



# Holocaustul între memorie locală și globală: *America de peste pogrom* de Cătălin Mihuleac

Paul-Iulian FLORESCU

University of Bucharest

Corresponding author emails: paul.florescup@gmail.com

---

## The Holocaust Between Local and Global Memory: *America de peste pogrom* by Cătălin Mihuleac

**Abstract:** This essay explores how a Holocaust counter-narrative can be constructed in response to historical negationism, Romanian exceptionalism, and ‘ethnocentric mindscape’, as described by Ana Bărbulescu. In *America de peste Pogrom* [America Over Pogrom] (2014), Cătălin Mihuleac reconstructs the Iași pogrom, challenging contemporary antisemitic and negationist discourses. The novel exposes the complicity of public figures, police, and civilians in the Jewish extermination under Ion Antonescu’s regime, thus creating a fictional narrative closer to the historical truth than other postcommunist discourses that denied the accountability of the Romanian people. Through the character Suzy Bernstein, who uncovers Romania’s genocidal past, Mihuleac’s work serves as a memorial and postmemorial metanarrative, reflecting on historical trauma, the social and historical conditions that made the Holocaust possible in Romania, on its impact on contemporary Romania and on the accessibility of Holocaust knowledge nowadays. The novel, while ignored by Romanian critics, has been well-received in Western Europe, highlighting the differing priorities in Holocaust memory between Eastern and Western societies. I am also interested in the circulation of Mihuleac’s novel. If the Romanian critics ignored the novel, it has been well received in the France and German and was awarded important prizes as well as apologetic reviews. My hypothesis for the lack of interest on Romanian critics’ behalf and, in contrast, of the interest shown by Western publishers and critics is the marginalization of the Holocaust memory in Romania and the centrality of it in the Western society, much preoccupied with keeping the victims’ memory alive and defending it (by legislating it) from negationist and conspiracy tendencies associated with contemporary antisemitic ideologies.

**Keywords:** national memory, global memory, Holocaust literature, postmemory narrative, ethnocentric mindscape, negationism.

**Citation suggestion:** Florescu, Paul-Iulian. “Holocaustul între memorie locală și globală: *America de peste pogrom* de Cătălin Mihuleac.” *Transilvania*, no. 6-7 (2024): 1-13.  
<https://doi.org/10.51391/trva.2024.06-07.01>.

---



## Istoria Holocaustului și mentalul etnocentric

Pe 1 decembrie 2024, a fost inaugurată expoziția „Victor Brauner: între oniric și ocult” la Muzeul Național de Artă al României. Discursul curatorial se concentrează pe caracterul național al creației lui Brauner, promovându-l ca un contributor la „universalizarea” culturii române, dar evitând să menționeze identitatea sa evreiască. Contextul socio-politic, inclusiv violențele împotriva evreilor și antisemitismul din România, este aproape complet ignorat, cu o singură referință marginală la „escaladarea antisemitismului” în Europa, fără a recunoaște sentimentele antisemite din România.

În contrast, filmul documentar, „Victor Brauner – Le grand illuminateur totémique” (2014) subliniază identitatea evreiască a artistului și contextul politic, abordând antisemitismul popular și cel instituționalizat, precum și violențele împotriva evreilor. Această inaugurare, coincidând cu Ziua națională a României, accentuează viziunile etnonaționaliste din proiectul curatorial. Această diferență frapantă între cele două moduri de curatoriere – expoziția românească și proiecția documentarului francez, înscrise în același spațiu muzeal – este simptomatică pentru fenomenul desincronizării proiectelor de

recuperare memorială a Holocaustului din spațiul românesc în raport cu centralitatea acestor proiecte (și a centralității memoriei Holocaustului) în Occident. Începând cu anii '80, Holocaustul a fost fixat în centrul preocupărilor academice, intelectuale din Occident, fiind consemnat în istoriografia recentă drept un fenomen paradigmatic pentru înțelegerea ororilor din secolul al XX-lea. Mai mult decât atât, pentru prima dată a fost lansată teza unicității unui eveniment istoric (teza unicității Holocaustului), care își propune să apere memoria victimelor prin condamnarea oricărei comparații a Holocaustului cu alte istorii traumatice sau cu alte genocide, dacă scopul urmărit este cel de a denigra sau de a trivializa poziția sacrosanctă pe care Holocaustul o ocupă în memoria colectivă a omenirii.

Pentru a descrie politicile memoriale și modalitățile de comemorare ale victimelor celor două totalitarisme ale secolului al XX-lea în spațiul occidental, Alan Besançon vorbește despre o „hipermneză a nazismului” și o „amneză a comunismului”. Dacă memoria Holocaustului s-a bucurat în Occident de o poziție privilegiată, ajungând să fie universalizată, dez-istoricizată, căpătând proporțiile unui eveniment traumatic care nu mai este particular victimelor evreiești, ci umanității întregi (Jeffrey C. Alexander)<sup>1</sup>, în spațiul est-european, memoria Holocaustului a fost marginalizată, ignorată, plasată în afara discursului istoric și a reflecțiilor despre traumele suportate de minoritățile etnice constituite de evrei și romi în interbelic în perioada celui de-Al Doilea Război Mondial. În România, putem vorbi, în schimb, despre o hipermneză a crimelor comuniste, o memorie vie, continuu actualizată, despre o omniprezență a „traumei concentraționare comuniste”<sup>2</sup> și despre o „amneză” a Holocaustului care a avut loc pe teritoriile controlate de România. Acest fenomen poate fi explicat, așa cum sugerează Ana Bărbulescu, de un mental etnocentric, naționalist, discriminatoriu (*ethnocentric mindscape*), care construiește discursul istoriografic prin marginalizarea istoriilor comunităților „străine” poporului român, gândit, în primul rând, în termeni etnici.

Pornind de la teorii sociologice privind construcția imaginarului istoric, Ana Bărbulescu explică fenomenul care stă în spatele perspectivelor de disculpare din lucrările de istorie dedicate Holocaustului din spațiul românesc. Începând cu secolul al XIX-lea, discursul istoric și cel de fixare a identității române a fost dominat de concepte ca unitatea, continuitatea și originile comune. Parcursul formării identității românilor a fost conceptualizat ca o dezvoltare progresivă, liniară, în care elementele străine nu au interferat cu construcția identității naționale. Identitatea română a fost grefată pe o schemă mentală esențialistă, care prioritiza etnicul și mitul primordialității pe teritoriul român. România ar fi, așadar, formată dintr-un popor și o cultură omogenă, cu o civilizație și identitate unitare, care nu au incorporat elemente sau modele străine. Bineînțeles, o astfel de perspectivă indigenistă a favorizat creșterea în popularitate a naționalismului, xenofobiei și antisemitismului.

În consecință, acest imaginar dominat de ideea de continuitate etnică a poporului român de-a lungul timpului transformă comunitățile care nu împărtășesc aceeași identitate religioasă, lingvistică, culturală într-un Celălalt radical. Istoria lor va fi exclusă și din proiectul de construcție a istoriei naționale. Cum imaginarul român și formele de construcție a identității și de formulare a istoriei sunt unele etnocentrice, comunitățile evreiești și cele rome se plasează în afara „comunității” formate din români, definite prin limbă, religie, teritoriu, apartenență etnică. „Ceilalți”, într-un mod paradoxal, explică Ana Bărbulescu, „sunt străini deoarece sunt excluși din narațiunea mnemonică pe care îl noi o împărtășim ca grup; și nu pot fi incluși în această narațiune deoarece sunt percepuți ca fiind străini”.<sup>3</sup> Aceasta justifică ocultarea suferințelor comunităților minoritare în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial, cu atât mai mult cu cât recunoașterea vinei poporului român în ceea ce privește procesul de exterminare a comunității evreiești ar leza sentimentele naționaliste atât de larg răspândite în societatea română contemporană.

Ignorarea Holocaustului, plasarea lui în afara sferei de interes, în afara preocupărilor pentru istoria națională, pe de o parte, și articularea unei memorii distorsionate a Holocaustului, pe de altă parte, sunt expresii ale acestui imaginar etnocentric și ale discursurilor generate de acest tip de gândire esențialistă. Acest imaginar dictează ce anume trebuie să ne amintim din istoria propriei țări, ce și pe cine să comemorăm, căror subiecte să le dedicăm spațiu în manualele și cărțile de istorie națională, unde să căutăm vinovații, etc. În articolul său despre recuperarea memoriei traumatice a Holocaustului românesc, Dumitru Tucan enumeră factorii care au condus la marginalizarea unui astfel de proiect de rememorare în spațiul public românesc, pe care îl compară cu omniprezența modalităților de „medializare” a memoriei traumatice a comunismului:

1. Vezi eseu „On the Social Construction of Moral Universals: The ‘Holocaust’ from War Crime to Trauma Drama” în Jeffrey C. Alexander, *The Meanings of Social Life: A Cultural Sociology* (New York: Oxford University Press, 2003).

2. Dumitru Tucan, „Recuperarea istoriei traumatice și jocurile memoriei. Despre memoria Holocaustului din România”, *Transilvania*, nr. 6 (2020): 13.

3. Ana Bărbulescu, „Ethnocentric Landscapes and Mnemonic Myopia”, în *Holocaust Public Memory in Postcommunist Romania*, ed. Alexandru Florian (Bloomington: Indiana University Press, 2018), 29.



„Experiența traumatică a comunismului a beneficiat de câțiva factori care au impus-o în prim planul memoriei culturale a prezentului: posibilitatea integrării non-conflictuale în narațiunea istorică națională, dominată de o perspectivă romantică și auto-victimizantă (i.e. „românii ca victime ale istoriei”), compatibilitatea cu cadrul mental etnocentric românesc (i.e. „marea majoritate a celor care au suferit au fost români”), memoria traumelor comunismului e încă vie (v. abundența de texte memorialistice despre comunismul timpuriu sau târziu), instrumente prostetice de medIALIZARE (literatură ficțională, filme, muzee, memoriale, comunități discursive ample și interese de tip academic diversificate)”<sup>4</sup>.

În anii 1990 și la începutul anilor 2000, narațiunile mnemonice (*mnemonic narratives*) ale comunismului și ale Holocaustului au fost gândite ca forțe care se opun, forțe concurente în proiectul de rememorare a trecutului totalitarist român. Iar această „concuranță” s-a manifestat și la nivelul discursului intelectual și politic la începutul perioadei de tranziție, în celebra polemică Holocaust vs. Gulag. Peisajul postcomunist românesc pare să fie potrivit narațiunilor care discursivizează trauma suferită de comunitățile evreiești și rome în timpul celui de-al Doilea Război Mondial. Iar ca dovadă a acestei poziții marginale poate fi luată în calcul și „puținătatea, în această epocă a postmemoriei, a artefactelor care să se raporteze la tragedia Holocaustului”<sup>5</sup>, pe care o invocă Dumitru Tucan.

Deși, în cadrul discursului istoric s-au făcut pași semnificativi cu privire la articularea unei perspective corecte din punct de vedere documentar cu privire la Holocaustul din teritoriile ocupate de România, iar în sfera politică și legislativă, au fost adoptate măsuri care reglementează cultul criminalilor de război și propagarea vederilor negaționiste, la care se adaugă publicarea unor studii serioase dedicate problematicii antisemitismului interbelic<sup>6</sup>, „nu același lucru putem spune despre celelalte elemente de sprijin ale memoriei culturale”<sup>7</sup>. Dacă literatura care tematizează trauma produsă de regimul comunist este de o abundență copleșitoare, în cazul Holocaustului, producțiile literare pot fi numărate pe degete.

Pentru ca memoria culturală a Holocaustului să pătrundă în spațiul public nu este nevoie doar de măsuri legislative sau instituționale, ci și de artefacte culturale care să „medializeze” această memorie, să creeze „o legătură afectivă cu trecutul prin implicare imaginativă sau creativă”<sup>8</sup>. Dacă discursul istoriografic are rolul de a informa, iar cel politic și legislativ, de a legitima o variantă de a rememora trecutul, literatura, filmul, expozițiile artistice propun o pedagogie care centreează imaginația, apelând la „structuri creative noi, care permit o conexiune autentică cu trecutul”<sup>9</sup>. Ann Rigney argumentează că „scrierea creativă și artele cinematografice călătoresc mai ușor decât lucrările de istorie și cele documentare, deoarece invită la o participare voluntară într-o poveste și oferă recompense estetice și emoționale. Spre deosebire de acestea, narațiunilor memoriale instituționalizate [...] le lipsesc, probabil, atracția și puterea transformatoare a artelor și capacitatea acestora de a mobiliza indivizii prin imaginație și afect”<sup>10</sup>. Memoria trebuie dezahivată și cu ajutorul altor instrumente decât cele „conceptuale” și normative; iar aici literatura și celelalte mijloace de medIALIZARE a memoriei traumatice pot fi chemate în ajutor.

Însă simpla existență a acestor artefacte postmemoriale – așa puține cum sunt – nu este, totuși, îndeajuns; ele trebuie să intre într-un circuit care să le valideze importanța pentru rearticularea discursului despre Holocaust. Caracterul marginal al producțiilor artistice care tematizează Holocaustul din România, recuperând astfel istoria traumatică a comunității evreiești, poate fi compensat de discursul critic și teoretic, cu o forță puternică de canonizare. Cu alte cuvinte, exercițiile de memorie pe care literatura le poate propune au nevoie ca, la rândul lor, să intre într-o memorie; de această dată, cea a canonului. Crearea unui canon tematic (în cazul de față, un canon dedicat problematizării antisemitismului interbelic, textelor care explorează politicile genocidare ale statului român în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial, textelor care prezintă reflecții pe marginea totalitarismelor) și discutarea textelor care îl formează, propunerea lor

4. Tucan, „Recuperarea”, 13.

5. Ibid.

6. Dintre contribuțiile recente, țin să amintesc Alexandru Florian și Ana Bărbulescu, *Elita culturală și discursul antisemit interbelic* (Iași: Polirom, 2022); Cristina A. Bejan, *Intelectualii și fascismul în România interbelică* (București: Litera, 2023); Ovidiu Raetchi, *Istoria Holocaustului. Desființarea omului: de la ascensiunea lui Hitler până la execuția lui Eichmann* (București: Litera, 2022).

7. Tucan, „Recuperarea”, 13.

8. Ibid.

9. Ibid.

10. Ann Rigney, „Memory narratives offered by institutions. Changing Memory and the European Project”, în *Media and Cultural Memory/ Medien und kulturelle Erinnerung*, vol. 19, ed. Astrid Erll & Ansgar Nünning (Berlin & Boston: Walter de Gruyter, 2014), 353.

ca texte esențiale pentru înțelegerea istoriei naționale și pentru combaterea recrudescenței unor formule contemporane de extremă dreapta (un real pericol pentru România) sunt mijloacele prin care critica literară poate centra aceste texte pe care mentalul etnocentric tinde să le marginalizeze.

Volumul *Kaddish*<sup>11</sup>, de Radu Vancu, s-a bucurat de o astfel de recunoaștere; s-au scris nenumărate cronici despre el și a fost nominalizat la nenumărate premii (câștigând Premiul Radio România Cultural pentru poezie, premiul „Cartea de poezie a anului 2023”). Romanul Lilies Calancea, *Sunt oare un călău?*<sup>12</sup> s-a bucurat și el de recunoaștere în lumea literară; în cadrul Festivalului FILIT, a luat „Premiul liceenilor pentru cea mai îndrăgită carte” în anul 2023. Altfel stau lucrurile în cazul romanului lui Cătălin Mihuleac, *America de peste pogrom*<sup>13</sup>, prima parte din cel mai articulat proiect artistic care își propune să recupereze ceea ce istoriografia comunistă și postcomunistă au trecut sub tăcere sau au distorsionat, opunând discursului oficial<sup>14</sup> (mai cu seamă, pe cel al negaționismului selectiv) o nouă perspectivă asupra Pogromului de la Iași, care ar trebui să ocupe în memoria națională o poziție centrală în discuțiile despre trecutul totalitarist al țării, alături de pogromul de la București, masacrul de la Odessa și deportarea populației evreiești și rome în Transnistria. În ciuda celor două reeditări și a succesului cărții în rândul cititorilor, critica nu s-a arătat foarte interesată de apariția acestui roman<sup>15</sup>, cum nu s-a arătat interesată nici după ce traducerea sa în franceză și germană au primit Prix Transfuge „du meilleur roman européen” („cel mai bun roman european”), iar în spațiul german, a fost nominalizată la premiile târgului de la Leipzig. Deși amplexarea proiectului, constituit într-o trilogie alcătuită din două romane și un volum de proză scurtă: *America de peste pogrom* (2014, 2017, 2021), *Ultima țigară a lui Benjamin Fondane* (2017) și *Deborah* (2019), și miza politică: rearticularea discursului despre Holocaustul de pe teritoriul României, pledoaria în favoarea necesității memoriei, care îl apropie de Radu Jude (a cărui notorietate internațională nu mai poate fi contestată), critica i-a acordat mult mai puțină importanță.<sup>16</sup>

Cătălin Mihuleac însuși este conștient de poziția marginală pe care o ocupă în câmpul literar: „Dacă ar fi fost scrisă de un *nume mare*, cartea s-ar fi bucurat de o primire caldă. Fiind însă creația unui marginal ca mine, a fost tratată cu indiferență. Cu falsă indiferență, mai bine zis.”<sup>17</sup> Conform spuselor autorului, marginalitatea proiectului de recuperare a memoriei Pogromului de la Iași și, în general, a memoriei Holocaustului românesc poate fi explicată de un reflex negaționist, pe care îl atribuie unui tip de public ostil documentării unui episod care face un „deserviciu” excepționalismului românesc.<sup>18</sup> El își declară intenția de a ieși din anonimul tocmai prin explorarea unui subiect cu atâta greutate, cum

11. Radu Vancu, *Kaddish* (București: Casa de Editură Max Blecher, 2023).

12. Lilia Calancea, *Sunt oare un călău?* (Iași: Polirom, 2022).

13. Cătălin Mihuleac, *America de peste pogrom* (București: Humanitas, 2021).

14. Prin discurs oficial nu înțeleg poziția statului român cu privire la Holocaust, care a cunoscut un progres surprinzător încă de la începutul anilor 2000, ci acel orizont discursiv elaborat de „imaginea etnocentric” (*ethnocentric mindscape*), un orizont dominat de fenomenul „negaționismului selectiv” și de teza excepționalismului românesc, la care se adaugă antisemitismul din ce în ce mai vizibil în spațiul autohton.

15. Dar există și excepții. Cele mai multe cronici laudative au fost publicate în revista *Observator cultural*. De-a lungul anilor, autori ca Andrei Corbea și Daniel Șandru, au scris articole care au subliniat necesitatea existenței unor cărți de literatură care să recompună istoriile trecute sub tăcere sau falsificate ale Soluției finale pe teritoriul României. Ele pot fi consultate: Andrei Corbea, „De la Oxenberg la Bernstein și înapoi”, *Observator Cultural*, nr. 931, 20 iulie 2018, nr. 931. <https://www.observatorcultural.ro/articol/de-la-oxenberg-la-bernstein-si-inapoi/>. Data accesării: 7 mai 2024; Daniel Șandru, „La judecata literaturii: Pogromul de la Iași”, *Observator Cultural*, nr. 765, 27 martie 2015. <https://www.observatorcultural.ro/articol/la-judecata-literaturii-pogromul-de-la-iasi/>. Data accesării: 7 mai 2024.

16. Cartea lui Mihuleac nu a fost menționată nici în *Istoria literaturii române contemporane: 1990-2020*, în ciuda interesului istoricului pentru memoria Holocaustului și pentru nenumăratele abuzuri ale acesteia în postcomunism, pentru antisemitismul intelectualilor din interbelic și încercările de recuperare a ideologiei legionare în mediul cultural contemporan.

17. Mihaela Ivancica, „Interviu cu scriitorul Cătălin Mihuleac: «Personajele au dat buzna peste mine...»” *Gândul*, 31 noiembrie 2020. <https://www.gandul.ro/ganduri-printre-carti/interviu-cu-scriitorul-catalin-mihuleac-personajele-au-dat-buzna-peste-mine-mi-au-pus-un-calus-in-gura-si-un-stilou-in-mana-apoi-m-au-abuzat-in-toate-felurile-possible-exclusiv-19529126>. Data accesării: 7 mai 2024.

18. Într-un interviu cu Radu Paraschivescu, Mihuleac povestește reacțiile extreme pe care cartea le-a declanșat în rândul apărătorilor excepționalismului românesc: „De aici s-a născut povestea asta. Am primit numeroase amenințări, am fost numit «jidovit», mi s-a spus că m-au plătit evreii ca să fac asta; la un moment dat, un deputat [...] mi-a făcut o scenă într-un restaurant și mi-a spus că fac de râs neamul românesc și că aduc deservicii.” Humanitas, „Lansare Oxenberg & Bernstein, de Cătălin Mihuleac.” *YouTube* video, 2:07:23. 6 mai 2021. [https://www.youtube.com/watch?v=yil37AN\\_Rf4&ab\\_channel=Humanitas](https://www.youtube.com/watch?v=yil37AN_Rf4&ab_channel=Humanitas). Data accesării: 9.05.2024



este Holocaustul. Însă consideră că România și, în special, criticii nu sunt pregătiți pentru un astfel de subiect. În toate aparițiile sale, își declină nemulțumirea cu privire la faptul că critica i-a ignorat cartea încă de la apariție, refuzând să vadă în ea acel artefact necesar culturii române.

Dușmanul declarat al proiectului lui Mihuleac pare să fie tocmai această paradigmă discursivă dominată de teza excepționalismului românesc și de cea a negaționismului selectiv, ambele expresii ale imaginarului etnocentric și reflexul care a generat mistificările, distorsionările comuniste și postcomuniste ale Holocaustului de pe teritoriul României. Iar critica literară ar fi vinovată de a nu fi „apărat” acest roman de criticile injuste și de a-l recunoaște drept un text necesar pentru cultura română și pentru modul în care este renegociat trecutul fascist al țării. Nu putem înțelege miza politică a romanului *America de peste pogrom* în lipsa unui scurt istoric al modurilor în care negaționismul s-a construit ca discurs hegemonic în istoriografia comunistă și în cea postcomunistă.

### **America de peste pogrom și memoria națională a Holocaustului**

Pogromurile și violențele împotriva comunităților evreiești au fost amplu documentate imediat după încetarea celui de-al Doilea Război Mondial, fie în ziarele comunității evreiești, fie de reporteri sau jurnaliști români-evrei sau de istorici ca Matatias Carp, care editează trei volume sub titlul *Cartea Neagră. Suferințele evreilor (1940-1944)*<sup>19</sup>. Însă autoritățile comuniste române decid scoaterea de pe piață a acestor lucrări de istorie documentară și plasarea lor în fondurile secrete ale bibliotecilor, cerându-se interzicerea reeditărilor lor. Cum, în comunism, climatul ideologic era unul ostil pentru dezarhivarea condițiilor istorice ale Holocaustului și pentru recunoașterea participării României la Soluția Finală, bineînțeles că perspectiva negaționist-selectivă a unor istorici ca Mihail Roller s-a impus ca adevăr istoric oficial, deturnând lucrări ca cea a lui Lucrețiu Pătrășcanu, *Problemele de bază ale României*, în care era recunoscut faptul că exterminarea evreilor a fost orchestrată de statul român. Diferența fundamentală dintre cele două este că Mihail Roller susține faptul că teroarea legionară nu s-a bucurat de susținerea populară și a fost controlată în unanimitate de Germania nazistă, fără consensul conducătorilor români.

Situația nu se schimbă nici în perioada național-comunistă. Această perioadă este marcată de renaționalizarea discursului istoriografic și de redimensionarea identității naționale pe baze etnocentriste. Memoria Holocaustului a fost din nou ocultată, de această dată din cauza unor sensibilități ideologice cu rădăcini într-un imaginar puternic naționalist, care recuperează miturile fondatoare și nucleul etnocentric din secolul al XIX-lea. „Episodul” regimului legionar-antonescian trebuie încadrat în această narațiune de tip excepționalist (românii nu au putut comite crimele împotriva evreilor), iar istoria este, inevitabil, distorsionată de acest accent ideologic, care își dorește reabilitarea națiunii, nicidecum condamnarea ei. România este privită ca o victimă, iar evoluția politică din timpul celui de-Al Doilea Război Mondial este pusă pe seama intervenției Germaniei în politica internă a țării. Arareori, evreii sunt recunoscuți drept victimele legionarilor, numele lor fiind înlocuite, ca și până atunci, de termenul generic de „cetățeni”. Antisemitismul, ca factor principal în evoluția atacurilor legionare asupra populației evreiești, este și el ocultat; mai mult decât atât, el este considerat un factor marginal al politicii fasciste.

Toate aceste strategii de ocultare a adevărului istoric revin (unele formule chiar radicalizate) în imaginarul postcomunist: „Victimizarea și eroizarea românilor, substituirea acestora în postura de victime principale ale nazismului, deflectarea responsabilității, minimalizarea dimensiunilor atrocităților, excepționalismul flatant, reabilitarea lui Antonescu și altele se vor regăsi, sub diferite forme, în negaționismul postcomunist”<sup>20</sup>. Căderea comunismului nu a condus la o reevaluare radicală a memoriei deficitare a Holocaustului în spațiul românesc, ba dimpotrivă, teoriile negaționiste au intrat în configurații din ce în ce mai radicalizate. Direcțiile canonizate de ideologii comunismului au penetrat formele de gândire și de raportare la istorie în postcomunism. După 1989, s-a produs o adevărată „democratizare” a negaționismului, urmată (și facilitată) de recrudescența antisemitismului. Această democratizare a negaționismului intră în constelație cu o serie de fenomene („naționalismul, xenofobia, conspiraționismul, predispoziția autoritară, antidemocratică, ignoranța, nostalgia, fascinația față de figuri intelectuale afiliate la dreapta radicală interbelică, anticomunismul în variantă antisemită”<sup>21</sup>) care nu mai depind de suportul unei politici autoritare pentru a fi validate, ci sunt clamate

19. Matatias Carp, *Cartea neagră. Suferințele evreilor din România. 1940-1944*, vol. I, *Legionarii și rebeliunea*; vol. II, *Pogromul de la Iași*; vol. III, *Transnistria* (București: Societatea de Editură și Arte Grafice „Dacia Traiană”, 1946-1948).

20. Adrian Cioflâncă, „Gramatica disculpării în istoriografia comunistă. Distorsionarea istoriei Holocaustului în timpul regimului Ceaușescu”, *Anuarul Institutului de Istorie „A. D. Xenopol”*, nr. 42 (2005): 643.

21. Ibid., 645.

drept consecințe ale noii libertăți de expresie dobândite în societatea democratică.

Practicarea negaționismului selectiv (cel mai popular în postcomunism) a avut efecte nefaste asupra articulării unei definiții a Holocaustului în România. Nu doar negaționiștii și conșpiraționiștii au stat în calea constituirii unei definiții în acord cu adevărul istoric, ci și autoritățile statului. În urma propunerii *Ordonanței de Urgență a Guvernului nr. 31 din 13 martie 2002*, spiritele politicianilor s-au inflammat, declarând că definiția Holocaustului propusă de această Ordonanță este neclară și că ar leza dreptul la liberă exprimare, o contestare a drepturilor omului în general. Comisia Juridică a Senatului a decis să aprobe amendamentul propus chiar de către Gheorghe Buzatu, conform căruia Holocaustul ar trebui definit drept „exterminarea sistematică, în masă, a populației evreiești din Europa, organizată de către autoritățile naziste în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial.”<sup>22</sup> Deși poziția statului român s-a schimbat în următorii ani, această definiție oficială nu a fost lipsită de ecouri. În anii 1990 și la începutul anilor 2000, atât autoritățile politice ale vremii, cât și civili au fost deculpabilizați în ceea ce privește violențele îndreptate împotriva evreilor, iar responsabilitatea pentru acțiunile genocidare întreprinse de statul român sunt deflecatate asupra Germaniei naziste. Această deresponsabilizare a statului român („soluția finală” fiind conceput ca un proiect eminentamente german) a contribuit la ocultarea memoriei Holocaustului până în contemporaneitate.<sup>23</sup> Iar în centrul preocupărilor etice care stau la baza trilogiei lui Mihuleac pare să stea tocmai această ocultare a adevărului istoric, pe care planul narativ care reconstituie istoric și dramatizează Pogromul de la Iași încearcă să-l resusciteze.<sup>24</sup>

Povestea familiei Oxenberg intră în siajul ficțiunii istorice: Mihuleac plasează niște personaje fictive – membrii familiei Oxenberg – într-un cadru istoric bine determinat: Iașii anilor '20-'40, pe care îl reconstruiește pornind de la documente ale vremii, centrând evenimentele care marchează discriminările cu care comunitatea evreiască s-a confruntat în acel timp: impunerea *numerus clausus* în Facultatea de Drept și în cea de Medicină, ordinul ca studenții evrei la Medicină să poată urma cursurile atât timp cât studiază pe „cadavre jidovești” („Senatul Universității reflectează și decide: fără practica efectuată pe cadavre jidovești, nu de-ale creștinilor, evreii nu sunt primiți la examene”<sup>25</sup>), arderea ziarului *Lumea* în Piața Unirii, la ordinul Căpitanului Zelea Codreanu, segregarea comunității evreiești („Orașul nu are ghetou, dar în amfiteatre apar băncile-ghetou pentru «jidovi»». Sunt locurile cele mai proaste. Acolo să stea. Nici acolo nu merită”<sup>26</sup>).

Toate acestea sunt urmărite de tânărul Jacques Oxenberg, un student evreu la Medicină care devine din ce în ce mai deziluzionat în ceea ce privește situația politică a evreilor. Prin ochii tânărului medic urmărim escaladarea antisemitismului, pe care Jacques începe să îl privească mai puțin ca pe o modă trecătoare, ci ca pe un atac sistematic la adresa vieții și a comunității sale: „Jacques Oxenberg a privit mereu antisemitismul ca pe un malagambism trecător. [...] Micul medic stă singur în cabinet, răsfoind ziarele. Niciodată nu le-a citit cu atenție, niciodată nu și-a imaginat că spuma antisemită de bărbierit îi va atinge obrazul”.<sup>27</sup> Această progresie a măsurilor antisemite este marcată de intervențiile intelectualilor de extrema dreaptă din epocă: A. C. Cuza, profesor universitar la Catedra de economie politică a Universității din Iași și membru al societății Junimea, care obișnuia să „îi pice în masă pe israeliți, lansând lozincă: «La nici un examen, nici un jidan!»”; Corneliu Șumuleanu, șeful Catedrei de Chimie; Profesorul Nicolae Paulescu (care, împreună cu A. C. Cuza, înființează revista „Apărarea națională” și Uniunea Național Creștină). La această listă se adaugă și poetul Octavian Goga, al cărui guvern interzice ziarele evreiești *Adevărul* și *Dimineața* și publică în 1938 un decret privind revizuirea cetățeniei, în urma căruia mai bine de o treime din evreii români și-au pierdut cetățenia. Din peisaj nu

22. *Mediafax*, 5 iunie 2002, apud. Tuvia Friling, Radu Ioanid și Mihail E. Ionescu, ed., *Raport final al Comisiei Internaționale pentru studierea Holocaustului din România* (Iași: Polirom, 2004), 365.

23. Deși la nivel oficial, Holocaustul de pe teritoriul României este recunoscut încă de la începutul anilor 2000, la nivel mentalitar teza excepționalismului românesc și sentimentele naționaliste împiedică admiterea faptului că genocidul evreilor a fost rezultatul politicilor fasciste române și a antisemitismului popular.

24. Un astfel de demers este motivat, declară Mihuleac într-un interviu pentru *Observator cultural*, de ignoranța cu care este tratat Holocaustul din România: „Nu uitați că un fruntal din vârful ierarhiei PSD - culmea, absolvent al facultății de istorie și doctor în drept! – habar n-avea că, în Iași, a fost cândva un Proqram cu aproape 15.000 de victime. La acest lider PSD e vorba doar de virginitate intelectuală, nu de antisemitism. Astfel de oameni conduc România”. în Ovidiu Șimonca, „Ne place sângele, cu condiția să nu fie al nostru”, *Observator Cultural*, nr. 747, 6 noiembrie 2014. <https://www.observatorcultural.ro/articol/ne-place-singele-cu-conditia-sa-nu-fie-al-nostru/>. Data accesării: 7 mai 2024

25. Cătălin Mihuleac, *America de peste pogrom* (București: Humanitas, 2021), 44.

26. Ibid.

27. Ibid., 76.



lipsește nici Ionel Teodoreanu, care începe prin a cere eliminarea „jidanelor” din Baroul Iași, pentru a ajunge la ecarisarea lor din toate sectoarele vieții publice și, dacă e posibil, de pe fața pământului”.<sup>28</sup> Nu sunt numite doar măsurile politice la care intelectualii se simt chemați să răspundă pozitiv, motivați de idealurile lor naționaliste și de antisemitism, dar sunt reproduse și discursurile lor, uneori literal, sub formă de citat, alteori, discursul naratorial fiind înghițit de retorica acestora. „Jidanul mort e singurul jidan bun. Bun pentru disecții”, „Fără jidani la Universitate!” sunt doar câteva dintre lozincile-clîșeu cu care acești intelectuali fac carieră. Mihuleac transcrie și pasaje din diverse publicații interbelice sau din discursurilor lor publice pentru a reproduce cu maximă acuratețe acest orizont discursiv.

Aici intervine miza demitizantă a proiectului lui Mihuleac. El nu se mulțumește cu reproducerea discursurilor din presa antisemită a intelectualilor de extremă dreapta pentru a revela publicului cine au fost cu adevărat, dincolo de misticizările contemporanilor, de încercările unora de a-i deculpabiliza scoțând la înapoi „opera”, care nu trebuie să fie maculată de activitatea lor politică. Mihuleac problematizează distincțiile pe care apărătorii autonomiei (esteticului, dar și a altor domenii) le invocă atunci când vine vorba de rolul jucat de intelectualii de extremă dreapta în interbelic, de afinitățile lor cu politicile persecutorii legionare. Eforturile făcute de Nicolae Paulescu pentru descoperirea insulinei sunt umbrite de faptul că

„Profesorul Nicolae Paulescu muncește enorm să descopere insulina. În puținul timp liber se relaxează scriind articole în *Apărarea Națională*. Unul dintre ele apare la 1 februarie 1925: «Scopul nostru este isgonirea jidanilor. Deparazitarea nu s-ar putea face pe spinarea vecinilor care, fiind și ei plini până peste cap de păduchi, ar refuza morțiș să mai primească și pe ai noștri. Ar trebui deci ca toate țările infectate de jidani să stabilească de comun acord o cloacă (în Palestina, în Africa sau în America) unde să-și poată fiecare arunca lăturile»”.<sup>29</sup>

Octavian Goga este și el ținta acestui atac. Roza, soția lui Jacques, crede că un om ca Octavian Goga, „un om care simte și scrie atât de frumos nu poate fi rău”.<sup>30</sup> Însă acțiunile guvernului condus de Goga demonstrează opusul: că un apologet al „frumosului” artistic nu este, în virtutea acestui fapt, și un om care acționează moral. Prin aceste critici, Mihuleac urmărește corectarea unor perspective contemporane care tind să oculte vederile profasciste ale intelectualilor și să îi deresponsabilizeze, în încercarea de a salva producțiile lor estetice.

O astfel de perspectivă care mizează pe disculparea unei personalități strâns legate de politicile fasciste stă la baza inaugurării unui bust al lui Octavian Goga, în Iași. Dezvelirea acestei statui a fost realizată tocmai de primarul Iașului, Mihai Chirică. Acesta a declarat că „nu ar trebui să-l legăm de cariera lui politică [...] am omagiat omul de cultură și doar atât”.<sup>31</sup> Această formulă este genul de discurs pe care Cătălin Mihuleac încearcă să îl delegitimeze prin modul în care reconstruiește discursul polifonic al Iașului antisemit. Prin polifonie mă refer la cuprinderea mai multor tipuri de discurs antisemit și la organizarea lor pe mai multe niveluri a acestuia, fiecare însă, urmărind același scop: îndepărtarea evreului. Avem discursul politic oficial, motivat ideologic; discursul conspiraționist: pericolul iudeo-bolșevic, care are la bază prezumția că evreii constituie o forță comunizantă, iar eradicarea evreilor devine sinonimă cu apărarea României de bolșevism; și discursul antisemit popular, „rural” (întrupat de Tincuța – femeia în casă a familiei Oxenberg – și de iubitul acesteia, Ilie, „două grâne răsărite sănătos din glia strămoșească.”)<sup>32</sup> Dacă unele motivează inferioritatea „rasei” evreiești, celelalte încearcă să uzurpe rolul evreului în societatea română modernă; în ambele, evreul este conceput ca o forță distructivă, care fie generează inegalitate socială (în imaginea devenită clîșeu a Evreului-capitalist), fie reprezintă un pericol pentru statul român.

Prin această revizitare a istoriei Iașului și prin această reconstrucție a discursurilor antisemite, Mihuleac reușește să construiască un contra-discurs puternic despre pogromul din 1941. Prin cartografierea acestui climat ideologic, prin recompunerea discursivă a imaginarului antisemit, Mihuleac acoperă acele episoade pe care istoriografia comunistă și postcomunistă negaționistă au încercat să le

28. Ibid., 80.

29. Ibid.

30. Ibid.

31. Mihai Roman, „Decizie fără precedent La Iași: Primăria a montat o inscripție în care îl acuză pe Octavian Goga de fascism și antisemitism chiar pe statuia inaugurată de primarul Mihai Chirică.” G4Media.ro, 2 iulie 2021. <https://www.g4media.ro/decizie-fara-precedent-la-iasi-primaria-a-montat-o-inscriptie-in-care-il-acuza-pe-octavian-goga-de-fascism-si-antisemitism-chiar-pe-statuia-inaugurata-de-primarul-mihai-chirica.html>. Data accesării: 9.05.2024

32. „Antisemitismul lor rural provine din cuvîntul sfînt al popii din sat, căci nu trebuie neglijat rolul permanent de incitare la ură antievreiască al Bisericii Ortodoxe. Biserica Ortodoxă Română a fost și a rămas o instituție intolerantă, înapoiată, un factor de subdezvoltare economică și emoțională.” susține Cătălin Mihuleac în *Ne place sîngele...*, interviu citat.

distorsioneze. Reprezentarea istorică din romanul *America de peste pogrom* se situează în răspăr cu toate formulele de mistificare a adevărului istoric (condițiile Pogromului de la Iași, tipul de imaginar, de discurs, de viziune asupra lumii), responsabilizând în egală măsură toți „agenții” care l-au făcut posibil (intelectualii atât de „respectați” de conservatorii și militanții autonomiei estetice, trupele germane, trupele române, civilii, care, de cele mai multe ori au fost inocentați). Mihuleac centreează un episod care nu face cinste paradigmei discursive excepționaliste, structurată de gândirea etnocentrică; un episod care a fost plasat la marginea proiectului istoriografic român de recuperare a trecutului totalitar (comunismul fiind, de cele mai multe ori, „formula” totalitară prioritizată), la marginea interesului pentru recuperarea memorială a victimelor statului român și a politicilor genocidare implementate de acesta, la marginea memoriei naționale (structurată de trauma comunismului). Mihuleac generează astfel un proces de recuperare a memoriei Holocaustului care se situează în răspăr cu discursul negaționismului selectiv, cu rădăcini în comunismul de factură naționalistă, dar care a penetrat structurile discursive postcomuniste – de la formulele radicale ale conspiraționismului antisemit și ale naționalismului extremist la cele cartografiate de Radu Jude, formule „populare” care structurează imaginarea xenofobă al românilor din toate straturile sociale. Simptomatic pentru modul în care Mihuleac se raportează la această modalitate de deturnare a formulelor oficiale ale istoriografiei este și următorul fragment, care problematizează modul în care istoriografia este consturată prin decupare și selecție:

„Despre femeile violate, istoria tace. Autocenzura o împiedică să acorde importanță acestor ființe însemnate pe vecie, în urma celui mai vechi asalt militar, în care soldații, subofițeri, și ofițeri luptă la piele cu muieretel dușman. [...] Mesajul e frontal: cu părere de rău, violatele n-au ce căuta în manualele de istorie, unde se aduce aleasă cinstită eroismului armatei. Ar șifona fotografia de grup, dacă ar fi puse alături de viteji voievozi Decebal, Vlad, Ștefan și Mihai”<sup>33</sup>

Mihuleac este interesat de această operațiune de editare a trecutului în lucrările științifice și în manualele care diseminează cunoașterea istorică, cu atât mai mult cu cât subiectul său de interes – istoria Holocaustului – a fost plasată până acum un an la marginea interesului educațional. Mihuleac reușește să articuleze un narativ mnemonic inedit în literatura română postcomunistă, pledând pentru depășirea rezervelor ideologice care împiedică configurarea unei memorii naționale a Holocaustului, o memorie care nu are la bază ocultări și mistificări ale adevărului istoric, o memorie care centreează victimele și traumele provocate acestora de politicile antisemite, fără a trece sub tăcere numele agresorilor. *America de peste pogrom* este, poate, cea mai curajoasă carte de ficțiune care combate „miopia mnemonică” (Ana Bărbulescu) manifestată de diverși istorici din postcomunism, de modul în care istoria este editată astfel încât să marginalizeze suferința evreilor de-a lungul istoriei moderne a țării și genocidul organizat de statul român.

