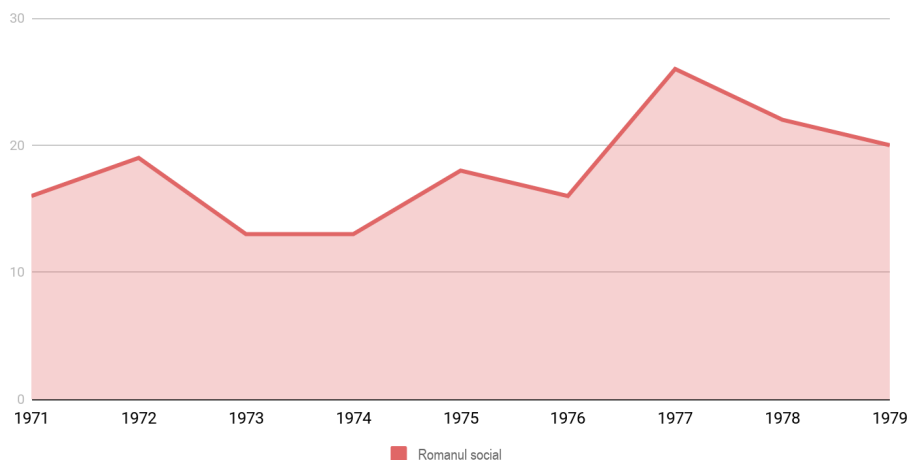


Figura 3. Evoluția romanului social românesc între 1971 și 1979.

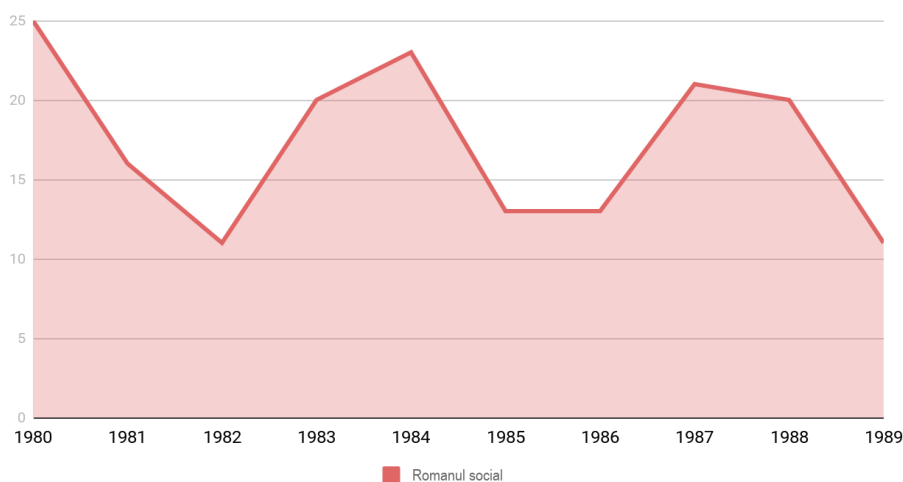


Figura 4. Evoluția romanului social românesc între 1980 și 1989.

Vârful romanului social în anii '70 poate fi observat în 1977, un an complex din punct de vedere politic, astfel că e „un an de maximă criză pentru regimul Ceaușescu”⁴², odată cu producerea cutremurului și impactul acestuia asupra situației politice. Mai mult, în același an, este desființată instituția cenzurii care, de fapt, devine mai puternică. În plan literar, apar două romane de analiză socială semnificative în istoria literară postbelică, și anume *Ucenicul neascultător* al lui George Bălăiță și *Orgolii* al lui Augustin Buzura. Cum demonstrează și figura de mai sus, se menține numărul ridicat de romane sociale până la finalul perioadei. Prin urmare, etapa care începe odată cu anunțarea Tezelor din iulie 1971 se dovedește a fi una complexă pe ambele niveluri, atât socio-politic, cât și literar, de aceea, considerăm că evoluția romanului social e influențată de ambele direcții.

Sistemul literar al anilor '80 este determinat de mai multe elemente: pe de o parte, chiar dacă instituția oficială a cenzurii nu mai există, controlul asupra literaturii devine mai puternic, pe de altă parte, în ciuda opresivității regimului, se formează o generație literară simptomatică pentru istoria literară românească. Afirmatia Magdalenei Răduță e valabilă în acest sens: „O imagine schematică a câmpului literar din ultimul deceniu comunist ar porni, așadar, de la confruntarea celor două definiții concurente ale faptului literar: una heteronomă, înțelege literatura ca pe un fenomen al scopurilor externe și accentuat-prezentiste, cea de-a doua, autonomă, își are nucleul în practicarea «jocului» literar gratuit și non-finalist”⁴³. Astfel, vom analiza evoluția romanului social într-un spațiu literar în care se încearcă depășirea normelor ideologice și formarea unei literaturi autonome inovatoare (prin adoptarea noilor formule literare).

La începutul ultimului deceniu comunist, romanul social se află pe o direcție ascendentă și un aspect

care poate sta la baza acesteia este apariția în 1980 a două romane scrise de doi autori consacrați ai perioadei postbelice, anume *Vocile nopții* de Augustin Buzura (încadrat de autorii DCRR-ului ca „roman cu problematică socială” și *Cel mai iubit dintre pământeni* de Marin Preda (încadrat ca „roman de amplă confesiune socială”). Așa cum arată și Figura 4, în anii '80 romanul social variază și înregistrează trei vârfuri: în 1980, așa cum s-a menționat anterior, în 1984 și în 1987 ca spre finalul perioadei, numărul să scadă brusc. Spre deosebire de etapa liberalizării, când se păstrează o linie aproximativ constantă a subgenului, și de perioada anilor '70, când se poate observa o ascensiune, acest ultimul deceniu e caracterizat de aceste modificări numerice, element ce explică tendința scriitorilor postbelici spre alte subgenuri ale romanului românesc postbelic. Ca o concluzie pentru această secțiune, la nivel statistic, în etapa liberalizării sunt indicate 44 de romane sociale, în anii '70 numărul crește semnificativ, fiind de 4 ori mai mare decât în prima etapă, 163, iar în deceniul 9 e înregistrată cea mai mare valoare, de 173 de texte. Trebuie observat că odată cu modificările politice care se produc – de la Tezele din iulie 1971 până la controlul puternic din anii '80 asupra literaturii –, completate de apariția romanelor consacrate ale literaturii române postbelice, numărul romanelor sociale crește odată cu intensitatea controlului cenzurii care, chiar dacă în 1977 este desființată instituția oficială, în ultimul deceniu comunist devine mai accentuat.

Pornind de la această perspectivă asupra evoluției romanului social, e necesară o discuție despre variațiile pe care acest subgen le are și despre posibilele definiții într-o perioadă ca aceea a comunismului ceaușist. Subcategoriile tematice ale romanului social din Figura 5 au fost stabilite pe baza descrierilor oferite de DCRR-1. Am ales să denumim ultima secțiune „alte categorii”

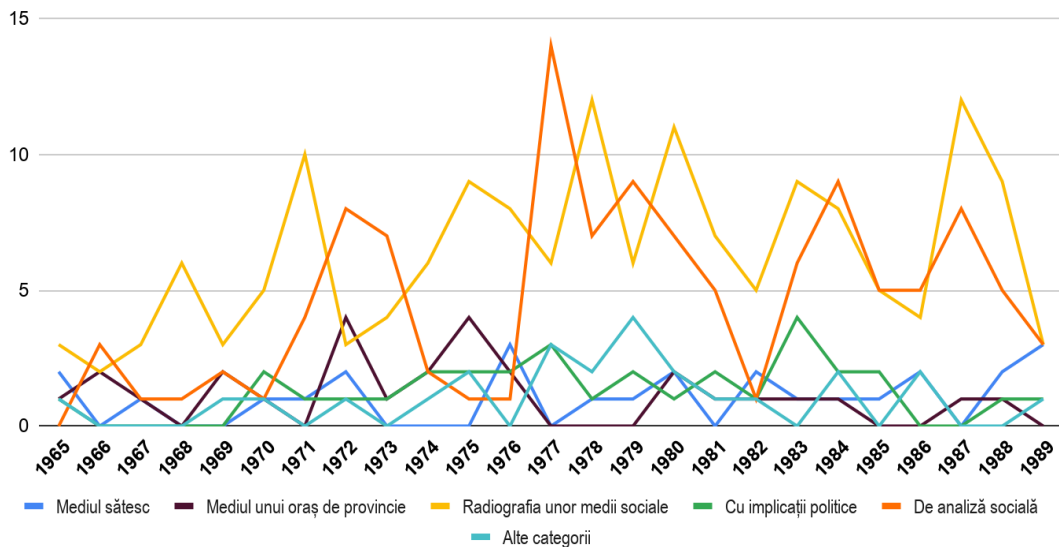


Figura 5. Evoluția subcategoriilor romanului social românesc între 1965 și 1989.

deoarece reunește texte care, din punct de vedere numeric, reprezintă un procent foarte scăzut iar aici se încadrează așa-numitele „romane ale uzinei” și cele muncitorești.

Cele mai predilecte texte sunt cele care urmăresc radiografiile unor medii sociale și cele de analiză socială. La polul opus, se află romanele ce expun viața sătească și romanele uzinei, muncitorești. În ceea ce privește subcategoriile care înregistrează cele mai ridicate valori numerice, vârful romanului de analiză socială se poate observa în 1977 – considerat punct de criză pentru etapa anilor '70, așa cum s-a evidențiat și mai sus – în schimb, romanul de analiză socială are un parcurs variabil, înregistrând două puncte majore în 1978 și în 1987. Există și două subcategorii „de mijloc”, romanele ce prezintă mediul unui oraș de provincie și cele cu implicații politice, în care sunt încadrate puține texte și au un parcurs constant între 1965 și 1989.

Având această imagine a parcursului subcategoriilor romanului social, vor fi analizate descrierile tematice pe care autorii *DCRR*-ului 1 le oferă pentru aceste romane. De pildă, în categoria textelor care prezintă anumite medii sociale se încadrează narațiuni ce urmăresc anumite spații, modurile în care desfășoară anumite activități în acestea, ba chiar modificările produse și influența acestora asupra personajelor. Câteva exemple – preluate din descrierile romanelor așa cum apar în *DCRR-1* – pentru această secțiune sunt: „viața din redacția unui ziar”, „mediul școlar”, „viața tinerilor ofițeri”, „existența de zi cu zi a unui colectiv medical”, „roman al mahalalei”, „viața aviatorilor”, „viața circuitului”. Astfel, în cazul unor texte, este prezentată formarea unor medii profesionale și se accentuează impactul benefic al muncii asupra individului. În alte romane, precum cele ale mahalalei,

punctul principal e reprezentarea formării unei lumi sociale și modul de funcționare unui astfel de mediu într-o epocă a socialismului. Secțiunea romanelor de analiză socială cuprinde texte ce înfățișează criza unui personaj cauzată de ratarea sa la nivel social, de imposibilitatea avansării profesionale. Alte situații regăsite sunt neîmplinirea în plan personal, ba chiar sentimental, cauzată de incompatibilitatea profesiilor celor doi îndrăgostiți sau de cea a pozițiilor sale sociale; dificultatea comunicării între persoane aparținând din domenii profesionale diferite, dar care reușesc, în cele din urmă, să coopereze prin descoperirea unei pasiuni comune. Romanele sociale ale unui mediu de provincie vizează impactul pe care mediul provincial îl are asupra anumitor categorii sociale, de exemplu, viața unor tineri intelectuali într-un mic oraș; repartizarea profesorilor sau a medicilor din București în provincie și adaptarea lor atât socială, cât și profesională. Textele cu implicații politice expun evoluția socială a unui personaj determinată de implicarea sa în partid sau vizează o analiză social-politică a abuzurilor dintr-o anumită perioadă (de exemplu, anii '60). Categoria romanelor sociale ale mediului sătesc redă viața unor comunități țărănești în diferite etape ale comunismului, urmărind modificările care intervin în plan rural odată cu schimbările politice. Ultima secțiune, cea a textelor muncitorești și a celor care au în prim-plan uzina, se concentrează pe mediile muncitorești cele mai cunoscute în perioada comunismului, șantierul și uzina și examinează viața oamenilor care lucrează în aceste spații, evidențiind adeseori o imagine pozitivă a celor două. Prin urmare, în cazul romanului social din epoca comunismului ceaușist se produce o schimbare atât la nivel tematic (prin teme pe care le abordează), cât și la

nivel de reprezentare, în acest caz, reprezentând o lume aflată în permanentă raportare la politic.

Referitor la definirea romanului social la începutul secolului XX, așa cum s-a menționat și mai sus, Daiana Gârdan accentuează lipsa unei definiții concrete, termenul fiind preluat ca atare de către criticii literari ai perioadei. La acest nivel, situația nu se schimbă foarte mult nici în perioada postbelică – și așa cum reiese și din mențiunile subgenului în studiile critice, prezentate mai sus – fie se discută despre o generalizare și o predominanță a romanului social, fie este asociat automat cu romanul politic și încadrat împreună cu acesta sub cupola ideologicului. Studiile din ultimii ani operează cu încadrări în această tipologie romanescă sau observă un raport strâns între proza socială și cea psihologică care ridică dificultăți cenzurii. În schimb, cele mai actuale articole – ambele apărute în 2019, cel al Daiane Gârdan și cel semnat de Andrei Terian et al – propun o chestionare a conceptului, oferă un context al formării acestuia și subliniază necesitatea unei definiții, mai ales în cazul noilor cercetări, cele de tip cantitativ și nu numai. Având în vedere că studiul de față s-a concentrat pe o indexare a romanelor sociale din *DCRR* – 1, o definiție posibilă pentru această tipologie a romanului românesc, formulată pe baza descrierilor oferite de dicționarul menționat, ar fi o formulă romanescă care configurează mecanismele unei societăți și modurile în care aceste mecanisme influențează viața unui individ.

Un aspect esențial, evidențiat pe parcursul acestui articol, este faptul că romanul social de după 1965 nu poate fi discutat în afara contextului politic în care se dezvoltă și a modificărilor ce apar în plan cultural, vizând și literatura. Astfel, credem că se poate discuta despre un roman cu teză și în acest sens vom folosi o primă definiție pe care Susan Rubin Suleiman o acordă acestui tip de roman în cartea sa: „definesc ca roman cu teză un roman «realist» (fondat pe o estetică a probabilității și a reprezentării) care se semnalează cititorului în principal ca purtător a unei învățături, ținând să demonstreze adevărul unei doctrine politice, filosofice, științifice sau religioase” (tr.n.)⁴⁴, însă un roman cu teză ce are două direcții. Pe o parte, conform descrierilor din *DCRR* și a analizei de mai sus, există romane sociale ce prezintă impactul benefic al societății socialiste asupra dezvoltării individului la nivel social și profesional, fiind clar niște romane cu teză care promovează ideologia Partidului. Pe de altă parte, există acele texte de proză consacrate, deloc întâmplător, care pot fi definite ca romane cu teză întoarsă tocmai pentru acestea urmăresc raportul dintre societate și individ în sens invers, creând mai degrabă o perspectivă negativă asupra societății socialiste. Câteva exemple în acest sens sunt romanele lui Marin Preda din 1972, respectiv 1980, *Marele singuratic*, *Cel mai iubit dintre pământeni*; cel al lui George Bălăiță, *Ucenicul neascultător*, 1977; Augustin Buzura, *Vocile nopții*, 1980 sau Gabriela Adameșteanu,

Dimineața pierdută, 1983 care, conform descrierilor realizate de autorii *DCRR*-ului, trasează „traumele sociale” prin care trec personajele (*Marele singuratic*) și evidențiază crizele sociale și individuale prin care trec acestea din cauza mediului muncitoresc (*Vocile nopții*) sau prezintă tensiunile provocate de oamenii din jur, de ideologie și lipsa șanselor în plan social (*Dimineața pierdută*). Mai mult, ambele categorii urmăresc și actualitatea, o temă literară care, în raport cu directivele politice, a avut două direcții: prima – aplicabilă textelor de proză din prima secțiune – era o actualitate pozitivă, în acord cu normele date de Partid și cea de-a doua – valabilă în cazul romanelor sociale cu teză întoarsă – era o actualitate negativă ce punea în evidență, într-o manieră subversivă, neajunsurile lumii comuniste⁴⁵.

Există două paliere ale literaturii în perioada de după 1965, cum remarcă și Claudiu Turcuș, – valabil și în cazul romanului social – și anume „literatura subordonată comenzilor politice (a cărei existență s-a perpetuat, deși cu un impact scăzut, chiar după renunțarea oficială la normele realismului socialist și chiar după desființarea instituțională a cenzurii, în 1977) și literatura devenită subversivă prin faptul că se dorea autonomă estetic”⁴⁶. Deci, romanele cu teză întoarsă urmăresc, dincolo de directivele și impedimentele politice, formarea unei autonomii estetice, a unei structuri românești în care să primeze esteticul înaintea eticului (înțeles în cazul de față ca direcție a ideologiei comuniste).

Prin urmare, studiul de față a avut scop o analiză a romanului social din mai multe unghiuri. Mai întâi, a fost necesară prezentarea contextului actual al studiilor literare ce abordează romanul românesc din perioada comunismului și perspectivele pe care acestea le abordează tocmai pentru a sublinia că o analiză cantitativă a unui subgen romanesc poate oferi o completare la studiile bazate pe *close reading* prin viziunea obiectivă oferită de o astfel de cercetare. Astfel, s-a observat că romanul social este preluat ca atare în studiile critice postbelice, fără a se acorda posibile definiții, și este asociat, în unele cazuri, cu romanul politic, o altă tipologie romanescă problematică a literaturii din perioada comunismului. Pornind de la direcțiile critice pe care Daiana Gârdan le expune într-unul dintre articolele menționate mai sus care urmăreau o investigare a romanului social la nivel teoretic și expuneau situația acestui subgen la finalul secolului XIX – începutului celui de-al XX-lea în spațiul românesc, s-a încercat redarea situației tipologiei românești vizate într-o perioadă în care factorul politic are o influență puternică asupra culturii și, implicit, a literaturii. Prima parte a avut ca scop crearea unei imagini a producției de roman în perioada 1965-1989 tocmai pentru a avea o perspectivă cât mai clară asupra producției de roman și a variațiilor care se produc. Așa cum arată Figura 1, în etapa liberalizării, în ciuda libertății de publicare, romanul autohton înregistrează valori mai scăzute decât



în perioadele următoare. În anii '70, chiar dacă se instituie Tezele din iulie 1971 care aveau ca țintă o întoarcere la normele realismului socialist iar literatura era printre primele segmente din acest grafic al schimbărilor politice, numărul romanului românesc e în creștere. Numărul titlurilor de proză e ridicat și în anii '80, doar la finalul regimului comunist, se înregistrează o scădere. În ceea ce privește romanul social, dacă între 1965 și 1970, valoarea numerică este mică, după 1971, aceasta începe să crească, iar în anii '80 indică o evoluție care variază pentru ca, în finalul perioadei, să fie în scădere.

Prin raportare la evenimentele politice din anii comunismului ceaușist, din punct de vedere numeric, subgenul vizat crește în momentele de criză. Urmărind acest aspect și descrierile romanelor pe care *DCRR-1* le oferă, s-a putut remarca că romanul social reunește atât texte care prezintă anumite aspecte ale societății socialiste într-o formă pozitivă, în acord cu indicațiile Partidului, cât și romane ce conturează această lume socialistă pe dos, adică pun în evidență neajunsurile și crizele sociale, individuale pe care le provoacă, de aceea,

având ca bază teoretică conceptul de „roman cu teză” al lui Susan Rubin Suleiman, cele două tipologii majore ale romanului social pot fi plasate ca romane cu teză, cele care corespund cerințelor ideologice, și romane cu teză întoarsă, acele texte ce oferă, de fapt, o critică a lumii socialiste și care, în același timp, sunt romanele consacrate din perioada de după 1965. Totuși, există și câteva limite în ceea ce privește instrumentarul și așa cum au subliniat două articole numite mai sus – cel rezultat în urma proiectului de digitalizare a romanului românesc din sec XIX și cel al Daianei Gârdan – lipsa unui instrument care să ofere niște categorii tematice clare, poate duce la crearea anumitor erori. Cu toate acestea, cercetarea noastră a încercat să propună niște direcții referitoare la raportul dintre romanul social și influența evenimentelor politice, la evoluția acestuia în funcție atât de factorul ideologic, cât și de apariția textelor etalon, prin urmare, acest subgen este plasat între două planuri – cel al evoluției politice și cel al unei evoluții estetice, firești a literaturii.



Note:

1. Sanda Cordoș, *Literatura între revoluție și reacțiune* (Cluj-Napoca: Biblioteca Apostrof, 2002); Liviu Malița, *Literatura eretică. Texte cenzurate politic între 1949 și 1977* (București: Cartea Românească, 2016); Viorel Nistor, *Pactul fictional și istoria: repere ale romanului politic românesc postbelic* (Cluj-Napoca: Casa Cărții de Știință, 2012).
2. Ștefan Baghiu, „Strong Domination and Subtle Dispersion: A Distant Reading of Novel Translation in Romania”, în *The Culture of Translation in Romania*, ed. Maria Sass, Ștefan Baghiu și Vlad Pojoga (Berlin: Peter Lang, 2018), 63-84; Alex Goldiș, „Literary Interferences in Subversive East-European Prose under Communism”, în *The Culture of Translation in Romania*, ed. Maria Sass, Ștefan Baghiu și Vlad Pojoga (Berlin: Peter Lang, 2018), 85-97.
3. Franco Moretti, *Grafice, hărți, arbori. Literatura văzută de departe* (Cluj-Napoca: Tact, 2016).
4. Matthew L. Jockers, *Macroanalysis. Digital Methods and Literary History* (Urbana. Chicago. Springfield: University of Illinois Press, 2013).
5. Moretti, *Grafice*, 10.
6. Andrei Terian et al., „Genurile romanului românesc în secolul al XIX-lea. O analiză cantitativă”, *Transilvania*, nr. 10 (2019): 17.
7. Ibid.
8. Daiana Gârdan, „Tipologiile romanului românesc și provocările cercetării cantitative. Cazul romanului social și de moravuri”, în *Caietele Sextil Pușcariu* (Cluj-Napoca: Editura Academiei Române, 2019), 418.
9. ***, *Dicționarul cronologic al romanului românesc* (București: Editura Academiei Române, 2004).
10. Franco Moretti, „Conjectures on World Literature”, *New Left Review*, nr. 1 (2000): 54-68.
11. Daiana Gârdan, „Evoluția romanului erotic românesc din prima jumătate a secolului al XX-lea. Între exercițiu și canonizare”, *Transilvania*, nr. 7 (2018): 24.
12. Ibid.
13. Mihnea Bâlici, „Studii cantitative recente în spațiul românesc. Între analiză instituțională și problema traducerilor”, *Transilvania*, nr. 2 (2019): 14.
14. Andrei Terian, „Big Numbers. A Quantitative Analysis of the Development of the Novel in Romania”, *Transylvanian Review*, vol. 28 (2019): 55-71.
15. Gârdan, „Tipologiile”, 418.

16. Ibid., 419-421.
17. Terian et al., „Genurile”.
18. Gheorghe Crăciun, „Romanul românesc – azi”, *Caiete critice*, nr. 1-2 (1983): 18.
19. Maria Luiza Cristescu, „Romanul românesc – azi”, *Caiete critice*, nr. 1-2 (1983): 22.
20. Nistor, *Pactul*, 87.
21. Malița, *Literatura eretică*, 240.
22. Cordoș, *Literatura între revoluție*, 183.
23. Terian, „Big Numbers”, 64-66.
24. Eugen Negrici, *Literatura română sub comunism. Proza* (București: Editura Fundației Pro, 2002): 400.
25. Macrea Toma, *Privileghiul. Instituții literare în comunismul românesc* (Cluj-Napoca: Casa Cărții de Știință, 2019): 173.
26. Ibid., 29.
27. Ibid., 225.
28. Ibid., 93.
29. Moretti, *Grafice*, 17.
30. Terian, „Big Numbers”, 68.
31. Ibid., 66.
32. Baghiu, „Strong Domination”, 63-84.
33. Macrea Toma, *Privileghiul*, 167.
34. Malița, *Literatura eretică*, 29.
35. Simuț, *Literaturile române postbelice* (Cluj-Napoca: Școala Ardeleană, 2017): 244.
36. Ibid., 252.
37. Malița, *Literatura eretică*, 46.
38. Ibid., 55.
39. Simuț, *Literaturile române*, 259.
40. Malița, *Literatura eretică*, 54.
41. Negrici, *Literatura română*, 235.
42. Simuț, *Literaturile române*, 264.
43. Răduță, În context. O lectură sociologizantă a literaturii române din ultimul deceniu comunist (București: Editura Muzeul Literaturii Române, 2019): 45.
44. “Je définis comme roman à these un roman «réaliste» (fondé sur une esthétique du vraisemblable et de la représentation) qui se signale au lecteur principalement comme porteur d’un enseignement, tendant à démontrer la vérité d’une doctrine politique, philosophique, scientifique ou religieuse.” Susan Rubin Suleiman, *Le roman a thèse*, 14.
45. Malița, *Literatura eretică*, 168.
46. Claudiu Turcuș, Împotriva memoriei. De la „estetismul socialist” la noul cinema românesc (București: Eikon, 2017): 10.

Bibliography:

***. *Dicționarul cronologic al romanului românesc de la origini până la 1989 [The Chronological Dictionary of the Romanian Novel from its Origins to 1989]*. Bucharest: Editura Academiei Române, 2004.

****Dicționarul cronologic al romanului tradus în România de la origini până în 1989 [The Chronological Dictionary of The Translated Novel in Romania from its Origins to 1989]*. Bucharest: Editura Academiei Române, 2005.

Baghiu, Ștefan. “Strong Domination and Subtle Dispersion: A Distant Reading of Novel Translation in Communist Romania (1944-1989)”. In *The Culture of Translation in Romania*, edited by Maria Sass, Ștefan Baghiu, and Vlad Pojoga, 63-84. Berlin: Peter Lang, 2018).

Bâlici, Mihnea. “Studii cantitative recente în spațiul românesc. Între analiză instituțională și problema traducerilor” [Recent Quantitative Studies in Romania. Between Institutional Analysis and the Topic of Translation]. *Transilvania*, no. 2 (2019): 11-18.

Cordoș, Sanda. *Literatura între revoluție și reacțiune* [Literature between Revolution and Reaction]. Cluj-Napoca: Biblioteca Apostrof, 2002.

Crăciun, Gheorghe. “Romanul românesc – azi” [The Romanian Novel – Today]. *Caiete critice*, no.1-2 (1983): 18-29.

Cristescu, Maria Luiza. “Romanul românesc – azi” [The Romanian Novel – Today]. *Caiete critice*, no. 1-2 (1983): 22-24.

Gârdan, Daiana. “Evoluția romanului erotic românesc din prima jumătate a secolului al XX-lea. Între exercițiu și canonizare” [The Evolution of The Romanian Erotic Novel from The First Half of the 20th Century. Between Exercise and Canonization]. *Transilvania*, no. 7 (2018): 23-28.

Gârdan, Daiana. “Tipologiile romanului românesc și provocările cercetării cantitative. Cazul romanului social și de moravuri” [Defining the Social Novel and The Novel of Manners. Challenges of Distant-Reading The Romanian Novel]. In *Caietele Sextil Pușcariu IV*. (Cluj-Napoca: Scriptor – Argonaut, 2019), 418-427.



- Goldiș, Alex. "Literary Interferences in Subversive East-European Prose under Communism." In *The Culture of Translation in Romania*, edited by Maria Sass, Ștefan Baghiu, and Vlad Pojoga, 85-97. Berlin: Peter Lang, 2018.
- Jockers, Matthew L. *Macroanalysis. Digital Methods and Literary History*. Urbana. Chicago. Springfield: University of Illinois Press, 2013.
- Macrea Toma, Ioana. *Privilighenția. Instituții literare în comunismul românesc* [Privilighentia. Literary Institutions in Romanian Communism]. Cluj-Napoca: Casa Cărții de Știință, 2009.
- Malița, Liviu. *Literatura eretică. Texte cenzurate politic între 1949 și 1977* [The Heretical Literature. Politically Censored Texts between 1949 și 1977]. Bucharest: Cartea Românească, 2016.
- Moretti, Franco. "Conjunctures on World Literature." *New Left Review*, no.1 (2000): 54-68.
- Moretti, Franco. *Grafice, hărți, arbori. Literatura văzută de departe* [Graphs, Maps, Trees. Abstract Models for a Literary History]. Cluj-Napoca: Tact, 2016.
- Negrici, Eugen. *Literatura română sub comunism. Proza* [Romanian Literature under Communism. Prose]. Bucharest: Editura Fundației Pro, 2002.
- Nistor, Viorel. *Pactul ficțional și istoria: repere ale romanului politic românesc postbelic* [The Fictional Pact and History: Highlights of Romanian Political Post-War Novel]. Cluj-Napoca: Casa Cărții de Știință, 2012.
- Răduță, Magdalena. În context. O lectură sociologizantă a literaturii române din ultimul deceniu comunist [In Context. A Sociological Reading of Romanian Literature from The Last Communist Decade]. Bucharest: Editura Muzeul Literaturii Române, 2019.
- Sass, Maria, Ștefan Baghiu, and Vlad Pojoga, eds. *The Culture of Translation in Romania*. Berlin: Peter Lang, 2018.
- Simuț, Ion. *Literaturile române postbelice* [Romanian Post-War Literatures]. Cluj-Napoca: Școala Ardeleană, 2017.
- Suleiman, Susan Rubin. *Le roman a thèse ou l'autorité fictive* [The Thesist Novel or The Fictional Authority]. Paris: Presses Universitaires de France, 1983.
- Terian, Andrei, „Big Numbers. A Quantitative Analysis of the Development of the Novel in Romania”. *Transylvanian Review*. vol. 28 (2019): 55-71.
- Terian, Andrei, Daiana Gârdan, Cosmin Borza, David Morariu, and Dragoș Varga. "Genurile romanului românesc în secolul al XIX-lea. O analiză cantitativă" [The Genres of the 19th Century Romanian Novel. A Quantitative Analysis]. *Revista Transilvania*, no. 10 (2019): 17-28.
- Turcuș, Claudiu. Împotriva memoriei. De la „estetismul socialist” la noul cinema românesc [Against Memory. From the "Socialist Aesthetism" to the New Romanian Cinema]. Bucharest: Eikon, 2017.

LA GRANIȚA DINTRE LITERATURA NAȚIONALĂ ȘI INTERNAȚIONALĂ. ROLUL „ȘCOLII DE LA TÎRGOVIȘTE” ÎN DINAMIZAREA CÂMPULUI LITERAR POSTBELIC

Mia BILIGAN

Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca, Facultatea de Litere
Babeș-Bolyai University of Cluj-Napoca, Faculty of Letters
Personal e-mail: mia.biligan97@yahoo.com

BETWEEN NATIONAL AND INTERNATIONAL LITERATURE.
THE ROLE OF THE ‘TÎRGOVIȘTE GROUP’ IN ACTIVATING THE POST-WAR LITERARY FIELD

Starting from the distinction between national and international writers Pascale Casanova puts forward in *The World Republic of Letters*, the present paper investigates the case of the ‘Tîrgoviște group’ in the post-war literary field. The writers Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu, and Costache Olăreanu, but also the other writers known as being part of this group, have contributed to the so-called internationalization of the literature in the Liberalization period, not only through their novels which mostly follow the European and South American models, but also through their essays, journals and translations, fighting to the limits of the literature written for a particular national public. The thesis this research is based on claims that the fact that the group is created in Tîrgoviște in the ‘40s – thus far from the ideological centre – gives them more freedom in studying new international tendencies or inter-war Romanian writers. I will focus on how the ‘Tîrgoviște group’ promotes the universal literature and how they adopt the models of the European modernist literature, but also how they eventually fail becoming what Pascale Casanova fully names ‘international writers’ or iconic writers for Romanian post-war literature across the borders.

Keywords: post-war literature, international writers, national public, exile, the ‘Tîrgoviste group’



Literatura română postbelică rămâne ofertantă, în primul rând, datorită relațiilor complexe pe care le întreține cu politicul. În acest context, în care – după cum insistă criticul Ion Simuț în *Literaturile române postbelice* – se disting patru „literaturi” scrise sub regim totalitar (conformistă, evazionistă, subversivă și disidentă), nu e de mirare că literatura subversivă și cea disidentă au fost subiectul celor mai multe cercetări literare. Romanul de factură politică ori socială acaparează câmpul literaturii postbelice și, ulterior, al analizelor critice și teoretice.

De multe ori, textele evazioniste în care scriitorii căutau formule prin care să se sustragă influențelor ideologice au fost puse în plan secund, apreciate ca mimetice (prea se raportează la niște modele literare din interbelic românesc sau din literatura internațională, pe care tind să le copieze). Cu toate acestea, deși literatura subversivă pare mai fertilă, întrucât livrează, prin tehnica specifică a limbajului esopic, aluzii, alternative ori răspunsuri proprii cu privire la contextul politic, abia literatura evazionistă oferă o perspectivă mai complexă asupra



fenomenului literar al perioadei și, în special, asupra dinamicii influențelor literare internaționale. Printre alte direcții promovate de prozatorii neomoderniști, „Școala de la Tîrgoviște” este un bun exemplu de literatură evazionistă, ce refuză pactul de ordin ideologic, autorii promovând literatura europeană (și nu numai) atât prin prozele lor, cât și prin eseurile sau jurnalele publicate.

Prozatorii Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu și Costache Olăreanu sunt ceea ce Pascale Casanova, în *Republica mondială a Literelor*, definește ca fiind scriitori cosmopoliți, autonomi în practica literaturii și independenți de instanțele politico-naționale ale perioadei. Conform teoriei lui Pascale Casanova, literatura din anumite perioade și zone clar delimitate se structurează, în general, sub forma unui antagonism „dintre sectorul cel mai literar (și cel mai puțin național) și zona cea mai dependentă politic”, diferențiindu-se astfel scriitorii cosmopoliți, arondați la „marea literatură”, de ceilalți, dependenți de contextul național. În ceea ce privește literatura română, teoria se aplică cu precădere în perioada postbelică, în care antagonismul dintre prozatorii naționali și cei internaționali este mai pregnant decât în oricare altă epocă. Contextul politic, care oferă directive și impune limite literaturii, determină ca opoziția dintre cele două literaturi (naționalistă și internaționalistă) să se accentueze, nu doar în cazul literaturii române, ci și în cel al tuturor literaturilor est-europene. Până la liberalizarea din 1965, literatura internațională era redusă, în general, la cultura sovietică și la sateliții ei, conștiința colectivă din spațiul românesc având „o educație internaționalistă precis orientată” înspre Rusia sovietică, limitată, deci, din punct de vedere politic, așa cum explică Mircea Martin în studiul *Cultura română între comunism și naționalism*. Paradoxal însă, în perioada în care, teoretic, spațiul românesc este cel mai internaționalizat, se formează cei mai mulți prozatori naționali, în timp ce „deschiderea națională” din 1965, care viza tocmai recuperarea specificului național, deschide porți înspre literatura română interbelică și, mai cu seamă, înspre cea internațională (de această dată occidentală)⁴.

Astfel, formulele literare moderniste preluate de acești prozatori cosmopoliți, încă dinainte de liberalizare, le justifică acestora identitatea literară și îi legitimează pentru a lupta împotriva „naționalizării”: „scriitorii ce-și revendică o poziție (mai) autonomă sunt cei care cunosc legea spațiului literar mondial și se folosesc de ea pentru a lupta în interiorul câmpului lor național și [de] a răsturna normele dominante”⁵, iar literatura evazionistă din perioadă are tocmai această miză – de a servi drept refugiu pentru literatura internațională într-un spațiul literar profund naționalizat (și în curs de naționalizare). Așadar, preluarea unor modele internaționale trebuie înțeleasă, în primul rând, ca o încercare de autonomizare și de potențare a literaturii dintr-un cadru restrictiv, întrucât o atare literatură minoră „nu există decât în relație cu rețelele și forța consacrantă ale locurilor celor mai autonome”⁶. În vederea păstrării autonomiei

literare, scriitorii târgovișteni își proiectează propriul sistem de referințe într-o sferă culturală (reală sau ideală) cosmopolită, ținând la un public universal, luptând astfel cu limitele literaturii adresate unui public particular.

Prozatorii „Școlii de la Tîrgoviște” promovează universalul literar și adoptă formulele romanului european internațional, însă eșuează în a deveni ceea ce Pascale Casanova numește „scriitori internaționali” sau scriitori reprezentativi în afara granițelor pentru literatura română postbelică, și aceasta nu pentru că unele scrieri nu ar fi fost destul de valoroase (*Ingeniosus bine temperat* al lui Mircea Horia Simionescu este, cu adevărat, un experiment literar de valoare), ci pentru că nu au fost traduși într-o limbă de circulație internațională. Literatura scrisă de acești prozatori marginali nu a fost admisă ca „marfă de «export» literar”⁷ nici în timpul regimului comunist – când, explică Ion Bogdan Lefter, atenția era îndreptată spre neomoderniști –, nici mai târziu. Textele lor nu sunt nici în prezent puse în circulație. Ion Bogdan Lefter îl numește, de pildă, pe Mircea Horia Simionescu „un mare postmodern european (...) care așteaptă ca Europa să-l «descopere»”⁸. Traduceri ale romanelor par a fi făcute numai în limba maghiară⁹.

Vorbind despre scriitorii cosmopoliți, la polul opus, de pildă, stă un prozator ca Sorin Titel, care adoptă și adaptează formule literare europene din aceeași perioadă, însă, spre deosebire de Mircea Horia Simionescu sau Radu Petrescu, Sorin Titel devine și un scriitor internațional, datorită traducerilor de succes ale unor scrieri ale sale. De exemplu, numai romanul *Lunga călătorie a prizonierului* (1971), scris în stilul Noului Roman francez, a fost tradus imediat după apariție în Franța (de către Marie-France Ionesco), Olanda și Polonia, unde a avut o bună receptare, fiind considerat replica estică a Noului Roman, iar autorul, recunoscut ca un profet al noilor tendințe europene în literatura română atât de către scriitorii și criticii literari din spațiul românesc, cât și de către cei străini. Printre prozatorii postbelici internaționali se mai numără, de exemplu, și Dumitru Țepeneag ori Norman Manea, însă aceștia nu sunt numai traduși, ci – spre deosebire de Sorin Titel – și plecați definitiv în afara granițelor.

Exilul literar

Despre acest mit al exilului scrie și Pascale Casanova în *Republica mondială a Literelor*. Toți scriitorii care refuză să se alinieze literaturii naționale trăiesc, într-o formă sau alta, într-un exil literar, care-i marginalizează și, în același timp, le garantează autonomia („Exilul este, fără îndoială, «arma» principală a scriitorului care ține să-și păstreze cu orice preț autonomia amenințată”¹⁰). Dacă unii scriitori iau drumul exilului la propriu, iar libertatea lor ajunge să fie deplină, alții, precum cei aflați sub cupola „Școlii de la Tîrgoviște”, își scriu

textele sub semnul exilului literar, pe care și-l asumă chiar în interiorul spațiului național. Un exil paradoxal în interiorul canonului național. Faptul că fenomenul prinde contur la Tîrgoviște în anii '40 – departe, astfel, de centrul ideologizat – le oferă acestor prozatori șansa de a-și manifesta o mai mare libertate în a studia tendințele literare internaționale, precum și scriitorii români interbelici.

Într-un interviu, Mircea Horia Simionescu vorbește despre cum descopereau avangarda, suprarealismul și cum își exersau talentul creator prin scrierea unor reviste-manuscris: „În perioada 45-47 descopeream (cam târziu și totuși devreme) suprarealismul. Citeam cu pasiune Breton (cele două manifeste), Bergson, dar și Urmuz, Bogza, Gellu Naum, Geo Dumitrescu, Virgil Teodorescu... Tot atunci făceam lettrism, caligrame, un fel de dadaism (incorect)¹¹. În *Ucenic la clasici*, Costache Olăreanu transcrie, sub forma unui jurnal, experiențele literare și intelectuale care au stat la baza formării lor ca scriitori. Povestește cum împrumutau și cum citeau împreună literatură universală: „Doamna T., o bătrână slabă și uscată, prietenă de-a lui Enescu (făcea muzică în casa ei), își împarte biblioteca («M-au costat o avere. N-aș vrea să le găsească. Imaginați-vă că le ard! Vă dați seama ce comoară s-ar pierde?»). Ne dă și nouă, «sub formă de împrumut», ediții speciale (un fel de elzevire) din Molière, Corneille, Laharpe, Buffon, Bossuet¹². Jurnalul *Ucenic la clasici* publicat în 1979, dar scris de fapt din 1949 (cea mai mare parte) până în 1953, este, în fond, o mărturie a dificultăților pe care generația acestor scriitori le-a întâmpinat. Miza jurnalului este aceea de a transmite subversiv faptul că generația lor nu a avut parte de „ucenicie” și că a trebuit să se lupte singură cu ideologia și condițiile precare:

„Generația mea, formată din câteva sute de inși, să zicem, mai dotați, n-a avut ucenicie, dacă prin ucenicie înțelegem studii serioase în «umanioare», călătorii, cenacluri etc. Totul am făcut și facem pe apucate. (...) Fiecare din noi avem «experiență» pentru cel puțin un roman. Dar ce vom face cu ea? În ce mă privește, citesc Pindar ca să uit crimele naziștilor, să mă «liniștesc», apoi să mă pun serios pe treabă și să scriu literatură dintr-o perspectivă justă. Lumea există ca să ajungă într-o carte (Mallarmé)¹³.

Tocmai această perspectivă justă care lipsește literaturii vremii, dar pe care „Școala de la Tîrgoviște” și-o asumă, alături de principiul literarității de care nu se va îndepărta niciodată, îi așază ulterior pe acești prozatori în canonul alternativ al literaturii române. Autonomia acestora este confirmată și prin recuperarea lor de către postmoderniști.

În volumul colectiv *Cărțile supraviețuitoare*¹⁴, criticul Virgil Podoabă pledează pentru o reexaminare a canonului literar al perioadei postbelice (și) din perspectiva influențelor europene, al așa-zisului „ethos

European” specific romanului românesc postbelic. Printre scriitorii discutați apar și Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu și Costache Olăreanu, văzuți ca autori profund livrești și, totodată, autentici prin formula jurnalului pe care toți o practică aproape programatic. Virgil Podoabă vorbește, în cazul lui Radu Petrescu, despre teoria bloomiană privind „anxietatea influențelor”, acesta fiind un scriitor care se raportează permanent la modele, ceea ce nu-l face însă – așa cum afirmă criticul – anxios: „niciun prozator român contemporan (...) nu a asimilat mai profund literatura autohtonă și europeană anterioară lui, nimeni nu a scris, poate cu excepția lui Mircea Horia Simionescu și Mircea Cărtărescu, o proză mai îmbibată, mai saturată de livresc decât el¹⁵. Mircea Horia Simionescu merge mai departe decât Radu Petrescu prin formula livrescului îmbinat cu ludicul, care de multe ori transformă textul într-o veritabilă parodie, ceea ce îl face pe autor un „moment de excepție al prozei românești¹⁶.”

Concluziile subînțelese ale studiilor dedicate acestor autori în volumul menționat confirmă faptul că ethosul european, în cazul acestor autori, nu se traduce prin una sau mai multe influențe din spațiul literar european, textele lor fiind un loc al întâlnirilor mai multor toposuri, ceea ce îi face, din nou, valoroși în context. De la Joyce, Gide, Musil, Breton, Sterne, la Caragiale, Urmuz, Călinescu, Holban, Eliade, ei traversează o multitudine de modele.

Dinamizarea câmpului literar și activarea unui discurs internațional

Fascinația modelelor europene se vede, pe de-o parte, în textele acestor prozatori, care asimilează formule consacrate, iar, pe de altă parte, în activitatea literară și intelectuală a tîrgoviștenilor. Toți scriitorii care au fost considerați membri ai „Școlii de la Tîrgoviște” au o afinitate pentru literatura europeană, manifestată, printre altele, și prin traduceri. Alexandru George, Tudor Țopa, Petru Creția, ceilalți trei scriitori „tîrgovișteni” își încep activitatea intensă de traducere din limbile europene în limba română odată cu liberalizarea din anii '60. Contribuie astfel la importul formulilor occidentale în cultura română, duc – în termenii lui Pascale Casanova – o luptă tacită cu literatura ideologizată, care se dezmoștează odată cu „deschiderea națională” din 1964¹⁷.

Alexandru George este traducător din limba franceză, traduce din Voltaire, Émile Zola, Anatole France, Jean Starobinski, fiind și istoric, și critic literar deopotrivă. Tudor Țopa traduce din rusă, dar și din franceză, în special volume de critică și istorie a artei (în 1968 traduce *Pictura Renașterii în Italia și alte scrieri despre artă*, de H. Taine, în 1971, *Anul o mie (Studiu istoric)*, de H. Focillon și altele). În sfârșit, Petru Creția traduce din latina medievală, din italiană, franceză și engleză. În 1966, traduce *Oameni în timp* de M. Bontempelli, în 1968



începe un șir de traduceri din Virginia Woolf (*Doamna Dalloway*, *Valurile*, *Eseuri*). Traduce apoi texte din T.S. Eliot, Graham Swift, Dante ori Georges Dumézil (ca să amintim doar câteva). Astfel, „Școlii de la Tîrgoviște” – atât cât poate fi ea numită o școală literară – îi revine meritul de a contribui, prin mai multe mijloace, la activarea unui discurs literar internațional. Traducerile din perioadă au impus noi repere literare, au avut, deci, un rol extrem de important în cizelarea gustului public.

Mihaela Ursa, în volumul *Romanian Literature as World Literature*, discutând situația traducerilor în spațiul românesc, atrage atenția asupra faptului că, deși în măsuri diferite, până în 1990, traducerile făcute în limba română sau în oricare altă limbă din estul Europei sunt în marea lor majoritate chestionabile, fiind și acestea, într-un fel sau altul, parte din marele proiect național¹⁸. De aici, de accentuat faptul că traducerile din primele decenii ale comunismului românesc sunt de departe cele mai ideologizate, o parte însemnată din procesul de propagandă socialistă. Într-un studiu cantitativ privind traducerile din primele decenii ale comunismului românesc¹⁹, Ștefan Baghiu demonstrează cum internaționalizarea literaturii în spațiul românesc e generată, în mod paradoxal, de literatura sovietică, care, căutând să sporească traducerile cu scop ideologic în anii '40 – '50, dinamizează de fapt întreg câmpul literar românesc, generând astfel un teren propice traducerilor din culturi și zone geografice diverse: „Dacă intențiile regimului au fost de a crea imaginea unui realism larg răspândit, a sfârșit prin a traduce romane sud-americeane, romane asiatice ori literatură africană într-o țară care nu a manifestat nicio intenție de a face astfel de traduceri înainte.”²⁰. În aceste condiții date, influențele pe care scriitorii români cosmopoliți le asimilează nu mai pot fi identificate numai cu spațiul european, așa cum, de pildă, se întâmplă în perioada interbelică. Internaționalizarea literaturii din primele decenii ale comunismului românesc pare a fi un fenomen mult mai larg, iar, în acest sens, rămâne de investigat, cel puțin, cazul romanelor lui Mircea Horia Simionescu, care asimilează, în primul rând, modelele sud-americeane, de la Borges la Cortázar²¹.

Pe acest fundal, imediat după 1965, dinamica traducerilor se dovedește a fi un factor important ce influențează și dinamica literaturii scrise și promovate în spațiul românesc, fapt ce determină și ierarhiile literare și raporturile de putere în câmpul literar. Nu întâmplător, prozatorii „Școlii de la Tîrgoviște” nu publică în perioada în care își scriu textele (anii '50-'60, cu precădere, dar debutează abia la începutul deceniului opt, în perioada liberalizării). Textele lor sunt departe de modelele acceptate ca fiind centrale (modelul central fiind, în perioadă, realismul socialist). Față de acestea, „Școala de la Tîrgoviște” se conturează mai degrabă ca o forță centripetă are caută să își păstreze autonomia. Inclusiv refuzul de a publica în deceniile șase și șapte –

refuz pus, de regulă, pe seama pactului lor simbolic de a nu publica până la vârsta de 40 de ani –, când își scriu cea mai mare parte din operă, este un simptom al conștiinței literare occidentale de care aceștia nu se dezic.

Odată cu liberalizarea din 1965, tîrgoviștenii încep să-și publice operele, să traducă și să păstreze, astfel, legătura cu literatura europeană. Mai târziu, în 1982, Radu Petrescu publică un volum eseistic intitulat *Meteorologia lecturii*, în care propune o schiță a literaturii europene, care să surprindă momentele decisive ale evoluției artistice, punctele care au modificat percepția asupra literaturii universale. Fără a avea pretenția de a fi original, Radu Petrescu propune, în fond, un studiu comparativ, pornind de la literatura antică grecească până la romanul contemporan („Este deci esențială pentru a înțelege dezvoltarea majoră a romanului secolului nostru relectura poemelor homerice”²²). Aici, Radu Petrescu caută, în primul rând, să definească și să exemplifice conceptul de *intertextualitate*, care, deși pare că ar fi o descoperire a literaturii contemporane, intertextualitatea există – demonstrează acesta – încă din tragedia antică. *Meteorologia lecturii* cuprinde și o încercare de teoretizare a *textului* ca spațiu al întâlnirii dintre instanțe narative și lector, iar exemplele la care recurge autorul sunt din cele mai diverse: de la prozatori internaționali consacrați (cu un accent deosebit pe James Joyce, de la care Radu Petrescu tinde să se revendice) până la autorii autohtoni ca Eminescu, Caragiale, Urmuz, G. Călinescu, de la miturile antice care stau la baza romanelor moderne până la compararea acestora cu alte forme artistice, precum muzica, pictura sau teatrul. Prin toate acestea, tîrgoviștenii sunt, așa cum spuneam, de partea celor care dinamizează literatura și o scot din sfera ideologiei.

Totuși, aceștia au fost considerați, în cele mai multe cazuri, scriitori de raftul doi în contextul literaturii postbelice, iar judecățile critice nu s-au prea schimbat ulterior, cu excepția câtorva voci care i-au analizat printr-o anumită grilă, de regulă, cu o finalitate clară (vezi volumul *Primii postmoderni: „Școala de la Tîrgoviște”* al lui Ion Bogdan Lefter, care îi citește pe tîrgovișteni ca predecesori ai postmodernismului românesc). Au existat însă critici care au propus revizuirea ale canonului postbelic, în care Marin Preda, de pildă, este autorul canonic prin excelență, alături de Augustin Buzura, George Bălăiță, Nicolae Breban, Constantin Țoiu. Mircea Zăciu, în 1989, într-un articol din „România literară”, îl propune pe Radu Petrescu ca pe „o alternativă a prozei contemporane”²³, după ce postmoderniștii l-au revendicat deja în anii '80 ca precursor al lor și superior colegilor de generație mai sus menționați.

Zăciu intuiește lipsa interesului criticii de întâmpinare pentru romanele lui Radu Petrescu și, de aici, prejudecățile sub care a rămas opera sa: „Ceea ce deruta comentarii de atunci, oarecum uluiți și de apariția unui out-sider între «vedetele» prozei momentului, era

nu doar structura diferită a romanului acestuia (...), dar și faptul că *Matei Iliescu* aparține de fapt unei alte filiații și prelungirii altui filon interbelic al prozei românești.”²⁴. Aceasta este, în fond, și cea mai importantă caracteristică a țirgoviștenilor, prin care se individualizează în contextul literar postbelic (în care fiecare scriitor „reciclează” un model sau altul): discursurile literare pe care ei le activează nu sunt doar cele venite dinspre marea literatură universală, ci și dinspre „marea literatură” din interbelic românesc. Ei subminează literatura ideologică, națională, tot printr-un model național, dar care nu mai este acceptat și valorificat ca atare în epocă. De pildă, sunt singurii în perioadă care recuperează formula jurnalului, a literaturii autentice duse până la ultimele consecințe în interbelic de Anton Holban și de Mircea Eliade. Cultivarea jurnalului poate fi interpretată și ca o reacție împotriva literaturii socialist realiste promovate agresiv sau împotriva romanului „obsedantului deceniu”, în care interesează doar „marea istorie”, pe când jurnalul mizează pe însemnările personale ale unor individualități.

Trebuie menționat însă faptul că, indiferent de destinul personal sau literar, prozatorii postbelici „exilați” din punct de vedere literar sunt scriitori cosmopoliți încă dinaintea liberalizării. Cunosc, citesc și se raportează la spațiul internațional european, occidental, încă din primele decenii puternic ideologizate ale comunismului, refuzând astfel să se limiteze la spațiul național, în care

modelul realismului socialist este promovat în exces prin majoritatea textelor traduse din Uniunea Sovietică. Țirgoviștenii pot fi văzuți ca un exemplu de scriitori cosmopoliți care, atât prin producțiile lor literare, cât și prin traduceri sau prin jurnalele publicate, promovează o literatură dezideologizată, opusă literaturii naționaliste.

După cum spuneam, nicio altă perioadă din istoria literaturii române nu reflectă mai fidel antagonismul dintre literatura „națională” și literatura „internațională” sau cosmopolită așa cum îl reflectă literatura postbelică, și, mai cu seamă, literatura postbelică scrisă în preajma liberalizării, când reevaluările politice produc o reevaluare a valorilor literare. În acest context, „Școala de la Țirgoviște” rămâne o structură care – deși chestionabilă, din anumite puncte de vedere, cu privire la statutul de școală literară – merită reexaminată, întrucât se dovedește a fi un actant de bază în dinamizarea câmpului literar postbelic. Deși formulele literare pe care țirgoviștenii le încearcă sunt unele dintre cele mai complexe în perioadă – motiv pentru care sunt și revendicați mai târziu de postmoderniști – aceștia nu ajung prozatori internaționali. S-ar părea că „Școala de la Țirgoviște” rămâne într-o permanentă zonă de trecere, pe de-o parte, la granița dintre (neo)modernism și postmodernism, pe de altă parte, la cea dintre național și internațional.



Note:

1. Ion Simuț, *Literaturile române postbelice* (Cluj-Napoca: Editura Școala Ardeleană, 2017).
2. Pascale Casanova, *Republica mondială a Literelor*, traducere din limba franceză de Cristina Bîzu (București: Editura Curtea Veche, 2007), 141.
3. Mircea Martin, „Cultura română între comunism și naționalism”, *Revista 22*, 23 septembrie 2002. <https://revista22.ro/cultura/cultura-romana-intre-comunism-si-nationalism>. Accesat la 5 august 2020.
4. Ibid.: „Naționalul, în raport cu ceea ce a fost înainte, înseamnă și o neutralizare a discursului literar și metaliterar în sensul depolitizării și al dezideologizării (...) Într-un cuvânt, actualizarea ideii naționale a reprezentat o deschidere nesperată (deși atât dorită) a orizontului intelectual, cultural, social”.
5. Casanova, *Republica*, 142.
6. Ibid.
7. Ion Bogdan Lefter, *Un mare postmodern român: Mircea Horia Simionescu*, în *Primii postmoderni: Școala de la Țirgoviște* (Pitești: Paralela 45, 2003), 136.
8. Ibid., 140.
9. vezi Mircea Horia Simionescu, *Intelmek delfinhez : regeny*, traducere de Rudolf Némethi și László Bogdán (Bukarest: Kriterion, 1987); Mircea Horia Simionescu, *Századunk elején, déltájban : elbeszélések*, traducere de Ferenc Papp, (Bukarest: Kriterion, 1979); Radu Petrescu, *Rendhagyó szerelem : regeny*, traducere de Tibor Bálint (Bukarest: Kriterion, 1986).
10. Casanova, *Republica*, 144.
11. Mircea Nedelciu, „[1982] Interviu cu Mircea Horea Simionescu”, din 7 mai 1982, publicat în 18 iunie 2011 în revista *Echinox* online, <http://revistaechinox.ro/2011/06/1982-interviu-cu-mircea-horea-simionescu-goldmine/>. Accesat la 5 august 2020.
12. Costache Olăreanu, *Ucenic la clasici* (București: Cartea Românească, 1979), 17.
13. Ibid., 43-44.
14. Virgil Podoabă (coord.), *Cărțile supraviețuitoare* (Brașov: Editura Aula, 2008).



15. Ibid., 111.
16. Ibid., 128.
17. Mircea Martin, „Cultura română între comunism și naționalism”: „Deschiderea națională nu a însemnat numai recuperarea tradiției autohtone, atât de reprimată până atunci, ci și a tradiției universale, trecute, la rândul ei, prin «foarfecele» ideologice ale politrucilor epocii”.
18. Mihaela Ursa, „Made in Translation: A National Poetics for the Transnational World”, în *Romanian Literature as World Literature*, ed. Mircea Martin, Christian Moraru, and Andrei Terian (New York: Bloomsbury Academic, 2017), 309: „Until 1990, translating into Romanian as well as into other Central and East European languages had been, with some notable exceptions, part and parcel of the national project”.
19. Ștefan Baghiu, „Translating Novels in Romania: The Age of Socialist Realism. From an Ideological Center to Geographical Margins”, în *Studia UBB Philologia* LXI, no. 1 (2016): 5-18.
20. Ibid.: “If the intentions of the regime had been to create the image of a widespread socialism, they resulted in translating South-American novels, Asian novels, or African literature in a country that had manifested no intention of doing this kind of translations before”.
21. Interviu cu Mircea Horia Simionescu, realizat de Ioana Revnic, în *România literară*, nr. 8, 2008, https://arhiva.romlit.ro/index.pl/mircea_horia_simionescu, “Cortazar este cel față de care mă simt mai apropiat. De când l-am citit întâia oară, am trăit pe deplin plăcerea întâlnirii mele în celălalt”. Accesat la 5 august 2020.
22. Radu Petrescu, *Meteorologia lecturii* (București: Cartea Românească, 1982), 189.
23. Mircea Zăciu, „Radu Petrescu – o alternativă a prozei contemporane”, în Mircea Zăciu, *Scrisori nimănuui* (Oradea – Târgu-Mureș: Editura Cogito și Arhipelag, 1996), 29.
24. Ibid., 38.