### **America de peste Pogrom și memoria globală a Holocaustului**

Dacă în primii 30 de ani de la Holocaust, memoria traumatică a fost arhivată în istoriile familiilor supraviețuitoare, începând cu anii '80 asistăm la globalizarea memoriei Holocaustului. Holocaustul începe să fie tratat mai puțin ca un eveniment istoric particular și mai mult ca un „genocid paradigmatic” în conștiința globală. Universalizarea Holocaustului și a memoriei asociate acestui eveniment istoric se datorează de-particularizării și dezi-istoricizării Holocaustului, centrării lui în conștiința occidentală ca „cea mai mare tragedie a omenirii”; urmarea fiind transformarea Holocaustului într-o meta-narațiune. Centralitatea Holocaustului în conștiința Occidentului și faptul că memoria Holocaustului a devenit o „memorie globală”, transnațională asigură condițiile pentru ca narațiunile care abordează acest subiect să intre, la rândul lor, în centrul atenției, ca vehicule care păstrează viu și actualizează acest eveniment istoric. Dacă în România, cărțile care explorează această traumă sunt atinse de marginalitatea pe care însăși memoria Holocaustului îl ocupă în cadrul discursurilor naționale, ele se pot înscrie mai ușor în circuitul transnațional, odată ajunse în Vest. Iovănel însuși consideră că succesul lui Norman Manea are, în mare măsură, de-a face cu tematizarea Holocaustului,<sup>34</sup> „unul dintre subiectele incontornabile ale ultimelor decenii, *inteligibil la capul locului la nivel global*”<sup>35</sup>, iar înscrierea lui în circuitul transnațional este asigurată de faptul că proiectul său memorial/literar dezahivează istoria unui supraviețuitor și traumele înscrise într-un astfel de subiect uman.

33. Mihuleac, *America*, 212-213.

34. Vezi Claudiu Turcuș, *Norman Manea: Aesthetics as East Ethics* (Vienna: Peter Lang GmbH, 2016). Vezi și discuția despre evreitate în contextul world literature în Denisa-Corina Bolba, „Reinventarea ca scriitor american a lui Norman Manea”, *Transilvania*, nr. 5-6 (2023): 54-59.

35. Mihai Iovănel, *Istoria literaturii române contemporane: 1990-2020* (Iași, Polirom, 2021), 671.





Cazul romanului *De două mii de ani*, al scriitorului evreu Mihail Sebastian, probează această ipoteză. Luiza Vasiliu urmărește destinul acestui roman odată ieșit din circuitul literaturii naționale prin publicarea lui în colecția *Modern Classics* de la Penguin, una dintre cele mai prestigioase edituri la nivel global. Publicarea romanului în *Modern Classics* atrage după sine o serie de recenzii elogioase, publicate, la rândul lor, pe platforme pretigioase: *The Guardian*, *Financial Times*, *Irish Times*. Astfel, Mihail Sebastian devine „unul dintre cei mai importanți cronicari ai ascensiunii nazismului în Europa cea civilizată.”<sup>36</sup> (Paul Bailey) Caracterul „universal” al romanului său este asigurat de menționarea lui Sebastian într-o serie de scriitori canonici (Dostoievski, Kafka, Pessoa) și prin faptul că anxietățile autorului și contextul care l-a generat pot comunica cu o serie de crize contemporane: „Anxietăție prezente în romanul lui Sebastian au atins un punct sensibil pentru mine, și probabil și pentru alți cititori britanici. Criza refugiaților, întrebările legate de viitorul Marii Britanii în UE, cât și conflictul dintre Palestina și Israel, sporesc interesul pentru chestiunile referitoare la identitatea europeană și la ideea de a aparține unui anumit spațiu.”<sup>37</sup> (Gary Perry) Astfel, ce este particular pentru memoria persecuțiilor anti-evreiești în România devine de interes internațional, pe de o parte, comunicând cu scriitori ultra-canonizați, iar pe de alta, răspunzând unor subiecte curente: xenofobia, naționalismul, discursurile politice populiste, conflictele internaționale. O problematică ce ține de istoria națională, de trecutul fascist al României, de antisemitismul local intră într-un circuit transnațional. Particularitatea identității lui Sebastian nu este neutralizată de intrarea lui în „canonul” clasicilor moderni; este valorizată tocmai pentru că răspunde la un context care seamănă cu (sau anticipează) contextul actual.

În acest context, nu trebuie să ne surprindă faptul că romanul lui Mihuleac, despre care critica română a tăcut, s-a bucurat de atenție în Vest, cu precădere în țările în a căror limbă a fost tradus: Franța și Germania. În Franța, primește Premiul Transfuge pentru *Cel mai bun roman european*, premiu acordat cu un an în urmă lui Cărtărescu, pentru *Solenoid*, iar cu doi ani în urmă, Olgăi Tokarczuk. La acesta se adaugă și nominalizarea la premiul oferit de cea mai mare librărie din vestul Franței, Coiffard. În Germania, traducătorul romanului, Ernst Wichner, a fost nominalizat la premiile târgului de carte de la Leipzig și s-a clasat pe poziția a cincea în topul aparițiilor de pe piața de carte germană, realizat de postul de televiziune SWR2.

Într-un articol pentru *Frankfurter Allgemeine*, Andreas Platthaus are o remarcă cel puțin surprinzătoare: „Iar acum să ne întoarcem la acel punct de cotitură de la pagină 356. Constă într-o scrisoare care este una dintre cele mai frumoase și mai emoționante lucruri pe care literatura europeană poate oferi”. O altă receptare mai mult decât elogioasă o face și Gabriel Rath în *Die Press*:

„În acest an o să mai apară mii de cărți, dar va fi greu să descoperi una care este atât de impresionantă ca *Oxenbergs & Bernsteins*, scrisă de autorul român Cătălin Mihuleac. Cine a început să citească această carte nu va renunța la lectura ei. Asta, fiindcă romanul lui Mihuleac poate orice. Cartea îl face pe cititor să râdă și să plângă, să reflecteze și să dispere [...] Cătălin Mihuleac a scris o capodoperă. N-o să citești o carte mai bună anul ăsta.”<sup>38</sup>

Aflând că autorul a fost „atacat” în România pentru curajul de a fi atins o problematică tabu, Ernst Wichner, traducătorul romanului în germană și-a reconsiderat atitudinea față de importanța apariției scrierii în germană și s-a angajat să-l traducă. Contestarea lui în spațiul românesc a fost de ajuns pentru ca traducătorul să-și depășească idiosincraziile cu privire la registrul lingvistic și să contribuie la intrarea romanului într-un circuit internațional, în spații culturale mai primitive, mai deschise către detabuizarea acestei istorii tragice. Prin traducere, această carte scapă de condiția periferică dictată de spațiul în care a fost generată și intră într-un circuit al centrului cultural, unde este premiată, declarată „cel mai bun roman european”. Cu privire la caracterul periferic al scrierii sale, Mihuleac invocă în interviul cu Paraschivescu, o „dublă periferialitate”: „Eu am apărut [...] și mi s-a zis că e surprinzător nu numai că vine cineva din lumea a treia literară (pentru că, până la urmă, facem parte din lumea a treia literară), dar eu vin din lumea a treia din a lumii a treia literare, sunt cumva dintr-o zonă dintr-asta subterană, dintr-un puț adânc. [...]”<sup>39</sup>

Nu este deloc întâmplător faptul că însuși autorul și-a gândit proiectul pornind de la intenția de a ieși

36. Luiza Vasiliu, „Ce face Mihail Sebastian în Marea Britanie”, *Scena 9*, 15 mai 2016, <https://www.scena9.ro/article/ce-face-mihail-sebastian-in-marea-britanie>. Data accesării: 10.05.2024

37. Ibid.

38. William Totok, „La Leipzig Despre Holocaustul Din România”, *Radio Europa Liberă*, 9 mai 2018, <https://moldova.europalibera.org/a/jurnal-de-corespondent-william-totok/29084120.html>. Data accesării: 7 mai 2024.

39. Humanitas, „Cătălin Mihuleac În Dialog Cu Radu Paraschivescu Despre Romanul «America De Peste Pogrom»” 7 mai 2021, [https://www.youtube.com/watch?v=yil37AN\\_Rf4](https://www.youtube.com/watch?v=yil37AN_Rf4). Data accesării: 7 mai 2024.

din anonim, de a scăpa din condiția periferică a minoratului artistic. Atacarea unui subiect „greu”, „cu substanță”, este miza declarată a lui Mihuleac pentru a-și trasa un drum spre centrul literaturii și a ieși dintr-o „zonă derizorie”. Proza satirică pe care a scris-o până la publicarea romanului *America de peste pogrom* îl plasează la periferia câmpului literar. Mihuleac a căutat „o temă grea”, care să-i garanteze o poziție cât mai centrală (asigurată de literatura serioasă: proză istorică). Scriitorul ieșean ajunge să identifice poziția marginală a unui scriitor minor, desconsiderat de comunitatea literară și de instituțiile acesteia, cu poziția marginală a comunității evreiești de-a lungul istoriei: „am găsit niște afinități între mine și poporul evreu, în sensul că și eu am avut mult de suferit personal, am fost considerat [...]; Marina Țvetaeva a formulat foarte bine lucrul ăsta; spunea că un scriitor adevărat e asemeni unui evreu pentru că e plasat la marginea societății fără voia lui”.<sup>40</sup> Oricât de problematică este această identificare, ea este importantă pentru felul în care Mihuleac înțelege dinamica literaturii și ierarhiile care structurează câmpul literar (comparat cu câmpul realității sociale: de unde marginalitatea unui scriitor „adevărat” este asemănătoare cu „marginalitatea” poporului evreu de-a lungul istoriei).

Subiectul Holocaustului românesc nu este important doar pentru mesajul pe care îl comunică contemporanilor, ci și pentru că poate scoate un scriitor din minorat, într-o lume în care memoria Holocaustului și a suferințelor evreilor europeni sunt orice dar numai nu marginale. Plasarea aproape de acest subiect „greu”, central pentru modul în care Vestul se raportează la propria istorie (și istorie culturală), este un mijloc de autolegitimare a scriitorului și de monumentalizare a proiectului literar; Mihuleac nu mai poate fi privit drept un scriitor marginal în momentul în care se apropie de acel punct de maxim interes pentru cultura occidentală: reprezentarea în ficțiune a Holocaustului, la care se adaugă și intenția autorului de a construi un discurs literar care depășește autoreferențialitatea și se instalează în lume ca un vehicul de educare a cititorilor. Dacă în România, pretenția ca Holocaustul să reprezinte o componentă centrală în modul în care românii se raportează la propria istorie a fost contestată în nenumărate rânduri din 1990 până acum, în Occident, poziția sacrosanctă a Holocaustului este incontestabilă. Dacă în România, exercițiul de memorie propus de *America de peste pogrom* nu și-a dobândit consacarea, în Germania și Franța, a reușit, prin medializarea unui subiect de maxim interes cultural, să o facă și să „cucerească” centrul.

Dincolo de meritele subliniate de critici, de a introduce în literatură un eveniment „în mare parte necunoscut” ce face *America de peste pogrom* un roman deopotrivă de actual și de important pentru felul în care se poartă discuțiile în Occident, este arheologia postmemorială pe care al doilea plan narativ o ilustrează, în povestea Sânzianei Stipiuc. Suzy, o contabilă la Magazinul Universal Moldova, ajunge să o cunoască pe Dora Bernstein, o antreprenoare americană care deține, împreună cu familia sa, o afacere foarte profitabilă în SUA, comercializând haine second-hand și vintage. La scurt timp, Suzy Stipiuc ajunge să facă parte din această familie de evrei și devine nora Dorei. Spre deosebire de povestea familiei Oxenberg, care este plasată într-un cadru static, lașiul de la jumătatea secolului XX, povestea lui Suzy se desfășoară într-o lume globalizată, în care mărfurile și oamenii circulă între continente și țări (iar odată cu ei, și memoriile lor). Granițele sunt fragilizate de mobilitatea personajelor: membrii familiei Bernstein, în căutarea partenerilor de afaceri și a unor piețe înfloritoare de desfacere, călătoresc în Iași, Paris, Washington D.C., Viena, Tokyo, iar mărfurile, depozitare ale unor memorii culturale, călătoresc și ele. Mihuleac o plasează pe Suzy în această vastă rețea a circulației mărfurilor, surprinzând noul „imperialism american”, care caută peste tot piețe disponibile pentru a-și lărgi afacerea, și colonizarea culturală inerentă acestui proces.<sup>41</sup>

Comentariile pe care le lansează autorul cu privire la capitalismul târziu au de-a face și cu modul în care memoria ajunge să funcționeze ca marfă. Afacerea are o filială care se ocupă de produsele vintage și de crearea unei povești, a unui brand în jurul acestor obiecte. La câțiva ani de la intrarea în afacere, Suzy începe să dezvolte o nouă piață, „piața amatorilor de vechituri povestite cu har”. Suzy vinde obiecte neînsemnate, în jurul cărora construiește o poveste<sup>42</sup>, angajându-se într-un demers de contrafacere a memoriei. Istoria

40. Ibid.

41. În același interviu acordat editurii Humanitas, Mihuleac menționează statutul de periferie colonizată a României: „Într-un fel sau altul, noi, românii, ne îmbrăcăm azi cu hainele purtate mai întâi de America. Ne și fudulim cu ele. Ceea ce nu e neapărat un lucru rău, după ce, decenii în șir, am îmbrăcat hainele purtate de marele nostru prieten de peste Prut”. Ibid.

42. „Vând pe bani buni cravata de pionieri a Nadiei. Și căciulița cu care dormea tenismenul Ilie Năstase [...] și șapca de vânătoare a lui Ceaușescu [...] Și baticul nevastei sale, Elena, eu le-am făcut rost clienților de salopeta lui Mao, de mitraliera mafiotei Sam Giancana, de saxofonul lui Clinton. De samovarul lui Gorbaciov, de lămpașul lui Miron Cozma. Eu i-am vândut pe o avere lui Takafumi o rablă de casetofon japonez, convingându-l că-i aparține Nadiei Comăneci.” În Mihuleac, *America*, 202.



est-europeană este redusă la o „poveste” care ajută vinderea unor mărfuri, de altfel, banale; personalitățile istorice se transformă în niște staruri, *icons*, în această sumbră afacere care explorează „nevoia sociologică de staruri”, iar întregi regiuni politice și istoriile acestora sunt reduse la „etichete grozave”<sup>43</sup>. Globalizarea memoriei, în sensul comodificării artefactelor memoriale materiale, este o direcție în care Mihuleac deplasează interogarea formulelor de funcționare a memoriei în perioada contemporană.

Cealaltă direcție este reprezentată de felul în care Suzy se găsește în poziția de subiect supus unei „treziri memoriale” prin contactul cu tot soiul de instanțe și instituții care se ocupă cu recuperarea memorială a Holocaustului din România. Prin povestea lui Suzy, autorul dramatizează procesul de reimaginare a trecutului României după aflarea unor informații cu privire la condiția evreilor în timpul celui de-al Doilea Război Mondial. La începutul acțiunii, conștiința lui Suzy ne este prezentată ca o „tabula rasa”.<sup>44</sup> Deși locuiește în Iași de mai bine de 10 ani, Suzy nu știe nimic despre evenimentele care au avut loc în urmă cu 60 de ani. Aici Mihuleac inserează un comentariu cu privire la felul în care a fost păstrată memoria pogromului din Iași în spațiul românesc. Trezirea memorială are loc odată cu plecarea lui Suzy în America, după ce devine un membru al familiei Bernstein. Ea aude pentru prima dată de la Dora, pe care o consideră o ignorantă într-ale istoriei, despre pogromul de la Iași („Pogrom, la Iași? Am făcut, la școală și în facultate, istorie de m-a durut capul. Dar nici un profesor nu a pomenit un singur cuvânt despre”).<sup>45</sup> Această istorie o face curioasă cu atât mai mult cu cât a avut loc într-un spațiu familiar, pe care îl considera cunoscut. Odată cu acest proces de dezarhivare treptată a istoriei locale, imaginea Iașului și a locuitorilor acestora este reconfigurată, astfel încât să acomodeze o perspectivă radical diferită de cea de până atunci. Cu ajutorul unui istoric din Iași, Sever, care a primit o bursă de cercetare în America pentru a studia gropile comune din România, Suzy află că „orașul studenției mele a suportat ororile unui pogrom, în al Doilea Război Mondial. Și ce pogrom! Cu 13.266 de victime, dintre care 40 de femei și 180 de copii [...]. 13.266 din totalul de circa 50.000 de evrei din oraș! Jumătate din întreaga populație a Iașului. [...] Aproape toți bărbații evrei au fost masacrați în pogrom”.<sup>46</sup> Suzy intră în contact, tot prin intermediul istoricului, cu documente din arhivă (documente oficiale și mărturii ale supraviețuitorilor), dar și cu lucrări istorice care încearcă să inocenteze statul român pentru exterminarea evreilor; iar acestea o ajută să își formeze propriile judecăți istorice cu privire la trecutul României: „Bărbatul acesta morocănos scoate la iveală adevăruri neplăcute. Istoria sparge cristaluri prețioase din vitrina națională. Patriotismul, conceput pentru strălucirea eternă, e prefăcut în tinichea. Decenii în șir, responsabilitatea pentru măcelul de atunci a fost bifată necinstit în dreptul naziștilor”.<sup>47</sup> Nu doar că află informații esențiale despre condițiile care au făcut posibil pogromul, de adevărații călăi, dar își dă seama de faptul că istoria a fost editată de-a lungul timpului de autoritățile române. Suzy ajunge în posesia atât a unei cunoașteri istorice, dar și a modului în care discursul istoric ocultează adevărul faptic și memoria traumatică a evreilor.

Toată această investigație în analele istoriei naționale se realizează în America. America este văzută ca un spațiu securizant pentru memoria Holocaustului, chiar și când acțiunile de exterminare au loc într-un spațiu periferic, la mare depărtare de taberele concentraționale cunoscute de toată lumea. În sala rememorării din cadrul Muzeului Holocaustului din Washington D.C, alături de taberele concentraționale naziste ca Dachau, Majdanek, Belzec, Auschwitz, Suzy află despre deportările evreilor și romilor în Transnistria, Cătălin Mihuleac pare să sugereze că în România, la începutul anilor 2000, recuperarea memorială a Holocaustului era greu de realizat, în lipsa unor discursuri oficiale care să problematizeze trecutul fascist și genocidar al țării. Cu alte cuvinte, trecutul genocidar al României putea fi decodificat atât timp cât te afli în afara ei, în Vest, cu granturi vestice, în muzee vestice, în timp ce România postcomunistă de-abia face primii pași pentru a-și recunoaște propria istorie. În lipsa unei discursivizări locale a memoriei Holocaustului românesc, și a unei prezervări instituționale, istoria națională, în întregime ei, este recuperată în afara țării. Arhivele au existat și în România, nu a existat în schimb, disponibilitatea scoaterii lor la lumină și a consultării lor pentru rearticularea discursului mistificator pe care l-au generat istoriografiile comuniste.

43. Ibid., 83.

44. Dumitru Tucan vede în personajul lui Suzy „receptaculul istoriei traumatice a evreității românești, înregistrând totodată detalii spectaculoase despre bogăția și energia acestei comunități pierdute odată cu Holocaustul.” Dumitru Tucan, „Literatura și recuperarea memoriei pierdute. Despre romanele postmemoriale ale lui Cătălin Mihuleac”, *Qvaestiones Romanicae* nr. 9 (2022): 416.

45. Cătălin Mihuleac, *America*, 75.

46. Ibid., 59-60.

47. Ibid.

Un vehicul care garantează păstrarea memoriei vii a Holocaustului o joacă și „memorie comunicativă” (pe care Jan Assmann o diferențiază de „memoria culturală”, o formă normată instituțional și codată cultural a memoriei), care se realizează în romanul lui Mihuleac prin mărturia Dorei. Suzy, care o considera pe Dora exemplul „cel mai american” al ignoranței, află, la finalul narațiunii, că a fost singura supraviețuitoare a unei familii de evrei din Iași (fiica doctorului Jacques Oxenberg). Această revelație reușește să-i explice lui Suzy comportamentul ininteligibil al Dorei (călătoriile sale în Viena, inițiativa de a deschide o filială a Bernstein Ltd. tocmai în Iași, pe care afacerista o declară un act de răzbunare pentru jefuirea cadavrelor evreiești pe 29 și 30 iunie). Aceste „revelații” sunt caracteristice literaturii postmemoriale, poate cel mai celebru caz fiind cel al romanului grafic *Mauss*, al lui Art Spiegelman. Această istorie personală ajunge să o umanizeze pe Dora în ochii lui Suzy, iar dintr-o figură dictatorială, devine o persoană vulnerabilizată de istoria familială: uciderea tatălui, fratelui în trenurile morții și violul mamei la care a asistat neputincioasă și, mai târziu, sinuciderea acesteia.

Romanul nu doar că narativizează/spectacularizează pogromul de la Iași și strategiile de ocultare a memoriei Holocaustului în România postcomunistă, el dramatizează însuși procesul de recuperare memorială, menționând dispozitivele care intermediază accesul la datele istorice – mărturiile ale martorilor și supraviețuitorilor, documente istorice din epocă, lucrări de istorie, expoziții care centrează Holocaustul, ca cea realizată cu fotografiile documentare ale lui Henry Reis în spitalul Rothschild – și urmărind modul în care aceste revelații afectează modul lui Suzy, și, implicit, al cititorilor, de a se raporta la istoria națională în lumina noilor adevăruri excavate. În spatele acestor strategii de construcție (intercalarea planurilor narative) se ascunde miza didactică a proiectului elaborat de Mihuleac. *America de peste pogrom* este, fără doar și poate, un roman tezist – o specie detestată de majoritatea criticilor români; însă teza pe care acesta o exprimă: imperativul reconcilierii românilor cu istoria autentică, nedistorsionată a Holocaustului românesc se constituie pe coordonatele reexaminării istoriei naționale, reconstrucției istorice a pogromului de la Iași (în contradicție cu alte formulări distorsionate), cu scopul dezarticulării imaginarului etnocentric și a idiosincraziilor la care acesta ne predispune. Politicile Occidentului par să încurajeze aceste chestionări și evaluări ale trecutului totalitar și genocidar, iar artefactele culturale care demistifică porțiuni importante ale istoriilor naționale se bucură de multă vizibilitate, fiind anexate unui exercițiu mai amplu al memoriei europene.

Romanul lui Mihuleac, prin toate calitățile sale de artefact memorial și postmemorial, răspunde la tendințele dominante din cultura occidentală în ceea ce privește proiectul de recuperare memorială a Holocaustului, dar și a altor istorii genocidare care au avut loc în secolul al XX-lea. *America de peste pogrom* a reușit să răspundă la cerințele centrului cultural și să plaseze pe harta internațională, alături de alte situri memoriale, Iașul și exterminarea evreilor operată pe teritoriul românesc. Romanul nu a cucerit doar centrul. În 2023, cartea lui a fost tradusă în poloneză sub titlul „Złota dziewczynka z Jassów” [Fata de aur din Iași], iar Mihuleac a făcut deja un mic tur de lansare în două librării din Cracovia și Varșovia.

### Concluzii

Memoria globală a Holocaustului și centralitatea ei în cadrul proiectului memorial european sunt cele care au asigurat exportarea romanului *America de peste pogrom* dintr-o cultură periferică într-una centrală. Dacă în cadrul culturii române, caracterul marginal al memoriei Holocaustului și mentalul etnocentric au dus la nerecunoașterea valorii acestui proiect de dezarhivare a trecutului genocidar român, „hipermnezia” din spațiul occidental a creat condițiile necesare pentru valorificarea lui. În aceste culturi, romanul lui Mihuleac a fost valorificat la maximum, premiat, recenzat și elogiât, urmând îndeaproape mijloacele de consacrare a altor artefacte culturale românești – jurnalul lui Sebastian și romanul *De două mii de ani* și cărțile lui Norman Manea. Un proiect de recuperare a unei memorii oculate în spațiul național este văzut drept un exercițiu necesar pentru memoria globală a Holocaustului, în încercarea de a „aduna” cât mai multe istorii periferice, alternative (alternative la narațiunile deja consacrate, care se concentrează în jurul marilor centre de exterminare), care să îmbogățească canonul de artefacte care medializează memoria Holocaustului. Așa cum observă și unul dintre Platthaus, romanului lui Mihuleac, acesta reușește să pună pe harta centrelor de exterminare a populației evreiești Iașul și Transnistria, recunoscând, în același timp, agenții reali, istorici, care au făcut posibil Holocaustul în România.

### Bibliography

Alexander, Jeffrey C. “On the Social Construction of Moral Universals: The ‘Holocaust’ from War Crime to Trauma Drama.” In *The Meanings of Social Life: A Cultural Sociology*, 27–84. New York: Oxford University Press, 2003.



- Alexander, Jeffrey C. *The Meanings of Social Life: A Cultural Sociology*. New York: Oxford University Press, 2003.
- Andreescu, Gabriel. *Globalizarea ipocriziei: pentru o abordare umanistă a eticii memoriei*. [The Globalization of Hipocrisy: Toward a Humanistic Approach to the Ethics of Memory]. Iași: Polirom, 2023.
- Assmann, Aleida. "The Holocaust – a Global Memory? Extensions and Limits of a New Memory Community." In *Memory in a Global Age: Discourses, Practices and Trajectories*, edited by Aleida Assmann and Sebastian Conrad, 97–117. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2010.
- Bărbulescu, Ana. "Etnocentric Mindscapes and Mnemonic Myopia." In *Holocaust Public Memory in Postcommunist Romania*, edited by Alexandru Florian, 3–40. Bloomington: Indiana University Press, 2018.
- Bolba, Denisa-Corina. "Reinventarea ca scriitor american a lui Norman Manea" [The Reinvention of Norman Manea as American Writer]. *Transilvania*, no. 5-6 (2023): 54-59.
- Erll, Astrid. *Memory in Culture*. Translated by Sara B. Young. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2011.
- Florian, Alexandru, ed. *Holocaust Public Memory in Postcommunist Romania*. Bloomington: Indiana University Press, 2018.
- Frling, Tuvia, Radu Ioanid, and Mihail E. Ionescu, eds. *Raport final al Comisiei Internaționale pentru studierea Holocaustului din România* [The Report of the International Commission on the Holocaust in Romania]. Iași: Polirom, 2004.
- Heimann, Holger. "Cătălin Mihuleac: Oxenberg & Bernstein. Präzise Rekonstruktion eines Massenmordes." [Cătălin Mihuleac: Oxenberg & Bernstein. Precise Reconstruction of a Mass Murder]. *Deutschlandfunk*, March 5, 2018. <https://www.deutschlandfunk.de/catalin-mihuleac-oxenberg-bernstein-praezise-rekonstruktion-100.html>.
- Hirsch, Marianne. *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture after the Holocaust*. New York: Columbia University Press, 2012.
- Humanitas. "Lansare Oxenberg & Bernstein, de Cătălin Mihuleac." YouTube video, 2:07:23. May 6, 2021, [https://www.youtube.com/watch?v=yil37AN\\_Rf4&ab\\_channel=Humanitas](https://www.youtube.com/watch?v=yil37AN_Rf4&ab_channel=Humanitas).
- Iovănel, Mihai. *Istoria literaturii române contemporane: 1990-2020* [The History of Contemporary Romanian Literature: 1990-2020]. Iași: Polirom, 2021.
- Iovănel, Mihail. "Cărți proaste pe care le-am citit în 2019" [Bad Books I read in 2019]. *Scena 9*. January 6, 2020. <https://www.scena9.ro/article/carti-proaste-romania-2019>.
- Ivancica, Mihaela. "Interviu cu scriitorul Cătălin Mihuleac: «Personajele au dat buzna peste mine...»." *Gândul*. October 31, 2020. <https://www.gandul.ro/ganduri-printre-carti/interviu-cu-scriitorul-catalin-mihuleac-personajele-au-dat-buzna-pest-mine-mi-au-pus-un-calus-in-gura-si-un-stilou-in-mana-apoi-m-au-abuzat-in-toate-felurile-possible-exclusiv-19529126>.
- Mihăilescu, Alexandru. "Ne place sângele, cu condiția să nu fie al nostru." *Observator Cultural*, no. 747, November 7, 2014. <https://www.observatorcultural.ro/articol/ne-place-singele-cu-conditia-sa-nu-fie-al-nostru/>.
- Mihuleac, Cătălin. *America de peste pogrom* [America Over the Pogrom]. Bucharest: Humanitas, 2021.
- Mironescu, Andreea. "Literatura ca memorie culturală: romanul românesc în postcomunism" [Literature as Cultural Memory: The Romanian Novel in Post-Communism]. *Philologica Jassyensia* 22, no. 2 (2015): 93–101.
- Mironescu, Doris, and Mironescu, Andreea. "The Novel of Memory as World Genre: Exploring the Romanian Case." *Dacromonia Litteraria* VII (2020): 97–115.
- Muzeul Național de Artă al României. "Expoziția «Victor Brauner: Între oniric și occult»" [Victor Brauner > Between the Oneiric and the Occult] <https://mnar.ro/arhiva-evenimentelor/eveniment/725-expozi%C8%9Bia-%E2%80%9EVictor-brauner-%C3%AEntre-oniric-%C8%99i-ocult%E2%80%9D>.
- Popescu, Cristian. "Decizie fără precedent la Iași: Primăria a montat o inscripție în care îl acuză pe Octavian Goga de fascism și antisemitism." [Unprecedented decision in Iași: The City Hall installed a plaque accusing Octavian Goga of fascism and anti-Semitism]. *G4Media*, July 2, 2021. <https://www.g4media.ro/decizie-fara-precedent-la-iasi-primaria-a-montat-o-inscriptie-in-care-il-acuza-pe-octavian-goga-de-fascism-si-antisemitism-chiar-pe-statuia-inaugurata-de-primarul-mihai-chirica.html>.
- Totok, William. "Jurnal de corespondent: Fascismul românesc și Holocaustul." [Correspondent's Journal: Romanian Fascism and the Holocaust]. *Radio Europa Liberă Moldova*. May 9, 2024. <https://moldova.europalibera.org/a/jurnal-de-corespondent-william-totok/29084120.html>.
- Tucan, Dumitru. "Literatura și recuperarea memoriei pierdute. Despre romanele postmemoriale ale lui Cătălin Mihuleac." *Qvaestiones Romanicae* IX (2022).
- Tucan, Dumitru. "Recuperarea istoriei traumatice și jocurile memoriei. Despre memoria Holocaustului din România" [The Recovery of the Traumatic History and the Games of Memory. On the Memory of the Holocaust in Romania]. *Transilvania*, no. 6 (2020): 7-21.
- Turcuș, Claudiu. *Norman Manea: Aesthetics as East Ethics*. Vienna: Peter Lang GmbH, 2016.

# Triplă marginalizare și identitate transnațională: Herta Müller și exportul traumei de la Est la Vest

Crista-Maria DANCU

Lucian Blaga University of Sibiu

Corresponding author emails: [cristamaria.dancu@ulbsibiu.ro](mailto:cristamaria.dancu@ulbsibiu.ro)

---

## Triple Marginalization and Transnational Identity: Herta Müller and the Export of Trauma from East to West

**Abstract:** Based on Snejana Ung's statement that „some of the writers included in this category [of ethnic minorities] are also in exile, among them Herta Müller, which points to an even more complicated form of transnationalism, generated by the overlap between the two groups”, I will analyze Herta Müller's writing from the perspective of World Literature, taking into account the practice of writing about (semi-)peripherality in a language of world circulation. This paper, therefore, seeks to analyze the export of „communist trauma” from the Romanian (semi-)periphery to the center, namely Germany, and its reception in the West. As a case study, I will address the novel *Atemschaudel* (The Hunger Angel, 2009), focusing in particular on the transnational phenomenon that achieved through the denationalization of the protagonist. This paper is structured in three parts: in the first, part I will discuss Müller's collaboration with the poet Oskar Pastior for the above-mentioned novel, as well as its post-Nobel reception. In the second part, I propose a contextualization of the concept of Heimat as the central topos in Müllerian writing, whereas in the third part I analyze how the novel's protagonist, Leo Auberg, is an example of triple marginality due to deportation, disjunction with local ethnocentrism, and non-alignment with the heteronormative ideal.

**Key Words:** transnaționalitate, World Literature, Herta Müller, etnocentrism, Heimat, queer, Oskar Pastior, *Atemschaudel*

**Citation suggestion:** Dancu, Crista-Maria. „Triplă marginalizare și identitate transnațională: Herta Müller și exportul traumei de la Est la Vest.” *Transilvania*, no. 6-7 (2024): 14-20.  
<https://doi.org/10.51391/trva.2024.06-07.02>.



Pornind de la argumentul Snejanei Ung, conform căreia „unii dintre scriitorii incluși în această categorie [a minorităților etnice] se află și ei în exil, printre care Herta Müller, ceea ce indică o formă și mai complicată de transnaționalism, generată de suprapunerea dintre cele două grupuri”,<sup>1</sup> propun analiza Hertei Müller din perspectiva World Literature ca autoare transnațională. În ciuda faptului că Germania a propus-o pe autoare pentru Nobel, România a inspirat și a servit drept material pentru romanele care i-au adus premiul.<sup>2</sup> Acest studiu își propune să analizeze dimensiunea transnațională a Hertei Müller și atracția publicului vestic față de anti-comunismul pe care îl reprezintă. Ca studiu de caz voi folosi romanul *Atemschaudel* (2009), având în vedere trei dimensiuni ale marginalității. Prima este distanțarea protagonistului față de etnocentrismul minorității etnice din România, a doua este reprezentată de non-alinierea protagonistului cu idealurile heteronormative, iar a treia dimensiune va creiona distanțarea fizică prin muncă în lagăr, cât și înlocuirea în cadrul familiei de un frate supranumit „Ersatzbruder” / „fratele înlocuitor”.

---

1. Snejana Ung, „The Challenges of Writing a National Literary History in the Era of Transnationalism: Insights from a Peripheral Literary Space”, *Transilvania*, nr. 7-8 (2021): 14–21.

2. Cristina Petrescu, „When Dictatorships Fail to Deprive of Dignity: Herta Müller's «Romanian Period»”, în *Herta Müller: Politics and Aesthetics*, ed. Bettina Brandt și Valentina Glajar (University of Nebraska Press, 2013), 57.



### Colaborarea cu Pastior și receptarea sa

Din cauza regimului, Müller a părăsit România în anul 1987 și s-a stabilit în Germania. Fiind implicată în gruparea *Aktionsgruppe Banat*, autoarea disidentă a fost întotdeauna considerată o „intelectuală atipică” în România socialistă.<sup>3</sup> În condițiile în care majoritatea acestor scriitori încercau să nu se remarcă printr-o atitudine anti-comunistă hard, ci dimpotrivă, cultivau simpatii marxiste ei înșiși,<sup>4</sup> Müller a reușit cu primul ei volum, *Niederungen* (1982), deși scris în limba germană,<sup>5</sup> să atragă atenția Securității. Decizia de a pleca a fost luată ca urmare a faptului că Securitatea i-a revocat dreptul de a lucra și publica, fiindcă refuzase colaborarea.<sup>6</sup> În 1987, după cum subliniază Barbara Taferner, „ea a [ajuns] în Germania din România ca scriitoare și vede viața în Germania cu «ochi străini»”<sup>7</sup> ceea ce a stârnit interesul scenei literare germane. În anul 2009, după ce Herta Müller a devenit laureata premiului Nobel pentru literatură, premiu care a provocat o dezbatere amplă în critica literară germană, în revista *Die Zeit* apare un dosar de receptare care îi examinează scriitura. Unul dintre articole, intitulat „Kitsch sau World Literature?”, polarizează atât din punct de vedere estetic, cât și politic, exportul „traumei” estice în vestul capitalist. În general, criticii vesticii au citit și apreciat textul din punctul de vedere al inovațiilor lingvistice. De asemenea, datorită unei viziuni diferite asupra lumii și a estului,<sup>8</sup> Michael Naumann, de exemplu, se raportează la scriitura lui Müller ca fiind un „memorial cutremurător al ororilor opresiunii politice”, în special în țările care au trecut printr-un regim totalitar, dar care prin „enumerarea poetică (...) face ca lectura să fie, în mod paradoxal, suportabilă. Acest lucru se datorează măiestriei limbajului ei viu; este admirabil”.<sup>9</sup> Iris Radisch, pe de cealaltă parte, a pus sub semnul întrebării semnificația memoriilor fictive care interpretează evenimente istorice prin relatări care nu sunt de primă mână.<sup>10</sup> De asemenea, Andrea Köhler întrebă retoric în *Neue Zürcher Zeitung*: „Dar știe cineva care nu a flămânzit niciodată cu adevărat cum este foamea?”<sup>11</sup>

Müller a folosit multiple surse pentru a reconstrui experiența din lagăr, în principal colaborând cu prietenul ei apropiat Oskar Pastior, care a decedat în 2006, înainte ca acest proiect să se finalizeze. De asemenea, ea a apelat la memoria colectivă a locuitorilor satului, dar și a familiei sale și mai ales a mamei – „mama mea, de asemenea, a petrecut cinci ani într-un lagăr de muncă”,<sup>12</sup> după cum avea să mărturisească. Ulterior, Müller și-a asumat singură sarcina de a dezvolta textul, bazându-se pe discuțiile cu apropiatul său.<sup>13</sup> Procesul de documentare a fost foarte elaborat. Inițial, cei doi au purtat multe discuții în care Pastior îi explica detaliat (și foarte poetic) toată experiența sa. În 2004, cei doi au mers în Ucraina pentru a vizita locurile în care acesta și-a petrecut cei patru ani de lagăr. Müller, pe tot parcursul călătoriei, a notat fiecare detaliu și a analizat fiecare plantă – documentare care se va reflecta în roman. După moartea lui Pastior, singurele surse de care autoarea mai dispunea se aflau caietele de notițe folosite pentru a revizui textul înainte de publicare.<sup>14</sup> Un an după decernarea premiului, a ieșit la lumină faptul că Pastior a lucrat ca informator al Securității după întoarcerea din lagăr, purtând numele de Otto

3. Ibid., 59.

4. Care nu se aliniază, însă, cu doctrina oficială. Pentru o mai amplă descriere afinităților autorilor din Banat cu marxismul, vezi Roxana Nubert, Ana-Maria Dascălu-Romișan, „Ein Vorbild – Bertolt Brecht und die Aktionsgruppe Banat”, *Kronstädter Beiträge zur Germanistischen Forschung*, nr. 20 (2020): 79-93.

„Dezvoltarea tinerilor autori bănățeni la începutul anilor 1970 ar fi greu de conceput fără întâlnirea intelectuală cu Brecht. Marxismul său, angajamentul său, înclinația pentru experimentare și munca în echipă au o influență puternică asupra tinerilor scriitori”. (80).

5. Petrescu, 61.

6. Maria S. Grewe, „Imagining the East: Some Thoughts on Contemporary Minority Literature in Germany and Exoticist Discourse in Literary Criticism”, în *Germany and the Imagined East*, ed. Lee M. Roberts (Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2009), 69–78.

7. Barbara Taferner, „Der Fremde Blick in Herta Müllers Werk”, *Germanistische Beiträge* 26, nr. 1 (2010): 70–81.

8. Ovio Olaru, „Diasporic Nationalism. German Regional Literature from Romania”, în *Ruralism and Literature in Romania*, ed. Ștefan Baghiu, Vlad Pojoga și Maria Sass (Berlin: Peter Lang, 2019), 249–267.

9. Michael Naumann, „Bewundernswerte Kunstfertigkeit” *Die Zeit*, August 20, 2009.

10. Iris Radisch, „Pathetische Kunstsnee-Prosa”, *Die Zeit*, August 20, 2009.

11. Andrea Köhler, „Das Buch vom Hunger”, *Neue Zürcher Zeitung*, August 25, 2009.

12. Herta Müller, *The Hunger Angel* (London: Portobello Books, 2013), 287.

13. Enikő Stringham, „The Critical Reception of Herta Müller in the German and English Printed Media Before and After the Nobel Prize for Literature 2009” (Arizona State University: PhD diss., 2011), 40.

14. Olivia Spiridon, „From Fact to Fiction”, în *Herta Müller: Politics and Aesthetics*, ed. Bettina Brandt și Valentina Glajar (Lincoln: University of Nebraska Press, 2013), 134-35.

Stein.<sup>15</sup> Odată ce această informație a apărut în public, mulți critici și jurnaliști au scris despre ea, în principal din cauza faimei romanului. Reacțiile au fost ambivalente<sup>16</sup>; în vreme ce presa germană a fost mai degrabă intransigentă, presa română a fost mai tolerantă – în *Observator Cultural*, de exemplu, ni se spune că „Herta Müller a reacționat impecabil într-un moment dificil”.<sup>17</sup> Pe lângă experiența lui Pastior, după cum punctează Simona Mitroiu, autoarea „a trăit și a recreat în scrierile sale diferite tipuri de traume”, printre care și cele moștenite prin asimilarea transgenerațională a cunoștințelor referitoare la regimurile totalitare,<sup>18</sup> dar nu numai. Odată cu imigrarea în Germania de Vest în 1987, Müller se concentrează din ce în ce mai mult pe conceptul de *Heimat*.