Bibliography:

- Baghiu, Ștefan. “Translating Novels in Romania: The Age of Socialist Realism. From an Ideological Center to Geographical Margins.” *Studia UBB Philologia* LXI, no. 1 (2016): 5-18.
- Casanova, Pascale. *Republica mondială a Literelor* [The World Republic of Letters]. Translated by Cristina Bîzu (Bucharest: Curtea Veche, 2007).
- Lefter, Ion Bogdan. *Primii postmoderni: Școala de la Tîrgoviște* [The First Postmodern Writers: The ‘Tîrgoviste Group’] (Pitești: Paralela 45, 2003).
- Martin, Mircea. “Cultura română între comunism și naționalism” [The Romanian Culture Between Communism and Nationalism]. *Revista 22*, September 23, 2002. Online: <https://revista22.ro/cultura/cultura-romana-intre-comunism-si-nationalism>.
- Martin, Mircea, Christian Moraru, and Andrei Terian, eds. *Romanian Literature as World Literature* (New York: Bloomsbury Academic, 2017).
- Nedelciu, Mircea. “[1982] Interviu cu Mircea Horia Simionescu” [Interview of Mircea Horia Simionescu]. May 7, 1982. Published online, Echinox June 18, 2011: <http://revistaechinox.ro/2011/06/1982-interviu-cu-mircea-horea-simionescu-goldmine/>.
- Olăreanu, Costache. *Ucenic la clasici* [Disciple to the Classic Writers] (Bucharest: Cartea Românească, 1979).
- Petrescu, Radu. *Meteorologia lecturii* [The Meteorology of Reading] (Bucharest: Cartea Românească, 1982).
- Podoabă, Virgil, ed. *Cărțile supraviețuitoare* [The Surviving Books] (Brașov: Editura Aula, 2008).
- Revnic, Ioana. “Interviu cu Mircea Horia Simionescu” [Interview of Mircea Horia Simionescu]. *România literară*, no. 8 (2008). https://arhiva.romlit.ro/index.pl/mircea_horia_simionescu.
- Simuț, Ion. *Literaturile române postbelice* [Post-war Romanian Literatures] (Cluj-Napoca: Editura Școala Ardeleană, 2017).
- Zăciu, Mircea. *Scrisori nimănuui* [Letters to Nobody] (Oradea – Târgu-Mureș: Editura Cogito și Arhipelag, 1996).

COMUNITATEA DIN SCRISORI. CORESPONDENȚA CENACLULUI *VIAȚA ROMÂNEASCĂ*

Maricica MUNTEANU

Institutul de Filologie Română „A. Philippide” Iași
A. Philippide Institute of Romanian Philology, Iasi
 Personal e-mail: secretariat_philippide@yahoo.com

THE COMMUNITY OF LETTERS. THE CORRESPONDENCE OF *VIAȚA ROMÂNEASCĂ* READING CLUB

The present paper analyses the collective imaginary of the cenacle having as a reference point the correspondence of “Viața românească” literary circle. Generally, the forms of literary sociability relate to the interactions of writers in a physical space that creates a particular topography, specific for the literary community. However, the correspondence organizes an alternative space that supersedes the constraints of the geographical space, a space for interaction between “fulltime” members and contributors. Certainly, the correspondence has, first of all, a practical sense as it replaces the conversation of the cenacle, ensures the continuity of the group and the functionality of “Viața românească” revue, or repairs the existing conflicts between the members of the group, but, at the same time, the correspondence has a symbolic value that is responsible for the consolidation of the literary community. I examine four themes that illustrate this symbolic function of the correspondence: the desire “to be with you”, the mutual admiration, the auto legitimacy inside the group, and the community as environment for creativity.

Keywords: literary community, collective imaginary, auto legitimacy, creativity, “Viața românească.”



Lucrarea de față propune investigarea imaginarului colectiv prin prisma schimbului epistolar dintre membrii cenacului „Viața românească”. Departea de a facilita accesul la o reprezentare comunitară bine conturată, analiza corespondenței pare mai curând să obtureze demersul unei astfel de analize. Aceasta se întâmplă mai cu seama din simplul motiv că scrisorile nu relevă aproape niciodată informații despre reuniunilor cenacului, având în vedere faptul că cenacliștii se întâlnesc zilnic, fie la redacție, fie în casa lui Ibrăileanu. În general, corespondența se întreține atunci când unul dintre membrii cenacului este plecat din oraș (pentru studii în străinătate, precum C. Botez sau Mihai Ralea, în vederea unor afaceri la București, precum I. Botez sau D. D. Pătrășcanu, pentru că au proprietăți în alte localități,

precum Stere, la Piatra Neamț, sau Mihail Sadoveanu, la Fălticeni, sau pentru că sunt plecați în vacanță la mănăstiri, ca în cazul lui Ibrăileanu), sau pentru a asigura colaborarea unor scriitori cu revista ieșeană (Ioan Al. Brătescu-Voinești, Hortensia Papadat Bengescu, Izabela Sadoveanu, Gala Galaction, Tudor Arghezi, Constanța Marino-Moscu ș.a.). Cu toate acestea, corespondența joacă un rol esențial în funcționarea cenacului, asigurând coeziunea, comunicarea, continuitatea grupului, bunul mers al muncii redacționale sau repararea unor conflicte. Motivele pentru care se trimit scrisori sunt dintre cele mai diverse, aproape imposibil de a fi clasificate, însă, de cele mai multe ori, ele se referă la alcătuirea și întreținerea revistei „Viața românească”. Astfel, sunt solicitate articole sau opere literare spre a



fi publicate, pe un ton direct membrilor din redacție, complezent, colaboratorilor, se trimit corecturi ale scrierilor, atât din partea redacției, cât și din partea autorilor, care revin la textul inițial sau la cel tipărit, sunt solicitați bani pentru scrierile publicate sau în avans, și diverse favoruri personale (de obicei lui Ibrăileanu, în mod direct sau ca prieten al lui Stere), se fac cereri de colaborare, se scriu mulțumiri pentru articolele publicate și recenziile favorabile, se aduc elogi și aprecieri critice numerelor precedente ale revistei. Membrii din grupul redacțional își scriu pentru a raporta chestiuni ce țin de administrație, despre plata colaboratorilor, condițiile de tipărire a unor volume la editura „Viața românească”, înființarea societății „Viața românească”, detalierea cuprinsului din următorul număr al revistei, manuscrise primite, explicații ale întârzierii unui număr și, extrem de rar, despre problemele personale sau organizarea unor excursii în munți. Tot dintr-un punct de vedere practic, schimbul de scrisori intervine în rezolvarea unor conflicte ce apar în interiorul comunității, având rolul de a clarifica și repara fisurile și disfuncțiile ivite, cum se întâmplă, spre exemplu, în cazul disensiunii dintre Mihail Sadoveanu și Constanța Marino-Moscu cu privire la paternitatea romanului *Mariana Vidrașcu*.

Dincolo de aspectul utilitar, corespondența interesează mai ales ca spațiu simbolic în care se pot decela reprezentările comunității, „arhitectura secretă”¹ a cenaclului, adică felul în care acesta se imaginează ca o colectivitate și este perceput ca un grup unitar de către membrii dinafara cercului redacțional. Scrisorile colaboratorilor de cursă lungă sunt relevante în acest sens din mai multe motive: în primul rând, distanța îi determină pe aceștia să întrețină o corespondență periodică; în al doilea rând, spre deosebire de scrisorile cu un conținut informativ și practic ale membrilor redacției, cele trimise de colaboratori înlocuiesc discuția cenaclieră la care aceștia nu pot lua parte, de unde și ranforsarea permanentă a ideii de comunitate; în al treilea rând, comunitatea este imaginată ca „forță colectivă”² față de care colaboratorii, având un statut incert în cadrul cenaclului, își exprimă admirația sau azeziunea. Există câteva nuclee în corespondența cenaclului „Viața românească” care ilustrează funcțiile comunicării epistolare: dorința de a fi „cu voi”, admirația reciprocă, autolegitimarea în cadrul grupării și comunitatea ca mediu al creativității.

Apartenența la comunitate se înfățișează ca sentiment colectiv, enunțat frecvent prin recurența lui „noi”, chiar și atunci când colaboratorii nu ajung niciodată la întrunirile cenaclului, sau ca dorință aproape euforică de a fi alături de ceilalți cenaclisti, dincolo de orice interes personal. Într-o scrisoare adresată lui Ibrăileanu, Gala Galaction consemnează: „E ora 7 ½ seara. Stați, desigur, la *V.r.* în redacție, ilustra pepinieră de bărbați de litere, și discutați evenimentele ultimei ore... Aș vrea și eu să fiu acolo... Măine seară voi fi prin scrisoarea aceasta. Salutări

frățești tuturor și d-tale o caldă strângere de mână!”³ Fragmentul epistolar pune în vedere câteva direcții prin care gruparea literară este imaginată ca o comunitate: în primul rând, deși este adresată lui Ibrăileanu, scrisoarea îi vizează pe toți membrii cenaclului, autorul fiind conștient că aceasta va fi citită de către toți prietenii din redacție; în al doilea rând, expeditorul creează o imagine a comunității, pe de o parte, vizualizându-i pe cenaclisti în spațiul de întâlnire, pe care, de altfel, Galaction îl vizitase de nenumărate ori, iar, pe de altă parte, caracterizându-i ca „ilustră pepinieră de bărbați de litere”, prin care formulează o imagine publică și, indirect, își exprimă admirația față de grupul ieșean; nu în ultimul rând, scrisoarea funcționează ca prezență a unui membru absent, prin care Galaction își revendică un loc în comunitate. O altă scrisoare, semnată de Hortensia Papadat-Bengescu, deplânge nimicirea redacției într-un incendiu:

„Nu mai știu acum ce aș fi vrut să vă scriu deunăzi. Ai casei, văzându-mă ca în toate zilele, „adică nu mai amarnică”, m-au întrebat ce am zis de incendiul de la Iași. *Așa* am aflat că a ars acolo la noi. Eu eram către casa noastră de acolo cum cum ar fi un expatriat către familia lui depărtată. Ar crește în el din particularitatea exilului capacitatea sentimentelor de familie, ar avea o tărie și o gravitate mai mare și ar apare însăși acelei familii în felul lui sufletesc către dânsa, cam bizar și excentric. [...]

Ideea atâtor care puteau să ardă în loc să fi ars acolo îmi dă o prostească întrebare. Tot ce era viu, închis în hârtia care alimenta bogat focul îmi dă un sarcasm penibil. În împrejurări de astea e mai greu când nu știi detalii. Mai avem noi casă? Unde ne adăpostim? [...]

Ce stupidă e întâmplarea, nu ironie, ineptie e în unele împrejurări. Eu mă simt orfană, sunt tocmai ca același exilat care la vestea unei catastrofe la căminul depărtat are manifestări cam naive, cerând și luând o parte care apare celorlalți disproporționată și permițându-și participări care distonează”⁴

Se pot distinge două atitudini ale scriitoarei față de comunitate: pe de o parte, azeziune totală și un devotament aproape filial, reliefat prin repetiția constantă a lui „noi” („acolo la noi”, „casa noastră”, „mai avem noi casă”, „unde ne adăpostim”) sau a unor termeni precum „casă”, „cămin”, „familie”, și, pe de altă parte, instalarea într-o poziție de exilat care nu poate participa cu adevărat la întâmplările și catastrofele comunității, statut ce funcționează nu atât ca distanțare a colaboratorului față de membrii cu „drepturi depline”, ci ca dorință de integrare, participare la comunitate.

O altă particularitate a corespondenței este efuziunea de admirație, care îndeplinește un rol esențial în constituirea și cimentarea relațiilor dintre membrii cenaclului, fiind, pe de o parte un demers de autolegitimare a colaboratorului în interiorul cenaclului

și, pe de altă parte, un demers al mentorului de a asigura adeziunea colaboratorului. Exemplul cel mai la îndemână este schimbul de scrisori dintre Ioan Al. Brătescu-Voinești și Ibrăileanu. Iată ce scrie autorul lui *Nicușor*: „O! dar putem fi mândrii [sic]. *V. r.* se prezintă admirabil. Din parte-mi vă asigur că mă voi căzni cu prețul sănătății mele să vă dau tot sprijinul pe care-l meritați cu prisos.”⁵ Sau: „Mă întrebi și în astă scrisoare și în cea trecută dacă voi urma a trimete ceva *Vieții românești*. Evident. Tot ce voi scrie acolo va apare, nicăieri aiurea, pentru că îmi dau perfect seamă ce vrednică de admirație chemare poate împlini o așa de bună publicațiune și pentru că e o măgulire să ajut la împlinirea ei.”⁶ În câteva rânduri, Ibrăileanu îi cere stăruitor colaborarea: „Jubite domnule Brătescu, așteptăm să ne mai trimiți ceva, să fii un colaborator regulat al revistei, la succesul căreia d-ta ești unul dintre factorii principali.”⁷ Sau: „Nu-i așa, domnule Brătescu, că vei scrie și alte bucăți? Contăm mult pe colaborarea d-tale, mai mult decât pe a oricui – o spun, fără nici un compliment.”⁸ După cum se poate observa din fragmentele citate, sunt doi factori care stau la baza efuziunii de admirație: adeziunea, prin care interesul personal este surclasat de interesul colectiv („cu prețul sănătății mele”, spune Brătescu-Voinești) și care se prezintă ca atitudine umilă sau sentiment de măgulire față de „chemarea” pentru realizarea proiectului comun, și cooptare, prin care cel vizat devine personaj-cheie, scriitorul de prim plan, fără de care revista nu poate exista. Alteori, exprimarea admirației devine o veritabilă declarație de devotament și prețuire, cum se întâmplă într-o scrisoare a Hortensiei Papadat-Bengescu: „Când d-voastră m-ați încurajat, primit, adoptat și îmboldit la lucru, mi-am găsit și energiile și căldura necesară lucrului; vă datorez puținul ce sunt și enormul *dar* al unei vieți sufletești fără de care nici nu pot înțelege cum am trăit și cum pot trăi alții.”⁹ Mentorul este înfățișat, aici, ca *spiritus rector*, îndrumător nu doar al vocației artistice, dar și al destinului personal, al unei existențe profunde și față de care ucenicul nutrește sentimente de recunoștință și datorie.

În același timp, mărturisirea admirației are o componentă complicitară, fiind un substitut al relațiilor amicale dezvoltate în spațiul comun al redacției. Ibrăileanu și Brătescu-Voinești, de exemplu, se consideră prieteni înainte de a se cunoaște, schimbul epistolar funcționând, în acest caz, ca un mediu al interacțiunii, dincolo de stricta colaborare pentru revistă: „Stere mi-a vorbit așa de d-ta, încât, dacă-mi dai voie să ți-o spun, te socot din «ai noștri», adică dintre aceia în sufletul cărora ideile și sentimentele mele pot să aibă – cum să zic? – un loc, ori, în termeni psihologiei, o masă de stări sufletești apercceptive...”¹⁰ La distanță de un an, Brătescu-Voinești îi scrie lui Ibrăileanu în aceeași manieră:

„Îți mulțumesc mai dinainte pentru studiul critic de care-mi vorbești în scrisoarea dumată. Știu că va fi măgulitor

pentru mine și sunt împăcat cu gândul că-l merit, nu atât pentru ce-am scris, cât pentru dragostea ce ți-o port și pentru marele loc ce ai început să ocupi în viața mea. Da, sunt înrudiri sufletești mai puternice decât cele de sânge, care se pot întemeia între oameni care nici nu s-au văzut și care fac pe unul să nu mai poată lucra decât cu gândul la părerea ce allalt va avea despre faptele sale. Am acum doi prieteni, pe dumneata și pe Rădulescu-Pogoneanu.”¹¹ (*Scrisori* 1971: 65).

Pentru cei doi corespondenți, prietenia este percepută ca o relație ce se bazează pe afinitate intelectuală, consonanță emoțională și admirație reciprocă. Studiul despre volumul *În lumea dreptății*, pe care îl anunță aici Ibrăileanu, reprezintă, în ochii lui Brătescu-Voinești nu atât o recunoaștere a meritelor literare, cât mai curând o confirmare a acelei „înrudiri sufletești” enunțate mai sus, ca dialog, complicitate frățească. În același timp, prietenia cu Ibrăileanu devine o „carte de vizită” pentru a fi considerat dintre „ai noștri”, adică nu doar ca simplu colaborator al revistei, dar ca parte din cercul de amici ai „*Vieții românești*”.

Autolegitimarea unor membri în cadrul cenaclului survine ca o necesitate de verificare a „locului” pe care aceștia îl dețin în comunitate, în timp ce confirmarea legitimității din partea unui membru permanent se constituie ca necesitate de a ranforșa legăturile și de a asigura coeziunea grupului. Pe lângă tehnicile deja menționate precum recurenta dorință a lui „noi” („revista noastră”, „amicii noștri”) sau exprimarea admirației fie pentru revistă, fie pentru mentorul acesteia, mai există și alte itinerarii prin care colaboratorii își revendică „partea”. O astfel de formă de autolegitimare este promisiunea colaborării permanente în dauna altor reviste, ca în această mărturisire de adeziune a lui Ioan Al. Brătescu-Voinești: „Soldat și eu acum al cauzei *Vieții românești*, făgăduiesc de a fi unul din regulații ei colaboratori”¹² sau chiar suspendarea colaborării cu revistele ce calomniază pe cenaclisti: „Eu, ca prieten vechi al *V. r.*, nu întrebunțez împotriva *Flacărei* nici o altă răzbunare decât aceea de a nu mai colabora niciodată”¹³, sau atribuirea succesului personal, nemediat sau promovat de către revistă, cenaclului „*Viața românească*”, ca în cazul Hortensiei Papadat-Bengescu:

„Am ținut să știți cei întâi pentru că sunteți părinții, mai bine zis frații mei intelectuali și mai bine zis dascălii mei scumpi, că joi am cerut o lectură a nouăi mele piese *Bătrânul*, care mi-a fost de îndată acordată de d-l Motru. Sâmbătă (ieri) am citit. Pe loc a admis-o și crede că o va juca încă în stagiunea asta.”¹⁴

Alteori, legitimarea se manifestă ca drept de decizie, în conflict cu alegerile unor membri ai cenaclului, urmat de amenințarea de a rupe legăturile cu revista, așa cum reiese dintr-o scrisoare semnată de D. D. Pătrășcanu, ce



vizează niște corecturi pe care Stere și Ibrăileanu le-ar fi operat pe manuscrisul cărții *Din amintirile lui Constantin Casian*: „Tu nu poți îndoii că eu vreau să fiu printre scriitorii revistei. Dar trebuie să-ți spun că dacă voi veți continua să fiți animați de spiritul acesta pe care-l observ față de mine, atunci, cu cea mai mare părere de rău pentru mine, colaborarea mea pentru viitor va înceta.”¹⁵ Marcarea locului în cenaclu se prezintă și ca drept de a critica negativ părțile slabe ale revistei, cu condiția ca acestea să rămână între prieteni, cum reiese dintr-o scrisoare a lui Mihai Ralea către Ibrăileanu: „Îmi permit aceste observațiuni ca din partea cuiva din casă care le face cu trageră de inimă, pentru renumele revistei, și care nu le-ar formula cu nici un chip față de un străin, ca să scadă prestigiul revistei.”¹⁶ În cazul răcirii relațiilor cu membrii comunității, autolegitimarea capătă un aspect protocolar și menține posibilitatea unei colaborări tangențiale, cum se întâmplă în scrisorile Hortensiei Papadat-Bengescu, după intensificarea colaborării cu *Sburătorul*: „M-am bucurat, cu gravitatea ce se cuvenea, de paginile semnate în *V. r.* de confratele Top. Ele aveau în elogiul, ca și în rezervele lor fundamentale tot ce putea mulțumi, și critic și personal, scriitorul din mine, în plus, mulțumirea colegială cordială.”¹⁷ (*Scrisori* 1966: 106). O altă circumstanță în care unul dintre membrii cenaclului simte nevoia să scoată în evidență „rostul” său în comunitate este predarea ștafetei, cum se întâmplă în schimbul epistolar dintre Ibrăileanu și Mihai Ralea. După promisiunea din partea mentorului de a-i ceda atribuțiile sale în redacția „Vieții românești”, Ralea, aflat la Paris, expediază programe noi, direcții inovatoare și demersuri de îmbunătățire a revistei, angajându-se deplin față de revista ieșeană: „În chestia venirii mele la *V. r.*, iată hotărârea mea definitivă. Voi veni cu orice preț. Mă simt legat de revistă înainte de toate sufletește prin convingere și voiesc să lucrez pentru ea.”¹⁸ Pe de altă parte, rolul mentorului constă în asigurarea, confirmarea și recunoașterea locului pe care „aspirantul” îl are în comunitate. Cea mai sigură cale este de a evidenția talentul și meritele incontestabile ale celui alt pentru bunul mers al revistei, cum se întâmplă, de exemplu, într-o scrisoare a lui Ibrăileanu către Paul Zarifopol:

„D-ta îmi spui că abia când vei trimite ceva vom fi în stare să judecăm bine dacă «faci de colaborator». Dar dacă nu știam noi deja că faci de colaborator, îți scriam? Eu, care am dorit atât de mult să primești catedra de la Iași și care am gustat atât de mult articolele d-tale din *Cronica*, nu mai am nevoie de dovezi”¹⁹

Dincolo de astfel de pusee de admirație cu un conținut puternic formalizat și cu miză practică, o altă modalitate de a marca locul cuvenit al unui membru în cenaclu este de a suprima absența sa printr-o prezență simbolică, ca în această mărturisire a lui Ibrăileanu către Brătescu-Voinești:

„Știi care e petrecerea mea aici? Ziua cetesc Heine, iar sara cetim, câțiva, Întuneric și lumină. Cetim și recitim. Vezi că, dacă nu ți-am scris, în schimb am fost neconținut în societatea d-tale.”²⁰

Răspunsul vine în întâmpinarea acestei reuniuni simbolice:

„Te rog sărută frumos mâna fiecăreia din doamnele și strânge afectuos mâna fiecăruia din prietenii care au iscalit cartea poștală ce am primit de la mănăstirea Neamț. Sunt extrem de măgulit; vorbele nu pot reda caldă tremurare și dulcea tremurare pe care mi-o pricinuieste gândul că ați petrecut citindu-mă.”²¹

Lectura, așadar, funcționează ca mediu al reuniunii, al petrecerii împreună, care substituie formele sociabilității din spațiul comun și devine conviețuire. Este, desigur, o fantasmă a comunității, care se imaginează permanent ca unitate ce poate depăși obstacolul distanțelor fizice. De fapt, toate formele de legitimare vizează, dincolo de aspectul lor utilitar, un ideal al coeziunii comunitare, prin asigurarea unei dinamici a grupului, prin fluidizarea comunicării, instituirea și prelungirea relațiilor.

Un alt nucleu al corespondenței pune în vedere raportul dintre comunitate și procesul de creație, decelabil în două direcții: pe de o parte, schimbul epistolar are o „funcție mediatică”²², care condiționează scrisul și îl transformă într-un efort de echipă; pe de altă parte, reprezintă un mediu ce livrează crezurile artistice ale scriitorilor vizați, care transpar în urma unor polemici, reacții față de sfaturile critice sugerate de către mentorul cenaclului. Contrar opiniei comune, procesul creației nu este doar un moment individual al unui scriitor, datorat unui timp petrecut în solitudine, ci o negociere, o colaborare în comunitate, un efort colectiv de retușare, fasonare, rescriere. Înainte de a fi primi eticheta „bun de tipar”, manuscrisele trec proba criticii prietenilor din redacție: de obicei, Ibrăileanu semnalează inadvertențele de conținut, iar Topîrceanu, pe cele stilistice. După ce apreciază entuziast schița *Musca*, Ibrăileanu îi sugerează autorului un final alternativ, ceea ce îl determină pe Topîrceanu să revină asupra textului inițial:

„Fraza de încheiere, pe care o propuneți, se potrivește. Dar simt că trebuie să fie ceva mai lungă”, după care transcrie varianta modificată și lasă eventualele corecturi la discreția criticului: „De altminteri primesc cu recunoștință modificărilor pe care le-ați face fără să mă mai consultați. Aveți mai mult gust și mai multă experiență decât mine.”²³

Alteori, dorința de a satisface gusturile literare ale mentorului acționează ca un catalizator al creației. După ce citește studiul lui Ibrăileanu despre Ioan. Al. Brătescu-Voinești, în care criticul literar admira puterea

de sugestie a autorului, Hortensia Papadat-Bengescu scrie o schiță în care renunță la subtilitățile analitice, cu singura intenție de a plăcea destinatarului:

„Mai departe citai cu admirație o frază a lui Brătescu-Voinești [...]. De rândul ăsta am simțit ambiția violentă de a încerca și eu să fac ceva care să vă placă: m-a preocupat mult ideea asta, și am așternut o schiță, un mic portret pe vreo două pagini. Am scris unic pentru d-voastră.”²⁴

Retușarea unui text literar, ca efort de echipă, generează un sentiment al paternității din partea celui care operează modificările. Astfel, după ce stilizează un manuscris al Hortensiei Papadat-Bengescu, Topîrceanu îi cere autoarei să amâne publicarea textului, cu scopul de a mai avea timp să lucreze la el: „Mult scandal cu Ibrăileanu. Îmi cere să dau la tipar pe Bianca. Dar Bianca poartă o dată și Bianca de pe hârtie e proprietatea mea, dacă nu de drept, cel puțin de fapt.”²⁵ Opera literară poartă, așadar, amprenta pluralității, fiind condiționată de opiniile, sfaturile și gusturile amicilor, de unde și reprezentarea comunității ca forță colectivă și mediu al energiei creatoare.

În același timp, schimbul epistolar reprezintă un mediu de dialogare, negociere și afirmare a crezurilor literare. Sugestiile, opiniile sau sfaturile critice adresate de către Ibrăileanu scriitorilor colaboratori sunt, uneori, contestate de către aceștia, dar nu oricum, nu dintr-o simplă vanitate scriitoricească (desigur, la fel de valabilă), ci ca urmare a unor profesii de credință, reflecții despre procesul creației sau maniere de a gândi literatura și scrisul. Constanța Marino-Moscu se apără față de propunerile lui Ibrăileanu de a-și stiliza textele trimise „Vieții românești”:

„Așa sunt scrierile mele, domnule Ibrăileanu. Am convingerea că tăiate, revăzute, cizelate, potrivite în vederea gustului unei lumi... vor pierde din sălbăticia lor (literară!) și vor rămâne niște *pagini scrise* în care n-ar fi de văzut și de discutat altceva decât calitatea hârtiei, culoarea cernelii și chiar caligrafia!...”²⁶

În același fel, Hortensia Papadat-Bengescu respinge atitudinea „obiectivă” pe care încearcă să i-o insuflă Ibrăileanu, opunându-i modul său personal de a face literatură: „ceea ce scriu, ce cuget nu e în principal idei și sentimente, ci senzația lor, de aici chinul, dorința de a reda nu descrierea senzației, ci senzația însăși.”²⁷ Corespondența este un intermediar între scriitor și manierele scrisului, expuse în prezența unui al treilea și, în același timp, devine un certificat de calificare, prin care un scriitor se autoreprezintă și se justifică în calitate de scriitor în ochii celui alături, considerat o autoritate în domeniu.

În general, studiul formelor de sociabilitate literară se interesează de comunitățile literare ca prezență fizică într-un spațiu concret, cu o topografie specifică și privilegiată pentru întrunirile scriitorilor. Prin prisma corespondenței cenaclului „Viața românească”, se poate constata, însă, ivirea unei comunități literare dincolo de granițele spațiilor de întâlnire, o comunitate literară care își creează un spațiu adiacent, imaginar, dar nu mai puțin real. Imaginarul comunitar nu este un adaos ficțional, care se suprascrie pe o practică (de multe ori considerată autentică) a cenaclului, reprezentările colective sunt funcționale, întrucât modelează comportamente colective, formulează figuri ale identității și apartenenței și generează practici sociale.



Note:

1. Anthony Glinoyer, Vincent Laisney, *L'âge de cénacle. Confraternités littéraires et artistiques au XIX^e siècle*, ediție kindle (Paris: Fayard, 2013), 427.
2. Glinoyer, Laisney, *L'âge de cénacle*, 428.
3. M. Bordeianu, Gr. Botez, I. Lăzărescu, Dan Mănuță, Al. Teodorescu, ed., *Scrisori către Ibrăileanu*, vol. 1 (București: Editura pentru Literatură, 1966), 11.
4. Bordeianu, Botez, Lăzărescu, Mănuță și Teodorescu, *Scrisori către Ibrăileanu*, vol. 1, 50.
5. M. Bordeianu, Gr. Botez, I. Lăzărescu, Dan Mănuță, Al. Teodorescu, ed., *Scrisori către Ibrăileanu*, vol. 2 (București: Editura pentru Literatură, 1971), 52.
6. Bordeianu, Botez, Lăzărescu, Mănuță și Teodorescu, *Scrisori către Ibrăileanu*, vol. 2, 56.
7. G. Ibrăileanu, *Opere*, vol 6, Rodica Rotaru și Al. Piru, ed. (București: Minerva, 1978), 302.
8. Ibrăileanu, *Opere*, 305.
9. Bordeianu, Botez, Lăzărescu, Mănuță și Teodorescu, *Scrisori către Ibrăileanu*, vol. 1, 68.
10. Ibrăileanu, *Opere*, 307.
11. Bordeianu, Botez, Lăzărescu, Mănuță și Teodorescu, *Scrisori către Ibrăileanu*, vol. 2, 65.
12. *Ibid.*, 58.
13. *Ibid.*, 111.
14. Bordeianu, Botez, Lăzărescu, Mănuță și Teodorescu, *Scrisori către Ibrăileanu*, vol. 1, 71.
15. *Ibid.*, 126.
16. M. Bordeianu, Gr. Botez, I. Lăzărescu, Dan Mănuță și Al. Teodorescu, *Scrisori către Ibrăileanu*, vol. 3 (București: Minerva, 1973), 288.
17. Bordeianu, Botez, Lăzărescu, Mănuță și Teodorescu, *Scrisori către Ibrăileanu*, vol. 1, 106.
18. Bordeianu, Botez, Lăzărescu, Mănuță și Teodorescu, *Scrisori către Ibrăileanu*, vol. 3, 303–304.
19. Ibrăileanu, *Opere*, 369.
20. Ibrăileanu, *Opere*, 344.
21. Bordeianu, Botez, Lăzărescu, Mănuță și Teodorescu, *Scrisori către Ibrăileanu*, vol. 2, 117.
22. Glinoyer, Laisney, *L'âge de cénacle*, 425.
23. G. Topîrceanu, *Opere*, vol. 2, Al. Săndulescu, ed., Eugen Simion, pref. (București: Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, 2014), 727–728.
24. Bordeianu, Botez, Lăzărescu, Mănuță și Teodorescu, *Scrisori către Ibrăileanu*, vol. 1, 31.
25. Topîrceanu, *Opere*, 797.
26. Bordeianu, Botez, Lăzărescu, Mănuță și Teodorescu, *Scrisori către Ibrăileanu*, vol. 2, 194.
27. Bordeianu, Botez, Lăzărescu, Mănuță și Teodorescu, *Scrisori către Ibrăileanu*, vol. 1, 46.

Bibliography:

- Bordeianu, M., Botez, Gr., Lăzărescu, I., Mănuță, Dan, and Teodorescu, Al., eds. *Scrisori către Ibrăileanu [Letters to Ibrăileanu]*, vol. 1–3. Bucharest: Editura pentru Literatură, 1966, 1971, 1973.
- Glinoyer, Anthony, and Laisney, Vincent. *L'âge de cénacle. Confraternités littéraires et artistiques au XIX^e siècle [The Age of the Cenacle. Literary and Artistic Confraternities in the 19th Century]*, kindle edition. Paris: Fayard, 2013.
- Ibrăileanu, G. *Opere [Works]*, vol. 6, edited by Al. Piru, and Rodica Rotaru. Bucharest: Minerva, 1978.
- Topîrceanu, G. *Opere [Works]*, vol. 2, edited by Al. Săndulescu, preface by Eugen Simion. Bucharest: Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, 2014.

CRONICĂ DE TEATRU ȘI IDEOLOGIE (1918–1920)

Alina Gabriela MIHALACHE

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

THEATRICAL REVIEWS AND IDEOLOGY (1918–1920)

By the end of WW1, the Romanian theatre finds itself in a moment when the need to reassert and reconfigure its social-political role is more pressing than ever. The urge to found new institutions, to develop a Romanian theatre in the “provinces”, to foster cultural emulation in order to support the new national project after 1918 will result in remoulding theatre into a space of confrontation with the major themes of “the Greater Romania”. Theatrical repertoires, of public and private companies, give rise to fierce debates and point at the new ideological agenda. The end of 19th century Romanticist historical drama is now rediscovered and re-signified. Old-school costume plays are put on stage and set-designed in new, modern ways, to reinforce the national issues of the day: *Răzvan și Vidra* by B.P. Hasdeu, *Apus de soare* or *Viforul* by Barbu Ștefănescu-Delavrancea. New plays, such as *Bimbașa-Sava* by I. Peretz (1915, staged 1918), or *Letopiseți* by Mihail Sorbul (1914, staged 1919), refer back to the atmosphere of the 17–18th c. as a cradle of national identity, and strive to connect the Middle Ages heroes to the “war generation” of the 20th c., in order to legitimize the latter. On the other hand, recent artistic trends – Ibsenism or le théâtre d'idées – anticipate new directions of the interwar theatre. Moral-sentimental plots set in the (post) belle-époque (*Patima roșie* or *Dezertorul* by Mihail Sorbul, *Cadril* by Liviu Rebreanu, or *Jocul ielelor* by Camil Petrescu) result in strong reactions and counter-reactions in the press. There is a lot of talk about the “theatre as a school”, “theatre as a moral instance”, theatre as a means to promote national language and heritage in all the areas of “the Greater Romania”. Life behind the curtains is another topic of interest for the theatre chronicles of the times. The daily newspapers *Rampa* and *Scena* give wide exposure to such media scandals as the one concerning actress Marioara Voiculescu, accused of playing on the Bucharest stages during German occupation. Her “case” is covered in vivid detail along several issues and include a pro domo defence by the actress herself. This self-conflicting cultural landscape is the melting pot where the theatre chronicle is remoulded as a modern critical institution, illustrated by such famous, or famous-to-be, names as E. Lovinescu, Liviu Rebreanu, or Camil Petrescu. Rhetorically speaking, the review écriture mixes journalistic straightforwardness with literary elegance, history and art, aesthetical assessment and touches of memoirs, “objectivity” and “subjectivity”, and deserves to be read as an ideological document which showcases the main polarities of the political and cultural transition during the war and post-war years.

Keywords: theatrical review, memoirs, diary, First World War, aesthetic autonomy





La sfârșitul Primului Război Mondial, lumea teatrală românească se află într-un moment de reconfigurare și reafirmare a rolului său social și politic. Necesitatea înființării unor noi teatre naționale, dezvoltarea unui climat teatral de expresie românească în provinciile istorice și, mai ales, crearea unei emulații culturale capabile să susțină proiectul național afirmat în 1918, toate acestea vor transforma, pentru câteva decenii, scena românească într-un mediu de decantare a câtorva dintre temele majore ale societății. Repertoriile teatrelor, inclusiv cele ale companiilor particulare, îndelung analizate în presa vremii, devin, la rândul lor, o sursă de dezbateri polemică, dacă nu chiar un barometru al orientărilor ideologice în câmpul social-politic. Drama istorică de sfârșit de secol XIX e acum redescoperită și resemnificată. Sunt repuse în scenă, într-o viziune regizorală și scenografică modernizată, piese precum *Apus de soare*, *Răzvan și Vidra* sau *Vișorul*, cu intenția declarată de a relansa pe piața culturală temele identitare. Altele noi, precum *Bimbașa-Sava* de I. Peretz (1915, montată în 1918), sau *Letopiseții* de Mihail Sorbul (1914, montată în 1919), caută să recreeze atmosfera secolelor XVII-XVIII, în același elan patriotic de a conecta generația războiului la temele vechi ale istoriei naționale. Pe de altă parte, apar piese noi, în linia ibsenismului și a teatrului de idei, anunțând direcțiile scenei românești interbelice. Construite în jurul unor intrigi moral-sentimentale, menite să surprindă atmosfera post-*belle époque* (*Patima roșie* sau *Dezertorul* de Mihail Sorbul, *Cadril* de Liviu Rebreanu sau *Țocul ielelor* de Camil Petrescu), ele provoacă importante reacții și contrareacții în presă. Se vorbește mult, acum, de rolul „teatrului ca școală”, al „teatrului național”, cu un repertoriu preponderent autohton, de „dimensiunea morală” și de promovare a limbii și culturii române în noile ținuturi.

Nici viața din culise nu rămâne în afara cronicilor de teatru. Cotidienele *Rampha* și *Scena* găzduiesc în paginile lor câteva „procesuri de presă”, cum este cel al actriței Marioara Voiculescu, acuzată că ar fi jucat, în timpul ocupației, pe scene bucureștene aflate sub patronaj german. „Cazul” e instrumentat acribios de-a lungul mai multor numere și include și o „pledoarie” *pro domo* a actriței. În anii 1918-1920, ca efect imediat al emulației din jurul scenelor românești, cronică de teatru începe să fie practică de autori recunoscuți sau în curs de afirmare precum E. Lovinescu, Liviu Rebreanu, Camil Petrescu sau Victor Eftimiu. Acum se fondează specia cronicii dramatice, în înțelesul ei modern. Aflată la jumătatea drumului dintre consemnarea jurnalistică și scriitura literară, efuzivă și constatativă, sau, în termenii epocii, „subiectivă” și „obiectivă”, amalgamând considerațiile estetice și tușele memorialistice, istoria și arta, ea merită citită ca un document de epocă polarizat de principalele tensiuni ideologice ale momentului cultural dramatic pe care îl ilustrează.

Cazul Marioara Voiculescu. „Procesul unor atitudini”

În toamna anului 1918, îndrăgita actriță a scenei bucureștene Marioara Voiculescu, una dintre cele mai voluntare personalități ale teatrului românesc (să amintim doar că a fost prima femeie care a creat o companie teatrală privată în România și a inițiat câteva parteneriate, dintre care cel mai cunoscut s-a soldat cu înființarea Companiei Voiculescu-Bulandra¹), a devenit subiectul unei acerbe și denigratoare polemici în presa epocii.

Spre deosebire de cea mai mare parte a colegilor săi de scenă, aceasta rămâne în București în timpul ocupației germane, alături de o mână de actori, cum ar fi Aristide Demetriade, Gheorghe Storin, Paul Gusty sau Vasile Toneanu – nume sonore, dar insuficiente pentru a crea o trupă aptă să ofere fie și cele câteva reprezentații de subzistență pentru publicul bucureștean „sub asediu”. Contextul este agravat de multiplele constrângeri care priveau viața teatrală a Capitalei, precum rechiziționarea Teatrului Național, interzicerea reprezentațiilor de seară, obligația de a introduce în repertoriul companiilor private piese nemțești, sau apariția unor noi companii sub patronaj german, cu misiune propagandistică. Ne aflăm într-un moment istoric în care „rezistența prin cultură” devine o armă și o emblemă identitară. Temele patriotismului și ale conștiinței naționale ocupă primul planul dezbaterilor din spațiul cultural, substituind adesea criteriile de valoare. La rubrica sa permanentă din *Rampha*, E. Lovinescu atrage atenția asupra faptului că în cele mai multe producții de scenă românești „emoția nu e artistică, ci patriotică”², pledând pentru autonomia esteticului.

În toată această deusolantă perioadă, Marioara Voiculescu apare în câteva rânduri la Teatrul Național, înainte de rechiziționare, cu un rol de anvergură, Tofana, în *Patima roșie* de Mihail Sorbul, retrăgându-se apoi, pe scena unei nou înființate companii germane, pentru o serie de roluri mai mici, în piese ale unor autori francezi minori. Cea din urmă colaborare se încheie însă violent, cu interdicția de a mai juca, percheziții la domiciliu și alte presiuni din partea regimului. La momentul acestor întâmplări, cele mai importante reviste culturale își sistaseră apariția, iar vigilența cenzurii împiedica mediatizarea unor astfel de informații. Rămân, ca mărturie discutabile, relatările actriței, atât din scrisorile deschise apărute ulterior în presa vremii, cât și din memoriile sale, din care desprindem că motivul rupturii ar fi fost refuzul său de a apărea în piese nemțești.

După eliberarea Bucureștiului, actriței i se va organiza un adevărat rechizitoriu public, bazat pe argumente ce țin de conduita morală și de etica profesională. Efectul imediat al acestei campanii de presă este marginalizarea ei în plan artistic.

Scrisori deschise: despre autonomia esteticului în teatrul de război

Căzută în dizgrație, absentă de la proiectele de reorganizare a teatrelor naționale și de pe scenele lor, Marioara Voiculescu se manifestă în scris, răspunzând indiscretelor întrebări, dar și nenumăratelor atacuri din partea jurnaliștilor și a unor importante personalități culturale ale momentului. „Procesul”³ debutează în revista *Scena*, este montat și atent orchestrat, în câteva intervenții virulente, de Aristide Demetriade, societar al Teatrului Național din București și membru al Societății Dramatice, cu rol de decizie în selecția repertoriului. Acuzată în primă instanță de pretenții financiare exagerate în vremuri de criză, precum și de faptul că și-ar dori, fără drept, să devină societara⁴ a Teatrului Național, fapt care ar justifica absența ei de pe afiș, actrița îi răspunde, propunându-și să ridice „un colțisor din pânza care acoperă niște lucruri nu tocmai plăcute”, printr-o lungă scrisoare, plină de retorism și indignare:

„Acum doi ani, în prima iarnă după izbucnirea războiului nostru, atunci când se desființase temporar Societatea Dramatică, artiștii Teatrului Național au găsit cu cale că Marioara Voiculescu nu seamănă cu nimeni și a fost angajată în mod extraordinar cu leafă întreagă de societar. [...] Explicația nu trebuie căutată prea departe, iat-o: Ministerul nu mai dădea nici un ban T. Național și, prin urmare, artiștii nu mai aveau decât o grijă: ziua de mâine. În fața acestui spectru oribil oamenii deveniseră mai buni, toate gelozii încetaseră și, de comun acord, m-au recunoscut *artistă demnă de un angajament extraordinar*. [...] Acum voi încerca aiurea să fac lucruri frumoase. Zic voi încerca, fiindcă nu știu dacă voi izbuti. Ce știu însă sigur e că îmi voi pune tot avântul, tot dorul, toată patima mea de teatru și, dacă Dumnezeu și publicul mă vor ajuta, poate va ieși ceva frumos.”⁵

Cititorul zilelor noastre apreciază, cu siguranță, tonul evocator care răzbate din această identificare a sa cu istoria traumatizantă, ca și rafinamentul stilistic ușor edulcorat, atent căutat, al artistei. Acest joc de rol propus de actriță – Marioara Voiculescu, cea a războiului, care susținea reprezentării în beneficiul teatrului nesubvenționat și al actorilor săi și cea de azi, asumată subiectiv, dar abandonată îndoielilor și singurătății – anunță o reconstrucție identitară.

Confesiunea are un impact neașteptat. Semnatari ascunși în umbra anonimatului sau nume celebre, cronicari dramatici, dar și opinia publică vor interveni, timp de câteva luni, în această polemică. *Rampa* inaugurează o nouă rubrică intitulată *Procesul unor atitudini*, care va găzdui diversele opinii pe această temă, printre care o nouă intervenție, mai virulentă, a lui Ar. Demetriade. Acesta aduce actriței o nouă acuzație: de a se fi asociat în mod oportunist cu Compania

Pommer, aducând grave prejudicii scenei românești ca instituție menită să servească idealurile naționale. Printre faptele incriminate se numărau cooptarea unor artiști ai Teatrului Național, precum Storin, Sturdza sau Mihăilescu (în condițiile în care scena acestuia se golise aproape în urma exodului la Iași), colaborarea cu șeful cenzurii sub ocupație, Gebattel (care ar fi permis funcționarea trupei), acordul tacit dat, prin prezența sa scenică, proiectiilor din antract cu scene de luptă (care expuneau publicul bucureștean al anului 1916 propagandei de război germane). Iat-o, așadar, pe Marioara Voiculescu, în incomoda situație de a răspunde, printr-o nouă scrisoare, acestui nou asalt.

„Nu am fost nici asociată și nu am avut nici un amestec în administrarea Teatrului Modern în timpul ocupației. Teatrul a fost închiriat de un anume Pommer – civil – care și-a înjghebat o trupă de artiști români. [...] Dl. Mihăilescu mi-a prezentat pe acel Pommer, spunându-mi și rugându-mă să primesc să joc, deoarece atât dânsul cât și o grămadă de alți artiști mai mici nu aveau cu ce să trăiască. Nu văd în asta o faptă încorectă, întrucât nu făceam nimic contra cinstei. [...] În urma pieselor franțuzești pe care le-am jucat și a refuzului meu de a voi să joc repertoriu nemțesc, cum și a faptului că nu am voit ca, în între-actele pieselor în care jucam eu, să se ruleze vederi de pe câmpul de luptă – a început o epocă de persecuții. Cum însă, cu câteva zile înainte de 8 decembrie, se pusese totuși, în ciuda protestelor mele – acele vederi – sub un pretext oarecare am refuzat să mai joc, trimițând acasă artiști, public, casierite, mașiniști, cu toate că nu aveam dreptul să o fac...”⁶

Actrița construiește, în această corespondență publică, o narațiune justificativă, se disimulează în miezul unui conflict moral intim, cu multiplele lui fațete. Se ilustrează când în ipostaza vedetei adulat, când în cea a salvatoarei, a disidentei, a victimei patriotismului, cum o va numi ironic însuși Aristide Demetriade într-o replică ulterioară⁷, se scrie și se rescrie, într-un perpetuu joc al ipostazelor. Confesiunile sale nu par străine nici de conștiința valorii lor documentare, nici, în mod neașteptat, a celei literare. Discretă, proiectând parcă asupra scrisului tehnicile „autenticității”, cu care o deprinsese pe scenă mentorul său Al. Davila, strecoară în subtexte bine cumpănite intenția justificativă și, asociindu-se cu marea, insolvabila criză a teatrului post-conflagrație, reușește să coalizeze în jurul cauzei sale câteva voci publice (dramaturgul Mihail Sorbul, actorul Ion Manolescu, dramaturgul și jurnalistul Emil Nicolau etc.). În toate aceste intervenții, alege forma scrisorii cu unic destinatar, cu alte cuvinte se aliniaza unei retorici a sincerității nude, a intimității și vulnerabilității chiar, cerând de fiecare dată, timid și oarecum stângaci, favoarea de a fi găzduită în rubricile ziarelor. Adresate directorilor celor două publicații și doar indirect admiratorilor ei, conștiința desigur de



caracterul lor privat și, în același timp, de complicitatea pe care o propun, scrisorile Marioarei Voiculescu sunt, în ultimă instanță, pretextul unei disculpări și cadrul unei elaborate construcții caracteriale. Efectul e dublat involuntar de vecinătatea temelor ardente ale scenei în România Mare. Corespondența amintită, încadrată de fiecare dată de articole care anunță semnificația morală a teatrului și importanța sa în consolidarea conștiinței naționale⁸, calitatea lui de reper al limbii și culturii române⁹, e pusă astfel într-o lumină stridentă. Preluând toată această stare de spirit, un fidel colaborator al revistei *Rampa*, semnând sub pseudonimul Clarnet¹⁰, se lansează într-o serie de disertații pe tema moralității în artă, în vremuri de criză, aducând în discuție *cazul M. Voiculescu*. În două articole intitulate „Marioara Voiculescu”¹¹ și „Actrița”¹², mutând centrul atenției către histrionismul schimbului de epistole dintre cei doi oameni de teatru, Clarnet trasează noi detalii ale scenariului.

Erijându-se într-o voce justițiară, jurnalistul tranșează cu condescendență disputa, stabilește circumstanțele atenuante sau agravante ale faptelor, cere noi probe și anunță noi termene:

„Jenată, probabil, a se simți singură, așezată în planul întâi, obligată, de data asta, să aibă cadru, – Actrița întinde, cu o excesivă bunăvoință, problema asupra tuturor camarazilor ei. Ei bine, asta nu, pentru motive care se vor vedea: Cei dintre actori cari s-au refugiat la Iași, n-au făcut decât să urmeze – vorbesc în general – impulsivitatea instinctului de conservare. [...] Au fost, evident, printre ei și dintre aceia cari au plecat înspre Moldova cu noțiunea datoriei. Dar nici unii, nici alții nu sunt *eroi*, pentru motivul foarte simplu că a-ți face datoria către colectivitatea națională căreia îi aparții este ceva elementar, care în nici un caz nu merită recompensă. Cei care au rămas aici [...] aceștia erau chemați să-și câștige existența unde și cum vor fi putut. Au jucat și dâșșii la nemți, sau au jucat și dâșșii cu nemții. În judecata acțiunii lor intră toată relativitatea morală care era legată de fiecare acțiune individuală. Au jucat cu nemții, și-au câștigat existența. Dar în ziua în care armatele românești și altele au intrat în Capitala țării, desfășurând pentru prima dată, după doi ani, steagurile aducătoare de libertate și de mândrie națională, nici unul dintre dâșșii n-a avut pretențiunea să sintetizeze quintesența de artă și de cultură românească [...]; și mai cu seamă nu s-au gândit să facă apel la nu știu ce atotputernicie pentru ca să se impuie vârf de monument susținut de o companie de vânători. Aceasta era «imposibila morală» de care am vorbit”¹³

Și încheie în linia ironică anunțată de titlu, promițând să revină în numerele următoare cu un „portret” al incriminatei: „Aveți, numai, puținică răbdare!”. Atitudinea agitatorică, aparenta de imparțialitate pe care o acumulează în dialectica argumentelor pro și contra și tonul pamfletar au efectul de a demonta pas cu pas

narațiunea retrospectivă pe care Marioara Voiculescu o urzise cu atâta lux de detalii.

Ne aflăm, așadar, în fața unei adevărate comedii naționale de intrigă politică și amor propriu, în care actrița, în trusoul unei Zoe Trahanache sub ocupație, devine când oportunistă, când victima vremurilor și ținta stigmatizării publice. Într-un articol intitulat „Arta și ocupația”, E. Lovinescu intervine, la rândul său, în dispută:

„O artistă de seamă presară florile entuziasmului ei zgomotos peste biruința aliaților și peste înfăptuirea idealului nostru național: ce mai turnee prin Ardeal! Cu puțin înainte această artistă era în asociație cu inamicul pentru filme de propagandă. Se pare că rechiziționa și artiști de la Teatrul Național cu ordine de la Komandatură pentru o întreprindere personală în care erau amestecate și interese străine neamului nostru. [...] Mai sunt și alte pilde numeroase. Și atunci chestiunea se lărgeste. Se pune problema atitudinii artiștilor în fața regimului de ocupație. Un capitol, de altfel, dintr-o istorie a atitudinii sufletești a întregului popor român față de cotropitori. [...] Și atunci ce-i de mirat că o artistă a colaborat la filme de propagandă nemțească? Alții și-au pus condeii în slujba aceleiași cauze, alții au îndemnat la dezertare [...] Rămășiță a vremurilor de robie turcească, peste care s-a așternut lașitatea și corupția Fanarului!”¹⁴

Generalizarea cazului sub raportul exemplarității și asimilarea lui în anonim, speculația psiho-istorică la care cunoscutul critic literar recurge, mergând până la a motiva derapajele etice ale artiștilor români sub ocupație prin secolele de dominare fanariotă, scoate „cazul Voiculescu” dintr-o situație particulară, proiectându-l asupra mentalității autohtone. Artistă devine, astfel, expresia unei blamate tare identitare colective, naționale. Paradox al vremurilor sau supralicitare jurnalistică, cazul Marioara Voiculescu surprinde atmosfera unei epoci de revizuire morale ale peisajului cultural, într-un moment de fervoare națională în care, așa cum am văzut, nu de puține ori, emoția artistică este subordonată celei a elanului patriotic.

Chiar în toiul interminabilei polemici, aceasta întreprinde un turneu în Basarabia, Transilvania și Bucovina și este pretutindeni primită cu ovații. Ultima oprire o stabilise, simbolic, în Vechiul Regat. Ziarele anunță că spectacolele ei „făcuseră rețetă” cu câteva săptămâni înainte de reprezentare. La Iași însă, actrița este întâmpinată cu proteste de stradă ale studenților, care vor împiedica apariția sa pe scena Teatrului Național. După o noapte de tergiversări, spectacolul va avea totuși loc, în sala unui cinematograful particular.

Memorii: recosmetizări și reconstrucții identitare

În memorialistica-fluviu și extrem de mozaicată pe care Marioara Voiculescu ne-a lăsat-o, anii 1918-1919 sunt bine decupați din avalanșa discontinuă de amintiri infidele. Retrasă la Sibiu, din calea unui nou război mondial, în așteptarea veștilor de la unicul său fiu, mobilizat pe front, actrița se refugiază deopotrivă în scris. Retrăirea stării de asediu îi declanșează o dispoziție proustiană, în care, ca din celebra ceașcă de ceai, se desprind din contururile ferme siluetele, întâmplările, aspirațiile care au marcat anii confirmării sale artistice și controverselor lor. Departe de a putea fi bănuită de manierisme literare, scriitoarea de ocazie intuește forța de sugestie a acestei *mise en abyme*, pe care o va păstra pe toată durata narativă, adăugându-i adesea efecte suplimentare.

De la bun început trebuie să spunem că actrița și-a destinat dezordonata consemnare a propriei vieți publicării. Editorii amintesc că autoarea, într-o însemnare „scrisă pe o margine de caiet ulterior notațiilor din el [...], cere ca nici un scriitor să nu intervină spre a-i înflori textul, sau schimba afirmațiile.”¹⁵ De altfel, aceasta nu se afla, se pare, la primele încercări scriitoricești. Tot din însemnările sale aflăm că publicase câteva „mici nuvele” în reviste, din păcate nerecuperate până acum.¹⁶

Întinse pe câteva zeci de caiete, mărturiile Marioarei Voiculescu ar putea suscita un interes literar aparte, prin hibriditatea formulei. Scriere simultană, „jurnal de criză” și memorialistică a unor deziluzii – căci autoarea se oprește cu precădere asupra momentelor negre ale existenței sale – autobiografia Marioarei Voiculescu este nu doar atipică, ci și inovatoare față de canoanele subgenului. Schimbând cu ușurință registrele stilistice, tonul relatărilor și starea, însemnările sale glisează între notația spontană și laconică a fiecărei zile și fraza arborescentă a retrospectivei, uneori chiar pe aceeași filă. Jocul identităților invită cititorul să compare cele două profiluri, sensibil diferite, să discearnă, din amalgamul poveștilor, adevărul istoric și trădările involuntare ale memoriei, să aprecieze la rece justetea faptelor pe care ea însăși le aduce sub lupa impersonală a judecății morale.

Este memorialistica unei traume, a unei persistențe obsesive, în care amintirile se amestecă cu însemnările zilnice, cu portretele unor dragi prieteni (Ion Manolescu, Soare Z. Soare, Victor Eftimiu etc.) sau cu notele despre spectacole. Iată consemnarea unei perioade de depresie acută:

„8 decembrie 1936. Eu am suferit până la ultima picătură de sânge. Am suferit în mândria mea, în visurile mele de artă, în energia mea neîntrebuințată. [...] Am suferit atâta încât am fost aproape de sinucidere. De nu aveam copilul, s-ar fi văzut acest lucru groaznic. O artistă care s-a omorât pentru că nu-și poate îndeplini menirea”.¹⁷

Este, apoi, memorialistica unui război care i-a mutilat cariera teatrală, consemnată cu nervozitate și resentiment, în cea mai mare parte a sa la temperatura noii conflagrații mondiale, cea care, de altfel, va duce la încheierea activității sale scenice.¹⁸ Refugiu și capcană în același timp, caietele de amintiri sunt sursa unui îndelung proces de intenție pe care autoarea și-l înscenează, în speranța clarificării unor aspecte controversate din viața sa. Poate dintr-o stranie rigoare a notației suprarealiste, sau dintr-o angoasă pe care apăsarea timpului i-o dădea, actrița consemnează scrupulos zilele, uneori chiar și orele rememorarilor. Construcția narativă e amețitoare, înlănțuirea și, adesea, fuziunea dintre stările trecutului și cele ale prezentului, toate acestea dau textului aspectul unei scrieri terapeutice. Memorialistica Marioarei Voiculescu, de un patetism nefabricat sau mai puțin fabricat decât în alte cazuri, confirmă tensiunile dintre sinele autoarei și opinia publică, în mai multe decupaje istorice.

„3 iulie 1941. Aici la Sibiu e liniște. Voi încerca să-mi scriu amintirile așa cum îmi răsar în minte.