Müller nu a colaborat cu Pastior doar la nivel de documentare, ci și la nivel stilistic. În *Atemschaudel*, revenind la argumentul lui Naumann, limbajul este edulcorat, poetizat și imaginile suferinței metaforizate cosmetizează întreaga poveste. Pastior își amintea întâmplările din lagăr cu lux de amănunte. Fascinația ei față de limbajul acestuia este parțial înrădăcinată în interese poetice comune, în special față de fragmentare.<sup>19</sup> Fragmentarea minții este o condiție prealabilă pentru povestire și apare inițial sub forma unei deconectări deliberate și a sintaxei întrerupte. Narațiunea lacunară, sesizabilă în compoziția lingvistică, obligă reconstruirea de legături între episoade; deseori, aceste lacune pun în evidență episoade violente. În egală măsură, fragmentarea este generată de traumele corporale pe care personajele le îndură.<sup>20</sup> Pastior, prin poezia sa experimentală, se depărtează de limbajul standard prin fragmentarea discursului.<sup>21</sup> Jocurile de cuvinte, de asemenea, amintind de lirica lui Pastior, se remarcă prin termenii *Herzschaufel* („lopata inimii”), *Eintropfenzuvielgluck* („o picătură de prea multă fericire”) sau chiar titlul romanului, *Atemschaudel* (tradus în română ca „leagănul respirației”). Ele reprezintă cheia poeziei lui Pastior.<sup>22</sup> Müller, după cum notează Vinter, remarcă faptul că poetul a stabilit o legătură creativă cu spațiul „traumei” pentru a-și proteja identitatea în mijlocul unui mediu dezumanizant.<sup>23</sup> Leo, deși întâmpina uneori probleme în comunicare, se folosea de limbaj (ul internalizat) pentru a rămâne ancorat în realitate. Mai mult decât atât, rememorările lui Pastior nu sunt singurele instanțe de intertext cultivate de către autoare. Ea se inspiră din Paul Celan sau Günter Eich: chiar și propoziția care deschide romanul pare să fie o aluzie directă la poemul *Inventur*: „Tot ceea ce am port asupra mea. Sau: Tot ceea ce este al meu port cu mine. Am cărat tot ce aveam, dar nu totul era al meu”.<sup>24</sup>

### Căminul ca loc al excluziunii

Müller a afirmat categoric că „nu-i place cuvântul «Heimat»”.<sup>25</sup> Acesta, în cel mai simplu sens, se poate traduce prin „oraș natal”, „cămin” sau „patrie” și întruchipează sentimentul de înrădăcinare într-un anumit loc, în general omogen din punct de vedere etnic, lingvistic și cultural<sup>26</sup> și inerent heteronormativ. Prezent în romantismul și în folclorul german, dar reprezentând totodată ideologia pe care s-a clădit nazismul, putem vorbi de un *refurbishment* al termenului de-a lungul timpului. Acest *refurbishment* este exact ceea ce Müller contracarează: de fapt, își propune să analizeze în discursul său semantica istorică (de la dorul de casă până la genocid) a termenului și, concomitent, își dezvoltă propriul concept individual,

15. Ernest Wichner, „Oskar Pastior Și Tribulațiile Informatorului «Otto Stein»”, *Observator Cultural*, nr. 543 (2010).

16. Vezi și John Heath, „Slingshot Mud? Public Discussion of the Case of Oskar Pastior: A German-Romanian Comparison”, *Central Europe* 12, no. 1 (2014): 69–81.

17. Ovidiu Șimoanca, „Impecabila Reacție a Hertei Müller”, *Observator Cultural*, nr. 543 (2010). <https://www.observatorcultural.ro/articol/oskar-pastior-si-tribulatiile-informatorului-otto-stein/>.

18. Simona Mitroiu, „Life Narratives of the Past: Herta Müller on Communist Romania”, *The European Legacy* 24, nr. 2 (2018): 202–19.

19. Ibid.

20. Lyn Marven, *Body and Narrative in Contemporary Literatures in German* (Oxford: Oxford University Press, 2005), 95.

21. Hannah Vinter, „Herta Müller, Oskar Pastior, and Atemschaudel as Poetic Assemblage”, *German Life and Letters* 73, nr. 1 (2020): 123.

22. Vezi poezia „Tas Illusion” de Oskar Pastior, citată de Müller în *Immer derselbe Schnee und immer derselbe Onkel*, 152.

23. Vinter, „Herta Müller”, 127.

24. Günter Eich, „Inventory”, trad. de Joshua Mahigan. *Poetry Foundation*, 2009. <https://www.poetryfoundation.org/poetrymagazine/poems/52394/inventory-56d230d30ccb8>.

25. Herta Müller, „In jeder Sprache sitzen andere Augen”. Conferință în cadrul Tübingen Poetikdozentur 2001, în: Herta Müller, *Der König verneigt sich und tötet*, 7–39 (Frankfurt/Main: Fischer, 2009), 29.

26. Christoph Türcke, *Heimat* (Springe: Zu Klampen Verlag GbR, 2006), 4.





care rezultă în principal din experiența sa cu identitatea colectivă și structurile de putere menționate în cele două națiuni care îi caracterizează permanent scriitura.<sup>27</sup> Chiar ea își exprimă opoziția față de noțiunea de patrie și spune că „nu ia parte la revitalizarea cuvântului Heimat”,<sup>28</sup> ci se concentrează mai degrabă pe memoria instrumentalizării acestuia de către sistemele totalitare. Așadar, Müller pledează în favoarea unei abordări raționale a acestui concept și își propune să deconstruiască rolul colectiv în crearea de sens și identitate, bazate pe o limbă și o istorie națională.<sup>29</sup> Locul în care Müller s-a născut este foarte important pentru a înțelege perspectiva sa asupra termenului. Banatul, o regiune multiculturală din vestul României, i-a modelat percepția asupra limbii germane și române. Diferențele dintre cele două au determinat-o să realizeze modul unic în care limba română descrie lumea în comparație cu limba germană.<sup>30</sup> În altă lucrare de-a lui Müller („Heimat oder Der Betrug der Dinge”), autoarea clarifică disjunctia dintre cele două identități. Dacă „Dorfheimat” se referă la „patria satului” și anume „enclava etnocentrică și arhaică”, „Staatsheimat”, adică „patria statului”, reprezintă „pretențiile totalitare” impuse de stat prin opresiune și violență. Totuși, pentru ea, sensurile colective ale celor doi termeni nu reprezintă apartenență de niciun fel, ci exclusiune.<sup>31</sup> Această exclusiune devine și miza romanului *Atemschaudel*, care se manifestă prin trei straturi de periferalizare: 1. distanțarea protagonistului față de etnocentrism / idealul nazist, 2. identitatea *queer* care nu se aliniază cu idealul heteronormativ și 3. înstrăinarea prin muncă, distanțarea fizică și înlocuirea sa în familie de un „Ersatzbruder”.

### Tripla marginalizare – distanțarea de etnocentrism și migrația queer

*Atemschaudel* este un roman în care relatările documentare sunt traduse prin motive literare, elemente ficționale și principii estetice.<sup>32</sup> Acesta îl are în centru pe tânărul Leopold (Leo) Auberg, deportat într-un lagăr sovietic în timpul celui de-al Doilea Război Mondial. În primul capitol, Leo se pregătește pentru plecare. Acesta face inventarul obiectelor pe care le va lua cu el, dar și o analiză la rece a mediului în care trăiește. Născut într-o familie de etnie germană în Sibiu, acesta se simte deconectat de comunitatea sa. Din această cauză, el afirmă: „Ca toți sasii din orașel, mama și mai ales tata credeau în frumusețea cosițelor bălaie și a ciorapilor albi trei sferturi, în pătratul negru al mustății lui Hitler și în noi, sașii din Ardeal, ca rasă ariană. Fie și numai carnal, secretul meu era în sine o mare oroare. Pe deasupra și cu un român, era în plus profanare rasială”.<sup>33</sup> Pe tot parcursul discursului, el reflectă asupra identității sale etnico-culturale, pendulând între originea germană și cetățenia română. Etnocentrismul populației săsești din Transilvania, după cum afirmă Olaru, constituie

„una dintre cele mai ciudate probleme legate de *microcultura* germană din România în «scurtul secol XX»; se referă la ideologiile care au contribuit, pe de o parte, la conturarea identității sale într-o lume din ce în ce mai turbulentă din punct de vedere politic și mai conectată și, pe de altă parte, la modelarea și omogenizarea imaginii sale, de altfel complexă, atât în ceea ce privește patria sa îndepărtată, Germania, cât și în ceea ce privește gazda sa oarecum încă necunoscută, dar foarte disputată, România, și, nu în ultimul rând, în ceea ce privește lumea transnațională, hibridă, dornică să o asimileze pe aceasta și cultura sa după schimbarea de regim din 1989”.<sup>34</sup>

Metafora „broaștei germane”/„der deutsche Frosch” a fost propusă de Müller în unul dintre eseurile sale din *Der Teufel sitzt im Spiegel* și reprezintă atât raportul dintre amintirile din copilărie, cât și citatele din propriile lucrări. Această „broască germană” este un exemplu în acest sens: „Broasca germană din Niederungen este încercarea de a găsi o formulare pentru un sentiment – sentimentul de a fi

27. Hanna Zehschnetler, *Dimensionen Der Heimat Bei Herta Müller* (Berlin: De Gruyter, 2021), 271–75.

28. Gisela Ecker, *Kein Land in Sicht : Heimat - Weiblich?* (München: Wilhelm Fink, 1997), 219.

29. Zehschnetler, *Dimensionen*, 52-53.

30. Doris Mironescu, „Uncomfortable Spaces: Language and Identity in Herta Müller’s Work”, *World Literature Studies* 7, nr. 2 (2015): 60–70.

31. Zehschnetler, *Dimensionen*, 56-57.

32. Spiridon, „From Fact to Fiction”, 133-35.

33. Termen folosit de naziști pentru a se referi la relațiile sexuale cu persoanele non-ariene. Müller, *Leagănul respirației*, 8.

34. Ovio Olaru, „Ethnocentrism by Proxy: The Ideological Triangulation of Romanian-German Literature”, in *Beyond the Iron Curtain*, ed. Ștefan Baghiu, Ovio Olaru și Andrei Terian (Peter Lang, 2021), 193–214.

supravegheat”.<sup>35</sup> Astfel, pentru Müller, sentimentul de supraveghere este reprezentat de sași, și nu doar prin intermediul Securității: „Broasca germană a fost primul dictator pe care l-am cunoscut”.<sup>36</sup> Utilizarea metaforei se evidențiază printr-o continuitate ambivalentă: broasca este satul, dictatorul, spionii. În *Atemschaudel*, etnocentrismul nu se manifestă sub aceeași formă simbolică, ci se dezvăluie într-o notă pragmatică: „Voiam să ies din degetarul micului oraș unde toate pietrele aveau ochi. (...) eu voiam să plec oriunde-ar fi, în orice loc care să nu mă știe”.<sup>37</sup>

Pe lângă aceasta se mai adaugă și homofobia internalizată, căci identitatea sexuală a lui Leo nu se aliniază cu idealul heteronormativ al aceluiași etnocentrism. Tânărul începuse să meargă la întâlniri cu bărbați în parcul Sub Arini în timpul verii și la băile Neptun toamna, deși știa foarte bine că astfel de relații „ar fi putut să[-l] bage în închisoare”. Dorința lui Leo de a pleca este generată, în acest caz, din două considerente: rușinea față de „acasă”, adică de părinți, și frica de a nu fi considerat criminal, frica de stat. Anne-Marie Fortier susține că „pentru unii, migrațiile queer constituie migrația ca emancipare”.<sup>38</sup> Ceea ce este clar evidențiat în text, pentru că Leo de la bun început clarifică: „Voiam să plec de-acasă, din familie – fie și în lagăr”.<sup>39</sup> Cu atât mai mult, Fortier adaugă: „Într-o remarcabilă inversare a narațiunii diasporizării, «acasă», aici, nu este o origine, ci mai degrabă o destinație; nu există întoarcere, ci doar sosire”. Leo pleacă de acasă pentru a găsi ce înseamnă, de fapt, acasă. Această migrație poate fi interpretată într-o cheie alegorică: tânărul care pornește în călătoria simbolică de inițiere pentru a-și descoperi sinele. De fapt, Leo sugerează că ar fi mai bine în lagăr decât să fie urmărit de această „broască germană”. Față de aceasta, Doris Mironescu afirmă:

„Deoarece astfel de aparate, instituțiile și retorica lor sunt situate și funcționează în teritoriu, acești autori sunt, în mod caracteristic, foarte interesați de legătura dintre spațiu și putere și de „politizarea” spațialității (...) și, în special, de modul în care aceste structuri se supun etnicismului (...) sau uitării convenabile din punct de vedere politic, după caz. (...) Mai mult, criticând această politică spațială, narațiunile lor despre exil promovează o altă contra-spațialitate, în care locurile claustrale, izolate și carcerale se deschid spre o lume multiplă a mai multor lumi, spre o lume a cărei geografie a luminii și a întunericului, a speranței și a durerii alternează, se întrepătrund sau se suprapun”.<sup>40</sup>

Lagărul, în cazul acestui roman, este, deci, locul simbolic în care orice identitate, fie ea cât de diversă, este ștearsă, înlocuită de una generalizată, aplicabilă la nivel colectiv: toate persoanele deportate primesc statutul de muncitor. Dar, în lupta sa pentru „emancipare”, protagonistul trece de la o reclusiune la alta, portretizând închisoarea permanentă: din orașul în care a crescut la un lagăr de muncă, apoi înapoi în locul natal. De exemplu, pe lângă Leo au fost deportate mai multe persoane din mai multe enclave de pe teritoriul României:

„Trudi Pelikan și cu mine, Leopold Auberg, eram din Sibiu. (...) Artur Priculici și Beatrice Zakel, adică Tur și Bea, (...) proveneau amândoi din satul de munte Lughî, (...) de la Rahău, venea și bărbierul Oswald Enyeter. Acordeonistul Konrad Fonn venea și el din (...) tângușorul Xuholol. Camaradul meu de camion Karli Halmen venea din Kleinbetschkerek, iar Albert Gion, (...) venea din Arad. Una din cele două Sarah, Sarah Kaunz, (...) venea din Wurmloch, cealaltă, Sarah Wandschneider, (...) din Kastenholz. (...) Irma Pfeifer venea din orașelul Deta. (...) Și așa mai departe”.<sup>41</sup>

Ceea ce este interesant este modul în care transnaționalitatea se realizează prin denaționalizarea protagonistului, trimis în lagăr. Spațial, există două puncte fixe: orașul natal, în speță Sibiu, și lagărul de muncă sovietic. Leo își amintește de aderarea comunității germane la ideologia nazistă, precum și de

35. Herta Müller, *Der Teufel Sitzt Im Spiegel* (Rotbuch, 1991), 20.

36. Ibid., 21.

37. Müller, *Leagănul respirației*, 6

38. Anne-Marie Fortier, „Making Home: Queer Migrations and Motions of Attachment”, în *Uprootings/Regroundings Questions of Home and Migration*, ed. Sara Ahmed et al. (Berg Publishers, 2003), 115–32.

39. Müller, *Leagănul respirației*, 8

40. Doris Mironescu, „How Does Exile Make Space? Contemporary Romanian Émigré Literature and the Worldedness of Place: Herta Müller, Andrei Codrescu, Norman Manea”, în *Romanian Literature as World Literature*, ed. Mircea Martin, Christian Moraru, și Andrei Terian (Bloomsbury Publishing, 2018), 289–305.

41. Müller, *Leagănul respirației*, 32



entuziasmul tatălui său pentru război, ignorând cu desăvârșire suferința evreilor. În lagăr, victimele sunt torturate de dorul de casă, dar și de foame, încercând disperat să supraviețuiască.<sup>42</sup> Acolo, fiecare se simte izolat și lipsit de identitate, redus la *hautundknochen* („piele și os”):

„Deși ne asemănăm cu toții, el îi procura fiecăruia propriul lui chin personal. Căci în trinitatea de piele, oase și apă distrofică, bărbații și femeile nu mai pot fi deosebiți, și sexual sunt trași pe linie moartă. Ce-i drept, continui să spui ăla sau aia, la fel cum spui și pieptenele ăsta sau baraca asta. Și ca și-acestea oamenii pe jumătate morți de foame nu sunt de gen bărbătesc sau femeiesc, ci obiectiv neutrali ca niște obiecte – probabil de gen neutru”.<sup>43</sup>

În capitolul „Der Ersatzbruder”, Leo primește o fotografie de acasă cu noul său frate. Termenul de „Ersatzbruder” înseamnă „frate înlocuitor”, sugerând o încercare de a compensa absența lui Leo prin acest nou membru al familiei. Astfel, deci, este pus accentul pe tinerii din tabără, precum Leo sau Trudi Pelikan, care, se pare, au fost dați uitării. Părinții lor au renunțat la ei și le-au ignorat apoi cu nonșalanță suferința în timpul deportării. Cu atât mai mult, ei aleg să nască alți copii, cu rolul de a fi „înlocuitorii” celor plecați: „Părinții mei și-au făcut un copil, fiindcă pe mine nu mai puteau conta. Așa cum mama prescurtează „născut” cu un n., tot așa ar prescurta și „mort” cu un m. A făcut-o de-acum. Oare mamei nu-i e rușine cu tighelul ei griuliu de ață albă, când printre rânduri sunt nevoit să citesc: din partea mea n-ai decât să mori unde ești, am economisi spațiu acasă.”<sup>44</sup>

### Concluzii

În acest articol, pornesc de la ideea că Müller este o autoare dublu transnațională, fiind atât în exil, cât și parte a unei minorități etnice. Este crucială recunoașterea ei ca autoare română de origine germană, nu doar ca reprezentantă a unei identități sau a alteia. Deși Germania a fost cea care propus-o pentru premiul Nobel, experiența ei în România rămâne sursa principală de export pentru lucrările care i-au adus notorietatea. Concluzionând, pentru Herta Müller, transnaționalismul se bazează pe experiența dezrădăcinării și a alienării, iar conceptul de „acasă” este străin atât pentru ea, cât și pentru personajele sale. Astfel, se poate observa că literatura de limbă germană care se focalizează pe România a fost fără îndoială integrată în World Literature, datorită inovațiilor lingvistice și a faptului că scriitura a fost inițial concepută într-o limbă de circulație mondială.<sup>45</sup>

### Bibliography

- Blickle, Peter. *Heimat: A Critical Theory of the German Idea of Homeland*. Woodbridge: Boydell & Brewer Ltd, 2004.
- Eich, Günter. “Inventory.” Translated by Joshua Mehigan. *Poetry Foundation*, 2009. <https://www.poetryfoundation.org/poetrymagazine/poems/52394/inventory-56d230d30ccb8>.
- Fortier, Anne-Marie. “Making Home: Queer Migrations and Motions of Attachment.” In *Uprootings/Regroundings Questions of Home and Migration*, edited by Sara Ahmed, Claudia Castañeda, Anne-Marie Fortier, and Mimi Sheller, 115–32. Oxford: Berg Publishers, 2003.
- Grewe, Maria S. “Imagining the East: Some Thoughts on Contemporary Minority Literature in Germany and Exoticist Discourse in Literary Criticism.” In *Germany and the Imagined East*, edited by Lee M. Roberts, 69–78. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2009.
- Heath, John. “Slinging Mud? Public Discussion of the Case of Oskar Pastior: A German-Romanian Comparison”. *Central Europe* 12, no. 1 (2014): 69–81. <https://doi.org/10.1179/1479096314z.00000000021>.
- Köhler, Andrea. “Das Buch Vom Hunger” [The Book of Hunger]. *Neue Zürcher Zeitung*, August 25, 2009. [https://www.nzz.ch/das\\_buch\\_vom\\_hunger-ld.876108](https://www.nzz.ch/das_buch_vom_hunger-ld.876108).
- Martin, Mircea, Christian Moraru, and Andrei Terian, eds. *Romanian Literature as World Literature*. New York: Bloomsbury, 2017.
- Marven, Lyn. *Body and Narrative in Contemporary Literatures in German*. Oxford: Clarendon Press, 2005.

42. Spiridon, „From Fact to Fiction”, 143.

43. Müller, *Leagănul respirației*, 153

44. Müller, *Leagănul respirației*, 204

45. Olaru, „Diasporic Nationalism”, 260.

- Mironescu, Doris. "How Does Exile Make Space? Contemporary Romanian Émigré Literature and the Worldedness of Place: Herta Müller, Andrei Codrescu, Norman Manea." In *Romanian Literature as World Literature*, edited by Mircea Martin, Christian Moraru, and Andrei Terian, 289–305. New York: Bloomsbury, 2018.
- Mironescu, Doris. "Uncomfortable Spaces: Language and Identity in Herta Müller's Work". *World Literature Studies* 7, no. 2 (2015): 60–70.
- Mitroiu, Simona. "Life Narratives of the Past: Herta Müller on Communist Romania". *The European Legacy* 24, no. 2 (2018): 202–19. <https://doi.org/10.1080/10848770.2018.1524045>.
- Müller, Herta. *Leagănul respirației*. Translated by Alexandru Al. Șahighian. Bucharest: Humanitas, 2010.
- Müller, Herta. *The Hunger Angel*. Translated by Philip Boehm. London: Portobello Books, 2013.
- Müller, Herta. *Immer Derselbe Schnee Und Immer Derselbe Onkel* [Always the Same Snow and Always the Same Uncle]. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch, 2013.
- Müller, Herta. *Der König Verneigt Sich Und Tötet* [The King Bows and Kills]. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch, 2003.
- Müller, Herta. *Der Teufel Sitzt Im Spiegel* [The Devil Sits in the Mirror]. Berlin: Rotbuch, 1991.
- Müller, Herta. *Traveling on One Leg*. Translated by Valentina Glajar and André Lefevere. Evanston: Northwestern University Press, 1998.
- Naumann, Michael. "Bewundernswerte Kunstfertigkeit" [Admirable Craftsmanship]. *Die Zeit*, August 20, 2009. <https://www.zeit.de/2009/35/L-B-Mueller-Pro>.
- Olaru, Ovio. "Diasporic Nationalism. German Regional Literature from Romania." In *Ruralism and Literature in Romania*, edited by Ștefan Baghiu, Vlad Pojoga, and Maria Sass, 249–267. Berlin: Peter Lang, 2019.
- Olaru, Ovio. "Ethnocentrism by Proxy: The Ideological Triangulation of Romanian–German Literature." In *Beyond the Iron Curtain*, edited by Ștefan Baghiu, Ovio Olaru, and Andrei Terian, 193–214. Berlin: Peter Lang, 2021.
- Petrescu, Cristina. "When Dictatorships Fail to Deprive of Dignity: Herta Müller's «Romanian Period»." In *Herta Müller: Politics and Aesthetics*, edited by Bettina Brandt and Valentina Glajar. Lincoln: University of Nebraska Press, 2013.
- Radisch, Iris. "Pathetische Kunstschnee-Prosa" [Pathetic Artificial Snow Prose]. *Die Zeit*, August 20, 2009. <https://www.zeit.de/2009/35/L-B-Mueller-Contra>.
- Spiridon, Olivia. "From Fact to Fiction." In *Herta Müller: Politics and Aesthetics*, edited by Bettina Brandt and Valentina Glajar. Lincoln: University of Nebraska Press, 2013.
- Stringham, Enikő. "The Critical Reception of Herta Müller in the German and English Printed Media before and after the Nobel Prize for Literature 2009." PhD diss., Arizona State University, 2011. <https://keep.lib.asu.edu/items/149670>.
- Șimoanca, Ovidiu. "Impecabila Reacție a Hertei Müller" [Hertei Müller's Impeccable Reaction]. *Observator Cultural*, no. 543 (2010). <https://www.observatorcultural.ro/articol/impecabila-reactie-a-hertei-Mueller/>.
- Taferner, Barbara. "Der Fremde Blick in Herta Müllers Werk" [The Foreign Gaze in Herta Müller's Work]. *Germanistische Beiträge* 26, no. 1 (2010): 70–81. <https://uniblaga.eu/wp-content/uploads/2016/03/26.1.5.pdf>.
- Türcke, Christoph. *Heimat*. Springe: Zu Klampen Verlag GbR, 2006.
- Ung, Snejana. "The Challenges of Writing a National Literary History in the Era of Transnationalism: Insights from a Peripheral Literary Space." *Transilvania*, nr. 7-8 (2021): 14–21. <https://doi.org/10.51391/trva.2021.07-08.02>.
- Vinter, Hannah. "Herta Müller, Oskar Pastior, and Atemschaudel as Poetic Assemblage". *German Life and Letters* 73, no. 1 (2020): 121–42. <https://doi.org/10.1111/glal.12255>.
- Wichner, Ernest. "Oskar Pastior Și Tribulațiile Informatorului «Otto Stein»" [Oskar Pastior and the Tribulations of the Informer «Otto Stein»]. *Observator Cultural*, 2010. <https://www.observatorcultural.ro/articol/oskar-pastior-si-tribulatiile-informatorului-otto-stein/>.
- Zehschnetzler, Hanna. *Dimensionen Der Heimat Bei Herta Müller* [Dimensions of Home in Herta Müller]. Berlin: De Gruyter, 2021.



# Modernismul queer în circulație: omologii și divergențe între Hortensia Papadat-Bengescu și Virginia Woolf

Anastasia FUIOAGĂ

Babeș-Bolyai University of Cluj-Napoca

Corresponding author emails: anastasia.fuoaga16@yahoo.com

---

## Circulating Queer Modernism: Homologies and Divergences between Hortensia Papadat-Bengescu and Virginia Woolf

**Abstract:** If the relationship between Romanian and world literature is becoming an increasingly present topic in current research, due to materialist-based theoretical tools of Immanuel Wallerstein and further the WReC research, the role played by queer studies in understanding networks of cultural circulation often remains neglected. An example of this is the notion of queer modernism, which could prove to be an indispensable tool in mapping the cultural relations of exchange between Romanian literature and that of Western centers in the first half of the 20th century. Feminist and queer modernist studies show that the subject of queerness, centered especially around the crisis of gender definition, constitutes one of the major forces in the development and circulation of literary modernism, where the expansion language's limits in prose is underpinned, in subtext, by the attempt to transgress the cisheteronormativity of the era. Starting from Eugen Lovinescu's attempt to establish a structural homology between Hortensia Papadat-Bengescu and Marcel Proust, I use the concept of queer modernism to propose, rather, an ideological homology between the Romanian writer and Virginia Woolf. Confronting two contexts marked, on the one hand, by similar patriarchal conditions and, on the other hand, by important local specificities, I aim to trace what kind of response to these conditions each author's prose embodies, directing my attention to strategies of encoding queerness in their novels. I will observe the main point of divergence in the two authors' representations of queerness: where Virginia Woolf conceives of a character who openly disrupts the stability of the dichotomous sex-gender system in Orlando, Hortensia Papadat-Bengescu almost opaquely encodes the lesbian relationship between two female characters in Drumul ascuns [The Hidden Road]. I will argue that one of the impediments to the wider circulation of queer modernism in Romanian literature is the imperative to construct a legitimate national culture, incompatible with elements that question traditional values, especially in the post-1918 political context. The comparison with Virginia Woolf will function as a means to delineate the diverse manifestations of queerness within various contexts related to modernity, conceived as a global phenomenon.

**Keywords:** queer, modernism, Virginia Woolf, world literature, Romanian literature

**Citation suggestion:** Fuiuagă, Anastasia. "Modernismul queer în circulație: omologii și divergențe între Hortensia Papadat-Bengescu și Virginia Woolf." *Transilvania*, no. 6-7 (2024): 21-32. <https://doi.org/10.51391/trva.2024.06-07.03>.



Studiile despre modernitate care urmăresc apariția și evoluția curentului în spațiul cultural autohton se axează, în ultimii ani, pe rețelele de circulație transnațională care au facilitat importul și înrădăcinarea curentului în literatura locală. Un aspect important de notat în acest sens este faptul că discuțiile autohtone care apelează la cadrul metodologic al transferurilor centru-(semi)periferie utilizat de Immanuel Wallerstein ori WReC (Warwick Research Collective) se îndreaptă mai degrabă spre trasarea

rețelelor de circulație a avangardei, decât spre modernism în sine.<sup>1</sup> Emanuel Modoc încadrează statutul avangardelor Europei Centrale și de Est într-un „periferism dublu”<sup>2</sup>, dată fiind poziția lor în cadrul sistemelor literare naționale din care provin, respectiv a celor internaționale: „leșite din (sau, oricum, marginalizate în) competițiile estetice *intra*literare din perioada lor de desfășurare, aceste avangarde jucau la o bursă a valorilor literare care se dezvoltă, cel puțin în prima jumătate a secolului trecut, independent de circuitul european major, ca forme de producție culturală în «opozitie totală»”.<sup>3</sup> În ce privește sistemul literar autohton, Modoc observă că avangarda reprezenta mai degrabă o extremă subsumată modernismului, care, în perspectiva sa locală, „desemnează atât o integrare [...] a tot ceea ce poate fi importabil din Occident, cât și o împlânzire sau «clasicizare» care, în fapt, nu făcea decât să mascheze *autohtonizarea* inovațiilor modernității literare occidentale urgentată de consolidarea identitară a literaturii române”.<sup>4</sup> Raportul punctat de Modoc între avangardă și modernism în cadrul literaturii române poate fi văzut drept simptomatic pentru felul în care problematicile queer circulă în acest sistemul literar românesc: caracterizate de o dublă periferie similară, ele ajung să circule adesea în spațiul autohton, după cum se va vedea, în formule „împlânzite”, care să nu pericliteze procesul de consolidare identitară menționat de autor.

În lucrarea de față propun un tip de relaționare care să aibă în vedere integrarea literaturii române în *world literature* printr-un raport de omologie ideologică, din perspectiva studiilor queer moderniste.<sup>5</sup> Mă refer, în acest sens, la un demers comparatist de urmărire a felului în care Hortensia Papadat-Bengescu, respectiv Virginia Woolf au interacționat și au răspuns, în proza lor, cu/unui sistem literar patriarhal, dar în plină modificare, sub influența aceluiași centru literar francez. Miza comparației cu Virginia Woolf ar fi probarea posibilei circulații a modernismului queer în spațiul literar autohton. Dacă proza Virginiei Woolf se constituie ca o perturbare a normelor literare și *cisheteronormative* deopotrivă, proza Hortensiei Papadat-Bengescu atestă o circulație mai degrabă tacită a problematicilor queer. Argumentul pe care îl propun în explicarea acestei divergențe constă în caracterul profund patriarhal și masculinist al sistemului literar și al mediului cultural mai larg în care își desfășoară activitatea autoarea română, caracter ce valoriza trăsături și tehnici literare masculinizate, precum obiectivismul narativ și construcțiile narrative stabile. Voi arăta că modernismul queer implică, la nivel formal, o fluiditate și o perpetuă mișcare incertă în construcția personajelor și spațialității, respectiv a temporalității narrative. Dată fiind această tensiune ideologică și formală deopotrivă, voi argumenta că Hortensia Papadat-Bengescu elaborează o dimensiune queer în proza sa ca o strategie subversivă de distanțare față de presiunea sincronismului lovinescian patriarhal și cu puternice note naționale.

### Queering Modernism

La o privire de ansamblu, modernismul queer stă la intersecția mai multor tipuri de discurs care circulau la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea. Benjamin Kahan indică drept fundamentale trei dintre acestea: sexologia germană, decadentismul francez, respectiv scandalurile publice din jurul romanelor semnate de Oscar Wilde și Radclyffe Hall.<sup>6</sup> Primul dintre ele se referă la studiile de sexologie ale unor autori germani precum Karl Ulrichs, Richard von Krafft-Ebing sau Magnus Hirschfeld, care au modelat perspectiva modernistă asupra sexualității și dihotomiei sex-gen. Pe urmele lui Foucault, Kahan punctează apariția acestora ca fiind momentul în care „actul sodomiei”

1. În sens invers, când e avut în vedere modernismul în sine, criticii români apelează la o grilă transnațională, înțeleasă mai degrabă în termenii unui cosmopolitism cultural și nu în aceia ai inegalității materiale. Vezi Carmen Mușat, „After «Imitation»: Aesthetic Intersections, Geocultural Networks, and the Rise of Modern Romanian Literature”, în *Romanian Literature as World Literature*, ed. Mircea Martin, Christian Moraru, Andrei Terian (New York: Bloomsbury Academic, 2017), 115-131; Paul Cernat, „Communicating Vessels: The Avant-Garde, Antimodernity, and Radical Culture in Romania between the First and the Second World Wars”, în *Romanian Literature as World Literature*, 195-214.

2. Emanuel Modoc, *Internaționala periferiilor: rețeaua avangardelor din Europa Centrală și de Est* (București: Editura Muzeul Literaturii române, 2020), 53.

3. Ibid., 54.

4. Emanuel Modoc, „Câteva revizitări ale conceptelor de modernism și avangardă în discursul critic și istoriografic contemporan”, *Transilvania*, nr. 3 (2019): 17.

5. Pentru o discuție a conceptului de *queer* în spațiul teoretic internațional, respectiv în adaptarea sa locală, vezi Ovidiu Anemțoaicea, „Queer sau despre activism în gândire”, *Transilvania*, nr. 11-12 (2020): 42-50.

6. Benjamin Kahan, „Queer Modernism”, în *A Handbook of Modernism Studies*, ed. Jean-Michel Rabaté (West Sussex: John Wiley & Sons Limited, 2013), 348.



devine un însemn al identității, generând astfel subiectul sexual și, implicit, „specia” homosexualului.<sup>7</sup> Una din caracteristicile comune acestor studii constă în suprapunerea dintre sexualitate și identitate de gen sub denumirea de „invert”, care servea drept termen pentru manifestări și poziționări diferite în înțelegerea de la momentul respectiv a sexualității umane. În ce privește decadentismul francez, Kahan identifică imaginea lesbienei ca motiv central al curentului, prin prisma rezistenței pe care lesbianismul o opune reproducerii: „The lesbian as a figure capable of reproduction, but embodying non-reproductivity, accentuates the non-Utilitarian basis of art for art’s sake. The lesbian is an aesthetic and philosophical aspiration as much as she is a sexual figure”.<sup>8</sup> Literatura decadentă construiește astfel un spațiu pentru reprezentarea *queerness*-ului și reușește să îl aducă în centrul modernității literare. Un al treilea tip de discurs care contribuie în mare măsură la acest proces e cel survenit în urma proceselor din jurul cărților lui Wilde și Hall. Kahan susține că efectul major al acestor procese constă în generarea unei terminologii vernaculare și a unor imagini tipologice, care, sub forma unor denumiri eufemistice, facilitează circulația discursurilor despre homosexualitate.<sup>9</sup>

Într-o definiție provizorie, Kahan susține că modernismul queer delimitează „the sexually transgressive and gender deviant energies that help fuel modernism’s desire to thwart normative aesthetics, knowledges, geographies, and temporalities”.<sup>10</sup> Ca o trăsătură specifică, modernismul queer poziționează acest *queerness* drept omniprezent, în sensul perspectivei universalizante teoretizate de Eve Kosofsky Sedgwick, în care „sexual desire is an unpredictably powerful solvent of stable identities”.<sup>11</sup> De asemenea, modernismul queer preia inversiunea sexuală conceptualizată de discursul sexologiei germane, astfel că textele literare reprezintă în mod suprapus atracția homosexuală și transgresarea normelor expresiei de gen. Un aspect fundamental pentru modernismul queer rămâne mișcarea perpetuă în care se poziționează, de unde decurge, așa cum arată Kahan, și fluiditatea firului narativ, respectiv succesiunea spațială neliniară.<sup>12</sup> Robert L. Caserio explică acest aspect prin relația antitetică dintre noțiunea modernă de cetățean și ceea ce el numește „cetățeanul queer”, a cărui experiență și existență socială depășește identitățile de gen normative pe care încadrarea subiecților ca cetățeni ai statului modern o necesită.<sup>13</sup> Pe de o parte, multiplicarea sinelui pe axe temporale și spațiale devine una din expresiile modernismului queer ale acestui raport. Pe de altă parte, Joanne Winning arată că scriitoarele moderniste lesbiene caută să-și inoveze formal textele în vederea construirii unei subiectivități lesbiene care ar fi rămas altfel obscurizate sau chiar cenzurate.<sup>14</sup> Shari Benstock arată că între scriitoarele lesbiene stabilite în Paris se construiesc rețele de circulație și influență ce fac vizibilă amprenta sexualității lesbiene în evoluția formelor și esteticilor moderniste: „This women’s art is based in difference, in the difference *within* gender and genre, manifest through the inversions and diversions of Modernist logic”.<sup>15</sup>

### Transgen/Transnațional

Jessica Berman tratează în detaliu caracterul transnațional al *queerness*-ului într-un articol intitulat „Is the Trans in Transnational the Trans in Transgender?”. Plecând de la romanul Virginiei Woolf, *Orlando*, pe al cărui personaj central îl citește drept subiect trans\*, Berman susține că paradigma *world literature* trebuie să recunoască rolul fundamental al problematicilor queer în modelarea sa: „This kind of a «trans» text challenges the normative dimensions of regimes of nationality and disrupts the systems of embodied identity that undergird them. It pushes us to recognize that any discussion of transnational or world literature must also attend to the assumptions of embodiment and gender identity that are

7. Ibid.

8. Ibid., 351.

9. Ibid., 352-353.

10. Ibid., 348.

11. Eve Kosofsky Sedgwick, *Epistemology of the Closet* (Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1990), 85.

12. Kahan, „Queer”, 357-358.

13. Robert L. Caserio, „Queer Modernism”, în *The Oxford Handbook of Modernisms*, ed. Peter Brooker, Andrzej Gașiorek, Deborah Longworth și Andrew Thacker (Oxford: Oxford University Press, 2016), 209-210.

14. Joanne Winning, „Lesbian Sexuality in the Story of Modernism”, în *The Oxford Handbook of Modernisms*, ed. Peter Brooker, Andrzej Gașiorek, Deborah Longworth și Andrew Thacker (Oxford: Oxford University Press, 2016), 229.

15. Shari Benstock, *Women of the Left Bank: Paris 1900-1940* (Austin: University of Texas Press, 1986), 34.

attached to the concept of the nation".<sup>16</sup> Teza centrală a articolului are în vedere felul în care schimbarea de sex atribuită lui Orlando, prin faptul că are loc în Turcia, constituie o provocare nu numai la adresa sistemului binar de gen, ci și față de încorporarea naționalității și a normelor imperiale.<sup>17</sup> Cu alte cuvinte, tranziția personajului se produce tocmai prin dislocarea sa din spațiul național și în urma destructurării aparatului imperial. Caracterul transnațional al subiectului trans\* vine din transgresarea în lanț pe care această mișcare a genului o generează: întrucât se plasează în afara binarității de gen presupuse de statul național, subiectul trans\* se găsește și în afara sistemului juridic al acestuia, respectiv exclus din statutul de cetățean cu drepturi depline. Acordarea acestui statut, stabilitatea granițelor statului și sistemul său legal presupun un corp normativ, ușor încadrabil în binaritatea de gen și a cărei abilitate corporală e mascată ca non-identitate. De la acest profil al cetățeanului non-identitar pleacă discursurile privitoare la drepturile omului, astfel că „although justice depends on how we understand the global positioning of legal persons in regard to various loci of capital and power, this positioning invariably overlaps a determining sex/gender system, with clear and unequal differentials of power”.<sup>18</sup> Problema fundamentală aici este, așadar, că noțiunea de „om” avută în vedere de sistemele legale ale statelor, respectiv de structuri mai largi precum Națiunile Unite, nu reprezintă un profil universal, ci unul localizat, al unui membru al unei națiuni. Nu e un cetățean global, ci un om ca unitate legală a unui stat național, unitate determinată de sistemul de sex/gen în care e înscrisă. Transgresarea acestui sistem de clasificare corporală pe bază de sex/gen atrage inevitabil dislocarea din sistemul juridic și legal al statului, de unde pierderea accesului la „drepturile omului”. În *Orlando*, procesul e vizibil prin faptul că personajul pierde dreptul la proprietățile sale și la moștenire, la întoarcerea în Anglia, până când sistemul legal al statului nu îi stabilește clar sexul/genul.