8 iulie¹⁹. Sunt nevoită să mă întorc cu câteva luni înapoi, căci trebuie să relatez un fapt foarte important și care a avut repercusiuni incalculabile asupra restului vieții mele. După ocuparea de către germani a Bucureștiului, Teatrul Național s-a închis și o parte dintre actori au plecat, iar alții, cei mai mulți, au rămas în Capitală, dintr-un motiv sau altul. Eu am rămas din motivele mai sus arătate. Boala, operația și dispariția scumpei mele măicuțe, la patruzeci și șapte de ani. Într-o zi Demetriade îmi telefonează că trebuie să îmi vorbească neîntârziat. Ne-am întâlnit și mi-a spus că sunt o mulțime dintre camarazii noștri, atât din Teatrul Național, cât și din afară, care n-au cu ce trăi. Unii chiar mor de foame. Trebuie să ne constituim într-o asociație și să jucăm. Teatrul Național, plecat cu toată administrația, nu mai servea nimănui nici o leafă. Era datoria mea să accept, dacă nu pentru mine, atunci pentru alții. [...] În prima seară, când am jucat noi, a venit la teatru toată trupa germană, să vadă ce fel de teatru facem. După spectacol au fost așa de entuziasmați, că femeile, neputându-se înțelege cu mine (ele neștiind francezește, iar eu neștiind nemțește), cu lacrimi în ochi au început să-mi sărute mâinile. Aceasta a fost singura dată când am luat contact cu nemții. În lumea artelor există o *internațională*, în care urile de neam încetează. Totuși, eu nu făceam parte din această internațională, firea mea prea impulsivă fiind o grea barieră”.²⁰

„În sfârșit, țara eliberată de dușmanii ei! Norocul românilor a înflorit! Zorii splendizi de izbândă morală și teritorială au licărit deasupra scumpei noastre țări. [...] La Teatrul Național s-a organizat o mare reprezentație de gală, la care urma să asiste toată familia regală, generali, miniștri, toate legațiunile, toate oficialitățile. Se înălțase un mare soclu, unde, în vârful soclului, eu, înfășurată în steagul tricolor, trebuia să declam Trăiască Regele acompaniată de o orchestră numeroasă și admirabilă. [...] După această zi, Regina m-a primit la Cotroceni și, plângând, m-a sărutat



și mi-a mulțumit pentru toate scrisorile și veștile ce-i trimiteam și florile depuse pe micul mormânt al scumpului prinț Mircea, în timpul exilului său.²¹ Era fericită, căci Ea dorise ca primele cuvinte de bună-venire în teatru să fie rostite de mine, care-mi riscasem de multe ori viața, trimițându-i la Iași scrisori scrise pe pânză, purtate clandestin de cineva care le cosea între stofă și căptușeala mânecii. [...] Acest spectacol mi-a fost fatal. Câteva zile mai târziu, un *entre filet* se strecoară într-un jurnal. Mărturisesc că nu-mi aduc aminte în ce jurnal. A doua zi tot așa, a treia zi la fel. [...] În fiecare zi rândurile se înmulțeau, deveneau mai perfide, acușările deveneau mai precise, iar în timp de o lună devenisem o trădătoare de neam, care îndrăznise să joace sub ocupație în loc să se refugieze la Iași, lucru neîngăduit unei artiste de talia mea”²²

Scurta radiografie a scandalului de presă în care actrița fusese implicată arată că polemica debutase încă din octombrie, fiind, la începutul iernii, în plină fierbere. Bizara amnezie a Marioarei Voiculescu, disimulată cu cochetărie (nu-și amintește cu precizie nici titlul ziarului, așadar i se va scuza, desigur, și inexactitatea cronologică) pune faptele într-o nouă lumină eroico-patetică. Cu același farmec al scriiturii și cu aceeași acuitate a detaliului pitoresc, actrița povestește nefastul episod al colaborării sale la Compania Pommer, zăbovește asupra scenei proiecției cu „vești din teatrele de război” în antracul unuia dintre spectacolele sale, asezonând-o cu noi detalii de atmosferă și context, descrie cu lux de amănunte perchezițiile care au avut loc în propria casă după închiderea teatrului, pentru a se opri, preț de câteva pagini, asupra turneului în Iași. Aici, atenția sa se mută asupra jocurilor de culise, suspectează comploturi și intrigi amoroase („Un student – bun prieten cu Ventura și amoretat de ea – s-a pus în capul aceste cruciade și a convocat întruniri cu studenții, vorbindu-le și acuzându-mă, cerând ca Marioara Voiculescu să nu mai apară niciodată pe scenă. [...] Au decretat înfierarea mea în vecii vecilor.”²³), își amintește orele la care intra în oraș, în camera hotelului Traian, ora telefoanelor date pentru a închiria o sală privată pentru spectacolul său interzis pe scena Naționalului, ora primelor aplauze primite la scenă deschisă, după primul act, și valurile de aplauze din final. Delirul detaliilor, verbozitatea sa trădează emoția resentimentară a retrăirii. „De data asta n-a mai fost nevoie să fiu tare și lacrimi mari îmi curgeau pe obraji. Cu primul tren am părăsit Iașul, lăsând o scrisoare spre a fi publicată într-un ziar local, în care mulțumeam călduros publicului pentru caldă lor mângâiere, anunțându-le că părăsesc țara pentru totdeauna”²⁴ După rățacirea prin arcele trecutului, autoarea revine la concretețea jurnalului:

„9 iulie. Coriolan Tătaru mi-a spus că toți refugiații din Cernăuți se poate întoarce la căminele lor. E o bucurie de nedescris. [...] În curând cred că se va lua și Chișinăul. Azi

am primit vești de la Paul și sunt fericită. Sunt binevenite aceste vești, căci de două zile mă doare rău ficatul și de ieri sunt în pat. Cred că aceste dureri se datoresc faptului că de două zile îmi scriu memoriile, într-un tempo de 50-60 de pagini pe zi (pagini de caiet), și faptul că mai depășesc viața, căutând să-mi amintesc cu exactitate totul, mă face să-mi retrăiesc pentru a doua oară durerile trecutului”²⁵

Cititorul scrupulos, avertizat asupra capcanelor genului memorialistic, de la „mitul eliberator” al ființei rescrise autobiografic, de care vorbesc Goethe sau Herder, la scepticismul gidian în fața poveștilor de succes doar pe jumătate adevărate, s-ar putea simți descumpănit în fața acestui scris compulsiv, traumatic și terapeutic, deopotrivă. Deși, în cele câteva sute de pagini de însemnări, actrița pare să nu acorde vreo importanță anume cronologiei narațiunii retrospective, asumând drept criteriu ordonator „timpul mărturisirii”, uneori detaliul temporal devine obsesiv. Memoria procesuală²⁶ este fragmentată de prezentul palpabil, concret, fixată în imaginea unui obiect sau inerția unei clipe. Dacă, așa cum avertizează teoreticienii memorialisticii, „[e] xistă mai multe povești ale sinelui de spus și mai mult de un sine care să le spună”²⁷, la Marioara Voiculescu surprinde, dacă nu unitatea, atunci confluența diferitelor voci ale subiectului. Narațiunea sa identitară converge către descrierea unui canon autobiografic prin care se legitimează în fața marelui public – istoria. Autoarea își justifică toate actele prin recursul la un set de valori morale anistorice, resemnificate contextual, precum devotamentul, cinstea, compasiunea, sau harul artistic, își esențializează existența la câteva scene dramatice din viața artistică, aproape toate dublate de moartea cuiva drag, transformându-le, până la urmă, într-un cimitir al memoriei, lăsând să plutească, deasupra tuturor, dimensiunea morală și artistică a unei ființe eterate – un simbol. Scene precum cea a actriței urcate pe soclu, înfășurate în drapelul național, a „fragedului mormânt”²⁸ în jurul căruia își construiește amintirile din timpul ocupației, moartea prematură a mamei, descrisă cu lux de detalii, sau îngroparea pentru totdeauna a bijuteriilor se desprind în basoreliev din încălțita narațiune autobiografică, trădând simptomele doliului sub care actrița își acoperă trecutul. Șirul mărturisirilor se încheie în 1965 cu *Ultimele dorinți*:

„Nu știu să urăsc și nu am știut niciodată. Am iertat tot – și mai mult încă – am uitat tot și de multă vreme. Azi sufletul îmi este pur și luminos ca al unui copil. Ceea ce însă nu pot uita este că, în afară de a fi mamă, n-am fost decât artistă. Mi-am adorat țara și nu am vrut s-o părăsesc niciodată. [...] Să mi se pună peste față un ușor *tulle roz*. (se va găsi în croitoria Teatrului, dacă nu în comerț). [...] Să fiu îmbrăcată în alb și între mâini să mi se pună o floare, una singură, cea a fiului meu – și mica iconiță pe care mi-a strecurat-o Paul, în valiza de mână, când am plecat spre Paris”²⁹

Va mai supraviețui unsprezece ani. Acesta este doar unul, cel mai sonor poate, dintre procesele războiului disputate pe scena românească. Regizorul Vasile Enescu, dramaturgul Mihail Sorbul și mulți alții au de înfruntat

situații conflictuale, judecate public a fi la limita moralității, într-o epocă în care dezbaterile pe această temă ocupă prim-planul jurnalismului cultural.

Note:

1. Pentru mai multe detalii privind cariera artistică și managerială a actriței, vezi Ileana Berlogea, *Teatrul românesc în secolul XX* (București: Editura Fundației Culturale Române, 2000), 55-58.
2. E. Lovinescu, „Fiorul”, *Rampha*, an II, nr. 371 (1918): 1.
3. Întreaga polemică poate fi urmărită în revistele *Scena*, an II, nr. 276, 281, 286, 291 *et passim* și *Rampha*, an II, nr. 366, 370, 371, 374, 376 *et passim*.
4. Statutul de societate al Teatrului Național presupunea nu doar o demnitate onorifică, ci și unele înlesniri financiare: pe lângă salariu, actorul primea la sfârșitul anului o cotă din veniturile teatrului, variabilă în funcție de gradul societății (II, I, sau societate de onoare), precum și dreptul la pensie.
5. Marioara Voiculescu, „O scrisoare a doamnei Marioara Voiculescu”, *Scena*, an II, nr. 281 (1918): 1.
6. Marioara Voiculescu, „Doamna Voiculescu răspunde”, *Rampha*, an II, nr. 371 (1918): 1-2.
7. Aristide Demetriade, „Cazul Marioara Voiculescu”, *Rampha*, an II, nr. 376 (1918): 1-2.
8. Sandu Pătru, „Semnificația morală a teatrului”, *Rampha*, an II, nr. 374 (1918): 1.
9. G. Sânger, „Teatrul ca factor cultural”, *Rampha*, an II, nr. 366 (1918): 1.
10. Adophe Clarnet, pseudonim literar al lui Adolf Burah Cuperman, jurnalist cu vederi de stânga, foarte activ în spațiul editorial bucureștean începând cu anul 1914.
11. Clarnet, „Marioara Voiculescu”, *Rampha*, an II, nr. 345 (1918): 1.
12. Clarnet, „Actrița”, *Rampha*, an II, nr. 374 (1918): 1.
13. Clarnet, „Actrița”, 1.
14. E. Lovinescu, „Arta și ocupația”, *Rampha*, an II, nr. 366 (1918): 1.
15. Marioara Voiculescu, *Țurnal. Memorii* (București: Fundația „Camil Petrescu”. Revista *Teatrul Azi*, 2003), 5.
16. Voiculescu, *Țurnal. Memorii*, 86.
17. Voiculescu, *Țurnal. Memorii*, 16.
18. După instaurarea regimului comunist în România, Marioara Voiculescu refuză orice fel de colaborare cu teatrele de stat și propagandă. Joacă ultimul rol în 1948, pe scena Teatrului „Nottara” – *Banchet în familie* de Bernard Luc, regia W. Siegfried.
19. Cu o zi înaintea împlinirii vârstei de 52 de ani.
20. Voiculescu, *Țurnal. Memorii*, 55.
21. Episodul scrisorilor este relatat și de Regina Maria, în jurnalul său, astfel: „duminică, 29 aprilie/12 mai 1918. Iași. Am primit o scrisoare fermecătoare de la Marioara Voiculescu, actrița, care a rămas în București. Se vede că toată lumea s-a îngrijit din tot sufletul de mormântul lui Mircea al meu”, 106.
22. Voiculescu, *Țurnal. Memorii*, 57-58.
23. Voiculescu, *Țurnal. Memorii*, 59.
24. Voiculescu, *Țurnal. Memorii*, 64.
25. Voiculescu, *Țurnal. Memorii*, 65.
26. James Olney, *Memory and Narrative. The Weave of Life-Writing* (Chicago: University of Chicago Press, 1989), 19.
27. John Paul Eakin, *How Our Lives Become Stories* (Ithaca and London: Cornell University Press, 1999), i.
28. Clarnet, „Marioara Voiculescu”, *Rampha*, an II, 1918, nr. 345, 1.
29. Voiculescu, *Țurnal. Memorii*, 283.



Bibliography:

- Berlogea, Ileana. *Teatrul românesc în secolul XX [Romanian Theatre in the XX Century]*. Bucharest: Editura Fundației Culturale Române, 2000.
- Clarnet, Adolphe. "Marioara Voiculescu." *Rampa*, an II, nr. 345, November, 25 (1918).
- Clarnet. "Actrița" ["The Actress"]. *Rampa*, an II, nr. 374, December, 24 (1918).
- Demetriade, Aristide. "O scrisoare a domnului Aristide Demetriade" ["A Letter from Mr. Aristide Demetriade"]. *Scena*, an II, nr. 286 (1918).
- Demetriade, Aristide. "Cazul Marioara Voiculescu" ["Marioara Voiculescu's Case"]. *Rampa*, an II (1918).
- Eakin, John Paul. *How Our Lives Become Stories*. Ithaca and London, Cornell University Press, 1999.
- Lejeune, Philippe. *Le pacte autobiographique [The Autobiographical Pact]*. Paris: Éditions du Seuil, 1996.
- Lovinescu, Eugen. "Fiorul" ["Vibration"], *Rampa*, no. 371, December, 21 (1918).
- Lovinescu, Eugen. "Arta și ocupația" ["Art and Occupation"]. *Rampa*, no. 366 (1918).
- Olney, James. *Memory and Narrative. The Weave of Life-Writing*. Chicago: University of Chicago Press, 1998.
- Pătru, Sandu. "Semnificația morală a teatrului" ["The Moral Significance of Theatre"]. *Rampa*, no. 374, December, 24 (1918).
- Sânger, G. "Teatrul ca factor cultural" ["Theatre, as a Cultural Factor"]. *Rampa*, no. 366, December, 14 (1918).
- Voiculescu, Marioara. "O scrisoare a doamnei Marioara Voiculescu" ["A Letter from Marioara Voiculescu"], *Scena*, no. 281, October, 20 (1918).
- Voiculescu, Marioara. "Doamna Voiculescu răspunde" ["Mrs. Voiculescu is answering"]. *Rampa*, no. 371, December, 21 (1918).
- Voiculescu, Marioara. *Ţurnal. Memorii [Diary. Memoir]*. Bucharest: Fundația „Camil Petrescu”. Revista *Teatrul Azi*, 2003.

HORIA PETRA-PETRESCU ȘI CONSTRUCȚIA CONȘTIINȚEI NAȚIONALE PRIN TEATRU – MEMORIA CONFERINȚELOR PUBLICE

Constantin NECULA

Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu, Facultatea de Teologie
Lucian Blaga University of Sibiu, Faculty of Theology
Personal e-mail: teologie@ulbsibiu.ro

HORIA PETRA-PETRESCU AND THE CONSTRUCTION OF THE NATIONAL CONSCIOUSNESS THROUGH
DRAMA – THE MEMORY OF THE PUBLIC CONFERENCES

The construction of a national consciousness covered in the preceding years of the Great Union of 1918 many fields of the dynamic Transylvanian culture that deserve to be examined in details. The Romanian theatrical culture was such an ethos. Horia Petra-Petrescu, one of its first critics held a series of public conferences, of which the three considered the most representative regarding the construction of the national consciousness through Theater are analyzed in this study. Examining them, we discovered an excellent theoretician of Drama as both social phenomenon and managerial project, a very careful critic of the comparative European theater and a very good source of knowledge of theater critique between 1908 and 1913, namely the years before World War I. Therefore, Horia Petra-Petrescu, the first doctor in I. L. Caragiale's Theater (Leipzig) should be paid a special attention in respect of the principles through which the national unity of a people can be educated through theater (language, text and education).

Keywords: social esthetics, theatrical culture, the managerial priorities of culture, positive dilettantism, folk theater, the cultural autonomy of the ethnic minorities' theater. .



Dintre mărturisirile ce merită a fi așezate drept început studiului nostru reținem una, păstrată în memoriile lui Zaharia Bârsan, dramaturg și sensibil poet, memorialist și actor, director de scenă și nu în ultimul rând unul din ctitorii teatrului românesc din Transilvania, consemnată la începutul *Impresiilor de Teatru* din Ardeal:

„În turneurile mele de teatru făcute în ultimul timp prin Ardeal și Bănat, simțeam o bucurie nespusă când întâlneam pe câte un om bătrân, care îmi povestea cu însuflețire despre trupele din România, care colindau pe vremuri prin orașele noastre. În gesturi, în ochi și în figura lui întreață ceteam, ca într-o carte deschisă, fericirea produsă atunci de acei călători-propovăduitori de limbă și de sentimente românești. Mi se povestea despre figuri de artiști, mulți

trecuți astăzi pe ceea lume, despre viața lor, atât cât a putu fi ea cunoscută în trecerea lor scurtă, despre jocul lor și despre diferite scene cari prin frumusețea lor au rămas încă vii în amintirea celor care au avut parte să le vadă. Toate aceste descoperiri, atât de prețioase pentru noi, urmași modești pe aceeași cale, îmi înălțau sufletul, mă încurajau și mă îndemnau la munca anevoioasă a începutului întru pornirea teatrului românesc. De multe ori, pe stradă și pe scenă, îmi treceau fugitiv prin minte figurile acelor mari visători cari au călcat pe unde calc eu acuma și cari de pe aceleași scânduri au împărtășit publicul cu darul talentului lor. Mă gândeam: Unde am fi noi astăzi dacă s-ar fi continuat atunci mișcarea noastră teatrală? Am avea un public pregătit și pricepător, literatura noastră dramatică, atâta câtă o avem, ar fi cunoscută de masa poporului și multe sentimente bune



s-ar fi furișat pe neștiute în sufletele celor ce s-ar fi grăbit să asculte graiul limpede al actorilor. Împrejurările însă au fost vitrege și activitatea teatrală de-abia începută a trebuit să fie întreruptă”.

O voce interesantă, dar uitată, a criticii teatrale românești mi-a atras atenția asupra modului în care teatrul – ca ferment social și exercițiu de comunicare culturală – a influențat conștiința națională în preajma Momentului 1918 și ulterior: Horia-Petra Petrescu. L-am descoperit mai ales sedus de rezonanța numelui său. Pentru mine se așeza în linia numelor cu o rezonanță aparte în vreme: Ion Broșu, Octavian Codru Tăslăuanu... Din alăturarea cu aceste personalități am descoperit personalitatea sa. De aici și proiectul cultural propus în cadrul *Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu 2019*. Prezentarea scrierilor sale, constituirea unei echipe editoriale și editarea principalelor sale lucrări, pornind cu teza sa de doctorat asupra teatrului lui Caragiale. Fiul lui Nicolae Petra-Petrescu², el însuși o personalitate culturală, primul bibliotecar al ASTREI și omul care consemnează în scris primul inventar al Bibliotecii Mitropolitului Andrei Șaguna, Horia Petra Petrescu avea să marcheze cultura transilvană a scrierii și receptării teatrului, nu doar popular. Câteva date biografice ne pot ajuta să identificăm parcursul său.

Horia Petra Petrescu (1884-1962) este născut la Brașov. Fie și numai pentru contribuția sa fundamentală la dezvoltarea științelor teatrului românesc – se remarcă încă din 1908 cu lucrarea *Probleme Teatrale*³ – și că obține un prim doctorat românesc în arta teatrului devenind primul Doctor în opera lui I.L. Caragiale (*I.L. Caragiale Leben und Werke*, Leipzig, 1911, cu o traducere în curs de republicare sub auspiciile Bibliotecii ASTRA din Sibiu) fac din el o personalitate importantă a culturii teatrale românești. Acestor contribuții se adaugă talentul său de jurnalist cu abnegație și o reală calitate a scrisului. Horia Petra-Petrescu colaborează cu la toate revistele și ziarele transilvănene (schite, nuvele, piese de teatru, eseuri, cronici, traduceri)⁴. Conduce *Revista Teatrală* din Brașov (1913-1914) și *Biblioteca teatrală*. Din 1925 face parte din redacția *Revistei Transilvania* fiind un activ membru al curentului național care susținea naștere și creșterea unei gândiri culturale românești în Ardeal. La moartea sa avea să doneze nu doar un amplu fond de documente și scrisori personale ci și 10.000 de volume de carte⁵. Când în 1962 se stinge din viață, extrem de bolnav (din 1936 era la pat), în casa părintească de la Sibiu, se adaugă părinților săi din cimitirul Dumbrava (abia anul acesta, prin cercetările întreprinse de Dl. Alexiu Tatu, director al Arhivelor Naționale, filiala Sibiu, și al distinsei sale soții, mormântul său a putut fi identificat). În ce privește cercetarea noastră, socotim ca extrem de important un text din editorialul primului număr din *Revista Teatrală* de la Brașov:

„...Planul acestui organ de publicitate l-am avut de ani îndelungați. Am urmărit cum se face propagandă în diferitele țări pentru scrisul și vorba națională, m-am convins cu ochii proprii de foloasele acestor propagande și tot mai mult se desprindea în mintea mea hotărârea să contribuți și eu, cu mult-puținul meu, la fondarea unui organ, care să nu fie concurența vre-unei publicații românești existente, ci să dea îndemnuri, înregistrând conștientios ceea ce *săvârșesc toate organele noastre de publicitate pentru înaintarea teatrului românesc. Acesta a fost punctul meu de mănecare. Mi-am zis: munca, care o îndeplinește neamul nostru în Ardeal pe terenul acesta este frumoasă, dar energia întrebuițată nu se adună într-un focar care să ofere maximul de căldură recerut. Cu apariția organului proiectat s-ar spori emulația între diferitele centre românești și astfel organul va ajunge cu timpul o icoană fidelă a stării noastre culturale pe terenul teatral... Pe lângă străinătate am cutreierat ținuturile românești. Am fost în ținuturi în cari îți sălta inima de bucurie când vezi cum se manifestă românimea și într-altele, unde-ți vine să-ți pui cenuse pe cap și să plângi. Și punctul meu de plecare dela început a suferit o schimbare însemnată. Râdea cineva în mine și mă întreba surâzând mefistofelic, când străbăteam localități românești unde sărăcia și-a înfipt ghiara și analfabetismul trăiește lumea dalbă: De teatru are lipsă neamul acesta al tău? Vezi că nu știe, în mare parte, să cetească și să scrie; vezi cum sărăcia îi bate la poartă! De multe ori am plecat capul cu desnadejde și am zis asemenea tânărului student e imposibil să ținem pas cu străinii, cari au bani, au cultură înaintată de veacuri, au sprijinul statului lor! Dar în urma luptelor acestora sufletești cari trebuiau să vină, să se dea în inima mea, căci numai astfel avem putința să văd lămurit situația reală, n-am avut dreptul să despez. N-am desperat fiindcă astăzi misiunea tuturor intelectualilor noștri nu este să se tânguiască – o cred cu toată tăria!- ci să urnească din loc carul culturii noastre”⁶.*

Pentru a readuce dinaintea cercetătorului modern, preocupat de teatru și evoluția sa în construirea gândirii sociale românești, tensiunea pozitivă legată de culturalizarea prin teatru și asumarea sa națională pe care o provocau martori culturali de genul lui Horia Petra-Petrescu m-am gândit la surprinderea activității sale de conferențiar în domeniu. Una dintre sintezele operei sale în domeniu o constituie lista de *broșuri și volume*, urmată de *Buletinele* editate de despărțământul Sibiu al „Asociațiunii” până în 1924: 36 de volume de conferințe, traduceri, studii, piese populare și 19 *Buletine*⁷. Multe dintre ele vor fi redactate publicului cititor prin efortul editorilor în același efort al Editurii ASTRA de a-l propune pe Horia Petra-Petrescu redescoperirii specialiștilor. Pentru a identifica însă construcția argumentării unei mișcări teatrale românești în Ardeal, cu un pronunțat caracter de naționalism cultural, merită să redescoperim trei dintre conferințele pe tema problemelor teatrale susținute de autorul nostru:

Probleme teatrale - retipărire din Anuarul nr. XI al Societății pentru fond de teatru român, Brașov, 1908, Tipografia A. Mureșianu, 29 pg.

Publicul nostru și teatru - Conferință publică cetită în a doua ședință „Societății pentru fond de teatru român”, în Blaj, în ziua de 17/30 August 1911, Arad, 1911, Tiparul tipografiei „Concordia”, societate pe acțiuni, 22 pg.

Este mișcarea noastră teatrală un lux?- Conferință ținută la adunarea generală, în ziua de 5/18 Noemvrie 1912, la prima ședință a „Societății pentru fond de teatru”, în Brașov, Brașov, Tipografia A. Mureșianu: Branisce&Comp, f.an, 15 pg.

Nu sunt, desigur, singurele texte care privesc comunicarea culturală prin teatru și închegarea unui strat de rezistență națională prin cultura teatrală. Exemple ar fi *Mișcarea noastră teatrală și sbuciumul sufletesc al intelectualilor de la noi* (Conferență ținută în Lugoj și Caransebeș, 1912) sau *Viața intelectuală românească în orașele din Ardeal* (Conferență, Brașov, 1914). Că nu se afla la primele conferințe în acei ani este cât se poate de limpede. În cercetările întreprinse în Arhivele Naționale-Filiala Sibiu, Sorana Maier Bițu a descoperit o serie de documente privind participarea lui Horia Petra-Petrescu la viața culturală a ASTREI.

Este o scrisoare așezată ca timp pe un eveniment cu totul aparte în istoria intelectualilor români. În anul 1905, un moment cu o încărcătură deosebită pentru națiunea română din Sibiu și din întreaga Transilvanie. Asociațiunea ASTRA urma să inaugureze, cu prilejul Adunării generale a Asociațiunii Transilvane pentru Literatura Română și Cultura Poporului Român ASTRA de la Sibiu din 19 și 20 august, *Muzeul istoric și etnografic al Asociațiunii*. Atunci a avut loc expozițiunea etnografică și istorică-culturală și tot atunci - inaugurarea primei scene românești, primul eveniment semnificativ din domeniul teatral pus în practică de sibieni cu eforturi proprii. A însemnat inaugurarea primei scene românești de teatru, gândită pentru a fi locul de desfășurare a multora dintre acțiunile culturale ale ASTREI. Departe de țară. Ca majoritatea tinerilor care căutau izbăvirea prin cultură, Horia Petra-Petrescu nu putea sta departe de Sibiu într-un astfel de moment, astfel încât i se adresează secretarului Asociațiunii, Ioan Lăpădatu:

„Viena, 1905, 10 aprilie

Dragă și stimată prietene!

Îmi iau îndrăzneala să Te numesc astfel în urma dragostei care a existat și există între noi.

Cred că, întâlnirea noastră proximă, ne va face să ne reamintim momentele petrecute în Pesta când făuream la planuri de toate soiurile.

După cum vezi, am început-o în tonul ăsta sentimental, propriu mie. Deoarece însă alte gânduri mă frământă să-ți scriu, - unde mai pui apoi și harababura pe care trebe că o ai în cap cu pregătirea festivităților din August! - să-ți comunic înainte de toate gândurile astea.

Programul festivităților ne-a entuziasmat. Va fi o manifestație națională grandioasă. Să Vă ajute Dzeu să o duceți în îndeplinire cu mare succes strălucit.

În momentul când tot Ardealul și Bănatul sârbează, să nu luăm și noi parte? Însă cum?

Am convenit cu camarazii, cu Comitetul *României June*, care este - ți - o spun în paranteză - ceva mai entuziasmat decât cel din Pesta - și astăzi am hotărât să intrăm în pertractări cu comitetul central aranjator. Dela scrisoarea de față atârână acum ce pași necesari să întreprindem. Scrie-mi, fii bun, cum crezi că am putea să colaborăm și ni la festivități?

La orice caz am fi de față 10-15 inși de la R. Ț. membrii ne-ar reprezenta oficios, ar ținea eventual discursuri.

În expoziție am putea trimite și noi câte ceva - manuscrise (subscrierea lui Eminescu în cartea membrilor, etc.)? Nu am putea căpăta reducere pe căile ferate? Cu locuința ne-ați putea așeza undeva sau nu? În programul festivităților ni să poate rezerva un loc?

Planul nostru ar fi acesta: Să convocăm toate soc. Studențești să participe, cu reprezentanți și membrii. Dacă e posibil, să dăm o ședință festivă - numai studenții dela universitățile din Austro-Ungaria - matineu sau seara - la care fiecare societate să contribuie cu ceva. Într-o după amiază un pelerinagi la mausoleul lui Șaguna ceea ce sunt sigur că e deja proiectat. Ar fi reprezentanți dela universitățile din Viena, Pesta, Cernăuți, Cluj, Oradea Mare (Graz, Berlin, etc.).

Cu toate afacerile astea cui să ne adresăm și cum am ajunge mai ușor la scop?

Interesează-Te, fii bun, și scrie-mi în timpul cel mai scurt posibil. Suntem dornici de lucru și - după cum mă știi și pe mine, stau să apuc soarele cu mâna de idealist ce sunt. Tot acela care am fost.

Sunt sănătos și cu inima veselă. Sunt în largul meu. Nici Ciocan, nici Heinrich (din partea cea neagră), nici sfinxii ceilalți!...

Cum merge cu secretariatul? Muncă multă? După cum Te știu nu Te sparii de ea. Sănătos?

Te îmbrățișează Horia

Salut pe Dl Borcea, Cioban, Proca, etc.⁷⁸

Ion Lăpădatu îi va răspunde în 22 aprilie lui Horia Petra-Petrescu, cuprinsul scrisorii sale aflându-se în același dosar de arhivă. El îi răspunde că în programul manifestărilor din cadrul Adunării generale va avea loc un „matineu literar-muzical al studenților noștri universitari dela universitățile din monarhie. În această afacere veți căuta să vă puneți în legătură cu ceilalți colegi ai dumneavoastră și împreună să pregătiți și să stabiliți programul matineului, program pe care ni-l veți comunica la timpul său și nouă în tot cazul însă cu 15 zile înainte de deschiderea serbărilor”⁷⁹. Lăpădatu adaugă și faptul că îi trimite „un program special al expoziției din care vă veți putea orienta mai bine în ce mod veți putea participa. S- ar putea face un mic pavilion al soc. studențești universitare în care veți expune voi ce



credeți că ar putea fi de interes¹⁰. Horia Petra-Petrescu este prezent la Serbările de la Sibiu și, alături de Ioan Borcia, va fi unul dintre cei „doi tineri simpatici și mult promițători¹¹” care au conferențiat după ce președintele Societății pentru Fond de Teatru Național Român, Iosif Vulcan, a susținut discursul său. Documentele Asociației rețin că

„D-l Horea Petrescu a cetit despre drama lui Schiller Wilhelm Tell. A făcut o analiză literară – o recenziune – foarte bună, făcându-ne să asistăm în teorie, la întreg decursul dramei, care va rămânea totdeauna interesantă. Faptul că tocmai în estan s'a serbat, cu mare aparat, aniversarul de 100 de ani de la moartea marelui poet german (9 Maiu 1905) a dat temei coloritul actualității, cu atât mai mult, că Sașii din Sibiu, urmând curentului stăpânitor în rassa germană, au ridicat o statuie frumoasă lui Schiller, tocmai în parcul acela drăguț spre care privește Casa națională. Astfel a fost foarte potrivit, ca publicul nostru, care zilnic să mișca dinaintea acestei statue învescută într'un boschet de plante exotice, să audă ceva despre o creațiune a poetului sârbătorit și de compatrioții noștri Sași, și a fost și mai potrivit, că conferențiarul și-a ales din multele creațiuni ale lui Schiller pe aceea, care prin cuprinsul său, și prin idea sa regină, idea libertății, este și trebuie să fie mai aproape de sufletul poporului nostru, care să sbate după libertate¹²”.

La rândul său, Ioan Borcea a ținut o conferință asupra ideilor lui Eminescu despre teatru¹³. Acest entuziasm constructiv îl descoperim și în conferințele sale amintite de noi. Amestec de oralitate și cordialitate culturală, conferințele lui Horia Petra-Petrescu le știm apreciate. Semne ale prezenței ideilor sale, ale rezistenței ideilor sale se vor regăsi în ani în multe proiecte teatrale naționale, inclusiv în apariția unor teatre naționale românești în orașele Ardealului. Nu făcea decât să reitereze o preocupare mai veche a intelectualității militante național în cultura ardeleană. Iosif Hodoșiu, care spunea de la înălțimea unei luminoase conștiințe naționale, la 1870, în apărarea finanțării fenomenului și mișcării teatrale românești din: „Publicul nostru – se spunea din partea contrarilor propunerilor aduse – n-are trebuință de teatru național. Publicul nostru nu știe aprecia piesa teatrală, fiindcă un curent teatral românesc nu există”. Iosif Hodoș răspundea argumentând foarte logic astfel: „Dacă nu există încă teatru național român, există națiunea română, care ține de necesară ridicarea, conservarea și asigurarea acestei instituțiuni¹⁴”. Horia Petra-Petrescu conchizând: „Dar avem date plausibile, ilustră adunare, că publicul românesc avea dragoste de teatru¹⁵”.

Pentru ce anume militează Horia Petra Petrescu? Pentru un teatru popular, nu în sensul conținutului cât al accesibilității. În conferința din 1908, după ce face o analiză comparată a mișcării teatrale din Anglia, Germania, Austria, Franța ori Rusia, autorul face analiza

teatrelor românești asupra cărora relevă o misiune specială:

„Dacă teatrele subvenționate de stat au rolul de a educa masele- un rol ideal, care trebuie ținut vecinic înaintea ochilor- și dacă se îngrijesc teatrele Franței, ale Germaniei și ale celorlalte state să-și crească publicul, cu atât mai mult are datoria aceasta un stat cum e România, unde instrucția și bunul gust n-a străbătut atât în masele poporului. Cu atât mai mult au datoria (subl. HPP) teatrele acestea să mediteze asupra punctelor amintite și să le ducă la îndeplinire. E vorba să-și crească (subl. HPP) teatrele naționale din București, din Iași și din Craiova (subvenționate din partea statului) nu numai publicul, care poate plăti prețuri scumpe, ci și pe oamenii cu mai puține parale, dar cu același dor de înaintare (de multe ori chiar mai mare)¹⁶”.

Apoi prezintă propria sa cercetare asupra disponibilității teatrelor de a reduce prețul билетelor menținând calitatea spectacolelor. Cercetare la care răspundea, la acea dată, numai Iașul care recunoaște că nu pot exista „bilete de favoare” pentru elevi și muncitori și doar societățile studențești sunt capabile să ofere astfel de subsidii dacă se prezintă *in corpore* studenții putând să plătească ½ din preț. Doar la galerie unde, consemnează el, sunt 186 de locuri. Notează pentru cei ce-l ascultau, în date desprinse din cercetări la zi, modul în care se încuraja cultura teatrală a studenților de la Paris, Viena, Budapesta ori Berlin, Hamburg, Leipzig ori Dusseldorf. Arătând cu exemple clare- Viena teatrul pentru tineret, care prezintă tinerilor de la 6 la 18 ani teatru de la nivelul teatrului de marionete până la texte din Goethe și Lessing, ori teatrul alb al Rejanei din Paris, teatru doar pentru tinere- concluzionează: „După cum vedem, se deschide o nouă eră pentru teatru ca propagator al bunului gust în masele poporului și ale studențimii. Cine își va da osteneala să urmărească etapele teatrului din țările mai înaintate, va câștiga cunoștințe bogate, pe care le va transplanta și la noi adaptându-le¹⁷”. El astfel va face. Transferând o serie de texte și conținuturi culturale în aria teatrului românesc.

În sprijinul tezei noastre că Horia Petra -Petrescu intuia o renaștere națională și prin teatru nu ne- a fost greu să aflăm, în conferința aceasta din 1908, o serie de texte care țineau în ele ideea renașterii naționale prin cultură. Astfel, el scrie:

„La noi în Transilvania, unde nu sunt mâinile darnice ale lui Carnegie, se va putea pune în practică cu mai mare greutate, chiar și numai a suta parte din cele tractate până acum. Și- mai cu seamă- noi, avem trebuință (subl. HPP) de o lățire cât mai mare a gustului pentru teatru în mijlocul poporului nostru. Teatru ne ridică nu numai culturalicește, ci ne păstrează, ca un chiag și naționalitatea. Scenele noastre vor fi vatra, pe care se păstrează focul nestins al dragostei de neam și un singur pas greșit al vestalelor noastre, care vor

uita să ațâțe focul, ne-ar aduce cu sine pustiirea. Lucrurile acestea trebuiesc repetate cât mai mult, cu toată încordarea puterilor noastre, căci de câte ori vor fi auzite, de atâtea ori vor fi prinse mai bine de cei chemați și duse în îndeplinire. După cum am văzut, mișcarea aceasta lătită la neamuri, cari n-au să-și teamă existența, așa și noi avem datorința să ne îngrijim de hrana aceasta sufletească a poporului, căci ar fi un nonsenz, care s-ar răzbuna amarnic, dacă am crește neamul nostru numai (subl. HPP) politicește (fie oricât de strălucit) și nu ne-am gândi la contrabalansul *sănătos cultural* (subl. HPP).¹⁸

Pentru a evita o altfel de paralizie în politic a idealului național Horia Petra-Petrescu identifică o serie de „medicamente” pentru mișcarea teatrală, identificând, în fapt, temeiurile din care aceasta ar putea să-și extragă existența:

- Poporul nostru are eleganță când joacă teatru
- Creșterea statistică a reprezentațiilor
- Nevoia de piese pentru popor
- Sistematizare experiențelor pozitive din alte mișcări teatrale
- Dezvoltarea unui „marketing” al Programelor prin aducerea unor biografii de autori la îndemâna privitorului
- Constituirea unei arhive de programe teatrale (consemnează 1188 reprezentații teatrale între 1898-1906 în mijlocul satelor și orașelor noastre).
- Editarea de broșuri de culturalizare teatrală
- Înființarea, organizarea și susținerea tovărășiilor și reuniunilor teatrale (exemplul scris este un prospect redactat de preotul Ioan Baciuc din Șoimuș, care are un plan de teatru sătesc pentru satul său).
- Nevoia unei biblioteci de specialitate unde inimoșii din domeniu să afle informarea asupra subiectului
- Crearea de trupe de teatru capabile să preia angajamentele prea multe ale trupei lui Zaharie Bârsan- păstrând însă direcția dată de el.

Finalul discursului său asumă un oarecare aer „eshatologic” privind cultura teatrală și dezvoltarea ei:

„Va veni o vreme când tot ce se referă la teatrul național și la teatrul celorlalte neamuri, va fi analizat de condeiele vrednice, în analele societății noastre și în anuarele publice. Va trebui să sosească timpul când traduceri și piesele originale nu vor fi date uitării (căci vor fi scriitori, cari să le scoată la lumină), când legăturile între teatrul național din Iași sau București și noi vor fi mult mai strânse (astăzi nu mai există de loc). Și va veni vremea când vom fi o falangă conștie, când fiecare învățător și fiecare preot va fi pătruns de importanța, care o are, se va simți drept o avantgardă a culturii românești și va lucra după cum îi va dicta inima în direcția aceasta”.¹⁹

Trebuie să recunoaștem în scrisul lui Horia Petra-Petrescu o emoție specifică generației culturale românești din Transilvania care aștepta să se întâmple ceva. Care simțea tensiunea unei libertăți din ce în ce mai prezente în planul unui iluminism național niciodată prezent parcă mai intens ca în acei ani.

Doar cu puțin mai scurtă ca întindere editată conferința privind *Publicul nostru și teatru* (Arad, 1911) va evidenția răspunsul la întrebarea: Cum sprijinim și cum ar trebui să sprijinim mișcarea teatrală la noi? Nu caută să explice tot, dar pornește de la o constatare unei „desprimăvărări” în literatura de specialitate:

„Desprimăvărarea acesta o simțim cu toții, căci ne cutreieră prin vine un argint viu, care e un semn de bine, de îndemnuri pentru viitor. Și (subl. HPP) în literatura dramatică se observă această fermentație tacită, nu aici la noi- ci în România. Publicul cercetează teatrul mai cu plăcere. Autori dramatici încearcă cu nou avânt să se manifeste pe scândurile scenei. Să ne bucurăm de aceasta, căci progresele scenei române din România se vor încetățeni și la noi cu timpul. *Legăturile noastre cu mișcarea teatrală din România* (subl. HPP) vor trebui să fie din ce în ce mai strânse, repertoriul bun va trebui să se transplante și la noi, căci unitatea *noastră culturală* (subl. HPP) este un deziderat atât de logic, de just și de sfânt pentru cauza noastră, încât ar fi un lucru scelerat să denegi îndreptățirea pornirilor noastre în direcția aceasta”.²⁰

După ce reamintește demersurile lui Iosif Hodoș, de la 1870 și 1908, ca și demersul lui Ștefan C. Pop, în decembrie 1908, în vederea obținerii unor fonduri pentru teatrul românesc în Ardeal, Horia Petra-Petrescu punctează și poziția unui lider maghiar din Parlamentul budapestan: „Aici trebuie amintită ținuta justă a politicianului și marelui bărbat de stat Deak, care a declarat că statul nu e cu cale să sprijinească un teatru al unei națiuni, dacă celelalte națiuni din Ungaria nu se bucură de același favor”.²¹ E momentul în care autorul nostru recunoaște că, în fapt, reacția opoziției maghiare, care spunea că publicul nostru nu știe aprecia o piesă teatrală fiindcă un curent teatral nu există, a fost adusă la tăcere de spusa lui Hodoș care conchide demersul său: „dacă nu există teatrul național românesc, *există națiunea română* care ține necesară *ridicarea, conservarea și asigurarea acestei instituțiuni* (sublinieri HPP)”.²² Depunând mărturie, prin conferința pe care o analizăm, asupra dragostei de teatru pe care Petra-Petrescu o intuiește în națiunea română din Transilvania. Notează identificarea unor piese privindu-i pe români- traduse de Kotzebue- una dintre ele, *Vecinătate periculoasă* figurând și în repertoriul Teatrului de la Iași (1837-1838). Cum consemnează și tipărirea unor programe teatrale în limba română (litere chirilice) la Brașov (spectacolele trupelor lui Gerger, Iosepha Uhlich din Weimar și Kreibig) ba chiar și reluarea unor piese în limba română cu un colectiv de actori



„diletanți” români în distribuție, dovedind apetența românilor pentru teatrul german, neavând altul în loc. Episoadele povestite de el se desfășurau în 5 mai 1815, 20 decembrie 1822 și 2 ianuarie 1824 date care aduc începutul mișcării teatrale cu participarea publicului român la cei ani, cu mult înainte de 1826 când se considera în vreme începutul pieselor de teatru în limba română cu piesa *Eclogă romană*, un act în versuri de Timotei Cipariu, cu ocazia zilei onomastice a rectorului de atunci, Simeon Crainic. Reluată în 1833 piesa rămâne însă una dintre bornele teatrului de limbă română în Transilvania. Vizibil Petra-Petrescu aduce aceste argumente de ordin istoric pentru a racorda mișcarea teatrală a românilor ardeleni la eliberarea culturală a acestora. Aluzia directă la prezența unor „lanțuri ale sărăciei materiale” care opresc dezvoltarea unei „mișcări teatrale conștite” arată una dintre cauzele retardării dezvoltării teatrului de limbă română în regiune. Intuiția misiunii teatrului are în ea ceva din mesianismul ardelenesc al vremii:

„Teatrul nostru are o misiune culturală de îndeplinit. Cuvântul frumos românesc, rostit pe scenele noastre modeste, e chemat să fie pavăza neamului nostru. Mă gândesc la satele de sate românești, în cari o serată teatrală-declamatorică este un eveniment. Mă gândesc la satele de prin Bihor și Maramurăș, unde fiecare intelectual român are o misiune de îndeplinit, unde nu prea sunt librării românești și unde gazetele românești abia că sunt cetite. Poate să spună unul și altul că reprezentațiile teatrale de prin satele unde stăm slab la culturalicește, sunt sub toată critica, că nu poate fi nici vorbă de o artă teatrală la mijloc-ar fi sacrilegiu însă să nu gândim la sanarea răului, să nu ne batem capul să ridicăm- relativ aceste producțiuni primitive teatrale, conștii fiind, că momentele acestea de colaborare sunt momente culturale de prima ordine pentru satele noastre” (toate sublinierile, HPP).²³

Horia Petra-Petrescu face toate aceste analize comparative pentru a dovedi nevoia creșterii culturale a unui public omogen, compact în viziune. Ceea ce duce automat la nevoia unei educații culturale bazate pe o pedagogie și o estetică a teatrului- susținute prin lecturi și concerte, prin dialoguri publice. În fond toate acestea sunt socotite de autor pârghii ale construcției unei mentalități naționale unitare și timpul va dovedi că are dreptate. Asumând o serie de lucrări de specialitate, rare astăzi - ar merita un inventar al lucrărilor despre teatru citate de acest corifeu neobosit al teatrului românesc- el insistă asupra formării unui segment cultural specializat în teatrul popular- trupele de diletanți. Cerând atenție încordată spre mișcarea teatrală de peste hotare autorul nostru face însă apel la planul imediat, în care se „recere dragoste de neam, ca toți să putem lucra împreună”, la creșterea „cu blândețe și tact” a unei mișcări teatrale românești pentru a nu crea satirizări mușcătoare celor din jur- desigur un aviz la diplomație culturală într-un

spațiu multicultural. Emoțional, ca în mai toate textele sale de mare subversivitate culturală și națională, Petra-Petrescu încheie astfel conferința sa:

„Cu timpul vor veni și mult așteptatele opere naționale, autorii, cari vor satiriza stările noastre sociale cu cumpăt, cu vervă, dar totdeauna cu dragoste de neam. Avem că ne vedem scăderile în caricaturi reușite și avem să râdem și noi. Dar vom avea și să suspinăm la teatru. Ne vom lăsa duși de sentimentul cel mai scump- de sentimentul conștiinței că facem parte dintr-un complex, dintr-un neam (subl. HPP), din neamul românesc și când vom simți fiorii emoției, fiorii evlaviei, când vom auzi cuvântul românesc clar, frumos, pe scena noastră, când vom auzi doinele noastre întretesute în piese teatrale mai cu seamă, când vom vedea obiceiurile și portul nostru adus cu cinste pe scena românească- atunci ne vom acoperi fața și vom plânge de bucurie și vom râde de fericire, ca actorul din Oradea mare înstreinat de noi, care plângea după culise auzind doina noastră românească...”²⁴

Dincolo așadar de apelul la factorul estetic, fundament constitutiv culturii teatrale, autorul nostru intuiește dinamismul intern al unității naționale ca factor de progres în interiorul acestei culturi. Structurarea pe cultură națională a discursului în favoarea culturii teatrale decurge din ethosul cultural al vremii dar are relevanță și în cultura vremii de acum. Poate nu ar fi lipsit de importanță un studiu serios asupra destructurării discursului teatral în epoca post-comunistă (analizată teoretic de către) prin eludarea spre zero a elementului național. Un *Apus de Soare* nu ar mai putea fi scris doar pentru că ne lipsește Barbu Ștefănescu Delavrancea?

Ultimul document asupra căruia insistăm cu analiza noastră este conferința *Este mișcarea noastră teatrală un lux?*, prezentată în cadrul *Adunării generale*, la prima ședință a Societății pentru fond de teatru român, la Brașov în 5/18 noiembrie 1912 (Brașov, f.an). Deși editorial este cea mai scurtă (15 pg) prezintă o serie de noutăți în abordarea relației cultură teatrală- cristalizarea unei culturi unitare naționale. El identifică poate cea mai grea dintre opreliștile care au determinat retardul activității teatrale românești în Ardeal:

„Ca ideia necesității imperioase al unui curent puternic teatral să prindă rădăcini cât mai adânci, ca să sporească rândul acelor, cari ar dori să dăruiască din prisosul lor pentru societate, cred că este de neapărată trebuință să clarificăm, în zilele noastre de grea cumpănă, misiunea teatrului românesc din Ardeal. Înainte de toate o constatare dureroasă. O știm cu toții. Până când alte neamuri își permiteau să cultive artele frumoase, clătind, pictând, făcând muzică, dând poezilor prilejuri de înălțări sufletești, până atunci neamul nostru, cu foarte puține excepții temporale, a fost silit să geamă sub greutatea legilor iobăgiei și să-și verse sângele întru apărarea intereselor altor idealuri, streine de interesele lor”²⁵

Este poate cel mai diplomatic text asupra urmărilor iobăgiei în planul culturii teatrale. Rostit la 1912 desigur că avea o oarecare tensiune internă, stabilită de reformele sociale care așezau elementul național- nu doar românesc- cu spatele la zidul politicii culturale maghiare. Conștient de faptul că teatrul este „una dintre expresiile cele mai înalte în evoluția unei culturi”, o construcție transdisciplinară din care nu poate lipsi ajutorul poetului, pictorului, omului de muzică ori arhitectului Petra- Petrescu reține ca o frână în progresul culturii teatrale românești. Prea supusă presiunii politice pentru a mai avea rod cultural. După ce identifică greutățile unor trupe de teatru, chiar a celui Maghiar care juca și la Brașov în lunile de vară (trupa condusă de Ioan Komjathy), slăbiciunile și naivitățile reprezentărilor populare din cătunele și satele românești din Ardeal (săli mici- excepție școala populară din Săliște, scene primitive, lămpi de petrol care ard slăbuț, actori improvizați ce spun totul mașinal, pretențiile reduse ale publicului ori exagerările critice- orice actriță e o filomelă și orice cântăreț un semigeniu) Petra- Petrescu nu evită însă o concluzie pozitivă:

„Te întreb: Asta înseamnă artă? Este teatru acesta? Lupta sufletească, care se naște în pieptul fiecărui intelectual cu bun simț, este mare. De multe ori îți zici: decât o astfel de manifestație culturală, mai bine nimic! Și- totuși- după ce ai analizat bine argumentele pe îndelete, nu-ți vine să arunci anatema asupra manifestațiilor acestora! După ce ai răsfoit istoria neamului tău, convingându-te despre greutățile, cari a avut să le învingă, după ce ai cunoștință despre numărul încă relativ, mare de analfabeți, care-l are neamul, după ce cunoști din alte cărți starea culturală a diferitelor noastre

pături sociale- îți vine la cunoștință, că ar fi un sacrilegiu, să nu încerci să îmbunătățești manifestațiile acestea dramatice naive. Chiar așa, naive, cum sunt ele, portă un germen de bun simț, un germen care poate să dezvolte și să aducă manifestații mult mai frumoase, dacă o seamă de oameni vor găsi posibilitatea să dea o directivă sănătoasă întregului curent”.²⁶

Și așază la îndemâna intelectualilor români dezideratele unui plan de dezvoltarea a culturii teatrale, nuanțând mai atent asupra celor amintite în cele două conferințe amintite de noi anterior: trupe teatrale românești, actori dramatici de profesie, societățile de diletanți, repertoriu îngrijit, rutină mai mare, bibliotecă teatrală, broșuri volante, eventual o revistă redactată pe nevoile teatrului, organizarea sistematică a corurilor, organizarea de conferințe, reprezentații ci cinematograful- cu numere de program alese. Cum tot el identifică inamicul principal al dezvoltării culturii românești în gâlceava continuă dintre oamenii de cultură, lipsa de solidaritate și de dialog inter-cultural în cadrul aceleiași națiuni- aceea română. Întrebările cheie ale bilanțului său rămân: *Ce ne apropie? Ce ne desparte?*

Poate părea o naivitate reiterarea unor astfel de texte dinaintea culturii critice teatrale românești, dar merită oricând recitat Horia Petra- Petrescu în cheia „eshatologului” teatral. Atenția sa la amănunte, informația sa fascinant așezată la îndemâna publicului, constanța argumentării fac din el unul din marii creatori de teatru românesc. Uitat de ani buni. În *melancholia* uitării istoriei noastre, în general. Rândurile căutării mele, simple ecouri din lectura operei sale fascinante.

Note:

1. Zaharia Bârsan, *Serieri*, Antologie și prefață de C. Simionescu. Text stabilit și Bibliografie de Aurora Pârnu (București: Editura pentru Literatură, 1969), 489.
2. Constantin Necula, Sorana Maier, „Un economist «din putere proprie», Nicolae Petra-Petrescu și fiul său, Horia, cel dintâi doctor în I.L. Caragiale...”, în *Sibiu – Case cu suflet la un centenar de unitate* (București: Eikon, 2018), 76-78.
3. Horia Petra Petrescu, *Probleme Teatrale* (Brașov: Tipografia A. Mureșianu, 1908).
4. Rețeaua de publicare se poate urmări citind lucrările realizate de Elena Dunăreanu, în cadrul Bibliotecii ASTRA la Sibiu, privind corespondența unor publiciști ardeleni către H.P.P cuprinse în 3 vol: I, 1976, 83 pg; II, 1977, 69 pg; III, 1979, 97 pg.
5. Date suplimentare Lidia Băncescu, *Scrisori către Horia Petra-Petrescu: Catalog* (Sibiu, 1971), 5-6.
6. Dr. Horia Petra-Petrescu, „Cuvânt înainte”, *Revista Teatrală*, anul I, nr.1, 1 ianuarie (1913): 1-2.
7. Horia Petra-Petrescu, *Călcașul lui Achile. Piesă din viața gazetărească în trei acte* (Sibiu: Tiparul Institutului de arte grafice „Dacia Traiană”, 1924), 72-74.
8. Serviciul Județean Sibiu al Arhivelor Naționale, Fond ASTRA, Dosar 441-1905, ff. 3 - 5.
9. Serviciul Județean Sibiu al Arhivelor Naționale, Fond ASTRA, Dosar 441-1905, f. 1.
10. Serviciul Județean Sibiu al Arhivelor Naționale, Fond ASTRA, Dosar 441-1905, f. 1.
11. „Conferențiarilor”, în *Asociațiunea. Noastră I. Serbările de la Sibiu și Serbările de la Blaj, de un observator* (Cluj: Tipografia Carmen Petru P. Barițiu, 1911), 80.
12. „Conferențiarilor”, în *Asociațiunea. Noastră I. Serbările de la Sibiu și Serbările de la Blaj, de un observator*, Tipografia Carmen Petru P. Barițiu, Cluj, 1911, p. 80.



13. Datele au fost prezentate în referatul său de către Sorana Maier Bițu în cadrul conferinței *Horia Petra-Petrescu- un Pionier al Teatrului Românesc*, în cadrul Festivalului Internațional de Teatru Sibiu, 21 iunie 2019 și sunt publicate cu acordul ei.
14. V. Păcățianu, *Cartea de aur*, vol. V, p. 288 apud. Dr. Horia Petra-Petrescu, *Publicul nostru și teatrul*. Conferință publică cetită în a doua ședință a „Societății pentru fond de teatru român”, în Blaj, în ziua de 17/30 August 1911, Arad (1911): 6-7.
15. *Ibid.*, 7.
16. Horia Petra-Petrescu, *Probleme teatrale* (Brașov, 1908): 10-11.
17. *Ibid.*, 12.
18. *Ibid.*, 12-13.
19. *Ibid.*, 23.
20. Dr. Horia Petra-Petrescu, *Publicul nostru și Teatrul...*, (Arad, 1911), 4-5.
21. *Ibid.*, 6.
22. *Ibid.*, 6-7.
23. *Ibid.*, 11.
24. *Ibid.*, 22.
25. Dr. Horia Petra- Petrescu, *Este mișcarea noastră teatrală un lux?* (Brașov: Tipografia A Mureșianu: Branisce & Comp, f.a), 3.
26. *Ibid.*, 11.

Bibliography:

- Bârsan, Zaharia. *Serieri* [Selected Writings]. Edition by C. Simionescu. Bibliography by Aurora Pârnu. Bucharest: Editura pentru Literatură, 1969.
- Băncescu, Lidia. *Serisori către Horia Petra-Petrescu* (Catalog) [Letters to Horia Petra-Petrescu: Catalogue]. Sibiu, 1971
- Dunăreanu, Elena. *Horia Petra-Petrescu. Corespondența cu publiciștii ardeleni* [Horia Petra-Petrescu. The Correspondence with Transylvanian Publicists]. Sibiu: Biblioteca ASTRA. vol. I, 1976; vol. II, 1977; vol. III, 1979.
- ***, “Conferențiarilor” [The Lecturers], in *Asociațiunea Noastră I. Serbările de la Sibiu și Serbările de la Blaj*. Cluj-Napoca: Tipografia Carmen Petru P. Barițiu, 1911.
- Necula, Constantin, Sorana Maier. *Sibiu – Case cu suflet la un centenar de unitate* [Sibiu – Houses with Soul at a Centenary of Unity]. Bucharest: Eikon, 2018.
- Petra-Petrescu, Horia. *Probleme teatrale* [Drama Problems]. Reprint in *Anuarul nr. XI al Societății pentru fond de teatru român*. Brașov: Tipografia A. Mureșianu, 1908.
- Petra-Petrescu, Horia. *Publicul nostru și teatrul*. Conferință publică cetită în a doua ședință „Societății pentru fond de teatru român”, în Blaj, în ziua de 17/30 August 1911 [Our Public and Drama. Public Conference in Blaj, August 17/30 1911]. Arad: Tiparul tipografiei „Concordia”, 1911.
- Petra-Petrescu, Horia. *Este mișcarea noastră teatrală un lux?* Conferință ținută la adunarea generală, în ziua de 5/18 Noemvrie 1912, la prima ședință a „Societății pentru fond de teatru”, în Brașov [Is our Theatrical Movement a Luxury? Public Conference]. Brașov: Tipografia A. Mureșianu Branisce&Comp, year missing (1912).
- Petra- Petrescu, Horia. *Călcâiul lui Achile. Piesă din viața gazetărească în trei acte* [Achille's Heel. Play Inspired by the Publishing Life in Three Acts]. Sibiu: Tiparul Institutului de arte grafice „Dacia Traiană”, 1924.
- Petra-Petrescu, Horia. “Cuvânt înainte” [Foreword], *Revista Teatrală*, no.1 (January 1 1913): 1-2. Serviciul Județean Sibiu al Arhivelor Naționale, Fond ASTRA, Dosar 441/1905.