Virginia Woolf uzează în mod recurent, de-a lungul romanului, de o întregă fantezie orientalistă care face posibilă schimbarea sexului lui Orlando. În siajul acestei proiecții imagologice își construiește Woolf critica la adresa sistemului imperial de gen și naționalitate. Episodul în care Orlando locuiește cu romii e poate cel mai vizibil în acest sens, unde nomadismul rom e folosit de autoare drept „trans position vis-à-vis nationality”.<sup>19</sup> Woolf marchează acest raport prin intermediul discontinuității pe care hainele o provoacă la adresa acestui întreg construct ce stabilește un raport de interdeterminare între sex/gen și identitatea națională. Hainele turcești sunt folosite de Woolf pentru a simboliza dislocarea stabilității dintre naționalitate și sex/gen, estompând limitele dintre termenii binari: „Orlando had [...] dressed herself in those Turkish coats and trousers which can be worn indifferently by either sex;”.<sup>20</sup> În momentul în care se întoarce în Anglia, Orlando revine la îmbrăcămintea aferentă noului rol de gen, așa cum e el înțeles și încorporat în spațiul vestic – „in the dress of a young Englishwoman”.<sup>21</sup> Tranziția pusă în scenă în *Orlando* arată că sistemul de sex/gen și spectrul sexualității sunt părți constitutive ale identității naționale pe baza căreia subiecții devin cetățeni legitimi, cu drepturi. În acest sens, o analiză transnațională ar trebui să aibă în vedere tipurile de modificări care au loc și care sunt posibile în contexte ce depășesc granițele naționale. De altfel, atitudinile și gesturile trans\* nu sunt aceleași la nivel global, ci sunt influențate și depind de contextul geo-cultural în care se manifestă ele: caracterul trans\* estic nu e același cu cel vestic, cel al sudului global cu cel al nordului, ș.a.m.d. Așa cum indică și Berman, „the «trans» not only crosses over borders of identity but also highlights and challenges their geographical determinism, the primacy of a Western view of selfhood, citizenship, and jurisdiction, and the global political and economic regimes that emerge from that primacy”.<sup>22</sup>

### Figuralitatea queer în modernism

Subiectul trans\* ca figură a unui cluster de elemente ce transgresează un întreg aparat de norme prezintă însă o serie de riscuri pentru raportul dintre viața reală a persoanelor trans\* și conceptualizarea teoretică a poziției lor în sistemele sociale care alcătuiesc sistemul-lume. Emma Heaney tratează

16. Jessica Berman, „Is the Trans in Transnational the Trans in Transgender?”, *Modernism/modernity* 24, nr. 2 (2017): 218.

17. Ibid., 221.

18. Ibid., 230.

19. Ibid., 233.

20. Virginia Woolf, *Orlando*, ed. Brenda Lyons, with an introduction and notes by Sandra M. Gilbert (London: Penguin Books, 1993), 185.

21. Ibid., 196.

22. Berman, „Is the Trans”, 238.





pe larg această problemă și felul în care modernismul a transformat femeile trans\* în alegorii ale normelor pe care moderniștii încercau să le depășească. Autoarea pleacă, asemenea lui Kahan, de la studiile germane de sexologie și argumentează că acestea nu au făcut altceva decât să distileze, din multitudinea de experiențe ale femeilor trans\* la care au avut acces, o singură reprezentare a acestora, sub ceea ce Karl Ulrich denumise ca fiind un suflet feminin captiv în corpul unui bărbat. Această imagine singulară, a unei nealinieri patologizate între „suflet” și „corp” este preluată de prozatorii moderniști și transformată într-o alegorie a întregii schimbări paradigmatică aduse de modernism. Din studiile de sexologie, imaginea femeii trans\* este preluată de Freud, fixată ca o figură explicativă a sexualității și genului în genere (a se citi: ale persoanelor *cis*), de unde circulă sub formă de alegorie prin literatura modernistă până la dezvoltarea a Queer Theory, unde Butler explică la rândul său formarea genului prin alegoria *drag performance*.

Faptul că imaginea emblematică asupra experienței femeilor și persoanelor trans\* rămâne aceea a unei captivități într-un corp greșit se dovedește a fi, din punct de vedere istoric, o problemă de clasă. Magnus Hirschfeld este primul dintre sexologii germani care distinge bărbații homosexuali de cei „travestiți”; fiind gay la rândul său, Hirschfeld îi normalizează pe primii și patologizează experiența corporală a celei de-a doua categorii de persoane, cărora le oferă și soluția pentru re-alinierea dintre identitate și corp: Institutul pentru Cercetarea Sexualității condus de el la Berlin este prima organizație medicală ce oferă operații de schimbare de sex, de unde Lilie Elbe e considerată ca fiind prima persoană care să treacă prin această procedură.<sup>23</sup> Problema de clasă intervine în faptul că medicalizarea experiențelor persoanelor trans\* asupra propriului gen se adresa, în fapt, clasei burgheze: „[t]his medicalization of queer life addressed the needs of bourgeois patients who didn't have easy access to the working-class queer milieu in which trans women lived without the necessity of medical diagnosis or official authentication”.<sup>24</sup> Heaney arată că, în mod contrar așteptărilor noastre contemporane, în clasele muncitoare femeile trans\* ocupau poziția socială de femei și că felul în care își experimentau propriul corp nu era neapărat de natură disforică, ba dimpotrivă.<sup>25</sup> Viețile și experiențele reale ale femeilor trans\*, deși existau consemnate la momentul respectiv, sunt trecute sub tăcere de o multitudine de voci datorită asocierii lor cu munca sexuală, repudiată, în fond, pe criterii eugeniste. Dacă sexologii germani rețin o figură convenabilă a femeilor trans\*, feministe și primii activiști gay se distanțează de femeile trans\* în încercarea de a obține spațiu și a fi incluse și incluși în centrul normativ al societăților din care fac parte. Acolo unde feminismul începutului de secol XX caută să creeze o nouă imagine a femeii ca fiind independentă și implicată în societate și în piața muncii (prin încorporarea unor trăsături care o aduc mai aproape, în fapt, de modelul masculin), activiștii pentru drepturile bărbaților gay condamnă femeile trans\* ca fiind travestiți (pe baza imaginii de *invert* – bărbat cu suflet feminin) care refuză să se conformeze normelor sociale de decență ale clasei de mijloc, fenomen concentrat de Heaney sub formula de „class-based transmisogyny”.<sup>26</sup> Efeminarea e asociată, așadar, claselor de jos și în special muncii sexuale, de unde delimitarea de femeile trans\* reale și reținerea lor doar ca „«effeminate chatterbox» as the new figure of degeneracy”<sup>27</sup>, monedă de schimb pentru o normalizare prospectivă. Utilizată de Freud pentru a explica sistemul sexual uman, această imagine ajunge în textele literare ale moderniștilor, care perpetuează funcția figurativă și explicatoare a femeii trans\*:

„The trans feminine of literary Modernism is woman held in an essential state of figurality. Modernists ascribe to the character at the center of the trans feminine allegory the qualities of corporeality, essential sexuality, and enigmatic «absolute otherness» as naturalized features of her very status as a trans woman, just as the individual pilgrim always implies a meditation on faith and spiritual journeying”.<sup>28</sup>

În măsura în care se poate urmări importarea modernismului queer în literatura română interbelică, e important de avut în vedere că e vorba de un import al unei imagini prelucrate a queerness-ului, a unui model mediat și încărcat ideologic. Peter Drucker observă că această continuitate între homosexualitate

23. Emma Heaney, *The New Woman: literary modernism, queer theory, and the trans feminine allegory* (Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 2017), 26-27.

24. Ibid., 27.

25. Ibid., 29-30.

26. Ibid., 30.

27. Ibid., 37.

28. Ibid., 10.

ca marcă identitară și codificarea atracției de același gen ca fiind un transgen a constituit unul dintre instrumentele capitalismului imperialist de a se extinde și a impune un sistem normativ în spațiile geo-culturale acaparate.<sup>29</sup> Demonstrația lui Heaney arată că modernismul queer operează cu o variantă stilizată și burgheză a queerness-ului, variantă care contribuie la stabilizarea normativă a tensiunilor de clasă (și de rasă) ce traversează Occidentul la momentul respectiv. Prin urmare, atunci când problematicile queer apar ca un import în textele literare autohtone, ele au în vedere întocmai aceste instanțe figurative ale unui queerness adaptat și distilat pentru o clasă formată aproape exclusiv de intelighenție.

### Modernism queer autohton

Modernismul românesc interbelic, deși mai degrabă o invenție de laborator a criticilor<sup>30</sup>, cunoaște totuși o serie de particularități ale modernismului european care se regăsesc atât în textele literare, cât și în cele critice. În ciuda fondului modernist comun, există în continuare zone rămase în penumbră și nerecunoscute ca atare de critica literară, dintre care *queerness*-ul constituie un aspect considerabil. Proza interbelică românească atestă o prezență a problematicilor queer care e puțin probabil să fie doar o producție autohtonă prin tocmai tonul problematizant și, mai mult, proiectarea acestor aspecte, la nivel narativ, în cadre urbane, cu ambiții cosmopolite. Un posibil corpus, așadar, ar exista, începând chiar de la Urmuz, în *Cotadi și Dragomir*, și continuând cu autori din registre diverse: Ionel Teodoreanu (*Fata din Zlataust*), Panait Istrati (*Chira Chiralina, Adolescența lui Adrian Zografi, Mihail*), Mateiu Caragiale (*Remember*), Octav Șuluțiu (*Ambigen*), Hortensia Papadat-Bengescu (*Drumul ascuns*), ori cazul particular și puțin studiat al Olgăi Caba, printre singurele autoare române interbelice care și-a asumat public identitatea lesbiană.<sup>31</sup> Selecția de texte nu se pretinde a fi una completă: există referințe și în alte proze sau romane, dar care necesită o analiză mai atentă înaintea încadrării lor într-un astfel de corpus. De asemenea, este foarte posibil ca multe texte cu problematici queer să fi rămas mai degrabă în minorat în perioada interbelică, nefiind recuperate ulterior, ori recuperate trunchiat, în diverse momente, fără reperarea substratului queer. Altfel spus, la momentul actual nu se cunoaște cu exactitate dimensiunea acestui posibil corpus, fapt datorat lipsei de receptare și inventariere a problematicilor queer din literatura română a secolului al XX-lea.

### Omologii și divergențe între Hortensia Papadat-Bengescu și Virginia Woolf

Ruta de circulație cea mai probabilă pentru modernismul queer în spațiul literar autohton rămâne cea a filierei franceze, fapt vizibil și prin numărul mare de traduceri de roman din limba franceză, față de alți centri literari europeni.<sup>32</sup> Dincolo de traducerile din literatura franceză, e posibil ca texte influente din alte literaturi să fi circulat în spațiul românesc prin traducerea lor în franceză.<sup>33</sup> Arleen Ionescu urmărește o astfel de posibilă circulație între Virginia Woolf și Hortensia Papadat-Bengescu, argumentând că, în lipsa traducerilor interbelice din Woolf, e posibil ca autoarea română să fi avut acces la ele prin traducerile în franceză, preluând astfel o serie de elemente. Ionescu punctează faptul că, în ciuda lipsei de traduceri, proza Virginiei Woolf a fost totuși receptată în spațiul românesc, așa cum demonstrează o serie întregă de studii și recenzii critice identificate de autoare.<sup>34</sup>

Pentru a urmări raportul dintre textele celor două autoare, Ionescu își îndreaptă atenția către tehnicile narrative comune și felul în care sunt ele instrumentalizate. Astfel, Ionescu stabilește un punct comun la nivel tehnic, în alternarea dintre discursul indirect liber sau al monologului interior și cel al naratorului în construcția interiorității personajelor. Prin alternarea perspectivelor narrative între personaje și

29. Vezi Peter Drucker, *Warped: Gay Normality and Queer Anti-Capitalism* (Chicago: Haymarket Books, 2015).

30. Andrei Terian, „Faces of Modernity in Romanian Literature”, *Alea* 16, nr. 1 (2014): 19.

31. Menționată alături de partenera sa (la momentul respectiv) de Blaga în *Luntrea lui Caron*, Olga Caba a fost căsătorită cu Eric Tecău, bărbat trans care trece printr-o operație de *sex reassignment* pe baza intersexualității la spitalul Panduri din București, în 1956. Vezi Ramona Dima, *Cultura queer în România. Fragmente de reprezentări ale identităților queer în spațiul românesc. 1920-2018* (București: Hecate, 2022).

32. Vezi Ștefan Baghiu, „Translations of Novels in the Romanian Culture During the Long Nineteenth Century (1794-1914): A Quantitative Perspective”, *Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory* 6, nr. 2 (2020): 87-106.

33. Arleen Ionescu, „From Virginia Woolf to Hortensia Papadat-Bengescu: Adaptation, Intertextuality or Zeitgeist?”, *National Central University Journal of Humanities* 70 (2020): 92.

34. *Ibid.*, 93-97.



narator se creează ceea ce Ionescu numește „multiple selective omniscience”<sup>35</sup>, prin care fluxul gândirii personajelor se multiplică și este mereu filtrat de o voce narativă ce rămâne prezentă de-a lungul textelor. Un alt nod important care leagă cele două autoare se referă la imaginarul impresionist și liric utilizat, vizibil la Hortensia Papadat-Bengescu mai ales în textele din *Ape adânci*. Ionescu pune acest instrumentar în legătură cu feminismul celor două autoare, subliniind diferențele fundamentale dintre ele. Dacă angajarea Virginiei Woolf în mize feministe e una explicită, prezentă nu doar în textele literare, ci și în cele teoretice, feminismul Hortensiei Papadat-Bengescu ar fi mai degrabă intuitiv, fiind manifestat în texte prin atenția acordată statutului personajelor feminine în societate, respectiv prin concentrarea discursului narativ asupra unor aspecte ce țin de corporalitate și senzorial în experiența feminină. De altfel, lipsa unor surse memorialistice în acest sens lasă problema feminismului autoarei să fie rezolvată mai mult la nivel de receptare critică. E important de amintit, însă, că raportul dintre discursul feminist și proza scrisă de femei în România acelei epoci e unul paradoxal. Daiana Gârdan arată că, deși discursul feminist își făcea puternic simțită prezența în spațiul public, proza scrisă de femei nu se angaja în același grad de radicalism.<sup>36</sup> Totodată, referitor la sursele de import pentru cele două tipuri de discurs cultural, Gârdan subliniază faptul că, în timp ce feminismul românesc are ca model cu precădere feminismul Anglo-American, producția literară rămâne angrenată în modelul francez, așa cum arată evoluția traducerilor din perioada interbelică.<sup>37</sup> Având în vedere aceste aspecte, e important faptul că elementele care o apropie pe Hortensia Papadat-Bengescu de Virginia Woolf în cea mai mare măsură sunt întocmai cele la care renunță, treptat, sub influența lui Lovinescu: fragmentarea și abandonarea firului narativ coerent, compact, lirismul, notația impresionistă, limbajul eliptic și încărcat de erupții, sau accentul pe interioritate și pe fluxul gândirii.

Din perspectiva dimensiunii queer, raportul dintre cele două autoare devine ceva mai ambiguu, dar nu imposibil de urmărit. Unul dintre textele Hortensiei Papadat-Bengescu încărcate de trimiteri queer este *Drumul ascuns* (1932), în care relația tacită de lesbianism dintre Cora Persu și Coca Aimée traversează întreg romanul și influențează într-o mare măsură destinul celei din urmă. De altfel, atitudinea vocii narative e simultan critică și pozitivă la adresa relației dintre cele două femei: pe de o parte, stigmatizează într-o oarecare măsură comportamentul Corei, punându-l într-o legătură subînțeleasă de determinism cu locuința decrepită și familia disfuncțională de care aparține, în ciuda aparențelor mondene; pe de altă parte, ruperea relației dintre Coca Aimée și Cora e unul din motivele decăderii din statut al Cocăi la finalul romanului. Dacă în *Orlando* inversarea sexului e una din mizele centrale ale romanului, în *Drumul ascuns* queerness-ul rămâne un element mai degrabă ascuns decât explicitat – poate nu întâmplător astfel, dat fiind că romanul e scris sub influența Sburătorului și a imperativelor lovinesciene de construcție narativă riguroasă. Acolo unde Virginia Woolf lasă structura narativă să devină din ce în ce mai laxă, Hortensia Papadat-Bengescu se găsește în poziția de a renunța la astfel de tehnici de deconstructură.

*Drumul ascuns* nu oferă mențiuni explicite ale relației dintre cele două personaje feminine, dar o sugerează recurent, alături de alte tipuri de relații cu substrat homoerotic (Coca Aimée – Hilda, de pildă). Profilul Corei e unul destul de masculin în trăsături și atitudine, care amintește de imaginea consacrată de Radclyffe Hall ca lesbiană<sup>38</sup>: „Înaltă, cu forme zvelte, dar desenate ferm, cu un oval superb, masculinizată prin ținuta rigidă și costumul tair, cât și prin tunsoarea băiețească [...]. Glasul era și el imperativ, cu timbru de alto. Răspundea Minettei cu nepăsare și indiferență. [...] Minette ridicase din umeri și sfătuiseră pe Cora să mai frâneze cu flirturile *cucoanelor și domnișoarelor* [...]”.<sup>39</sup> Cora Persu e cea care o introduce pe Coca Aimée în viața mondenă a orașului, ajutând-o să își creeze relații sociale și susținându-i, prin contrast, postura hiperfeminină (în termeni actuali). Cora vorbește despre subiecte considerate masculine și le analizează pe cele feminine cu distanță: „discutase unele aliniate ale statutului societății, ca și cum ar fi cunoscut dreptul, apoi făcuse o teorie a dansului”.<sup>40</sup> Nu

35. Ibid., 102.

36. Daiana Gârdan, „The Great Female Unread. Romanian Women Novelists in the First Half of the Twentieth Century: a Quantitative Approach”, *Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory 4*, nr. 1 (2018): 112.

37. Ibid., 122.

38. „monocled, tuxedoed, hair cropped short, cigarette in hand”, Benstock, *Women*, 173.

39. Hortensia Papadat-Bengescu, *Opere. Vol. I*, coord. Gabriela Omăt, studiu introductiv de Eugen Simion, (București: Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, 2012), 900-901.

40. Ibid., 923.

dansează și, dacă o face, acceptă „numai o parteneră”.<sup>41</sup> Fascinația Cocăi Aimée e punctată constant de vocea narativă și modelează substanțial atitudinea protagonistei în mișcările ei prin mediile sociale pe care le vizitează. Mai mult decât atât, admirația-atracție e reciprocă între cele două personaje feminine:

„Cu toată afecțiunea ce-i arăta, Cora nuși lua privilegiul de familiaritate obicinuită între prietene, ci persevera într-un fel de cochetărie amicală. Aimée auzise adesea preceptul Corei: «Nu se pot complexa în frumusețea lor decât două ființe de același fel!» dar nu se alarmase de el, căci nimic în atitudinea Corei nu îngăduia alarmă. [...] Totdeauna alături de ea, fumând o havană opiată, Cora spunea lui Aimée, cu glas limpede și calm, că ea e singurul ei idol”.<sup>42</sup>

După cum devine vizibil din cele câteva exemple date, Cora Persu e un personaj care depășește normele de gen feminine ale perioadei cu mult, distingându-se clar și de „feminista Nory”, astfel că nu poate fi asociată simplei circulații a ideilor feministe de la începutul secolului al XX-lea. Hortensia Papadat-Bengescu își încarcă textul de referințe, gesturi și indicii queer, punând accentul pe relațiile Cocăi Aimée cu celelalte personaje feminine, relații ce par adesea a depăși limitele unor amiciții (cu toată permisivitatea interbelicului cu privire la intimitatea relațiilor de prietenie dintre femei). Cu toate acestea, trimiterile rămân mascate, ascunse în diferite grade de codificare a *queerness*-ului, iar relația dintre cele două nu atinge neapărat un punct culminant, ci e mai degrabă construită pentru ca apoi să se dezintegreze cu rapiditate în finalul romanului, unde Cora își alege totuși un logodnic stabil. Spre deosebire de Virginia Woolf, Hortensia Papadat-Bengescu lasă pista lesbianismului mai degrabă deschisă și, aproape suspect, nu insistă pe gândurile Cocăi Aimée cu privire la Cora decât în măsura în care ele sunt despre aspirația la mondenitate a tinerei fete. Dacă există totuși o intenționalitate de tip queer în spatele narațiunii, întrebarea este de ce refuză scriitoarea română să ducă până la capăt acest fir. Ce o oprește din a miza pe componenta lesbiană în construcția personajului Cocăi Aimée, fie și ca element naturalist merit să indice decăderea și boala?

Abordarea celor două autoare asupra *queerness*-ului marchează divergența dintre ele și poate constitui un indicator cu privire la circulația modernismului queer în spațiul românesc, sau, mai precis, la obstacolele care au împiedicat tracțiunea curentului. Argumentul pe care îl propun în acest sens este acela al gândirii masculiniste și patriarhale care marca toate domeniile intelectuale la momentul respectiv, gândire care echivala valoarea literară cu trăsături „masculine” ale textelor – obiectivism, analiză, construcție riguroasă, atitudine detașată. Totodată, această gândire patriarhală ia (și) forma imperativului construirii și legitimării unei identități naționale a statului român în contextul interbelic. Demersul legitimării literaturii naționale vine din și perpetuează acest sistem ideologic patriarhal, imprimându-l permanent în sistemul literar, cu toate mișcările și evoluțiile sale. Ceea ce a fost perceput a fiind trei sisteme politice și ideologice distincte și paralele – sistemul cisheteronormativ, sistemul statului național și sistemul literar – sunt, de fapt, structuri ale aceluiași sistem patriarhal. Cu alte cuvinte, mai degrabă decât în relație de cauzalitate, ele pot fi înțelese ca fațete ale aceluiași sistem, întrucât se formează printr-o dependență reciprocă. Această interdeterminare structurală influențează textele ambelor autoare avute în vedere. Diferența dintre aceste influențe vine din formele diverse pe care patriarhatul le ia în spații geo-culturale diferite. Într-un sistem literar chestionat de mișcarea feministă, aparținând unui stat central stabil, Virginia Woolf caută să depășească și să contracareze limitele identității naționale și imperiale prin încercarea de a-i sparge sau, cel puțin, a-i disloca sistemul de identificare a cetățenilor prin aparatul de sex/gen. Într-o altă poziție, Hortensia Papadat-Bengescu, sub presiunea unui *establishment* literar masculinizat, construit pe principii patriarhale, se găsește nevoită să își subscrie textele direcțiilor și imperativelor criticilor literari, care introduc permanent criteriul masculinist și cel național în teoriile lor. De altfel, în interiorul dinamicilor unui câmp cultural precum cel românesc din perioada interbelică, existau foarte puține alternative reale la acest proces de subordonare în fața modelelor masculine, fapt datorat accesului redus la profesia de scriitoare, cu toată relativa democratizare din epocă. Astfel, noțiunea de „literatură feminină” apare și funcționează ca o modalitate de a delegitima literatura scrisă de femei prin ilustrarea ei ca fiind minoră în comparație

41. Ibid., 923.

42. Ibid., 1019-1020.



cu cea a autorilor bărbați, așa cum arată Ioana Moroșan.<sup>43</sup>

În înțelegerea felului în care imperativul legitimității unei tradiții literare naționale împiedică circulația modernismului queer și importul său mai pronunțat în texte precum *Drumul ascuns* se dovedește utilă o revizitare a felului în care Lovinescu a încercat să raporteze literatura română la cea europeană. Alex Goldiș observa că, în *Istoria literaturii române contemporane*, Lovinescu încearcă să configureze locul literaturii române în cea globală (înțeleasă ca vest-europeană) printr-o schemă de izomorfism structural, pusă în funcțiune de mișcări temporale prin conceptele cunoscute de „sincronism” și „mutație estetică”.<sup>44</sup> La nivel de fenomen cultural macro, Lovinescu pledează pentru importarea și asimilarea formelor culturale occidentale în fondul autohton, proces pe care îl vede drept firesc și necesar evoluției literaturii române. Cu toate acestea, imperativul legitimității naționale transpare în felul în care Lovinescu pune în legătură scriitorii români cu „modelele” lor occidentale. Mai degrabă decât să compare și să relaționeze fluid tipurile de discurs literar, criticul tinde să traseze relații referențiale cu reprezentanți ai literaturii franceze, astfel încât interacțiunea se traduce, în fapt, printr-un raport de omologie structurală între două literaturi privite mai curând drept monade decât drept organisme vii, care se influențează reciproc sau, cel puțin, unilateral.<sup>45</sup> Adoptând conceptul de „repertoriu” al producției literare din teoria polisistemelor literare dezvoltată de Itamar Even-Zohar, Goldiș punctează faptul că Lovinescu, în studierea cazurilor individuale, configurează un astfel de repertoriu analog structural cu cel francez, stabilind „perechi” de scriitori: Marcel Proust – Hortensia Papadat-Bengescu, Baudelaire – Argezi, Verlaine – Bacovia.<sup>46</sup> Această punere în perspectivă a literaturii române drept omolog structural al literaturii franceze a fost soluția găsită de Lovinescu, la momentul respectiv, pentru încercarea de a reformula statutul periferic al literaturii române astfel încât să-i ofere o poziție de concurență legitimă față de centrul literar francez.

Replicarea sistemului literar francez în cel românesc nu poate cuprinde, însă, felul în care literatura română intră într-o rețea de relații cu celelalte literaturi și ce fel de schimburi se produc prin aceste contacte. În cazul Hortensiei Papadat-Bengescu, deși Lovinescu recunoaște similitudinea dintre tehnicile literare ale autoarei și cele ale lui Marcel Proust, evită să le analizeze, tocmai în efortul de a păstra elementul identitar național pe o treaptă ridicată, care să nu riște întoarcerea la subordonarea față de modelul francez, ci numai legitimarea prin asemănarea cu el, la o scară care rămâne vagă. Pentru Lovinescu valoarea textelor vine din abandonarea „lirismul[ui] pur”, respectiv din „materialul [...] în întregime obiectiv”<sup>47</sup> și ea „nu se mai leagă, deci, de metoda proustiană, ci de cea a marilor creatori de viață”.<sup>48</sup> Literatura română are, astfel, „mari creatori” autohtoni, care depășesc împrumuturile din alte culturi și o legitimează, inclusiv pe harta politică a Europei, demers ce va fi reluat, mai puternic, de Călinescu în 1940. Așa cum observa Pascale Casanova: „[c]onstituirea unui panteon literar național și hagiografia marilor scriitori (considerați «bunuri» naționale), simboluri ale unei «iradierii» și ale unei forțe intelectuale, devin necesare afirmării puterii naționale”.<sup>49</sup>

Reticența lui Lovinescu din a o omologa pe Hortensia Papadat-Bengescu lui Proust se mulează pe și vine din repudierea sa față de „lirismul” autoarei, pe care îl asociază cu „romantismul și subiectivismul obișnuit al literaturii feminine”<sup>50</sup>. Lovinescu continuă: „Deși materialul este exclusiv feminin, atitudinea scriitoarei rămâne, așadar, bărbătească, fără sentimentalism, fără duioșie, fără simpatie chiar, pornită din setea cunoștinții pure și realizată, cu eliminarea dulcegăriei, prin procedee rigurose științifice, ceea ce-i constituie o notă diferențială față de întreaga literatură feminină”.<sup>51</sup> Scriitura autoarei e valoroasă în momentul în care nu e subiectivă, lirică, feminină, ci „bărbătească”, mai aproape de idealul literar care e inevitabil și întotdeauna masculin pentru sistemul literar interbelic. Se poate observa, astfel,

43. Vezi Ioana Moroșan, „Romanian Women Writers and the Literary Profession during the First Half of the 20th Century: Exclusion, Feminisation and Professionalisation of Writing”, *Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory* 8, nr. 1 (2022): 105-125.

44. Alex Goldiș, „Beyond Nation Building: Literary History as Transnational Geolocation”, în *Romanian Literature as World Literature*, 103.

45. Ibid., 96.

46. Ibid., 105.

47. Eugen Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, Vol. IV (București: „Ancora” S. Benvenisti & Co., 1928), 338.

48. Ibid., 249.

49. Pascale Casanova, *Republica mondială a literelor*, trad. Cristina Bîrzu (București: Art, 2016), 130.

50. Lovinescu, *Istoria*, 333.

51. Ibidem, 334.

triplul raport de interdeterminare: caracter masculin – valoare literară – legitimare națională, punctat de Lovinescu chiar în prima frază din capitolul dedicat autoarei: „În traiectoria literaturii doamnei Hortensia Papadat-Bengescu înregistrăm traiectoria literaturii române înseși, în procesul ei de evoluție de la subiectiv la obiectiv”.<sup>52</sup> Aceasta fiind îndrumarea lovinesciană asupra prozei semnate de Hortensia Papadat-Bengescu, devine vizibil motivul pentru care autoarea diluează treptat componenta identitar-formală din textele sale, lăsând relația de lesbianism din *Drumul ascuns* în ambiguitatea unei codificări a cărei miză nu o definitivează.

Structurile patriarhale și sexiste ale *establishment*-ului literar sunt prezente în contextele de care aparțin ambele autoare, însă divergența survine în felul în care rezolvă ele aceste impedimente. Feminismul lui Woolf are limitările sale, provenite din locul singular pe care l-a avut în gruparea Bloomsbury și din felul în care și-a asumat această poziție, tradusă în internalizarea unor standarde masculiniste, de unde „her insistence on radiating her feminism through a system of aesthetic value”.<sup>53</sup> În același timp, feminismul practicat de Woolf se dovedește a fi mai radical decât cel al celorlalte feministe din epocă, prin convingerea sa că existing institutions are structured by an ineradicably patriarchal logic, and therefore inadequate to the needs of women and to the requirements of a just society”.<sup>54</sup> Accesul la și acceptarea în spații ale elitei masculine (Bloomsbury, Sburătorul) sunt un punct comun al celor două autoare, unde ambele își asumă considerabil și statutul de *token* drept calitate, însă Hortensia Papadat-Bengescu nu depășește moduri radicale acest cadru, ci își modifică substanțial textele în vederea unei conformări la indicațiile lui.

Urmând demonstrația lui Berman, *queerness*-ul e marcat de transnaționalitate, iar refuzul sau anularea *queerness*-ului marchează abordarea unei paradigme de tip național. Problema acestui raport dintre marca naționalității și proza Hortensiei Papadat-Bengescu este că imperativul construcției naționale aparține discursului criticii literare, care își proiectează pozițiile teoretice asupra textelor literare. Hortensia Papadat-Bengescu nu urmărea o miză de tip transnațional, de export al prozei sale prin traducere și receptare în spațiul literar european. Interesul prozatoarei se îndrepta mai degrabă spre construcția de roman relevant pentru spațiul literar autohton, de unde probabil și lipsa de angajare mai amplă, similară Virginiei Woolf, în discursul teoretic. *Queerness*-ul pus în scenă în *Orlando* indică ambițiile Virginiei Woolf de a sparge normele patriarhale și naționale ale unei literaturi centrale, cu o tradiție adânc înrădăcinată. Presiunea resimțită de Hortensia Papadat-Bengescu în conceperea textelor ei a fost mai degrabă în linia unei viziuni patriarhale asupra literaturii, care nu inducea în mod direct legătura cu naționalul. De aici, poate, și opțiunea autoarei de a introduce subiectul queer într-un roman în care adoptă aproape integral „obiectivismul” lovinescian. Mai degrabă decât o încercare eșuată de a depăși contururile de tip național, opțiunea pentru aspecte queer ar putea fi înțeleasă ca o încercare de a ocoli sau sfida direcțiile masculine de a scrie literatură pe care trebuia să le adopte oricum. În acest sens, *Drumul ascuns* poate fi văzut și ca un roman subversiv, într-o anumită măsură, la adresa sistemului literar patriarhal, întrucât autoarea adoptă formula „bărbătească” de a scrie, în același timp în care o și sabotează prin conturarea unei relații de lesbianism pe care nu o explică și nu o integrează într-o teză mai amplă, de critică socială. Dintr-o astfel de perspectivă devine vizibil un posibil raport de omologie ideologică între Hortensia Papadat-Bengescu și Virginia Woolf; deși în contexte și proporții diferite, ambele autoare încearcă să treacă dincolo de normele pe care epoca și paradigmele literare patriarhale le impun asupra textelor lor.

### Considerații finale

Studiul de față a urmărit formarea și circulația unei direcții a modernismului recuperată de studiile feministe și queer din ultimele decenii, cea a modernismului queer european. Constituit la confluența mai multor discursuri de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului XX, modernismul queer preia o serie de imagini, figuri și termeni din studiile germane de sexologie, respectiv din decadentismul francez și le instrumentalizează pentru a genera formule narrative noi, ori pentru a împinge limitele pe care secolul al XIX-lea le lăsase moștenire în literatură și societate. Prin exemplul romanului *Orlando*, de Virginia Woolf, am observat felul în care *queerness*-ul are un caracter transnațional, și invers, cum transnaționalitatea se află în strânsă legătură cu transgresarea normelor de gen specifice unui spațiu

52. Ibidem, 329.

53. Stephanie J. Brown, „Woolf’s Feminism”, în *The Oxford Handbook of Virginia Woolf*, ed. Anne E. Fernald (Oxford: Oxford University Press, 2021), 321.

54. Ibidem, 321.



geo-cultural. În acest sens, *queering modernism* presupune mai mult decât simpla identificare a rețelei de texte, scriitori și scriitoare care abordează problematici queer; modernismul queer are în vedere recunoașterea felului în care această forță de *queering* a constituit unul din motoarele centrale ale mișcărilor modernismului literar, așa cum argumentează și Benstock. Nevoia de a exprima dorința sexuală și experiența genului astfel încât să ocolească cenzura, respectiv să deformeze convențiile cisheteronormative pentru a crea spațiu *queerness*-ului (indiferent de termenii sub care era înțeles la momentul respectiv) împing autorii și autoarele moderniste să găsească noi formule literare. Abandonarea firului narativ și a construcțiilor narrative coerente, liniare, acel caracter de *plotlessness*, dublat de accentul pus pe fluxul conștiinței și analiza întoarsă spre interioritatea personajelor reprezintă elemente ce își au rădăcina în încercarea de a reda problematicile queer printr-o depășire a simplei codificări prin simboluri.

În spațiul literar autohton, circulația modernismului queer rămâne încă de urmărit ca fenomen. Dintr-o privire fugitivă asupra posibilului corpus din literatura română, pare că acest tip de modernism a circulat mai degrabă într-o formulă *underground*, cel mai probabil pe filieră franceză, fie prin decadentism, fie prin traduceri în limba franceză din alți centri literari. Aceasta e o posibilă rută a influențelor dintre Virginia Woolf și Hortensia-Papadat Bengescu, care se susține mai ales prin angrenarea tehnicilor narrative similare de către cele două, în special în primele texte ale autoarei române. În vederea plasării literaturii române într-o rețea literară globală, Lovinescu trasa o omologie structurală între Hortensia Papadat-Bengescu și Proust, viziune care nu reușea însă să surprindă evoluția reală a influențelor literare. În acest sens, un raport de omologie ideologică între scriitoarea română și Virginia Woolf s-ar putea dovedi mai productiv în observarea felului în care modernismul queer și ideile feministe au circulat și s-au modificat între centri literari din vestul Europei și spațiul estic, unde statutul semiperiferic al statului român și-a lăsat amprenta asupra dinamicii politice și culturale a acestuia. Dată fiind o astfel de poziție, studiul de față a încercat să arate că logica patriarhală omniprezentă în sistemul cultural românesc și, alături de ea, imperativul legitimării unei literaturi naționale au constituit obstacolele principale în circulația mai largă a modernismului queer în spațiul literar autohton.

### Bibliography

- Anemțoaicei, Ovidiu. "Queer sau despre activism în gândire" [Queer or Activism in Thought] *Transilvania*, no. 11-12 (2020): 42-50.
- Baghiu, Ștefan. "Translations of Novels in the Romanian Culture During the Long Nineteenth Century (1794-1914): A Quantitative Perspective." *Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory* 6, no. 2 (2020): 87-106.
- Benstock, Shari. *Women of the Left Bank: Paris 1900-1940*. Austin: University of Texas Press, 1986.
- Berman, Jessica. "Is the Trans in Transnational the Trans in Transgender?". In *Modernism/modernity* 24, no. 2 (2017): 217-244.
- Brown, Stephanie J. "Woolf's Feminism." In *The Oxford Handbook of Virginia Woolf*, edited by Anne E. Fernald, 311-325. Oxford: Oxford University Press, 2021.
- Casanova, Pascale. *Republica mondială a literelor* [The World Republic of Letters]. Translated by Cristina Bîrzu. Bucharest: Art, 2016.
- Caserio, Robert L. "Queer Modernism." In *The Oxford Handbook of Modernisms*, edited by Peter Brooker, Andrzej Gašiorek, Deborah Longworth and Andrew Thacker, 199-217. Oxford: Oxford University Press, 2016.
- Cernat, Paul. "Communicating Vessels: The Avant-Garde, Antimodernity, and Radical Culture in Romania between the First and the Second World Wars." In *Romanian Literature as World Literature*, edited by Mircea Martin, Christian Moraru, and Andrei Terian, 195-214. New York: Bloomsbury Academic, 2017.
- Dima, Ramona. *Queer Culture in Romania, 1920-2018*. Palgrave Macmillan: 2023.
- Drucker, Peter. *Warped: Gay Normality and Queer Anti-Capitalism* (Chicago: Haymarket Books, 2015).
- Gârdan, Daiana. "The Great Female Unread. Romanian Women Novelists in the First Half of the Twentieth Century: A Quantitative Approach." *Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory* 4, no. 1 (2018): 109-124.
- Goldiș, Alex. "Beyond Nation Building: Literary History as Transnational Geolocation." In *Romanian Literature as World Literature*, edited by Mircea Martin, Christian Moraru, Andrei Terian, 93-113. New York: Bloomsbury Academic, 2017.
- Ionescu, Arleen. "From Virginia Woolf to Hortensia Papadat-Bengescu: Adaptation, Intertextuality or

- Zeitgeist?." *National Central University Journal of Humanities* 70 (2020): 85-128.
- Kahan, Benjamin. "Queer Modernism". In *A Handbook of Modernism Studies*, edited by Jean-Michel Rabaté, 347-362. West Sussex: John Wiley & Sons Limited, 2013.
- Lovinescu, Eugen. *Istoria literaturii române contemporane* [The History of Contemporary Romanian Literature], vol. IV. Bucharest: "Ancora" S. Benvenisti & Co., 1928.
- Modoc, Emanuel. *Internaționala periferiilor: rețeaua avangardelor din Europa Centrală și de Est* [The International of Peripheries: The Network of Central and Eastern European Avant-Garde Networks]. Bucharest: Editura Muzeul Literaturii române, 2020.
- Modoc, Emanuel. "Câteva revizitări ale conceptelor de modernism și avangardă în discursul critic și istoriografic contemporan" [A Few Revisitations of the Concepts of Modernism and Avant-Garde in Contemporary Critic and Historiographic Discourses]. *Transilvania*, no. 3 (2019): 16-21.
- Moroșan, Ioana. "Romanian Women Writers and the Literary Profession during the First Half of the 20th Century: Exclusion, Feminisation and Professionalisation of Writing." *Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory* 8, no. 1 (2022): 105-125.
- Mușat, Carmen. "After «Imitation»: Aesthetic Intersections, Geocultural Networks, and the Rise of Modern Romanian Literature." In *Romanian Literature as World Literature*, ed. Mircea Martin, Christian Moraru, Andrei Terian, 115-131. New York: Bloomsbury Academic, 2017.
- Papadat-Bengescu, Hortensia. *Opere. Vol. I* [Works, Vol. I]. Coordinated by Gabriela Omăt, with an introductory study by Eugen Simion. Bucharest: Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, 2012.
- Sedgwick, Eve Kosofsky. *Epistemology of the Closet*. Berkley and Los Angeles: University of California Press, 1990.
- Terian, Andrei. "Faces of Modernity in Romanian Literature." *Alea* 16, no. 1 (2014): 15-34.
- Winning, Joanne. "Lesbian Sexuality in the Story of Modernism." In *The Oxford Handbook of Modernisms*, edited by Peter Brooker, Andrzej Gąsiorek, Deborah Longworth și Andrew Thacker, 218-235. Oxford: Oxford University Press, 2016.
- Woolf, Virginia. *Orlando*, edited by Brenda Lyons, with an introduction and notes by Sandra M. Gilbert. London: Penguin Books, 1993.





# Dubla periferalitate a poetelor din perioada interbelică: Infantilizarea și minimalizarea autoarelor de la cenaclul *Sburătorul*

Geanina GIUHAT

Lucian Blaga University of Sibiu, Faculty of Letters and Arts

Corresponding author emails: geaninaioana.giuhat@ulbsibiu.ro

---

## The Double Peripherality of Interwar Women Poets: Infantilization and Minimization of the Authors of the *Sburătorul* Circle

**Abstract:** This study investigates, on the one hand, the mechanisms of making invisible the texts written by interwar women writers and, on the other hand, their double peripherality in the modernist canon, using elements of literary sociology as methodology. At the same time, a metacritical reflection on the representations of poets in literary criticism identifies the ways in which the voices of interwar women poets were reduced to forms of creation with a secondary degree of importance. The study focuses on the infantilization and minimalization of the poets of the *Sburătorul* cenacle, considering its modernist contribution and importance in the interwar literary climate in Romania and the way in which the two imperatives that are imposed in the cenacle as forms of literary sociability, group consciousness & the process of creative individualization, generate a reduction and dislocation of the position of women writers, socializing them into the category of „feminine literature”. Two „recuperations” of interwar women poets are also questioned, that of Al. Cistelean, *Fete pierdute. Notițe pentru o istorie a poezia feminine românești* [Lost Girls: Notes Towards a History on Romanian Feminine Poetry], and the anthology coordinated by Alina Purcaru & Paula Erizanu, *Un secol de poezie română scrisă de femei (1918-1944)* [A Century of Romanian Poetry Written By Women (1918-1944)], problematizing how the reparative revisiting of the contributions made by women poets is functionalized.

Key-words: inter-war women poets, *Sburătorul*, infantilisation and minimalisation, literary dislocation, Sanda Movilă, invisibilization of women’s writing

**Citation suggestion:** Giuhat, Geanina. “Dubla periferalitate a poetelor din perioada interbelică: Infantilizarea și minimalizarea autoarelor de la cenaclul *Sburătorul*.” *Transilvania*, no. 6-7 (2024): 33-45. <https://doi.org/10.51391/trva.2024.06-07.04>.



## Acces egal la resurse în literatură și negociere lingvistică

Laura Sandu își începe unul dintre eseurile din volumul său *Scrieri feministe* cu o scurtă poveste a unei interacțiuni dintre Cella Serghi și Liviu Rebreanu. În urma lecturii romanului Cella Serghi, *Pânza de păianjen*, Rebreanu i-a etalat acesteia afirmația „[e]ști un scriitor!” (s.m. G. G.). Reflectând asupra unor sintagme precum „scrii ca un bărbat” sau „ai un creier de bărbat” și a caracterului serios, de judecată universală<sup>1</sup> pe care îl *impune* forma de masculin, de-a lungul timpului, una dintre cele mai importante distincții de „prestigiu” pe care le puteau primi scriitoarele era faptul că nu aveau nimic „feminin”/ „femeiesc” în textele lor. Negocierea lingvistică (și culturală) pe care trebuiau (trebuie) să o facă scriitoarele în privința terminologiei generează dintotdeauna probleme de reprezentare și normalizare a exclusiunii femeilor din mediile profesionalizate:

---

1. Vezi Laura Sandu, *Scrieri feministe* (București: editura frACTalia, 2022), 193.

„[p]luralul masculin sună mai «natural» doar pentru că dominația masculină asupra ariilor profesionale respective se află într-un proces continuu și violent de normalizare. Ni se pare «normal» ca pluralul masculin – traducători, redactori, medici, judecători, ingineri – să includă și genul feminin, și «anormal», ridicol, artificial, ca pluralul feminin să-l includă pe cel masculin”<sup>2</sup>.

Într-o cronică literară semnată de Mihail Sebastian în *Rampa*, la debutul în proză al Sandei Movilă, acesta formulează următorul gând: „[l]ector al primelor sale versuri, n’am fi bănuț niciodată în d-na Sanda Movilă un viitor romancier și nuvelist”<sup>3</sup>. Universal masculin impus prin formele lingvistice reprezintă unul dintre instrumentele de modelare a percepției pe care îl impune limbajul și care, de-a lungul istoriei, lucrează la procesul de invizibilizare și minimalizare a muncii scriitoarelor. Nu există romanciere, există doar romancieri. Navigarea scriitoarelor prin limbajul genderizat implică reconcilierea așteptărilor societății cu identitatea lor personală, rezultatul fiind marginalizarea efectivă a discursului lor. După cum scrie și bianca ela în volumul său de poezii:

„(mi-a spus odată o scriitoare un scriitor că masculinul e de fapt neutru/și că fiind astfel, indiferent, nu-i nevoie să folosim ă-uri supărătoare)/(...)/lumea e un loc în care cuvintele au multe puteri”<sup>4</sup>.

În esele ei „The Power of Discourse and the Subordination of the Feminine”, Luce Irigaray explorează ideea că limbajul și discursul tradițional, falocentrist sunt profund înrădăcinate în structuri patriarhale (pe care le reproduc), care nu permit o reprezentare autentică a subiectivității feminine. Ea susține că ordinea simbolică existentă (de exemplu, limbajul, filosofia, psihanaliza) privilegiază un „eu” sau o subiectivitate masculină, iar în cadrul acestei structuri, un „eu” feminin cu adevărat autonom nu poate exista. „There is no female «I» in the existing (patriarchal) language” (s. m.)<sup>5</sup>. Așadar, poziția subiectului „eu” în discurs este structurată în jurul unei perspective masculine.

Acest studiu își propune să investigheze invizibilizarea aportului și statutul de dublă periferitate la poetelor din perioada interbelică din România, focalizând cazul poetelor de la cenaclul fundamentat de E. Lovinescu, *Sburătorul*, în pofida *contribuției moderniste* și a importanței acestuia. Dubla periferitate va fi chestionată începând de la modul în care este modelat din punct de vedere literar, social & economic canonul literar modernist (Bucur, 2017), dar și fiind raportată la programul cenaclului ca „utopie a singularității radicalizate” (Tudurachi, 2019). Astfel, se va încerca o contextualizare a acestei periferități duble în baza intersecției dintre gen, acces inegal la resurse în literatură, supunerea la un constant proces de infantilizare și minimalizare, localizarea geoculturală și modul de producție literară (Eagleton, 1976). Reflecția metacritică despre socializarea în „tiparul” „scriiturii feminine” și reprezentarea culturală va fi tracionată prin vizitarea a două recuperări ale textelor poetelor din interbelic: cea a lui Al. Cistelean, *Fete pierdute. Notițe pentru o istorie a poeziei feminine românești*, și antologia coordonată de Alina Purcaru & Paula Erizanu, *Un secol de poezie română scrisă de femei (1918-1944)*. De asemenea, va fi analizat modul în care prezența poetelor la cenaclu este reprodușă în *Istoria literaturii române contemporane* a lui E. Lovinescu (1937), dar va fi pusă în discuție și clasificarea tipurilor de poezie/poete făcută de Vladimir Streinu din revista *Timpul* în cronică „Ana Luca: Candelă, Versuri” (1940): salomeic, saphic, didonic.

În urma analizei în polemică a celor două recuperări supuse reflecției metacritice, cu incursiunea în reprezentările culturale din perioada interbelică propriu-zisă (cea în *Istoria...* lui Lovinescu și cea în cronică literară a lui Vladimir Streinu), studiul urmărește trasarea unor paralele, precum și a unor divergențe între cartografiile pe care le-a primit poezia scrisă de femei din interbelic.

### Invizibilizarea scrisului femeilor în România interbelică

Invizibilizarea aportului adus de femei în literatură (și, evident, în orice alt domeniu) e simultan un proces complex și un fenomen cu multiple nuanțe, fenomen ce își are rădăcinile în prejudecăți, stereotipuri și socializări istorice, culturale, intelectuale. Excluderea sistemică din canonul literar a textelor scrise de femei provine din procesul istoric de excludere și limitarea a vocilor femeilor în spațiul public, intersectat,

2. Sandu, *Scrieri feministe*, 194.

3. Mihail Sebastian, „Cronică literară. Sanda Movilă: Desfigurații”, *Rampa*, nr. 5341 (noiembrie 1935): 1.

4. bianca ela, *Poame divine* (București: editura frACTalia, 2021), 25-6.

5. Vezi Luce Irigaray, *This Sex Which Is Not One*, traducere de Catherine Porter și Carolyn Burke (New York: Cornell University Press, 1985).



desigur, cu alte categorii relaționale<sup>6</sup>, precum rasa, religia, vârsta, expresia de gen, orientarea sexuală, clasa. Acest proces, de asemenea, a fost constant alimentat de modul în care Critica Literară s-a raportat la textele autoarelor și de standardele duble în ceea ce privește textele acestora. Considerate ca fiind „inferioare”, „minore”, textele autoarelor interbelice (mai mult decât cele ale predecesoarelor sau cele ale autoarelor din perioada comunistă) rămân adesea într-un con de umbră, fiind socializate drept „sentimentale”, „domestice”, „lamentații feminine”, „de dragoste”. Sunt, astfel, plasate într-o sferă a scrisului „slab”, „nesemnificativ”, „infantil”, *feminin* prin excelență, texte care vin mereu ca grad de importanță după textele Autorului. Se mai stratifică, desigur, și problema capitalului financiar și barierele economice în ceea ce privește publicarea. Presupuse a fi „scriituri slabe”, de mână a doua, publicarea propriu-zisă a textelor autoarelor devine un proces și mai complicat, iar odată publicat sun deseori neluate în seamă de Critica Literară. În acest sen, atitudinile misogine, minimalizante și infantilizante cu care erau tratate autoarele de către Criticii Literari se înscriu în traviul istoric al violenței simbolice<sup>7</sup> la care sunt supuse femeile. Activitatea literară a femeilor era recurent prezentată sub forma unei anomalii, a unei picanterii<sup>8</sup>. Chiar și în istoriile literare, detaliile despre scriitoare (și chiar modul în care scriu acestea) sunt conectate cu figura corporală, cu partenerx autoarei. Pe lângă reprezentarea din istoriile literare, se mai pot urmări și alte două direcții: (1) clasificări misogine și reduționiste al poete(se)lor și (2) instrumentalizarea anti-feminismului de către bărbați. Într-o cronică literară a lui Vladimir Streinu, acesta alcătuiește o clasificare a poetelor din climatul literar, având ca bază modul în care acestea iubesc și „prototipul feminin”<sup>9</sup> în jurul cărora pot fi grupate. Clasificarea reduționistă și misogină pe care o oferă Streinu (pe lângă, probabil, multe altele) exemplifică modul în care scrierile, realizările și identitățile poetelor interbelice sunt simplificate, devalorizate sau distorsionate prin cadre părtinitoare care le minimalizează complexitatea, menținând, de asemenea, ierarhiile de gen existente în câmpul literar interbelic. În același timp, atitudinile performativ feministe instrumentalizate de liderii politici sau intelectualii din interbelic relevă un tip de anti-feminism care pledează doar la nivel retoric, dar fără schimbări structurale. Chiar și poporanismul, care era adresat de către liderii săi în termenii unei pseudo-mișcări feministe, folosește această falsă retorică. Deși G. Ibrăileanu *considera* că „egalizarea politică a femeii este cea mai mare revoluție socială și morală de la creștinism încoace”<sup>10</sup> și *intuia* necesitatea unei „literaturi[ă] de revendicări feministe, cum am avut una de revendicări țărănești și de revendicări naționale”<sup>11</sup>. Dar, simultan cu aceste considerații, credea și că scriitoarele (cu referință la George Sand și George Eliot) nu pot sta alături de „geniile înfricoșătoare”<sup>12</sup> ale canonului literar european. Ibrăileanu nu credea, în mod generic, în puterea creatoare de literatură a femeilor: „[ș]i poate că nici nu este posibil unei femei să se ridice până la gradul suprem al creației literare. Stăpânirea atotputernică a realității, acel *fiat* dumnezeiesc al creatorului genial poate că întrece forțele unei femei”<sup>13</sup>. De altfel, și la nivelul discursului ficțional, în, de exemplu, romanul lui Ion Talpă, *Prin rotogoale de fum*, atitudinea anti-feministă, mascată într-o formă de feminism-misandrie, este atribuită la nivel naratologic perspectivei protagonistei (care e romancieră)<sup>14</sup>.

### **Recuperarea „fetelor pierdute” vs. o recuperare feministă a poetelor interbelice**

Începând cu anul 2019, Alina Purcaru și Paula Erizanu pornesc un proiect literar de antologare a vocilor poetelor din România (unele aproape pierdute, altele mai vizibile în câmpul literar), cuprinzând un decupaj temporal de o sută de ani, din 1918 până în 2019. Ultimul volum, cel de-al treilea, acoperă intervalul temporal al perioadei interbelice (1918-1944) și întrunește un număr semnificativ de poete care activau în perioada respectivă. Afirmație făcută și de coordonatoare în introducerea antologiei,

6. Vezi Patricia Hill Collins și Sirma Bilge, *Intersecționalitate*, traducere de Cătălina Stanislav și Anca-Simina Martin (Sibiu: Editura „Lucian Blaga” din Sibiu, 2021).

7. Vezi Pierre Bourdieu, *Dominația masculină*, traducere de Bogdan Ghiu (București: Editura ART, 2017).

8. Vezi și poemele Medeei Iancu despre canonul literar în Medeea Iancu, *Țesătoarea. Opera instrumentală* (București: frACTalia, 2023).

9. Vladimir Streinu, „Ana Luca: Candelă”, *Timpul*, nr. 974 (ianuarie 1940): 2.

10. G. Ibrăileanu, *Opere. II. Note și impresii. După război. Scriitori români și străini. Studii literare* (București: Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2014), 238.

11. *Ibid.*, 239.

12. *Ibid.*, 241.

13. *Ibid.*, 241.

14. Pentru o analiză extinsă, vezi Emanuel Lupașcu, „Postumanul ca world literature. Cazul SF-ului românesc interbelic”, *Transilvania*, nr. 11-12 (2022) :35-44.

ceea ce se încearcă prin acest volum este recuperarea unor nume și volume uitate ale poetelor din interbelic, generând astfel cartografierea unei imagini întregite (pe cât se poate) a poeziei interbelice<sup>15</sup>. Divergențele pe care le întruchipează cele două volume sunt accentuate și de publicarea simultană, în 2021, la aceeași editură.

În volumul pe care îl alcătuiește Al. Cistelean, *Fete pierdute. Notițe pentru o istorie a poeziei feminine românești*, postulează faptul că „în istoriile noastre literare – și chiar și în dicționare – are loc un adevărat holocaust feminin”<sup>16</sup>. Dacă menționează că, din punct de vedere statistic, deși, bineînțeles, sunt înregistrați mai mulți poeți decât poete, discrepanța numerică nu e așa mare pe cât s-ar putea crede, totuși, susține el, există un dezechilibru mai important, cel valoric, „din cauza căruia un întreg popor de poete a căzut în subsolul literar și-n uitarea cea mai desăvârșită”<sup>17</sup>. Acesta adună în volum „un corp poetic feminin” (sintagma îi aparține) care cuprinde o sută de poete (deși „selecția» e făcută mai degrabă la întâmplare și la noroc”<sup>18</sup>). Criticul literar instrumentalizează clasificarea propusă de Vladimir Streinu, salomeic, saphic, didonic (ce urmează a fi detaliată într-o parte ulterioară a studiului), la care adaugă încă două etichete, dianic și magdalenic. Procesul de infantilizare și minimalizare a muncii poetelor este acționat tocmai prin astfel de etichetări, raportate la, aici, *modul* în care iubesc poetele. Pendulând între Streinu și Al. Cistelean, regăsim fluctuații de la „o puternică și exclusivă viață a simțurilor”, care generează feminitatea tulbure, arzătoare și violentă; „libere de porunci trupești, mai bogate în sentimente decât în senzații, cu o viață interioară mai complexă” care generează un „erotism suav”; „stăpânite de mari pasiuni amoroase, devastate sufletește de iubire, care este singurul lor orizont moral”<sup>19</sup>; la faptul că „poetele române par părăsite în masă și asta produce drame absolute, căci (mai) toate sînt niște radicale cînd vine vorba de iubire: ori dragoste, ori moarte”<sup>20</sup>; sau sintagme precum „harem bacovian neașteptat de populat în poezia noastră feminină”<sup>21</sup>. Totuși, nici triada lui Streinu, nici adăugirea lui Al. Cistelean nu punctează vreun aspect relevant pentru contextul în care este folosit acest „erotism feminin”. Recuperarea lui Al. Cistelean nu interoghează mecanismele sau operaționalizarea sexualității/nudității corpului din textele poetelor. Sunt doar plasate în „groapa” scriiturii „feminine”, (desigur nu în accepțiunea pe care o propune Cixous), a erotismului feminin, o scriitură ce în logica dominației masculine presupune vulnerabilitate, superficialitate, fiind mușamalizate, de exemplu, preocupările sociale pe care le angajează poetele în texte. După cum afirmă Ioana Moroșan în articolul său “Romanian Women Writers and the Literary Profession during the First Half of the 20th Century: Exclusion, Feminisation and Professionalisation of Writing”,

„[s]tabilirea conceptului de literatură feminină care definește scrisul femeilor este menită să organizeze și să orienteze producția femeilor într-o literatură de joasă speță, fiind instrumentalizată ca o unealtă de calificare a producției lor ca fiind minoră în comparație cu discursul literar al bărbaților. În acest fel, scriitoarele sunt expulzate din infrastructura literară a operelor legitimate”<sup>22</sup>.

Nu e nevoie doar de o „recuperare” în mai mare măsură cantitativă decât bazată pe un imperativ al dezinvizibilizării muncii poetelor. Astfel, se conceptualizează nevoia unei recuperări feministe, care să nu le numească „poetese” pe poete, care să nu instrumentalizeze clasificări misogine și infantilizante, care să contextualizeze mecanismele de scriere, dar și de invizibilizare specifice fiecărei poete. Această recuperare feministă este propusă de Alina Purcaru și Paula Erizanu în al treilea volum al antologiei

15. Vezi Alina Purcaru și Paula Erizanu, „Voci între războaie”, în *Un secol de poezie română scrisă de femei (1918-1944)*, ed. Alina Purcaru și Paula Erizanu (Chișinău: Cartier, 2021): 14.

16. Al. Cistelean, *Fete pierdute. Notițe pentru o istorie a poeziei feminine românești* (Chișinău: Cartier, 2021): 9.

17. Cistelean, *Fete pierdute*, 9.

18. Cistelean, *Fete pierdute*, 9.

19. Toate sintagmele îi aparțin lui Streinu, „Ana Luca: Candelă”, 2.

20. Cistelean, *Fete pierdute*, 11.

21. *Ibid.*, 11.

22. Ioana Moroșan, “Romanian Women Writers and the Literary Profession during the First Half of the 20th Century: Exclusion, Feminisation and Professionalisation of Writing”, *Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory* 8, nr. 1 (2022): 113-4, <https://doi.org/10.24193/mjcsst.2022.13.06>, „[t]he establishment of the concept of feminine literature (literatură feminină) that defines women’s writing is meant to organise and orient women’s production into a low-brow literature, being instrumentalised as a tool of qualification of their production as a minor one comparing with men’s literary discourse. In this way, women writers are expelled from the literary infrastructure of legitimised works” (traducerea mea).



*Un secol de poezie română scrisă de femei*, unde cele două nu doar le anexează curentelor literare sau capitalului simbolic/literar al rudelor de gen masculin, ci le individualizează formulele poetice, le evidențiază angajamentul în problemele sociale, descriind formația ideologică. În același timp, Purcaru și Erizanu totalizează mecanismele prin care, la nivel cultural-literar, corpul de muncă al poetelor a fost, de-a lungul istoriei, *anonimizat*. Este, așadar, articulată, într-o formă incipientă, o revizuire a excluderii sistemice a poetelor din canonul modernist autohton.

### **Canon literar, dubla periferalitate și strategii de dezagentivizare literară**

Originile canonului literar coincid cu perioadele în care vocile femeilor au fost adesea reprimite sau relegate în sfera privată. Excluderea sistemică de la oportunitățile educaționale și de publicare a generat, de-a lungul timpului, atât un dezechilibru în producția literară, cât și o mascare și minimalizare a recunoașterii contribuțiilor lor literare. Criteriile de includere în canonul literar au fost modelate, în mod istoric și cultural, de norme și valorile patriarhale, intersectate cu privilegiul de clasă și cel de rasă. Dacă textele autorilor bărbați (albi, privilegiați din punct de vedere financiar) au fost adesea considerate drept un imperativ universal, cu relevanță culturală și profunzime intelectuală & analitică, textele autoarelor femei au fost socializate drept domestice, sentimentale sau triviale, încărcate cu *preocupări feminine*, irelevante la nivel social extins, dar, specific, și la nivel cultural/intelectual, în virtutea valorizărilor estetice, care vin de pe poziții moderniste și esențialiste. În plus, mișcarea modernistă a fost modelată în mare măsură de cercuri și instituții literare dominate de bărbați, unde femeile s-au confruntat cu bariere semnificative în calea individualizării, recunoașterii și participării. Poetele (și în unele cazuri autoarele) lipsesc din istoriile/studiile literare sau, când apar, constatăm că sunt expuse mai multe referințe extraliterare, precum bărbatul cu care erau căsătorite (Claudia Millian, Sanda Movilă, Agatha Grigorescu), cum arătau, cum se îmbrăcau, ce temperament aveau, *cum iubeau*. De asemenea, în multe cazuri erau anexate „geniului”, imaginii și formației poetice a soților (Claudia Millian sau Agatha Grigorescu). Ca urmare, deși redundant de spus, majoritatea scriitoarelor au fost invizibilizate, marginalizate (câteodată din motive ideologice) sau reduse la dimensiuni care nu le definesc întreaga muncă literară (cazul Otiliei Cazimir și al Elenei Farago). În același timp, după cum este afirmat într-un articol despre diversitatea identitară în romanul românesc, în cele mai multe cazuri „scriitoarele rămân personaje aproape invizibile, iar postura lor scriitoricească se reduce, în general, la recipiente ale directivelor date de mentorii de cenaclu și de criticii cei mai activi de pe piața culturală și care produc, în siajul acestora, romane care nu izbutesc să fie reținute în istoria receptării decât ca experimente naive sau sentimentale”<sup>23</sup>.

Discutând dubla periferalitate a poetelor din interbelic, mă voi referi, momentan, la intersecția dintre spațiul geocultural și categoria genului auctorial (genul feminin). În ceea ce privește marginalitatea spațiului românesc în sistemul istoric, geocultural și literar al Europei, în articolul său din *Romanian Literature as World Literature*, Alex Goldiș propune referirea la aceasta în termeni de naștere întârziată a literaturii, cuplată cu poziția „periferică” pe continent și pe harta axiologică<sup>24</sup>. Una dintre divergențele pe care le semnalează cercetătorul este modul în care ne raportăm în acest context de construire a unei literaturi la discurs și valori și la ce înseamnă ele de fapt: „[a]ceastă întrebare merită să fie ridicată mai ales atunci când vorbim despre culturi «marginale» sau presupus a fi «marginale», cum ar fi cele din sud-estul Europei, pentru că toate aceste culturi au în comun un mare potențial de construire, dar și de dezmembrare și complicare a identităților naționale”<sup>25</sup>. Astfel, localizarea geografică se conturează drept un factor esențial în conturarea discursului și a marginalității, mai ales în cazurile unor țări precum cele din Europa de Est și de Sud, prin prisma factorilor istorici, culturali și politici care modelează percepția asupra obiectului de lucru (literar). Pe de altă parte, referindu-ne la periferalitate din punct de vedere al dimensiunii de gen, textele scrise de femei au ocupat întotdeauna o poziție marginală în cadrul câmpului literar și în contextele discursive create. Hélène Cixous, deși cu anumite lacune în cadrul teoretic și practic al feminismului, propune, în 1975, o terminologie și o viziune în care „scriitura feminină” [*écriture féminine*] nu mai este o scriitură de mâna a doua, trivială, sentimental-naivă, plină

23. Vlad Pojoga et al., „Diversitatea identitară în romanul românesc (1844-1932)”, *Transilvania* 10 (2020): 34.

24. Vezi Alex Goldiș, „Beyond Nation Building: Literary History as Transnational Geolocation”, în *Romanian Literature as World Literature*, ed. Mircea Martin, Christian Moraru și Andrei Terian (New York: Bloomsbury Academic, 2018), 98.

25. Goldiș, „Beyond Nation Building”, 97. „[t]his question bears raising especially when we talk about “marginal” or presumably “marginal” cultures such as those of the European Southeast, for these cultures all share a great potential for building as well as for dismantling and complicating national identities” (trad. mea).

de „preocupații femeiești”. Acest mod de a scrie pe care îl enunță Cixous se referă la o scriitură de urgență, generată de colaborarea sufocantă dintre sistemul patriarhal și cel capitalist, de tradiția falocentrică, de privirea masculină asupra corpului feminin (feminizat). Totuși, la nivel mainstream, „scriitura feminină” era și încă este percepută ca având un caracter derogatoriu, de scriitură „slabă”, literatură „slabă”, *feminină* (feminizată). De asemenea, în virtutea utilizării decontextualizate teoretic, de la noi, a sintagmei de „scriitură feminină”, de „scris feminin” sau de „poezie feminină” în critica de întâmpinare și înainte, și după 1989 (de către critici bărbați), există deopotrivă confuzii/erori care au propagat și au instituționalizat aceste sintagme ca negative, peiorative. Reactualizând o întrebare pe care o ridică Laura Sandu într-unul dintre eseurile sale cu privire la triada literatură feminină/literatură scrisă de femei/literatură feministă (pentru care, din nou, la nivel mainstream, pare că nu se cunosc diferențele și că acestea trei se confundă una cu cealaltă), cum poate fi definită omogen (deși nici categoria „femeii” nu e omogenă) această categorie a scriiturii feminine (dacă ar exista la nivel formal, tematic, structural așa ceva, de fapt): „[s]unt întotdeauna «feminine» textele scrise de femei? Ar trebui să fie? Sau și persoanele care au fost desemnate bărbați la naștere pot scrie literatură «feminină»?”<sup>26</sup>. În interbelic românesc, era chiar afirmat faptul că textele scriitoarelor ocupă o poziție secundară, marginală în ceea ce privește, implicit, „valoarea” sau importanța în cadrul cenaclurilor<sup>27</sup>. Un alt factor important este reprezentat de ascensiunea mișcării tradiționaliste din prima jumătate a secolului al XX-lea din România. Începutul secolului XX și perioada interbelică sunt dominate de un val de naționalism care, conlucrând cu estetica tradiționalistă, consolidează rolurile de gen tradiționale, limitând, într-o anumită măsură, participarea femeilor în disputele culturale & politice. De asemenea, naționalismul local avea ca scop distanțarea de mișcările feministe și liberale din Europa de Vest, scriitoarele române din interbelic fiind în mare măsură izolate de mișcările feministe transnaționale care aveau loc în acea perioadă. Totodată, și dezvoltarea ideologiilor fasciste și climatul politic instabil al României, cu regimuri totalitare, represive și anumite forme de cenzură, contribuie atât la marginalizarea națională a discursului scriitoarelor interbelice, cât și la cea internațională. Astfel, dubla periferalitate propusă în acest studiu este asamblată atât prin marginalitatea geoculturală ocupată de România în interiorul continentului european, cât și prin marginalitatea discursului poetic al autoarelor în cadrul unei construcții naționale a culturii. De asemenea, această dublă periferalitate pare mai ales specifică pentru poetele din interbelic deoarece, deși având cenacluri și reviste literare în care puteau activa sau mișcări feministe (occidentale) active, le era refuzată o reală recunoaștere și asimilare a contribuțiilor literare pe care acestea le aduceau (mai ales din partea criticii literare). Ținând, în același timp, seamă de contextul istoric, scrierile poetelor din interbelic sunt hiper-invizibilizate și prin modul în care este crezut că acestea nu abordează în textele lor „politicile înalte” ale literaturii, precum războiul, ascensiunea fascismului, spre deosebire de discursul literar/cultural dominant. Reprezentarea temei „universale” a războiului pare tocmai cheia specificității dublei periferalizări a poetelor interbelice, care este tot timpul tratată de către critica literară ca fiind făcută „personală” (nu „universală”, ca în textele bărbaților) și domestică. Pentru că femeile (se crede că) nu merg la război (pe frontul de luptă), acesta devine un fel de cauză absentă în poemele lor, deci implauzibilă pentru discursul dominant. Pe de altă parte, scriitoarele interbelice se diferențiază și de scriitoarele din perioada comunistă, având în vedere statutul femeii socialiste și un program mult mai accentuat de emancipare a femeii, atât în sfera publică (loc de muncă, mediu politic), cât și în cea literară.

Diverșii factori socio-economico-literari (gen, rasă, spațiu-timpul aferent, clasă, context istoric etc.) generează contexte discursive structurate în favoarea regimurilor de gen moderniste. În cartea sa *Gendering Modernism. A Historical Reappraisal of the Canon*, Maria Bucur descrie formarea canonului modernist într-o perioadă temporală în care „acest canon nu a luat în considerare chestiunile legate de relațiile și normele de gen ca pe o problemă centrală care să fie explorată în termeni de tradiții și valori pe care modernistii le-au respins”<sup>28</sup>. Deși această lipsă a interogării valorilor tradiționale pare paradoxală în logica socio-literară a modernismului, de fapt, în această perioadă este cu precădere articulată valorizarea viziunii și a cunoașterii masculine drept universale, obiective și neutre.

Cercetătoarea propune trei elemente fundamentale care, interconectate cu normele și rolurile de

26. Sandu, *Scrieri feministe*, 288.

27. Vezi cazul lui Eugen Lovinescu, *Aquaforte*, vol. 3 (București: Minerva, 1983).

28. Maria Bucur, *Gendering Modernism. A Historical Reappraisal of the Canon* (New York: Bloomsbury Academic, 2017), 53, „this canon did not take questions about gender relations and norms as a core issue to be explored in terms of traditions and values the modernists rejected” (trad. mea).



gen specifice perioadei respective, modelează canonul modernist: (1) contextul imediat al modului în care producătorii de cultură au ales calea creativă pentru interesul lor artistic (de exemplu, educație, publicare, piețe de desfacere a producției sau oportunități pentru spectacole publice); (2) dimensiunile economice ale vânzării, colecționării, publicării și, în general, ale aducerii la cunoștința publicului a operelor producătorilor individuali de cultură; (3) rolul criticilor și al cercetătorilor în reflectarea canonizării unor persoane și mișcări specifice care se identifică cu modernismul<sup>29</sup>.

Privilegiul de clasă & rasă (femeile albe din clasele de sus) se materializează drept cel mai important factor care permite/generează vizibilitatea și oportunitățile poetelor din interbelic. De asemenea, după cum observă Ioana Moroșan, acest privilegiu de rasă și de clasă conlucrează cu moștenirea capitalului literar și simbolic masculin, determinând un context structural favorabil pentru cele mai cunoscute poete din interbelicul românesc, precum Ermonia Asachi, Martha Bibesco, Anna de Noailles, Adela Xenopol, Iulia Hasdeu, Elena Văcărescu<sup>30</sup>, Matilda Poni, Natalia Negru, Sanda Movilă, Agatha Grigorescu, Elvira Ianculescu de Reuss, Claudia Millian sau Bebs Delavrancea: „[scriitoarele] care au contribuit la moștenirea patrimoniului literar românesc, au fost în mare parte introduse în câmpul literar datorită capitalului educațional și cultural moștenit, precum și accesului devenit realist și favorabil datorită originii lor burgheze și de clasă medie superioară”<sup>31</sup>. Așadar, forma principală de legitimitate este *paternitatea*.

Totuși, în contextul construirii canonului literar modernist, și dacă ne uităm la o literatură centrală, precum cea engleză, singura care aparține canonului modern/modernist și care se impune drept canonică (în contextul socio-economic specific) este Virginia Woolf.

Se poate observa că, exceptând factorii socio-economici care îngrădesc oportunitățile și vizibilitatea poetelor (sau a femeilor în general), criticii literari influenți din vreme (i. e. aici E. Lovinescu sau Vladimir Streinu) totalizează imaginea și perceperea la nivel cultural a autoarelor („oricare le-ar fi individualitatea proprie”<sup>32</sup>), delimitându-le textele în paradigma unei scriituri/literaturi feminine sau, după cum putem identifica invocarea lui Streinu, a preocupării feminine pentru erotism<sup>33</sup>. În același timp, acest erotism nu este *privit* nici drept un element pozitiv, nici drept unul negativ sau decadent, ci, în logica culturală modernistă, este o prerogativă care demască sexismul și dublul standard al artei moderne. După cum atestă Maria Bucur într-un capitol din volumul amintit anterior, reprezentările oferite de autoare ale corporalității sau ale sexualității (considerate în mod generic vulgare) primeau un grad mai mare de acceptare, fiind, paradoxal, considerate (în unele cazuri) lipsite de vulgaritate, infantilizate:

„[n]dul feminin a fost o temă acceptată și a apărut adesea în arta modernistă. Cu toate acestea, criticii și publicul au primit cu o deosebită furie unele reprezentări moderniste ale corpului feminin. Aceste critici ne oferă o fereastră către măsura în care provocarea rolurilor de gen stabilite prin reprezentări inedite ale corpului feminin a fost un lucru pe care criticii și publicul larg l-au recunoscut ca fiind valoros sau în afara limitelor pe care moderniștii încercau să le depășească”<sup>34</sup>.

Vladimir Streinu, în cronică sa „Ana Luca: Candelă”, unde propune și o „clasificare” a poetelor din vreme, confirmă acest mecanism de infantilizare a autoarelor care scriu (sau nu) despre corporalitate:

29. Vezi Bucur, *Gendering Modernism*, 53.

30. Vezi Marcel Cornis-Pope, 231-232, „Women at the Foundation of the Romanian Literary Culture. From Muse to Writing Agent”, în *History of the Literary Cultures of East-Central Europe: Junctures and Disjunctures in the 19th and 20th Centuries*, ed. Marcel Cornis-Pope și John Neubauer (Amsterdam: John Benjamin Publishing Company, 2004), 231-232.

31. Moroșan, „Romanian Women Writers and the Literary Profession”, 108, „[writers] who contributed to the Romanian literary patrimonial heritage, were mostly introduced in the literary field due to the inherited educational and cultural capital, as well as the access had become realistic and favourable because of their bourgeois and upper-middle class origin” (trad. mea).

32. Streinu, „Ana Luca: Candelă”, 2.

33. Streinu, „Ana Luca: Candelă”, 2.

34. Bucur, *Gendering Modernism*, 71, „[t]he female nude was an accepted theme and featured often in modernist art. Yet critics and the public received some modernist depictions of the female body with particular ire. These critiques offer us a window into the extent to which challenging established gender roles through novel depictions of the female body was something critics and the wider public recognized as valuable or out of line with the boundaries modernists were trying to push” (trad. mea).

„[f]emeile de totdeauna și de oriunde au impus în poezia lirică moduri ușor de recunoscut. Ele vibrează îndeosebi erotic și pot fi grupate în jurul câte unui prototip feminin, oricare le-ar fi individualitatea proprie. (...) Salomeic, saffic sau didonic, erotismul feminin are un caracter de exclusivitate. (...) La noi Elena Farago, Claudia Millian și Otilia Cazimir, ca să nu mai numim și pe altele, aparțin uneia din cele trei categorii de mai sus. O poetă care să nu-și exprime în primul rând erotismul, fie el de un fel sau altul, noi n'am avut încă. O avem însă astăzi în d-na Ana Luca. (...) Dar dincolo de originalitatea negativă de a nu fi cum sunt de obicei poetesele, d-na Ana Luca, în chipul cel mai limpede, dispune și de felul pozitiv al originalității”.

Procesul acesta este raliat la ceea ce Pierre Bourdieu numește „violență simbolică”<sup>35</sup>, realizată printr-o muncă de construcție simbolică și printr-un travaliu istoric de eternizare și fiind operată prin mecanisme impuse de structurile dominante prin norme sociale, lingvistice, de reprezentare pentru a configura dinamica relației dominat-dominant. Astfel, se configurează și se legitimează imperativul obiectiv-universal al structurilor dominante și ordinea masculină:

„[I]ntâietatea universal recunoscută a bărbaților se afirmă în obiectivitatea structurilor sociale și a activităților productive și reproductive, întemeiate pe o diviziune sexuală a muncii de producție și de reproducere biologică și socială care-i oferă bărbatului locul cel mai bun, ca și în schemele imanente tuturor habitusurilor: modelate de condiții asemănătoare, deci obiectiv acordate, acestea funcționează ca matrice ale percepțiilor, modurilor de gândire și acțiunilor tuturor membrilor societății, transcendentului istorice care, fiind universal împărtășite, se impun fiecărui agent ca transcendent”<sup>36</sup>.

„Domenia masculină”, considerată a fi impusă de structurile dominante, este, totuși, menținută și continuu reprodusă în egală măsură atât de dominanți, cât și de dominați, tocmai pentru că, de-a lungul istoriei, parametrii săi au fost impuși ca având un caracter universalist, astfel că „[d]ominații aplică relațiilor de dominație categorii construite din punctul de vedere al dominanților, făcându-le, astfel, să apară ca naturale”<sup>37</sup>. De asemenea, Bourdieu postulează hiperprezența unui *gaze* asupra corpului și existenței „ființei feminine”, și limitarea experienței universale a corpului-pentru-celălalt, neîncetat expus obiectivării operate de privirea și de discursul celorlalți<sup>38</sup>. Travaliul social de construcție și de socializare a corpului și a experienței generează o legitimare a relației de dominație, înscriind-o într-o natură biologică, care la rândul ei este o construcție socială naturalizată<sup>39</sup>. Totuși, munca de construcție simbolică nu este limitată doar la un proces performativ de numire, ci, după cum afirmă Bourdieu, „structurează și orientează reprezentările”<sup>40</sup>, transformând corpurile și creierile printr-o „muncă de construcție practică care impune o *definiție diferențiată*”<sup>41</sup>. Se poate observa cum este acționat mecanismul de construcție simbolică și legitimare a relației de dominație în descrierea lui E. Lovinescu despre poezia lui Alice Călugăru ca având în ea o formă de virilitate creatoare, căci, scrie Pierre Bourdieu, ce este, până la urmă, virilitatea dacă nu o non-feminitate<sup>42</sup>:

„[m]eritul poetei Alice Călugăru, plecată și înstrăinată încă din 1912, nu trebuie căutat în prematurele *Viorele*, publicate la 17 ani (1905), pline de atmosfera și materialul lui Coșbuc și Eminescu, fără a mai vorbi de alte influențe sau naivități proprii, exprimate în versuri fluide. Originalitatea poetei începe abia peste câțiva ani în poeziile publicate prin reviste și neadunate nici până acum în volum, caracterizate prin lipsa lirismului direct și a feminității sentimentale, prin observație și putere descriptivă, prin obiectivitate și chiar prin oarecare virilitate de expresie”<sup>43</sup>.

35. Vezi Bourdieu, *Domenia masculină*.

36. Bourdieu, *Domenia masculină*, 59.

37. Bourdieu, *Domenia masculină*, 61.

38. Parafrază după Bourdieu, *Domenia masculină*, 102-3.

39. Vezi Bourdieu, *Domenia masculină*, 43.

40. Bourdieu, *Domenia masculină*, 43.

41. Bourdieu, *Domenia masculină*, 43-44.

42. Bourdieu, *Domenia masculină*, 102.

43. E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane* (București: Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, 2015) 653.





### Modurile de producție literară

Într-o abordare marxistă a literaturii și teoriei literare, Terry Eagleton, în *Criticism and Ideology*, distinge între un mod general de producție [*general mode of production*] și un mod de producție literară [*literary mode of production*]. Referindu-se la primul, Eagleton spune că un mod de producție general poate fi caracterizat drept „un punct de coagulare al anumitor forțe și relații sociale de producție materială”<sup>44</sup>. În ceea ce privește al doilea mod enunțat, ne este prezentat procedeul prin care, într-un regim literar, factorul economic determină modul de producție literară. Acest imperativ economic poate influența, într-o manieră particulară, fiecare mod de producție prin constituenți raportați la publicarea, promovarea și diseminarea textelor literare<sup>45</sup>, modelând peisajul literar și având abilitatea de a marginaliza sau invizibiliza anumite voci și perspective:

„[În] orice societate alfabetizată, în mod normal, vor exista mai multe moduri distincte de producție literară, dintre care unul va fi în mod normal dominant. Aceste moduri distincte de producție literară se vor articula reciproc în relații variate de omologie, conflict și contradicție: ele vor constitui o totalitate «asimetrică», deoarece dominația unui anumit mod de producție literară va forța alte moduri de producție în poziții de subordonare și excludere parțială.”<sup>46</sup>

În măsura în care constituenții procesului de producție (producătorx, materiale, instrumente, tehnici de producție și produsul propriu-zis) sunt determinați și modelați la nivel societal prin „relațiile de producție” și forțele de „producție literară” ca, eventual, subordonând un anumit mod de producție, este aici subînțeleasă o formă de violență simbolică cuprinsă de spațiu-timpul istoric și dimensiunea intersecțională a producătorx. În logica unui proces de scris colectiv a unei grupări creatoare (urmând a fi nuanțat cazul de la *Sburătorul* într-o subdiviziune ulterioară a studiului), distribuția structurală a modurilor posibile de producție literară suprimă, astfel, mai ales vocile și posibilitățile literare ale persoanelor care deja fac parte din categoria structurilor dominate.

Dacă reflectăm asupra obiectului de cercetare al acestui studiu, deși cenaclul și revista *Sburătorul* au una dintre cele mai semnificative contribuții ale modernismului românesc, poetele care făceau parte din aceste formațiuni rămân adesea (și mai ales în posteritate) într-un con de umbră, victime ale violenței simbolice, mai ales având în vedere procesul de profesionalizare a scrisului în ceea ce le privește sau al capitalului simbolic și literar moștenit. După cum afirmă Ioana Moroșan într-unul dintre articolele sale, „încadrarea scrisului femeilor într-o categorie inferioară din cauza judecăților dominantelor masculine consacrate despre «limitarea naturală» a femeii nu poate permite o specializare a scrisului în cazul femeilor”<sup>47</sup>. Astfel, printr-un proces de recunoaștere superficială, diminuare și apropiere a realizărilor poetelor/scriitoarelor în cadrele patriarhale, acestea ajung fals consacrate în virtutea prestigiului și al modului de producție dominant din cadrul *Sburătorul*, consolidând în cele din urmă status quo-ul în loc să promoveze cu adevărat locul femeilor în istoria literară sau culturală.

### Scrisul împreună la *Sburătorul* și statutul secundar al textelor scriitoarelor

Capitalul simbolic pe care îl reprezintă cenaclul lui E. Lovinescu în perioada interbelică pentru mișcarea modernistă locală este susținut atât prin numărul semnificativ de persoane care participau săptămânal la întâlnirile ținute<sup>48</sup>, dar și de diversitatea de producătorx literarx atrasx în jurul acestuia, atât în ceea ce privește ideologia (performată concomitent cu prezența la cenaclu sau ulterior), formulele poetice,

44. Terry Eagleton, *Criticism and Ideology. A Study in Marxist Literary Theory* (Londra: Verso, 1976), 45, „a unity of certain forces and social relations of material production” (trad. mea).