„EXALTAREA UNUI NAUFRAGIAT”. MARGINALII LA UN DICȚIONAR DE TERMENI CIORANIENI

Simona CONSTANTINOVICI

Universitatea de Vest din Timișoara, Facultatea de Litere, Istorie și Teologie
Western University of Timișoara, Faculty of Letters, History and Theology
Personal e-mail: simonadiana@hotmail.com

“EXALTATION OF A SHIPWRECKED”. ANNOTATIONS TO A DICTIONARY OF CIORANIAN TERMS

The entries in a *Dictionary of Cioranian* terms could highlight the dynamics of the lexicon, the semantic profile and text stylistics of an author who is known to have manifested himself with the same linguistic complexity, both in Romanian and in French. The syntagm exaltation of a shipwrecked, used by the philosopher, translates, in metaphorical regime, the whole functioning mechanism of his thinking. The aphoristic and philosophical discourse is welded around dominant figures of the language, such as semantic polarity, paradox or antinomy. The advantage of such a lexicographic work consists also in the creation of a network of significance, of a unique syntagmatic topos, in which, in plain view or in subsidiary, a whole universe of semantic contrasts is concentrated. In opposition to the expectations and the fragmentary style which is cultivated, on large spaces, by the philosopher, this stylistic variety exists within a paradoxical system of thinking.

Keywords: Cioran, lexicography, philosophy, dictionary, terms, semantics, polarity



La îndemnul profesorului Giovanni Rotiroti și a lui Ciprian Vălcan, în 2016, *Università degli Studi di Napoli "L'Orientale"* a lansat un proiect interuniversitar, de anvergură, *Progetto Cioran*, care și-a propus să reunească voci ale unor intelectuali de seamă din Europa, filosofi, lingviști, literați, mulți dintre ei, veritabili exegeți ai creației lui Emil Cioran. Printre activitățile incluse în acest proiect figurează și alcătuirea unui *Dicționar de termeni cioranieni*.

Având privilegiul de a coordona această lucrare lexicografică, dicționar care vizează lexicul fundamental utilizat de Emil Cioran, am citit și recitit, cu o curiozitate și cu o plăcere nedisimulate, textele filosofice și eseurile cioraniene scrise în limba română, înaintea exilului parizian, cuprinse în cele două volume editate, sub egida

Academiei Române, de către Marin Diaconu. Articolele de dicționar sunt alcătuite prin raportare la textele scrise în română, înainte de exilul parizian al filosofului: *Pe culmile disperării* (1934), *Cartea amăgirilor* (1936), *Schimbarea la față a României* (1936), *Lacrimi și sfinți* (1937), *Amurgul gândurilor* (1940). Acestea li se adaugă și paginile incluse în secțiunea *Îndreptar pătimăș* (1940-1944, 1991), cele de publicistică, manuscrisele și o parte din corespondență.

Prin modul în care Cioran asociază termenii, înțelegem că filosofia sa se încarcă exponențial din ceea ce am putea numi, cu un termen preluat din limbajul fizicii, *polaritate*. Într-o stilistică a contrastelor, a paradoxului, a ambivalențelor, se construiește, etapizat, o rețea de concepte perfect sudate. O demonstrează fiecare articol



de dicționar la care lucrăm, de ceva vreme, împreună cu o echipă formată din filosofi și lingviști români (Alexandru Foițoș, Monica Garoiu, Daniela Gheltofian, Ilinca Ilian, Simona Modreanu, Nadia Obrocea, Călin Popet, Gina Puică, Mihaela Enache Stănișor, Ciprian Șonea, Mugur Volos). Faptul acesta, al intuirii unui traseu semantic dominant, nu poate fi constatat de la început. Fragmentul ori decupajul frastic nu e, din acest punct de vedere, ofertant. Doar prin așezarea laolaltă a multitudinii de contexte, se poate extrage un profil al conceptului utilizat, un ritm al său, o dinamică a sensurilor vehiculate.

*

POLARITATE SEMANTICĂ. Discursul cioranian funcționează, așa cum se prefigurează în articolele sus-menționate dicționar, după legile unor câmpuri semantice duale. În acest context, polaritatea (< fr. *polarité*) se instaurează ca o „formă a contradicției, în care laturile contrare se exclud și totodată se condiționează reciproc”.¹ Polaritatea semantică, schimbarea, uneori imprevizibilă, a tonalității conceptuale, trecerea lexemelor în regim antonimic, de la plus la minus, de la firesc la nefiresc, de la cald la rece, de la abstract la concret, de la frumos la urât, toată această oscilație între extreme, fără nevoia de a stabili terenul ori repertoriul semanticii duale, nu face decât să consolideze un fel de a gândi, de a fi în lume, în ultimă instanță, nu face decât să creeze un stil aparte, de care Cioran este perfect conștient, pe care-l certifică permanent, pe care nu-l reneagă.

Pliat pe această semantică, cu dublă aparență, fragilă și solidă, în același timp, a dezechilibrului și a echilibrului interior și formal, iscate din confruntarea extremelor, iată ce spune, în *Pe culmile disperării*, cu o claritate care nu lasă loc de echivoc: „Sunt *fericit* și *nefericit* (subl. n.) în același timp, încerc simultan *exaltarea* și *depresiunea*, mă domină *disperarea* și *voluptatea* în cea mai *contradictorică* dintre toate *armoniile* posibile”.² Fraza reunește trei dublete antonimice (*fericit-nefericit*, *exaltare-depresiune* și *disperare-voluptate*), chiar patru, dacă luăm în considerare și determinantul *contradictorică*, antepus sintagmei nominale „toate armoniile posibile”, în care *armonie* e termenul-pivot, situat în continuitatea seriei *fericit – exaltare – voluptate*. Fiecare dintre acești termeni poartă, într-un strat semantic ascuns, cumva paradoxal, și recuzita semantică a antonimului său. De aici, și imposibilitatea de a le trasa cu exactitate contururile. Forma lor se mulează pe circuitul expresiei în interiorul căreia activează. Putem vorbi de caracterul lor fluid ori de elasticitatea conceptelor dominante, în stare a configura o rețea semantică în discursul cioranian.

Lingvista Daniela Gheltofian, într-o analiză complexă, centrată pe un text literar postmodern, ajunge la concluzia că, pe lângă *elasticitate*, ca trăsătură a relației semantice de antonimie, putem aduce în discuție, în cazul discursului artistic (Cioran intrând, cu textele de tinerete, în această paradigmă) și o anumită *stratificare*, reperabilă

în cadrul dubletelor cu termeni polari: „Elasticitatea și stratificarea conceptului antonimic conduc la iradierea conceptuală a acestuia, prin atragerea unor concepte-satelit, ceea ce va însemna deopotrivă structurarea și descrierea variată a segmentului periferic conceptual, cât și crearea unor rețele conceptuale cu puncte nodale de tip antonimic sau binar”.³

Și tot ca o demonstrație a firii duale, contradictorii și exaltate, care arde și se mistuie plener, încercând să afle un echilibru în dinamica sensurilor care se atrag și se resping continuu, Cioran punctează: „Sunt o fiară cu un zâmbet grotesc, ce se adună în ea însăși până la iluzie și se dilată până la infinit, ce moare și ce crește în același timp, încântată între nimic și tot, exaltată între speranța nimicului și disperarea totului, crescută în parfumuri și otrăvuri, arsă de iubire și de ură, nimicită de lumini și de umbre”.⁴

Există în textele lui Emil Cioran o serie de vehicule conceptuale, de termeni care, prin constantă reluare, în regim antinomic, construiesc, la nivel semantic profund, discursul, trec de la un volum la altul, în „febra” atracției și respingerii. Sunt elemente ale fluidității stilistice, ale țesuturilor lingvistice prin care circulă sângele gândirii sale profunde. E, cum însuși filosoful punctează, zona unei imponderabilități de ordin lingvistic, „esență de vag nerost”. E permanenta situație a discursului într-o conceptualizare antonimică. Ce a fost spus, este negat, în imediata proximitate. Asistăm, totodată, și la o uimire generică, un fel de naivitate a textului care își devorează sensurile, în timp ce le țese, asemenea unui animal preistoric.

*

ESENȚĂ & ETERNITATE. Am ales două intrări ale dicționarului, reliefate prin conceptele de *esență* și *eternitate*, pentru demonstrarea succintă a capacității stilului cioranian de a se metamorfoza, în prelungirea relației de antonimie și în limitele impuse de semantica paradoxului. Concepte eminate filosofice, *esență* și *eternitate* coagulează în jurul lor predicății inedite, care, adesea, transgresează limbajul filosofic. Din acest punct de vedere, termenii *esență* și *eternitate* funcționează ca niște vehicule conceptuale. Nu doar frecvența cu care sunt folosite le angajează într-un astfel de traseu, dar mai ales fluxul sintagmatic, toată gama de alăturări contextuale cu care vin la pachet.

Spre exemplu, termenul *esență* are 151 de ocurențe și apare într-un asamblaj inedit de sintagme nominale, de tipul: *esență demonică*, *esență muzicală*, *esență irațională*, *esență religioasă*, *esență umană*, „*esență*” de *veșnicie*, „*esență*” de *timp*, *esență concretă și nemodificabilă*, *esență accesibilă viziunii*, *esență gotică și barbară*, *esență universală*, *esență proprie*, *esență istorică*, *esență germană/germanică*, *esență iudaică*, *esență supraistorică*, *esență supratemporală*, *esență spirituală*, *esență de vag nerost*, *esențe pure și imateriale*, *esențe absolute*, *lumea esențelor*, *dezgustul de esențe*, *blestemul esențelor*, *ruina esențelor*, *esențe de chin*, *esențe de vrăji*, *esențe dureroase* etc. În acest

angrenaj, termenul *esență* intră în convergență, dacă facem referire la materialul furnizat de dicționar, cu alte concepte dominante, precum: *absolut, eternitate, viață*.

Cu 258 de ocurențe, termenul *eternitate* apare, la rândul său, în gama inepuizabilă a unor sintagme nominale, de tipul: *eternitate luminoasă, sentimentul eternității vieții, sentimentul unei eternități senine, beție a eternității, aromă de eternitate, aripile eternității, eternitatea vieții, sferturi de eternitate, eternitatea sadă a istoriei, eternitate echivocă, eternitate senină, extazul unei eternități, experiența eternității, eternități de gheață, aripile eternității, umbrele eternității, icoana temporală a eternității, reporteri ai eternității, icoana temporală a eternității, primăvară funebră a eternității, dimensiunea eternității, eternitate fixă și imobilă, eternitatea formalului, eternitate în timp, eternitate dincolo de timp, eternitate de noapte, eternitate negativă, eternitate rea, irupția de eternitate, conștiința reflectată a eternității, experiență integrală a eternității, sentimentul eternității vieții, negația eternității etc. Intră în convergență cu alte concepte: *absolut, esență, viață*.*

Articolul de dicționar, din care am extras doar o mostră din ceea ce va constitui indexul sintagmatic al scrierilor cioraniene de tinerețe, e ca o carte poștală din care aflăm o destinație, avem trasate, chiar dacă sumar, câteva repere. Așa stau lucrurile și cu materialul captat în limitele unui articol de lucrare lexicografică. E o fotografie, o descripție a lui, un stop-cadru asupra a ceea ce înseamnă el în angrenajul unui limbaj. Și cum, adesea, la Cioran, cuvintele se-nfășoară în mantia unui adaos semantic, ca pentru a se camufla, ca pentru a face față unei situații neprevăzute, asistăm la o tendință de trecere de la abstract la concret și viceversa. De fapt, ușile rămân permanent deschise, prin textul cioranian circulă curenți de aer tare, filosofia sa e trăită. Se aseamănă, din acest punct de vedere, cu literatura lui Mircea Cărtărescu, pentru care autorul optzecist a fost aproape obligat să inventeze un termen, *teixistență*, apt să sugereze destinul și zbuciumul propriei scriituri. Îndoiala, negația, moartea se află înscrise în textura infinită a lumilor noastre livrești, la fel cum, la celălalt pol, afirmația, bucuria, viața continuă să înalțe, în ființa umană, iluzia perfecțiunii. Cei doi poli pot fi oricând inversați, fără ca universul să-și anuleze, în chip flagrant, mecanismele de funcționare.

Dacă, într-un articol de dicționar, putem prefigura o rețea sintagmatică reprezentativă, bogată, în care nucleul semantic e deținut de lexemul investigat, vom obține un termen dominant al unei viziuni filosofice, cu raportare, întotdeauna, la conceptele fundamentale ale oricărei filosofii: *viață, moarte, Dumnezeu, ființă*. Această secțiune a sintagmelor nominale, anticipează etalarea contextelor propriu-zise, funcționează ca o succintă trecere în revistă a esențialului semantic. Astfel, prin ulterioara apropiere dintre aceste rețele sintagmatiche reprezentative, se va crea un tablou al dinamicii conceptuale, de tip contrastiv, proprii eseisticii și

filosofiei cioraniene. Ne vor șoca unele asocieri. Vom căuta să aflăm posibile convergențe cu alte concepte, cu alte sintagme și expresii în care acestea „supraviețuiesc”. Această operațiune minuțioasă, de creare a unui arbore axat pe conceptele dominante, utilizate de filosof, va da seama despre profunzimea unui stil, a unui limbaj, despre capacitatea de a fi creativ, de a reinventa, în cele din urmă, profilul unei limbi.

Cioran se dovedește și un creator de limbaj. Dialectica sa este una a căutării sensurilor, conștient, la fel ca George Steiner, de dificultatea celui care scrie în a găsi formule combinatorii nemaîntâlnite, în stare a reconfigura semantica lumii, sintagme rare, care să traducă gândirea cât mai bine cu putință. Orice scriitor ar capitula în fața acestei constatări: „Casa sensurilor este întotdeauna mobilată deja (uneori creând senzația de sufocare) până la exces. Este o închisoare aparent infinită a potențialităților combinatorii, ale cărei elemente constitutive, conținut și mijloace executive sunt anterioare nouă”.⁶

*

„EXALTAREA UNUI NAUFRAGIAT”. Într-alt eseu, *Conștiința ca fatalitate*, Cioran explică modul în care vocabulele îndelung vehiculate, stoarse de vlagă, ajung să se trezească din amortiție, ajung să absoarbă în semantica lor, o lume dezlănțuită a contrariilor. O fluiditate în activarea unor sensuri noi. Este și cazul termenului *soartă*, pe care preferă să-l amintească, punându-l între ghilimele: „Nu bănuiam că voi ajunge să fac la fel, că, opoșindu-mă și eu în spatele acestei vocabule („soarta” – n.n.), aveam să leg de ea norocul și nenorocul, fericirea și nefericirea sub toate întruchipările lor; nu știam că, mai mult, aveam să mă agăț de Fatalitate cu exaltarea unui naufragiat și că aveam să-i adresez întâiul meu gând mai înainte de a mă arunca în scârba fiecărei zile”.⁷

Cioran numește această ancorare în spațiul provocator al antinomiilor, cu o sintagmă insolită, *exaltarea unui naufragiat*. Stilistica recuperată din textele sale de tinerețe s-ar supune legilor nescrise ale acestei exaltări ultimative. O exaltare hrănită, după cum au demonstrat-o exegeții săi, de-a lungul vremii, de incisivitatea celui care lucrează cu materia imponderabilă, greu de cuantificat, a gândirii și, prin extensie, a limbii. Acest teritoriu al *vagului nerost* îi permite să fie, în limitele aceleiași fraze, când de o claritate și o logică a exprimării imperturbabile, când de o superficialitate care pare să subsumeze întregul text deșertăciunii, vidului lingvistic. Sau, după cum menționează, într-un articol, Michael Finkenthal: „(...) chez Cioran, il n'y a pas de place pour une méthode bien définie ou pour une herméneutique qui se place dans un consensus interprétatif, car on ne peut pas attraper un *rôdeur du gouffre*. Le sophisme et la métaphysique s'entrecroisent, on se retrouve souvent cantonné dans une *doxa* où le scepticisme et le discours cynique se retrouvent, dans un texte à valeur épistémique difficile à saisir”.⁸



*

SISTEM & FLUIDITATE STILISTICĂ. Neastâmpărul, efervescența trăirii, gama impresionantă de nuanțe sufletești cu care umple golurile dintre cuvinte, se convertesc într-o scriitură densă, într-o gândire arborescentă. Deși cultivă fragmentul, în ciuda tuturor aparențelor, Cioran este un filosof/scriitor/eseist sistematic. Între fluxul și refluxul gândirii sale tentaculare se forjează un adevărat sistem. *Sistem* este, din acest punct de vedere, un termen cu care operează în textele investigate de noi, dar pe care nu-l ridică neapărat la rang de semantism dominant. Revenirile asupra a ceea ce a fost deja spus, reluările de tot felul, cu caracter adesea obsesiv, concură tot la impunerea unui ritm al unei gândiri, în esență, sistematice, în care straturile de adâncime sunt întrezărite permanent.

În *A fi liric*, din *Pe culmile disperării* (1934), Cioran se întreabă de ce nevoia de sistem(atizare): „De ce nu putem rămânea închiși în noi înșine? De ce umblăm după expresie și după formă, încercând să ne golim de conținuturi și să sistematizăm un proces haotic și rebel? N-ar fi mai fecundă o abandonare în fluiditatea noastră interioară, fără gândul unei obiectivări, sorbind doar cu o voluptate intimă toate fierberile și agitațiile lăuntrice?”⁹

Rostul acestei întrebări este tocmai acela de a nega ideea de sistem din chiar interiorul acestuia, din miezul său. Un paradox cu care ne-a obișnuit. „Unde apare paradoxul, moare sistemul și triumfă viața. Prin el își salvează onoarea rațiunea în fața iraționalului. Ce e tulbure în viață nu poate fi exprimat decât în blestem sau imn. Cine nu le poate mânui, mai are la îndemână o singură scăpare: paradoxul – surâs formal al iraționalului.”¹⁰

A scrie înseamnă a intra implicit într-o formă, într-o expresie, într-un stil, a te supune unor reguli ce vizează, la palierele cel mai ușor de reperat, fonetica, morfologia și sintaxa, dar și traseul semantic, deja postulat, al vocabulelor unei limbi. Sunt rigori de care nu poate să facă abstracție nici Cioran, nici Nietzsche, niciun alt filosof, oricât de fluidă ar fi gândirea ori frazarea lui, misterul filosofiei pe care, finalmente, într-o formă sau alta, o proclamă. *Sistem* e pus în relație cu noțiunile de *unitate* și *consecvență*, iar, la polul opus, cu cea de *amăgire*. Pe Nietzsche îl consideră, cu o sintagmă inedită, un „toboșar al amăgirilor”. „Față de *Pensées*, *Also sprach Zarathustra* este un *sistem* de amăgiri. Nietzsche trebuie strigat; strigat trebuie orice toboșar al amăgirilor.”¹¹

În *Conștiința ca fatalitate*, filosoful adaugă: „Fragmentul e modul meu natural de a mă exprima, de a fi. Sunt născut pentru fragment. În schimb, *sistemul* este robia, moartea mea spirituală. *Sistemul* e tiranie, sufocare, fundătură”.¹² E clar că Cioran repudia ideea de sistem. Totuși, cultivarea fragmentului, a eseului, a aforismului, nu-l împiedică să ajungă, chiar dacă nu își dorește acest fapt, la sistem și la o formă inedită de sistematizare, la coagularea materialului cu care lucrează în dimensiuni stilistice diferite, susceptibil de a fi reunite asemenea pieselor unui puzzle. E o respingere care se transformă în atracție refulată. De aici, și găsierea aceluși stil care face din el unul dintre cei mai abili mânăuitori de spadă lingvistică, de armonii contextuale, iscate din sensurile inversate ale cuvintelor uzuale. Un estet, atât în română, cât, mai cu seamă, în franceză, limbă care-i conferă consacrarea. Sistemul de cugetare despre care vorbește, invocând alți filosofi, îl îmbată cu valorile sale. Cioran se mișcă în aria sistemică, paradoxală, a „esenței de vag nerost”. O materie fluidă, accesibilă doar celor care își permit să se hazardeze în zonele sensurilor noi, iscate din iureșul și din incandescența trăirii la limită.

În *Cartea amăgirilor*, Cioran conchide, ca pentru a demonstra că adevăratele resorturi semantice ale discursului filosofic, forța și, eventual, unitatea lui, se află în lumea fără de sfârșit a contradicțiilor:

„Într-o mare existență, *contradicția este o supremă unitate* (subl. n.). Reflexul Divinității în om este sesizabil în rezistența în antinomii. Suntem pe calea Dumnezeirii de câte ori în noi dialectica nu mai este un proces, de câte ori antinomiile se rotunjesc în bolta ființii noastre, imitând curba de azur a cerului, iar pe calea noastră (a celor căzuți iremediabil în timp), de câte ori trăim în orice proces ca o durere. Și trăim durerea ca o dialectică cu un singur termen. Durerea se afirmă; se neagă tot în durere și se îmbină în durere. Este ceva monoton în toată drama suferinții...”¹³

Nu se poate exprima la cote mai înalte, mai poetice, întregul mecanism de capturare a existenței între cei doi poli tutelari, *a fi* și *a nu fi*. Cioran neagă sistemul, dar, înainte de acest gest, îi aduce ofrande de stil. Căci întreaga noimă a lui *a fi* ar sucomba sub dialectica nimicului, sun grandoarea ei de mucava, dacă nu ar exista negația și afirmația, plusul și minusul, ca fața și reversul aceleiași modalități prin care încercăm, supuși ai spațio-temporalității, să ne definim ca ființe umane.

Note:

1. Florin Marcu, Constant Maneca, *Dicționar de neologisme* (București: Editura Academiei, 1978), 842.
2. Emil Cioran, *Opere*. 1. Ediție îngrijită de Marin Diaconu (București: Academia Română, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, 2012), 142.
3. Daniela Gheltofan, *Antonimia. O abordare sistemică și extrasistemică* (Craiova: Editura Universitaria, 2014), 181-182.
4. Cioran, *Opere*. 1, 75.
5. Mircea Cărtărescu, *Orbitor. Aripa dreaptă* (București: Editura Humanitas, 2007), 408: "Texte în texte, texte scriind texte, formând, în cele din urmă, textura colosală a lumii noastre, căci existența și textul, fața și reversul, spațiul și timpul, creierul și sexul, trecutul și viitorul formează Minunea în care agonizăm, orbți de atâta frumusețe, și-al cărei nume ar putea fi Textistența".
6. George Steiner, *Gramaticile creației*, traducere din engleză de Adina Avramescu (București: Editura Humanitas, 2015), 160.
7. Emil Cioran, *Opere*. 2. Ediție îngrijită de Marin Diaconu (București: Academia Română, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, 2012), 1239.
8. Michael Finkenthal, *Cioran entre le Vedānta et le nihilisme*, in ***, *Cioran, archives paradoxales, Nouvelles approches critiques* (Paris : Classiques Garnier, 2017), 17.
9. Cioran, *Opere*. 1, 5.
10. Ibid., 801.
11. Ibid., 334.
12. Cioran, *Opere*. 2, 1293.
13. Cioran, *Opere*. 1, 274.

Bibliography:

- Cărtărescu, Mircea, *Orbitor. Aripa dreaptă (Blinding. The right wing)*. București: Editura Humanitas, 2007.
- Cioran, Emil, *Opere*. 1. (*Works*) Edited by Marin Diaconu. București: Academia Română, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, 2012.
- Cioran, Emil, *Opere*. 2. *Publicistică, manuscrise, corespondență (Works.2. Publicistics, manuscripts, correspondence)*. Edited by Marin Diaconu. București: Academia Română, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, 2012.
- ***, *Cioran, archives paradoxales, Nouvelles approches critiques*. Tome III. Sous la direction d'Aurélien Demars et Mihaela-Gențiana Stănișor. Paris : Classiques Garnier, 2017.
- Gheltofan, Daniela, *Antonimia. O abordare sistemică și extrasistemică (Antonymy. A systemic and extra-systemic approach)*. Craiova: Editura Universitaria, 2014.
- Marcu, Florin, Maneca, Constant, *Dicționar de neologisme (Dictionary of neologisms)*. București: Editura Academiei, 1978.
- Steiner, George, *Gramaticile creației (The grammars of creation)*. English translation by Adina Avramescu. București: Editura Humanitas, 2015.



GUILLERMO CABRERA INFANTE, TREI TIGRI TRIȘTI: OBSESIA LITERATURII

Rodica GRIGORE

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

GUILLERMO CABRERA INFANTE, THREE TRAPPED TIGERS: THE OBSESSION OF LITERATURE

Almost unanimously considered one of the most important writers of the entire 20th century, the Cuban Guillermo Cabrera Infante always tried to innovate within his literary creations. The book he published in 1965, *Three Trapped Tigers*, considered by some interpreters a novel and by the others an exquisite example of a cycle of short stories connected through some major motifs or characters, represents even nowadays a constant challenge to the literary critics. The text constantly experiments at the linguistic and symbolic level, describing the Cuban capital, Havana, in a way unparalleled since, and also puts into question great literature of the previous centuries, from the masterpiece of Cervantes to Sterne's *Tristram Shandy*, in order to prove its ability to include the reader into the intricate world of the text.

Keywords: Latin American fiction, contemporary novel, Cuban literature, cultural tradition, innovative narrative strategy.



Experiment literar și viziune mediatică

În studiul intitulat *Caminata por la narrativa latinoamericana*, apărut în 2004, Seymour Menton constata că literatura continentului sud-american ignoră, în toate momentele sale de maximă înflorire, frontierele naționale și dă glas unei „structuri estetice complexe, capabile să depășească orice condiționări geografice sau politice”¹. Exemplul pe care criticul îl consideră a fi cel mai relevant este cel al „neobarocului latino-american”, pe care îl putem descoperi atât în cazul câtorva mari autori cubanezi, precum Alejo Carpentier, Severo Sarduy, José Lezama Lima sau Guillermo Cabrera Infante, dar, deopotrivă, în *Șotronul* argentinianului Julio Cortazar, ori, pe fragmente, chiar în *Abbadón Exterminatorul*, al lui Ernesto Sabato (tot din Argentina).

Una dintre caracteristicile neobarocului latino-american ar fi prezența în textul literar a mai multor motive sau imagini muzicale sau utilizarea de către autorii înșiși a strategiilor preluate din muzică pentru a-și face creațiile mai grăitoare. Dar interesant este și că fiecare scriitor – dintre cei menționați, însă lista poate fi oricând completată! – alege un alt moment muzical, o altă formă sau structură, raportându-se exact la aspectele clasice ori tradiționale ale muzicii care exprimă cel mai bine individualitatea fiecăruia. De pildă, în *Șotron* este evidentă influența jazz-ului, pe când la Guillermo Cabrera Infante, în *Trei tigri triști*², domină structura boleroului (nu întâmplător, una dintre secțiunile cărții se intitulează chiar *Ea cânta bolerouri*). Iar Alejo Carpentier are în vedere, în *Concert baroc*, muzica clasică și opera lui Scarlatti, Vivaldi și Handel,

dar și accentele de jazz ale lui Louis Armstrong, în vreme ce Severo Sarduy își intitulează romanul apărut în 1967 *De donde son los cantantes*, folosind drept titlu al celui mai important roman al său tocmai denumirea unui cântec cubanez interpretat de *Trio Matamoros*.

Muzica nu reprezintă, în cazul acestor scriitori și al marilor lor romane, un simbol al armoniei universului ori al linearității narative, ci dimpotrivă, un detaliu care trimite în mod direct la fragmentarea spațiului și timpului narativ. Muzica semnifică, astfel, „fragmentarea, dispersarea și ruptura structurii narative”,³ apropiind perspectivele artistice ale acestor autori și depășind în mod clar categoriile geografice și istorice care, anterior, erau considerate determinante pentru fenomenul literar. În egală măsură, tocmai elementele muzicale prezente la Cabrera Infante marchează și despărțirea evidentă a acestuia de întreaga tradiție „eurocentrică” a romanului (dezbătută de Alejo Carpentier în mai multe studii ale sale).

„Tradiția rupturii”⁴ despre care a vorbit Octavio Paz în studiile sale dedicate modernității, despărțirea de modelele anterioare (elemente evidente în *Trei tigri triste*, text apărut în 1965) implică, însă, în cazul lui Cabrera Infante, o complicație în plus, câtă vreme umorul și oralitatea, principalele strategii de care se folosește scriitorul pentru a marca îndepărtarea sa de modelele literare anterioare devin, în unele momente ale cărții, o mască, extrem de elaborată, e drept, însă doar o mască de care scriitorul cubanez se folosește pentru a ascunde una dintre intențiile majore ale *Tigrilor*, și anume aceea de a seduce cititorul, de a-l prinde și a-l ține captiv între granițele unei cărți structurate asemenea unei lumi.

Este adevărat că în America Latină momentul „rupturii” despre care vorbea Octavio Paz e mult mai târziu decât în Europa, astfel încât trebuie să ținem seama de faptul că elementele specifice ale avangardei din Lumea Nouă sunt diferite de cele ale mișcărilor avangardiste europene. Căci noile generații de scriitori latino-americani nici nu doresc realmente să se rupă în mod violent de înaintașii lor, ci doar să scrie altfel, practic nu intenționează să inițieze o revoluție prin operele lor, „ci mai degrabă încearcă o renovare a vechilor formule artistice”,⁶ o rafinare a formelor, o inovare. Iar acel suprarealism specific Americii Latine, ca să dăm un exemplu concret, nu e rezultatul unor procese istorice, așa cum s-a întâmplat în Europa, ci reprezintă un efort de căutare, dorința tinerei generații de a impune noi forme de manifestare în plan estetic. În consecință, textele care vor înnoi literatura latino-americană (și care apar mult după efervescenta avangardistă europeană, mai precis după jumătatea anilor '50 ai secolului trecut) semnifică o manieră suficient de pasivă de incorporare a unei altfel de tradiții, de afirmare a acelei „tradiții a noului” despre care vorbea Paz. Tocmai de aceea radicalismul european

va fi înlocuit, în spațiul cultural latino-american, cu așa-numita „antipoezie”, iar pe la jumătatea anilor '60, cu experimentele lui Manuel Puig, cu *Trei tigri triste* și cu *Șotronul* lui Cortazar. Și chiar dacă aparent cartea lui Cabrera Infante reprezintă o ruptură evidentă față de predecesorii apropiați (marii reprezentanți ai realismului magic, Juan Rulfo, Alejo Carpentier sau Miguel Angel Asturias), dincolo de inovațiile formale și de experimentele ludic-verbale, scriitorul cubanez păstrează o legătură mai accentuată decât ne-am putea imagina tocmai cu o serie de elemente ale tradiției latino-americane, pe care, însă, intenționează – și reușește – să o continue în alt sens. De altfel, imediat după apariție, *Tigrii* lui Cabrera Infante au avut parte de cronici excelente, numele reprezentative ale criticii literare ale lumii hispane (Julio Ortega sau Emir Rodriguez Monegal, pentru a ne opri la aceste exemple) apreciind textul de la bun început și comparându-l, deloc întâmplător, tocmai cu *Șotronul* cortazarian.

Diferența cea mai evidentă pe care scriitorul cubanez o aduce în această uluitoare carte e modul în care utilizează resursele umorului și oralității, aspecte pe care le subliniază el însuși chiar în *Prologul* cărții. „Să prinzi vocea în zbor”, așa cum dorește el, nu înseamnă altceva decât să te raportezi la nivelul oralității, „însă o oralitate aparte, care treptat se dovedește a fi ficționalizată prin intermediul scriiturii”, după cum afirmă Walter Mignolo.⁷ Pentru Cabrera Infante, procesul acesta înseamnă a pune în evidență tensiunea dintre tradiția scrisă a Occidentului și tradițiile orale amerindiene și africane, astfel rezultând o transformare semnificativă a idiomului oficial. Realitatea socială și politică a Cubei sunt exprimate, în acest fel, de către Cabrera Infante, scriitorul punând accentul pe elementele constitutive ale spiritualității cubaneze, pe influența africană și pe cea amerindiană, adesea ignorate până atunci, nu neapărat pentru că predecesorii săi le-ar fi disprețuit (dimpotrivă, Alejo Carpentier le aprecia enorm), ci pentru că multora dintre aceștia le lipseau mijloacele tehnice de a configura un asemenea discurs literar. Limba vorbită, spaniola-cubaneză auzită pe străzile Havanei pătrunde astfel în marea literatură, *Tigrii* lui Cabrera Infante descriind într-un mod de-a dreptul subversiv la adresa viitorului regim comunist atmosfera capitalei, a petrecerilor sale, a umanității pitorești care populează cluburile sau barurile în nopțile calde și lungi de aici. Se știe că autorul a negat caracterul politic al textului său, însă, citit astfel, el dobândește semnificații ce subminează așa-zisele valori ale „omului nou” și ale lumii pe care regimul lui Fidel Castro voia s-o construiască distrugând tocmai fundamentele unui univers cultural unic. E adevărat că nu există trimiteri explicite la comunismul de la începutul anilor '60, căci lumea descrisă e anterioară Revoluției. Numai că tocmai sistemul de omisiuni deliberate, tăcerile care vorbesc cu glas tare, semnificațiile punctelor



de suspensie configurează sensul ascuns și tragic al lumii descrise. Totul, oameni și locuri, aparțin unei ordini existențiale pe cale de dispariție, acest mod de viață e pe cale de dispariție, Havana reprezentată de Tropicana și de celelalte cluburi nu va mai fi niciodată la fel după intrarea în capitală a armatei comuniste. *Trei tigri triste* devine, așadar, pe nesimțite, cel mai politic text al epocii, cel mai subversiv, dând glas acelor valori care nu vor putea să mai fie regăsite vreodată în alt loc decât în literatură. Nu e de mirare că textul lui Cabrera Infante va fi drastic cenzurat, apoi interzis de regimul castrist, iar în 1965 autorul își va părăsi țara natală.

Interesant este și că oralitatea îndeplinește, în cartea lui Cabrera Infante, și un nou rol, tocmai ea problematizând scriitura. Iar acest lucru se vede cel mai bine în cazul lui Bustrofedon, unul dintre personajele importante ale cărții, simbolizând exact relația dintre planul oral și cel scriptural. El nu vorbește niciodată și practică un tip aparte de anticriitură care îi influențează pe Cue și Silvestre. Prin arta lui Bustrofedon, Cabrera Infante parodiază stilul ornamentat al lui Carpentier, iar autorul *Pașilor pierduți* s-a chiar supărat pe această apropiere făcută de conaționalul său. Bustrofedon moare la jumătatea *Tigrilor triste*, însă înrăurirea sa asupra celorlalte personaje care au legătură cu domeniul scrisului nu poate fi ignorată, nici influența sa asupra modului în care ei concep actul de creație. Scrisul însuși apare, datorită acestui personaj straniu, drept un act prin excelență artificial, iar scriitura lui Bustrofedon însuși reprezintă punctul culminant al includerii conversațiilor și al tuturor resurselor oralității în cadrul unui text scris (scris pentru a fi publicat!). În acest fel, textul literar rezultat va fi eliberat complet de toate condiționările epocilor sau stilurilor anterioare, Cabrera Infante manifestând adeziunea sa la estetica rupturii elaborată de Paz (și) prin intermediul unui asemenea personaj, gata să teoretizeze absența, golul sau ceea ce, în general, era ignorat în literatura cultă din cauza caracterului popular. De aici vine, fără îndoială, și importanța umorului în *Trei tigri triste*. Iar umorul rezultă și dintr-o interesantă strategie pusă la cale de Cabrera Infante însuși, cel care se declara, în mai multe interviuri, „convins că în afara câtorva cubanezi contemporani cu mine, buni cunoscători ai vieții de noapte din Havana, *Trei tigri triste* nu va avea alți cititori”.

Sigur, însă, că aceste declarații, la fel ca multe alte declarații ale scriitorilor cu privire la propriile creații, trebuie luate *cum grano salis*... Guillermo Cabrera Infante era conștient de extraordinarul experiment artistic pe care îl incluseră în cartea sa și evident că avea încredere în proiectul său de a înnoi, în acest fel, literatura epocii. Dar declarațiile sale, în calitate de autor, au creat un soi de breșă în orizontul de așteptare al vremii, căci, așa cum se întâmplă, ceea ce pare a fi complicat și complex tinde să devină atrăgător – efortul

de seducere a cititorului analizat de Gerson Mora fiind evident și în această privință. Jocurile de cuvinte, noile cuvinte inventate de autor, aluziile textuale, sistemul de sugestii livrești și așa mai departe configurează un univers aparte, autonom, dar extrem de dezirabil, care se adresează cititorului, încercând să-l seducă tocmai evidențiind așa-zisa dificultate a textului (în consecință, cititorul va încerca să recepteze textul respectiv și din motivul expres de a-și demonstra sieși că e capabil să intuiască sensurile unei scriituri pretins dificile!) Alți exegeți au vorbit despre natura fragmentară a experiențelor relatate pe parcursul romanului, care sunt în permanență dublate de caracterul fragmentar al discursului românesc însuși⁸, fapt ce determină accentuarea rolului cititorului, care trebuie să rămână mereu activ și întotdeauna gata să descopere sensurile ascunse ale universului citadin nocturn descris de scriitor, Havana devenind, mai cu seamă după apariția *Tigrilor triste*, un oraș emblematic al literaturii latino-americane.

Adesea, criticii literari au analizat cartea lui Cabrera Infante exclusiv din perspectiva experimentului la nivel lingvistic, pierzând din vedere una dintre caracteristicile cele mai relevante ale textului, și anume „capacitatea de mediere a acestuia”.⁹ Valeria de los Rios consideră, de aceea, că *Trei tigri triste* e un roman „mediat și mediativ”, iar noutatea pe care autorul o aduce în contextul literaturii latino-americane a secolului trecut nu ar consta atât în capacitatea sa de reconstituire sau reprezentare a universului Havanei, cât mai ales în arta de a re-produce într-un mod simbolic o serie de realități mediatice, prea puțin prezente până atunci în spațiul literar, cum ar fi cinematograful, gramofonul sau mașina de scris. În felul acesta, cartea devine o adevărată rețea discursivă în care se suprapun diferite obiecte sau medii tehnologice, dând orașului un aer extrem de modern (chiar și pentru deceniile care vor urma), deși cea mai mare parte a acțiunii se petrece în 1958.

Modelul cel mai frecvent utilizat de Cabrera Infante e cel al cinematografului, autorul fiind fascinat de ansamblul de imagini vizuale și auditive pe care acesta le implică, esențială pentru un astfel de text fiind tocmai artificialitatea asumată ca atare, îndepărtarea deliberată de vechile structuri mimetice ale prozei tradiționale. Scriitura lui Cabrera Infante înregistrează mai întâi sunetul, apoi fixează imaginea vizuală, iar cele două nu coincid, de cele mai multe ori, subliniindu-se în acest fel caracterul metatextual și imaginativ al evenimentelor și faptelor relatate. Tehnicile montajului nu-i sunt străine scriitorului cubanez, iar personajul Estrella e construit în totalitate prin recursul la aceste tehnici venite pe filiera cinematografului – nu e deloc întâmplătoare diferența dintre înfățișarea sa și talentul muzical, ca și cum, descriind-o, Cabrera Infante ar fi intenționat să evidențieze tocmai sincronizarea

imperfectă, iar această modalitate de construcție a personajului neagă caracterul mimetico-transparent al mediului de reproducere a vocii pe care o imită scriitura propriu-zisă. Însă regăsim, pe parcursul *Tigriilor triste*, și exemple în care montajul funcționează perfect (pare invizibil) și e excelent sincronizat, scenele respective ducând cu gândul la peliculele hollywoodiene de succes. De pildă, Silvestre povestește cum, la un moment dat, a constatat că Ingrid, femeia frumoasă cu care ieșea și de care era atras, era cheală, iar fragmentele în care el relatează pierderea perucii e caracterizat de tehnica suspansului pe care scriitorul o aplică la nivelul textului așa cum cinefilii o cunosc din filmele celebre ale lui Alfred Hitchcock.

Dar cinematografia nu se rezumă la atât în *Trei tigri triste*, ci și în complexul sistem de referințe textuale la personajele, regizorii sau la actorii proeminenți ai sfârșitului anilor '50 – se vorbește, de pildă, despre *Casablanca*, despre *Dracula*, despre Cary Grant, Jean Harlow, Marilyn Monroe, Laura și prietena sa din copilărie erau îndrăgostite de Jorge Negrete și de Gregory Peck, iar cinematografia devine structura mediatică privilegiată pe care o regăsim la nivelul personajelor lui Cabrera Infante, legătura lor cu realitatea fiind întotdeauna indirectă, mai exact mediată de ecranul cinematografului și de imaginile sau starurile acestuia. De aici și dorința unora dintre protagoniști (sau protagoniste!) de a trăi ca în filmele pe care le văd, de a se îmbrăca sau de a vorbi ca la cinema, iar strălucirea de la Tropicana e o expresie a aceluși *glamour* hollywoodian la care râvnesc mulți dintre locuitorii capitalei cubaneze. În mod ironic, până și ideea lui Cue de a se alătura guerillei lui Fidel primește, având în vedere modul în care o prezintă el însuși, o aură vădit cinematografică. Iar Silvestre e convins, nici mai mult, nici mai puțin că cinematograful transformă spațiul în timp, exact ceea ce, cu mijloacele filosofiei, susținuse cu câteva decenii în urmă Henri Bergson, iar Deleuze îi nuanțase ulterior ideile. Până și marea scenă finală a plimbării cu mașina pe care o fac Silvestre și Cue e prezentată asemenea unei experiențe artistice, în atmosfera unică a nopții Havanei, „atât de asemănătoare celei pe care o regăsim într-o sală de cinematograf”.¹⁰ Cinematograful și literatura sunt apropiate pe baza schimbului reciproc de procedee artistice, iar asta are, în *Trei tigri triste*, o expresie simbolică în faptul că Silvestre e scriitor, însă e pasionat de lumea filmului, chiar dacă știe că la strălucirea, banii și faima acesteia nu va putea ajunge niciodată. Scriitura se dezvăluie, astfel, „asemenea unei practici de translație, iar nu ca o transcriere directă, exactă, mimetică a realității”.¹¹ Mediul cinematografic e mediatorul privilegiat al *Tigriilor triste*, pelicula filtrând orice experiență umană și transformând-o, prin strălucirea și luminile marelui ecran, în ceva de-a dreptul mai real decât însăși realitatea.

La fel se întâmplă și în cazul gramofonului și al mașinii de scris, vocea Estrellei învingând timpul prin simplul fapt că e înregistrată pe bandă magnetică, în felul acesta personajul învingând timpul și devenind un personaj absent-prezent, adică fără o prezență fizică în mare parte din roman, dar cu o foarte vie și activă prezență artistică, legătura dintre identitatea și voce fiind, în acest fel, subliniată și dincolo de moarte. Pe alocuri, chiar scriitura lui Cabrera Infante imită tehnicile de înregistrare pe banda, autorul utilizând aceste strategii și în ședințele Laurei de la medicul psihiatru, dar și în *Petrecerea*, mai cu seamă în dialogul în care Silvestre evită și, în același timp încearcă să-i comunice prietenului său Cue vestea viitoarei sale căsătorii cu Laura.

Până și oralitatea despre care s-a discutat atât de mult în studiile critice dedicate lui Cabrera Infante e mediată, fiind vorba despre un soi de oralitate de gradul al doilea, fiind exprimată adesea prin intermediul tehnologiei, al radioului, al telefonului, al televiziunii. De exemplu, în *Vizitatorii*, scriitura pare a fi o copie, căci originalul (în engleză) a dispărut – la fel cum se întâmpla, cu trei veacuri în urmă, în cel de-al doilea volum al lui *Don Quijote...* Iar când cititorul are în față traducerea literală a aventurii furtului bastonului, realizează că s-a produs o trădare la nivelul limbajului. Cele două variante – a dlui Campbell și a dnei Campbell – evidențiază caracterul ludic și înșelător al scriiturii, nu doar la nivel strict textual, ci și la cel referențial, căci absența originalului e pusă în legătură cu scriitura tocmai deoarece a abandonat caracterul personal al scrisului de mână și s-a recurs la moderna (și inexpressivă) mașină de scris... Am avea de-a face, consideră Valeria de los Rios, și cu o imagine simbolică a scriitorului însuși, care, în epoca modernă, e amenințat a fi degradat la statutul de dactilograf, și, în consecință, nu-și va mai considera profesia o vocație, ci o activitate lucrativă, asumându-și rolul cel nou ca pe o trădare a vechii pene de scris, sau ca un travesti la care l-ar supune progresul tehnicii. Treptat, în *Trei tigri triste*, însăși elaborarea textului tinde să devină „o practică fagocitară”, critica literară identificând „stadiile lacaniene ale Realului, Imaginarului și Simbolicului cu gramografia, cinematografia și scriitura”,¹² Cabrera Infante încercând să absoardă în propriul discurs narativ toate procedeele tehnice ale mediilor tehnologice cu care literatura ajunge în competiție în epoca modernă.

Tentația livrescului

Intrarea în labirintul *Tigriilor triste* ai lui Cabrera Infante înseamnă, din partea cititorului, „acceptarea iluziei unei lumi (sau ale unor lumi) care se creează *ad-infinitum* dar, paradoxal, se nutresc din propria distrugere”, consideră Vicente Cabrera în analiza pe care o face



acestui text.¹³ Criticul are în vedere coerența internă a unui text ce include accentuate elemente ale unui veritabil discurs românesc (în ciuda opiniei autorului însuși care nega cărții apartenența la specia romanului) care cultivă în mod programatic haosul poetic (de aici și complexitatea poetică a acestei creații!), determinând evidențierea a trei aspecte esențiale, și anume imaginația și inventivitatea artistică ce decurge de aici, relativizarea reprezentării realității și contradicțiile ce marchează textul.

Cel dintâi element textual care evidențiază această organizare ar fi, în opinia lui Vicente Cabrera, chiar *Nota* cu care începe cartea care, dincolo de încercarea autorului de a sublinia faptul că personajele nu trebuie privite drept reflecții mimetice ale unor persoane reale, semnaleză tocmai importanța inventivității și a imaginației scriitorului. Realitatea, așa cum se întâmplă în povestea prietenei Aureliei, se transformă mereu prin intermediul cuvintelor care încearcă să o exprime și să-i surprindă adevărul, în felul acesta personajele ajungând să contruiască chiar ele scenarii din ce în ce mai artificiale și mai îndepărtate de realitatea faptului brut, tocmai pentru că doresc să fie capabile să exprime această realitate. Forța cuvântului rostit (implicit, a celui scris!) este evidentă, dar ea se dovedește a fi contradictorie, câtă vreme, eliminând, prin chiar actul rostirii, certitudinea realității, același cuvânt construiește alta, opusă dar la fel de validă cu cea din intenția inițială. Adevărul sau minciuna devin, în acest fel, termeni care pot fi puși cu ușurință unul în locul celuilalt – încă o dovadă fiind consultațiile Laurei la psihiatru. Dar întregul text al lui Cabrera Infante e construit la fel, scriitorul bazându-se pe realitatea inventată a personajelor sale, totul culminând atunci când se va pune în discuție chiar identitatea pacientei psihiatrului: „Adevărul e, domnule doctor, că nu știu dacă mi s-a întâmplat mie sau prietenei mele”. Cuvântul apare, așadar, „asemenea unei arme secrete care acționează în două sensuri, mijlocind, pe de o parte, cunoașterea atât de dorită de fiecare individ în parte, iar pe de alta, anulând-i identitatea”.¹⁴ Strategia aceasta e prezentă și în fragmentele dedicate dlui Campbell, cel care e adus în fața cititorului încă de la început, prin cuvintele bombastice ale maestrului de ceremonii de la Tropicana, care îl prezintă.

„Numele personajelor din această carte sunt fictive și ar trebui privite mai degrabă asemenea unor pseudonime”, spunea Cabrera Infante. Deci, Campbell ar putea să nu fie numele adevărat al personajului, chiar de la numele său cititorul putând intuitiv că e vorba despre o realitate fictivă pe care acesta o reprezintă, cu atât mai mult cu cât Campbell e atât autorul „istoriei”, cât și al „întâmplării” (relatarea sa) incluse în *Trei tigri triste*. Să nu ne amăgim, însă – deși e vorba aparent despre două versiuni ale acelorași fapte, care, teoretic, ar trebui să fie organizate în conformitate cu modelul

tradițional (o variantă fiind adevărată, iar cealaltă, inventată – deci falsă), Cabrera Infante completează ansamblul cu elementele ludice pe care le considera esențiale pentru structura și semnificațiile acestei cărți. De aceea, creația lui Campbell e împărțită în două părți, prima se numește „istoria” (*Povestea unui baston*), iar a doua „cuento”: *El cuento de un baston seguido de vaya que correcciones de la Sra. De Campbell*. Nu întâmplător, scriitorul cubanez sublinia la începutul cărții că „orice asemănare între istorie și literatură e întâmplătoare”, astfel încât divizarea acelorași fapte sub două titluri marchează exact această diferență, pe de o parte e „istoria”, pe de alta, „cuento”, relatarea sa. În plus, de existența și de creația lui Campbell se interesează două personaje, unul fiind prezentatorul de la Tropicana, iar celălalt Cabrera Infante-personajul, cel care oferă diferite informații cititorului cu privire la aceste experiențe din Havana. Căci mai întâi trebuie să existe nivelul istoric, iar apoi va avea loc relatarea faptelor petrecute, istorisirea lor în cadrul unei povestiri. Stilul exact și convențional al primeia contrastează cu spiritul ludic al celei de-a doua, Cabrera Infante-autorul punând în mișcare resorturile unui extraordinar joc lingvistic și simbolic, în care cititorul se pierde și pe care îl acceptă, căci altfel intuirea sensurilor acestei cărți rămâne problematică. Diferența între versiunea soțului și cea a soției, nepotrivirile între istorie și relatarea sa determină un anumit tip de incertitudine narativă, expresie a nesiguranței pe care o manifestă chiar personajele în fața realității – de aici și ezitățile lor în fața literaturii. Același lucru e valabil în cazul episodului intitulat *Moartea lui Troțki* (parodierea stilului câtorva mari autori cubanezi), unde adevărul variază între varianta asasinatului și cea a suicidului, adevărul devenind, astfel, o chestiune de interpretare... După cum e convins Julio Ortega, *Trei tigri triste* e structurat „pe baza principiului reflecțiilor nesfârșite”; de altfel imaginea oglinzii străbate textul acesta și semnificațiile sale se vădese atât la nivelul construcției personajelor, cât și la acela al configurării fragmentelor ce compun textul.

Deși considerat multă vreme cea oglindă purtată de-a lungul drumului, romanul dobândește, în secolul XX, multe alte caracteristici – și calități. Căci, dincolo de apartenența unui anumit text narativ la specia literară pe care o reprezintă, romanul, cel puțin în spațiul cultural latino-american, e tot mai preocupat de exigențele estetice ale determinate de propria structură, dar și de relația cu realitatea pe care pretinde ori pe care se presupune că o reflectă. În fond, aceste aspecte erau identificabile încă din romanul *Don Quijote* al lui Cervantes, iar sistemul de corespondențe pe care capodopera lui Cervantes îl configurează, precum și relațiile intra sau metatextuale cu alte texte demonstrează preocuparea scriitorului nu numai pentru ceea ce, în mod tradițional, poartă

numele de realitate, ci și pentru evaluarea raporturilor discursive ale propriului text cu altele, din alte epoci ori contemporane. Tocmai de aceea, *Don Quijote* a fost considerat deopotrivă critică și creație, act de scriitură și interogație cu privire la resorturile scriiturii înseși, text ce întemeiază o lume ficțională, fără, însă, a abandona proiectul de a se pune pe sine în centrul procesului de evaluare a sensurilor. Aspectele acestea au fost analizate în detaliu de numeroși interpreți, de la Salvador de Madariaga la Americo Castro, putându-se concluziona că romanul lui Cervantes este punerea alături a mai multor istorii separate, un discurs cu privire la discursurile literare anterioare, fapt pe care nu încearcă nici o clipă să-l ascundă, ci dimpotrivă, autorul îl evidențiază cât se poate de convingător. Astfel că istoria despre protagonistul pe care cărțile de cavalerie l-au făcut să înnebunească se insinuează în însăși istoria unui scriitor pe care puterea literaturii îl face să-și piardă mințile. Căci Cervantes a abordat, „succesiv, toate registrele estetice ale jocului literar”¹⁵, abandonând viziunea realistă și abordând ceea ce, trei veacuri mai târziu, marii reprezentanți ai modernismului european iar apoi avangardele aveau să (re)descopere. Exact în acest punct putem identifica asemănările – deloc puține – între romanul lui Cervantes și romanul lui Guillermo Cabrera Infante, discutate în excelentul studiu al scriitorului spaniol Juan Goytisolo, *Lectura cervantina de Tres tristes tigres*.

În ciuda aparentului haos care ar domina textul lui Cabrera Infante, structura există, la fel și planul estetic și elementele de construcție a personajelor, în ciuda unei carențe în ceea ce privește trama narativă ca atare. Iar *Trei tigri triști* a și fost comparat cu alte câteva mari romane ale literaturii latino-americane, în primul rând cu *Șotronul* lui Julio Cortázar. Asemenea lui *Don Quijote*, cartea scriitorului cubanez e un excelent exemplu de operă literară care, în loc să accepte regulile jocului și să se supună acestora pe tot parcursul evenimentelor relatate, aruncă în aer tot ceea ce înseamnă regula și își creează propriile forme de organizare a discursului narativ, precum și un sistem propriu de descifrare a semnificațiilor, cititorului fiindu-i oferite diferite chei de lectură – accesibile doar celor gata să accepte noua convenție impusă de Cabrera Infante. De aici acele anacronisme sau inadvertențe despre care unii exegeți nu au ezitat să vorbească, ignorând tocmai noua estetică a romanului pe care o propune acest unic text. Sigur că influența lui L. Sterne este evidentă, câtă vreme narațiunea e în permanență întreruptă de lungi digresiuni ce par inutile și mai ales inoportune, de pasaje aparent obscure, de jocurile nesfârșite de cuvinte (care, adesea, în traduceri în alte limbi se pierd aproape complet). Numai că exact prin intermediul acestora autorul își construiește „galeria de voci” ce compune cartea și introduce nu doar discursurile protagoniștilor, ci un întreg apanaj de gesturi, de

semnale sonore, de aluzii care ar favoriza, după cum sugerează chiar Cabrera Infante, la începutul textului, o lectură cu glas tare, dat fiind caracterul în primul rând auditiv pe care le dobândesc cuvintele în acest nou context. Adică, va demonstra Juan Goytisolo, nimic altceva decât descoperise însuși Cervantes în *Colocviul câinilor*, una dintre cele mai reușite nuvele ale sale. În plus, în *Trei tigri triști* descoperim în fiecare pagină și influența cinematografeiei, a radioului, a televiziunii, rețeaua conotațiilor depășind nivelul culturii de masă a ultimei jumătăți de veac (pe care îl descoperim, de pildă, în opera lui Manuel Puig), completate de permanentele trimiteri la universul livresc, Cabrera Infante stabilind, asemenea lui Cervantes, un extraordinar dialog intertextual cu literatura câtorva epoci și spații culturale diferite. De exemplu, pașișă din fragmentul lui Bustrofedon și care vizează stilurile câtorva scriitori cubanezi demonstrează că textul literar nu poate fi judecat izolat, „ci trebuie întotdeauna pus în relație și în corespondență cu alte texte, cu un întreg sistem de valori și de norme care-i definesc identitatea”¹⁶. După strălucitul model al lui Cervantes, Cabrera Infante a introdus discuția cu privire la structura și funcțiile fenomenului literar în chiar textul romanului pe care-l scrie, creînd, în acest fel, o operă care, pe parcursul elaborării sale, își interpretează sensurile, autocomentându-se indirect, parodiind și anulând modelele contrare și ridicând deasupra simbolicele ruine ale acestora propria creativitate exuberantă. Iar jocul complicatelor corespondențe se manifestă la toate nivelurile cărții, căci *Tigrii* lui Cabrera Infante e un text plin de citate, de aluzii la cărți și scriitori, de sicutii despre arta traducerii, exact așa cum se întâmplă în *Don Quijote*.