45. Vezi Eagleton, *Criticism and Ideology*, 47.

46. Eagleton, *Criticism and Ideology*, 45, „[i]n any literate society there will normally exist a number of distinct modes of literary production, one of which will normally be dominant. These distinct LMPs will be mutually articulated in varying relations of homology, conflict and contradiction: they will constitute an ‘asymmetrical’ totality, since the dominance of a particular LMP will force other modes into positions of subordination and partial exclusion” (trad. mea).

47. Moroșan, „Romanian Women Writers and the Literary Profession”, 114, „framing women’s writing into a lower category due to the established male dominants’ judgements about the woman «natural limitation» cannot allow a specialisation of writing in the case of women” (trad. mea).

48. Vezi graficele din Daiana Gârdan “The Life of a Literary Network – A Quantitative Approach to *Sburătorul* Literary Cenacle”, *Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory* 8, nr. 1 (2022): 151-165, <https://www.ceeol.com/search/viewpdf?id=1091849>.

interesele în privința explorării spațiului transnațional, dar și genul (binaritatea feminin/masculin). Prin prisma acestor nuanțe, multe scriitoare, chiar cele mai importante din perioada interbelică, au făcut parte din grupul *Sburătorul*<sup>49</sup>. Așadar, prin perspectiva cenaclului, se conturează o formă de „emancipare” în câmpul literar/cultural care face posibilă minima vizibilizare a femeilor scriitoare. Dintr-o analiză cantitativă realizată de Daiana Gârdan, transpare volumul nu neglijabil de poete sau, generic, scriitoare, care luau parte la întâlnirile *Sburătorului*, poete dintre care, mai ales la nivel macro, foarte puține sunt amintite, majoritatea fiind plasate într-o invizibilitate extremă. Acest lucru este sedimentat și de nota în care erau privite textele scrise de femeile de la *Sburătorul*, ca având un grad secundar de importanță, de relevanță culturală<sup>50</sup>. În același timp, Ioana Moroșan semnaleză mecanismul de menținere și păstrare a capitalului simbolic masculin prin excluderea sau minimalizarea importanței corpusului lor poetic: „[î]n concordanță cu viziunea contextuală [burgheză] promovată în rândul membrilor cenaclului *Sburătorul*, sensul femeii este acela de a întări capitalul și prestigiul masculin, iar acest lucru este întru totul încorporat în practicile de excludere a femeilor din câmpul literar în întreaga perioadă interbelică”<sup>51</sup>. Acest fenomen de menținere a capitalului masculin poate fi identificat și în textele ulterioare încheierii activității ale membrilorx. Dintr-un text pe care Sanda Movilă îl publică în 1969, în *Lupta de clasă*, aflăm că, sub amenințarea fascismului, „Lovinescu a chemat atunci critica, scriitorimea la lupta polemică împotriva valului de obscurantism, a cerut sburătoristilor să dea dovadă că știu să-și îndeplinească «datoria unei atitudini militante, bărbătești»”<sup>52</sup>. În plus, deși acest aspect nu are legătură strictă cu cenaclul, profesionalizarea scrisului în cazul femeilor ia act de educația moștenită [*inherited education*]<sup>53</sup> și de reproducerea structurilor dominante prin acceptarea capitalului cultural și literar obținut de scriitorii bărbați (rudele de gen masculin): „ocupația de a scrie rămâne tributară acceptării moștenirii tatălui și a capitalului său literar. În acest fel, ele reproduc capitalul cultural și social dobândit de scriitor/intelectual – tații sau rudele de gen masculin – fără a omologa poziția dominantă a acestora din cauza restricțiilor impuse de identitatea lor de gen”<sup>54</sup>.

Procesul de „collecting” materializa un constituent fundamental în stabilirea canonului modernist<sup>55</sup>. După cum postulează Maria Bucur în volumul său amintit anterior, „gruparea indivizilor în jurul unui termen sau al unei mișcări autoidentificate ca fiind moderniste a fost o tendință care a început în această perioadă. Manifestele produse de o varietate de poeți, artiști și alți producători de cultură urmăreau să definească și să limiteze ideile și estetica afiliate la acea mișcare specifică, precum și coteria de persoane care ar fi fost considerate exemplare ale mișcării respective”<sup>56</sup>. Paradoxal, programul lui E. Lovinescu își propunea, de asemenea, să individualizeze singularitatea radicală a fiecărei persoane actante în cenaclu în cadrul unei existențe comunitare foarte încordate și în contextul diferențierii gradului de relevanță în ceea ce privește scrierile femeilor. Ligia Tudurachi prezintă maniera în care, deși „[f]ondată pe principiul singularizării și guvernată de o etică a distanței, comunitatea sburătoristă se alcătuește în același timp ca o comunitate de însingurați”<sup>57</sup>. Acest proiect de la *Sburătorul* alcătuește ceea ce Tudurachi numește *comunitate negativă*. Totodată, este necesar a fi amintit sfera strict a vieții comune este singura în care este acceptată comuniunea, viața comună devenind un obiect în sine de reflexie pentru scriitorx, deși, în rest, este negată orice idee a unui proiect comun<sup>58</sup>. Deși

49. Vezi Ioana Moroșan, „Romanian Women Writers and the Literary Profession”, 112, „many women writers and the most important ones from the inter-war period were belonging to the group of *Sburătorul*” (trad. mea).

50. Vezi Lovinescu, *Aquaforte*.

51. Moroșan, „Romanian Women Writers and the Literary Profession”, 114-5 „[c]oncordantly to the contextual [bourgeois] vision promoted among the members of the *Sburătorul* cenacle, the meaning of women is to reinforce the masculine capital and prestige (Bourdieu 73), and this is entirely embedded within the practices of women’s exclusion from the literary field during the whole inter-war period” (trad. mea).

52. Sanda Movilă, „Datoria unei atitudini militante, bărbătești”, *Lupta de clasă*, nr. 5 (1969): 60-61.

53. Sintagma aparține Moroșan, „Romanian Women Writers and the Literary Profession”.

54. Moroșan, „Romanian Women Writers and the Literary Profession”, 107.

55. Bucur, *Gendering Modernism*, 64.

56. Bucur, *Gendering Modernism*, 64, „the grouping of individuals around a term or movement self-identified as modernist was a trend that began with this period. The manifestoes produced by a variety of poets, artists, and other producers of culture aimed to define and limit the ideas and aesthetics affiliated with that specific movement, as well as the coterie of people who would be considered exemplars of that movement” (trad. mea).

57. Ligia Tudurachi, *Grup sburător. Trăitul și scrisul împreună în cenaclul lui E. Lovinescu* (Timișoara: Editura Universității Timișoara, 2019), 141.

58. Vezi Tudurachi, *Grup sburător*, 142-3.



considerată cea mai importantă grupare de scriitorx din interbelicul românesc, existau adesea tensiuni în stabilitatea proiectului, fiind „un raport, în permanență renegotiat, între scris și trăit, între gestul individual și comunitatea care îl susține, între prezența intelectuală și cea afectivă, între afirmarea auctorialității și trăirea ei sensibilă, în mijlocul celorlalți și în relație cu ei”<sup>59</sup>.

După cum aminteam mai sus, în interbelic, la cenacluri, urmând directivele mentorilor, postura scriitoricească a femeilor era dislocată, ele fiind victimele primordiale ale violenței simbolice, deci, a impunerii unor formule textuale designate de structurile dominante pentru structurile dominante (și dominate). Multe formule poetice radicale sunt reprimite în această atmosferă constantă de tensiune și în impunere a capitalului simbolic al dominației masculine, astfel că, „în context local, proiecția burgheză asupra dominației masculine și a statutului minor al femeii este reiterată în cadrul stabilirii conceptului de literatură feminină, care acoperă judecata ideologică a dominanților privind proiecția burgheză a slăbiciunii femeii”<sup>60</sup>. Totuși, după cum relevă Alina Purcaru și Paula Erizanu în introducerea celui de-al treilea volum din antologia lor, poetele au început, mai ales după încheierea activității cenaclului, să își desprindă munca poetică din paradigmele direcțiilor dominante: „[c]eea ce pare să fi alunecat între faliile acestor direcții dominante în epocă e o formă de poezie greu încadrabilă, insuflată de o conștiință socială, dar dublată de o estetică modernă, care nu mai avea nimic în comun cu stilistica vetustă”<sup>61</sup>. Personalitatea sculptată de mentor începe, după moartea acestuia și după încetarea frecventării cenaclului, să se contureze într-o altă formulă poetică, cu valențe total diferite de cele din actualitatea *Sburătorului*. Un caz ilustrativ este cel al poeziei Sandei Movilă. Despre debutul acesteia, *Crinii roșii*, E. Lovinescu scrie că e plin de „simț feminin al amănuntului”<sup>62</sup>, că „simțul decorativului și al exoticului era împins până la virtuozitate”<sup>63</sup>. De asemenea, la debutul ei în volum, în 1925, deseori Sanda Movilă a fost socializată în cadrul literaturii feminine<sup>64</sup>. Începând cu anii '40, scriitura lui Movilă începe să încorporeze preocupări asupra problemelor de clasă sau a unor evenimente sociale precum grevele de la Grivița sau distrugerile din urma Celui de-al Doilea Război Mondial. În volumul său *Fruct nou* (1948), Sanda Movilă publică un poem intitulat „Poem necunoscutei luptătoare de la 1848”. Desigur, la o sută de ani după revoluția din 1848, ascensiunea la putere a Partidului Comunist poate reprezenta un pretext oportun pentru publicarea acestui poem. Totuși, în această scriere pot fi identificate mențiuni ale mecanismelor de invizibilizare a femeilor de-a lungul istoriei, formula ei poetică prezentând destinul unei femei necunoscute, nu o figură politică cunoscută istoriei, ci o luptătoare anonimă: „Cronica nu ți-a păstrat chipul/și încălcite și puține sunt slovele despre tine./Fără chip, fără act de identitate, fără biografie/tu ai rămas ca doinele, ca baladele,/ca tot ce-a izvorât din suferință, din durere,/și neputincioase s-au dovedit hrisoavele,/care te-au acoperit cu tăcere”<sup>65</sup>.

Florica Rădulescu într-un poem intitulat „În tren”, conturează o imagine subversivă asupra ușurinței cu care bărbații ocupă un spațiu în societate pe care și-l pot revendica în orice fel, neavând nevoie să-și construiască forme de legitimitate: „Pe locul unui Domn, ca semn,/Stă un baston foarte solemn!/Iar o umbrelă ostenită/Pe-un loc de-alături stă trântită./Doar eu, sărmana, mă trudesc/Și-un loc, vai, nu pot să-mi gădesc!”<sup>66</sup>.

Într-un poem din volumul său *Ironii sentimentale*, Emilia Marghita alcătuiește o „declarație fiscală” în care își motivează capitalul deținut, mai exact, cum nu posedă proprietăți. Deși fabrică această declarație încât să pară ironică, subtextul dezvăluie, pe de-o parte, îngrădirea posibilităților femeilor în ceea ce privește deținerea de bunuri sau proprietăți, și, pe de altă parte, dificultatea de a se întreține

59. Tudurachi, *Grup sburător*, 19.

60. Moroșan, „Romanian Women Writers and the Literary Profession”, 114, „in the local context, the bourgeois projection on male domination and women’s minor status is reiterated under the frame of establishing the concept of feminine literature, that covers the dominants’ ideological judgement regarding bourgeois projection of the weakness of women” (trad. mea).

61. Purcaru și Erizanu, „Voci între războaie”, 15.

62. Lovinescu, *Istoria...*, 819.

63. Lovinescu, *Istoria...*, 818.

64. Vezi, de exemplu, Octav Șuluțiu, „SANDA MOVILĂ: Nălucile”, *Viața Românească*, nr. 4-5 (1946); Aida Vrioni, „Cartea femeii”, *Rampa*, nr. 2447 (decembrie 1925); Romulus Dianu, „Vitrina cărții românești”, *Rampa*, nr. 2440 (decembrie 1925).

65. Sanda Movilă, „Poem necunoscutei luptătoare de la 1848”, în *Un secol de poezie română scrisă de femei (1918-1944)*, ed. Alina Purcaru și Paula Erizanu, 125-6, (Chișinău: Cartier, 2021).

66. Florica Rădulescu, „În tren”, în *Un secol de poezie română scrisă de femei (1918-1944)*, ed. Alina Purcaru și Paula Erizanu, 163, (Chișinău: Cartier, 2021).

din salariul de ziaristă: „TABELA I/Din următoarele proprietăți agricole/Eu sunt un biet contribuabil/Și nu posed pământ arabil;/Deși doresc de atâta timp/O mică vie în Olymp”<sup>67</sup>.

### Concluzii

Cartografierea făcută în studiul curent are scopul de a evidenția, pe de-o parte, nuanțele minimalizante care au fost/sunt impuse reprezentării poetelor interbelice și, pe de altă parte, nevoia unui proiect feminist de recuperare a textelor acestora, pentru o întregire cât mai acurată a poeziei interbelice românești. Prin incursiunea făcută în volumul lui Al. Cistelean, *Fete pierdute. Notițe pentru o istorie a poeziei feminine românești, Istoria...* lui E. Lovinescu și cronică literară a lui Vladimir Streinu, „Ana Luca: Candelă”, a fost reliefat și demonstrat faptul că, deși, în perioada interbelică, poetele erau reprezentate prin mecanisme misogine, de minimalizare și infantilizare a formulei lor poetice (Lovinescu & Streinu), etosul acestor moduri de funcționare a invizibilizării muncii poetelor nu este alterat nici în perioada contemporană (Al. Cistelean). De asemenea, a fost contextualizată dubla periferitate a poetelor din interbelic în baza localizării geoculturale și a marginalității în care au fost socializate în cadrul sistemului literar românesc, punând-o simultan în contact cu privilegiul de rasă și clasă, dar și cu modul de producție literară dominant. Într-o ultimă parte, cercetarea a fost focalizată pe cazul poetelor de la cenaclul lui E. Lovinescu, *Sburătorul*, analizând statutul acestora în rama constituantă a cenaclului.

### Bibliography

- Bourdieu, Pierre. *Dominația masculină* [Masculine Domination]. Translated by Bogdan Ghiu. Bucharest: Editura ART, 2017.
- Bucur, Maria. *Gendering Modernism: A Historical Reappraisal of the Canon*. New York: Bloomsbury Academic, 2017.
- Cistelean, Al. *Fete pierdute. Notițe pentru o istorie a poeziei feminine românești* [Lost Girls: Notes Towards a History on Romanian Feminine Poetry]. Chișinău: Cartier, 2021.
- Colins, Patricia Hill and Sirma Bilge. *Intersecționalitate* [Intersectionality]. Translation by Cătălina Stanislav and Anca-Simina Martin. Sibiu: Editura „Lucian Blaga” din Sibiu, 2021.
- Cornis-Pope, Marcel. “Women at the Foundation of the Romanian Literary Culture. From Muse to Writing Agent.” In *History of the Literary Cultures of East-Central Europe: Junctures and Disjunctures in the 19th and 20th Centuries*. Edited by Marcel Cornis-Pope and John Neubauer, 229-240. Amsterdam: John Benjamin Publishing Company, 2004.
- Dianu, Romulus. “Vitrina cărții românești” [Romanian Literature Showcase]. *Rampa*, no. 2440 (1925): 1.
- Eagleton, Terry. *Criticism and Ideology: A Study in Marxist Literary Theory*. London: Verso, 1976.
- ela, bianca. *poame divine* [divine fruits]. Bucharest: frACTalia, 2021.
- Gârdan, Daiana. “The Life of a Literary Network – A Quantitative Approach to Sburătorul Literary Cenacle.” *Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory* 8, No. 1 (2022): 151-165, <https://www.ceeol.com/search/viewpdf?id=1091849>.
- Goldiș, Alex. “Beyond Nation Building: Literary History as Transnational Geolocation.” In *Romanian Literature as World Literature*, edited by Mircea Martin, Christian Moraru, and Andrei Terian, 95-113. New York: Bloomsbury Academic, 2018.
- Iancu, Medeea. *Țesătoarea. Opera instrumentală*. Bucharest: frACTalia, 2023.
- Ibrăileanu, G. *Opere. II. Note și impresii. După război. Scriitori români și străini. Studii literare* [Writings. II. Notes and Impressions. After War. Romanian Writers and Foreigners. Literary Studies.]. Bucharest: Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2014.
- Irigary, Luce. *This Sex Which Is Not One*. Translation by Catherine Porter and Carolyn Burke. New York: Cornell University Press, 1985.
- Lovinescu, E. *Istoria literaturii române contemporane* [History of Contemporary Romanian Literature]. Bucharest: Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, 2015.
- Lovinescu, E. *Aquaforte*, vol. 3. Bucharest: Minerva, 1983.
- Lovinescu, Eugen. *Istoria literaturii române contemporane*. Bucharest: Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, 2015.
- Lupașcu, Emanuel. “Postumanul ca world literature. Cazul SF-ului românesc interbelic” [The Posthuman as World Literature: The Case of Interwar Romanian Science Fiction]. *Transilvania*, no. 11-12 (2022): 35-44.

67. Emilia Marghita, “Declarația mea”, în *Un secol de poezie română scrisă de femei (1918-1944)*, ed. Alina Purcaru și Paula Erizanu, 133, (Chișinău: Cartier, 2021).



- Marghita, Emilia. "Declarația mea" [My Declaration]. In *Un secol de poezie română scrisă de femei (1918-1944)*, edited by Alina Purcaru and Paula Erizanu, 131-140. Chișinău: Cartier, 2021.
- Moroșan, Ioana. "Romanian Women Writers and the Literary Profession during the First Half of the 20th Century: Exclusion, Feminisation and Professionalisation of Writing." *Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory* 8, no. 1 (2022): 105-125. <https://doi.org/10.24193/mjst.2022.13.06>.
- Movilă, Sanda. "Datoria unei atitudini militante, bărbătești" [Duty of A Militant, Masculine Attitude]. *Lupta de clasă*, no. 5 (1969): 60-61.
- Movilă, Sanda. "Poem necunoscutei luptătoare de la 1848" [Poem to the Unknown Warriress from 1848]. In *Un secol de poezie română scrisă de femei (1918-1944)*, edited by Alina Purcaru and Paula Erizanu, 125-6. Chișinău: Cartier, 2021.
- Pojoga, Vlad, Daiana Gârdan, Ștefan Baghiu, Cosmin Borza, Iunis Minculete, and Denisa Frătean. „Diversitatea identitară în romanul românesc (1844-1932)” [Diversity and Identity in The Romanian Novel (1844-1932)]. *Transilvania* 10 (2020): 33-44. <https://pdfs.semanticscholar.org/214f/5d6b726578b38f28b3456132568581d6aa68.pdf>.
- Purcaru, Alina, and Paula Erizanu, ed. *Un secol de poezie română scrisă de femei (1918-1944)* [A Century of Romanian Poetry Written by Women (1918-1944)]. Chișinău: Cartier, 2021.
- Purcaru, Alina, and Paula Erizanu. "Voci între războaie" [Voices Between Wars]. In *Un secol de poezie română scrisă de femei (1918-1944)*, edited by Alina Purcaru and Paula Erizanu, 11-17. Chișinău: Cartier, 2021.
- Rădulescu, Florica. "În tren" [On The Train]. In *Un secol de poezie română scrisă de femei (1918-1944)*, edited by Alina Purcaru and Paula Erizanu, 159-164. Chișinău: Cartier, 2021.
- Sandu, Laura. *Scieri feministe* [Feminist Writings]. Bucharest: frACTalia, 2022.
- Sebastian, Mihail. "Sanda Movilă: Desfigurații" [Sanda Movilă: The Disfigureds]. *Rampa*, nr. 5341 (noiembrie 1935): 1.
- Streinu, Vladimir. "Ana Luca: Candelă" [Ana Luca: Vigil Light]. *Timpul* 974 (January 1940): 2.
- Șuluțiu, Octav. "SANDA MOVILĂ: Nălucile" [Sanda Movilă: Phantoms]. *Viața Românească*, no. 4-5 (1946): 173-175.
- Tudurachi, Ligia. *Grup sburător. Trăitul și scrisul împreună în cenaclul lui E. Lovinescu*. [Sburător Group. Living and Writing Together at E. Lovinescu's Cenacle]. Timișoara: Editura Universității Timișoara, 2019.
- Vrioni, Aida. "Cartea femeii" [Woman's Book]. *Rampa*, No. 2447 (December 1925): 1.

# Imperii și ecouri: literatura română în vortexul interimperial

Denisa CHIRTEȘ

Babeș-Bolyai University of Cluj-Napoca

Corresponding author emails: denisa\_artemisa@yahoo.com

---

## Empires and Echoes: Romanian Literature in the Interimperial Vortex

**Abstract:** This study aims to analyze the differences in reception between Western and Romanian academia regarding the study *Creolizing the Modern* by Manuela Boatcă and Anca Parvulescu, a work that brings together the approaches of inter-imperial studies (Laura Doyle) with world-system analysis, a productive aspect for recent literary studies using the Wallersteinian grid. The volume has had a significant impact in Western academic circles, being reviewed in several publications, but has received little attention in Romanian academic circles, with the exception of the issue dedicated to it in the journal *Transilvania*. In a similar way, both Manuela Boatcă's doctoral thesis (which, although in the sociological sphere, starts from Maiorescu) and the volume *Laboratories of Modernity* (which problematizes the political conception of Maiorescu and Eminescu) have remained neglected. This phenomenon indicates a certain "resistance" of Romanian academia to sociological and interdisciplinary approaches, partly due to a long tradition of literary autonomism. The aim of this paper is to highlight this tension between the sociological perspective and the tradition of literary autonomism and to explore the reasons why approaches investigating the intersection of social factors, ideology, economics and politics are not well received in Romanian literary studies, but at the same time enjoy recognition in the West, while pointing out contributions from the Romanian area that depart from the theorists' project or apply the inter-imperial grid in a distinct manner.

**Keywords:** inter-imperiality, postcolonial studies, semi-peripherality, western reception

**Citation suggestion:** Chirteș, Denisa. "Imperii și ecouri: literatura română în vortexul interimperial" *.Transilvania*, no. 6-7 (2024): 46-51.  
<https://doi.org/10.51391/trva.2024.06-07.05>.



## Postcolonialism/ gândire decolonială

*Creolizing the modern* este un proiect ambițios care plasează romanul *Ion* într-o paradigmă tripartită a studiilor postcoloniale (extinse spre arealul gândirii decoloniale), a cercetării inter-imperiale (via Laura Doyle) și a analizei sistemelor-lume (în grilă wallersteiniană), resemantizând conceptele în contextul semi-periferiei, întrucât acestea vizează, de obicei, periferiile. Totodată, *framework*-ul teoretic nu se oprește la aceste instanțe, ci aduce în discuție studiile de gen, de sociologie și economie politică. Studiile postcoloniale nu par a fi prins rădăcini pe teren românesc, iar atunci când apar se limitează la „colonialitatea” U.R.S.S. în contextul României ca satelit al blocului socialist din spațiul est-european. Această regiune nu s-a confruntat cu un colonialism clasic, similar celor experimentate de fostele colonii occidentale din Africa sau Asia. În schimb, „colonizarea” regiunii s-a produs prin ceea ce Andrei Terian numește „colonialism de la distanță”<sup>1</sup>, adică prin influența culturală, politică și economică exercitată de marile puteri occidentale, precum Marea Britanie, Franța sau SUA. Aceste puteri au contribuit la construirea și perpetuarea unui „orientalism est-european”, un proces prin care Europa de Est a fost privită și reprezentată ca fiind „altul” inferior în raport cu Occidentul. Pe de altă parte, o altă formă de

---

1.Vezi Andrei Terian, „Is There an East-Central Europe Postcolonialism? Towards a Unified Theory of (Inter)Literary Dependency”, *World Literature Studies* 3 (2012): 21-36.



colonialism aplicabilă acestei regiuni este „colonialismul prin anexare”<sup>2</sup>, prin care imperiile regionale, precum cel sovietic, german, austro-ungar sau otoman, au exercitat control direct asupra teritoriilor din Europa Centrală și de Est.

Aplicarea grilei postcoloniale este totuși deconstruită de Andrei Terian și prin prisma relativizării termenului de „colonial” aplicat tuturor tipologiilor de relații de dependență. Deși mecanismele de aplicare sunt similare, intenția este distinctă: „ne arată că el [realismul socialist] nu a fost o tactică de a-l «civiliza» pe un *Altul*, ci doar un instrument de propagandă”<sup>3</sup>. Având în vedere această deconstrucție viabilă, echivalarea postcomunismului cu postcolonialismul se face cu un oarecare scepticism, însă totuși există, în termeni de gândire și experiență. Un exemplu este studiul lui Bogdan Ștefănescu: „I hope this study has demonstrated that an Eastern European culture is in fact constructed as a fundamental (post-)colonial experience”<sup>4</sup>. Atât postcomunismul, cât și postcolonialismul implică un proces de reevaluare a identității naționale și culturale după o perioadă de dominație externă. În ambele contexte, există o tendință de a redescoperi și revaloriza substratul local, precum și de a critica influențele opresive ale trecutului, fie ele coloniale sau comuniste. Diferența majoră subliniată în studiul *Postcolonialism/Postcommunism: Intersections and Overlaps* constă în faptul că postcomunismul se referă la tranziția de la un regim totalitar specific, cu o ideologie clar definită (comunismul), în timp ce postcolonialismul abordează o gamă mai largă de contexte istorice și culturale legate de dominația colonială. De asemenea, experiența postcomunistă include accentul pe modernizarea forțată și pe conflictele interne dintre statele comuniste, aspecte mai puțin întâlnite în studiile postcoloniale clasice.

Există și alți cercetători care detaliază conformitatea grilei inter-imperiale, evidențiind cum regiunile din Europa de Est, inclusiv România, au fost modelate nu doar de influențele comuniste, ci și de alte puteri imperiale, cum ar fi Imperiul Habsburgic, Imperiul Otoman și Uniunea Sovietică. Inevitabil, s-a concretizat o identitate culturală multifacetată, situație similară cu experiența fostelor colonii. Argumentul Mariei Chiorean privește acest tip de lectură prin detalierea ineficienței binarității în sistemul-lume, explicând cum Boacță și Parvulescu utilizează un model tripartit în analiza identității românești din Transilvania, accentuând nevoia unui „internal Other”<sup>5</sup>.

O altă contribuție a autoarelor survine în substituirea conceptului de „hibridizare”, utilizat adesea în teoriile postcoloniale, prin „creolizare”, justificând dinamica dezechilibrată a puterii, de data aceasta nu dintre metropolă și colonie, ci între centru și semiperiferie, studiul dovedindu-se fertil în analiza sistemelor-lume. Aplicarea concomitentă a lentilei postcoloniale și inter-imperiale este problematică nu numai în spațiul românesc, ci și în accepțiunea lui Todorova, aspect amintit în studiu, dar dezvoltat doar implicit pe parcursul volumului: „întrebarea a primit diverse răspunsuri, dar problema rămâne nerezolvată”<sup>6</sup>. Todorova argumentează că există unele similarități între experiența Balcanilor și cea a coloniilor din alte părți ale lumii, de pildă, o formă de „colonizare internă”<sup>7</sup> care se referă la dominația și marginalizarea unor grupuri etnice din interiorul unui stat sau al unei regiuni. Chestiunea este soluționată de către cele două autoare prin extragerea „gândirii decoloniale” din sfera studiilor postcoloniale și aplicarea acesteia în Transilvania, un spațiu aflat, din punct de vedere geopolitic, între imperii: Imperiul Otoman, Imperiul Habsburgic și Imperiul Austro-Ungar, surmontând câmpul epistemic absorbit de eurocentrism prin acest proces retroactiv, pentru a identifica relațiile de „inter-dependență” dintre semi-periferie și centrele care au „creolizat” cultura. Cu toate acestea, nu respectă până la capăt miza enunțată la început, neglijând dimensiunea prospectivă, prin absența corelării descoperirilor (de exemplu, despre condiția marginalului etnic sau de gen) cu contextul contemporan, situație care, poate, ar fi creat mai multe ecouri în raport cu textul. Mutația dinspre postcolonial spre gândirea decolonială apare evolutiv și în studiile Laurei Doyle, întrucât, în 2014, autoarea vorbește despre aplicarea grilei

2. Ibid.

3. Andrei Terian, *Critica de export. Teorii, contexte, ideologii* (București: Editura Muzeul Literaturii Române, 2013), 123.

4. Bogdan Ștefănescu, „Filling in the Historical Blanks: A Topology of the Void in Postcommunist and Postcolonial Reconstructions of Identity”, in *Postcolonial Europe? Essays on Post-Communist Literatures and Cultures*, ed. Dobrota Pucherova și Robert Gafrik (Leiden: Brill, 2015), 120.

5. Maria Chiorean, „Adapting to Survive: Postcolonial Studies Today and the Emergence of the Inter-Imperial Reading Method”, *Transilvania*, nr. 10 (2022): 9.

6. Anca Parvulescu, Manuela Boacță, *Creolizarea modernului. Transilvania la răscrucea imperiilor*, traducere din limba engleză de Ciprian Șiulea (Sibiu: Editura ULBS, 2024), vi.

7. Vezi Maria Todorova, *Imagining the Balkans* (Oxford: Oxford University Press, 2009), 172.

postcoloniale în paradigma inter-imperială și mutațiile pe care le suferă: „an inter-imperial model on the one hand expands the relevance of postcolonial models, and on the other hand it transforms them”<sup>8</sup>. Situația este similară și într-un articol din 2015, apelând la studiile postcoloniale, a căror importanță este explicată prin nevoia popoarelor „colonizate” să refacă „vidul” (Bhabha), propunând o resemantizare a conceptului lui Wai Chee Dimock în „deep inter-imperial time”<sup>9</sup> (prin explorarea istoriei pe o scară vastă și prin înțelegerea transformărilor culturale și sociale pe termen lung, în relația dintre imperii și dintre celelalte spații care au contribuit). În schimb, în 2018 se produce mutația, aducând în discuție gândirea decolonială<sup>10</sup> ca rezistență non-eurocentrică. În cel mai recent studiu, care a fost enunțat ca referință, *Inter-imperiality: Vying Empires, Gendered Labour, and the Literary Arts of Alliance*, Laura Doyle insistă pe distincția postcolonial-decolonial, aspect care va fi respectat și în demersul din spațiul românesc: „I occasionally use the word *postcolonial*, especially regarding literary texts and in keeping with common usage, in most cases I favor *decolonial* as the term to capture this wide worldly project”<sup>11</sup>, anunțând, concomitent, că o miză centrală este „decolonizarea minții”.

Dat fiind că se dovedește a fi vorba de o manieră de gândire decolonială și în *Creolizing the Modern*, este de luat în calcul poziția criticilor postcoloniali marxiști cu privire la această grilă, întrucât și studiul autoarelor își propune să părăsească dimensiunea literaturocentrică. În viziunea lui Alex Cistelean, gândirea decolonială este ușor deconstruibilă prin caracterul vag și idealism, dar și pentru că prezintă, în viziunea lui, o reciclare conceptuală sub o nouă terminologie: „un demers prin care simpla redenumire a termenilor se presupune că ne-ar conduce la schimbarea mersului istoriei și a structurilor sociale profunde”<sup>12</sup>. Ca răspuns, Ovidiu Țichindeleanu tratează această opoziție în raport cu teoria drept o altă formă de „autocolonizare” (Kiossev): „astfel de reacții nu fac decât să afirme că nu e nimic de învățat din aceste «producții» inferioare ale noneuropenilor, care sînt, iată, reduși din nou la statutul de *simpli muncitori* care «produc» fără a «avea operă» sau «teorie» propriu-zisă”<sup>13</sup>. Relevanța acestei polemici în demersul prezent este de a oferi o posibilă pistă de interpretare pentru absența ecourilor pe care studiul l-a produs pe teritoriul românesc. Teoria în sine a fost „omologată” cu dificultate. În încercarea Manuelei Boatcă și a Ancăi Pârvulescu de a rezolva tensiunea dintre postcolonialism (ca paradigmă eurocentrică folosită excesiv) și specificitatea Transilvaniei, Imre József Balázs observă nevoia de a generaliza<sup>14</sup> pentru a proba teoria, întrucât, așa cum argumentează criticul, dinamicile de putere nu erau omogene și se cereau renegociate constant. Astfel, un astfel de spațiu caracterizat de pluralitatea imperială precum Transilvania este dificil de analizat exclusiv prin grilele teoriei postcoloniale, fiind vorba despre identități culturale și politice fluide.

Pe de altă parte, nu este vorba numai despre teoria în sine care duce la expunerea literaturii române în afara arealului originar, ci și despre utilizarea acesteia în spațiul balcanic. Acest demers duce la revitalizarea teoriilor postcoloniale, așa cum observă Maria Chiorean, trasând legătura dintre observația Mariei Todorova cu privire la postcolonialismul balcanic și cazul studiului lui Pârvulescu și Boatcă: „the renewed debate about the applicability of postcolonial studies in contexts in which they were not initially meant for that helped revive the discipline, reign in its indiscriminate expansion and clarify its theoretical configurations, as will become apparent when looking more closely at Boatcă and Pârvulescu’s book”<sup>15</sup>.

### Inter-imperialitate

Este important de luat în calcul și ce anume se extrage din paradigma inter-imperialității (așa cum este ea teoretizată de Laura Doyle în cel mai recent studiu) și cum este ea resemantizată în *Creolizing the*

8. Laura Doyle, „Inter-imperiality, Interventions”, *International Journal of Postcolonial Studies* 16, nr. 2 (2014): 159.

9. Laura Doyle, „Inter-imperiality and Literary Studies in the Longer Durée”, *PMLA* 130, nr. 2 (2015): 343.

10. Vezi Laura Doyle, „Inter-imperiality: An Introduction”, *Modern Fiction Studies* 64, nr. 3 (2018): 395-402.

11. Laura Doyle, *Inter-imperiality: Vying Empires, Gendered Labor, and the Literary Arts of Alliance* (Durham & Londra: Duke University Press, 2020), 6.

12. Alex Cistelean, „Critica rațiunii decoloniale”, *Criticatrac*, 5 aprilie 2016. <https://www.criticatrac.ro/critica-raiunii-decoloniale/>.

13. Ovidiu Țichindeleanu, „O primă dezbatere: gândirea decolonială și neînțelegerea ei dinspre stânga”, *Criticatrac*, 17 mai 2016. <https://www.criticatrac.ro/o-prima-dezbatere-gandirea-decoloniala-si-neintelegerea-ei-dinspre-stanga/>.

14. Vezi Imre József Balázs, „New Scales for Regional Studies in Creolizing the Modern: Transylvania across Empires”, *Transilvania*, nr. 10 (2022): 23-25.

15. Chiorean, „Adapting to Survive”, 2.





*Modern*. Abordarea este similară în ceea ce privește poziționarea unui spațiu între imperii și dinamica pe care acest aspect o impune, dar și în raport cu puterea pe care imperiul o exercită și rolul acelui spațiu în avansarea în sfera geopolitică. Cu toate acestea, perspectiva asupra influenței imperiului este distinctă, diferențiindu-se prin mijloacele de exercitare a puterii, accentul căzând pe violență: „I understand an empire as an expansionist state that achieves sustained control over the labour, finances, administration and material resources of a foreign territory through political, financial and *violent coercion*”<sup>16</sup>. În ceea ce privește această violență, ea nu constituie un punct focal în volumul lui Boacă și Păvulescu, excepție făcând violența asupra femeilor, cel mai adesea fiind raționalizată tocmai de românii din Transilvania. Desigur, acest aspect este justificat și de natura narațiunii și este explicat prin influențele Imperiului Otoman (violența patriarhală care a supraviețuit de-a lungul timpului) sau prin capitalism, bărbatul fiind proprietarul și stăpânul spațiului pe care îl deține, reducând condiția femeii la un alt obiect integrat în acel spațiu: „Violența se suprapune în mod intim cu inter-imperialitatea; a nu-i permite lui Vasile să fie stăpânul casei merge împotriva dorinței colective de stăpânire a pământului”<sup>17</sup>, demonstrând natura patriarhală adânc înrădăcinată. Trăsând intersecțiile dintre aceste marginalități se poate deschide un întreg nou câmp de discuții, fertil pentru spațiul de *eco-feminism*.

Totodată, studiul lui Doyle discută canonul *word literature* și maniera în care inter-imperialitatea este corelabilă cu acest subiect, însă discuția este cu mult extinsă în *Creolizing the Modern*, transpunând majoritatea transformărilor și dinamicilor de putere în grila sistem-lume de factură wallersteiniană, aplicată literaturii. Cel din urmă aduce în discuție semi-periferia, pe când la Doyle acest aspect nu este tratat și prezintă o perspectivă limitativă, întrucât viziunea nu e tripartită, conform schemei lui Wallerstein, ci bipartită, grila fiind extinsă de Păvulescu și Boacă. Poate părea evident, întrucât studiul lui Doyle se concentrează pe relațiile periferie-centru mai degrabă decât pe dinamica semiperiferie-periferie-centru, însă acest statut al spațiului românesc justifică resemantizarea conceptului și nu se echivalează cu aplicarea neconformă a grilei inter-imperiale asupra spațiului românesc, ci poate doar cu o necesitate de detaliere pentru „ochiul” occidental. Nevoia de a face această justificare rezidă într-o acuză dintr-o cronică din *Austrian History Yearbook*: „this higher-order brilliance comes at the cost of recurring frustration in the details. First, despite their constant invocation, the really key terms of art – *inter-imperial*, *coloniality*, and *creolization* – are defined largely by inference”<sup>18</sup>. Cu alte cuvinte, acuza este că, deși există multe detalii, termenii cheie sunt definiți exclusiv prin relaționare, definind un concept prin celălalt.

## Receptare

Volumul a avut un impact semnificativ în cercurile academice occidentale, fiind recenzat în mai multe publicații (Sage Publications Ltd, Cambridge University Press), însă a primit o atenție redusă în mediul academic românesc, cu excepția dosarului care îi este dedicat în revista *Transilvania*. Într-o manieră similară, au rămas într-un con de umbră atât lucrarea de doctorat a Manuelei Boacă (care, deși se află în sfera sociologică, pornește de la Maiorescu), cât și volumul *Laboratoare ale modernității* (care problematizează, printre altele, concepția politică a lui Maiorescu și Eminescu și teoria Europelor multiple<sup>19</sup>). Acest fenomen indică o anumită „rezistență” a mediului academic românesc la abordările sociologice și interdisciplinare, în parte datorită unei tradiții îndelungate de autonomism literar. Ba mai mult de atât, este o discuție despre întreaga sferă culturală, nu numai literară, întrucât studiul este tangent cu multe domenii, dar nu a primit recunoaștere în niciunul. În ceea ce privește ecourile occidentale, inclusiv cele 4 recenzii selectate pentru a fi analizate aici, ele nu provin exclusiv din sfera literară, ci și din studii de sociologie, istorie și politică. Cu toate acestea, la nivel local, este chestionabil dezinteresul literaților pentru revizitarea unui roman *canonic*. Explicația s-ar putea afla sub semnul „autonomismului” literar manifestat prin blocarea în estetic și refuzul extraliterarului, așa cum detaliază Andrei Terian vorbind despre istoriile literare românești: „autonomismul e acela care limitează drastic unghiul abordărilor comparatiste”<sup>20</sup>. Pe cale de consecință, și studiile care introduc această componentă

16. Laura Doyle, *Inter-imperiality*, 6, sublinierea mea.

17. Păvulescu și Boacă, *Creolizarea modernului*, 121.

18. Andrew Behrendt, „Anca Păvulescu, and Manuela Boacă. *Creolizing the Modern: Transylvania across Empires* Ithaca: Cornell University Press, 2022. pp. 270”, *Austrian History Yearbook* (2023): 1-2. <https://doi.org/10.1017/S0067237823000541>.

19. Vezi Manuela Boacă, *Laboratoare ale modernității: Europa de Est și America Latină în (co)relație*, trad. de Ciprian Șiualea și Ovidiu Țichindeleanu (Cluj-Napoca: Idea Design & Print, 2019).

20. Andrei Terian, *Critica de export*, 19.

sunt respinse. Deși la debuturile ei critica literară (prin Gherea sau chiar mai acut prin Ibrăileanu) avea o intuiție sociologică și politică, palierul acesta nu a fost extins până la capăt. Dialogul cu celelalte paradigme a fost eliminat de la rădăcină, așa cum explică Iovănel, întrucât literatura, în procesul său de instituționalizare, a încercat să stopeze „intruziunea prescriptivă a extraliterarului”, referindu-se la canonul modernist și circumstanțierea politică a vremii ghidată de Maiorescu<sup>21</sup>. În această direcție, Costi Rogozanu<sup>22</sup> identifică tocmai omiterea analizei acestui „autonomism” în volum, neglijând receptarea romanului în epocă, și dă exemplul opoziției accentuate a lui Tudor Vianu de a „omologa” dimensiunea socială în interpretarea romanului.

Cu excepția exemplului de mai sus, din *Austrian History Yearbook*, care reclamă aplicarea teoriei prin inferență, dar pe care am argumentat-o drept o formă de resemantizare în contextul semi-periferiei, receptarea occidentală este pozitivă. Dosarul din *Transilvania* semnaleză mai multe aspecte pe marginea cărora se poate polemiza, de exemplu, Cornel Ban<sup>23</sup> atrage atenția asupra distincțiilor dintre Imperiul Habsburgic în perspectiva lui Pârvulescu și Boatcă și în perspectiva lui Judson. Acestea nu sunt reclamate niciodată ca „minusuri” ale volumului, ci doar sugestii pentru potențialele studii pe care volumul le propune explicit sau implicit.

Pentru a exemplifica câteva perspective din spațiul occidental, într-o recenzie din *Journal of World-Systems Research*<sup>24</sup>, este apreciată tocmai colaborarea dintre literatură și sociologie, prezentată ca unică modalitate de a pune în lumină istoria „autentică” a unor culturi/literaturi care nu au făcut parte din regiunile hegemonice. Într-o altă recenzie<sup>25</sup> din cadrul aceleiași publicații, accentul cade pe dimensiunea rurală, însă fără a omite explicația necesară că acest aspect nu restrânge demersul, ci îl extinde, teoriile de gen și rasă fiind aplicabile și în afara spațiului rural: „Many sentences in *Creolizing the Modern* resonate far longer than their in-text-length would suggest”<sup>26</sup>. În sens invers, studiul în sine survine ca o „privire” asupra lui Ion, înlăturând „vălul rural ca unic filtru pentru citirea romanului”<sup>27</sup>, în termenii lui Costi Rogozanu. Astfel, studiul este convingător din această perspectivă și pentru occidentali, conducând spre un potențial reviriment al romanului, care, deși fixat drept canon în spațiul românesc și tradus în mai multe țări, nu s-a bucurat de recunoaștere, tocmai din cauza aceluiași „autonomism”: „pe criticii și pe cititorii din afară nu îi interesează neapărat dacă Rebreanu a fost sau nu un scriitor «mare», ci mai degrabă modul specific mitteleuropean în care problematica socială și cea etnică se întrepătrund”<sup>28</sup>. În aceeași discuție referitoare la traduceri, într-o altă recenzie, din *International Sociology Reviews*, nu maniera de a „vinde” literatura este problematică, cum observau criticii din spațiul românesc, ci statutul de semi-periferie, dar și scrierea într-o limbă „periferalizată”: „a fact reflected in the difficulty of obtaining an English translation today (two versions exist, both produced in the 1960s and mostly held in university libraries)”<sup>29</sup>.

## Concluzii

Așadar, întrebarea rămâne dacă revenirea asupra operelor printr-o grilă sociologică, ideologică, economică permite depășirea acestui statut. Recunoașterea de care se bucură volumul *Creolizing the Modern* dovedește că da. Prin acest demers, propun următoarea ipoteză: literatura semiperiferiei a fost receptată deficitar în istoria sistemului-lume literar modern, pentru că nu au existat instrumentele necesare care să traducă „mentalitatea” locală, încât aceasta să devină comprehensibilă pentru centru. Lucrarea lui Pârvulescu și Boatcă oferă un astfel de instrumentar care pune în temă occidentalul cu condiția semiperiferiei. Aceasta este perspectivată, astfel încât poate ajunge la privirea occidentalului. Deși semiperiferia ar putea părea exotică pentru aceștia, traducerea este insuficientă, fiind necesară o

21. Mihai Iovănel, *Istoria literaturii române contemporane: 1990-2020* (Iași: Polirom, 2021), 86.

22. Costi Rogozanu, „Rebreanu, creatorul reprezentării literare mic-burheze a țărănimii”, *Transilvania*, nr. 10 (2022): 41.

23. Cornel Ban, „Inter-imperiality: A Political Economy Reading”, *Transilvania*, no. 10 (2022): 20.

24. José Itzigsohn, „Book Review: *Creolizing the Modern: Transylvania Across Empires*. Anca Pârvulescu and Manuela Boatcă”, *Journal of World Systems Research* 29, no. 1 (2023).

25. Miloš Jovanović, „Book Review: *Creolizing the Modern: Transylvania Across Empires*. Anca Pârvulescu and Manuela Boatcă”, *Journal of World Systems Research* 29, no. 1 (2023).

26. Ibid., 247.

27. Rogozanu, „Rebreanu”, 42.

28. Terian, *Critica de export*, 20.

29. Jack Palmer, „Anca Parvulescu and Manuela Boatcă, *Creolizing the Modern: Transylvania Across Empires*”, *International Sociology Reviews* 38, nr. 5 (2023): 585.



traducere „teoretică”. Poate studiul a avut o mai mare „priză” la Occident, întrucât nu spațiul românesc avea nevoie de această traducere mentalitară, ci spațiul occidental.

### Bibliography

- Balázs, Imre József. “New Scales for Regional Studies in Creolizing the Modern: Transylvania across Empires.” *Transilvania*, no. 10 (2022): 23-25.
- Ban, Cornel. “Inter-imperiality: A Political Economy Reading.” *Transilvania*, no. 10 (2022): 15-22.
- Behrendt, Andrew. “Pârvulescu, Anca, and Manuela Boatcă. Creolizing the Modern: Transylvania across Empires.” *Austrian History Yearbook* 54 (2023): 1-2.
- Boatcă, Manuela. *Laboratoare ale modernității: Europa de Est și America Latină în (co)relație*. Translated by Ciprian Șiulea and Ovidiu Țichindeleanu. Cluj-Napoca: Idea Design & Print, 2019.
- Chiorean, Maria. “Adapting to Survive: Postcolonial Studies Today and the Emergence of the Inter-Imperial Reading Method.” *Transilvania*, no. 10 (2022): 1-14.
- Cistelecan, Alex. “Critica rațiunii decoloniale” [Critique of Decolonial Thinking]. *Criticatac*, April 5, 2016: <https://www.criticatac.ro/critica-ratiunii-decoloniale/>.
- Doyle, Laura. “Inter-imperiality and Literary Studies in the Longer *Durée*.” *PMLA* 130, no. 2 (2015).
- Doyle, Laura. “Inter-imperiality, Interventions.” *International Journal of Postcolonial Studies* 16, no. 2 (2014): 159-196.
- Doyle, Laura. “Inter-imperiality: An Introduction.” *Modern Fiction Studies* 64, no. 3 (2018): 395-402.
- Doyle, Laura. *Inter-imperiality: Vying Empires, Gendered Labor, and the Literary Arts of Alliance*. Durham and London: Duke University Press, 2020.
- Iovănel, Mihai. *Istoria literaturii române contemporane: 1990-2020* [The History of Contemporary Romanian Literature: 1990-2020]. Iași: Polirom, 2021.
- Itzigsohn, José. “Book Review: Creolizing the Modern: Transylvania Across Empires. Anca Pârvulescu and Manuela Boatcă.” *Journal of World Systems Research* 29, no. 1 (2023): 250-252.
- Jovanović, Miloš. “Book Review: Creolizing the Modern: Transylvania Across Empires. Anca Pârvulescu and Manuela Boatcă.” *Journal of World Systems Research* 29, no. 1 (2023): 246-249.
- Parvulescu, Anca, and Boatcă, Manuela. *Creolizarea modernului. Transilvania la răscrucea imperiilor* [Creolizing the Modern. Transylvania across Empires]. Translated from English by Ciprian Șiulea. Editura ULBS, 2024.
- Parvulescu, Anca, and Manuela Boatcă. *Creolizing the Modern: Transylvania across Empires*. Ithaca: Cornell University Press, 2022.
- Rogozanu, Costi. “Rebreanu, creatorul reprezentării literare mic-burgheze a țăranimii” [Rebreanu, the Creator of the Petite Bourgeois Literary Representation of Peasantry]. *Transilvania*, no. 10 (2022): 40-45.
- Ștefănescu, Bogdan. “Filling in the Historical Blanks: A Tropology of the Void in Postcommunist and Postcolonial Reconstructions of Identity.” In *Postcolonial Europe? Essays on Post-Communist Literatures and Cultures*, edited by Dobrota Pucherova and Robert Gafrik, 107-121. Leiden: Brill, 2015.
- Terian, Andrei. “Is There an East-Central Europe Postcolonialism? Towards a Unified Theory of (Inter) Literary Dependency.” *World Literature Studies* 3 (2012): 21-36.
- Terian, Andrei. *Critica de export. Teorii, contexte, ideologii* [Export Criticism: Theories, Contexts, Ideologies]. Bucharest: Editura Muzeul Literaturii Române, 2013.
- Țichindeleanu, Ovidiu. “O primă dezbatere: gândirea decolonială și neînțelegerea ei dinspre stânga” [A First Debate: Decolonial Thinking and Its Misunderstanding from the Left]. *Criticatac*, May 17, 2016. <https://www.criticatac.ro/o-prim-a-dezbatere-gandirea-decoloniala-si-neintelegera-ei-dinspre-stanga/>.
- Todorova, Maria. *Imagining the Balkans*. New York: Oxford University Press, 2009.

# Dimensiunile și valențele simbolice ale spațiului în proza interbelică feminină. Cella Serghi și Hortensia Papadat-Bengescu

Teodora MIRICĂ

Babeș-Bolyai University of Cluj-Napoca

Corresponding author emails: teodora.mirica@yahoo.com

---

## The Symbolic Dimensions and Valences of Space in the Interwar Feminine Prose: Cella Serghi and Hortensia Papadat-Bengescu

**Abstract:** On the background of the synthesis of the concept of femininity in the Romanian literature and in the light of gender studies and geocriticism, this paper aims to question an intimate relationship between female subjects and fictional space in four interwar and postwar novels written by women: Hortensia Papadat-Bengescu's 1925 *Fecioarele despletite* [The Disheveled Maidens], 1927 *Concert din muzică de Bach* [A Concert of Bach's Music], Cella Serghi's 1950 *Cartea Mironei* [Mirona's book] and 1970 *Gențiane* [Gentians]. Through close reading and other methods, this paper aims to demonstrate the existence of a transfer between novelists and their characters. Obsessed with self-definition, they project the same infatuation upon their female subjects. In this matter, space becomes a subject of interest and the construction of fictional spaces, the authors are influenced by their new conquest, oscillating between known spaces, with which they are familiar, and daring to claim other spaces.

**Keywords:** women novelist, interwar & postwar Romanian novel, female subject, space, analysis of relations.

**Citation suggestion:** Mirică, Teodora. "Dimensiunile și valențele simbolice ale spațiului în proza interbelică feminină. Cella Serghi și Hortensia Papadat-Bengescu." *Transilvania*, no. 6-7 (2024): 52-59. <https://doi.org/10.51391/trva.2024.06-07.06>.



## Argument

Feminismul în literatura română a început să constituie o preocupare centrală încă din anii '30, deceniu pe care Bianca Burța-Cernat, în *Fotografie de grup cu scriitoare uitate. Proza feminină interbelică*, îl numește „triumful” *Scriitoarei*. Problema se ramifică arborescent, devoalând multiple puncte de studiu. Totuși, „triumful” este faultat în repetate rânduri, atât în epocă, cât și după 1947, când ideologia de stat nu mai este interesată de potențialul valoric al „literaturii feminine”, ci de uniformizarea culturală și de problemele sociale.

„În economia producției literare, autoarele sunt anexe ale discursului dominant, sunt percepute ca diferențe și își asumă poziția care le este dată de autoritate, private fiind de orice urmă de agentivitate. Așadar, poziția față de doxă, relația cu centrul a scriitoarelor este definită printr-un act de gaslighting, mai exact, printr-o definire manipulatorie a scriiturii autoarelor, la care acestea procedează fără a chestiona structura reductibilă la o formulă deficientă de creație, atât estetic, cât și tematic sau stilistic în care sunt înscrise”.<sup>1</sup>

Lucrarea de față își dorește să pună în dialog două domenii hermeneutice distincte: geocritica și studiile de gen. Această perspectivă critică duală a fost impulsionată de eseul Virginiei Woolf, *O cameră*

---

1. Ioana Moroșan, „The Prose of Women Writers after WWII. The Conditions of the Second Wave of Failure”, *Transilvania*, nr. 11-12 (2020).



separată. Vom studia nu doar modul de construcție a spațiului ficțional, ci și relația care se stabilește între acesta și personaje. De ce este relevantă o astfel de discuție? Deoarece, după primele decenii ale secolului al XX-lea, „literatura feminină se conturează tot mai vizibil ca fenomen social, în sensul că femeia scriitoare nu mai este un caz izolat, o excepție de la regula scrisului ca ocupație prin excelență masculină, ci o prezență al cărei firesc începe să fie acceptat”<sup>2</sup>. Cum autoarea pătrunde în spațiul literar și se integrează treptat în această „lume” nou accesibilă, mi s-a părut necesar să dezvolt tema aleasă studiind romanele unor autoare tocmai datorită capacității lor de a refracta asupra ei o lumină diferită. Despre relația dintre spațiul ficțional și personajele tramei putem discuta apelând la o lungă și vastă tradiție literară și critică, atât în literatura noastră, cât și în cea universală. Această aură specială pe care perspectiva lor novatoare o oferă este cu mult mai incitantă. Departe de a fi doar o curiozitate incidentală, ne putem pune următoarele întrebări: cum este influențată construirea spațiilor ficționale de proaspăta dobândire a *spațiului Scriitoare* în literatură? Există un transfer voit sau involuntar de relație între conexiunile personajelor cu spațiul ficțional și relația autoarei cu spațiul? La aceste întrebări ne propunem să căutăm răspunsuri.

Perspectiva geocritică ce se pretează în acest context de analiză este cea pe care o dezvoltă Gaston Bachelard în *Poetica spațiului*, deoarece aceasta se potrivește atmosferei subiectivizante, reveriilor prezente, cu precădere în romanele Cellei Serghi, și observațiilor critice, cu inflexiuni psihologice, din romanele Hortensiei Papadat-Bengescu. Apărut în 1957, acest volum al scriitorului francez va face trecerea de la psihanaliză la fenomenologie. De altfel, topo-analiza, metoda propusă în acest volum, este definită drept „studiu psihologic sistematic al situurilor vieții noastre intime”<sup>3</sup>. Ipoteza de la care plec în demonstrația mea este că, din cauza cumulului de factori care au contribuit fie la dezvoltarea scriitoare ca identitate asumată, fie, din contră, au pricinuit stagnări sau involuții, spațiile intime au fost mult mai accesibile autoarei decât cele exterioare (urbane, exotice, belice), întrucât femeia avea o experiență mult mai concretă a domesticului.

Înainte de Hortensia Papadat-Bengescu, proza feminină „cantonează în zona sentimentalismului și a eticismului naiv”<sup>4</sup>. Scrierile autoarei din perioada 1913-1920 sunt diferite de cele ulterioare, mai puțin apreciate și discutate în spațiul critic. Despre eroinele acelor texte Nicolae Manolescu sublinia: „experiența vieții implică neapărat confuzia dintre interioritatea ființei și exterioritatea lumii. Analizându-și senzațiile, aceste femei par că descoperă lumea”<sup>5</sup>. Sunt de părere că, în opiniile critice ale feministei Nory și în entuziasmul citadin al lui Mini, din primul roman al ciclului Hallipa, *Fecioarele despletite*, putem vedea o ieșire din sine însăși, o exprimare clară a dorinței de cucerire a spațiului. Această cucerire este inevitabil însoțită de o refuzare a *datului ca atare*. Nory refuză prin intermediul convingerilor ei feministe spațiul domestic predestinat, manifestând pătrunderea într-un spațiu deschis, descătușat de orice fel de prejudecată, iar Mini refuză până la negare spațiul rural (de altfel, spațiu de proveniență), identificându-se cu spațiul urban, revendicându-și metropola aproape la nivel personal. Cu toate acestea, tot spațiile interioare, spațiile domestice sunt cele care predomină în romanele bengesciane. Vom vedea că și metropola, *Cetatea Vie* a lui Mini, dezvoltă funcții de spațiu interior. În lucrarea anterior citată, Bianca Burța-Cernat făcea următoarea observație:

„Este important să le acordăm atenție și scriitorilor *marginali* pentru că aceștia nu sunt doar prezențe pitorești, ci contribuie la configurarea unui cadru: fără ei nu există *viață literară* - creează emulație, întrețin un climat propice creației, constituie fundalul pe care se profilează individualitățile importante, dar un fundal mobil ce conține întotdeauna un potențial inovativ”<sup>6</sup>.

Opinia critică citată reușește să sublinieze relevanța nediscriminatorie a tuturor scriitorilor, fapt ce consolidează opțiunea mea de a aduce în discuție o autoare canonică (Hortensia Papadat-Bengescu) și o autoare așa-zis „minoră” (Cellea Serghi). De altfel, studiul comparativ al acestor două autoare, oferă o perspectivă inedită asupra problemei, perspectivă pe care o denunță Franco Moretti drept elegantă, expresivă și deschisă.<sup>7</sup> Sunt ferm convinsă să acest duet nu este atât de disonant pe cât s-ar putea

2. Bianca Burța Cernat, *Fotografie de grup cu scriitoare uitate. Proza feminină interbelică* (București: Cartea românească, 2011), 11.

3. Gaston Bachelard, *Poetica spațiului*, trad. Irina Bădescu (Pitești: Paralela 45, 2005), 40.

4. Burța Cernat, *Fotografie de grup*, 16.

5. Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe* (București: Cartea Românească, 2018), 270.

6. Burța Cernat, *Fotografie de grup*, 6.

7. „it has greater explanatory power; it's conceptually more elegant; it avoids that ugly «one-sidedness and narrow-mindedness»”. Franco Moretti, „Conjectures on world literature”, *New Left Review* 1 (2000): 54-68.

crede, ci chiar putem observa anumite moșteniri sau evoluții. De exemplu, în energia puternic feminină, creatoare și organizatoare de spații (ficionale sau sociale) întâlnită atât la Rada (*Gențiane*, 1970), cât și la Mirona (*Cartea Mironei*, 1950), le putem recunoaște pe Mini și pe Nory, într-un aliaj de citadinism, luciditate și critică feministă. Dacă feminista Nory este temperată de opiniile conservatoare ale lui Mini, care le este recunoscătoare lor pentru revoluțiile industriale, pentru civilizarea și urbanizarea spațiilor, eroinele Cellei Serghi nu mai păstrează note de bun-simț tradițional, sunt puternice, încăpățanate și vor cu orice preț să-și revendice locul de drept în lume. Consider că transpare mult din atitudinea auctorială în atitudinea acestor eroine. „Cele mai semnificative dintre prozatoarele noastre interbelice sunt, în felul lor, niște revoltate, literatura lor este, în filigran, una a revoltei față de arbitrarul unor legi și reguli ce îngăduiesc libertatea (inclusiv cea interioară) a femeii”<sup>8</sup>. Transferul de tensiune, este direct indicat de Teona Farmatu: „o hemeneitică printre rânduri permite extragerea strategiilor prin care autoarele încearcă să se deposeze de tirania dominației, configurându-și protagoniste drept niște alter ego-uri aflate în criză”<sup>9</sup>.

### Posesie și deposedare a „locuibilului”

Hortensia Papadat-Bengescu, „singura scriitoare care s-a afirmat la vârf în literatura română”<sup>10</sup>, ne devoalează spații inedite, iar relația dintre personaje și cadru dezvoltă puternice valențe psihologizante și naturaliste. Primul roman din ciclul Hallipilor, așa cum sublinia Al. Protopopescu, este „romanul descoperirii orașului”<sup>11</sup>, surprinzând „dezechilibrul reciproc și universal pe care îl produce orașul în viața omului patriarhal și patriarhalul dezrădăcinat în existența impozantă a cetății vii”<sup>12</sup>. De altfel, metropola, atât de des numită de Mini *Cetatea Vie*, dezvoltă o temă fundamentală a romanului. În al doilea roman, *Concert din muzică de Bach*, el va deveni un spațiu alveolar care înglobează mai multe spații interioare de tip salon. Cum suntem bine familiarizați cu interesul pe care autoarea îl manifestă pentru patologii, cu personajele puternic amprentate de diferite suferințe psihice și fizice, nu vom fi surprinși dacă vom descoperi o nuanță maladivă în relația dintre personaje și spațiul ficțional. Întreg universul bengescian se va dovedi tarat.

În *Fecioarele despletite* există două aspecte fundamentale care ne preocupă pentru tema studiată. Pe de-o parte, modul în care situația delicată prin care trec Hallipii este reflectată de spațiul domestic, pe domeniul lor de la Prundeni, iar pe de altă parte, relația dintre Mini și *Cetatea Vie*.

În primul rând, romanul se deschide cu mult comentata scenă în care Mini, ca personaj reflector, observă, interpretează și relatează întâmplările la care este martoră sau pe care le intuiește. Prin intermediul elementelor pe care le scoate în evidență, observăm că spațiul suspect de dezordonat este în strânsă legătură cu dezordinea sufletească, care-i cuprinsese pe toți membrii familiei: „Lucrurile participau azi cu un tact și cu o inteligență nespūsă la împrejurările zbuciumate ale oamenilor”<sup>13</sup>; „Conacul pacinic, cu dimensiuni și proporții aparent imobile petrecea azi în trupul său, totuși sensibil, drama vieții laolaltă cu ființele pe care le încorporează”<sup>14</sup>. Mika-Le, fiica cea mică a familiei, care se dovedește a fi rezultatul unei aventuri, era *factorul disturbator* al căminului, prin comportamentul ei nepotrivit. Sigur că destinul acestui personaj este strâns legat de tema maladiei, urmărind să sublinieze nefericirea produsă de zestrea genetică bolnavă, de consecințele trăirii într-o formă exacerbată de instinctualitate. În plus, sunt de părere că Mika-Le joacă și un rol spațial. Ea contaminează, îmbolnăvește spațiul și încurcă voit sau involuntar destinele celorlalte personaje: „Mika-Le era și pricina dezordinii morale de acolo. (...) În ordonanța perfectă a gospodăriei Hallipa, fata cea mică reprezintă o dezordine prin fizicul acela fără de rost în rosturile regulate ale aleilor, odăilor, deprinderilor și oamenilor”<sup>15</sup>. Mini va asemăna, pe bună dreptate, spațiul moșiei cu un decor de tragedie. În plus, cu cât boala Lenorei avansează, dinamicile familiale se dezechilibrează, spațiul se modifică și mai mult, purtând vădita amprentă a distrugerii. „Stările succesive ale Lenorei în diferitele faze ale boalei, călătoriile neobicinuite aduseseră mare dezordine în fizionomia, timp îndelungat așa de statornică, a interiorului Hallipa”<sup>16</sup>. Astfel, se

8. Burța Cernat, *Fotografie de grup*, 9.

9. Teona Farmatu, „De ce nu avem alternativă la autenticismul masculin? Focus: Într-un cămin de domnișoare de Anișoara Odeanu și Tinerețe de Lucia Demetrius”, *Transilvania*, nr.11-12 (2022).

10. Burța Cernat, *Fotografie de grup*, 13.

11. Al. Protopopescu, *Romanul psihologic românesc* (București: Eminescu, 1978), 111.

12. Ibid., 111.

13. Hortensia Papadat-Bengescu, *Fecioarele despletite* (București: Eminescu, 1982), 18.

14. Ibid., 19.

15. Ibid., 15.

16. Ibid., 103.



demonstrează clar faptul că în universul bengescian funcționează principiul vaselor comunicante. Personajele, dar mai cu seamă stările lor sufletești, influențează spațiul. Îl contaminatează cu propria lor suferință. Acest lucru este susținut și la nivel textual: „Pe Mini o interesase de-a dreptul aceea schimbare a aspectelor locului, așa de fățișă, și care exprima așa de bine raporturile dintre lucruri și patimile oamenilor”<sup>17</sup>. În final, Hallipa va vinde moșia și se va muta la oraș, schimbare care produce o ruptură sufletească puternică. Fostul moșier, ca om fără domiciliu, pare un personaj straniu în peisajul citadin. Făcând trimitere la aceeași scenă, Al. Protopopescu comentează: „porțile deschise ale moșiei anunță exodul și consecințele lui spre *Cetatea vie*”<sup>18</sup>. Fără să contrazică opinia criticului, completez prin faptul că identific în scena finală o subliniere a relevanței acestei relații dintre personaj și spațiu. Hallipa rămâne un personaj deposedat, fără spațiu, lăsat în disperarea găsirii unui nou rost. Iată, deci, că și spațiul amprentează destinul și personalitatea personajului.

În al doilea rând, interesantă este și relația de apropiere sufletească a lui Mini de *Cetatea vie*. Sigur că este o primă expresie a citadinismului, că acest personaj ilustrează un entuziasm futurist, dar ea trădează, totodată, și o iubire aproape viscerală pentru el, întrucât orașul capătă și trup, și suflet, iar Mini se confruntă cu ciudate sentimente de gelozie atunci când trebuie să primească în *Cetatea ei* pe mulți alții: „Totuși, la gândul că Lina, Lenora, Lică, atâția alții, mulți, toți veneau acolo, de prin cuiburi obscure, în *Cetatea ei vie*, că ei îi compuneau existența, iar *Cetatea*, cea făcută de ei, îi prefăcea, Mini rămânea mirată, cu fila neîntoarsă la cartea basmelor de ieri”<sup>19</sup>. Metropola nu rămâne doar un spațiu urban, un spațiu exterior alcătuit din multe alte și felurite spații interioare, ci dezvoltă pentru Mini funcțiile unei mari case, întrucât îi satisface nevoia de adăpostire, o protejează: „Ființa adăpostită sensibilizează limitele adăpostului său. Ea trăiește casa în realitatea ei și în virtualitatea ei, prin gând și prin visuri”<sup>20</sup>. În cazul de față, depășind perspectiva exegetului francez, orașul devine o casă cosmică, o casă-port, o casă-cuib, în care Mini se întoarce mereu cu plăcere, pe care o contemplă în orice anotimp și în care se pierde „necunoscută, nebăgată în seamă, (...) în furnicarul ei, ca una din miile ființe vii ale chipului multimplu al *Cetății*”<sup>21</sup>. Bachelard justifică asocierea locuibilului, a adăpostului cu imaginea cuibului printr-un sentiment de împlinire sufletească, de fericire fizică: „Fizic, ființa care capătă sentimentul refugiului se strânge în sine, se retrage, se cuibărește, se ascunde, se pitește”<sup>22</sup>; „Lumea este un cuib; o uriașă putere păzește ființele lumii în acest cuib”<sup>23</sup>. De asemenea, această asociere de imagini denotă și o încredere nestrămutată în lume, ceea ce Bachelard numește „o chemare la încrederea cosmică”<sup>24</sup>. Poate că nu întâmplător aceasta este ultima imagine proiectată a orașului. Oraș-cuib, dar nu orice fel de cuib, ci un cuib al iubirii. Putem conchide că romanul încheie într-o notă optimistă, de reintegrare în spațiu, chiar dacă, în celelalte romane ale ciclului, vom fi martorii declinului destinelor personajelor. Rămâne însă puternic impregnată în imaginarul românesc această imagine a Bucureștiului în noapte.

În următorul roman, *Concert din muzică de Bach*, orașul rămâne fundalul tuturor evenimentelor, pierzând însă toate aceste funcții cosmice atribuite anterior de Mini. Poate că intimitatea acestei relații este pierdută și din cauza obiectivizării universului ficțional. În orice caz, în cel de-al doilea text predomină spațiile domestice. Interioarele sunt prezentate obiectiv, prin descrieri detaliate. Primul spațiu ilustrat este noua locuință a soților Rim, pe care Lina i-o prezintă prietenei sale: „Mini admiră un salonaș zugrăvit și decorat cam convențional, cu mobile cam presărate, dar frumoase, cumpărate, se vede, de la o casă bună, dar fără adaosul niciunui obiect personal”<sup>25</sup>. Lina are o relație personală cu noul domiciliu, pe care îl recunoaște drept rezultat al străduinței sale constante. Este mândră de proprietatea sa și își revendică acest drept cu agresivitate, mai ales spre finalul romanului, când, din cauza Siei, menajul soților este tulburat, iar doctorița este preocupată să păstreze cu orice preț casa: „Așa cum vezi casa asta, mi-a scos sufletul și m-a sărăcit”<sup>26</sup>. În viziunea lui Gaston Bachelard, casa

17. Ibid., 112.

18. Al. Protopopescu, *Romanul psihologic românesc* (București: Eminescu, 1978), 112.

19. Papadat-Bengescu, *Fecioarele*, 83.

20. Gaston Bachelard, *Poetica spațiului*, trad. Irina Bădescu (Pitești: Paralela 45, 2005), 37.

21. Papadat-Bengescu, *Fecioarele despletite*, 121.

22. Bachelard, *Poetica spațiului*, 120.

23. Ibid., 132.

24. Ibid., 132.

25. Hortenisa Papadat-Bengescu, *Concert din muzică de Bach* (București: Jurnalul Național, 2009), 32.

26. Ibid., 34.

devine „colțul nostru de lume”<sup>27</sup> și, privită dincolo de elementele descriptive, el o investește cu o funcție cosmică, numindu-o „primul nostru univers”<sup>28</sup>. De aceea, ca spațiu simbolic, aceasta este strâns legată de interioritatea locatarului, reflectând și refractând stări interioare, recuperând prin vis sau reverie alte spații. Noua casă a soților Rim, în care ar fi trebuit să-și găsească liniștea, se transformă, din cauza evenimentelor care perturbă mariajul, într-o casă a iadului, un spațiu ostil, ilustrat ca atare în final: „În adevăr, cu arhitectura ei pompoasă, vopsită proaspăt, cu ipsosurile intacte, la colț de două străzi, cu porțile de fier poleite din belșug, greoaie ca un mausoleu de lux, casa iadului aștepta, liniștită, în margine de trotuar, un fulger ce nu-i cădea asupra”<sup>29</sup>.

Un al doilea spațiu descris în roman este casa Elenei Hallipa-Drăgănescu, cu precădere salonul în care aveau loc repetițiile și seratele muzicale, un spațiu ordonat, decorat cu gust, guvernat de această patroană a artelor. Acesta este investit cu funcții complexe. Pentru Maxențiu, bolnav de tuberculoză și fost logodnic al Elenei, el devine, accidental, un univers compensatoriu: „Casa frumoasă, luxul domol, ordinea odihnitoare și profilul neted al Elenei- toate i se păreau destinate lui. Era un rai regăsit”<sup>30</sup>. Atât pentru Elena, cât și pentru Victor Marcian, el este un spațiul al intimității și al muzicii. În plus, arta îl deschide, transformându-l într-un spațiu al transgresivității: „Sunetele clădeau geometria solidă a unor orașe albe inundate de o lumină egală, ce se difuza repetat. Prin acele cetăți minunate trecea radioasă. Portativul era un amfiteatru feeric pe care se proiecta arhitectura marmoreeană a palatelor”<sup>31</sup>. Totuși, dincolo de aceste proiecții ale salonului Drăgăneștilor, acesta rămâne un spațiu interior burghez, mobilat în conformitate, tranzitat, invadat de elementele mundanului (vizite, cafele, confidențe, pregătiri).

Un al treilea spațiu relevant este palatul prințului Maxențiu. Acesta se reliefează ca un spațiu al delimitării, dual prin natura opusă a elementelor alcătuitoare. Pe de-o parte, este repugnant, morbid, sufocant pentru Maxențiu, care, condamnat la izolare și solitudine din cauza bolii, se întoarce spre interioritatea ființei sale, iar pe de altă parte, este un spațiu al revitalizării erotice pentru Ada, al reintegrării ei în societatea bună: „Cu prilejul vizitării apartamentului sanitar al lui Maxențiu, se vizita tot palatul minunat orânduit. Se producea acea cordialitate pe care o stabilește averea. Chiar cei mai rezervați până atunci față de Ada emiteau acum proiecte mari pentru timpul când prințul se va fi însănătoșit”<sup>32</sup>. Despre predilecția spre interioritate vorbea și Gaston Bachelard în lucrarea menționată anterior: „Amintirile lumii exterioare nu vor avea niciodată aceeași tonalitate ca amintirile casei”<sup>33</sup>. De altfel, forța de atracție a domesticului, implicit a casei, este reliefată și de evoluția personajului Lică Petrescu, amantul prințesei Ada. Prezentat inițial ca un om fără spațiu, poreclit Trubadurul, el suferă o metamorfoză existențială, cu cât devine mai atașat de spațiu: „Lică era un *plein air*-ist nărvit. Nu putea suferi adăpostul. I se părea că în casă e prizonier, spionat”<sup>34</sup>. Relația clandestină cu Ada, împreună cu încercarea acesteia de a-i construi domnului Petrescu un statut de om respectabil, îl transformă iremediabil. Renunță la peregrinările sale, începe să dea lecții de echitație, se îmbracă în haine croite cu gust și se pregătește să intre în politică. În scena finală, a înmormântării fiicei lui, el nu este recunoscut de apropiați: „Fără ea, omul ar fi o ființă disperată. Ea îl menține pe om prin furtunile cerului și prin furtunile vieții. Ea este trup și suflet. Ea este prima lume a ființei umane”<sup>35</sup>. Evoluția acestui personaj demonstrează tocmai forța pe care o exercită casa, *locuibilul*.

### Agentivitate orientată spațial

La o distanță de mai bine de treizeci de ani de literatură, romanele Cellei Serghi aduc o modificare semnificativă a percepției despre spațiu, ilustrând, totodată, o relație întemeietoare între cele două elemente. Deși receptarea critică este întârziată, autoarea confruntându-se de cele mai multe ori fie cu critici dure, fie cu o completă ignoranță (cazul lui G. Călinescu), Eugenia Tudor Anton îi dedică un întreg capitol în lucrarea sa *Ipostaze ale prozei*. Anton apreciază originalitatea Cellei Serghi, forța analitică și viziunea realistă, viziune apreciată și de Eugen Lovinescu în volumul *Aqua forte*. Eroinele

27. Bachelard, *Poetica spațiului*, 36.

28. Ibid., 36.

29. Papadat-Bengescu, *Concert din muzică de Bach*, 38.

30. Ibid., 152.

31. Ibid., 196.

32. Ibid., 102.

33. Bachelard, *Poetica spațiului*, 38.

34. Papadat-Bengescu, *Concert din muzică de Bach*, 38.

35. Bachelard, *Poetica spațiului*, 38.





celor trei romane semnificative ale autoarei par să evolueze una din cealaltă, ca și cum, de fiecare dată, personajul precedent ar fi un exercițiu pentru cel prezent. Chiar dacă acestea nu se suprapun perfect, putem intui predilecția pentru un anumit tip de protagonist: tinere puternice, istețe, încăpățănate, care au o energie ieșită din comun: „Toate eroinele Cellei Serghi sunt însuflețite de aceeași aspirație spre libertate și demnitate, având același fond sănătos, robust, încercând să găsească o cale către tărâmul fericirii”<sup>36</sup>. Dacă pentru fericirea Diane, din romanul de debut *Pânza de păianjen*, trebuia ca iubirea să se împlinească, pentru Mirona și pentru Rada iubirea nu mai reprezintă condiția supremă a fericirii. În acest punct, așa cum sublinia și Eugenia Tudor Anton, autoarea demonstrează o depășire a clișeului specific literaturii feminine. Această schimbare semnificativă a viziunii despre lume dezvoltă, din punctul meu de vedere, relații complexe între protagoniste și spațiul ficțional. Scopul lor nu mai este cucerirea unei inimi sau realizarea unei căsătorii avantajoase, ci cucerirea spațiului – literar, social, economic –, dobândirea locului de drept. Personajul iese din el însuși, nu mai este doar un element de decor, o parte integrantă, ci un demiurg ce reorganizează spațiul permanent sau, constrâns de factori de orice natură, evadează din acel mediu opresiv.

Publicat în 1950 cu titlul *Cad zidurile* și reeditat în repetate rânduri, *Cartea Mironei* este un roman care „reprezintă o cotitură importantă în creația Cellei Serghi”<sup>37</sup>, întrucât „romanului i s-a recunoscut întotdeauna finețea introspecției și armonia frazei”<sup>38</sup>. El este și o meta-ficțiune, trădând lungul travaliu de creație și frământările autoarei. În acest roman ne interesează cu predilecție două spații și relațiile dintre ele și protagonista Mirona. În primul rând, imaginea cu care se deschide romanul reprezintă casa copilăriei, casa Catrinei Cațian: „Casa e îmbrăcată în iederă toată. Perdele dese, draperiile afumate de timp, odăile umede, întunecoase. Mai ales cea de la subsol, unde trăiește bunicul, unde moare bunicul, unde bunicul șoptește: *Mirona, fetița mea, te-am așteptat toată ziua. Pe unde ai umblat?*”<sup>39</sup>. Deși personajul o revizitează constant, în vis sau în reverie, ea nu dezvoltă implicațiile sugerate de Gaston Bachelard. Nu este un spațiu fericit, ci unul bântuitor: „Casa din care am fugit se reface din bucățele, o simt în spinare ca o cocoasă”<sup>40</sup>; „Casa bătrânei Cațian, vine spre mine, perete cu perete, ungher cu ungher, cu lumina ei filtrată, cu mirosul ei vag de naftalină”<sup>41</sup>. Chiar dacă predomină această temă a bântuirii, relația dintre personaj și spațiu fiind una traumatică, din când în când aceasta este portretizată feeric, investită cu funcții de basm: „În casa Catrinei Cațian trosneau lemnele în sobă până târziu (numai în salon dărdâiai), și mobila pârâia uneori, de credeam că sub lemnul lustruit sufletele foștilor copaci se vaită, ca în nu știu ce basm”<sup>42</sup>.

Elementele care se pretează unei topo-analize sunt podul și pivnița casei. În viziunea lui Bachelard, pivnița este „ființa obscură a casei. Visând la ea, ne racordăm la iraționalitatea profunzimilor”<sup>43</sup>. Poate că nu întâmplător acesta este spațiul bunicului, nebunul repudiat de restul familiei, care deține totuși dezlegarea misterului complicat. El îi spune constant Mironei povestea bunicii Fana, insistând asupra scrisorii care ar fi împărțit marea taină. O vedem pe Mirona obsedată de acest adevăr refuzat, preocupată de povestea excentricei bunici cu care, de altfel, se identifică. Podul reprezintă în roman atât locul jocurilor copilărești, cât și spațiul în care tânăra înțelege complicatele destine familiale: „Cu gândurile împrăștiate, scotoceam printre pene de struț, cozi de vulpi, marabuuri, paiete, când deodată am dat peste o bucată de catifea. Inima a început să-mi bată grăbită. Nu puteam să-i văd culoarea. Cu respirația tăiată, pipăiam căptușeala. (...) Fugind cu trofeul în mână, m-am izbit de ghidonul bicicletei”<sup>44</sup>. Pentru Gaston Bachelard, podul reprezintă rațiunea, scara spre pod întotdeauna urcă, se află sub semnul ascensiunii, ducând către „cea mai liniștită singurătate”<sup>45</sup>. În sensul în care putem să-i atribuim Mironei o lămurire interioară și o demistificare a bunicii, consider că varianta de interpretare a exegetului poate fi validă în acest context și putem considera podul ca spațiul în care Mirona atinge o formă superioară de raționalitate, de pragmatism.

În al doilea rând, ne preocupă camerele închiriate succesiv, spații variate, cu avantajele și neajunsurile lor, în care Mirona încearcă să-și găsească liniștea, răgazul să scrie. Consider că aceste camere se pot

36. Eugenia Tudor Anton, *Ipostaze ale prozei* (București: Cartea românească, 1977), 146.

37. Doina Rad, *Viața ca rescriere. Cella Serghi* (Cluj-Napoca: Accent, 2010), 83.

38. Ibid., 83.

39. Cella Serghi, *Cartea Mironei* (București: Jurnalul Național, 2009), 23.

40. Ibid., 107.

41. Ibid., 85.

42. Ibid., 215.

43. Bachelard, *Poetica spațiului*, 49.

44. Serghi, *Cartea Mironei*, 342.

45. Bachelard, *Poetica spațiului*, 57.

înscrie sub celebra sintagmă a Virginiei Woolf, *o cameră doar a ei*: „Am vrut să scap de sclavia mătușilor, de mrejele casei bătrânei Cațian, și le-am cărat după mine în odaia studentească, din 13, *rue Jules Simon*, în camera mobilată a coanei Valerița și la etajul șapte al unui bloc neterminat. (...). Parchetul nu va scârțâi sub apăsarea unor pași de năluci, fiindcă între zidurile astea viața începe cu mine”<sup>46</sup>. În acest gest îndrăzneț al eroinei, criticat de alte personaje, care nu înțelegeau de ce închiria o cameră în orașul în care familia ei avea o casă, întrevădem aceeași putere ordonatoare a spațiului, pe care o manifestă eroinele Celleri Serghi. Raportul este, deci, invers. Personajul nu se lasă furat de peisaj, ci dictează cadrele, culorile, umbrele. În plus, toate aceste camere pot fi și spații ale singurătății, pe care Bachelard le încarcă valoric, considerându-le spații în care ființa pasională își poate pregăti isprăvile și exploziile, fiind de neșters: „Și, mai precis, ființa nu vrea să le ștergă. Ea știe din instinct ca acele spații ale singurătății sale sunt constitutive”<sup>47</sup>.