Descoperim foarte multe trimiteri la Joyce, Hemingway, Faulkner, iar unul dintre naratori, Codac, chiar visează scene inspirate din *Bătrânul și marea*. Iar dacă peisajele pe care, uneori, le contemplă Don Quijote sunt descrise în termeni desprinși din *Amadis de Gaula*, marele roman cavaleresc al perioadei anterioare lui Cervantes, tot ceea ce li se întâmplă sau își amintesc personajele din *Trei tigri triști* e trecut prin filtrul literaturii (de la Conrad, Garcia Lorca, Gide, Huxley, Hemingway și așa mai departe), dacă ne gândim la un singur exemplu, și anume discuția lui Cue cu Silvestre despre literatura adevărată, discuție purtată exact în aceiași termeni pe care îi utilizau personajele cervantine atunci când se refereau la cărțile cavalerești și la comediile de capă și spadă ale vremii. Iar dacă Don Quijote găsea cu cale să râdă de ceea ce spunea Sancho despre povestirile care nu se termină niciodată (aluzie la caracterul miraculos-repetitiv al romanelor cavalerești, mai cu seamă din ciclul despre Amadis!), Cabrera Infante își pune personajele să vorbească despre povestirile care nu încep niciodată... În plus, dacă eroii din *Don Quijote* își deapănă adesea amintirile

de lectură sau își povestesc impresiile de lectură, unii dintre ei mărturisind că uneori își doresc să poată să scrie istorii, triștii tigri ai lui Cabrera Infante sunt la rândul lor „obsedați de arta scrisului și își pun întrebări fundamentale cu privire la vocația lor scriitoricească”.¹⁷ (Dialogul dintre Cue și Silvestre ilustrează perfect această preocupare: „De ce nu scrii? De ce nu mă întrebi mai bine de ce nu traduc? Nu. Cred că ai putea să scrii. Dacă ai vrea. Și au am crezut asta o vreme.”) Juan Goytisolo se referă la momentul în care Don Quijote ajunge la Barcelona și discută despre arta traducerii și problemele pe care traducerea literară le implică. Iar arta traducerii este, atât pentru Cabrera Infante, cât și pentru personajele sale, una dintre preocupările de bază, Cue și Silvestre discutând despre traduceri, mai precis despre versiunea în spaniolă a cărții lui Hemingway, *Bătrânul și marea*, tradusă de Lino Novas, una dintre greșelile majore remarcate fiind aceea că „leii africani” ai lui Hemingway deveniseră „lei marini – adică morse”, spune dezgustat personajul.

În *Istoria unui baston*, povestire intercalată în corpul textului lui Cabrera Infante, scriitorul a folosit tot modelul cervantin, procedând la fel ca în cazul *Nuvelei curiosului nesăbuit*, celebrul text intercalat în *Don Quijote*. Dl. Campbell, despre care aflăm pentru prima dată în prezentarea bombastic-bilingvă care i se face de către Maestrul de ceremonii la Tropicana, este autorul unei povestiri cel puțin aparent à la Hemingway, numai că în secțiunea intitulată *Vizitatorii* ni se oferă două versiuni ale acesteia. Prima constă într-o înșiruire de locuțiuni și expresii traduse literal din engleză, care afectează grav structura frazelor construite în spaniolă și produc un comic de limbaj și de situație absolut irezistibil, Cabrera Infante denunțând aici și pretenția de-a dreptul „imperialistă” (așa cum el însuși o numea!) a limbii engleze în lumea hispanofonă. A doua versiune, corectată, după cum vom descoperi mai târziu de însuși Silvestre, însă, tot o trădare a originalului, deși o trădare ale cărei mecanisme funcționează în alt fel. Emir Rodriguez Monegal a analizat structura acestui fragment și a evidențiat stilul faulknerian, dar și influențele lui Borges (unul dintre traducătorii acestuia în spaniolă!), dovadă a obsesiei lui Silvestre nu numai pentru literatură, ci și pentru aspectele teoretice ori practice ale traducerii. Aceași obsesie e evidentă și într-un episod cheie al *Tigrilor triști*, spre finalul cărții, când un personaj numit GCI apare în text, prezentat drept redactor al săptămânalului *Carteles*, publicat la Havana (poziție pe care Cabrera Infante chiar a ocupat-o!), motivându-se, astfel, cel puțin dintr-un anumit punct de vedere, introducerea povestirii dlui Campbell în textul romanesc propriu-zis. Obsesia aceasta îl însoțește pe Silvestre până în ultimele rânduri ale textului la care lucrează, când, obosit, adoarme visând „lei marini de la pagina o sută unu; morse. Tradittori”.

Fidel modelului cervantin, după cum consideră Goytisolo, Cabrera Infante prezintă în *Trei tigri triști* o adevărată panoplie de modele narative pornind de la care se lansează în jocul cu accente burlești de a remodela realitatea pentru ca aceasta să corespundă noului model estetic pe care scriitorul îl creează. Iar în acest punct, Cabrera Infante nu mai are în vedere, asemenea lui Cervantes, structura romanului cavaleresc sau pastoral, ci opera câtorva mari scriitori cubanezi – în celebrul episod al *Morții lui Troțki relatată de câțiva scriitori cubanezi, cu ani după sau înainte*. Numele celor la care se fac referiri sunt ilustre, de la Lezama Lima la Virgilio Pinera, Lydia Cabrera sau Nicolas Guillen, iar parodia include note prin excelență comice ori afectuoase (așa cum se întâmplă în cazul lui Lezama Lima), pentru a ajunge la cea mai acută critică, vizând ornamentatul stil al lui Alejo Carpentier, marele maestru al barocului. Literatura nu mai e, așadar, doar semn scriptural, ci se adresează deopotrivă ochiului și urechii, devenind o „artă totală”, a cărei finalitate este, deloc în ultimul rând, aceea de a medita cu seriozitate, dincolo de permanenta parodie sau de pastașa ce pare a domina, pe alocuri, asupra sensului / sensurilor literaturii într-o lume a permanentelor provocări extraestetice. De aici și efortul de parodiare a stilului marilor scriitori cubanezi, de la José Martí sau José Lezama Lima, la Alejo Carpentier sau Nicolás Guillen, din secțiunea amintită. *Trei tigri triști* apare, astfel, ca veritabilă căutare atât a propriei origini, cât și a originii romanului, în ansamblu. Dar și căutare a unei realități care se dovedește mereu a fi pluristratificată și, practic, infinită – cel puțin ca posibilitate a limbajului. Viața însăși e, în esență, căutare, iar cartea lui Cabrera Infante, dincolo de permanentul spirit ludic care o animă, este și imagine – și metaforă privilegiată – a existenței umane, căutare „constantă dincolo de moarte”, ca să-l parafrazăm pe Quevedo.

Ceea ce e, însă, cu totul neașteptat este că până și în acele fragmente din *Trei tigri triști* în care se fac referiri la lumea cinematografului, Cabrera Infante repetă tot modelul lui Cervantes.¹⁸ Astfel, Silvestre și Cue se transformă în personaje de film, asemenea protagoniștilor cervantini care se transformau în personajele romanelor cavalești pe care le citiseră și de care fuseseră fascinate. De pildă, atunci când merge la apartamentul Liviei, Cue se identifică cu Andy Hardy și David Niven, iar în plimbarea făcută cu mașina din Petrecerea, cu Robert Montgomery. Sau, în alte situații, alte personaje parodiază scene celebre din filmele vremii (după cum personajele din *Don Quijote* imitau modelele livrești pastorale sau bucolice), ipostaziindu-se în Gary Cooper sau Katy Jurado. În plus, autorul sau autorii din *Don Quijote*, la fel ca și numele protagonistului (Quijada, Quesada, Quejana?) apar într-o manieră nedefinită și sunt puse mereu sub semnul întrebării, ca să nu mai vorbim de complicația textuală adusă de

traducătorul Cide Hamete Benegeli. Cabrera Infante pornește de la aceeași imprecizie deliberată, oferind cititorului mai multe versiuni ale aceluiași text sau mai multe variante asupra aceluiași fapt – dovada cea mai bună fiind sesiunile de psihanaliză a căror protagonistă e o misterioasă femeie care se va dovedi a fi nimeni alta decât Laura. Iar dialogul sau mai bine spus evitarea dialogului real pe care ar dori și n-ar dori să-l poarte Cue și Silvestre atunci când străbat Havana noaptea, cu mașina, contribuie la același efect de confuzie controlată pe care scriitorul cubanez a încercat să-l creeze în *Trei tigri triști*.

Cei doi se poartă asemenea unor personaje și, mai mult decât atât, asemenea unor personaje cervantine, făcând aluzii la însăși condiția lor de personaje și fiind, deci, pe deplin conștienți de ea, chiar dacă (tocmai pentru că!) o neagă cu vehemență: „Nu suntem personaje literare. Și când vei scrie aceste aventuri nocturne? Nici atunci nu vom fi. Voi fi un scrib, tahograful lui Dumnezeu, dar niciodată Creatorul tău”. *Trei tigri triști* își exhibă, în acest fel, structura intimă, căci evidențiază faptul că rolul romancierului va fi, aici, într-un astfel de text, acela al unui simplu scrib, al unui adnotator, nicidecum al unui narator omniscient urmând tradiția prozei secolului al XIX-lea, deci nicidecum un Dumnezeu creator. Ceea ce omite voit Cabrera Infante este chiar amănuntul legat de structura romanului în relație cu temporalitatea și, de asemenea, raportul pe care textul îl va stabili cu cititorul, la fel cum proceda și Cervantes, „refuzând implicit să clarifice numele protagonistului și

identitatea scripturală a traducătorului, compilatorului și autorului ficțional al textului, dovadă că Miguel de Cervantes a explorat toate posibilitățile latente ale genului romanesc”¹⁹ și a construit și conceput propriul roman asemenea unei aventuri care e, în primul rând, una intelectual-livrescă. Aparent, dialogul celor doi excelează în arta ambiguității și în efectele pirotehnic-verbale menite a ascunde, mai degrabă decât a dezvălui adevărul viitorului mariaj al lui Silvestre, unul dintre tigri, cu Laura Diaz. Dar, dincolo de aceste cuvinte și de retorica celor doi, se simte o violență ascunsă, uneori de-abia ascunsă și care amenință în unele momente să distrugă nu numai amiciția celor doi, ci și să submineze însăși structura ludică a textului lui Cabrera Infante.

„Doar dorința autorului de a seduce cititorul prin intermediul textului pe care-l scrie face ca scriitura să poată fi interpretată drept orală”²⁰, consideră Gerson Mora, câtă vreme această așa-zisă oralitate e evidențiată tocmai prin intermediul cuvântului scris – publicat ulterior. Dar Cabrera Infante știe perfect cum să dea aparența oralității autentice acestui text extrem de elaborat la nivel stilistic, prin intermediul nesfârșitelor jocuri pe carele pune în scenă, iar ruptura sa față de tradiție (avem în vedere tradiția prozei latino-americane) e mai degrabă aparentă decât real-asumată, *Tigrii* săi situându-se foarte aproape de *Șotronul* lui Cortazar, ambele opere exprimând aceeași pasiune pentru literatură, chiar dacă uneori, la nivel superficial, ambii scriitori par a se manifesta ori exprima împotriva ei.



Note:

1. Seymour Menton, *Caminata por la narrativa latinoamericana* (Mexico: Fondo de Cultura Economica, 2004), 15.
2. Guillermo Cabrera Infante, *Trei tigri tristi*. Traducere de Dan Munteanu Colán (București: Curtea Veche Publishing, 2010).
3. Leonardo Meza Jara, „La rayas multiformes de los *Tres tristes tigres* de Cabrera Infante”, 7 (https://www.academia.edu/24501395/Las_rayas_multiformes_de_los_Tres_tristes_tigres_de_Cabrera_Infante).
4. Octavio Paz, *Los hijos del limo. Del romanticismo a la vanguardia* (Barcelona: Seix Barral, 1990), 12.
5. Gerson Mora, „La mascara rupturista. Sobre *Tres tristes tigres* de Guillermo Cabrera Infante”, *Acta Literaria*, Universidad de Concepcion, Chile, no. 34 (2007), 35.
6. *Ibid.*, 37.
7. Walter Mignolo, „Escribir la oralidad. La obra de Juan Rulfo”, în Juan Rulfo, *Toda la obra*, Santiago de Chile, ALCCA XX, 531-547.
8. Jacques Lezra, „Squared Circles, Encircling Bowles. Reading Figures in *Tres tristes tigres*”, *Latin American Literary Review* 16, no. 31 (1988), 7.
9. Valeria de los Rios, „El cine, el gramofono y maquina de escribir. *TTT*, novela mediatica latinoamericana”, *Especulo. Revista de estudios literarios*, Universidad de Complutense, no. 28 (2004), 25.
10. *Ibid.*, 30.
11. *Ibid.*, 31.
12. *Ibid.*, 35.
13. Vicente Cabrera, „La Destruccion de la Creacion de *Tres tristes tigres*”, *Revista Iberoamericana*, no. 96-97 (1976), 553.
14. *Ibid.*, 554.
15. Juan Goytisolo, „Lectura cervantina de *Tres tristes tigres*”, *Revista Iberoamericana*, no. 94 (1976), 12.
16. *Ibid.*, 22.
17. *Ibid.*, 24.
18. *Ibid.*, 34.
19. *Ibid.*, 38.
20. Gerson Mora, „La mascara”, 37.

Bibliography:

- Cabrera Infante, Guillermo. *Trei tigri tristi* [Three Trapped Tigers]. Translated by Dan Munteanu Colán. Bucharest: Curtea Veche Publishing, 2010.
- Cabrera, Vicente. „La Destruccion de la Creacion de *Tres tristes tigres*.” *Revista Iberoamericana*, no. 96-97 (1976).
- Fuentes, Carlos. *La nueva novela hispanoamericana*. Mexico: Joaquin Mortiz, 1969.
- Goytisolo, Juan. „Lectura cervantina de *Tres tristes tigres*.” *Revista Iberoamericana*, no. 94 (1976).
- Lezra, Jacques. „Squared Circles, Encircling Bowles. Reading Figures in *Tres tristes tigres*.” *Latin American Literary Review* 16, no. 31 (1988).
- Meza Jara, Leonardo. „La rayas multiformes de los *Tres tristes tigres* de Cabrera Infante.” Online at: https://www.academia.edu/24501395/Las_rayas_multiformes_de_los_Tres_tristes_tigres_de_Cabrera_Infante. Accessed June 4, 2020.
- Mora, Gerson. „La mascara rupturista. Sobre *Tres tristes tigres* de Guillermo Cabrera Infante.” *Acta Literaria*, Universidad de Concepcion, Chile, no. 34 (2007).
- Menton, Seymour. *Caminata por la narrativa latinoamericana*. Mexico: Fondo de Cultura Economica, 2004.
- Walter Mignolo. „Escribir la oralidad. La obra de Juan Rulfo.” In Juan Rulfo, *Toda la obra*, Santiago de Chile, ALCCA XX.
- De los Rios, Valeria. „El cine, el gramofono y maquina de escribir. *TTT*, novela mediatica latinoamericana.” *Especulo. Revista de estudios literarios*, Universidad de Complutense, no. 28 (2004).
- Paz, Octavio. *Los hijos del limo. Del romanticismo a la vanguardia*. Barcelona: Seix Barral, 1990.

MORTEM TERRIBILEM. MOARTEA GOTICĂ

Mihaela GRANCEA

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

MORTEM TERRIBILEM. GOTHIC DEATH

In the present study, we tried to capture what we found relevant for the imagery of the Gothic Death. The selection of texts and images significant for the Romanian imagery of Death proved a subjective and challenging process. We have focused on those sources with a cultural career, sources that have inspired and have been faithfully disseminated or metamorphosed according to the various historical contexts. The imagery of Death in Romanian culture is less fertile than its manifestations in other cultures, particularly if we refer to the representations of the Gothic Death. In scholarly culture, literature, and art, this imagery exploded during La Belle Époque and, after the First World War, in the interwar period. Relative cultural synchronicity and the collective trauma caused by the Great Carnage, encouraged avant-garde, modernist exercises. For a short time and sometimes tangentially, local sensibilities and representations related to Death seem similar to those in the Western culture. Post-communist Romanian cinema also explores, fearfully, the registers of the horror cinema culture. We aim to reveal the most remarkable images of the terrible Death in Romanian literature and cinema.

Keywords: Death, fantastic, corpse, cemetery, ghost, Romanian cinema, Romanian literature



Maledictus loca

Locurile blestemate fac parte din butaforia morții gotice. Acestea, fiind cadrele în care moartea, sub diversele ei forme sub care își face apariția, dau indiciile vizavi de întâmplările care urmează să se petreacă sau/și se întâmplă evenimentul sau/și aparițiile Morții. Locurile blestemate sunt un fel de anticamere al Morții. În unele dintre aceste spații domină elementele de natura preponderent olfactivă care prefătează Moartea. Cel mai cunoscut miros, în acele locuri, este acela al descompunerii. Cezar Petrescu, scriitor prolific, a abordat și genul prozei gotice, macabre. *Aranca, știma lacurilor* (1928) este, poate, cel mai valoros reprezentant

românesc al genului. Nuvela lui Cezar Petrescu este o proză fantastică cu iz gotic, populată de materializări al morților. Fantoma unei femei moarte prin înec stăpânește un castel care aparținuse nobilului **Kemény** Andor (domeniul de la Iacobeni, din apropierea Sibiului). Domeniul castelului reprezintă un context fizic cețos, sălbatic, chiar tenebros.

Kemény Aranka, tânără contesă de origine maghiaro-românească, care dispăruse în împrejurări neelucidate, imediat după Marele Război, nu este un vampir, ci doar o fantomă care nu își găsește liniștea. Ea ajunge să comunice, în stilul nălucilor, cu tânărul sosit la castel ca să evalueze, pentru vânzare, patrimoniul familial rămas după moartea contelui. Castelul e un loc sinistru,

iar biblioteca sa pare un cavou, aflat într-o lume și mai stranie, lumea bălților fetide. Precum în narațiunile gotice, contactul cu fantoma este facilitat de un portret din care o tânără îl privește pe erou cu ochi hipnotici. Cel care provoacă întâlnirea cu spiritul este chiar tânărul exasperat de mitologia locului, mitologie în care cred toți localnicii. Concret, naratorul se îmbată cu vin vechi de Tokay și sfidează fantoma, ai cărei ochi devin disprețuitori. Și totuși, aceasta iese din tablou, albă și cu ochi fosforescenți, ghidându-l sprinten prin bălțile prin care ea vâna altădată. Tânărul îi găsește cadavrul putrezit. Drumul spre locul unde contesa a fost ucisă este tenebros. Eroul fuge după fantomă, fiind, la rândul său, urmărit de gușatul cu aspect de jivină apocaliptică, furioasă. Acesta, de altfel, îl oprește din cursă, lovindu-l în cap. Acolo, în balta fetidă, după două săptămâni, se găsește trupul contesei, înecat și putred. Alături se afla carabina femeii, semn că ea plecase la vânătoare. Vânătoarea de Moarte¹.

În nuvela *Aranca, știma lacurilor*, butaforia gotică abundă pe domeniul grofului și în castelul medieval. Olfactivul, umbra și tenebra reconstituie un spațiu dominat de maleficitate, un pasaj spre moartea violentă. În castel, pânzele de păianjen atârnă pe draperii acoperite de un praf verzui, șoarecii se furiează pe lângă ziduri, aerul este mucegăit, ferestrele și zăvoarele sunt ruginite și înțepenite. Lumina filtrează, bolnăvicios, ușile dulapurilor, care se deschid singure; un miros sufocant, de hrubă, umple culoarele labirintice. Acolo, tăcerea este intolerabilă. „Din jilțuri seculare exala miros de mort. Tablourile peretilor priveau cu o fixitate inumană. Perdelele se clătinau la trecere, încuietorele scârșeau strident”².

Printre smârcurile mlaștinilor de pe domeniul nobiliar unde este atras de un gușat sinistru, eroul narațiunii intră într-o lume macabră, izbit fiind de duhoarea germinațiilor, de glodul sulfuros și plin de broscoi râioși care zvâcnesc neașteptat; în apa băloasă, printre lianele putrede, palpită ființe mărunte, puturoase, chiar lubrice. Tânărul ajuns la smârcurile nesfârșite, la canalele stătute și cu urme de păcură, se simte înconjurat de o vastitate sinistă și pestilențială, unde zboară fluturii negrii cu cap de mort. Acolo, până și frumusețea este degradată. Nuferii albi și galbeni sunt „cărnoși și putrezi” ca niște răni ulcerate. Gușatul, care îl urmărește din crepuscul, îi accentuează starea de anxietate; eroul narațiunii fuge departe de năluca din castelul medieval.

Apoi, altă dată, după o stereotipă confruntare cu fantoma, aceasta îl atrage, din nou, spre smârcuri. La fel, din nou, apare și gușatul. Dorința năluții Arancăi (Aranka, în maghiară) este aceea de a-i fi găsit trupul. Murise în circumstanțe misterioase, iar tatăl ei, slugile și localnicii o consideră pierdută pentru totdeauna. Altfel, această apariție este inofensivă. Malefic este doar gușatul, prezumtivul ucigaș. După ce, ca urmare a unei scurte expediții, se află cadavrul, fantoma femeii dispăre, iar

povestea se limpezește precum într-o narațiune gotică timpurie.³ Locul era blestemat, în viziunea locuitorilor de pe domeniul, și deoarece proprietarii lui fuseseră seduși de practicarea științelor oculte, iar în bălțile lui, care îmbolnăveau de friguri, muriseră înecate ultimele două contese *Kemény*.

Conacul doamnei Moscu din *Domnișoara Christina* (Mircea Eliade, 1936) este o relicvă a elitei funciare sărăcite de reforma din 1921. Rezidența și moșia sunt un spațiu al trecutului crepuscular, dar și un fel de pasaj între trecut și Moarte, un portal între lumi. Și acolo, lumea devine relativ normală, după aflarea locului în care fusese îngropată domnișoara Christina, femeia-strigoi. Prin această narațiune, una dintre temele străvechi ale imaginarului românesc legat de Moarte este reinventată⁴.

În prozele sale confesive, dar și în poezie, Max Blecher scrie, mai ales, despre încercarea de a trăi în boală, despre psihologiile muririi („ucenicia de bolnav”, cum o numește acesta adeseori). Deși așteptată, moartea, ca final al unei existențe chinuite, este atroce și, în mod paradoxal, firească. Doar grotescul situațiilor este o constantă în sanatoriul devenit o anticameră a Morții. Autorul/victima manifestă, cu toate chinurile și umilintele fizice îndurate, multă ironie, *Inimi cicatrizate* (1938) fiind, de fapt, jurnalul novelizat al unei dureri fizice dezumanizante. În sine, murirea este un proces complex. Cea descrisă de Max Blecher este anticreaționistă.

Moartea celor din sanatoriu vine uneori neașteptat de repede. Alteori, oferă amânări nesperate. Rareori cel care este bolnav se desprinde, prin vindecare, de lumea sanatoriului, de relațiile din/cu acea lume. Sistemul Morții îi ține captivi chiar și pe cei vindecați. Mai ales aparținătorii văd sanatoriul ca pe un loc confortabil. Și aici, Moartea pare, și ea, confortabilă. Dar aceasta este doar medicalizată. Iluzia vindecării care îi animă pe cei internați este, de cele mai multe ori, una din etapele muririi. Sanatoriul se manifestă precum un *locus*, oraș al bolnavilor, pasaj între lumi, un purgatoriu în care se desfășoară eroismul bolnavilor care ajung de la negarea propriei morți la dezumanizare, la descompunerea eului (vezi cazul unui pacient care devine, dintr-un bărbat viril, doar o mână de oase, apoi un cadavru îngropat pe ploaie, într-o groapă noroioasă, în cimitirul sanatoriului). Dacă aceasta ar fi fost o lume fictivă, am numi-o kalfiană. Chiar și orașul la marginea căruia era sanatoriul este un oraș al damnaților, o „Mecca a tuberculozei osoase”.

Murirea presupune și schimbarea imaginii de sine, un fenomen profund tragic. Emanuel devine, după ce este ghipsat, prizonierul unui cutii. El descrie tot procesul medicalizării, proces care pentru personajul/alter ego-ul scriitorului este o operație ridicolă de reducere a omului la o masă de carne și oase, susținută de rigiditatea unui profil din metal și ghips. Gutiera multifuncțională în care stă pacientul devine materializarea neputinței, dar și a încercării de a supraviețui, omul fiind învățat să

mânânce, să doarmă și chiar să facă sex în acea ipostază apropiată de cea a paralizicului. Într-un moment de meditație asupra situației sale, Emanuel se consideră un fel de mort-viu. Și, astfel, el devine intim cu Moartea.

Blecher ne oferă și o imagine alegorică, aceea a bisericii-corbărie a Morții, o biserică umilă, construită de marinari precum un vas străvechi. Emanuel își închipuie că aceasta ar putea să plutească pe valurile oceanului, încărcată fiind cu toți bolnavii, într-o călătorie unică și ultimă prin noaptea care i-ar duce spre naufragiu și spre apocalipsă. Astfel, ar sfârși-o demn toți naufragații vieții. O astfel de alegorie a Morții este unică în literatura română⁵.

În filmul *Inimi cicatrizate* (scenariu și regie: Radu Jude, 2016), o interpretare personală și politică după romanul omonim al lui Max Blecher, observăm longevitatea muririi în așteptarea vindecării sau a morții personale. Moartea este o prezență constantă în spitalul în care sunt internați cei bolnavi de tuberculoză osoasă. Ea, îi apare în somn, ca entitate, lui Emanuel, personajul principal. Este căpățâna unui cal mort, cap care lucește macabru în întuneric și se inserează în visele și în stările de veghe, în mintea celui care va muri.

În *Vizuina luminată*, un jurnal al suferinței sale, publicat postum (1971), marele scriitor prezintă condiția celui care trăiește, cu luciditate, murirea. În cazul său, o suferință de zece ani. Bolnavul este, la Blecher, un erou al suferinței. Moartea îi dă termenul necesar pentru a medita la opțiuni, la ea însăși, cea care îl așteaptă⁶.

Imago Mortis

Cultivarea macabrului în cultura populară românească, precum și în cea savantă, este o raritate. O putem reduce doar la câteva reprezentări plastice din Evul Mediu și din Premodernitate. Imaginea hoitului care rânjește sau a scheletului cu coasă este întâlnită destul de rar în fresca murală a bisericilor. Moartea este mai degrabă antropologizată. Deși a fost denudată, dar arar scheletică, ea are ca obiecte atributive coasa care taie firul vieții și desaga de drum lung⁷. În schimb, în mediile rurale greco-catolice, moartea ține în mâna stângă o seceră. Este o imagine mult mai ofensivă și tradițională, precum cea aflată pe crucea pictată de la intrarea în Cimitirul Vesel din Săpânța (inițial, această necropolă a aparținut confesiunii greco-catolice): o hârcă neagră, care amenință privitorul cu o seceră supradimensionată.

În schimb, literatura românească, încă din revistele literare de la sfârșitul secolului XIX și începutul celui următor, abundă în nuvele și poezii care ne introduc, uneori stângaci, în universul Morții. Printre cele mai cunoscute produse de gen se numără și o poezie de George Coșbuc, *Groparul*, din volumul *Fire de tort* (1896).

Poezia prezintă felul în care Moartea îi ucide, mijlocit, pe cei care nu o respectă. În acest caz, este vorba despre groparul care aruncă și batjocorește rămășițele umane

găsite în aria cimitirului, atunci când sapă gropi noi: „El cântă, să-i treacă din vreme, săpând,/ Și lucru mai spornic să-i pară,/ Și galbene oase le-aruncă pe rând/ Din groapă pe lutul de-afară;/ De câte ori însă aruncă vrun os,/ Găsește vro glumă și-o vorbă pe dos/ Să râdă de bietele oase”.

Deoarece a provocat morții, un craniu îl avertizează cu privire la o viitoare întâlnire cu Moartea. Urmează o secvență poetică impresionantă, chiar terifiantă: „Alunecă ușa deodată-n țâțâni/ Și-n prag un schelet se ivește./ Îi scapără ochii, și mișcă din mâini,/ Și capul îi cade și-i crește./ Iar oasele-i toate, mișcându-se rar./ Pe unde se-ncheie mai mucede par/ Și sună ca sloii de gheață”.

Înarmat cu un topor inutil, groparul își gonește musafirul din cealaltă lume. Efectul este letal, căci ofensa atrage un adevărat marș al răzbunării. Omul vede cum spre casa sa se îndreaptă o mulțime de schelete, ca și când cimitirele s-au golit de morți. Însăpăimântat, groparul moare de frică⁸.

Cultivarea macabrului devenise o constantă în cultura românească, în perioada antebelică (datorită influențelor scriitorilor Jules-Amédée Barbey d'Aureville și Oscar Wilde) și, mai ales, în cea interbelică. Apelul la fantastic sau/și macabru este determinat de piața de consum aflată sub influența literaturii și noilor curente spirituale occidentale; teosofia, onirismul, spiritismul și vulgata psihanalitică devin domenii de interes în urbanitatea românească. Chiar dacă filmul românesc din acea perioadă nu este deschis experimentului expresionist, literatura reacționează. Tradiția românească plină de imagini și credințe precreștine a alimentat, de asemenea, creația genului.

Domnișoara Christina, personajul lui Mircea Eliade, fusese, în viața-i scurtă, o femeie sadică și frivolă. Ea trăise cu vechilul moșiei, un om care se purta brutal cu țărani și participa la biciuirea acestora. În timpul răscoalei din 1907, ea s-a dat cu voluptate țăranilor adunați la conac pentru a-i cere socoteală, s-a oferit unui dezmăț de apocalipsă. De aceea, amantul a ucis-o. Corpul nu i-a fost găsit, iar strigoii bântuie prin domeniul Moscui. Figura ei domină dintr-un tablou aflat în conac.

Strategiile de seducției ale strigoiiului îndrăgostit de pictorul Egor sunt imbatabile: o apropiere prea caldă, un parfum prea puternic de violete, o răsuflare prea fierbinte, o privire tristă și melancolică. Strigoiiul dorește să îl ia în lumea ei. Când el este cât pe ce să copuleze cu vampirul, rana neînchisă a Christinei, rană vizibilă pe corpul acesteia, îl oprește pe tânărul aproape vrăjit. Mai mult chiar, după eșecul seducției, pictorul află locul în care este îngropată domnișoara Christina și o va devampiriza, eliberând comunitatea, precum și familia, de influența ei malefică⁹.

La Alexandru Philippide, în romanul *Floarea din prăpastie*¹⁰, imaginea romantică vizavi de iubire și preocupările de psihanalizare a condiției omului



aparent letargic sunt mixate în scopul construirii unui mister fantasmatic comparabil cu cel al filmelor *noir*. Astfel, pentru Ștefan Budu, existența onirică este aceea care îi re-deșteaptă instinctele tinereții. El este un inginer pozitivist, dominat de frigida sa soție, Viorica. Primul vis reprezintă debutul re-deșteptării bărbatului adormit. În viața de toate zilele, personajul este abulic. Pentru el, visul fusese o absență, iar psihanaliza, o nonștiință. Trăiește schizoid, mai ales după ce o întâlnește pe exotica Mara-Dar, o femeie care se prostituează la cerința soțului. Victimele vizate de aceasta, în *Floarea din prăpastie*, sunt un ex-ministru și Budu.

Narațiunea este concentrată pe analiza stărilor onirice, pe studiul mecanicii visului. De fapt, existența lui reală, ca om care începe să se autoperceapă, începe după ce visează pentru prima dată în viață. Și astfel, lumea lui prestabilită este dată peste cap. Primul vis are o semnificație thanatică. Jocul dintre real și parareal se accentuează pe măsură ce Budu intră în medii moi, cunoaște persoane cu preocupări extravagante (vezi demonstrația de hipnoză colectivă petrecută la reședința ex-ministrului). Noua sa existență, anunțată de primul vis color, este organizată, în narațiune, pe trei motive fundamentale: Visul, Erosul și Moartea. Căci din universul burghez și/sau haotic se iese doar prin dragoste și moarte.

În vis, Budu se întâlnește cu un alter ego. Axul lumii sale onirice este o femeie albă și misterioasă, care are câte ceva din toate femeile întâlnite de el în lumea reală. Ea este Moartea înfrumusețată. Seamănă, mai ales, cu cea iubită dincolo de orice risc. Și astfel, abulicul Budu se transformă într-un amoretz care îndrăznește să se apropie de ceea ce își dorește, chiar dacă această alegere îl duce spre moarte. Coralia, o așa-zisă femeie-medium, amantă a ex-ministrului, îl împușcă pe Budu când el iese de la ultima întâlnire amoroasă cu Mara-Dor. Coralia, bolivianca stranie, îl confundase cu amantul ei, care începuse o relație cu aceeași frumusețe de vânzare. Și Budu, ca un erou, instinctiv, o apară pe Mara-Dor. Primește în piept împușcătura destinată altuia. În mod neașteptat, ambele femei regretă moartea lui Budu. Fiecare ar fi preferat ca victima să fi fost lubricul ex-ministru. Budu cel greoi, pozitivist, dominat de soție, individ moale în fața șefilor săi, devine, prin moarte, un om nou, un erou care expiră apărându-și iubita. Femeile sunt, în acest microman, reprezentări ale Fatumului¹¹.

În literatura interbelică, prezența Morții are un grad ridicat de ubicuitate. Uneori, o astfel de prezență este efectul tardiv al traumatismelor războiului prin care au trecut și scriitori precum Camil Petrescu, Cezar Petrescu și Gib Mihăescu.

Doamna necrofilă este, ea însăși, o manifestare/reprezentare a Morții. În cultura europeană, de la pictura și grafica Renașterii, până la arta funerară a secolului XX, Moartea, un schelet hulpav, este îndrăgostită de victimele sale. De aceea, „le răpește”. De multe ori,

ea este reprezentată, mai ales în secolul XIX, dar și în plastica secolului XX, ca demon frumos (de la plastica unui Thanatos înaripat, la mitul Morții în vacanță¹²).

Tudor Arghezi ne oferă toate indiciile care ne confirmă teoria materializării Morții într-o imagine feminină. Doamna palidă care descinde într-o zi în cimitir, dintr-o limuzină neagră, este o „hienă elegantă și cu dare de mână”. Deși nu are pe nimeni îngropat în necropola, asistă obsesiv la înmormântări. Dar, mai ales, vizitează cadavrele depuse în capelă. Ea îi declară intendentului că merge la cimitir din plăcere, deoarece morții îi păreau frumoși. Afirmă, totodată, și că este plină de invidie față de spălătoresele care se ocupă cu toaletarea decedaților. Doamna are mâinile înmănușate, susține că este pianistă și că nu are rude, nici măcar în trecutul ereditar, iar existența unui soț îi pare o absurditate. Se vede pe sine ca și când nu ar avea o identitate umană. Descrierea ei de către autor este relevantă. Are ochii

„excepțional de verzi (...). Dacă n-ar fi trăit evident și nu s-ar fi mișcat și sucit între genele îmbelșugate, aș fi crezut că sunt ochii unei divinități naive budiste, de aur și smarald. Nu mă puteam uita decât pe furiș în lăuntru lor și cu admirația spaimei (...) Ochii ei, imposibil de verzi, se aprindeau și se stingeau din zeci de puncte semănate în ștofa lor, ca mărgelele pe care le aprind, cocoșându-se în umbletul pe crăci, omizile mari de gutui”¹³.

Ion Ozun, personaj al romanului *Calea Victoriei* (1930) de Cezar Petrescu, are viziunea Morții când își recapătă cunoștința după o pneumonie gravă. Moartea este o femeie misterioasă, o sinucigașă în haine fumurii, care îi ciocănește fruntea cu degetu-i de os. Aceasta era urmată de gândaci negri cu pântec respingător, gândaci care îl apăsaseră, îl înăbușiseră în timpul bolii. Sunetele pe care le aude când își revine în simțiri îi par minunate, deoarece Ozun s-a întors dintr-o „lume înăbușitoare și neagră. Acolo toate treceau și veneau crescând ca umbre imense și mute. Numai degetul femeii fără chip suna dureros în osul frunții: toc-toc! Pe urmă creștea din toate ungherele negre armata gândacilor negri. Și totul, toate coborau împreună cu el în întunericul acela din fund de lac, unde se balansa ca un înecat între alți înecați”¹⁴.

La Radu Stanca, Moartea nu este, precum în alte poezii sau narațiuni ale secolului al XX-lea, o apariție macabră, ci doar un personaj cu o mască extravagantă, cu un comportament frivol și ludic (sub monochlu, își ascunde un ochi roz și un altul galben):

„Sunt cel mai frumos din orașul acesta./ Născut din incestul luminii cu-amurgul./ Privirile mele dezmiardă genunea./ De mine vorbește-n oraș toată lumea./ De mine se teme în taină tot burgul/ Sunt Prințul penumbrelor, eu sunt amurgul/ (...) Nu-i chip să mă scap de priviri pătimașe./ Prin părul meu vânăt, subțiri trec ca ața./ Și toți mă întrebă: sunt moartea, sunt viața?/ (...) Panglici, cordeluțe, nimicuri m-acopăr./

Când calc, parcă trec pe pământ de pe-un soclu/ (...) Și-ntregul picior când pășesc îl descopăr./ Dar iute-l acopăr, ca iar să-l descopăr/ (...) Ha! Ha! Dac-ați ști cât vă șade de bine/ Sărind, țopăind după negrele-mi buze./ (...) Sunt cel mai frumos din orașul acesta”¹⁵.

Morții-vii în filmul românesc

În comunism, mitul strigoiului era o temă prohibită. De aceea, nu este de mirare felul în care cultura postcomunistă a revitalizat motive culturale abandonate. Reeditările, dar și ecranizările satisfac piața de consum cultural care se reconfigurează rapid. Popularitatea de care s-a bucurat proza eliadescă este vizibilă și în ecranizările realizate, mai ales, după nuvela *Domnișoara Christina*. Pelicula cu același nume (*scenariu și regie: Alexandru Maftעי; actori: Maia Morgenstern, Tudor Istodor, Ioana Anastasia Anton*, 2013) a fost considerată, de critica românească de film, primul horror românesc. Cel puțin în această manieră a fost promovat produsul în media.

Filmul, deși plastic, este mediocru și desuet. Abuzează de clișeele clasice ale genului, fiind sufocat și de sugestia muzicii. Am vizionat filmul *Domnișoara Christina* din 2013, dar și pelicula din 1992 (regizor: Viorel Sergovici; distribuție: pictorul – Adrian Pinte, domnișoara Cristina – Maria Buruiană, doamna Moscu – Irina Petrescu). Ca reconstituire istorică și ca partituri actoricești, filmul din 1992 este notabil. Pictorul este un personaj care încearcă să iasă din cercul fantast al blestematului conac boieresc Moscu (vezi statutul de loc damnat, rezidentă a femeii-strigoi). Absența muzicii, cu excepția câtorva linii melodice anodine, a afectat filmul, care face parte, ca gen, din categoria filmului fantastic și a thrillerului.

De altfel, realizatorii ambelor filme nu au știut să construiască fiorul specific acestor genuri. Niciuna dintre pelicule nu a scăpat de tirania de autoritate a textului (nuvela *Domnișoara Christina* de Mircea Eliade). Și totuși, niciunul dintre filme nu a exploatat o idee interesantă din narațiunea lui Eliade. Acolo, în nuvelă, Christina este un demon luciferic. Apoi, doar o „moartă-vie” (strigoi). Și totuși, în mod paradoxal, ai sentimentul că s-a respectat același scenariu. Este vorba despre același convenționalism al ecranizărilor. Dacă în filmul din 1992 s-a verbalizat prea mult, pentru a fi o narațiune logică în miezul ilogicului, în pelicula din 2013 domină subînțelesurile și confuzia din romanele gotice timpurii, dar fără finalul explicit și raționalist al acestora. De regulă, în filmul horror, tensiunea crește pe parcursul povestirii. Vezi, fie și doar sugerat, ceva macabru și înspăimântător. Aici, nu s-a fructificat nici măcar finalul lăsat deschis de Eliade. Filmele sunt pudibonde, ignorând erotica explozivă din nuvelă. Or, mitul vampirului, prin natura sa, este nu doar unul al

imortalității macabre, ci și un mit erotic. Altfel, ambele pelicule au o imagine bună, mai ales cea din 2013. Muzica din ultimul film este tulburătoare, de excepție, dar este prea densă pentru acest film aritmic. Aceste filme par legate de tradiția horrorului clasic, *soft*, nu de aceea ce astăzi numim *scary movie*¹⁶.

Desigur, printre filmele cu fior thanatic putem încadra și *Nunta mută* (regia: Horațiu Mălăele, 2008), deși am rezerve din cauza mixării genurilor în această peliculă (politic, comedie, fantastic). Filmul pornește de la o întâmplare adevărată petrecută în 1953, într-un sat din România. Moartea lui Stalin și doliul instituit după aceasta, în toată lumea din lagărul comunist, transformă o nuntă programată în acea perioadă într-o nuntă mută. Dar, cum nuntașii nu se pot reține, în realitate, urmează deportarea în Siberia a bărbaților participanți la eveniment. În film, satul va fi ras de pe față pământului. Printre ruinele acestuia, în postcomunism, o echipă de televiziune sosește în căutarea paranormalului, deoarece în comună se manifestă o moartă-vie, o tânără alienată de abandonul iubitului și ucisă de soldații sovietici, care, mai întâi, au violat-o. De asemenea, satul este bântuit de imaginile văduvelor îndoliate ca pentru îngropăciune, văduvele bărbaților nuntași care au încălcat interdicția autorităților politice și militare. Și astfel, o nuntă reală, altfel decât în balada *Miorița*, se transformă într-o nuntă a Morții.

Cadavrul

În spiritul esteticii urâtului, estetică aplicată „florilor de mucigai” și „stihurilor de groapă”, Arghezi descrie frumusețea hoitului, a nostalgiei încremenite în ochii unui corp frumos, dar intrat în putrefacție. Descrierea naturalistă, dezinhibantă este specifică volumului *Flori de mucigai*, apărut în 1931:

„În beciul cu morții, Ion e frumos/ Întins gol pe piatră, c-un fraged surâs/ Trei nopți șobolanii l-au ros/ Și gura-i băloasă ca de sacis./ Când cioclu-l ridică-n spinare/ Ion par-ar fi de pământ./ De-l pui poate stă în picioare/ Dar brațul e moale și frânt./ De-l pui poate stă în picioare/ Dar brațul e moale și frânt./ În ochii-i deschiși, o lumină./ A satului unde-i născut./.../ A încremenit acolo străină”¹⁷.

În schimb, Cezar Petrescu banalizează Moartea. Alege o imagine a decedatului, o imaginea reprezentativă pentru viața defunctului. În cazul acesta, moartea lui Teofil Steriu, „marele scriitor” din *Calea Victoriei*, este neașteptat de comună, de „netrăită”. Servitoarea nemțoaică îl găsește pe Steriu rece și cu ochii deschiși, în jilțul biroului. Nu se luptase cu moartea, parcă o aștepta. Oricum, ne sugerează autorul, Steriu își pierduse orice interes pentru spectacolul vieții. Adormea la orice eveniment, astfel încât Moartea a devenit, pentru el,



somnul cel mare. Moarte simplu și discret.

Alteori, Cezar Petrescu denudează cadavrul și îl descrie precum un anatomopatolog. Clasică, în acest sens, este prezentarea corpului unei tinere prostituate care s-a aruncat în fața trenului. Episodul, existent în primul capitol al aceleiași cărți, pare că îi avertizează pe tinerii provinciali care sosesc cu trenul în București cu referire la natura malefică a metropolei. Cadavrul aflat pe șine este privit cu curiozitate morbidă de călători:

„dezvelit de îmbrăcămintea sfâșiată, arăta o golicieune impudică și de un alb ireal, cu tot sângele scurs, cu intima feminitate expusă tuturor privirilor și cu sânii globuloși, intacti, scăpați afară prin spintecătura bluzei. Balta de sânge luea întunecată ca păcura sub luminile tremurătoare (...) Capul, răstignit între brațele ciunge, căsca ochii dilatați de spaimă. Un cap blond, mic, să nu fi încăput un sâmbure de cuget grav în el; aproape un cap de copilă (...) Picioarele mai păstrau încă pantofii negri și sărăcăcioși. Minusculi pantofi, prăfuiți de drumul străbătut până aci, la locul ales morții”¹⁸.

Nimeni nu nutrește vreo umbră de milă pentru tânăra împinsă la suicid de insuportabila ei viață.

La Geo Bogza, în epoca sa avangardistă, Moartea se materializează în cadavrul devenit sursă de spaimă adânc înrădăcinată. Poezia expresionistă *Teroare olfactivă* descrie efectul pe care trupul supurat și eviscerat al unui sondor mort într-o explozie îl are asupra poetului martor, care nu poate scăpa de mirosul tare de carne arsă și descompunere, miros intrat în memoria sa olfactivă. Versurile expun fotograme ale unei morți violente, tragice, urâte: „Nicolae Ilie hrana trupului tău/ ți s-a copt în pântec ca într-un cuptor/ vai cât de transformat e sub arsuri/ plesnit în unele părți ca pământul după/ cutremure/ pântecul tău cratere de vulcani/ cu buricul rărit ca scrumul de țigară/ ... Dacă ai ști nicolae ilie noaptele mele de pe/ urmă/ toată teroarea olfactivă care îmi coace/ ochii, creierii./ când fiecare aripă de vânt/ îmi aduce din cine știe care bălți/ nepământene/ mirosul de alcool și dovleac al fecalelor/ tale/ care mă urmăresc pretutindeni ca stafii// olfactive/ pătrunzând în hrana mea de toate zilele/ făcându-mi grețoasă pâinea râvnită de/ mulți/ și fără putință ținerea mai departe în viață/ a trupului meu mereu mai slăbit/ din pricina hoitului tău”¹⁹.

Și George Bacovia este obsedat de mirosul fetid care se strecoară, dinspre cavouri, în oraș – vezi poezia *Cuptor*, din volumul *Plumb* (1916). Morbiditatea devine, în scurt timp, un fenomen general, care îi invadează chiar și viața intimă: „Sunt câțiva morți în oraș, iubito./ Chiar pentru asta am venit să-ți spun;/ Pe catafalce, de/ căldură-n oraș, –/ Încet, cadavrele se descompun./ Cei vii se mișcă și ei descompuși,/ Cu lutul de căldură asudat;/ E miros de cadavre, iubito./ Și azi, chiar sânul tău e mai lăsat”²⁰.

Prin *Visul spânzuratului*, Ion Vinea oscilează între estetica urâtului/macabruului suprarealist și umorul negru:

„Spânzuratul vânat din grădină/ plin de rouă și de frunze noi/ se-nvârtește-n axa-i de lumină/ fără frică de ninsori și ploii/ cu ochii amândoi./ Spânzuratul până-n dimineată/ pe același gând s-a legănat/ agățat de stele cu o ață./ ușurat de dragoste și viață și simțindu-se neatârnat./ Astfel făcu haz spre ziuă/ ascultând prin arborii vecini/ păsări cari bat apa-n piuă./ și când soarele-i trimise spini/ gădilându-l până la suspin./ spânzuratul vânat ca o floare/ și cu limba amenințătoare/ își strănută sufletul din plin”²¹.

Dacă, pentru poeți, expunerea/descrierea cadavrului este o imagine a morții organice acceptate, Emil Cioran, care manifestă o teamă frenetică față de descompunere, consideră că de la o astfel de finitudine tulburătoare sunt absolviți doar indivizii care au o muzică interioară precum cea a sfinților; doar o astfel de stare de grație lasă în urmă un cadavru înmiresmat precum al precurațiilor²².

Autorul român cu multe descrieri semnificative de înhumări este Max Blecher, scriitorul care a trăit în intimitate cu Moartea chiar înainte de a fi bolnav în sanatorii. Max Blecher prezintă moartea Celuilalt și înhumarea acestuia ca pe niște evenimente traumatice, un fel de memento mori. Din multele înhumări, prezente mai ales în romanul *Inimi cicatrizate*, am preferat descrierile dintr-o altă operă, un fel de fotograme, cea mai reprezentativă fiind, în opinia noastră, moartea unui copil. Depus în fața fundalului pentru fotografiat într-un sicriu mic, așezat pe două scaune, copilul fotografiilor ambulante, legați de itinerariile unui circ, reprezintă frumusețea mortului ca efect al hazardului. Pânza fundalului reprezintă un parc cu terase în stil italian și coloane de marmură. În acel decor de frumusețe standardizată până la limita kitschului, cadavrul mic, cu mâinile încrucișate pe piept și îmbrăcat sărbătorește, pare cufundat în beatitudine. În schimb, înmormântarea sărăcăcioasă și huma gropii șterg fotograma beatificării.

A doua descriere, aproape senină, este aceea a muririi, morții și înmormântării bunicului său. Scriitorul îl vizitează, în camera muririi, pe bunicul lui, care acceptă moartea și își rostește sieși rugăciunea muribunzilor. Toaletarea mortului oferă secvențe de hilaritate, dar înmormântarea în rit iudaic este tradițională, arhaică. Are loc într-o zi caniculară, în care gesturile oamenilor par mai mari decât în realitate; ele sunt vechi, seculare, pentru cel pregătit pentru moartea și intrarea sa în eternitate: „Groapa umedă aspiră mortul într-o răcoare și o întunecime ce-l străbătură desigur ca o supremă fericire. Bulgării de pământ căzură greoi pe scânduri în timp ce oamenii în haine prăfuite, asudați și oboșiți, continuau pe pământ să-și trăiască imperioasa lor viață”²³.

În lumea administratorului cimitirului Buna-Vestire, atinsă și ea de Răul absolut, lume funcțională și articulată ca o mașinărie inexorabilă, apare cu totul neașteptat metafizicul, miracolul Redempțiunii. *Cimitirul Buna-*

Vestire de Arghezi este o scriere hibridă, aproape cameleonică, o narațiune poetică cu schimbări neașteptate de registre, care implică pamfletul acid, cultura macabruului, lirism și scriitură psalmică. Opera este un exercițiu de virtuozitate. Pentru Pompiliu Constantinescu, scrierea lui Arghezi este „cel mai frumos roman fantastic din literatura română”, care sublimează pamfletul prin simboluri mistice²⁴.

Câteva episoade din narațiune sunt descrise realist, chiar naturalist. Dar, în sine, ele sunt macabre. Vezi, în acest sens, descrierea incinerării cadavrului unui înalt funcționar public, care cântărea „o tonă de slămini împletite”:

„Violența și înjurătura sunt rugăciunile din urmă, pe care nu le-a citit preotul, rezervate hingherilor cremațiunii. Arderea se face primitiv și sălbatec, ca și cum familia și-ar lua mortul de picioare și l-ar împinge în vatra cu jar. Ochii pleznesc numaidecât, pielea se umflă și crăpă ca un cojoc prea strâmt, uleiurile fiziologice ard cu flacără mare. Am scoborât în această bucătărie în care cadavrul, înainte de a face explozie s-a sculat în șezut. Carbonizat numai pe trei sferturi, mortul rezista la oase. Nu voiau să ardă fluierile picioarelor, brațele și coloana vertebrală. Ca să ușureze combustiunea și să scoată la iveală ultima grăsime, măduvele, preoții ritului cenușei aduseră barele de fier, răngile, tăbărând cu ele pe oase, ca să le sfărâme. O luptă blestemată se încinse între pârgăhii și nefericitul schelet, care trebuia neapărat să-și dea toată spuza înainte de a fi scoborât cadavrul al doilea, al unui liber-cugetător”²⁵.

Acest episod, primul de acest fel din literatura română, este un peisaj al descompunerii terifiante a materiei.

Dacă scriitorii clasici și romantici sunt obsedați de tema mormântului singuratic (implicit Eminescu, în *Mai am un singur dor*), cimitirul intră în atenția exclusivă a literaturii în secolul XX. Fie că vorbim de poeți clasici sau avangardiști. Dacă pentru țărani pe care îi reprezintă Coșbuc (*Noi vrem pământ*), cimitirul este expresia dreptului la recunoaștere socială, căci marii proprietari de pământuri desființau chiar și cimitirele rurale, pentru poeții simbolști, cimitirul este imaginea destinației finale. Memorabilă rămâne, evident, *Plumb* de George Bacovia, poezie care a inspirat clișee și manifestări ale unei nevroze colective, nevroză vizibilă și în cultura populară, în cântece lăutărești longevive, precum *Deschide, gropare, mormântul*, cântec interbelic interpretat la chefuri private sau nunți, chiar și în comunism. În schimb, nevroza maghiară se remarcă prin *Szomorú vasárnap / Duminică tristă* (1933), compus de Rezső Seress, un cântec al deznădejdii care împinge la sinucidere.

Îndeosebi în *Plumb*, cuvântul-cheie „plumb” domină ca epitet repetitiv. Sicriele de plumb sugerează încremenirea, moartea absolută, căderea ireversibilă. Cavoul rece este expresia singurătății definitive²⁶.

Cimitirul ca imagine devine, în nevrotica perioadei interbelice, un loc comun. Ninsorea în cimitir, un fel de apocalipsă, îi pare lui Bacovia drept expresia finalului absolut. Lumea viilor a devenit ea însăși un cimitir:

„Afară ninge prăpădind,/ Iubita cântă la clavier, – / Și târgul stă întunecat,/ De parcă ninge-n cimitir./ Iubita cântă-un marș funebru,/ iar eu nedumerit mă mir:/ De ce să cânte-un marș funebru.../ Și ninge ca-ntr-un cimitir./ Ea plânge și-a căzut pe clape,/ Și geme greu ca în delir.../ În dezacord clavierul moare,/ Și ninge ca-ntr-un cimitir./ Și plâng și eu și tremurând/ Pe umeri pletele-i resfir.../ Afară târgul stă pustiu,/ Și ninge ca-ntr-un cimitir”²⁷.

Pentru George Lesnea, necropola este locuința definitivă a morților care se descompun sub pământ, chiar dacă la suprafață ea pare o grădină. Este aparența aparențelor. O astfel de viziune impune o contra imagine vizavi de statusul clasic al cimitirului ca *locus*, ca grădină a serenității. Prima dovadă a aparenței este privirea scurtătoare a groparilor, care în fiecare om viu văd doar viitorul defunct, „clientul”:

„Văzut-ai cât de straniu privesc la vii groparii?/ Toți oamenii ce umblă grăbiți sau pe-ndelete,/ Sunt pentru dânșii numai cadavre și schelete,/ În care șerpă beznei și-or cuibări vlăstarii/ Ei sapă, veșnic sapă, cu trupuri încordate,/ Iar gropile sfârșite, îndată-s astupate./ Așteaptă țintirimul – un lacom uriaș –/ Să vină morții la dânșii toți viii din oraș./ Și viii vin într-una, vin strânși în cuști de brad./ Întepenți pe spate în întuneric cad,/ Se-nchid bubuitoare obloane de pământ./ Începe marea noapte cu viermi și cu tăceri,/ Și nu mai este astăzi și nu mai este ieri,/ Nu-i somn, nu-i așteptare, nici veacuri nu mai sunt”²⁸.

Dacă, la Lesnea, cimitirul este imaginea ultimei certitudini, la Marin Sorescu, Moartea este o componentă a comunității, a satului imaginat ca matrice a ființării. Sintagma „La Liliaci” definește spațiul unde este situat cimitirul, un ax al satului reimaginat:

„E răcoare la umbra bisericii bătrâne, care a rămas aici când/ Era satul pădure și veneau haiducii de mâncau pe furis./ Pe Săliște cântă cucul, cimitirul are un aer important, împăcat cu sine./ E bine să fii mort aici, între codri locul e ferit, nici nu trage,/ Clopotul nu te deranjează, că nu sună decât de sărbători./ Și duminica dimineată când cade în misticism./ Bang-bang – cine o mai fi murit? – de răsună morții și stafiile./ Cântă pasările și e un miros de liliaci înfloriți./ Cum trebuie să fi mirosit raiul din dreapta, de la intrare./ Pe vremea când era culoarea nouă și nu crăpase”²⁹.

Dezastrele ca microapocalipse, repetiții ale planului divinului, sunt și ele tabuizate în sistemul comunist. Astfel, la sfârșitul perioadei de relativă liberalizare a comunismului din România, în timpul cumplitelor

inundații care au afectat țara în mai 1970 (mai ales în Transilvania și Dobrogea), Iosif Demian, Stere Gulea, Dan Pița, Mircea Veroiu, Roxana Pană, Dinu Tănase și alți tineri cineaști au realizat documentarul *Apa ca un bivoliț negru* (1971). Filmul este straniu, curge într-un univers uman întunecat de tragedie, de așteptări. Coloana sonoră este asigurată de vocile oamenilor care povestesc despre tragediile lor și ale celor din comunitate. În comunism, în afară de moartea eroică, moartea colectivă, moartea oamenilor biruiți de sinistru era un subiect, după cum am mai afirmat, tabuizat. Și totuși, în acest film există o secvență șocantă, aceea a recuperării cadavrului unui soldat mort în timpul operațiilor de salvare. Această imagine a trupului gol și fără identitate, în cinematografia românească, va mai fi depășită, în opinia noastră, doar de imaginea fetusului avortat din *Patru luni, trei săptămâni și două zile* (scenariul și regia Cristian Mungiu, 2007). Resemnarea, dar, mai ales, calmitatea oamenilor sunt expresia disperării omului în fața stihțiilor naturii, manifestări potrivnice pe care nu le poate birui. O astfel de stare ne este prezentă cu sobrietate înspre finalul romanului *Însoțitorul* de Constantin Ţoiu; este vorba despre înmormântările colective de după cutremurul din 1977¹.

În schimb, în *Matca* (Marin Sorescu, 1973), piesă de teatru paradigmatică, inspirată de tragediile potopului din 1970, de ravagiile făcute de ape, autorul depășește viziunea deterministă și construiește o pledoarie pentru continuitatea biologică. Sfârșitul piesei este relevant în acest sens. Moartea se confundă cu nașterea, „înălțarea” pruncului nou-născut deasupra apelor este plătită cu scufundarea mamei în apele Potopului. Simetria ireductibilă viață-moarte, proprie, aici, condiției umane, este cea căreia Sorescu îi realizează o imagine neegalată în literatura perioadei comuniste²⁰.

Motivul răpirii de către Moarte este explicit prezentat (în registrul imaginilor tradiționale!) în cel mai plastic epitaf, altfel stângaci, pe care l-am întâlnit în cimitirul românesc: „[...] Femeia ce umblă cu coasa pe umăr/ Ales-a din șirul cel negru al meu număr/ Eu moartea în ochi o privesc/ Căci rost nu are privirea să i-o ocolesc./ Nu este supunere oarbă în fața morții/ Că așa a fost să cadă pe mine sorții/ Destinul cel negru pe toți vă așteaptă/ Bucurați-vă că nu împărtașiți încă a mea soartă”²¹.

Tema Morții ca răpitor vicelan este un loc comun în toate cimitirele urbane din România. O astfel de imagine relativ romantică se află în epitaful laic din provinciile românești, încă din secolul XIX. Plastica funerară reacționează și ea la ubicuitatea unui astfel de motiv cultural. Cu toată această concepție iluzorie și consolatoare, parțial acceptată și de Biserică, Moartea rămâne, conform cu definițiile inscripțiilor funerare, aceiași „nemiloasă” și „neîmblânzită” forță stihială care-l desparte pe om de haina vieții, singura pe care o cunoaște nemijlocit, pe supraviețuitorii de cei iubiți, provocând marile dureri ale tuturor timpurilor și

spațiilor umane, laolaltă cu perceperea angoasantă a finitudinii și ireversibilității.

În schimb, pentru Ștefan Augustin-Doinaș, *Trandafirul negru* devine imaginea Morții ca efect al căutării obsesive a frumuseții absolute. Trandafirul negru est un efect frumos, dar și letal, semnificând cunoașterea ca sacrificiu steril:

„(...) Chemați din țări străine, magi de seamă/ se-ntoarseră-n ținuturile lor,/ vorbind de-a lungul drumului cu teamă,/ de lucrul fermecat și fără spor./ Iar grădinarul putrezi în mlaștini,/ Cadavrul lui strălumină sub valuri/ (...) / o noapte-ntreagă, ca o stea de sus./ (...) / un chip se ridica din ape moarte/ purtând zăbranic sumbru peste ochi./ (...) / Abia atunci bătrânii pricepură/ că trandafirul negru, mult visat,/ crescuse lin, ieșind prin nări și gură,/ din craniul pur al celui înecat./ Acum, când bate vântu-n echinoctii./ în șapte fortărețe un nebun/ vestește despre el la miezul nopții./ Iar oamenii se-nchină lung, și spun/ că-n Țările de Jos, în vechiul burg/ încins cu holde arse de pelagră,/ fantoma lui se plimbă-n ceasul murg/ și poartă-n loc de ochi o floare neagră”²².

Cei care o iubesc, o caută sau/și o așteaptă

O relație atipică cu Moartea întreține Alexandru Macedonski. Legătura stranie este certificată de numărul semnificativ de poezii dedicate acesteia. Mai ales poezia *Cu morții* este reacția unui personalități bizare, expresia atașamentului pe care poetul mizantrop l-a dezvoltat față de lumea Morții. „Poetul rozelor ce mor” ajunge la o anumită familiaritate, aproape necrofilă, cu Moartea, cu morții cei tăcuți, un mix de imagini colorate și de parfumuri: „(...) Cu totul osebiți de lume./ Ușori,/ Suavi ca niște dulci parfume/ De flori./ Sunt din atome nevăzute/ Țesuți,/ (...) Iubind simțirea ce mă poartă/ Spre ei,/ Sunt însetat de-aceiași soartă,/ Căci nu se află-n lumea moartă./ Mișei”²³.

O fiară aparent telurică, *Mistrețul cu colți de argint* este materializarea Morții care îl va ucide pe vânătorul devenit vânat, pe prințul din Levant obsedat de vânarea Morții pe care doar el o vede pretutindeni (o alegorie a cunoașterii artistice, a neliniștii axiologice?):

„(...) Croindu-și cu greu prin hățișuri cărarea,/ cânta dintr-un flaut de os și zicea:/ - Veniți să vânăm în păduri nepătrunse/ mistrețul cu colți de argint, fioros,/ ce zilnic își schimbă în scorburi ascunse/ copita și blana și ochiul sticlos.../ (...) Dar vai! sub luceferii palizi ai bolții/ cum stă în amurg, la izvor aplecat,/ veni un mistreț uriaș, și cu colții/ îl trase sălbatic prin colbul roșcat”²⁴.

De la moartea individuală la moartea colectivă

Dintre scriitorii români, Marin Sorescu pare cel mai relaxat dintre oameni în raport cu Moartea, fiind când colocvial, când cinic. Astfel, în poeziile sale din ciclul *La Liliaci*, asistăm la desacralizarea Morții prin parodiere, prin invazia umorului³⁵. Săteanul Mitrele se preface, de câte ori se ceartă cu soția lui, că se spânzură; la spectacol participă activ toată comunitatea, iar singurele victime sunt salcâmi, căci joaca de-a suicidul se petrece până la limita Morții.

În schimb, în alte poezii, precum cele din volumul *Apă vie, apă moartă*, Marin Sorescu este grav, dar și ironic. Canonică, în acest sens, mai ales că folosește o imagine relativ uzată în literatură – oglinda ca limită/trecere între dimensiuni –, este poezia în care se vorbește despre plecarea definitivă a vârstnicului: „(...) Nefericit ca ploile de munte,/ C-un felinar pleci noaptea după var,/ Să-ți torni în oasele, spre neguri punte./ (...) Departe-i trilul susei ciocârlii./ Chemată-n cer pe scara de mătasă.../ Te potrivești din cârji și dioptrii./ Și ca-ntr-o apă adâncă lunecoasă,/ Ca un copil te rățăcești în casă,/ Pleci în oglindă-ncet... și nu mai vii”³⁶.

În ciuda diferențelor radicale dintre cele două tipuri de reprezentate exprimate în *La Liliaci* și în *Apă vie, apă moartă*, Marin Sorescu face din Moarte una dintre supratemele liricii sale. Despre sacrificiu, moarte, condiția umană, Sorescu convinge, mai ales, în dramaturgie. În *Iona*, *Paracliserul* (1970), *Matca* (1973), autorul atinge teme majore, precum metamorfoza temei biblice în istorii recente și problematica evoluției speciei umane.

În 1988, scriitorul începe să publice, în *Ramuri și Convorbiri literare*, piesa de teatru *Luptătorul pe două fronturi*³⁷. În toate piesele sale de teatru, un alt Sorescu – decât cel în poezia ludică sau chiar din poezia de reflecție – se manifestă grav, mai ales când evenimentele sunt paradoxale, tragice la modul absolut, inexplicabile din perspectiva logicii imediate și normate aristotelic. *Luptătorul pe două fronturi* este o provocare la meditația adâncă, deoarece Istoria despre care nu se face, în mod direct, vorbire, este concepută în calitate de competiție dură (meci de box). Omul este Luptătorul care nu realizează pentru ce mai luptă, după ce a fost la Troia, Egipt, Suza, Constantinopol etc. Adică, după ce a cucerit și a spulberat civilizații, după ce a suferit în numele unor ideologii oarbe, false. Natura sa umană a oscilat între cea a lui Ulise și Isus.

Dacă în *Iona* și în *Matca* se realizează conexiuni între episoadele mitologiei biblice, în *Luptătorul pe două fronturi*, de la început, ne sunt date câteva indicii despre problematica timpului istoric devenit relativ și înșelător. Evident, Luptătorul este asistat de un Antrenor, Remiză, Centurioni, este acompaniat de Corul Bătrânilor,

martori ai istoriei umane, personaje care dețin datele unei memorii colective dureroase. La un moment dat, această memorie colectivă, precum și Luptătorul, speculează cu privire la evoluția speciei, dar și cu privire la propensiunea ei spre sinucidere și apocalipsă. Naiv, Luptătorul vorbește despre curba istoriei, despre evoluția ascendentă a Istoriei, despre Ora H ca ceas al Luptei, nu ca declanșare a Apocalipsei. Istoria pare o permanentă oscilație între distrugere și refacere, între război și pace. Sfârșitul speciei devine, și în această piesă de teatru, un episod a cărui ambiguitate nu poate fi rezolvată. Trecând prin registrele operei lui Marin Sorescu, putem aprecia că acesta, în scrierile legate de tema morții, este cel mai cameleonic dintre scriitorii români.

Generația „optzecistă” are o relație specială cu viața într-un sistem opresiv, prezintă multe soluții de evaziune și o indiferență proprie vizavi de Moartea reimaginată ca entitate tradițională:

„Eram tineri ca brazi tăiați de Crăciun, dar pe noi încă nu ne vizita/ moartea cu coasa ei strălucitoare, eram tineri și juram numai pe kafka,/ dostoevski și nietzsche – doar câteodată pe camus, filosof/ pentru clasele terminale, dar minunat scriitor, iar cu jean sol partre (...) eram tineri și ne ardeam vocile în lungi polemici, cu glasuri urcând/ câteva octave despre rolling sau beatles, despre dylan sau cohen – (...) un optimism absurd și transforma toate înfrângerile în victorii”³⁸.

Concluzie

Istoria morții nu este doar o istorie a Morții în sine, ci istoria trăită. Ca dimensiune fundamentală a umanității, prin universalismul ei, dar și prin felul în care înglobează manifestări ale unor fenomene și credințe particulare, Moartea a fost și este o realitate proteică, sumă de reprezentări, atitudini și sensibilități care ne edifică cu privire la natura oricărei civilizații, dar mai ales cu referire la felul în care aceasta, indiferent de mutațiile survenite în sensibilitate, conservă, peste epoci, teme majore, forme/formule de asumare și de refuz, retorici paradoxale.

Imaginarul Morții în cultura românească este mai puțin fertil decât cel manifestat în alte culturi. În cultura șavantă, în literatură și artă, el explodează în *La Belle Époque* și după Primul Război Mondial, în perioada interbelică. O relativă sincronicitatea culturală, precum și trauma colectivă provocată de Marele Carnagiu vor încuraja exercițiile avangardiste, moderniste. Pentru o scurtă perioadă de timp și uneori tangențial, sensibilitățile și reprezentările legate de Moarte par similare cu cele din cultura occidentală.



Note:

1. V. toată narațiunea contactului și găsierea cadavrului contesei, în Cezar Petrescu, *Aranca, știma lacurilor* (București: Meridiane, 1973), 196-212.
2. Cezar Petrescu, *idem*, 188-190.
3. V., de exemplu, Ann Radcliffe, *The Castles of Athlin and Dunbayne* (Londra: Thomas Hookham, 1789).
4. Mihaela Grancea, „Călători occidentali despre atitudinile românești în fața morții (1683-1789)” în *Identitate și alteritate. Studii de imagologie*, vol. II, ed. Nicolae Bocșan, Toader Nicoară și Sorin Mitu (Cluj-Napoca: Presa Universitară Clujeană, 1998), 74-85; Mihaela Grancea, „Moartea tradițională în filmul românesc”, *Film*, nr. 2 (2020): 50-53.
5. Max Blecher, *Inimi cicatrizate*, în *Întâmplări din irealitatea imediată. Inimi cicatrizate* (București: 100+1 Gramar, 1995), 84.
6. Max Blecher, *Vizuina luminată. Jurnal de sanatoriu* (București: Art, 2009).
7. Cristina Bogdan, *Moartea și lumea premodernă românească. Discursuri întretăiate* (București: Universitatea din București, 2016), 188-198.
8. George Coșbuc, *Groșarul*, în *Poezii* (București: Cartex, 2015), 219-221.
9. Mircea Eliade, *Domnișoara Christina* (București: Humanitas, 1993).
10. Alexandru Philippide, *Floarea din prăpastie* (București: Editura Contemporană, 1942).
11. Alexandru Philippide, *Floarea din prăpastie* (București: Minerva, 1975).
12. V., în acest sens, piesa de teatru *La morte in vacanza* de Alberto Casella (1924) și, apoi, adaptările sale cinematografice, *Death Takes a Holiday* (1934, regia Mitchell Leisen, cu Fredric March în rolul Morții îndrăgostite de o muritoare) și *Meet Joe Black* (1998, regia Martin Brest, cu Brad Pitt ca Moartea seducătoare).
13. Tudor Arghezi, *Cimitirul Buna-Vestire* (București: Editura pentru Literatură, 1968), 182.
14. Cezar Petrescu, *Calea Victoriei* (București: Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1956), 215-217.
15. Radu Stanca, *Corydon*, în *Versuri* (Cluj-Napoca: Dacia, 1980), 115-117.
16. Angelo Mitchievici, „Parfum de horror românesc”, *Film*, nr. 2 (2020): 46-48.
17. Tudor Arghezi, *Ion Ion*, în *Poezii* (București: Minerva, 1971), 125.
18. Cezar Petrescu, *Calea Victoriei* (București: Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1956), 31.
19. Geo Bogza, *Téroare olfactivă*, *UNU*, an II, nr. 14, iunie 1929; Geo Bogza, *Nicolae Ilie: Téroarea*, în *Poemul Invecivă și alte poeme* (București: Litera, 2010), 182.
20. George Bacovia, *Cuptor*, în *Antologia poeziei simboliste românești*, ed. Lidia Bote (București: Minerva, 1972), 184.
21. Ion Vinea, *Visul spânzuratului*, în *Poezii*, vol. I (Cluj-Napoca: Dacia, 1971), 130.
22. Emil Cioran, *Lacrimi și sfinți* (București: Humanitas, 2008).
23. Max Blecher, *Întâmplări din irealitatea imediată*, în *Întâmplări din irealitatea imediată. Inimi cicatrizate* (București: 100+1 Gramar, 1995), 186-187.
24. Pompiliu Constantinescu, recenzie din *Vremea*, 21 iunie 1936, *apud* Eugen Simion, „O fabulă swiftiană”, *Saeculum*, nr. 5-6 (2006): 1-6.
25. Tudor Arghezi, *Cimitirul Buna-Vestire* (București: Editura pentru Literatură, 1968), 198.
26. George Bacovia, *Plumb*, *Versuri*, 1916; *Antologia poezilor de azi*, ed. Ion Pillat, Perpessicius (București: Cartea Românească, 1925), 24.
27. George Bacovia, *Nevroză*, în *Antologia poeziei simboliste românești*, ed. Lidia Bote (București: Minerva, 1972), 182.
28. George Lesnea, *Țintirim*, în *Versuri* (București: Editura pentru Literatură, 1964), 89.
29. Marin Sorescu, *La Liliaci*, vol. I-III (București: Cartea Românească, 1986), 106-107.
30. Constantin Țoiu, *Însoțitorul* (București: Eminescu, 1981).
31. Marin Sorescu, *Matca*, în *Teatru* (București: Cartea Românească, 2019), 89-137.
32. Ștefan Augustin-Doinaș, *Trandafirul negru*, în *Trandafirul negru*, audio book (București: Casa Radio, 2013).
33. Alexandru Macedonski, *Cu morți*, în *Excelsior, 1895-1897* (București: Curtea Veche, 2011), 56.
34. Ștefan Augustin-Doinaș, *Mistrețul cu colți de argint*, în *Hesperia – versuri* (București: Cartea Românească, 1979), 73.
35. V. Marin Sorescu, *Spânzuratul*, în *La Liliaci*, vol. I (București: Eminescu, 1973), 44-47.
36. Marin Sorescu, *Plecarea în oglindă*, în *Apă vie, apă moartă* (Craiova: Scrisul românesc, 1987), 168.
37. V. Marin Sorescu, *Vărul Shakespeare și alte piese. Teatru* (București: Minerva, 1993).
38. Liviu Antonesei, *Eram tineri*, în *5 balade rock* (București: Vinea, 2018), 21-26.

Bibliography:

- Antonesei, Liviu. *5 balade rock* [5 Rock Ballads]. Bucharest: Vinea, 2018.
- Arghezi, Tudor. *Cimitirul Buna-Vestire* [The Annunciation Cemetery]. Bucharest: Editura pentru Literatură, 1968.
- Arghezi, Tudor. *Poezii* [Poems]. Bucharest: Minerva, 1971.
- Augustin-Doinaş, Ştefan. *Hesperia – versuri* [Hesperia – Verses]. Bucharest: Cartea Românească, 1979.
- Augustin-Doinaş, Ştefan. *Trandafirul negru* (audio book) [The Black Rose]. Bucharest: Casa Radio, 2013.
- Blecher, Max. *Întâmplări din irealitatea imediată. Inimi cicatrizate* [Occurrence in the Immediate Unreality. Scarred Hearts]. Bucharest: 100+1 Gramar, 1995.
- Blecher, Max. *Vizuina luminată. Jurnal de sanatoriu* [The Lightened Burrow. Sanatorium Diary]. Bucharest: Art, 2009.
- Bogdan, Cristina. *Moartea și lumea premodernă românească. Discursuri întretăiate* [Death and the Premodern Romanian World. Crossed Discourses]. Bucharest: Universitatea din București, 2016.
- Bogza, Geo. *Poemul Invectivă și alte poeme* [The Invective Poem and Other Poems] Bucharest: Litera, 2010.
- Bogza, Geo. *Teroare olfactivă* [Olfactory Terror]. *UNU*, year II, no. 14, (June 1929).
- Bote, Lidia, ed. *Antologia poeziei simboliste românești* [The Anthology of Romanian Symbolist Poetry]. Bucharest: Minerva, 1972.
- Cioran, Emil. *Lacrimi și sfinți* [Tears and Saints]. Bucharest: Humanitas, 2008.
- Coşbuc, George. *Poezii* [Poems]. Bucharest: Cartex, 2015.
- Eliade, Mircea. *Domnișoara Christina* [Miss Christina]. Bucharest: Humanitas, 1993.
- Grancea, Mihaela. “Călători occidentali despre atitudinile românești în fața morții (1683-1789)” [Occidental Travelers on the Romanian Attitudes in Front of Death]. In *Identitate și alteritate. Studii de imagologie*, vol. II. Edited by Nicolae Bocșan, Toader Nicoară, and Sorin Mitu, 74-85. Cluj-Napoca: Presa Universitară Clujeană, 1998.
- Grancea, Mihaela. “Moartea tradițională în filmul românesc” [Traditional Death in the Romanian Cinema]. *Film*, no. 2 (2020): 50-53.
- Ion Pillat and Perpessicius, eds. *Antologia poezilor de azi* [The Anthology of Today's Poets] Bucharest: Cartea Românească, 1925.
- Lesnea, George. *Versuri* [Verses]. Bucharest: Editura pentru Literatură, 1964.
- Macedonski, Alexandru. *Excelsior, 1895-1897*. Bucharest: Curtea Veche, 2011.
- Marin Sorescu, *Teatru* [Drama]. Bucharest: Cartea Românească, 2019.
- Mitchievici, Angelo. “Parfum de horror românesc” [Perfume of Romanian Horror]. *Film*, no. 2 (2020): 46-48.
- Petrescu, Cezar. *Aranca, știma lacurilor* [Aranca the Fairy of the Lakes]. Bucharest: Meridiane, 1973.
- Petrescu, Cezar. *Calea Victoriei* [Victory Street]. Bucharest: Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1956.
- Philippide, Alexandru. *Floarea din prăpastie* [The Flower in the Chasm]. Bucharest: Editura Contemporană, 1942.
- Philippide, Alexandru. *Floarea din prăpastie* [The Flower in the Chasm]. Bucharest: Minerva, 1975.
- Radcliffe, Ann. *The Castles of Athlin and Dunbayne*. London: Thomas Hookham, 1789.
- Simion, Eugen. “O fabulă swiftiană” [A Swiftian Fable]. *Saeculum*, no. 5-6 (2006): 1-6.
- Sorescu, Marin. *Apă vie, apă moartă* [Living Water, Dead Water]. Craiova: Scrisul românesc, 1987.
- Sorescu, Marin. *La Liliaci*, vol. I-III [In Liliaci]. Bucharest: Cartea Românească, 1986.
- Sorescu, Marin. *Vărul Shakespeare și alte piese. Teatru* [Cousin Shakespeare and Other Plays. Drama] Bucharest: Minerva, 1993.
- Stanca, Radu. *Versuri* [Verse]. Cluj-Napoca: Dacia, 1980.
- Țoiu, Constantin. *Însoțitorul* [The Companion]. Bucharest: Eminescu, 1981.
- Vinea, Ion. *Poezii* vol. I [Poems]. Cluj-Napoca: Dacia, 1971.



FROM TRADITIONAL LINGUISTICS TO COMPUTATIONAL LINGUISTICS. THE RELEVANCE OF DIGITAL CORPUSES IN EDUCATION

Marius OPINCARIU

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

FROM TRADITIONAL LINGUISTICS TO COMPUTATIONAL LINGUISTICS.
THE RELEVANCE OF DIGITAL CORPUSES IN EDUCATION

Recent advances in natural language processing architectures open new opportunities for enhanced educational designs. From proto-linguistics to natural language processing, the new era of internet-linguistics facilitates significant progress in the fields of computational linguistics and annotated digital corpora. With the help of quantitative linguistics, digital text compositions gain increased relevance in contemporary educational discourse analysis via computational semantics and word sense disambiguation. Digital linguistics may provide key performance indicators to fields such as higher education where written contributions are of critical importance.

Keywords: responsive e-learning, educational data mining, syntactic maps, cognitive curriculum calibration, affective curriculum calibration.



1. The State of Innovation in Education

Could one argue that the lack of disruptive actors in the field of education will leave teaching, learning and policy design largely unaffected? In a humble attempt to answer this question, the present work aims to offer a brief refresh of the existing state of education as well as to point at recent technological developments primed to enhance curriculum design.

A growing consensus points that current educational silo data management models outstrip educational infrastructure of the flexibility and adaptive reframing capabilities required to address the rapidly changing economic scenarios. Slowly formulated macro-policies lead to order of magnitude gaps between educational output and workforce input. This is why, in face of

the new challenges, recurrent patterns increasingly draw the attention and capture the interest of experts in the field of education research. In the context of technologically enhanced models of communication, a fair amount of discussion resurfaces around the role of artificial intelligence in education. It may be related to the fact that AI is expected to have a major impact on the near future world of work, which requires a more technologically reformulated academic output. If in the past the fundamental blocks of curriculum architecture were designed to produce an academic output addressing simpler levels of automation, the current educational institutions experience the pressure of addressing emerging problems inexistent in the industrial age. As some of the approaches are gradually becoming outdated,¹ the research literature points to

a paradigm which integrates critical edutech concepts with market forces markers. It has therefore become customary to see that when education and data driven governance are incorporated in the same conceptual design, they are either linked to workforce development, educational data mining and learning analytics (Cope & Kalantzis, 2016; Gagliardi, Parnell & Carpenter-Hubin, 2018; Williamson, 2017), or to the way in which disruptive innovation has challenged the orthodoxy of the classroom (Christensen, Horn & Johnson, 2008).² These innovative instruments are anticipated to field more alignment points between education output and market requirements. The proposed architectures intend to reveal more detailed information about the misaligned data points between the two verticals and provide more complex critical parameter performance visualisation maps. Such a vision is seeded in the grounds that integrate platformized with traditional learning, facilitating the discovery of unobservable patterns in data flows.

There is an estimated number of three levels of social practices where automation and smart architectures come in contact with educational design, namely, operations, acts and activities. The current rhetoric centers around operations, where elearning platforms facilitate the integration of algorithmic architectures. This level responds to the question of “how.” Precisely, it implements acts in concrete settings. As there are numerous ways of assessing either student skills, assignment types or delivery methods, the “operations” level is the milieu where technological functioning as a tool meets the human behaviour in its routine, repetitive and habitual states.³ It is at this level that AI augments and complements social practices, increasing the efficiency and effectiveness of predefined processes. As it progresses through the next level of “acts,” it replaces, substitutes, and automates acts that were previously done by humans. When it reaches the highest level of social practice at the level of “activity,” it transforms the system of motives, making current activities and specializations redundant and obsolete.⁴

While the available and applicable tech is positioned closer to the middle level of acts, an optimistic level of readiness for AI implementation in the field of education, is at the level of “operations.” Here, vocational education has traditionally focused on technical and routine skills by teaching students how to use tools and domain-specific knowledge. The recent trends however, call for more competence-based educational designs which focus on problem solving, critical thinking, decision-making and analytical skills, all reflective of the cognitive level. If the cognitive design corresponds to acts, entrepreneurial and innovation competences are likely to be linked with the highest echelon of “activities.” This is the space where social and cultural change occurs, where frameworks for developing the competencies

and 21st century skills are incubated and developed. With the gradual prospect of responsive architectures impacting education, the upcoming landscape points to a major paradigm shift of the role of technology in education. If the industrial age was focused more on tools for automating and supporting manufacturing, the redesigned vision incorporates technologies aimed at social change.⁵ However, in spite of a push for a technologically enhanced social change, the current neural AI and machine learning systems only address the bottom level of the three-level hierarchy. Namely, only the tasks that require habit formation and reflex reaction are well suited for supervised learning models.⁶

2. The Impact of AI on Teaching, Learning and Policy Design

2.1. The Impact on Teaching and Learning

Among the important questions becoming relevant in the upcoming educational decade however, one is how to make technology more pedagogically useful. As digital environments gradually fluidize the boundaries between academic disciplines, there is a growing argument for an interdisciplinary unified vision. To stay relevant and deliver an economically viable product, the educational infrastructure is to become fully integrated as a digital vertical along with other economic sectors which are gradually reinvented as smart mobility, smart care, smart retail, smart energy, smart homes, smart building management, smart manufacturing, IOT integration, etc. Within the boundaries of a smart society, education will eventually morph into smart education. Beyond the pure purpose of advancing knowledge, the vertical integration aims primarily at channeling academic research into industrial output,⁷ or at the least, maintaining a high degree of correlation between the two. The *smart*⁸ concept penetrates the traditional hierarchy very early on, and surfaces both at the primary and secondary levels of education.

“Which vocations and occupations will become obsolete in the near future? What are the 21st century skills in a world where AI is widely used? How should AI be incorporated in the K-12 curriculum? How will AI change teaching? Should real-time monitoring of student emotions be allowed in classrooms? Can AI fairly assess students? Do we need fewer classrooms because of AI? Does AI reduce the impact of dyslexia, dyscalculia, or other learning difficulties?”⁹

Such complex questions require answers based on deep learning designs. It is not a secret anymore that AI systems excel at combining evidence from complex data sources that result in real time pattern recognition processing. Examples range from student homework that can be verified by an AI system possessing data on both the individual student history and peer responses,



to highly summative or formative assessments. Of particular importance are the scientific disciplines where thresholds can be easily benchmarked. In the cases of mathematics, chemistry, physics etc., high-stakes testing functions can be automated. If the science tasks require simpler operating architectures, behavior and cognition processing raises the bar in terms of architecture complexity. For such an assignment, mathematical psychology models can be deployed to address the perceptual, thought, cognitive and motor processes, with rules that connect quantifiable stimulus characteristics with quantifiable behavior.¹⁰ These systems can be easily integrated with elearning platforms which are natively designed for human-computer interaction. AI is being increasingly employed for student attention diagnostics, emotion, and conversation dynamics in computer-supported learning environments. Such systems can also prove useful in course development and management where they can generate and suggest collaborative learning patterns and optimal group formation by identifying and classifying group cohesion and possible student drop-out parameters (Nkambou et al. 2018; Rosé et al. 2018).¹¹ By understanding group patterns of interaction, neural networks are able to correlate them with pedagogically relevant classifications, making tutor interventions and guidance more precise. AI can apply diagnostic data evaluations and reflect back to the students their data based metacognitive approaches, suggesting individual areas of potential improvement. Neural networks are posed therefore to deliver important pedagogical insights by enhancing educational data mining designs with learning analytics and diagnostics.¹² The introduction of natural language processing in the educational designs adds unprecedented levels of access to data exploration, visualisation and modeling. The added function of the new enhancement, improves on the unidirectional educational formula by integrating metrics on both tutor input and student interactions.

2.2 The impact on Educational Policy Design

If big data, artificial intelligence, machine learning and predictive analytics continue to shape the industry verticals, the digital educational data will gradually be transformed by AI in EI. This facilitates the gradual integration of technology in educational governance enabling the growth of educational intelligence (EI) applications.

“Defined by its core features such as volume, velocity and veracity, exhaustiveness, flexibility and scalability (Kitchin 2014), considers Big Data as a disruptive innovation powerful enough that “a data revolution is underway and has far-reaching consequences, to how knowledge is produced, business conducted, and governance enacted.”¹³

In a government conference aimed at fostering innovation, SoftBank’s CEO Masayoshi Son argued that Japan should make AI a mandatory subject for college entrance exams, particularly because Japanese students “don’t study if they are not asked... let’s put it as mandatory, then Japanese students will catch up.”¹⁴ The strategic importance of education is therefore not new, as the terminology was first coined as *educational intelligence* at the beginning of the 20th century when Sir Michael Sadler, a brilliant educationist, proposed elevating education at the level of importance of other critical national security sectors. Instead of the UK Office of Special Inquiries and Reports, responsible for comparative education analysis, he proposed:

“[...] the Intelligence Department of the Board of Education. It would also more closely conform to the nomenclature adopted for the Intelligence Division of the Admiralty, War Office and the Board of Trade (Sadler, as cited in Sislian, 2004, p. 8).”¹⁵

Conceptualizing educational intelligence as a strategic asset equal in importance to military and economic intelligence, has securely kept the United Kingdom’s educational infrastructure on the world class educational stage for the last decades. While at that time printed documents only allowed for limited educational data modeling, at the present time, both the vast digital data quantities and the highly diversified modern instruments offer education an opportunity for exploration on a strategic level. As of 2020, big data can offer flexible algorithmization and computerisation opportunities for educational infrastructure and policy design.

Smart societies require adaptive educational infrastructures able to rapidly deploy economically viable workforce. The necessity of standardizing the teaching and learning outcomes in conformity with the OECD PISA’s 21st century skills, therefore becomes a growing imperative. Important efforts made in this direction signal the relevance of educational data for leveraging both intranational and international outcomes:

“[...] analogous to Revel’s (2010) concept of economic intelligence, educational intelligence represents a prized asset in this econosphere, as national educational systems and international organizations, such as the OECD or the EU seek to: (i) master the utilisation of Big Data for forecasting and planning educational reforms; (ii) determine the financing of education based on performance, accountability and benchmarking; and (iii) influence educational policy to effect adjustments or improvements in educational systems.”¹⁶

If in the not so distant past, educational intelligence was limited to determining the competitiveness of educational

systems between nation-states, during the fourth industrial revolution however, EI could be instrumental in delivering a unified European vision.¹⁷ Adopting a data driven governance strategy at the European level, would facilitate the evolution of comprehensive multi-state data compilation and value extraction designs addressing both the historical and contemporary data. As the current European demographics, reformulate the national as regional and the interstate as intranational, fresh approaches may become relevant.

“[...] the world is witnessing the steady and gradual transition from a knowledge economy or society to an educational intelligent economy premised on the exponential production of digital data, to measure, analyze and predict educational performance in comparative perspective. Furthermore, the digitization and datafication of educational output in the “data-driven, algorithm-mediated economy of the 21st century” (Economist, 2019, p. 1) have intensified the processing and analysis of data leading to the emergence of a form of digital education governance through massive flows of “Big-Data” (Williamson, 2017). Given its perceived value and potential to engender unforeseen challenges, this type of data may be construed as educational intelligence, to be exchanged, exploited, and leveraged for a multitude of purposes in the global educational markets and worlds of policy making. We posit that at the heart of an intelligent economy is educational intelligence which encompasses both individual and system-level processes. This has the real potential of unleashing the creative capacity of educational systems to find innovative solutions in harnessing the learning required to manage and steer data integration at the intersection of Big Data, cloud computing, social media, mobile and automation technologies, and scientific discoveries that continuously reshape the way we live, work and learn.¹⁸”

EI therefore is a concept that supersedes the limited understanding of siloed techno-statistical relevance, and is to be regarded as a long term strategic asset. In such a scenario, smart education would rise at the importance level of national strategic sectors, playing a determinant role in shaping economic interests.

Whether supervised or unsupervised, artificial intelligence architectures have grown to possess important algorithmic capabilities fit for enhancing rapid structural changes. AI has evolved beyond the basic tool employed for simple computations into a cross-functional instrument designed to equally effectively supervise and automate industrial or educational processes. In spite of a positively evolving legal framework, costs, systemic resistance to innovation and change as well as lack of qualified personnel makes implementation slow, sending a risky signal of failed acceptance. Recent studies however, point at more ingrained obstacles prohibiting the adoption of

EI designs. One of them is the research community’s preconceived reticence and bias towards AI framed research evidence.

“[...] when educational research evidence is framed within AI research, it is considered as less credible in comparison to when it is framed instead within neuroscience or educational psychology [...] the results of the study indicate that the general public perceives AI to be: less helpful in assisting us to understand how children learn, lacking in adherence to scientific methods, and to be less prestigious compared to neuroscience and educational psychology [...] with a prevailing public image of AI being less scientifically robust and less prestigious than educational psychology and neuroscience.”¹⁹

As long as AI is perceived as an existential threat and not as an instrument for augmentation and growth, systemic resistance is likely to prevail. As AI will be increasingly deployed to automate manufacturing processes, pressure to reinvent current educational institutions may become more stringent. It is, for example, possible that formal education will play a diminishing role in creating job-related competencies. This may suggest that the future role of education will increasingly be in competency development that is cognitive, affective and conative, known for supporting human development and be less invested in competence based basic skill development. A growing consensus seems to point that as educational systems remain adapted to the requirements of the industrial age, AI could make some functions of traditional education obsolete. While emphasizing others, it may also enable new ways of teaching and learning.²⁰

While not discounting the cost and discomfort of change, the actionable technology behind the fancy terminology may provide more opportunities for learning and growth rather than for confusion and loss. Uncertainty around terminology and the general misunderstanding of the concepts are indicative of an unfounded fear that implemented AI systems will lead to widespread destruction. However, an alternating sum of benefits and possible challenges may offer a picture of the 21st century educational development.

“The use of AI in education may generate insights on how learning happens, and it can change the way learning is assessed. It may re-organize classrooms or make them obsolete, it can increase the efficiency of teaching, or it may force students to adapt to the requirements of technology.”²¹

In significant ways, most of the research domains are being increasingly impacted by discoveries in the fields of brain imaging and processing power. Modern policy design must therefore provide a balanced framework which prepares the society for a transparent and natural



adoption of smart architectures.

“For the effective adoption of AI, it is important to create a shared understanding between the key stakeholders of AI Technologies including public, educators, and academia (Cukurova et al. 2019)²² [...] As a result, AI will probably have its biggest impact when it is used to augment human cognition, and in supporting human learning and knowing.”²³

Morphing from a directive to a supportive design, smart learning designs will gradually impersonate the role of a coach and mediator. The upcoming educational designs can only come to life by successfully marrying the advanced computational processing power with data mining and visualisation. Such instruments can be natively integrated into platformized models to successfully extract unexplored facets of teaching and learning.

The central objective of this paper is to illustrate the potential application of such a framework in the field of humanities. One of the gains of promoting educational designs in light of recent technological developments is that it opens new avenues for the conception of more targeted curriculum designs.

3. Digital Corpora and Learning Analytics

3.1. The argument for digital corpora

Data availability is by far the missing ingredient in the development of responsive educational designs. The most accurate systems use preprocessed and labelled data to maximize the learning of the network. However, this luxury is reserved mostly to languages where curated and labelled digital corpuses exist.

“Most state-of-the-art machine learning models rely on supervision from large amounts of labeled data—a requirement that cannot be met for the majority of the world’s languages (Snyder 2010). Over time, approaches have been developed to address the data bottleneck in multilingual NLP. These include unsupervised models that do not rely on the availability of manually annotated resources (Snyder and Barzilay 2008; Vulić, De Smet, and Moens 2011, inter alia) and techniques that transfer data or models from resource-rich to resource-poor languages (Padó and Lapata 2005; Das and Petrov 2011; Täckström, McDonald, and Uszkoreit 2012, inter alia).”²⁴

On the other hand, the scarce resourced languages have the option of the less accurate but more accessible unsupervised neural networks or machine translation. Both the supervised and unsupervised systems require massive amounts of data. If in the recent past, when referring to data it usually meant numbers and quantitative instruments, the current definition adds words and qualitative instruments. This allows full data

architects to incorporate hybrid models which target deeper philosophical dimensions of data. While all data communicates behaviors that tell a big story, the qualitative exploration complements the quantitative results with a rich behavioral refinement. The hybrid systems therefore, are increasingly capable to reveal more comprehensive insights on the depth of human nature.

“Recent AI breakthroughs are based on supervised machine learning. A critical success factor of these systems is the availability of huge amounts of pre-categorized training data. In contrast to logic- and knowledge-based approaches to AI, we therefore characterize these as “data-based” AI systems in this report. Many of these “deep learning” neural AI systems may well be characterized as “datavores.” At present, the most important technical bottleneck of AI, therefore, is the availability of data. This is a qualitatively new development in the history of computing and information processing. Without access to vast training datasets, it is very difficult to develop successful AI systems.”²⁵

Digital corpora is essentially related to and representative of the qualitative dimension. There are a significant number of advantages in implementing digital corpora in research designs. The added benefits include multi perspective text metrics designed to maximize value extraction and insight granularity. As the size of the digital corpora continues to expand, specialised research approaches have been offered a quick refresh. Of the learning analytics sector, corpus based Multidimensional Analysis (MDA) is a quantitative corpus-based approach dedicated to the field of register studies. The MDA approach accounts for linguistic variation that is determined by situational variables, which is to say that, the distribution of linguistic features in a text heavily depends on the register it belongs to (e.g. newspapers, academic lectures, sales pitches, application letters). A technique that identifies groupings of linguistic features by using factor analysis (Biber 1986; *ibid.* 1988) is extremely helpful in simplifying data related to variation word choice and word length. The dimensions (i.e. clusterings of features) resulting from that analysis are then interpreted according to their communicative function (Conrad 2015: 316–317).²⁶ Another relevant approach which argues less from a top-down institutional framed classification or clustering standpoint and more from a bottom-up student point of view, is purposed to reflect the learners’ perspective. This function is facilitated by both the public and class created corpuses. Data-Driven Learning (DDL) adds authenticity to the class and offers the liberty of guided discovery. Specific to language students, DDL is a pedagogical approach where the direct learner engagement with corpus data, allows users the flexibility

to learn and internalise statistical and contextual information about the language in use.

“DDL allows learners to consult corpus data, query, manipulate and visualise a range of output data including concordances of query words with surrounding context, statistical information in the form of frequency or collocation lists, and increasingly visual or multimodal forms of data. DDL has often been described as an ‘inductive’ approach to learning, where learners’ active engagement with corpus data leads to increased focus-on-form (Long, 1991) and data-enhanced ‘noticing’ of language features (Schmidt, 1990) that replaces the need to memorise abstract textbook ‘rules’ while promoting a range of constructivist skills correlated with improved learning practices (e.g. Cobb, 1999).”²⁷

Integrating inferential data approaches in platformized architectures shifts the focus from follower to creator of knowledge and personalized learning models.

3.2. The argument for Learning Analytics

MDA and DDL approaches belong to the larger family of EDM and LA, where MDA subscribes to LA and DDL to EDM. Big Data in education has largely emerged in two research areas: Educational Data Mining (EDM) and Learning Analytics (LA). While EDM focuses on developing tools for new pattern discovery in educational data, LA is concerned with the collection, measurement, analysis, visualisation and reporting of data about learners’ behavior. In order to optimize both learning and the learning environment, learning analytics can be initially applied to student behavior data retrieved from elearning platforms.

Timeline log data and student digital persona can provide solid grounds for creating comprehensive educational data sets. This approach focuses on the students’ online behavior as reflected by the user’s digital profile. Observing behavior at scale provides valuable insights about interactions with peers, systems and authority figures. Observational log studies contain partitioning log data by time and by user. Partitioning by time helps understanding the significant temporal features, such as periodicities (including consistent daily, weekly, and yearly patterns) and sharp changes in behavior during important events. It offers an up-to-the-minute map of user interaction by comparing past and current behavior timelines. Partitioning log data by user characteristics shares a pleiade insights as well. Numerous studies grow the research body of literature in the area of log analysis, visualization, clustering and classification. These studies offer a more refined understanding of student academic engagement and disengagement based on online activity inferences. Regarding the discovery and mapping of frequent navigational patterns, other research endeavours turn to learning analytics by employing sequential pattern

mining techniques. Log data clustering models are also able to successfully categorize students’ learning styles into deep and surface learners. Research interest has also been directed towards detecting the relationship between the student’s profile visible variables and student’s final grades as well as predicting human activities based on natural language data.²⁸ The inquiry aims at identifying the impact of a particular activity or set of activities on the final grade. The variety of approaches is continued by Excel macros deployed to analyze and visualize time stamped activities based on the total number of page views, unique users, unique actions, IP addresses, unique pages, average session length and bounce rate. Machine learning architectures focus on the students’ topic engagement by evaluating the number of their activities and calculate a grade prediction scenario based on the number and types of engaged activities. From an institutional perspective, by forecasting next years’ grade acquisition reflective of students’ academic success or dropout rate,²⁹ instructional designers have the opportunity to make informed decisions on recalibrating the curriculum architecture into a more relevant format. Even if these research strategies were largely applied to Moodle, most elearning platforms can deliver similar value extraction opportunities.

3.3. Measuring the educational act

While paper typographed texts have allowed science to evolve for centuries, the digitalization of writing opens new avenues for academic exploration. More precisely, compared with the traditional ones, the digital text corpuses favor more complex linguistic measurements. With what concerns the teaching and learning as well as the policy design strategies, performance metrics interest seems to be high on the agenda of designing competitive educational architectures on all levels. This is largely facilitated by participative social-constructivist educational concepts operating in flat elearning architectures. In this way, the growth of the digital educational corpora stimulates both the expansion of controlled environments where the experimental modeling takes place and of the diad incorporating the academic writing development as well as the collective student reasoning capabilities. This is generally regarded as a formalized logic design which models on the view that social-constructivist interventions can attain the cognitive goals of general improvement in thinking, reasoning, and problem-solving.³⁰ The nascence of the educational digital corpus is a modern dimension of linguistics in which the written text becomes both an object of performance measurement but also evidence. While allowing for traceability of both teaching and learning complexities, the user generated corpuses may provide relevant statistical levels of confidence when incorporated in supervised networks. This allows



for morphological, syntactic and semantic mapping of the user generated content. The concept banks on the convergence of two different educational research paradigms which account for individual and contextual attributes.

“One conceptualization is represented by the founders of the emerging discipline of psychology such as Hall (1909) and Thorndike (1906, 1931), who emphasized measuring attitudes, aptitudes, and cognitive abilities of students, then using those measures of individual characteristics to develop tailored interventions to improve the cognitive competencies of individual students. The other major conceptualization comes from the founders of a sociocultural approach to psychology such as Vygotsky (1978) and Cole (Cole, Gay, Glick, & Sharp, 1968), who emphasized the importance of the social context of education and the role of language in developing cognitive competencies.³¹ [...] In a seminal paper in 1993, described by Mason in 2007 as “a remarkable event,” Pintrich, Marx, and Boyle called for work on conceptual change to include affective, motivational, and situational factors. Attention to such noncognitive variables, and how they might interact with cognitive variables in particular contexts, gave rise to consideration of dual-process models (Dole & Sinatra, 1998). Mason (2007) saw the inclusion of different types of variables as an important step to better understandings of “knowledge restructuring.”³²

The growing availability of digital annotated corpuses signal the increased interest and confidence in the value of text processing extraction potential. As the need to grow the user generated academic digital corpus becomes more evident, an increasing number of text processing instruments become available. The growing list which includes parts-of-speech annotation and tagging, syntax-parsing, lemmatization and synset-annotation are increasingly becoming standardized for English-language corpora.³³ These text processing strategies can be implemented into platformized learning designs to extract valuable insights about the quality of the academic act. Such an approach would reveal important metrics on group and individual interactions, topic sentiment and relevance, gender segmented levels of participation, student satisfaction etc. One of the unique advantages of digitally expanding the academic act, is that it allows for asynchronous users to develop a more personalized and “individual time”³⁴ of study. Recent deep learning architectures relying on attention detection mechanisms, focus on the lexicons of affective words, examining the relevance of word valence in a given text. It becomes increasingly evident that information about affective words and phrases, and their assigned valence scores provide reliable features for machine learning models. Moreover, when incorporated into deep learning models, such lexical information improves the performance of the model.³⁵

Depending on the desired depth of the architecture, additional features can be added to include the Big Five personality prediction models. Based on the class forum social interaction data incorporating both multimodal and linguistic features, the network can be set to discover and infer key personality traits which include openness, conscientiousness, extraversion, agreeableness and neuroticism.³⁶

4. The emergence of responsive educational designs

As it was mentioned before, the performance of data mining and depth of learning analytics largely depend on digital corpora. While general digital corpora is useful in training general purpose algorithms, it is the language specific educational corpora that would facilitate best results based on field specific training parameters. As illustrated in the Multi Dimensional Analytics (MDA), higher levels of confidence are associated with results where the data input belongs to the same register. However, for resource poor languages, complying with the educational register and first language conditions remains a monumental task. In terms of general-purpose databases, a tremendous progress has been realised by the Research Institute for Artificial Intelligence “Mihai Drăgănescu” of the Romanian Academy. By successfully compiling the most complete romanian computational corpus to date, the CoRoLA project opens new research avenues by offering public access of structured datasets to research interests targeting linguistic studies, language modeling for automated romanian language processing, development of translation models, semantic classification etc.³⁷ Attempts to resolve the problem of labelled scarcity in resource poor languages has been tested in a few experimental designs. It has been argued that machine translation offers a viable alternative to lexicalization in the absence of annotated parallel data. In this model, a source sentence is machine translated into a target language (Banea et al. 2008) through a bilingual lexicon (Durrett, Pauls, and Klein 2012).³⁸ Other approaches abandon completely the use of annotated resources altogether and focus entirely on unsupervised learning alternatives. Given some latent variables, this class of methods infers probabilistic models based on observations, revealing the hidden structures within unlabeled text data. Although these methods have been used extensively for multilingual applications (Snyder and Barzilay 2008; Vulić, De Smet, and Moens 2011; Titov and Klementiev 2012, inter alia), their performance tends to lag behind the more linguistically informed supervised learning approaches (Täckström, McDonald, and Nivre 2013). Encouraging approaches in solving the data scarcity problem include transferring models from resource-rich to resource-poor languages or learning joint models from annotated examples in multiple languages in order to leverage

language interdependencies.³⁹ However transferring linguistic information from rich source languages to resource poor target languages poses some specific challenges.

“The fact that Romanian verbs are inflected for mood (such as indicative, conditional, subjunctive, presumptive), enables an automatic classifier to identify additional subjective markers in text. Some moods such as conditional and presumptive entail human judgment, and therefore allow for clear subjectivity annotation. Moreover, Romanian is a highly inflected language, accommodating for forms of various words based on number, gender, case, and offering an explicit lexicalization of formality and politeness. All these features may have a cumulative effect in allowing for better classification. At the same time, English entails minimal inflection when compared to other Indo-European languages, as it lacks both gender and adjective agreement [...] Verb moods are composed with the aid of modals, while tenses and expressions are built with the aid of auxiliary verbs. For this reason, a machine learning algorithm may not be able to identify the same amount of information on subjective content in an English versus a Romanian text [...] As shown by some of our experiments, Romanian seems to entail more subjectivity markers compared to English.”⁴⁰

It becomes therefore relevant how machine translation loses accuracy when the rich resource language is a minimally inflected language one, as is the case of English. However, the same procedure may yield better results when employing languages belonging to the same language tree such as Italian, Spanish and French. While machine translation may be deployed for general purpose corpus compilation, the reality is that digital educational corpuses are hardly available even in the context of the rich resource languages. Therefore, a long term strategic objective may be formulated in the direction of developing an education based, ideally user generated romanian digital corpus. However, the success of enhanced designs is conditioned by additional remarkably important external dynamics. One chief element is that of challenging the traditional power balance. This comes from the fact that education platforms are known to level both tutors and students as users and contributors, granting not always comfortable levels of advanced measurability on both dimensions. Another challenge relates to the availability of pre trained networks in the language of interest, romanian in this case. While in the end, all of these constructs must demonstrate the economic viability of the approach. This is to say that in terms of data collection, processing, extraction and visualization, such instruments must deliver relevant enough educational process insights in order to offset the investment costs.

Although not always immediately visible, educational platforms subscribe to various philosophies and

functional approaches. They can be easily identified in the various turns that science education research has experienced in the recent past. Switching from behaviourist to cognitive (Posner, Strike, Hewson, & Gertzog, 1982) to linguistic (Lemke, 1990) and to the more recent “practice turn” (Ford & Forman, 2006), the shifts encompass both science and technology studies as well as second generation cognitive science.⁴¹ Many if not most platformized educational models operate on prebuilt social markers, which allow for native integration with linguistic models. This process is largely patronized by the fast paced shift in economic and workforce patterns, requiring academic institutions to implement fully responsive programmes that adapt swiftly to changing socio-economic forces. Monitoring teaching and learning parameters can therefore prove very lucrative in maintaining a competitive educational footprint in the educational arena. Fast response times, however, can only be addressed with the help of the state of the art technological advancements. In addition to cloud based applications, the significant increase in CPU and GPU processing power⁴² combined with the most recent publicly available datasets,⁴³ create unprecedented levels of opportunity for educational data mining and innovative curriculum design exploration. This new context enables devices to extract value from traditional educational data silos and visualize them as flow processes. Such a task can be implemented by natively integrating platformized designs with natural language processing models.⁴⁴

5. Conclusions and future directions

McKinsey’s Global Institute senior adviser Jacques Bughin, speaking about growing the AI ecosystem in Europe, highlights the fact that “AI is more than technology. As I say, it’s about scalability. You need social, emotional skills, you need technical skills, you need digital skills. It’s a major transformation, and it’s all about the ecosystem.”⁴⁵ Out of the EU’s 28 states, 23 are identified as relevant on the AI readiness index, where Romania holds the last position with average rankings on AI Start-Up, Saving Rate, ICT Connectedness and low rankings on Automation, Digital Readiness, Innovation and Human Skills.⁴⁶

The development of both the general purpose and specialized educational corpora would open new opportunities of data modeling and exploration in the low ranking sectors. For example, one way of stimulating automation, digital readiness and innovation can be initiated by integrating an IPO⁴⁷ model into platformized educational designs. In such a framework, the quality of the assigned materials, the student contributions and their relationship with the final grades can be revelatory in terms of educational model performance. By factoring in affect distribution, the design can be



considerably enriched on the emotional dimension of teaching and learning processes as well. In exploring the last dimension, seasoned research argues that in computational linguistics, the automatic detection of emotions in texts is becoming increasingly important from an applicative point of view. While emotional granularity is applicable to general interest tasks such as opinion mining, market analysis and affective computing, it is also relevant in the natural language processing interfaces of elearning environments.⁴⁸ Particularly to the latter, the affect granularity is set to offer significantly more refined course related sentiment projections. The less observable patterns at play in the educational digital corpora can be further explored with the help of conditional logic architectures. One possible architecture of the IPO model may account for formats where variables such as I = tutor inputs of class assignments, P = tutor - student/s and student - student/s interactions, O = final grades. In a MLP or hybrid MLP-LSTM architecture,⁴⁹ the final grades can be cross-referenced against cognitive and affective values from both class interactions and assignments. The cognitive dimension in I and P can be investigated by aggregating academic references ranking in I and keywords in P. Character tagging associated with authors can automatically be parsed in both sections and cross-referenced against topic relevance. Threshold based conditional rules such as, If $c \geq 200$ citations = seminal work or if $c \leq 200$ citations = important work, can be established for citation levels where corpus crawls reveal the differences between important and seminal works. On the affective data exploration task, the architecture can be designed to infer affective patterns. As emotional dynamics usually develop in social interactions, these are very likely to be identified in the P sector. The module can be structured to emulate both Robert Plutchik's eight primary types of emotions⁵⁰ and also the negative, neutral, positive, emotional valence classification. The architecture can be designed to evaluate the main boards' discussion threads for emotion and valence, and reposition students based on their similar or different emotional characteristics. While this can be performed on a cognitive basis as well, this feature is particularly useful for pedagogical topic modeling and pedagogical experimental design testing. As the annex A and annex B indicate, text disambiguation elements such as emoji, can greatly influence the valence of the thread, making valence classification more precise. Sentiment calibration can be implemented based on the conditional rule reading that if negative or positive thread valence $\geq 50\%$, then suggest repositioning as new groups based on negative and positive valence features. In terms of cognitive calibration, student threads can be referenced against relevant topic markers. For example if a student mentions Shakespeare notations in the thread, the rule can be optimized to suggest more English literature

reading, or, if a student mentions Checkhov then suggest more Russian literature reading assignments. All of these conditional logic features play a critical role in designing time and format sensitive personalized learning environments.⁵¹ The character / author tagging function satisfies both of the register specific and the personalized learning requirement.

While the Romanian text based romanian generated educational corpora must be led by a major initiative to gain traction and stimulate its progress, a faster development and integration is available to non-Romanian text based romanian educational corpora. This scenario includes the romanian academic contributions of native romanian contributors to German, English, Spanish, Portuguese, French and Italian digital corpora.⁵² For the task of word alignment through building and using parallel texts,⁵³ as in the case of Romanian and Spanish, automatic translation represents a viable alternative.⁵⁴

While the potential benefits of integrating education with intelligent architectures is significant, an important number of challenges remain to be addressed. One refers to data exploitation privacy rules while the other points at architecture limitations. AI systems are known to excel at collecting informal evidence of skills, experience, and competence from open and proprietary data sources, including but not limited to social media, learner portfolios and open badges about skills and achievements. This creates both ethical and regulatory challenges.⁵⁵ The second area of improvement is related to the fact that "supervised learning" models are based on human labelled training of existing data, which allows them to "see" the world only as a repetition of the past.⁵⁶ In supervised AI learning models, the possible choice outcomes need to be provided to the system before it starts to learn. Also, when predictions are made using large samples of historical data, systems' performance may be limited in terms of understanding and accurately processing creativity and innovation. Machine learning designs still need to register significant improvements in the area of event exception identification and representation, which are reflective of breakouts from historical patterns of behaviour. In such a sense, it can be argued that AI has the potential of limiting the expression of human agency.⁵⁷ However, the number of benefits visibly outnumber the number of disadvantages. In this context the digitized versions of linguistics are set to gain unprecedented traction and are primed to become strategic assets. As traditional formats reflecting the industrial age link between work and education become increasingly misaligned, new models reflecting the mass adopted technologies are expected to deliver competitive performance. If current educational designs largely address the needs of an outgoing industrial world, the new architectures employ fresh knowledge and data which are created, used, and learned in ways

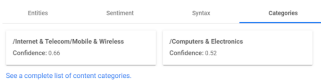
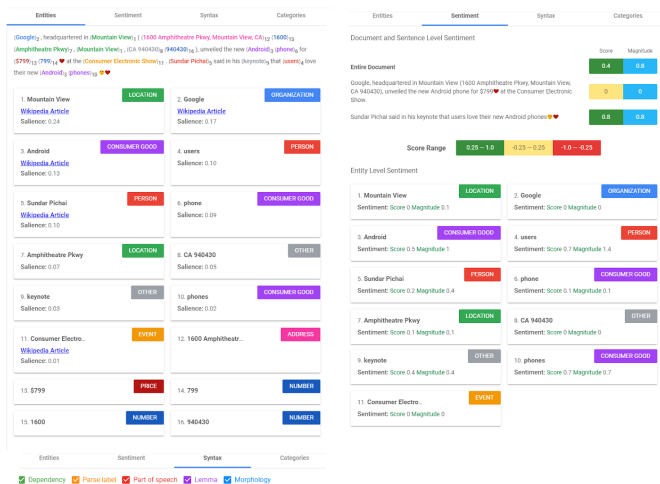
that have not been possible before. Gradually, it becomes evident that AI is not only a solution to problems existing in the current educational systems in the sense of automating repetitive tasks, but also as a solution for future educational architectures.⁵⁸

In the context of platformised learning designs, digital corpora and linguistics signal a rapidly growing level of importance. When integrated with smart device usage it is anticipated that edutech will make written communication more informal, leaving more room for mood and emotional expressivity. The standardized models of human functioning available in mathematical psychology,⁵⁹ can further expand the moderately explored potential of both cognitive and affective user generated content. In this way, highly competitive elearning platforms can advance knowledge and offer valuable insights both on the permissive as well as on the prohibitive factors influencing academic achievement.⁶⁰

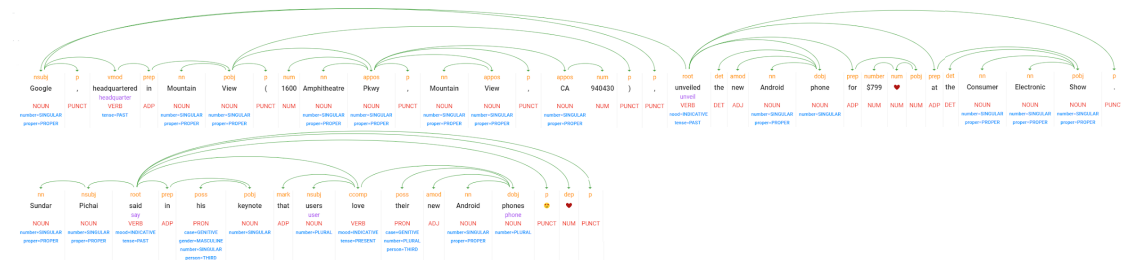
As visualized in Google's NLP API text sample, current

text processing models allow for advanced cognitive and emotional measurements. The greatest novelty of such a design rests in its capability of processing real time sentiment analysis jobs, reflective of levels of satisfaction performance. As the case is, along with word level sentiment valence and classification, intelligent designs can account for emoji as emotional disambiguation reinforcers.

As the intelligence of engines is gradually engineered to discreetly operate more complex logics in the back end, the front end is being increasingly tailored for untrained user accessibility. Therefore, the soft emotional and social skills are the upcoming assets of interest expected to handle the finetuning of the intelligent architectures. Whether in its cognitive or affective state, supporting the long-term development of linguistics as digital corpora, may lead to the emergence of a scalable, unified and responsive European educational design.



Annex A





The screenshot displays a natural language processing interface with three main sections:

- Document and Sentence Level Sentiment:** Shows the overall sentiment of the document and individual sentences. A score range is provided: 0.25 - 1.0 (green), 0.25 - 0.25 (yellow), and 1.0 - -0.25 (red).
- Entity Level Sentiment:** Lists entities from the text with their respective sentiment scores and magnitudes. For example, 'Google' has a score of 0.4 and magnitude of 0.8.
- Dependency Parse:** A tree diagram showing the syntactic structure of the text. Nodes are labeled with parts of speech (e.g., NOUN, VERB, ADP) and dependency types (e.g., nsubj, prep, pobj).

Notes:

1. Ilkka Tuomi, "The Impact of Artificial Intelligence on Learning, Teaching, and Education. Policies for the future", in *EUR 29442 EN*, ed. M. Cabrera, R. Vuorikari, and Y. Punie (Luxembourg: Publications Office of the European Union, JRC Science for Policy Report, 2018), 33.
2. Tavis D. Jules, "Big "g" and small "g:" *The Variable Geometries of Educational Governance in an Era of Big Data*", in *The Educational Intelligent Economy: Big Data, Artificial Intelligence, Machine Learning and the Internet of Things in Education*, ed. Florin D. Salajean, and Tavis Dules (Emerald Publishing Limited: 2020, Vol. 38), 2.
3. Tuomi, "The Impact of Artificial Intelligence," 8.
4. *Ibid.*, 9-10.
5. *Ibid.*, 10.
6. *Ibid.*, 21.
7. Florin D. Salajan, "An Analysis of Rhetorical Devices in Policy Narratives on the European Institute of Innovation and Technology: Implications for European Higher Education," *European Educational Research Journal*, SAGE 2017, 4.
8. <https://en.wikipedia.org/wiki/S.M.A.R.T.> Self-Monitoring, Analysis and Reporting Technology, accessed on 02.08.2020, at 02.20 am.
9. Tuomi, "The Impact of Artificial Intelligence," 6.
10. https://en.wikipedia.org/wiki/Mathematical_psychology
11. Tuomi, "The Impact of Artificial Intelligence," 28.
12. *Ibid.*, 32.

13. Florin D. Salajan, and Tavis D. Jules, *Introduction: The Educational Intelligent Economy, Educational Intelligence, and Big Data* (North Dakota University, November 2019), 1.
14. <https://www.reuters.com/article/us-softbank-group-son/softbanks-son-says-japan-should-make-ai-mandatory-subject-for-college-students-idUSKBN1YL09I>, accessed on 01.01.2020, 09.56 am.
15. Salajan, and Jules, *Introduction*, 2.
16. *Ibid.*, 3.
17. Salajan, "An Analysis of Rhetorical Devices," 1-3.
18. Salajan, and Jules, *Introduction*, 1.
19. Mutlu Cukurova, Rosemary Luckin, and Carmel Kent, "Impact of an Artificial Intelligence Research Frame on the Perceived Credibility of Educational Research Evidence," *International Journal of Artificial Intelligence in Education* (December 2019): 1.
20. Tuomi, "The Impact of Artificial Intelligence," 2.
21. *Ibid.*, 5.
22. Cukurova, Luckin, and Kent, "Impact of an Artificial Intelligence Research Frame," 3.
23. Tuomi, "The Impact of Artificial Intelligence," 23.
24. Edoardo Maria Ponti et al., "Modeling Language Variation and Universals: A Survey on Typological Linguistics for Natural Language Processing," *Association for Computational Linguistics*, Vol. 45, Nr. 3 (2019): 560.
25. Tuomi, "The Impact of Artificial Intelligence," 3.
26. Benedikt Szmrecsanyi, and Laura Rosseel, *English Corpus Linguistics: The Current State-of-the-Art, and a Critical Appraisal* (Leuven: Katholieke Universiteit Leuven, 2019), 7.
27. Peter Crosthwaite, *Data-Driven Learning for the Next Generation: Corpora and DDL for Pre-tertiary Learners* (London: Routledge, 2019), 4.
28. Steven R. Wilson, and Rada Mihalcea, *Predicting Human Activities from User-Generated Content* (University of Michigan, arXiv:1907.08540v1 [cs.CL] 19 Jul 2019), 1.
29. Neslihan Ademi, Suzana Loshkovska, and Slobodan Kalajdziski, *Prediction of Student Success Through Analysis of Moodle Logs: Case Study*, in *ICT Innovations 2019, CCIS 1110*, ed. S. Gievska, and G. Madjarov (Berlin: Springer 2019), 28.
30. Paul Webb, and J. W. (Bill) Whitlow, "Merging Cognitive and Sociocultural Approaches: Toward Better Understandings of the Processes of Developing Thinking and Reasoning", in *Theorizing the Future of Science Education Research, Contemporary Trends and Issues in Science Education*, Vol. 49 (Springer Nature Switzerland AG 2019), 18.
31. *Ibid.*, 11.
32. *Ibid.*, 13.
33. Szmrecsanyi, and Rosseel, *English Corpus Linguistics*, 3.
34. Radu Drăgulescu, "Psycholinguistic and Neurolinguistic Approaches on Communicational Distorsions," *The Proceedings of the International Conference Globalization, Intercultural Dialogue and National Identity. Section: Language and Discourse*, (Târgu-Mureș: Arhipelag XXI Press, 2014), 106.
35. Martina Toshevska, and Slobodan Kalajdziski, "Exploring the Attention Mechanism in Deep Models: A Case Study on Sentiment Analysis," in *ICT Innovations 2019, CCIS 1110*, ed. S. Gievska, and G. Madjarov (Berlin: Springer, 2019), 202, 210.
36. Filip Despotovski, and Sonja Gievska, "An In-Depth Analysis of Personality Prediction", in *ICT Innovations 2019, CCIS 1110*, ed. S. Gievska and G. Madjarov (Berlin: Springer, 2019), 134-135. (FFM-OCEAN).
37. <http://www.racai.ro/p/corola/>, accessed on 14.02.2020 at 01.27 am.
38. Ponti et al., "Modeling Language Variation," 566.
39. *Ibid.*, 564.
40. Carmen Banea, Rada Mihalcea, Janyce Wiebe, and Samer Hassan, "Multilingual Subjectivity Analysis Using Machine Translation", *Proceedings of the 2008 Conference on Empirical Methods in Natural Language Processing* (Honolulu: Association For Computational Linguistics, October 2008): 134.
41. Kok-Sing Tang, "Scientific Practices as an Actor-Network of Literacy Events: Forging a Convergence Between Disciplinary Literacy and Scientific Practices," in *Theorizing the Future of Science Education Research, Contemporary Trends and Issues in Science Education* Vol. 49, ed. V. Prain, and B. Hand (Springer Nature Switzerland AG 2019), 83-84.
42. <https://www.amd.com/en/products/cpu/amd-ryzen-threadripper-3990x#product-specs>, accessed on 07.02.2020 at 10.00 pm.
43. <https://towardsdatascience.com/google-just-published-25-million-free-datasets-d83940e24284>, accessed on 08.02.2020 at 09.45 am.
44. <https://cloud.google.com/natural-language/>, accessed on 08.02.2020 at 09.30 pm.
45. Khary Johnson, "How Europe's AI ecosystem could catch up with China and the U.S." October 1 2019 8:32 AM <https://venturebeat.com/2019/10/01/how-europes-ai-ecosystem-could-catch-up-with-china-and-the-u-s/>, accessed on 01.01.2020, 10.15 am.
46. Jacques Bughin, "Tackling Europe's gap in digital and AI," February 2019, Discussion Paper, <https://www.mckinsey.com/featured-insights/artificial-intelligence/tackling-europes-gap-in-digital-and-ai>, accessed on 01.01.2020, 10.26 am.



47. Input, Process, Output.
48. Carlo Strapparava, and Rada Mihalcea, "Learning to Identify Emotions in Text," SAC'o8 March 1620 (Fortaleza, Cear'a, Brazil, 2008), 1, 2-3; Carlo Strapparava, and Rada Mihalcea, "SemEval-2007 Task 14: Affective Text," *Proceedings of the 4th International Workshop on Semantic Evaluations* (Prague: Association for Computational Linguistics, June 2007), 70; Alexandra Balahur, Rada Mihalcea, and Andrés Montoyo, "Computational approaches to subjectivity and sentiment analysis: Present and envisaged methods and applications," *Computer Speech and Language* 28 (2014): 1.
49. Multi Layer Perceptron - Long Short Term Memory design.
50. Mohsin Manshad Abbasi, and Anatoly Beltiukov, "Summarizing Emotions from Text Using Plutchik's Wheel of Emotions, Advances in Intelligent Systems Research," Vol. 166, 7th *Scientific Conference on Information Technologies for Intelligent Decision Making Support (ITIDS)* (Paris: Atlantis Press, 2019), 291 (e.g. anger, fear, sadness, disgust, surprise, anticipation, trust, and joy).
51. Radu Drăgulescu, *Trends and new technologies in teaching and learning General Linguistics. Edmodo, in Intercultural Exchanges in the age of globalization* (Saarbrücken: LAP Lambert Academic Publishing, 2015), 574.
52. Radu Drăgulescu, "Online Media and New Technologies in Teaching Linguistic Disciplines," *Proceedings of the International Conference Globalization, Intercultural Dialogue and National Identity* (Târgu-Mureș: Arhipelag XXI Press, 2014), 140.
53. Joel Martin, Rada Mihalcea, and Ted Pedersen, "Word Alignment for Languages with Scarce Resources," *Proceedings of the ACL Workshop on Building and Using Parallel Texts, Association for Computational Linguistics* (Ann Arbor, June 2005), 6.
54. Carmen Banea, Rada Mihalcea, Janyce Wiebe, and Samer Hassan, "Multilingual Subjectivity Analysis Using Machine Translation," *Proceedings of the 2008 Conference on Empirical Methods in Natural Language Processing* (Honolulu: Association For Computational Linguistics, Honolulu, October 2008), 127.
55. Tuomi, "The Impact of Artificial Intelligence," 4.
56. *Ibid.*, 15-16.
57. *Ibid.*, 36.
58. *Ibid.*, 34-35.
59. Eric Schulz, Maarten Speekenbrink, and Andreas Krause, "A Tutorial on Gaussian Process Regression: Modelling, Exploring, and Exploiting Functions," *Journal of Mathematical Psychology* no. 85 (2018), 1.
60. Radu Drăgulescu, "Qualitative Research on Learning Romanian as a Foreign Language in Endo-Linguistic Context," *Revista Transilvania* (Ianuarie 2019): 75.

Bibliography:

- Abbasi Manshad Mohsin, and Anatoly Beltiukov. "Summarizing Emotions from Text Using Plutchik's Wheel of Emotions." *Advances in Intelligent Systems Research*, Vol. 166, 7th Scientific Conference on Information Technologies for Intelligent Decision Making Support (ITIDS), 291 - 294. Paris: Atlantis Press, 2019.
- Ademi, Neslihan, Suzana Loshkovska, and Slobodan Kalajdziski. "Prediction of Student Success Through Analysis of Moodle Logs: Case Study." In *Communications in Computer and Information Science 1110, Big Data Processing and Mining, 11th International Conference, Ohrid, North Macedonia, October 17-19*, edited by S. Gievska and G. Madjarov, 27-40. Berlin: Springer, 2019.
- Crosthwaite, Peter. *Data-driven learning and younger learners: Introduction to the volume. In Crosthwaite (Ed.) Data-Driven Learning for the Next Generation: Corpora and DDL for pre-tertiary Learners*. London: Routledge, 2019.
- Despotovski, Filip, and Sonja Gievska. "An In-Depth Analysis of Personality Prediction." *Communications in Computer and Information Science 1110, Big Data Processing and Mining, 11th International Conference, Ohrid, North Macedonia, October 17-19*, edited by S. Gievska and G. Madjarov, 134-147. Berlin: Springer 2019.
- Balahur, Alexandra, Rada Mihalcea, and Andrés Montoyo. "Computational approaches to subjectivity and sentiment analysis: Present and envisaged methods and applications." *Computer Speech and Language* 28 (2014): 1-6.
- Banea, Carmen, Rada Mihalcea, Janyce Wiebe, and Samer Hassan. "Multilingual Subjectivity Analysis Using Machine Translation." *Proceedings of the 2008 Conference on Empirical Methods in Natural Language Processing*, 127-135. Honolulu: Association For Computational Linguistics, October 2008.
- Cukurova, Mutlu, Rosemary Luckin, and Carmel Kent. "Impact of an Artificial Intelligence Research Frame on the Perceived Credibility of Educational Research Evidence." *International Journal of Artificial Intelligence in Education* no. 30 (December 2019): 205-235.
- Drăgulescu, Radu. "Online Media and New Technologies in Teaching Linguistic Disciplines." *Proceedings of the International Conference Globalization, Intercultural Dialogue and National Identity*. Târgu-Mureș: Arhipelag XXI Press, 2014.
- Drăgulescu, Radu. "Psycholinguistic and Neurolinguistic Approaches on Communicational Distorsions." *Proceedings of the International Conference Globalization, Intercultural Dialogue and National Identity*. Târgu-Mureș: Arhipelag XXI Press, 2014.
- Drăgulescu, Radu. "Qualitative Research on Learning Romanian as a Foreign Language in Endo-Linguistic Context." *Revista Transilvania* no. 1 (2019): 73-81.

- Drăgulescu, Radu. "Trends and new technologies in teaching and learning General Linguistics. Edmodo." *Intercultural Exchanges in the age of globalization*, 568-575. Saarbrücken: LAP Lambert Academic Publishing, 2015.
- Drăgulescu, Radu. "Observații Privind Anxietatea Învățării Limbii Române ca Limbă Străină și Comunicarea Interculturală." *Revista Transilvania* no. 2 (2019): 84-90.
- Drăgulescu Radu. "Considerații privind Statutul Limbii Române ca Limbă Maternă, Limbă Secundară și Limbă Străină." *Revista Transilvania*, no. 11-12 (2017): 83-89.
- Graham, Steve. "Writers in Community Model: 15 Recommendations for Future Research in Using Writing to Promote Science Learning." In *Theorizing the Future of Science Education Research*, edited by V. Prain, and B. Hand. Switzerland: Springer Nature AG, 2019.
- Ilkka, Tuomi. *The Impact of Artificial Intelligence on Learning, Teaching, and Education. JRC Science for Policy Report*. Edited by Marcelino Cabrera, Riina Vuorikari, and Yves Punie, 1-42. Luxembourg: Publications Office of the European Union, JRC Science for Policy Report, 2018.
- Joel, Martin, Rada Mihalcea, and Ted Pedersen. "Word Alignment for Languages with Scarce Resources." *Proceedings of the ACL Workshop on Building and Using Parallel Texts*. Ann Arbor, MI, Association for Computational Linguistics (June 2005): 65-74.
- Ponti, Edoardo Maria et al. "Modeling Language Variation and Universals: A Survey on Typological Linguistics for Natural Language Processing". *Computational Linguistics* 45 (6) (2019): 1-43.
- Salajan, Florin D., and Jules D. Tavis. *Introduction: The Educational Intelligent Economy*. In *Educational Intelligence and Big Data in The Educational Intelligent Economy: Big Data, Artificial Intelligence, Machine Learning and the Internet of Things in Education*, edited by Florin D. Salajan, and Jules D. Tavis. Bingley: Emerald Publishing Limited, 2020.
- Schulz, Eric, Maarten Speekenbrink, and Andreas Krause. "A tutorial on Gaussian Process Regression: Modelling, Exploring, and Exploiting Functions." *Journal of Mathematical Psychology*, no. 85 (2018): 1-16.
- Strapparava, Carlo, and Rada Mihalcea. "SemEval-2007 Task 14: Affective Text." *Proceedings of the 4th International Workshop on Semantic Evaluations*. Prague: Association for Computational Linguistics, 2007.
- Szmrecsanyi, Benedikt, and Laura Rosseel. *English Corpus Linguistics: The Current State-of-the-Art, and a Critical Appraisal*. Leuven: Katholieke Universiteit Leuven, 2019.
- Tang Kok-Sing. "Scientific Practices as an Actor-Network of Literacy Events: Forging a convergence Between Disciplinary Literacy and Scientific Practices." In *Theorizing the Future of Science Education Research, Contemporary Trends and Issues in Science Education Vol. 49*, edited by V. Prain, and B. Hand 83-98. Switzerland: Springer Nature, 2019.
- Toshevskaa, Martina and Slobodan Kalajdziski. *Exploring the Attention Mechanism in Deep Models: A Case Study on Sentiment Analysis*. In *Communications in Computer and Information Science 1110, Big Data Processing and Mining, 11th International Conference, Ohrid, North Macedonia, October 17-19*, edited by S. Gievska and G. Madjarov. Berlin: Springer 2019.
- Webb, Paul, and Bill J. W. Whitlow. "Merging Cognitive and Sociocultural Approaches: Toward Better Understandings of the Processes of Developing Thinking and Reasoning." In *Theorizing the Future of Science Education Research, Contemporary Trends and Issues in Science Education*, edited by V. Prain, and B. Hand. Switzerland: Springer Nature, 2019.
- Wilson, Steven R., and Rada Mihalcea. "Predicting Human Activities from User-Generated Content." *arXiv:1907.08540v1 [cs.CL]* (19 Jul 2019): 1-11.



NAȘTEREA ȘTIINȚEI MODERNE

Dragoș DRAGOMAN

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

THE GENESIS OF MODERN SCIENCE

The beginning of the 17th century is a turning point in the coming of the modern science. By comparing the standpoints of Francis Bacon and Galileo Galilei, the article aims at evaluating the essential change in the scientific reasoning. Whereas Bacon is still attached to the Renaissance heritage and emphasizes the hope for a unified knowledge, Galilei makes a step forward in formulating a mathematical understanding of the universe. By overpassing the inherent difficulties of a unified understanding of the world, and by limiting the knowledge to the sensible observation of phenomena, the modern science split from the heritage of the previous centuries and engaged into a new path. This path is the promotion of testing the research hypothesis as the only proof for validating any given theory.

Keywords: European history, European modernity, philosophy of science, modern science.



Începuturile modernității, granița ce o separă de ceea ce era înainte, nu sunt ușor de stabilit. Ele se află în acea perioadă de tranziție ce nu se dezvăluie pe deplin decât cu ajutorul unei perspective mai lungi. Bacon se află la răscrucea unor secole, chiar a unor lumi, atât de diferite ne apar ele azi, când lumea modernă a ajuns la consecințele ultime ale principiilor sale. Privit în contextul epocii sale, Bacon îmbină așteptarea unor transformări necesare cunoașterii și societății cu prudența în exprimarea unor idei novatoare prea radicale, ce riscau să trezească suspiciuni și să provoace sancțiuni. În plan strict personal, Bacon evită suferința dizgrației totale, a reprimării fizice brutale. Deși destituit de Camera Comunelor din importanta funcție de Lord Cancelar și închis în Turnul Londrei pentru câteva săptămâni în 1621, se poate retrage departe de Londra, păstrându-și titlul de baron de Verulam și se poate dedica scrisului. Nimic nu se compară cu umilințele și

tortura suferite de Campanella în cei 27 de ani de temniță grea, dintre care opt de carceră crâncenă.²

Poate de aceea direcția adoptată de Bacon este mai puțin clară, auto-restricțiile mai numeroase și distincțiile mai precaute. Pe de altă parte, trecerea în revistă a domeniilor cunoașterii pe care Bacon o realizează reflectă și starea indistinctă a cunoașterii specifice, cel puțin așa cum este posibil de perceput din modernitatea noastră ultimă. Nu este de mirare că Bacon a fost aclamat ca deschizătorul unui nou drum în cunoaștere, prin accentul special acordat științelor experimentale, cele ce confruntă mai temeinic teoriile de lucru cu investigația empirică. În același timp, Bacon poate fi văzut ca păstrătorul unei tradiții, ca ultimul moștenitor al unei bogății antice, redescoperită dar repede epuizată de Renaștere, nerăbdătoare să modifice raportul dintre divin și uman în favoarea celui din urmă. Umanismul, în ultima lui consecință, este concentrarea

atenției pe ceea ce este pur uman, fără depășirea limitelor sale. Acest echilibru între cunoașterea divină și progresul cunoașterii umane mai poate fi încă întâlnit la Bacon. Dar el va fi definitiv distrus de matematizarea legilor fizice, de credința în posibilitatea unei cunoașteri pur umane a unui univers guvernat de legi impersonale.

Bacon încă mai pleacă de la principiul că „dacă omul ajunge să creadă că pornind de la cercetarea lucrurilor sensibile și materiale va obține vreodată acea lumină prin care ar putea să dezvăluie pentru sine natura sau voința divină, cu adevărat putem spune despre el că este stricat de filozofia deșartă”.³ Cele două tipuri de cunoaștere nu sunt echivalente, căci dacă cea a lucrurilor sensibile ne permite să înțelegem lumea, ea nu poate însă da cunoașterea despre Dumnezeu, ci doar o cunoaștere fărâmițată, inconsistentă, caracterizată mai mult de mirare, decât de certitudine științifică. A crede că poți cunoaște Divinul doar din mecanismul naturii observabile nu este decât erezie. Mulți oameni de seamă au sfârșit aici, „căutând să zboare către secretele divinității purtați de aripile de ceară ale simțurilor”.⁴ Acest lucru se întâmplă pentru că, intrând pe tărâmul filozofiei, cauzele secunde prin care Dumnezeu operează în lume, „aflăte mereu aproape de simțuri, se oferă minții umane; iar dacă aceasta rămâne acolo, poate uita cu totul cauza cea mai înaltă”.⁵

Nu este astfel de mirare, continuă Bacon, că o mare eroare ce este comisă este cea provenită din chiar adorația minții și intelectului uman. În loc să se preocupe de cercetarea cărții naturii, ca oglindă a creației supra-umane, divine, acești intelectualisti (de altfel „considerați drept cei mai sublimi, cei mai divini dintre filozofi”) nu au făcut decât să se fi „învârtit la nesfârșit în jurul propriei lor rațiuni, în jurul propriilor idei”.⁶ Agitația neîncetată a propriei lor minți nu-i poate duce decât la stadiul de subiect al propriilor halucinații și nicidecum la cunoașterea adevărate a naturii. De altfel, eroare primordială în progresul cunoașterii trebuie căutat chiar aici, în credința renesantistă că omul este măsura tuturor lucrurilor. Nu doar că acest tip de abordare nesocotește manifestarea Divinului în lume, dar inventează tot felul de legături inexistente în fapt, pentru simplificarea complexității pe care nu o înțelege. Ironic, Bacon își imaginează cum ar fi arătat dispuse stelele pe firmament, „dacă cel care ar fi făcut lumea ar fi construit după mintea omului (;) stelele ar fi fost dispuse în forme plăcute ochiului și în structuri ornamentale, ca decorațiile de la cornișele sau de pe acoperișurile caselor (...) atât de diferită este concepția despre armonie și frumusețe care există între spiritul omului și spiritul naturii”.⁷

Cunoașterea a încetat să mai fie un „bogat depozit de materiale, adunate pentru glorificarea lui Dumnezeu și îmbunătățirea condiției umane”, iar scopul ei nu mai cuprinde acum contemplarea și acțiunea, precum conjuncția planetelor superioare Saturn (planeta

contemplării și a repaosului) și Jupiter (planeta vieții politice și a acțiunii).⁸ Prin transferul ei în domeniul strict practic, cunoașterea și-a pierdut din demnitate. Așa ar trebui, deci, înțeles demersul făcut de Bacon la începutul secolului al XVII-lea, să cântărească cu justețe „adevărata demnitate a cunoașterii, punând-o în balanță cu alte lucruri și stabilindu-i adevărata valoare pe baza tuturor argumentelor – umane sau divine – care pot fi invocate”.⁹ Cum ar mai fi însă acest lucru posibil, dacă s-a pierdut chiar demnitatea cunoașterii în arhetipul primului ei model, anume în atributele și faptele lui Dumnezeu, „în măsura în care acestea sunt revelate omului și pot fi observate cu sobrietate”.¹⁰ În timp ce orice învățătură este o cunoaștere dobândită, cunoașterea lui Dumnezeu este una originală, un efort pe care omul îl are de făcut pentru a recupera ceva din cunoașterea cu care Adam a fost înzestrat înainte de Cădere, iar această cunoaștere autentică este înțelepciune.¹¹

Mai mult, cunoașterea este putere, iar atunci când nu este folosită în acord cu principiile prime, benefice, ea devine o forță satanică, distructivă. Căci „nu există vreo putere pe pământ care să guverneze, ca suveran, asupra spiritelor și sufletelor umane, asupra cugetărilor, imaginației, opiniilor, credințelor; singura care poate face așa ceva este cunoașterea și învățătura”.¹² De aici derivă puterea neasemuită a marilor eretici, falșilor profeți și a impostorilor de tot felul, putere care le procură acestora o plăcere fără margini, „extremă și detestabilă”, adâncimea sau profunzimea lui Satan.¹³ Cunoașterea fără responsabilitatea referințelor permanente la principiile superioare este permanent în opoziție cu „dreapta și legiuita suveranitate asupra intelectului uman, prin forța adevărului corect interpretată, ceea ce ne apropie cel mai tare de forma stăpânirii divine”.¹⁴ Și chiar și filozofii ateï, „cei mai scufundați în lumea comună a simțurilor, negând în general nemurirea sufletului”, ajung la concluzia că trebuie să fie ceva mai mult decât simpla materie sesizabilă prin simțuri, că „acele mișcări pe care spiritul uman le poate face fără ajutorul organelor corpului (uman) nu pot pieri odată cu acesta”.¹⁵

Dar specializarea strictă a cunoașterii și fragmentarea ei, pe care o vedem astăzi în consecințele ei cele mai avansate, ruptura dintre domenii și diviziunea fără limite a cercetării,¹⁶ nu este un fenomen recent nici măcar pentru Bacon. Încă din Renaștere, specializarea a pus capăt studierii universalului, considerată fără utilitate, o credință care a dus la studierea fragmentară și insuficientă a cunoașterii fundamentale.¹⁷ Iar comparația pe care o face Bacon este sugestivă: „dacă vreți ca un pom să dea mai mult rod decât până acum, nu puteți face nimic cu crengile; doar săparea pământului și punerea de îngrășământ la rădăcina l-ar putea ajuta”.¹⁸ Acest lucru este important pentru că nu crengile trebuie în primul rând îngrijite, ci trunchiul. Iar acest trunchi nu este altceva decât o știință universală unică, *philosophia prima*, „filozofie primitivă sau esențială,



trunchiul comun al tuturor (științelor), înainte ca acestea să se împartă și să se dividă mai departe”.¹⁹ Abia apoi putem face distincția între ramurile filozofiei, în care contemplarea se îndreaptă fie către Dumnezeu, către natură sau către sine însuși. Crescând sub forma copacului, diversele domenii de studiu, devenite științe, păstrează dimensiunea și calitatea specială a întregului și a continuității, fără să ajungă în cercetări sterile, într-un proces infinit de diviziune a câmpului cercetat, în fragmentare și izolare.²⁰

Această unitate a cunoașterii fiind distrusă, consecințele nu întârzie să apară. În timp ce *philosophia prima* ar putea menține coerența unei cercetări legitime, separarea radicală și apoi decăderea principiilor superioare, divine, au produs confuzii greu de lămurit ulterior. În timp ce filozofia divină putea fi păstrată, cu limitările ei inerente, ca „rudiment de cunoaștere a lui Dumnezeu care poate fi obținut din contemplarea creaturilor sale”²¹ renunțarea la o astfel de filozofie divină nu a lăsat decât locul unei confuzii ce vine din deducerea principiilor superioare din observațiile naturale, limitate la și de către fundamentele cunoașterii omenești. Avertismentul nesocotit că „nu trebuie să tragem în jos misterele divine, încercând să le supunem rațiunii omenești; ci din contră, trebuie să ridicăm și să perfecționăm rațiunea pentru a se ridica înspre adevărul lui Dumnezeu”, subliniază Bacon,²² nu a produs în final decât extremul prejudiciu de a le amesteca, producând „o religie eretică și o filozofie imaginară și fabuloasă”.²³

Cum altfel am putea explica proliferarea sistemelor filozofice, în paralel cu fragmentarea și auto-izolarea cercetărilor empirice, dacă nu prin confuziile generate de această filozofie imaginară și fabuloasă, exacerbată fiind de încercarea de a înțelege lumea pornind de la studiul materiei, sau cum spune Bacon, al formelor. Dacă Bacon încă îi atribuia fizicii rolul de a studia cauzalitatea, păstrând metafizicii rolul de înțelegere a esențelor, sau a Formelor, așa cum erau ele înțelese de către Platon,²⁴ generațiile imediat următoare vor înlocui cu aparent succes dificultățile metafizicii cu noile certitudini ale fizicii. Germenii sunt prezenți, în mod oarecum paradoxal, chiar la Bacon, care credea că Platon se înșela „atunci când a ajuns să creadă că formele sunt absolut distincte și separate de materie, în loc să le vadă ca închise în materie și determinate de aceasta”.²⁵ Această concepție i-ar fi afectat lui Platon întreaga filozofie naturală, transferând-o în domeniul teologiei.²⁶

Vedem astfel la lucru întreaga tendință a secolului al XVII-lea de depășire a metafizicii prin limitarea cercetării la domeniul empiric al fizicii, chiar dacă Bacon păstrează rezerve cu privire la succesul fizicii ca știință autonomă. La baza cunoașterii, descrisă drept o piramidă, stă istoria naturală, dominată de fizică, dominată la rândul ei de o cunoaștere din apropierea vârfului, anume de către metafizică. În vârf încă domnește legea universală a naturii, înțeleasă ca mister divin, despre care nu putem

ști dacă vreo investigație omenească o poate atinge.²⁷ Iar diferența dintre fizică și metafizică nu este încă explicită, rolul metafizicii fiind încă la Bacon cel de „știință a formelor simple și a diferențelor lucrurilor, puține la număr, respectiv a gradelor și a modului de compunere prin care acestea alcătuiesc varietatea”.²⁸ Fizica nu face altceva decât să caute aceleași naturi, dar nu esența lor, nu ca forme, ci doar în chip de cauze materiale și eficiente ale acestora.²⁹

Ne aflăm aici la răscrucea dintre fizică și metafizică. Deși au același obiect de studiu, întrebările lor sunt diferite. Iar confuzia dintre întrebări, precum și abordarea nesistematică a studiului naturii, nu a făcut decât să ducă la stagnarea cunoașterii. „Tratarea cauzelor finale la grămadă cu celelalte cauze, în cercetările fizice, a deturnat căutarea severă și silitoare a cauzelor fizice reale”.³⁰ Această constatare a lui Bacon este măsura stării de spirit în cercetarea cauzalității, la începutul secolului al XVII-lea. Universul închis, determinat complet de esența lucrurilor, va fi în curând spulberat.³¹ Explozia lui nu este dată însă de modificări în concepția curentă despre esența lucrurilor, ci tocmai de abandonarea oricărei discuții cu privire la „forma” lor și concentrarea exclusivă pe observarea manifestării lor. În termenii lui Bacon, care are deja intuiția transformărilor ce vor să vină, dintre inovații stagnării nu este numai Platon, „ci și Aristotel, Galen și alții, căzuți adesea pradă acestei tentații de a se mulțumi cu discuții sterile despre cauzalitate”, a se înțelege aici o cauzalitate legată de natura intrinsecă a lucrurilor. Acest esențialism sau idealism, explicații despre natura lucrurilor, ele sunt irelevante în fizică, ba chiar „li se datorează faptul că cercetarea cauzelor fizice a fost atâta vreme neglijată și trecută sub tăcere” din vina acestor iluștrii înaintași, care amestecă în filozofia naturală cauzele finale, „unul ca parte a teologiei (Platon), altul ca parte a logicii (Aristotel), domeniile favorite ale fiecăruia”.³²

Mai mult, partea metafizicii care va fi de mare ajutor în înțelegerea fenomenelor fizice este matematica, pentru că subiectul ei predilect este cantitatea, cantitatea determinabilă, sau măsurabilă, din motivul simplu că „din toate celelalte forme, (cantitatea) este cea mai abstractă, cea mai ușor separabilă de materie”.³³ Cum ea „pare să fie una din formele esențiale ale lucrurilor (...) stă drept cauză pentru un mare număr de lucruri naturale”.³⁴ Cantitatea, deci materia, ca esență a lucrurilor, singura obiectiv măsurabilă și, deci, dincolo de orice controversă, este cea care va înlocui orice altă direcție de cercetare serioasă. În ciuda nuanțelor introduse imediat în discurs, Bacon nu poate ignora tendințele veacului ce începuse. Deși insistă asupra riscului simplificării observațiilor fizice atunci când sunt transpuse în modele matematice și deși subliniază că nici una dintre astfel de cauze fizice odată descoperite „nu interoghează și nu pun sub semnul întrebării providența divină, ci o confirmă și o preamăresc”.³⁵ Bacon prezice

că matematicile mixte (adică cele asemeni astronomiei, opticii și mecanicii) nu vor înceta să crească, „pe măsură ce natura va fi dezvăluită tot mai mult”.³⁶

Faptul că Bacon rămâne indecis în privința disputei dintre astronomii copernicani și ptolemaici, ba chiar mai curând ia partea astronomiei moștenite de la tradiția aristotelică, nu poate pune în umbră intuiția sa cu privire la schimbările esențiale. La fel, strategia de a încheia *Cele două cărți* cu asigurarea supremației preceptelor calviniste și limitarea rolului rațiunii omenești în chestiuni spirituale nu poate acoperi sentimentul unei *Instauratio Magna*, a unei schimbări atât de radicale, încât epoca să devină a treia perioadă a învățaturii, ce „va depăși cu mult tot ce-au făcut grecii sau romanii”.³⁷ Schimbarea nu va veni însă numai din ceea ce era deja vizibil, din răspândirea tiparului și lărgirea accesului la tipărituri ieftine, din noile descoperiri geografice și pacea confesională relativă, mai ales după Războiul de Treizeci de Ani. Schimbarea va veni exact din noul rol al observațiilor empirice fizice și din trecerea de la aceste observații la modele matematice destinate unei explicații obiective, neutre, reci, chiar cu prețul renunțării la interogarea naturii lumii ce se află dincolo de caracteristicile sensibile ale materiei.

La cinci ani după *Cele două cărți*, în 1610, lumea tradițională a universului aristotelic se prăbușea în perspectiva deschisă de noile observații astronomice făcute de Galileo Galilei.³⁸ Prin simpla lărgire a câmpului observației empirice, lumea nu mai părea să fie ceea ce fusese până atunci. *Mesagerul stelar* anunța nu doar noi descoperiri astronomice, ci și re poziționarea Omului față de Univers. Întregul eșafodaj al construcțiilor intelectuale despre lume se prăbușea prin această lărgire a câmpului observațiilor. Prin îmbunătățirea oceanului olandez, instrument de observație terestră în scop militar și de navigație, dar și prin orientarea lui către un alt câmp de cercetare empirică decât cele obișnuite, anume către stele, Galilei infirma chiar teoriile de bază ale aristotelismului. Că cerurile sunt eterne, deci neschimbătoare, dar și că sunt diferite. Munții și văile care împânzesc Luna, acum vizibile, arătau că Luna este foarte asemănătoare cu Pământul, adică este tot „pământ”. În locul unei sfere de cleștar, Luna demonstrează omogenitatea materiei. Sateliții lui Jupiter, pe care Galilei îi observă în rotația lor în jurul planetei, demonstrează, pentru toți cei sceptici cu privire la posibilitatea unor corpuri de a se învârti în jurul unui corp mai mare la viteze mari, că acest lucru este posibil.³⁹ Dacă sateliții orbitează pe traiectorii circulare în jurul lui Jupiter, acesta este argumentul decisiv în favoarea sistemului copernican, în care și Pământul și alte planete orbitează în jurul Soarelui.

De altfel, copernicanismul explicit declarat în *Mesagerul stelar*, chiar din preambulul dedicat faimei protectorului său Cosimo al II-lea de Medici, îi va pricinui lui Galilei mari necazuri. Alături de alte câteva epistole

trimise unor apropiați, interceptate, copiate și puse la dispoziția Sfântului Oficiu de la Roma, dar și de *Dialogul asupra celor două mari sisteme ale lumii*, scrierea din 1610 va figura pe lista motivelor de acuzare în procesul inchiuzitorial deschis de Comisarul General al Sfântului Oficiu în 1633. Deși încarcerat în condiții mult mai grele decât arestul la care este suspus Galilei în sediul Inchiuziției de la Roma, Tommaso Campanella îi scrie din temnița sa înfiorătoare o scrisoare de încurajare, după ce îl felicitase și în 1610 pentru descoperirile sale astronomice, pe care le numește „un cer nou și un Pământ nou pe Lună”.⁴⁰ Deja bătrân și înfricoșat de gândul torturii la care urma să fie supus, Galilei rostește pe 22 iunie celebrul text al abjurării în fața tribunalului Inchiuziției. Este condamnat la închisoare pe viață, însă mai târziu sentința este comutată în arest la domiciliu.⁴¹

Pentru progresul modernității europene, nu doar descoperirile sunt importante, ci și metoda. Rezumată de Galilei drept „certitudinea dată de experiența sensibilă,” ce este capabilă să spulbere „toate disputele care i-au necăjit timp de secole pe filozofi”,⁴² metoda verificării empirice a teoriei elaborate va marca întreg parcursul științei moderne. Reformulată de Weinberg, această nouă filozofie se rezumă la „ideea de a căuta principii abstracte, formulate matematic și validate experimental, care să explice o mare varietate de fenomene”.⁴³ În definitiv, aceasta este o „tehnică suficient de bine adaptată naturii pentru a funcționa – este un demers care ne permite să aflăm lucruri demne de încredere despre lume”.⁴⁴ Dar ea nu este o tehnică oarecare, ea este nici mai mult nici mai puțin decât „o tehnică pe care lumea aștepta să o descopere”.⁴⁵

Explicarea modernă a lumii nu a fost un lucru ușor mai ales datorită metodei lipsă, nu neapărat faptelor care să fi rămas nesensizate. Înaintașii cu siguranță nu știau ce știm noi astăzi, subliniază Weinberg, dar mai cu seamă „nu aveau aceleași idei cu noi privind ce și cum se poate cunoaște despre lume”.⁴⁶ Ceea ce subliniază Weinberg insistent stă, de fapt, la baza „progresului” modernității în raport cu știința antică, anume dorința și capacitatea de a depăși descrierea. Opoziția descriere / explicație este astăzi blazonul cu care se mândrește știința modernă. În ciuda discuțiilor pe care anticii le-au avut despre materie, despre formele geometrice, despre elementele chimice, nu trebuie să exagerăm cumva originile științei moderne, să-i căutăm rădăcinile în solul antichității. Ceea ce le lipsește gânditorilor antici, de la Thales la Platon, consideră Weinberg, este că „nici unul n-a încercat să-și verifice, sau măcar să-și justifice serios speculațiile”, lucru valabil inclusiv pentru Democrit, la care „nu se vede vreun efort de a demonstra că materia e într-adevăr compusă din atomi”.⁴⁷

Opoziția dintre explicație și descriere, cea din urmă fiind mai curând însoțită, înaintea marii revoluții științifice europene din secolul al XVII-lea, de speculații nefondate, este atitudinea de „dezvrăjire” a lumii.



În ochii științei moderne, acesta este momentul maturizării definitive, capabilă să depășească speculații sterile și fantezii neînfrânate. Cei care sunt lăsați în urmă sunt atât Aristotel și descendența lui medievală, cât și alchimia renescentistă. În timp ce primul rămâne atașat de speculații teleologice, natura lucrurilor fiind derivată din scopul cu care au fost create, a doua pune în operă o fantezie debordantă cu privire la componentele chimice și la capacitatea lor de reacție și transformare, amestecând așa-zise elemente precum mercurul, sarea și sulful. Doar „trezirea” din somnul speculațiilor ne poate da adevărata măsură a lumii. După revoluția chimiei de către Priestley, Lavoisier și Dalton, doar sulful și mercurul au rămas în lista elementelor chimice, iar pașii făcuți de știință sunt enormi: de la elementele chimice la particulele elementare din care sunt făcuți atomii.⁴⁸

Galilei încă făcea referire la cunoștințele generale ale lumii educate și savante ale vremii sale, vorbind despre Jupiter ca despre Zeus, ca despre Jovis, din care coboară asupra oamenilor, dar mai ales asupra Principelui Toscaniei care-i era protector, numeroase virtuți, preabuna stea Jupiter fiind „cel mai mare izvor de bine după Dumnezeu”.⁴⁹ Același Jupiter, de altfel, l-a vegheat încă de la naștere pe Cosimo al II-lea al Toscaniei, din poziția centrală a cerului, răspândind în aer toată splendoarea, măreția, necuprinsa forță și autoritate, pe care trupul nou-născut al principelui să le absoarbă odată „cu sufletul deja împodobit de Dumnezeu cu cele mai nobile însușiri”.⁵⁰ Pentru Galilei, Jupiter este încă o forță cosmică ce poate dispensa grația, el fiind stăpânul Cerului,⁵¹ oferindu-le celor aleși echilibru în comportament, moderație și înțelepciune.⁵² Chiar el însuși se compară cu eroul Hercule, în efortul pe care-l face de a determina precis perioadele de revoluție ale sateliților lui Jupiter.

Toate acestea vor rămâne strict referințe literare, credințe iraționale pe care oamenii vremurilor dinaintea

revoluției științifice le aveau despre univers. Mai ales, acestea sunt dovezi ale lipsei lor de interes pentru testarea teoriilor lor. În oglindă, subliniază insistent Weinberg, „astăzi ne testăm speculațiile despre natură folosind teoriile propuse pentru a trage concluzii mai mult sau mai puțin precise care pot fi testate prin observație. Așa ceva nu le-a trecut prin minte vechilor greci și nici multora dintre urmașii lor, dintr-un motiv foarte simplu: *n-au văzut niciodată cum se face asta*”.⁵³ De aceea, din profunzimea fizicii particulelor subatomice, Weinberg zâmbeste ironic la adresa credinței lui Platon, exprimată în *Timaios*,⁵⁴ „că un zeu ar fi așezat planetele pe orbitele lor” și că planetele însele ar fi fost divinități.⁵⁵ Această credință apare din dorința, chiar „din nevoia arzătoare de a aborda holistic natura”, anume „tocmai ceea ce oamenii de știință trebuie să lase în urmă”.⁵⁶ Această renunțare este necesară chiar cu prețul încetării raportării științei la valorile umane. Mai mult, această renunțare înseamnă și a renunța la presupunerea unei intervenții divine, supranaturale. Cum subliniază Weinberg, „numai în felul acesta se poate face știință, fiindcă, odată invocat supranaturalul, totul poate fi explicat și nici o explicație nu poate fi verificată”.⁵⁷ Orice încercare actuală de a concilia cercetarea științifică cu descoperirea unei inteligențe providențiale ascunsă în manifestare este abdicare de la știință. În felul acesta universul științei moderne a fost drastic limitat la puterea de percepție senzorială strict umană (indiferent cât este ea de mult amplificată de numeroasele tehnici descoperite într-un ritm accelerat) și complet golit de înțelesul mai profund pe care-l bănuiau premodernii, căzuți azi în ridicolul superstițiilor pre-științifice. În acest spațiu îngust, tot mai mult îngustat de hiperspecializarea și diviziunea specifică modernității, nici o imagine de ansamblu nu mai este posibilă, dar nici de dorit. Nici măcar frumusețea lumii, văzută prin prisma unei teorii moderne, nu mai este garanția adevărului său.

Note:

1. Francis Bacon, *Cele două cărți despre excelența și progresul cunoașterii divine și umane*, trad. Dana Jalobeanu și Grigore Vida (București: Humanitas, 2012), 50.
2. Vezi cronologia realizată de Smaranda Bratu Elian în Tommaso Campanella, *La Città del Sole / Cetatea soarelui; Poesie filosofice / Poezii filozofice*, trad. Smaranda Bratu Elian (București: Humanitas, 2006), 37-50.
3. Bacon, *Cele două cărți*, 70.
4. Ibid., 70.
5. Ibid., 72.
6. Ibid., 121.
7. Ibid., 307.
8. Ibid., 125.
9. Ibid., 127.
10. Ibid.
11. Ibid., 128.
12. Ibid., 163.
13. Ibid.
14. Ibid., 164.
15. Ibid., 167.
16. Diviziunea permanentă și nelimitată a cercetării nu este decât altă consecință a concepției strict materialiste asupra lumii. Fragmentarea, divizarea și izolarea sunt chiar principiile materiei, iar științele moderne nu putea sub nici un chip să se depărteze de la această tendință. Din contră, au făcut tot posibilul pentru a înlocui cu explicații materialiste orice fenomen, observat sau imaginat. Pentru o expunere mai largă a consecințelor materialismului în cunoaștere, vezi René Guénon, *Domnia cantității și semnele vremurilor*, trad. Florin Mihăescu și Dan Stanca (București: Humanitas, 2008).
17. Bacon, *Cele două cărți*, 177.
18. Ibid.
19. Ibid., 218.
20. Deși procesul a fost anticipat chiar de către Bacon, abia recent cercetarea modernă a recunoscut impasul în care a intrat fragmentarea câmpului investigației empirice și a făcut eforturi de remediere a deficiențelor prin încurajarea „multidisciplinarității” și „interdisciplinarității”, orice ar putea asta însemna în jargonul tehnico-științific contemporan.
21. Bacon, *Cele două cărți*, 223.
22. Ibid., 225.
23. Ibid.
24. Platon, *Phaidon*, trad. Petru Creția (București: Humanitas, 2006).
25. Bacon, *Cele două cărți*, 233.
26. Ibid.
27. Ibid., 235.
28. Ibid., 236.
29. Ibid., 234.
30. Ibid., 238.
31. Arthur Koestler, *Les sonnambules. Essai sur l'histoire des conceptions sur l'Univers*, trad. Georges Fradier (Paris: Calmann-Lévy, 1960).
32. Bacon, *Cele două cărți*, 239.
33. Ibid., 241.
34. Ibid.
35. Ibid., 240.
36. Ibid., 243.
37. Ibid., 431.
38. Galileo Galilei, *Sidereus nuncius sau Anunțul stelar*, trad. Gheorghe Stratan (București: Humanitas, 2018).
39. Una din criticile aduse teoriei că Luna este în fapt un satelit al Pământului era că un astfel de lucru ar fi imposibil la viteze mari, că Pământul „ar pierde” Luna pe drum.
40. Galilei, *Anunțul stelar*, 234.
41. Domiciliul desemnat a fost reședința de la Siena a arhiepiscopului Toscanei. Dacă Galilei ar fi rămas profesor la Universitatea din Padova, oraș sub dominație venețiană, și ar fi renunțat la dorința de a se reîntoarce la Florența, probabil un astfel de proces ar fi putut fi evitat. Toscana se afla însă sub un control mult mai puternic al Bisericii decât Republica Venețiană. Mai târziu, i se va permite să se retragă la domiciliul său de la Arcetri (vezi Galilei, *Anunțul stelar*, 50).



42. Ibid., 99.
43. Steven Weinberg, *Lumea explicată. Descoperirea științei moderne*, trad. Dan Nicolae Popescu (București: Humanitas, 2017), 9.
44. Ibid., 11.
45. Ibid.
46. Ibid., 10.
47. Ibid., 26.
48. Ibid., 25.
49. Galilei, *Anunțul stelar*, 67.
50. Ibid.
51. Jupiter (Zeus) este cel salvat de cruzimea tatălui său, Cronos, și crescut de două nimfe, Amaltheea (providența divină) și Melissa (înțelepciunea divină). Jupiter este cel care distribuie celor aleși abundența, din cornul Amaltheei (simbolizată drept o capră), rupt în joaca sa copilărească.
52. Jupiter este simbolic legat de destinul familiei de Medici. Cosimo I de Medici, bunicul lui Cosimo al II-lea, chiar i-a comandat lui Giorgio Vasari să picteze o sală din Palazzo Vecchio din Florența cu alegorii din copilăria lui Jupiter (vezi Galilei, *Anunțul stelar*, 225). Pentru importanța referințelor clasicismului antic în arta toscană renascentistă, vezi și André Chastel, *Artă și umanism la Florența pe vremea lui Lorenzo Magnificul. Studii asupra Renașterii și Umanismului platonician*, trad. Smaranda Roșu și Grigore Arbore (București: Meridiane, 1981).
53. Weinberg, *Lumea explicată*, 28 (sublinierea aparține autorului).
54. Platon, „Timaios”, în *Opere complete (vol. IV)*, trad. Petru Creția și Cătălin Partenie (București: Humanitas, 2004), 274-373.
55. Weinberg, *Lumea explicată*, 59.
56. Ibid., 60.
57. Ibid., 59.

Bibliography:

- Bacon, Francis. *Cele două cărți despre excelența și progresul cunoașterii divine și umane* [The Two Books of Francis Bacon]. Translated by Dana Jalobeanu and Grigore Vida. Bucharest: Humanitas, 2012.
- Chastel, André. *Artă și umanism la Florența pe vremea lui Lorenzo Magnificul. Studii asupra Renașterii și Umanismului platonician* [Art and Humanism in Florence in Time of Lorenzo the Magnificent]. Translated by Smaranda Roșu and Grigore Arbore. Bucharest: Meridiane, 1981.
- Galilei, Galileo. *Sidereus nuncius sau Anunțul stelar* [Sidereus Nuncius, or The Sideral Messenger]. Translated by Gheorghe Stratan. Bucharest: Humanitas, 2018.
- Koestler, Arthur. *Les somnambules. Essai sur l'histoire des conceptions sur l'Univers* [The Sleepwalkers]. Translated by Georges Fradier. Paris: Calmann-Lévy, 1960.
- Platon. *Phaidon* [Phaedo]. Translated by Petru Creția. Bucharest: Humanitas, 2006.
- Platon. *Timaios* [Timaeus]. Translated by Petru Creția and Cătălin Partenie. Bucharest: Humanitas, 2004.
- Weinberg, Steven. *Lumea explicată. Descoperirea științei moderne* [To Explain the World: The Discovery of the Modern Science]. Translated by Dan Nicolae Popescu. Bucharest: Humanitas, 2017.

TRADUCEREA MINEIELOR ÎN LIMBA VORBITĂ A POPORULUI – ETAPE ALE UNEI DEVENIRI CULTURALE ȘI SPIRITUALE ROMÂNEȘTI

Ciprian Ioan STREZA

Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu, Facultatea de Teologie
Lucian Blaga University of Sibiu, Faculty of Theology
Personal e-mail: ciprian_streza@yahoo.com

THE TRANSLATION OF THE MENAION INTO THE SPOKEN LANGUAGE OF THE PEOPLE -
STAGES OF A ROMANIAN CULTURAL AND SPIRITUAL DEVELOPMENT

Abstract: As one of the representative service books of the Romanian Orthodox Church, the Menaion successfully synthesizes both the typikonal and hagiographic richness of the Byzantine hymnography. The Menaia were introduced in the Romanian worship in the 15th century. They started as Slavonic manuscripts, hand-copied and spread by the effort of some scholar monks; eventually they morphed into printed Slavonic editions through the care and labour of deacon Coresi, but that happened much later, in the 17th century. The liturgical books have helped shape the Romanians' ethnic consciousness and have eased them into spiritual coherence as a people through their religious and cultural life. These books stood at the foundation of a common spiritual and cultural life of all Romanians and contributed massively to the evolution of their ethnic consciousness, identity and unity. The publication of the Menaia from Râmnic (1776-1780) marked the definitive introduction of the Romanian language in the worship of the Church. The translation of these prodigious liturgical books into the spoken language constituted the final and most difficult stage in the process of Romanianization of church services. Faced with almost insurmountable linguistic obstacles, as the Byzantine tones were such an interfusion of complex poetical language, rhythm, versification and metric, the scholar clergymen managed to brave a monumental work of compiling and synthesizing all the previous Menaia translations, of adapting, moulding and enriching them and, eventually, of endowing the liturgical text with a certain specificity of Romanian spirituality and culture. All the Menaia published to date stand out through the same unique manner in which the previous translations, that they were compiled from in the transcription process, were converted, adapted and enriched with elements of local specificity to such a degree, that the resulting service book emerged as a masterpiece of Romanian language and had a profound contribution to the formation, enhancement, stylisation and fine tuning of the Romanian literary language.

Keywords: Orthodox Church, Transylvania, Liturgical books, Menaion, Liturgy, Worship





Istoria poporului român a fost chiar dintru începuturile ei „o istorie de sate și de preoți”, după cum spunea Nicolae Iorga în 1902¹, o istorie a unei spiritualități și a unei culturi care s-a făurit în ambianța Bisericii pe valorile fundamentale ale creștinismului. Părintele Dumitru Stăniloae este de părere că trecutul poporului român este în esența lui „veritabil religios”, fiind „viața de închinăciune a poporului..., jertfa umilă a celor mulți și săraci pentru a-și zidi și împodobi locașuri de rugăciune potrivit concepției lor..., lupta simplă fără armele vicleniei.. pentru apărarea credinței”². Fiind un popor latin, dar de credință ortodoxă și situându-se la interferența culturii Orientului cu cea a Occidentului, românii s-au străduit de-a lungul istoriei să realizeze un dificil echilibru între lumea greacă și cea slavă, pe de-o parte, și lumea latină, careia îi aparținea, pe de altă parte: „Acest echilibru a făcut ca românii să nu fie nici unilateral raționaliști ca latinii din Occident sau ca grecii, care au influențat latinitatea occidentală, nici unilateral mistici ca slavii sau ca popoarele asiatice și africane..., reușind astfel să unească luciditatea rațională a latinității personaliste cu sentimentul de taină prezentă în toate...”³.

Echilibrul acesta, impregnat în cultura și spiritualitatea poporului român, alături de nevoile religioase și culturale și de aspirațiile interioare ale neamului românesc, au fost factorii determinanți care dus și la introducerea limbii vorbite în cultul Bisericii.⁴ Această remarcabilă revoluție cultural-religioasă începută mai întâi în Transilvania și preluată apoi și în Moldova și Tara Românească a dus la crearea și adâncirea conștiinței de neam și la definirea tot mai mult a unei identități spirituale.

Trecerea de la limba slavonă la limba vorbită a fost un proces foarte complex care s-a petrecut în etape și care a cuprins eforturile de mai bine de un veac ale ierarhilor și cărturarilor români de a lumina poporul prin învățătura. Limba slavonă folosită atâtea secole în cult s-a impregnat adânc în toate aspectele vieții atât liturgice cât și sociale ale românilor iar trecerea spre limba vorbită s-a făcut treptat astfel încât pe măsură ce slavona ceda teren în fața necesităților românilor de a înțelege canoanele, tipicul, predicile, textele biblice și rânduielile bisericești, în aceeași măsură limba liturgică românească se cizela din ce în ce mai mult prin adăparea ei din izvoarele liturgice bizantine.

Limba slavonă intrată adânc în sufletul și spiritualitatea și limba poporului român începând din secolul XVII ajuns la un mare declin iar pe fondul mișcărilor reformei din Apus a început să fie treptat înlocuită mai întâi în cărțile de predici, apoi în colecțiile de canoane, apoi în tipicul cărților de slujbă, apoi în pericopele biblice și în cele din urmă în cărțile de cult precum: Liturghierul, Molitfelnicul, Triodul, Penticostarul, Octoiul și cele 12 Mineie.

Cărțile de cult care au ridicat cele mai mari dificultăți în traducere au fost Mineiele și de aceea apariția lor în limba vorbită a marcat împlinirea românizării definitive a slujbelor bisericești.

Cele 12 Mineie cuprind slujbele sfinților din fiecare zi a anului cu innografia vecerniei și a utreniei, alături de îndrumările tipiconale și de expunerea scurtă a vieții fiecărui sfânt prăznuit, denumită ca sinaxar. Originea Mineiilor este legată de dezvoltarea cultului sfinților începând cu secolul al IV-lea și de adunarea, îmbogățirea și sistematizarea innografiei aghiografice petrecută în marile centre monastice ale primului mileniu creștin.⁵ Ciclul sărbătorilor bisericești a fost stabilit deja în secolul al X-lea și innografia dedicată sfinților era cuprinsă într-o formă rudimentară în colecții numite Tropologion, care au stat la baza primelor Mineie, care apar abia în manuscrise datând din secolul XI-XII.⁶

În tradiția cultică românească mineiele au intrat mai întâi sub forma unor manuscrise slavone copiate și răspândite prin efortul unor monahi cărturari. Astfel, unul dintre cei mai activi și mai originali copisti de manuscrise slave din secolul XV a fost ieromonahul Gavriil Uric, care între anii 1424 și 1449 a copiat o serie de cărți de cult printre care se numără și trei Mineie, aflate astăzi în Biblioteca Academiei.⁷ Tot la mânăstirea Neamț sunt menționați: monahul Casian, ieromonahul Ioanichie și de diaconul Nicodim, care în 1467 au copiat un Minei slavon la cererea lui Ștefan cel Mare pentru înzestrarea Mânăstirii Putna. Tot în aceeași perioadă izvoarele istoriografice menționează pe diaconul Fedca care a lucrat în 1489 la redactarea unui Minei slavon pe luna septembrie, și pe diacul Isaia care a redactat în 1492 la cerea logofătului Ioan Tăutu un minei slavon pe lunile ianuarie și februarie.⁸

Prima ediție tipărită a Mineiului slavon a apărut la Veneția în 1536-1538 în tipografia lui Božidar Vuković⁹ și ea a fost apoi preluată de diaconul Coresi în cele două ediții ale Mineiilor sale și anume în cea din 1659 de la Brașov, în două volume, apoi, în cea din 1580 de la Sebeș, apărută sub patronajul mitropolitului Ghenadie al Ardealului.¹⁰

Odată cu introducerea tiparului cărțile cultice s-au răspândit în toate provinciile românești și au creat premisele pentru introducerea definitivă a limbii vorbite în cultul Bisericii, generând astfel sentimentul de unitate și de conștiință de neam în rândul românilor din cele trei provincii istorice. „Marele merit al acestor cărți de cult, spune Nicolae Iorga, e poate acesta că trecând hotarele, ele au adunat sufletește, prin viața culturală, pe toți românii laolaltă. Prin ele, mai mult decât prin vechile manuscrise, care circulau greu și se copiau puțin, nedeșăvârșit, s-a întemeiat o viață literară, comună tuturor românilor...”¹¹

Introducerea completă a limbii române în Biserică se consideră a fi încheiată spre sfârșitul secolului al XVIII-lea odată cu apariția Mineiilor de la Râmnic (1776-1780). Traducerea în limba vorbită a acestor voluminoase cărți de cult a fost ultima și cea mai grea etapă în procesul de românizare a slujbelor bisericești. Textele cultice innografice nu au putut fi traduse atât de ușor, din cauza complexității limbajului poetic, a ritmului, a versificației și a necesităților metrice cerute de glasurile melodiei

bizantine care aveau nevoie de o „adaptare metrică” la posibilitățile de expresie ale limbii și muzicii bizantine românești.¹²

Traducerea Mineiilor vorbește despre cât de anevoios a fost procesul de introducere al limbii vorbite în cultul Bisericii. A fost nevoie, pe de o parte, de adunarea, prelucrarea, sintetizarea și confruntarea traducerilor care circulau în manuscris sau în formă tipărită până la acea dată cu originalul izvoarelor bizantine și slavone, iar, pe de altă parte, de tălmăcirea atentă a textelor inmografice rămase netraduse, apelându-se la posibilitățile de expresie ale limbii române vorbite din acea perioadă.

Acestui ultim și important capitol din odiseea traducerilor textelor cultice îi sunt dedicate paginile ce urmează. Vor fi prezentate toate etapele ale acestui anevoios urcuș spiritual și cultural prin care slujitori ai Bisericii au reușit să transpună într-un mod unic în limba poporului inmografia cântărilor precum și textele aghiografice ale sinaxarului.

1. Mitropolitul Dosoftei Viața și petrecerea svinților (1682-1686)

Primul dintre ierarhii luminați ai Bisericii Ortodoxe care a realizat o impresionantă operă de pionierat în traducerea cărților de cult în limba vorbită a poporului a fost mitropolitul Moldovei Dosoftei (1671-1673; 1675-1686).¹³ El a reușit să transpună în limba română principalele cărți folosite în cult și anume, în 1679 Liturghierul, în 1680 Psaltirea, în 1681 Moltivnicul, în 1683 Octoiul care a rămas nefinalizat, iar ultima lucrare importantă a acestui mare mitropolit a fost culegerea hagiografică intitulată *Viața și petrecerea sfinților*, tipărită la Iași între 1682 și 1686.

Această lucrare este de o importanță capitală pentru cultul și spiritualitatea poporului român ea fiind pe de o parte o sursă importantă în catehizarea credincioșilor, iar pe de altă parte ea a fost punctul de plecare pentru traducerea Mineiilor în limba vorbită a poporului. Această impresionantă colecție de vieți de sfinți a fost planificată inițial să cuprindă patru volume și anume: primul să cuprindă sinaxarul lunilor septembrie-decembrie, cel de al doilea pe cel al lunilor ianuarie-februarie, cel de al treilea pe cel al lunilor martie-iunie, iar ultimul volum să conțină viețile sfinților pe lunile iulie-august.¹⁴ Această amplă lucrare avea să fie parțial finalizată, căci datorită împrejurărilor istorice vitrege, mitropolitul a fost nevoit să părăsească Moldova în 1686 odată cu oștile regelui Sobieski reușind să imprime doar primele două volume într-un singur volum. Volumele III și IV au rămas neterminate, marele ierarh incluzând aici sinaxarele doar pentru zilele de 1 martie-10 iunie și, respectiv, 1-10 iulie.¹⁵

Dosoftei nu indică izvoarele pe care le-a folosit în alcătuirea impresionantei sale colecții hagiografice, ci ține doar să atragă atenția că a folosit izvoare scrise în diverse limbi, ceea ce impune concluzia că au fost destul

de numeroase: „Noi smeriții rugătorii mării-tale, arată marele mitropolit în predoslovia dedicată domnitorului Ioan Gheorghe Ghica, cu cât ne-au fost știința limbii rumânești, am nevoit de le-am scos de pre grecește și de pre sârbește pre limbă rumânească, ca să înțeleagă toți”¹⁶. Alte explicații privind izvoarele acestei lucrări le va da mitropolitul Dosoftei în cuvântul către cititori în care evidențiază eforturile mari pe care acesta le-a depus în realizarea acestei traduceri, „scoasă de pre grecește și elinește din 12 minee a svintei beserici, și din cărțile visteriului besericii pre limbă rumânească cu lungă nevoie, și cu lexicoane de-agiuns tălmăcită”¹⁷

Pornind de la aceste precizări ale autorului, critica literară¹⁸ a reușit prin analiză comparativă să stabilească ca surse principale din care s-a inspirat mitropolitul Dosoftei următoarele lucrări:

1. Mineiele bizantine editate în tipografia grecească din Veneția.
2. Prelucrarea neogreacă a mineiilor bizantine, făcută și tipărită la Veneția în 1607, de Maximos Margunios, episcopul Citherei.¹⁹
3. Proloagele rusești, apărute în șase ediții, între 1641 și 1685.
4. Hronografele bizantine ale lui Dorotei de Monembasia²⁰ și ale lui Matei Kigala.²¹
5. Antologiile hagiografice ale lui Agapie Landos cuprinzând transpuneri în greaca vulgară din opera lui Simeon Metafrastul.²²
6. Textele liturgice medio-bulgare întrebunțate în secolul XVII în Țările Române, precum și texte din literatura apocrifă.²³
7. *Istoria universală* a lui Johannes Nauclerus.²⁴
8. *Revelațiile* Sfintei Birgitta (sau Brigitta) din Suedia (1303-1373).²⁵

Din enumerarea acestor lucrări devine evidentă erudiția mitropolitului Dosoftei care a avut acces la o atât de mare diversitate de izvoare și care a reușit să le îmbine într-un mod original. Informațiile culese din textele cultice grecești și slavonești, din hronografele bizantine și din lucrări provenite din Apusul Europei sunt îmbrăcate în fraza limbii populare românești cu adaosul stilistic atent și cu participarea impresionantă de memorialist a marelui ierarh moldovean.²⁶

Unicitatea și originalitatea acestei lucrări e dată însă de preluarea și traducerea în românește în metrică bizantină a distihurilor iambice ale sinaxarului din mineiele grecești. Ele apar în *Viața și petrecerea svinților*, prefăcând unele biografii de sfinți, la început mai rar, apoi - mai ales în partea a doua a culegerii, în tomurile III și IV, apoi, din ce în ce mai des, începând cu pomenirea Sfintei mucenițe Epiharia, la 27 septembrie.

Mitropolitul Dosoftei a fost poet și cunoștea metrica bizantină ceea ce a făcut ca din cele 138 de stihuri traduse și incluse în lucrarea sa, 77 să fie de 12 silabe, exact cum au fost ele scrise în metrică bizantină de către Hristofor



Mitilineul. Arta de a traduce și de a compune versuri în metrică și-a exersat-o marele mitropolit în lucrarea sa Psaltirea în versuri apărută în 1673²⁷, în care, urmând unui curent apărut la calvinismul francezi de a versifica psalmi și inspirându-se în mod original din traducerea versificată a psalmilor de poetul polonez Ioan Kochanowski, el a reușit să transpună cântecele pline de durere și umilință ale lui David în poezie în limbă română populară folosindu-se de o metrică și o formă ritmică, plină de noutate și varietate.²⁸

Este interesant de remarcat faptul că ierarhul moldovean este primul care a tradus sinaxarele bizantine cu stihurile lor iar aceste traduceri ale sale vor sta la baza viitoarelor ediții ale Mineiului românesc care vor valorifica toate traduceri anterioare, tipărite sau aflate în manuscris, incluzând în sintetizarea și adaptarea lor elemente cu specific local, numite în literatura de specialitate: *Liturgisches Heimatgut*.²⁹

Sihurile sinaxarului odată traduse în românește au fost apoi preluate doar în unele din edițiile ulterioare ale mineiilor.

2. Mineiele de la Buzău ale episcopului Mitrofan (1698)³⁰

Traducerile mitropolitului Dosoftei au stat la baza primei ediții a Mineiilor slavo-române de la Buzău, tipărite de episcopul Mitrofan al Buzăului. Acesta lucrase la Iași la tipărirea lucrării *Viața și petrecerea svinților* și, odată ajuns episcop, cunoscând valoarea acestei lucrări a folosit părți din ea în alcătuirea celor 12 Mineie care aveau să vadă lumina tiparului în anul 1698. Beneficiind de sprijinul financiar al domnitorului Constantin Brâncoveanu, adunând în jurul său un grup de traducători dintre care istoria literară îl identifică cu precizie doar pe Radu Greceanu, episcopul Mitrofan a reușit să scoată o versiune a Mineiilor care aveau tipicul, paremiile și sinaxarul în limba română, iar imnografia în limba slavonă. În primul volum, cel al lunii septembrie, în introducerea semnată de mitropolitul Teodosie al Ungrovlahiei adresată domnitorului Constantin Brâncoveanu se arată motivul care a stat la baza tipării acestei lucrări și anume dorința „de a le da credincioșilor români slujba pe înțelesul lor” aducându-se ca argument faptul că nici preoții nici credincioșii nu mai înțelegeau limba slavonă în cult.³¹

În Mineiul pe luna septembrie, la fila 132 apare un scurt cuvânt adresat de episcopul Mitrofan preoților, urmat de un alt „cuvânt” al traducătorului „Radu logofătul Grecianul” în care acesta face câteva precizări valoroase legate de izvoarele folosite dar și de greutățile ivite în munca de traducere: „Pre lângă alți ostenitori, notează el, ce s-au aflat fost-am și eu nu mai puțin decât alalți (ceialți, n.n.) ostenitori, dentr-a Măriei sale poruncă de am tâlmăcit viețile și istoriile tuturor sfinților și tuturor praznicilor și mari și mici după Sinaxarul grecescu și mai vârtos îndireptandu după Mineiele beserecii cele elinești..... Rugându pre totu pravoslavniculu cititorulu,

care pedepsitu va fi în știința elinescă, de ar și cunoaște niscare greșale sa nu defaima, ca cu greu iaste a tâlmaci neștine singuru, alesu despre limba elinască spre cea rumânească; ca sântu cuvinte elinești și vorbe dupre locuri, care unele nici ia lexicoane nu să afla; altele, de să și află și să înțelegu, iară pentru înguatare limbii rumânești nu potu veni la tâlmăcitu..”³².

Valoarea acestei ediții slavo-române a Mineiilor de la Buzău constă în faptul că editorii ei au reușit să includă în ea tot ce exista mai bun în acel moment în materie de text cultic tradus în limba vorbită. Astfel, în unele cazuri ei au preluat cuvânt cu cuvânt pagini sau pasaje pe care le-au considerat mai accesibile din traducerea lui Dosoftei, iar în alte cazuri, au fost nevoiți să prelucreze textul mitropolitului moldovean adaptându-l la fonetismul muntean, revizuindu-i arhaisme și regionalisme, uneori chiar reconstruindu-l din punct de vedere sintactic pentru a-i conferi fluiditate.³³

Traducătorii însă nu au inclus și stihurile sinaxarului pe care Dosoftei le-a tradus, considerând probabil că nu sunt complete și deci fără o valoare stilistică sau spirituală. Foarte ușor au putut renunța la ele probabil pentru că nici metrica bizantină nu era cunoscută și înțeleasă de cei care au muncit la tipărirea acestei lucrări.

3. Manuscrisele episcopului Damaschin și Antologhionul de la Râmnic (1737)³⁴

În anul 1688 apărea la București traducerea integrală a Bibliei eveniment care marca un apogeu în procesul de românizare a cultului și culturii adresate tuturor celor care locuiau cele trei provincii istorice românești, adică muntenilor, moldovenilor și ardelenilor deopotrivă.³⁵ Din grupul de traducători a făcut parte și Damaschin numit și „dascălul”, o personalitate atât de importantă pe cât de necunoscută a secolului al XVIII-lea din Țările Române. Prea multe lucruri despre biografia lui nu se știu. A învățat din tinerețe latina, greaca și slavona, iar abilitățile sale filologice extraordinare l-au apropiat prin vocația sa monahală de textele cultice ale Bisericii. Epoca în care a trăit a fost una a înnoirilor spirituale iar imperativul traducerii în românește a tuturor cărților de cult l-a făcut să se dedice cu multă dăruire și stăruință acestei munci din dorința de a lumina poporul prin textele cultice ale Bisericii traduse în limba vorbită. Acest plan inițial de a tipări toate cărțile cultice a fost doar parțial realizat, căci mare parte a vieții dascălul Damaschin, devenit în 1702 episcop de Buzău, iar apoi în 1708 episcop de Râmnic, și-a dedicat-o traducerii textelor liturgice care aveau să vadă lumina tiparului abia sub urmașii săi în scaunul vlădicesc. Interesant de remarcat este faptul că în primii 20 de ani de episcopat, între 1704-1724, el a tipărit foarte puține cărți, fiind cu totul prins cu munca de traducere. În 1703 apare Psaltirea, apoi Apostolul în 1704, Ceaslovul în 1724 și o a doua ediție a Psaltirii în 1725. Acest plan editorial modest, dictat de condițiile vitrege în care a păstorit

episcopul Damaschin la Râmnic, Oltenia fiind după tratatul de la Passarowitz din 1718 anexată Imperiului habsburgic, nu spune însă nimic despre aspirațiile și idealul cultural pentru care acest episcop luminat a luptat. Proiectul de o viață al acestui ierarh luminat a fost traducerea și răspândirea în toate teritoriile locuite de români a tuturor cărților de cult și anume, a Octoihului, a Triodului, a Penticostarului, și mai ales a celor 12 volume ale Mineiului, pentru a întări astfel conștiința unității de credință și de neam.³⁶

Despre acest veritabil program cultural pe care îl avea în suflet, vorbește episcopul Damaschin într-o scrisoare adresată lui Karl von Tige, comandantul militar imperial austriac în Transilvania și Director Suprem al Olteniei (1725-1730), în care cere aprobarea de a tipări Minologhionul pe care l-a tradus în românește. Aici el își expune și își justifică astfel planul său spiritual și cultural de luminare a poporului român:

„Cu adevărat cărțile pe care doresc să le tipăresc sunt cărți foarte vechi bisericești, folosite în ritul nostru oriental la citit și la cântat, care au fost tipărite la Venetia în limba greacă apoi vândute în toate părțile unde se găsesc greci, astfel de cărți au văzut lumina tiparului și în limba slavonă și se vând liber în Serbia și Bulgaria și Polonia și Rusia mare și Rusia mică, și de asemenea în Valahia și în Țara Oltului în Moldova și în Transilvania și în toate bisericile Valahiei. Deoarece aceste cărți sunt în limba slavonă și văzând eu că credincioșii noștri din pricina neștiinței stau în biserici precum boii neînțelegând ce spun și ce cântă și ies din biserici fără nici un folos, m-am ocupat din inspirație dumnezeiască de această muncă grea pe care am început-o acum zece ani când m-am apucat să traduc din limba greacă și slavonă în limba noastră simplă românească...”

Cartea pe care cu adevărat doresc în primul rând să o tipăresc se cheamă în grecește Minologion și care conține toate sărbătorile Domnești și ale Preacuratei Fecioare Maria, Maica lui Hristos și ale tuturor sfinților, începând cu luna septembrie și sfârșind cu ultima lună august. Din această carte când va fi nevoie volumul pe o lună în limba română vă trimit ca de model, căci toate volumele sunt imposibil de trimis, căci din această carte zilnic citim și cântăm în biserica noastră, volumul pe o singură lună fiind suficient ca model pentru toate celelalte volume, care în întregime vor fi tipărite, nu doar un singur volum, ci mai multe și atunci se va vedea adevărul nostru și cum sunt slujbele în biserica noastră”.³⁷

Din această scrisoare reiese în mod clar că la data redactării ei, 22 noiembrie 1725 episcopul Damaschin avea traduse în manuscris toate cele 12 Mineie care în această formă erau folosite în cultul Bisericii. Vrând să demonstreze consiliului de război austriac că aceste cărți nu sunt născociri ale minții sale și nici nu conțin controversate, el se arată dispus să trimită spre examinare doar unul din aceste volume, considerând că este suficient

pentru a arata adevărul celor afirmate dar și frumusețea cultului ortodox. Nu a apucat însă să își vadă acest vis împlinit pentru că la 5 decembrie 1725 a murit lăsând în urmă numeroasele manuscrise ale traducerilor sale care aveau apoi să fie tipărite de urmașii săi în scaunul episcopal de Râmnic.

„Prin episcopul Damaschin, spune Nicolae Iorga, cultura bisericească a românilor s-a întors la izvorul curat (bizantin)...”.³⁸ Dascălul Damaschin nu era doar un bun cunoscător al limbii și culturii grecești, traducând printre altele și Dogmatica Sfântului Ioan Damaschin, cât mai ales un inițiat în arta de a transpune în limba română, într-un „stil și un grai luminat”³⁹ sistemul bizantin complex de idei îmbrăcat în cuvinte în textele cultice. A cerceta în original traducerile slavone, a le compara apoi cu originalul grec și a le transpune apoi în limba poporului a fost o muncă titanică în care învățatul dascăl s-a ascuns mereu sub vălul anonimatului, multe din traducerile sale apărând atât în timpul vieții sale, cât și postum sub numele altor ierarhi.

Planul său editorial îndrăzneț nu a putut fi dus la împlinire din cauza morții sale premature. Totuși, osteneala sa de tălmăcire a cărților n-a fost zadarnică, pentru că au valorificat-o din plin urmașii săi în scaun și ucenicii săi. Astfel, dintre tipăriturile ulterioare, îi aparțin episcopului Damaschin: Molitvelnicul din 1730, Triodul din 1731, Liturghierul din 1733, Catavasierul din 1734, Antologhionul din 1737, Penticostarul din 1743, Ceaslovul din 1745, Evanghelia din 1746, Mineiele revizuite și tipărite de episcopul Chesarie în 1776-1780. Toate acestea au apărut apoi în mai multe ediții, încât cercetătorul Barbu Teodorescu afirma, pe bună dreptate, că „tipografia Râmnicului nu a făcut altceva, între 1724 și 1830, decât să tipărească și să răspândească în toată țara manuscrisele rămase de la Damaschin.”⁴⁰

Din aceste lucrări apărute după moartea marelui ierarh reține atenția Antologhionul tipărit în 1737 cu cheltuiala episcopului Clement, urmașul lui Damaschin în scaunul episcopal de la Râmnic, care a găsit această „carte închisă și neivită, ca pe o comoara ascunsă în pământ” și a dorit să o pună în uzul liturgic, căci ea cuprindea o colecție de slujbe ale sfinților celor mai importanți din cursul anului bisericesc. A fost se pare o soluție de compromis. Cele 12 Mineie au fost traduse de episcopul Damaschin, însă din lipsă de fonduri nimeni nu s-a încumetat să le tipărească până în anul 1779 când apare la primul minei de la Râmnic, cel pe luna octombrie.⁴¹

Acest lucru se poate deduce și din declarația ieromonahului Lavrentie plină de sinceritate și de recunoștință față de dascălul său din prefața Antologhionului în care el arată că s-a nevoit „cât a putut de a îndreptat din cuvânt în cuvânt, nimic schimbând” și a urmat întru totul izvodul episcopului Damaschin.⁴² Afirmatia acestui ieromonah poate fi probată prin analiza comparată a textelor din această colecție de slujbe cu cele apărute câteva decenii mai târziu în cele 12 mineie ce vor



vedea lumina tiparului la Râmnic. Textele sunt absolut identice ceea ce indică în mod cert faptul că la baza traducerii slujbelor din mineiul românesc se află munca titanică depusă de episcopul Damaschin, care a reușit să prefacă textul curat al originalului grec într-o limbă ce era din ce în ce mai bogată, mai limpede, mai sigură, ceea ce a dus și la răspândirea rapidă a tuturor cărților traduse la toți românii din cele trei provincii istorice, contribuind astfel decisiv la unitatea lor de credință, de cultură și de neam.⁴³

4. Mineiele de la Râmnic 1776-1780

Ca și în cazul Bibliiei de la București, primul Minei în totalitate tradus în limba vorbită a poporului a fost rodul muncii a multor generații de preoți, călugări, ierarhi, și dascăli. Editorii acestei monumentale lucrări, episcopii Chesarie (pentru mineiele lunilor octombrie - martie) și Filaret (pentru mineiele lunilor aprilie - septembrie) și mitropolitul țării Grigorie al II-lea, toți buni cunoscători ai limbilor clasice, au reușit să strângă cele mai bune traduceri existente până în acel moment și să alcătuiască un grup de buni traducători și de tipografi compus, după cum arată vastele prefețe ale celor 12 volume⁴⁴, din ierodiaconul Anatolie, monahul Rafail și Iordan Capadocianul, alături de ieromonahul Ioachim de la Mitropolie „purtătorul de grijă” (director) al tipografiei și de meșterii tipografi Constantin Mihailovici și Dimitrie Mihailovici, și unchiul lor Constantin Atanasievici.⁴⁵

Acest colectiv a căutat, selectat și adaptat vechile traduceri anterioare, tipărite sau în manuscris dând naștere unei lucrări în care a fost valorificat tot efortul de până atunci a generații întregi de clerici cărturari în traducerea textelor cultice. Pentru sinaxarul și stihurile lui a fost folosită lucrarea *Viața și petrecerea sfinților* a mitropolitului Dosoftei, alături de traduceri după prelucrarea slavă a *Vieților sfinților*, publicată la Kiev în 1689-1705 de Dimitrie Tuptalo, mitropolitul Rostovului,⁴⁶ pentru îndrumările tipiconale s-a apelat la traducerea lui Radu Greceanu din Mineiele de la Buzău, iar textul innografiei a fost preluat în mare parte din manuscrisele episcopului Damaschin.

Particularitatea izvoarelor folosite în Mineiele de la Râmnic constă în faptul că ele nu au fost surse paralele, compilate la un moment dat pentru a alcătui o nouă scriere, ci ele constituiau traduceri mai vechi preluate, cizelate, adaptate în traduceri mai noi, după cum au procedat și editorii Mineiilor slavo-române de la Buzău din 1698 care au preluat o mare parte din textele sinaxarelor traduse de Dosoftei, adaptând și făcând o serie de schimbări de limbă necesare. Modul în care s-a făcut în decursul istoriei acest transfer de material liturgic de la o lucrare la alta se arată în prefața Antologhionului româno - slavon publicat la Iași în 1726: „Măcar că osteniiala noastră la această slabă și mică au fost, căci nimic dentru ale noastre n-am adus, ce povață avînd pre cei mai desăvîrșit luminați în minte,

ce mai nainte au așezat și au rînduit, numai am mai lămurit î(n)țaleagerea vorbei după obiceiul pămîntului, schimbînd cîteva slove, precum să veade, păzînd cu amănuntul unirea cuvintelor”⁴⁷.

Veritabilul *Heimatgut* al izvoarelor folosite de traducătorii și editorii Mineiilor de la Râmnic a fost acest „obicei al pămîntului” în virtutea căruia toate traduceri anterioare erau asimilate, adaptate, cizelate pentru a fi folosite mai departe în cultul Bisericii. Prima ediție a Mineiilor care a făcut să se audă pentru prima oară în biserică slujba românească în totalitatea ei, se distinge prin aceste particularități care vorbesc despre modul original în care au fost preluate și compilate cele mai bune traduceri făcute până în acel moment:

a. Toate cele 12 volume sunt însoțite de vaste și complexe prefețe în care episcopii Chesarie și Filaret din vădit scop pedagogic, misionar dar și cultural încearcă să prezinte informații legate de însemnătatea lunii respective, de datinile religioase ale poporului care țin de acea lună, de evenimentele biblice și de sărbătorile prăznuite în fiecare lună, reușind totodată să facă și scurte incursiuni în istoria poporului român.

În alcătuirea vastelor prezentări din aceste prefețe episcopul Chesarie a folosit nu doar scrieri biblice și patristice, ci a apelat și la scrieri ale iluminismului vremii sale precum: *L' Encyclopedie ou Dictionnaire raisonne des sciences, des arts et des metiers* (1751-1772), coordonată și publicată de Diderot și d'Alembert, și: *Histoire du Bas-Empire, en commençant a Constantin le Grand, a lui Charles Lebeau*, care a apărut la Paris, între 1757-1781. Dorind să integreze discursul său istoric în mișcarea de idei a timpului său, episcopul muntean preia informații din aceste lucrări, și le aplică ingenios la istoria poporului român. Astfel, în prefața Mineiului pe noiembrie, el reiterează informații furnizate în articolele istorice ale enciclopediei lui Diderot și imparte istoria Țării Românești trei *epohas*: 1. Epoca războaielor, pe care „locuitorii dachi și gheți din Dachia” le-au purtat cu „împărații rîmleni” ; 2. Epoca zidirii mănăstirilor, care începe cu Radu Negru Vodă, pe care-1 consideră întemeietorul țării și 3. Epoca culturii sau a tălmăcirii cărților „de pe slavonie pre limba românească”, începînd cu Matei Basarab, continuînd cu Șerban Cantacuzino și ajungînd la „desăvârșită podoabă” sub Constantin Brîncoveanu.⁴⁸ De asemenea, în prefața Mineiului pe luna ianuarie tălmăcit „în limba patriei”, citînd pe istoricii antici Dio Cassius și Meletie Geograful, ierarhul muntean amintește de războaiele lui Traian cu Decebal, de colonizarea Daciei cu elemente romane, pătrunzînd prin toți aceștia tradițiile și obiceiurile romane, afirmînd ideea continuității daco-romane pe teritoriile carpato-danubiano-pontice.

Toate aceste idei au pătruns în scurt toate ținuturile locuite de români, fiind apoi dezvoltate de reprezentanții Școlii Ardelene. Important de subliniat este faptul că deși ideea originii romane a poporului și a limbii române, cât și cea a continuității au fost afirmate și prezentate cu

mult timp înainte în scrierile cronicarilor, ele totuși nu au reușit să pătrundă în rândul maselor largi populare, datorită accesului limitat la cultură în perioada medievală a oamenilor de rând.⁴⁹

b. Seria celor 12 volume nu începe cu mineiul lunii septembrie, cum ar fi fost firesc, ci cu luna octombrie. Explicațiile date în prefața acestei minei legate de evenimente importante din istorie nu pot justifica această anomalie.⁵⁰ Se pare însă că textul lunii septembrie nu era pregătit de tipar în 1776 și prin urmare a fost lăsat la urmă, fiind tipărit ultimul în 1780 având însă incluse stihurile sinaxarului pe toate zilele.

c. Mineiele tipărite în 1780 pentru lunile aprilie – august, conțin stihuri la sinaxar în mod inexplicabil doar la câțiva din sfinții acelei luni: în luna aprilie stihuri are Sfântul Gheorghe și Anatolie (23 aprilie), în luna mai ele apar la Sfântul Ieremia (1 mai), Sfântul Isaia (9 mai) și Sfântul Talaleu (20 mai), în luna iunie doar Sfântul Nichifor patriarhul Constantinopolului (2 iunie), Sfânta Muceniță Agripina (23 iunie) și Sfântul David al Thesalonicului (26 iunie) au aceste stihuri, pentru luna iulie doar Sfântul Anatolie patriarhul Constantinopolului (3 iulie), Sfântul Toma din Maleo (7 iulie) și Sfântul Ermolae (26 iulie) au fost aleși pentru a primi stihuri la sinaxar, iar pentru luna august doar Sfântul Alexandru patriarhul Constantinopolului (30 august) are aceste stihuri.

d. Se pare că stihurile sinaxarului au fost traduse și puse după preferințele editorilor și ostenitorilor la tipărirea acestei cărți, iar o indicație clară a acestui fapt este alegerea a doi sfinți cu numele Anatolie, în unele ediții pomenirea din ziua de 3 iulie fiind însoțită de o iconiță a Sfântului gravată.

Incontestabil prin tipărirea Mineiilor la Râmnic s-a desăvârșit pentru totdeauna românizarea slujbelor religioase.⁵¹ Ele reprezintă o sinteză a eforturilor de creare a unei limbi bisericești unitare, pe baza limbii vorbite populare. Editorii au încercat să evite regionalismele, folosind termeni de largă circulație într-o frază armonioasă, naturală, cu topică și construcții arhaizante, specifice graiului bisericesc.⁵²

5. Minologhion Blaj 1781⁵³

Odată tradus și tipărit în limba română Mineiul s-a răspândit foarte repede în toate teritoriile locuite de români, fiind preluat și tipărit de Biserica greco-catolică la tipografia de la Blaj, restaurată și modernizată de episcopul Petru Pavel Aron. Interesant de remarcat este faptul că alături de câțiva meșteri tipografi maghiari au lucrat și tipografi chemați în mod special de la Râmnic, ceea ce arată în mod clar că Minologhionul de la Blaj este o preluare a celui de Râmnic.⁵⁴ Ediția de Blaj este reușită fiind ornată cu ilustrații, frontispicii, vignete, fiind o carte de cult cu mare circulație și mare căutare în Transilvania, păstrându-se astfel și foarte puține exemplare. Un

exemplar se află și în Biblioteca Facultății de Teologie din Sibiu și în Biblioteca Muzeului Brukenthal, iar în Bibliografia românească veche, în volumul II, este semnalată existența lui pentru ca în volumul IV să se redea doar foaia de titlu cu caractere latine⁵⁵.

Impresionantă prin aspectul ei grafic această ediție de Transilvania a Mineiului este o mărturie clară a unității de neam care s-a zidit mereu prin textele cultice ale Bisericii dincolo de barierele confesionale apărute în decursul istoriei.

Editorii Mineiului de la Blaj au preluat aproape identic și în întregime textul mineiilor de la Râmnic, însă ei nu au găsit potrivit să includă stihurile sinaxarului nici măcar pe luna septembrie sau în zilele în care textul de la Râmnic conține această laudă pe scurt adusă sfinților. Se pare că stângăcia traducerii acestor stihuri care are la bază neînțelegerea structurii metrice a imnografiei bizantine a fost factorul determinant care a dus la excluderea lor din această a doua ediție a mineiului în limba română.

6. Mineiele de la Buda (1804-1805)

Foarte curând Mineiele de la Râmnic aveau să fie retipărite și la tipografia Universității de la Budapesta din inițiativa unui negustor bogat din Sibiu, Hagi Constantin Pop, ctitorul unei biserici din acest oraș, prieten și colaborator cu episcopii Chesarie și Filaret în tipărirea Mineiilor de la Râmnic, care în 1795 i-a scris episcopului Iosif Sevastis al Argeșului cu propunerea de a retipări Mineiele „pentru folosul sufletesc al neamului nostru”⁵⁶. Astfel, din inițiativa celor doi și prin purtarea de grijă a medicului oculist Ioan Piuaru-Molnar, fiul preotului Ioan Piuaru zis Tunsu din Sadu (jud. Sibiu), care a obținut aprobarea și subvenționarea din partea Curții Aulice vieneze pentru costurile tiparului, au apărut la Budapesta două tiraje ale Mineiului, unul destinat Țării Românești și altul Transilvaniei, cu redactări diferite ale paginilor de titlu.

Erau reproduse și amplele prefețe din Mineiele de la Râmnic. Din „înștiințarea” semnată de episcopul Iosif al Argeșului în Mineiul pe septembrie, reiese că toate greșelile de traducere sau de tipar strecurate în ediția de Râmnic s-au îndreptat „prin oameni cu știința amândurora limbilor, elinești și românești, și mai mult prin osteneala unui prea cuvios părinte (pare să fie însuși episcopul Iosif Sevastis), ce au stătut și ucenic al acelor doi fericiți arhierei” (Chesarie și Filaret)⁵⁷.

Ediția de Buda a Mineiilor, apărută sub îngrijirea episcopului argeșean, și prefațată de Ioan Piuaru-Molnar, „profesor public în crăiască Academie a Clujului și în Marele Prințipat al Ardealului crăiesc, doctor de ochi” a avut și cenzori și corectori ai tipografiei din Pesta care s-au implicat în realizarea acestei lucrări. Printre ei s-au numărat și Gheorghe Șincai și Samuil Micu, reprezentanți de frunte ai Școlii Ardelene. Unitatea de neam și de cultură era astfel exprimată printr-o editarea și tipărirea unei cărți de cult.



8. Mineiele de la Neamț

La început de secol XIX mineiele în limba vorbită erau foarte căutate⁵⁸ și de aceea în 1830, la inițiativa mitropolitului Veniamin Costachi au fost tipărite din nou la mănăstirea Neamț, sub îngrijirea starețului Dometian, după o muncă susținută pe parcursul a doi ani de zile toate cele 12 volume ale Mineiului.⁵⁹ Este o preluare și o îmbunătățire a textului Mineiilor de la Buda, iar ca notă distinctă a acestei noi ediții de la Neamț este eliminarea cu totul a Sinaxarului, dorită chiar de mitropolitul Veniamin și datorată faptului că „Sinaxarele la multe locuri nu să unesc cu cele adevărate Viețile Sfinților”, cum afirmă marele ierarh în prefața mineiului pe luna ianuarie.⁶⁰

O a doua ediție mult îmbunătățită folosind „izvodul cel îndreptat” de episcopul Iosif al Argeșului al Mineiilor de la Buda, apare tot la mănăstirea Neamț, sub starețul Neonil, în anul 1846. Această ediție conține stihurile sinaxarului fiind revizuită după ediția constantinopolitană a Mineiului grecesc din anul 1843 și va influența toate edițiile românești ulterioare.⁶¹

Interesant este de remarcat din nou caracterul antologic al mineiilor românești: toate edițiile noi se bazează pe textul edițiilor precedente, iar această preluare s-a făcut mereu prin consultarea originalelor slavone și grecești și prin cizelarea constantă a limbajului liturgic.

9. Mineiele de la Sibiu (1853-1856)

Între anii 1853-1856, mitropolitul Andrei Șaguna tipărește o nouă ediție Mineiului, textul acestuia fiind o preluare în cea mai mare parte a celei de a doua ediții de la Neamț din perioada starețului Neonil și într-o măsură mai restrânsă a textului de la Buda.⁶² Mineiele lui Șaguna au apărut în condiții grafice excepționale și se disting prin faptul că doar în volumele lunilor ianuarie și februarie apar stihurile Sinaxarului.

10. Edițiile de București ale Mineiului

În 1852 apare pentru prima dată la București sub mitropolitul Nifon, Mineiul românesc cu caractere latine, conținând și stihurile sinaxarului în toate cele 12 luni, ceea ce indică o vizibilă îmbunătățire a textului printr-o nouă confruntare cu originalul grecesc.

La o uniformizare deplină a Mineiului românesc a contribuit decisiv, hotărârea Sinodul Bisericii Ortodoxe Române din Regatul României din anul 1872 privind drepturile exclusive ale acestuia de a tipări cărților de cult. În consecință, începând cu această dată, Mineiul s-a tipărit doar la București, în Tipografia cărților Bisericești. Începând cu această dată au apărut următoarele ediții ale Mineiului românesc: 1891-1894 Ediția I București / 1908-1910 Ediția a II-a București / 1927-1930 Ediția a III-a Cernica, București / 1954-1974 Ediția a IV-a București / 1975-1989 Ediția a V-a București / 1991-2005 Ediția a VI-a București.

Primele trei ediții (până în 1927) ale Mineiului pe decembrie sunt cvasi identice cu Mineiul de la Neamț din anul 1846 și cu Mineiul de la Sibiu din anul 1856 și ele conțin toate stihurile sinaxarului. Ediția a patra (1956) aduce cu sine o revizuire a conținutului innografic, reorganizându-l după Mineiul grecesc contemporan, însă în mod inexplicabil are stihurile sinaxarului doar pentru lunile decembrie, ianuarie și februarie. Ediția a cincia (1977) este din nou revizuită, fiind completată cu material innografic din ediții mai vechi ale mineiului grecesc, care nu există în mineiul grecesc contemporan. Acest text s-a perpetuat până la ultimele ediții apărute (1991, 2005). Din păcate aceste în aceste ultime ediții au fost scoase cu totul stihurile sinaxarului din textul slujbelor.

Concluzii

1. Mineiul este una din cărțile reprezentative ale Bisericii Ortodoxe care sintetizează în mod reușit tezaurul innografic, cel tipiconal și cel aghiografic al cultului bizantin. Originile trebuie căutate în cultul martirilor primelor secole și în formele incipiente innografice numite Tropologion, atestate în manuscrise începând cu secolul al X-lea, care mai apoi au stat la baza primelor Mineie, apărute în manuscrise datând din secolul XI-XII.

2. În tradiția cultică românească mineiele au intrat în secolul al XV-lea sub forma unor manuscrise slavone copiate și răspândite prin efortul unor monahi cărturari și abia în secolul al XVII-lea el ajunge sub forma unor ediții slavone tipărite datorate diaconului Coresi. Cărțile de cult au creat conștiința de neam și au adunat sufletește, prin viața culturală, pe toți românii laolaltă. Prin ele s-a întemeiat o viață duhovnicească dar și culturală, comună tuturor românilor, cultivându-se astfel conștiința și unitatea de neam.

3. Introducerea definitivă a limbii române în cultul Bisericii a fost marcată de apariția Mineiilor de la Râmnic (1776-1780). Traducerea în limba vorbită a acestor voluminoase cărți de cult a fost ultima și cea mai grea etapă în procesul de românizare a slujbelor bisericești. Complexitatea limbajului poetic, a ritmului, a versificației și a metricii glasurilor melodiei bizantine au fost obstacole peste care clericii cărturari au știut să le treacă, adunând într-o muncă de sinteză toate traducerile anterioare, adaptându-le, modelându-le, îmbogățindu-le și adăugând astfel textului cultic un specific al spiritualității dar și al culturii românești.

4. Toate Mineiele apărute până în prezent se disting prin aceeași artă unică de colecționare, prelucrare, adaptare și îmbogățire prin specific local a traducerilor anterioare, de așa manieră încât această carte de cult reprezintă un adevărat monument de limbă românească, o contribuție de seamă în procesul de formare, de îmbogățire și de mlădiere a limbii române literare.

Note:

1. Nicolae Iorga, *Sate și preoți din Ardeal* (București: Institutul de Arte Grafice Carol Göbl, 1902), 7-9.
2. Pr. Dumitru Stăniloae, *Ortodoxie și românism* (București: Supergraph, 2011), 45-46.
3. Pr. Dumitru Stăniloae, *Reflecții despre spiritualitatea poporului român* (București: Editura Elion, 2004), 23.
4. Ion Gheție, Al. Mareș, *Originile scrisului în limba română* (București: Editura Științifică și Enciclopedică, 1985), 55.
5. Pr. Prof. Dr. Ene Braniște, *Liturgica generală* (București: Editura Institutului Biblic și de Misiune al BOR, 1993), 661.
6. A. Wade, „The Oldest Iadgari. The Jerusalem Tropologion V-VIIIc.”, *Orientalia Christiana Periodica*, nr. 50 (1984): 451-456.
7. Pr. Prof. Mircea Păcurariu, *Istoria Bisericii Ortodoxe Române*, vol.1 (București: Editura Institutului Biblic și de Misiune al BOR, 1980), 395.
8. Emil Turdeanu, „Manuscrite slave din timpul lui Ștefan cel Mare”, în *Cercetări literare*, nr. 5 (1943): 111-118, 161-163; Idem, *Oameni și cărți de altădată*, vol. 1 (București: Editura Enciclopedică, 1997), 35-44, 84-87. O prezentare a celor mai importanți copiiști din mănăstirile românești poate fi găsită la: Păcurariu, *Istoria Bisericii*, 396, 494.
9. Olimpia Mitric, „Un nou exemplar din Mineiul slavon imprimat la Veneția, în tipografia lui Božidar Vuković”, *Studii și Materiale de Istorie Medie*, nr. 31 (2013): 299.
10. Păcurariu, *Istoria Bisericii*, 479, 529.
11. George Ivașcu, *Istoria literaturii române*, vol. 1 (București: Editura Științifică, 1969), 103.
12. Braniște, *Liturgica generală*, 683.
13. N. A. Ursu, Nicolae Dascălu, *Mărturii documentare privitoare la viața și activitatea mitropolitului Dosoftei* (Iași: Editura Trinitas, 2003), 68.
14. Alexandru Rosetti, Mihai Pop, I. Pervain, *Istoria literaturii române*, vol. 1 (București: Editura Academiei, 1964), 447.
15. Ioan Bianu, Nerva Hodoș, *Bibliografia românească veche*, vol. 1 (București: Editura Academiei Române, 1903), 240-246.
16. *Ibid.*, 244.
17. *Ibid.*, 245. A se vedea și: Dosoftei, *Viața și petrecerea svinților: Iași 1682-1686*, (Cluj-Napoca: Editura Echinox, 2002), 33.
18. Nicolae Cartoian, *Istoria literaturii române vechi* (București: Editura Minerva, 1980), 209; Iulian Ștefănescu, „Legende despre Sf. Constantin în literatura română”, *Revista istorică română*, nr. 1 (1931): 251-297; Gabriel Mihăilescu, „În jurul surselor folosite de Dosoftei în Viața și petrecerilor svinților”, *Limba Română*, nr. 3 (2014): 419-432.
19. Μάξιμος Μαργουίνος, *Συναξάρια ἤτοι βίοι ἁγίων* (Βενετία: Ἀντώνιος Πινέλλος, 1607).
20. Δωρόθεος, Μητροπολίτης Μονεμβασίας, *Βιβλίον ιστορικών περιέχον εν συνόψει διαφόρους και εξόχους ιστορίας: Αρχόμενον από κτίσεως Κόσμου μέχρι της αλώσεως Κωνσταντινουπόλεως*, (Βενετία: Ιωάννη Αντωνίω τω Ιουλιανώ, 1631).
21. Ματθαίος Κιγάλας, *Νέα Σύνοψις διαφόρων ιστοριών ἀρχομένη από κτίσεως κόσμου και λήγουσα έως τήν νῦν ἐχρονίαν*, (Βενετία: Παρά Νικολάω Γλυκεί τω ἐξ Ἰωαννίνων, 1637).
22. Αγάπιος Λάνδος, *Νέος Παράδεισος : Ἦτοι λόγοι διάφοροι και βίοι ἁγίων /εκ του Μεταφραστού Συμμεώνος...* (Βενετία: Παρά Πάνω Θεοδοσίω τω ἐξ Ἰωαννίνων, 1641); Idem, *Βιβλίον ωραιότατον καλούμενον Ἀμαρτωλῶν Σωτηρία*, (Βενετία: Παρά Νικολάω Γλυκεί τω ἐξ Ἰωαννίνων, 1641).
23. Păcurariu, *Istoria Bisericii*, vol. 2, 103.
24. Iohannes Nauclerus, *Chronica succintim comprehendentia res memorabiles seculorum omnium ac gentium ab initio mundi usque ad annum Christi nati MCCCCC*, (Coloniae: Haeredes Iohannis Quentel & Geruuinum, 1544).
25. Sven Stolpe, Siegfried Huber, Robert Braun, *Die Offenbarungen der heiligen Birgitta von Schweden*, (Frankfurt am Main: Knecht, 1961).
26. Ivașcu, *Istoria literaturii*, 208.
27. Ioan Bianu, *Dosofteiu, mitropolitul Moldovei, 1671-1686. Psaltirea în versuri, publicată după manuscrisul original și de pe edițiunea de la 1673* (București: Editura Academiei Române, 1887), 220; N. A. Ursu, *Dosoftei: Opera, Versuri*, vol. 3, Ediție critică, Studiu introductiv de Al. Andriescu (București: Editura Minerva, 1978), 544.
28. Cartoian, *Istoria literaturii*, 206.
29. Achim Budde, „Wie findet man „Ägyptisches Heimatgut“?“, în *Acts of the International Congress 'Comparative Liturgy Fifty Years after Anton Baumstark (1872-1948)' Orientalia Christiana Analecta 265*, ed. Taft, R. / Winkler, G. (Roma: Pontificio Instituto Orientale, 2001), 671-688.
30. Bianu, *Bibliografia*, vol. 1, 365-369.
31. *Ibid.*
32. *Ibid.*, 368-369.
33. Gabriel Tepelea, „Mineiele de la Râmnic. Contribuția lor la dezvoltarea limbii române literare și la biruința ei definitivă ca limbă de cult”, *Biserica Ortodoxă Română*, nr. 3-4 (1966): 377.
34. Bianu, *Bibliografia*, vol. 2, 52-53.
35. Ștefan Pasca, „Unitatea românească prin religie”, *Revista Teologică*, nr. 2 (1944): 85-109.
36. Păcurariu, *Istoria Bisericii*, vol. 2, 338.
37. Nicolae Dobrescu, *Istoria Bisericii Române din Oltenia în timpul ocupațiunii austriece (1716-1739)*. (București: Editura Academiei



- Române, 1906), 164-165.
38. Nicolae Iorga, *Istoria literaturii române*, vol. 2, (București: Editura Minerva, 1901), 464-465.
39. Bianu, *Bibliografia*, vol. 2, 396.
40. Barbu Teodorescu, „Episcopul Damaschin și contribuția sa la crearea limbii literare române”, *Mitropolia Olteniei*, nr. 9-12 (1960): 641
41. Ibid.
42. Bianu, *Bibliografia*, vol. 2, 52-53.
43. Teodorescu, *Episcopul Damaschin*, 634, 641, 645.
44. Bianu, *Bibliografia*, vol. 2, 215-269.
45. Păcurariu, *Istoria Bisericii*, vol. 2, 422.
46. Iulian Ștefănescu, „Legende despre Sf. Constantin în literatura română”, *Revista Istorică Română*, nr. 1 (1931): 251-297; N. Cartoian, *Cărțile populare în literatura românească*, vol. 2 (București: Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol II”, 1938), 132-133
47. Bianu, *Bibliografia*, vol. 2, 23-27.
48. Păcurariu, *Istoria Bisericii*, vol. 2, 433.
49. Ibid., 434.
50. Ibid., 215-217.
51. Păcurariu, *Istoria Bisericii*, vol. 2, p.370.
52. Ibid., 424.
53. Bianu, *Bibliografia*, vol. 2, 273.
54. D. Simionescu, G. Buluță, *Pagini din istoria cărții românești*, (București: Editura Ion Creangă, 1981), 71.
55. Bianu, *Bibliografia*, vol. 4, București, 1944, 262.
56. Păcurariu, *Istoria Bisericii*, vol. 2, 438.
57. Ibid..
58. Daniela Bărbulescu, „Mineiele de la Neamț 1830-1832”, *Glasul Bisericii*, nr. 11-12 (1962): 1143.
59. Bianu, *Bibliografia*, vol. 3, 288-289, 314.
60. Ibid., vol. 3, 691-692, vol. 4, 319-321.
61. Mircea Păcurariu, *Cultura teologică românească. Scurtă prezentare istorică*, (București: Basilica, 2011), 193.
62. Ibid., 216.

Bibliography:

- Αγάπος Λάνδος. *Νέος Παράδεισος: Ἦτοι λόγοι διάφοροι καὶ βίοι αγίων /εκ του Μεταφραστού Συμεώνος*, [New Paradise: Various Sermons and Lives of Saints by Symeon Metafrastis]. Βενετία: Παρά Πάνω Θεοδοσίου τῷ ἐξ Ἰωαννίνων, 1641.
- Αγάπος Λάνδος, *Βιβλίον ωραιότατον καλούμενον Αμαρτωλῶν Σωτηρία* [A Very Beautiful Book Called the Sinners Salvation]. Βενετία: Παρά Νικολάω Γλυκεῖ τῷ ἐξ Ἰωαννίνων, 1641.
- Bărbulescu, Daniela. „Mineiele de la Neamț 1830-1832” [The Menaia from Neamț]. *Glasul Bisericii*, no. 11-12 (1962): 1142-1160.
- Bianu, Ioan, Hodoș, Nerva. *Bibliografia românească veche 1508-1830, vol. 1-5* [Ancient Romanian Bibliography 1508-1830, vol. 1-5]. Bucharest: Editura Academiei Române, 1903-1944.
- Bianu, Ioan, Hodoș, Nerva. *Dosofteiu, mitropolitul Moldovei, 1671-1686. Psaltirea în versuri, publicată după manuscrisul original și de pe edițiunea de la 1673* [Dosofteiu, Metropolitan of Moldavia, 1671-1686. Psalter in verse, published after the original manuscript and from the 1673 edition]. Bucharest: Editura Academiei Române, 1887.
- Branîște, Ene. *Liturgica generală* [General Liturgics]. Bucharest: Editura Institutului Biblic și de Misiune al BOR, 1993.
- Budde, Achim. „Wie findet man „Ägyptisches Heimatgut“?”, in *Acts of the International Congress 'Comparative Liturgy Fifty Years after Anton Baumstark (1872-1948)' Orientalia Christiana Analecta 265*, ed. Taft, R. / Winkler, G. Roma: Pontificio Instituto Orientale, 2001, 671-688.
- Cartoian, Nicolae. *Cărțile populare în literatura românească, vol. 1-2* [The Folklore Books in the Romanian Literature]. Bucharest: Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol II”, 1938.
- Cartoian, Nicolae. *Istoria literaturii române vechi* [The History of the Ancient Romanian Literature]. Bucharest: Editura Minerva, 1980.
- Dobrescu, Nicolae. *Istoria Bisericii Române din Oltenia în timpul ocupațiunii austriece (1716-1739)* [The History of the Romanian Church in Oltenia during the Austrian occupation (1716-1739)]. Bucharest: Editura Academiei Române, 1906.
- Δωρόθεος, Μητροπολίτης Μονεμβασίας, *Βιβλίον ιστορικών περιέχον εν συνόψει διαφόρων και εξόχων ιστορίας: Αρχόμενον από κτίσεως Κόσμου μέχρι της αλώσεως Κωνσταντινουπόλεως* [Historical Book Containing a Summary of Various and Outstanding Stories: From the Creation of the World to the Fall of Constantinople], Βενετία: Ἰωάννη Αντωνίῳ τῷ Ἰουλιανῷ, 1631.
- Gheție, Ioan. *Originile scrisului în limba română* [The Origins of Writing in the Romanian Language]. Bucharest: Editura Științifică

- și Enciclopedică, 1985.
- Iohannes Nauclerus, *Chronica succintim comprehendentia res memorabiles seculorum omnium ac gentium ab initio mundi usque ad annum Christi nati MCCCCC* [A Chronic briefly including memorable facts and people of all ages from the beginning of the world until the year 1500 the birth of Christ]. Coloniae: Haeredes Iohannis Quentel & Geruuinum, 1544.
- Iorga, Nicolae. *Sate și preoți din Ardeal* [Villages and priests from Transylvania]. Bucharest: Institutul de Arte Grafice Carol Göbl, 1902.
- Iorga, Nicolae. *Istoria literaturii române vol. 1-3* [The History of the Romanian Literature, vol. 1-3]. Vălenii de Munte: Editura Neamul Românesc, 1901- 1909.
- Ivașcu, George. *Istoria literaturii române, vol. 1- 2* [The History of the Romanian Literature, vol. 1-2] Bucharest: Editura Științifică, 1969-1972.
- Μαργουίνος, Μάξιμος. *Συναξάρια ἤτοι βίοι ἀγίων* [The Synaxarion or the Lives of the Saints]. Βενετία: Ἀντώνιος Πινέλλος, 1607.
- Mihăilescu, Gabriel, „În jurul surselor folosite de Dosoftei în Viața și petrecerilor sfinților” [“Around the Sources Used by Dosoftei in Life and the Living of the Saints”]. *Limba Română*, no. 3 (2014): 419-432.
- Mitric, Olimpia. „Un nou exemplar din Mineiul slavon imprimat la Veneția, în tipografia lui Božidar Vuković” [„A new copy of the Slavonic Mine printed in Venice, in the printing house of Božidar Vuković”]. *Studii și Materiale de Istorie Medie*, no. 31 (2013): 299-322.
- Ματθαίος Κιγάλας, *Νέα Σύνοψις διαφόρων ιστοριῶν ἀρχομένη ἀπὸ κτίσεως κόσμου καὶ λήγουσα ἕως τὴν νῦν ἐχρονίαν*, (Βενετία: Παρὰ Νικολάω Γλυκεῖ τῷ ἐξ Ἰωαννίνων, 1637).
- Pasca, Ștefan. „Unitatea românească prin religie” [„Romanian unity through religion”]. *Revista Teologică*, no. 2 (1944): 85-109.
- Rosetti, Alexandru. *Istoria literaturii române vol. 1-3* [The History of the Romanian Literature, vol. 1-3]. Bucharest: Editura Academiei, 1964-1973.
- Ștefănescu, Iulian. „Legende despre Sf. Constantin în literatura română” [„Legends about St. Constantine in Romanian literature”]. *Revista Istorică Română*, no. 1 (1931): 251-297.
- Simionescu D., Buluță G. *Pagini din istoria cărții românești* [Pages from the history of the Romanian book]. Bucharest: Editura Ion Creangă, 1981.
- Păcurariu, Mircea. *Istoria Bisericii Ortodoxe Române vol. 1-3* [History of the Romanian Orthodox Church vol. 1-3]. Bucharest: Editura Institutului Biblic și de Misiune al BOR, 1980-1981.
- Păcurariu, Mircea. *Cultura teologică românească. Scurtă prezentare istorică* [Romanian theological culture. Brief historical presentation]. Bucharest: Basilica, 2011.
- Stolpe, Sven, Huber Siegfried, Braun, Robert. *Die Offenbarungen der heiligen Birgitta von Schweden*. Frankfurt am Main: Knecht, 1961.
- Stăniloae, Dumitru. *Ortodoxie și românism* [Orthodoxy and Romanianism]. Bucharest: Supergraph, 2011.
- Stăniloae, Dumitru. *Reflecții despre spiritualitatea poporului român* [Reflections on the spirituality of the Romanian people]. Bucharest: Editura Elion, 2004.
- Teodorescu, Barbu. „Episcopul Damaschin și contribuția sa la crearea limbii literare române” [„Bishop Damascene and His Contribution to the Creation of the Roman Literary Language”]. *Mitropolia Olteniei*, no. 9-12 (1960): 627-645.
- Turdeanu, Emil. „Manuscrise slave din timpul lui Ștefan cel Mare” [„Slavic Manuscripts from the Time of Stephen the Great”]. *Cercetări literare*, no. 5 (1943): 111-163.
- Turdeanu, Emil. *Oameni și cărți de altădată* [People and Books of Yesteryear]. Bucharest: Editura Enciclopedică, 1997.
- Țepelea, Gabriel, „Mineiele de la Râmnic. Contribuția lor la dezvoltarea limbii române literare și la biruința ei definitivă ca limbă de cult” [The Menaia from Râmnic. Their Contribution to the Development of the Romanian Literary Language and to its Final Victory as a Language of Worship]. *Biserica Ortodoxă Română*, no. 3-4 (1966): 369-387.
- Ursu, Necolai-Alexandru, Dascălu, Nicolae, *Mărturii documentare privitoare la viața și activitatea mitropolitului Dosoftei* [Documentary Testimonies Regarding the Life and Activity of Metropolitan Dosoftei]. Iași: Editura Trinitas, 2003.
- Ursu, Necolai Alexandru. *Dosoftei: Opera, Versuri vol. 3* [The Works of Dosoftei – Verses vol. 3]. Bucharest: Editura Minerva, 1978), 544.
- Wade, Andre. „The Oldest Iadgari. The Jerusalem Tropologion V-VIIIc.”, *Orientalia Christiana Periodica*, no. 50 (1984): 451-456.