În cel de-al treilea roman semnat de Cella Serghi, intitulat *Gențiane* (1970), dinamicele protagonist-spațiu sunt similare. Totuși, spre deosebire de Mirona, Rada este mult mai pragmatică, se impune cu mai multă personalitate. De aceea, primul spațiu prezentat în roman este scena teatrului, care, într-un mod inedit, nu este reliefat într-o manieră tradițională, prin descriere, ci prin dialog. Astfel, el capătă un dinamism aparte. Pe parcursul romanului, impulsivat de natura puternică a Radei, acesta se metamorfozează, unind spații ale timpului prezent (camera mereu dezordonată a autoarei, locuința Sabinei, Bucureștiul de după război) cu spații ale trecutului (satul unde copilărise Rada, locuințele din oraș, camerele închiriate, spitalul, Institutul și Bucureștiul în vreme de război). Sigur că există o logică a tramei, întrucât, prin rememorarea tuturor acestor spații, Rada reușește să-și spună povestea. Totuși, Gaston Bachelard oferă spațiului locuit „valori onirice consonante”. De aceea, o vom vedea pe Rada revizitând toate acele spații prin intermediul reveriei, al reamintirii. Nu va uita niciunul din locurile care i-au marcat evoluția, de la cel mai îngust pat pe care îl închiriasse sau de la cutia în care dormea când era copilă, la podul plin de cărți al Agatei sau la sala de operație din spitalul Brâncoveanu: „Locuințele din trecut sunt în noi nepieritoare tocmai fiindcă amintirile vechilor locuințe sunt trăite ca niște reverii”<sup>48</sup>. Încă din primele pagini, printr-o descriere de tip realist, Rada acaparează spațiul. Nu se lasă integrată în el. „Pe scenă, nefardat, chipul ei de țărancă bălaie părea spelb. De aproape, îi regăseam fruntea boltită, fața cu reliefuri sculptate, pielea cu reflexe sidefii. Parcă din fiecare unghi bătea altfel lumina pe obrazul ei”<sup>49</sup>. De altfel, Rada se află mereu în ipostaza exilatului, respinsă de spații și de personajele care le populează. Neastămpărul ființei ei, dorința de cunoaștere, ambiția copilului de țară care, strângând în pumn măștișorul actriței, răzbește oricât i-ar fi de greu, o determină să guverneze acest spațiu: „Și iat-o iar în fața unei porți închise, într-un oraș necunoscut și trist. Cu aceeași valiză de carton, cu același sentiment că destinul își va spune cuvântul, că-i va deschide o poartă. Inima îi bătea de emoție și de curiozitate”<sup>50</sup>.

Spațiile închise tind să fie sufocante, ticsite cu obiecte, asociate cu sentimente violente (bătăile tatălui, dorința de sinucidere, incendiul). Totuși, există două spații care dezvoltă o funcție totemică, reprezentând *spațiile fericite*. Pe de-o parte casa învățătorului: „Avea o casă cu cerdac de lemn sculptat și creștea toate soiurile de porumbei și iepuri. Casa era plină de cărți cu poze, de vase și farfurii de pământ (...)”<sup>51</sup>, iar pe de altă parte, subsolul Liceului Sfântul Sava: „Unde ți-e locul? Minte și inima se puneau parcă pentru întâia dată de acord. Acolo e locul meu, acolo am să fiu fericit. În subsolul Liceului Sfântul Sava și, acum, la conferința lui Cirus...”<sup>52</sup>. De asemenea, spitalul dezvoltă o semnificație dublă. El exercită atât o atracție, cât și un sentiment al claustrării: „Închisoarea spre care, cu câteva clipe înainte, se îndrepta cu pași de plumb, cu suflet de osândit pe viață, a căpătat deodată vraja necunoscutului (...). O casă plină de bolnavi. Ce ciudat! Și totuși, gândul ăsta n-o sperie”<sup>53</sup>.

În plus, spațiul interior este echilibrat de cel exterior, predominant rural, ilustrat idilic, în teme pastelate, care devine, chiar și revizitat prin amintire, un spațiu odihnitor, revitalizant: „Ploaie de vară. Cerul e curat, spălat proaspăt, albastru. În grădina din fața restaurantului gării, proptită de scoarța plopului, o fetiță cu codițe strânse și legate în creștetul capului, cu un moț mare albastru, ține în mână o floare uriașă, de floarea-soarelui”<sup>54</sup>. Totodată, spațiul exterior oglindește mult mai bine stările interioare ale personajului.

46. Serghi, *Cartea Mironei*, 317.

47. Bachelard, *Poetica spațiului*, 41.

48. Ibid., p.38

49. Cella Serghi, *Gențiane* (București: Jurnalul Național, 2014), 23.

50. Ibid., 97.

51. Ibid., 48.

52. Ibid., 174.

53. Ibid., 75.

54. Ibid., 42.



Lupta femeii de a-și da toate examenele, de a reuși la facultate, de a ține pasul cu responsabilitățile de soră medicală se produce pe fundalul spațiilor închise sau pe cel al Bucureștiului amenințat de război. În astfel de spații, Rada nu se preocupă decât de buna orânduire a tuturor. Este corectă, de nestrămutat și lipsită de sentiment. După ultima repetiție pentru examenul final, când Rada reușește într-un final să se integreze, să-și câștige dreptul de a fi, spațiul se revitalizează odată cu sensibilitatea personajului: „Pomii era înfloriți. Orașul, ca un decor de teatru. Prea alb, prea roz, prea diafan, prea dulce”<sup>55</sup>.

### Concluzii

În încheierea aceste lucrări doresc să subliniez atât liniile de continuitate dintre cele două autoare, cât și diferențele majore, desigur, din perspectiva temei abordate. Așa cum precizam în introducere, putem intui în protagonistele Celleri Serghi o evoluție la nivel de idee, de concepție despre lume. Tinerele femei neîmblânzite și neînduplecate poartă mai mult accentele feministei Nory, decât pe cele de recunoștință ale lui Mini. Sigur că nu vorbim despre un feminism exacerbant, dar remarcăm o detașare de poziționarea sentimental-patetică. Mirona se desparte definitiv de Ștefan atunci când înțelege că atașamentul lui este superficial, iar Rada nu-și permite niciun fel de sensibilitate până nu își primește locul dorit în societate. De asemenea, se pierde dimensiunea naturalistă din romanele Hortensiei Papadat-Bengescu, a spațiului contaminat de bolile personajelor. În romanele Celleri Serghi suntem martorii unei revitalizări aproape paradisiace: „Puf de pădăie plutea în aer, în jurul meu. Era un miros iute de viață vegetală, de frunze, de pământ împrăștiat de ploaie. Și erau oameni pe stradă, copii, case, grădini, copaci înmuguriți. Și în mijlocul acestor bogății mă aflam eu”<sup>56</sup>. În plus, spațiul belic este asumat cu mai mult curaj în romanele Celleri Serghi, decât în ciclul Hallipilor, dovadă a faptului că deschiderea și maturizarea autoarei desființează orice fel de bariere tematice, semn că se atinge o conștiință auctorială indiferentă la particularitățile sexului, așa cum preciza Virginia Woolf: „Trebuia ca în minte să existe un fel de colaborare între femeie și bărbat înainte ca actul creației să poată fi îndeplinit. Trebuie să aibă loc anumite alianțe ale extremelor”<sup>57</sup>.

Nu în ultimul rând, răspunzând întrebărilor lansate în introducerea aceste lucrări, sunt de părere că, în construirea spațiilor ficționale, autoarele sunt influențate de proaspăta lor cucerire, pendulând între spațiile cunoscute, cu care sunt familiarizate, și îndrăzneala de a-și revendica alte spații. În orice caz, așa cum sublinia Bianca Burța-Cernat, ele trădează o obsesie a „autodefinirii și a autoafirmării feminine”<sup>58</sup>. În ceea ce privește transferurile de relație, sunt îndreptățită să cred că autoarele imprimă personajelor lor fascinația proprie pentru spațiu, ambiția cuceritoare, diferită ca nuanță de avântul cuceritorului, și puterile de ordonare pe care și-ar dori să le posedă.

### Bibliography

- Bachelard, Gaston. *Poetica spațiului* [The Poetics of Space], translated by Irina Bădescu. Pitești: Paralela 45, 2005.
- Burța-Cernat, Bianca. *Fotografie de grup cu scriitoare uitate. Proza feminină interbelică* [Group Photography with Forgotten Women Writers: The Interwar Feminine Prose]. Bucharest: Cartea românească, 2011.
- Farmatu, Teona. “De ce nu avem alternativă la autenticismul masculin? Focus: Într-un cămin de domnișoare de Anișoara Odeanu și Tinerețe de Lucia Demetrius” [Why don't we have an alternative to male authenticity? Focus: In a Young Ladies's Home by Anișoara Odeanu and Youth by Lucia Demetrius]. *Transilvania*, no. 11-12 (2022): 1-12.
- Manolescu, Nicolae. *Arca lui Noe* [Noah's Ark]. Bucharest: Cartea Românească, 2018.
- Moretti, Franco. “Conjectures on world literature.” *New Left Review* 1 (2000): 54-68.
- Moroșan, Ioana. “Proza scriitoarelor postbelice. Condițiile celui de-al doilea val de ratare” [The Prose of Women Writers after WWII. The Conditions of the Second Wave of Failure] *Transilvania*, no. 11-12 (2020): 120-128.
- Papadat-Bengescu, Hortensia. *Fecioarele despletite* [The Disheveled Maidens]. Bucharest: Eminescu, 1982.
- Papadat-Bengescu, Hortensia. *Concert din muzică de Bach* [A Concert of Bach's Music]. Bucharest: Jurnalul Național, 2009.
- Protopopescu, Alexandru. *Romanul psihologic românesc* [The Romanian Psychological Novel]. Bucharest: Eminescu, 1978.
- Rad, Doina. *Viața ca rescriere. Cella Serghi* [Life as Re-Writing: Cella Serghi]. Cluj-Napoca: Accent, 2010.
- Serghi, Cella. *Cartea Mironei* [Mirona's Book]. Bucharest: Jurnalul Național, 2009.
- Serghi, Cella. *Gențiane*. Bucharest: Jurnalul Național, 2014.
- Tudor Anton, Eugenia. *Ipostaze ale prozei* [Hypostases of Prose]. Bucharest: Cartea românească, 1977.
- Woolf, Virginia. *O cameră separată* [A Room of One's Own] trad. Radu Paraschivescu. Bucharest: Univers, 1999.

55. Ibid., 257.

56. Serghi, *Cartea Mironei*, 365.

57. Virginia Woolf, *O cameră separată*, trad. Radu Paraschivescu (București: Univers, 1999), 131.

58. Burța Cernat, *Fotografie de grup cu scriitoare uitate*, 22.

# Când timpul nu există: strategii de traducere folosite în transpunerea timpului *mai mult ca perfect* românesc în limba polonă pe exemplul romanului *Ion* de Liviu Rebreanu)

Aleksander PODGÓRNY

Jagiellonian University in Kraków

Corresponding author emails: 8viridian@gmail.com

---

## When Time Does Not Exist: Translation Strategies Used in Transferring the Romanian Tense *mai mult ca perfectul* Into Polish in the Example of Liviu Rebreanu's Novel *Ion*

**Abstract:** The aim of this study is to examine the methods of translating the Romanian tense *mai mult ca perfectul* into Polish. The object of the analysis consists of two Polish translations of the Romanian novel *Ion* by Liviu Rebreanu: the first, published in 1932, translated by Stanisław Łukasik, and the second one in 1972 by Danuta Bieńkowska. The corpus was analysed using methods from digital humanities and manual analysis. Since the Romanian tense *mai mult ca perfectul* does not have a direct equivalent in contemporary Polish, translators had to resort to various translation techniques. The study identified 14 different translation strategies, which were categorised according to morphological criteria. The study analyses and compares the solutions adopted by the translators.

**Keywords:** pluperfect tense, interwar Romanian literature, literary translation, *mai-mult-ca-perfectul*, Polish translators

**Citation suggestion:** Podgórný, Aleksander. "Când timpul nu există: strategii de traducere folosite în transpunerea timpului *mai mult ca perfect* românesc în limba polonă pe exemplul romanului *Ion* de Liviu Rebreanu." *Transilvania*, no. 06-07 (2024): 60-75.  
<https://doi.org/10.51391/trva.2024.06-07.07>.

---



## Introducere

Începând cu 1932, s-a remarcat o perioadă în care în România au fost publicate mai multe romane românești decât traduceri de romane străine în limba română, marcând astfel o etapă de creștere și consolidare a literaturii naționale<sup>1</sup>. Aproximativ în același interval de timp, în 1931, a apărut primul roman românesc complet tradus în limba poloneză. Acesta a fost *Pădurea spânzuraților* de Liviu Rebreanu, publicat de Wydawnictwo Literacko-Naukowe (Editura Literar-Științifică) în Cracovia, sub titlul polonez *Las wisielców*, în traducerea lui Stanisław Łukasik. Există o bibliografie în trei volume, publicată între 1977 și 1983, intitulată *Bibliografia literatury tłumaczonej na język polski* (*Bibliografia literaturii traduse în limba poloneză*), sub redacția lui Stanisław Bębenek, care adună informații despre toate textele literare traduse între 1945 și 1980 în limba poloneză (bibliografia nu cuprinde doar romane complete, ci și fragmente de texte și forme literare mai mici). Pe baza acestei bibliografii putem afirma că între anii 1945 și 1980 au apărut în Polonia 84 de traduceri ale operelor literare românești. În comparație,

---

1. Vezi Olga Bartosiewicz-Nikolaev și Tomasz Krupa, „A project of interperipheral history of the Romanian novel: the Polish case”, *Dacoromania Litteraria*, nr. 11 (2024, în pregătire); Paul Cornea, „Anul de aur al romanului românesc interbelic”, *Aproapele și departele* (București: Cartea Românească, 1990), 375-384; Andrei Terian, „Big Numbers: A Quantitative Analysis of the Development of the Novel in Romania”, *Transylvanian Review* (2019): 55-71.



În acei ani au fost publicate în limba poloneză 1895 de texte franceze, 358 italiene, 161 spaniole, 24 portugheze, 290 maghiare și 177 bulgare. Aceasta înseamnă că cititorul polonez avea acces limitat la literatura română în acea perioadă. Bazându-ne pe date care includ și articole mai recente (printre altele, textul Olgăi Bartosiewicz-Nikolaev și al lui Tomasz Krupa, „Bibliografia romanului în limba română tradus în limba polonă până în 2023”), știm că între 1931 și 2024 au fost publicate în limba polonă 92 de romane românești întregi. În ceea ce privește traducerile parțiale, 40 de romane au fost traduse fragmentar și publicate în volume, și 15 romane au fost traduse fragmentar și publicate online.

Transferul literar între România și Polonia joacă un rol esențial în facilitarea schimburilor culturale între cele două țări. Acest aspect este deosebit de important, deoarece atât literatura română, cât și cea poloneză aparțin literaturilor (semi)periferice, adesea neglijate în sistemul literar mondial<sup>2</sup>. Studiul acestor literaturi permite descoperirea bogăției și diversității culturale, care pot scăpa atenției cercetătorilor concentrați pe literaturile dominante. În plus, analiza traducerilor reciproce contribuie la o înțelegere mai profundă a proceselor transculturale și a mecanismelor de receptare a literaturii în ambele țări. Putem observa interesul crescând pentru relațiile inter-periferice în studiile literare, în diverse spații geografice<sup>3</sup>. Prin urmare, consider că traducerile poloneze ale romanelor românești merită o atenție deosebită și o analiză detaliată din multiple perspective.

În lucrarea mea, am decis să mă concentrez pe aspectul lingvistic și traductologic. Una dintre diferențele dintre limba română și limba polonă este numărul timpurilor verbale disponibile utilizatorului limbii contemporane, deci și autorului și traducătorului. În timp ce limba polonă folosește un singur timp trecut, limba română are la dispoziție patru. Aceasta creează dificultăți pentru traducător, deoarece, din cauza acestei diferențe (lipsa unui echivalent pentru fiecare timp în limba polonă), trebuie să recurgă la o gamă variată de soluții și să inventeze strategii noi de traducere. Scopul cercetării mele este să verific cât de diverse sunt soluțiile aplicate și care dintre ele apar cel mai frecvent. Intenționez să analizez rezultatele obținute din punct de vedere morfologic și, acolo unde este posibil, să răspund la întrebarea ce efect a avut aplicarea unei anumite strategii de traducere (de exemplu, dacă prin utilizarea acesteia a fost omis sau subliniat un anumit aspect semnificativ al originalului).

### **Romanul *Ion* de Liviu Rebreanu și traducerile sale**

Romanul *Ion* de Liviu Rebreanu a fost publicat în anul 1920 în București. Este considerat primul roman obiectiv românesc (Eugen Lovinescu) și una dintre cele mai importante opere din literatura română, consacrată de critici precum George Călinescu, Șerban Cioculescu, Perpessicius, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu, datorită multiplelor sale straturi de semnificație și relevanței sale pentru contextul social și cultural al vremii. Acțiunea romanului *Ion* se desfășoară într-un sat ardelenesc la începutul secolului al XX-lea. Anca Parvulescu și Manuela Boatcă abordează acest subiect în volumul *Creolizing the Modern*: „[...] Rebreanu's novel encodes questions related to semiperipherality in the world-system, empire and inter-imperiality, nationalism and its myths, vernaculars and multilingualism, race and ethnicity, secularization and gender relations”.<sup>4</sup> Acest titlu este cunoscut foarte bine cititorilor de limbă română, fiind inclus în canonul literaturii școlare și fiind studiat în liceele din România. Până în prezent, romanul a fost tradus în 21 de limbi, printre care franceză, engleză, spaniolă, italiană, germană și chiar japoneză (vezi Figura 1).

2. Această problematică nu a fost discutată dintr-o perspectivă mai largă decât în ultimii ani. A se vedea, de exemplu, Mircea Martin, Christian Moraru, Andrei Terian, ed., *Romanian Literature as World Literature* (New York: Bloomsbury, 2017) și Piotr Florczyk, K. A. Wisniewski, ed., *Polish Literature as World Literature* (New York: Bloomsbury, 2022).

3. Vezi de exemplu: Cecilia Schwartz, Chatarina Edfeldt, “Supporting inter-peripheral literary circulation the impact of institutional funders of Italian and Portuguese language literatures in Sweden”, *Perspectives*, nr. 30 (2022): 811-827; Maud Gonne „Less-Translated Regional Languages? Inter- and Intra-Peripheral Translations in Wallonia (1870–1940)”, *Comparative Literature Studies*, nr. 59 (2022): 855–876.

4. Anca Parvulescu, Manuela Boatcă, *Creolizing the Modern: Transylvania Across Empires* (New York: Cornell University Press, 2022), 12. Vezi și Anca Parvulescu, Manuela Boatcă, *Creolizarea modernului. Transilvania la răscrucea imperiilor*, traducere de Ciprian Șiulea (Sibiu: Editura ULBS, 2024).



Figura 1. Orașe din întreaga lume în care au apărut traduceri ale romanului *Ion* de Liviu Rebreanu.

Cu toate că există traduceri în diferite limbi (în unele dintre ele, cum ar fi limba poloneză, cehă, germană, franceză, engleză, maghiară, italiană, portugheză, slovacă sau rusă au fost create mai multe traduceri), acest roman este prezentat de autoarele lucrării *Creolizing the Modern* ca exemplu de *mare necitit* (*the great unread*). Termenul acesta, folosit de Franco Moretti<sup>5</sup> în articolul „Conjectures on World Literature” (și în articole ulterioare), se referă la resursele mari de texte care nu au fost analizate niciodată de un număr mai larg de cercetători<sup>6</sup>. Motivul acestei situații este imposibilitatea de a cunoaște toate textele (nu doar cele provenite din așa-numitele *literaturi mici*) prin intermediul *close reading*-ului, datorită numărului lor și faptului că multe dintre ele sunt scrise în limbi necunoscute cercetătorilor. Romanul *Ion*, în ciuda faptului că face parte din canonul literaturii române și în ciuda existenței numeroaselor traduceri, nu a fost niciodată inclus în canonul mondial.

În Polonia au fost publicate două traduceri ale romanului *Ion*. Prima, realizată de Stanisław Łukasik, a apărut în 1932 la Cracovia sub egida editurii Gebethner i Wolff. A doua, semnată de Danuta Bieńkowska, a fost publicată exact 40 de ani mai târziu, în 1972, la Varșovia, de către Dom Wydawniczy „Pax” (Institutul Editorial „Pax”). Stanisław Łukasik este, de asemenea, autorul a două alte traduceri ale romanelor românești – *Pădurea spânzuraților* (*Las wisielców*) de Liviu Rebreanu din 1931 și *Întunecare* (*Ciemność*) de Cezar Petrescu din 1933. De asemenea, este autorul unui dicționar polonez-român nepublicat din 1950, manuscrisul căruia se află în Arhiva Științifică a Academiei Poloneze de Științe și a Academiei Poloneze de Arte și Științe din Cracovia<sup>7</sup>. Danuta Bieńkowska era traducătoare, eseistă, autoare de literatură pentru copii și autoare de cărți despre România. A tradus 18 romane românești<sup>8</sup>, cele mai multe dintre traducătorii polonezi de literatură română. Pentru activitatea sa literară și de traducere a fost onorată cu numeroase premii în Polonia (printre care Crucea de Ofițer al Ordinului Renașterea Poloniei în 1985) și în România – Premiul Uniunii Scriitorilor Români (în 1984 și 1990) și medaliile „Ion Creangă” și „Mihai Eminescu”<sup>9</sup>.

### Timpul mai mult ca perfect în limba română

În limba română distingem patru timpuri trecute: perfectul compus, perfectul simplu, imperfectul și mai-mult-ca-perfectul. Perfectul compus și perfectul simplu prezintă valori temporal-aspectuale

5. Franco Moretti a împrumutat termenul *the great unread* de la Margaret Cohen.

6. Franco Moretti, „Conjectures on World Literature”, *New Left Review*, no. 1 (2000): 54-68. <https://newleftreview.org/issues/ii1/articles/franco-moretti-conjectures-on-world-literature>.

7. Joanna Porawska, „Problemy opracowania Wielkiego słownika rumuńsko-polskiego. Na styku języka romańskiego i słowiańskiego”, în *Silva rerum philologicarum. Studia ofiarowane Profesor Marii Strycharskiej-Brzezynie z okazji Jej jubileuszu*, ed. Janusz Gruchała și Halina Kurek (Kraków: Księgarnia Akademicka, 2010), 275-284.

8. Bartosiewicz-Nikolaev și Krupa, „A project of interperipheral history of the Romanian novel: the Polish case”, *Dacoromania Litteraria*, nr. 11 (2024, în pregătire).

9. Informațiile despre premii se găsesc pe site-ul [https://ro.wikipedia.org/wiki/Danuta\\_Bieńkowska](https://ro.wikipedia.org/wiki/Danuta_Bieńkowska).



similare, dar se disting prin utilizări diferite. Timpurile respective se deosebesc de imperfect prin valorile aspectuale pe care le exprimă și de mai mult ca perfect, care este un timp relativ și retrospectiv<sup>10</sup>. Deoarece lucrarea mea se concentrează în special pe timpul mai mult ca perfect, voi acorda atenție caracteristicilor sale, începând de la originea sa. Evoluția acestui timp a fost menționată de numeroși autori de gramatici comparative ale limbilor romanice, cum ar fi Heinrich Lausberg în cartea sa *Linguística Română*, care scrie despre acest timp în următorul mod<sup>11</sup>:

„În limba latină, această formă, semantic un conjunctiv, exprimă trecutul anterior [...]. În limbile romanice, semantica formei se divide în două fâșii geografic separate: 1. *Fâșia temporală* se prelungește în limba română. [...] Mai mult ca perfectul conjunctiv a început să fie folosit în propoziții sintactice subordonate (atât în sensul trecutului anterior, cât și al trecutului izolat). De asemenea, în limba română (cea mai veche), acesta este folosit în special și clar în propoziții sintactice subordonate, fără o specializare semantică pentru trecutul anterior (dar semantic posibilă). Eliberarea de dependența sintactică este un fenomen relativ recent. Semnificația în română este aceea a mai mult ca perfectului indicativ *eu cântasem*. 2. *Fâșia modală* se extinde în restul zonei limbilor romanice. Aici se pierde specializarea temporală pentru trecutul anterior [...]”<sup>12</sup>

După cum observăm, limba română se deosebește în acest sens de alte limbi romanice. Timpul mai mult ca perfect în limba română continuă în primul rând valoarea referitoare la trecut a predecesorului său latin, nu valoarea sa modală. Din perspectivă aspectuală, mai mult ca perfectul indicativului, derivat de la tema perfectului, desemnează o acțiune finalizată. Temporal, terminarea acestei acțiuni era localizată în trecut, ceea ce permitea stabilirea unei relații cronologice cu o altă acțiune trecută, fiind anterioară acesteia. Această anterioritate a condus ulterior la utilizarea sa ca timp de relație. Astfel, mai mult ca perfectul oferă o modalitate de a evidenția secvențialitatea și relațiile temporale dintre evenimentele din trecut<sup>13</sup>. Utilizarea acestui timp îmbogățește deci exprimarea cu multe straturi semantice importante și permite plasarea precisă a acțiunii discutate pe axa timpului.

#### **Timpurile trecute în limba poloneză**

În limba protoslavă existau patru timpuri folosite pentru a descrie acțiuni ce au avut loc în trecut: imperfectul, aoristul, timpul trecut compus și timpul mai mult ca perfect (*zaprzęsły*)<sup>14</sup>. Conform *Gramaticii istorice a limbii poloneze* (*Gramatyka historyczna języka polskiego*), „în limba poloneză veche întâlnim încă urme ale timpurilor trecute simple, adică imperfectul și aoristul”<sup>15</sup>, însă acestea deveneau tot mai rare, pe când timpurile trecute compuse erau folosite mult mai des. În limba poloneză modernă există doar un singur timp trecut:

„În limba protoslavă existau 4 timpuri trecute: imperfectul, aoristul, timpul trecut compus și timpul mai mult ca perfect. [...] În locul acestor patru forme care exprimau o acțiune sau starea în trecut, astăzi ne este suficient un singur timp trecut. [...] Categoria timpului și a aspectului localizează enunțul pe axa timpului. Deoarece limbile slave au un aspect foarte bine dezvoltat, de aceea s-au putut reduce atât de mult timpurile trecute”<sup>16</sup>

Reducerea numărului de timpuri trecute disponibile în limbă este compensată prin utilizarea aspectului verbal. Timpul mai mult ca perfect din limba poloneză „exprimă fie o acțiune de mult trecută, fie o acțiune care a precedat alta deja trecută”<sup>17</sup>. Așa cum observă Stanisław Rospond:

„Era o formă compusă dintr-un timp trecut și un participiu trecut al verbului auxiliar *być* (*a fi*) și conjugarea

10. Gabriela Pană Dindelegan și Adina Dragomirescu, ed., *Gramatica de bază a limbii române* (București: Univers Enciclopedic Gold, 2016), 249.

11. În absența unei alte indicații, toate traduceri le îmi aparțin.

12. Heinrich Lausberg, *Linguística română* (Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1981), 401.

13. Sanda Reinheimer Rîpeanu, *Linguística romanică. Lexic, morfologie, fonetică* (București: Editura Bic All, 2001), 261.

14. Tadeusz Lehr-Splawiński, Zenon Klemensiewicz și Stanisław Urbańczyk, *Gramatyka historyczna języka polskiego* (Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1965), 367.

15. Stanisław Rospond, *Gramatyka historyczna języka polskiego* (Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1973), 305.

16. Ibid., 304.

17. Lehr-Splawiński, Klemensiewicz și Urbańczyk, *Gramatyka historyczna*, 373.

acestui: *jeśm jeś jest jeśmy jeście sq*. Prin urmare: *zrobił był jeś → zrobiteś był, zrobił był jeśm → zrobitem był*. Semnificația acestui timp consta în exprimarea unei acțiuni de mult trecute sau a unei acțiuni care preceda alta deja trecută. Astăzi, astfel de acțiuni sunt exprimate mai degrabă analitic prin adverbe (*przedtem byłem – anterior am fost*), motiv pentru care în limbajul curent nu mai folosim acest timp, ci îl întâlnim doar ocazional în limbajul scris<sup>18</sup>.

Conform lui Zenon Klemensiewicz, încă de la începutul secolului al XVIII-lea, timpul mai mult ca perfect era un timp viu, folosit pentru a indica anterioritatea acțiunii unei propoziții secundare față de acțiunea unei propoziții principale. Utilizarea lui a început să dispară la sfârșitul secolului al XVIII-lea<sup>19</sup>. În *Gramatyka historyczna języka polskiego (Gramatica istorică a limbii poloneze)*, publicată în 1965, se menționează că utilizarea timpului mai mult ca perfect în poloneza contemporană este deja rară<sup>20</sup>. Alți istorici lingviști sunt de acord cu privire la acest aspect, însă Stanisław Bąba într-un articol publicat în anul 1991 în revista *Język polski* descrie timpul mai mult ca perfect ca fiind întâlnit destul de des în texte publicistice, științifice și literare, în contradicție cu opinia generală despre dispariția acestui timp din limba poloneză contemporană. Autorul subliniază totuși că acest timp este folosit mai ales pentru a conferi textelor un caracter arhaic sau solemn, deci în scopuri pur stilistice<sup>21</sup>.

### Recurențele timpului mai mult ca perfect în primul volum al romanului *Ion*

Timpul mai mult ca perfect este prezent în limba română și este folosit în mod natural. „În contrast cu timpul perfect simplu (și cu limba poloneză), timpul trecut mai mult ca perfect este folosit în mod obișnuit, chiar și în limbajul cel mai colocvial”<sup>22</sup>. După cum indică și *Gramatica de bază a limbii române* din 2016, „[m]ai-mult-ca-perfectul este un timp tipic de relație, folosit atât în comunicarea curentă, cât și în narațiunea literară”<sup>23</sup>. Prin urmare, nu este surprinzător că acesta apare relativ frecvent în materialul analizat în limba română. În cele șase capitole ale primului volum al romanului *Ion*, acesta a apărut de 365 de ori, ceea ce înseamnă în medie 60,8 recurențe pe capitol (Figura 2), cel mai des în capitolul 6 (80 de recurențe), iar cel mai rar în capitolul 2 (38 de recurențe). Acest rezultat este strâns legat de numărul de cuvinte din fiecare capitol. Cea mai frecventă formă de apariție a verbelor în timpul mai mult ca perfect este la persoana a treia singular, întâlnită de 322 de ori, ceea ce reprezintă 88,2% din total. Pe locul doi se află persoana a treia plural, cu 40 de recurențe (10,9%). Foarte rar, doar de 3 ori (0,8%), apare prima persoană singular. Această distribuție poate fi explicată prin faptul că narațiunea din lucrare este realizată la persoana a treia, iar utilizarea primei persoane apare rar, doar în dialoguri. Acest tip de narațiune „sporește importanța celui care vorbește, momentul și cantitatea vorbirii, semnalând momentul particular, mai ales având în vedere că conversația vorbită cuprinde doar 15% din roman”<sup>24</sup>. Narațiunea la persoana a treia omniscientă oferă multă libertate, permițând naratorului să se miște între diferite generații, numeroase scenarii și cadre variate. Prin urmare, poate fi considerată o reprezentare eficientă pentru ca cititorii să citească printre și dincolo de acțiunile și gândurile personajelor. În plus, poate fi văzută ca un instrument adecvat pentru romancierii care au intrigi complexe, descrieri detaliate și multe personaje<sup>25</sup>.

18. Rospond, *Gramatyka historyczna*, 307.

19. Zenon Klemensiewicz, *Historia języka polskiego* (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1999), 620.

20. Lehr-Splawiński, Klemensiewicz și Urbańczyk, *Gramatyka historyczna*, 373

21. Stanisław Bąba, „Czas zaprzeszy”, *Język polski*, nr. 71 (1991): 312.

22. Halina Mirska-Lasota, *Zwięzła gramatyka języka rumuńskiego* (Warszawa: Wiedza Powszechna, 1964), 121.

23. Pană Dindelegan și Dragomirescu, *Gramatica de bază*, 255.

24. Vlad Pojoga, Laurentiu-Marian Neagu și Mihai Dascalu, “The Character Network in Liviu Rebreanu’s *Ion*: A Quantitative Analysis of Dialogue”, *Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory*, nr. 6.2 (2020).

25. Suhair Al-Alami, „Point of View in Narrative”, *Theory and Practice in Language Studies*, nr. 9 (2019): 912.



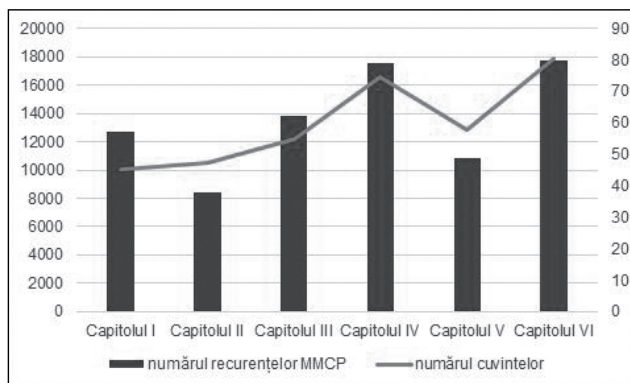


Figura 2. Recurențele timpului mai mult ca perfect în primul volum al romanului *Ion*.

### Modalități de traducere a timpului mai mult ca perfect

După analizarea modurilor de traducere ale timpului mai mult ca perfect întâlnite în ambele traduceri, am identificat 14 strategii diferite utilizate de ambii traducători. Prezentarea lor numerică și procentuală este ilustrată în tabelul 1. Este important de menționat că nu fiecare traducător a folosit toate aceste soluții. Am realizat o clasificare morfologică a acestora. În această parte a articolului meu, voi discuta în detaliu fiecare dintre soluțiile identificate.

	Łukasik		Bieńkowska		suma	
	număr	%	număr	%	număr	%
timpul trecut - aspect perfectiv	166	45,48	222	60,82	388	53,15
timpul trecut - aspect imperfectiv	126	34,52	111	30,41	237	32,47
omisiunea verbului	25	6,85	13	3,56	38	5,21
participiul adjectival activ	11	3,01	0	0,00	11	1,51
participiul adjectival pasiv	7	1,92	2	0,55	9	1,23
participiul adverbial anterior	9	2,47	2	0,55	11	1,51
participiul adverbial prezent	8	2,19	2	0,55	10	1,37
<i>gerundiumul</i>	4	1,10	1	0,27	5	0,68
infinitivul	0	0,00	3	0,82	3	0,41
adjectivul	3	0,82	0	0,00	3	0,41
substantivul	5	1,37	5	1,37	10	1,37
timpul prezent	1	0,27	0	0,00	1	0,14
timpul mai mult ca perfect	0	0,00	3	0,82	3	0,41
modul prezumtiv	0	0,00	1	0,27	1	0,14
suma	<b>365</b>		<b>365</b>		<b>730</b>	

Tabelul 1. Modalități de traducere a timpului mai mult ca perfect.

### Timpul trecut

Cel mai frecvent mod de traducere al timpului mai mult ca perfect este timpul trecut în ambele sale aspecte gramaticale – perfectiv și imperfectiv. Acesta reprezintă 85,6% din toate soluțiile de traducere utilizate de ambii traducători. Acest lucru este de înțeles, deoarece este forma cea mai naturală a trecutului în limba poloneză contemporană, fiind folosită într-un mod firesc și foarte neutru.

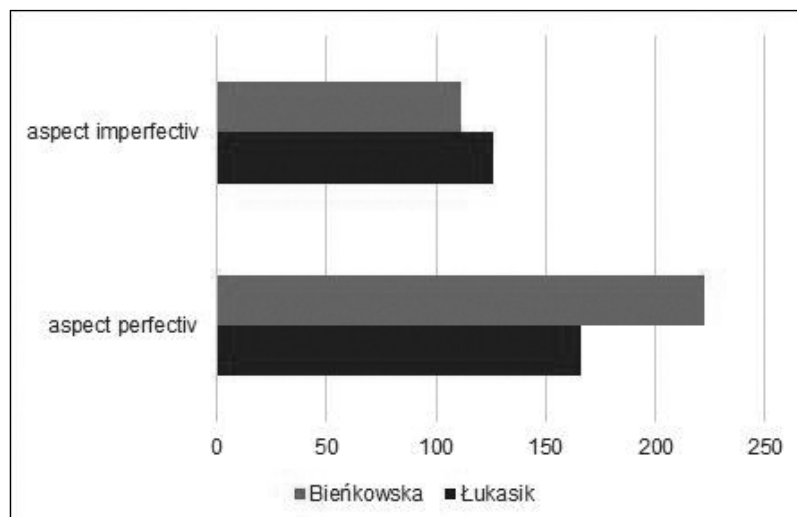


Figura 3. Utilizarea aspectelor timpului trecut în ambele traduceri.

### Aspectul perfectiv al timpului trecut (*aspekt dokonany czasu przeszłego*<sup>26</sup>)

Timpurile folosite în limba poloneză nu permit o distincție clară între ordinea evenimentelor, astfel încât traducătorul poate încerca să exprime acest lucru folosind aspectul. Aspectul verbal în limba poloneză nu reflectă doar dacă o anumită acțiune a fost finalizată, ci și „modul în care este percepută acțiunea în relație cu un reper în timp”<sup>27</sup>, permițând exprimarea relațiilor între diferitele acțiuni care au loc în diferite momente în timp. Aspectul în limba poloneză poate fi considerat ca echivalent funcțional pentru ceea ce în limba română se exprimă prin utilizarea timpurilor gramaticale corespunzătoare. În plus, prin utilizarea aspectului adecvat, autorul textului (în acest caz, traducătorul) poate atrage atenția cititorului și poate evidenția aspecte specifice în text, nu neapărat doar cele legate de aspectul temporal. Aspectul perfectiv permite prezentarea situației cu o anumită distanțare - în momentul în care aceasta s-a încheiat deja și putem privi rezultatul său. Luând aceasta în considerare, alegerea mai frecventă a aspectului perfectiv al timpului trecut (53,15%) pare a fi o decizie logică și cu siguranță nu întâmplătoare. Acesta transmite astfel informația că acțiunea descrisă s-a întâmplat și s-a încheiat deja în momentul în care se discută despre un alt eveniment din trecut (exemplul 1):

Aurel Ungureanu se afla printre dâșii, dar **se ascunsese** când au trecut fetele<sup>28</sup>.

Aurel Ungureanu znajdował się także między nimi, lecz **usunął się** na bok, gdy przechodziły panny<sup>29</sup>.

Aurel Ungureanu był tam również, lecz **skrył się** na widok dziewcząt<sup>30</sup>.

Traducătorii optează relativ rar pentru utilizarea formei impersonale a verbului – aceasta are loc doar de 5 ori, de fiecare dată în cazul verbului cu aspect perfectiv. Formele impersonale apar de 4 ori în traducerea Bieńkowskăi (exemplul 2) și o dată în cea a lui Łukasik (exemplul 3). Cu toate acestea, nu există niciodată o situație în care ambii traducători să fi folosit forma impersonală pentru același verb. În *Słownik gramatyki języka polskiego (Dicționar de gramatică a limbii poloneze)* sub redacția lui Włodzimierz Gruszczyński și Jerzy Bralczyk, se menționează că „forma impersonală a verbului, terminată în -no sau -to, este forma pe care o folosim atunci când informația despre executantul acțiunii nu este relevantă pentru autor”<sup>31</sup>. Se poate presupune, deci, că în aceste fragmente traducătorii au considerat că identificarea precisă a executantului unei anumite acțiuni nu este necesară sau este evidentă pentru cititor și rezultă din context.

26. Toți termenii și denumirile care nu au un echivalent direct în limba română au fost traduse de mine. În paranteze, am inclus denumirile originale în limba poloneză.

27. Adam Urban, *Opowieść o angielskich czasach* (Warszawa: Preston Publishing, 2016), 12.

28. Liviu Rebreanu, *Ion. Vol. I-II* (București-Chișinău: Litera Internațional, 2001), 139.

29. Liviu Rebreanu, *Ion. Powieść*, trad. Stanisław Łukasik (Kraków: Gebethner i Wolff, 1932), 154.

30. Liviu Rebreanu, *Ion*, trad. Danuta Bieńkowska (Warszawa: Instytut Wydawniczy Pax, 1971), 115.

31. Gruszczyński și Bralczyk, *Słownik gramatyki*, 179.



Paiele trebuincioase le **împrumutase** Macedon Cercetașu<sup>32</sup>.  
Potrzebnej słomy **dostarczył** im Macedon Czerczetaszu<sup>33</sup>.  
Potrzebną na to słomę **pożyczono** od Macedona Cercetașu<sup>34</sup>.

**Veniseră** de curând la școala statului si nu știau o boabă românește<sup>35</sup>.

**Przeniesiono** ich tutaj niedawno i dotychczas nie umieli jeszcze ani słowa po rumuńsku<sup>36</sup>.

Niedawno **przyjechali** do państwowej szkoły i nie umieli ani słowa po rumuńsku<sup>37</sup>.

### Aspectul imperfectiv al timpului trecut (*aspect nedokonany czasu przeszłego*)

Aspectul imperfectiv se referă la verb în sensul unei acțiuni liniare (spre deosebire de una punctuală), neîncheiate, care nu și-a atins încă sfârșitul natural. Conform Renatei Grzegorzcykova *et al.*, „[u]tilizarea aspectului imperfectiv indică faptul că acțiunea a fost prezentată de către vorbitor ca și cum ar fi din interior, în timpul desfășurării ei, având loc în timp”<sup>38</sup>. Aspectul imperfectiv al timpului trecut apare în 32,5% din cazuri. Alegând această soluție, traducătorii pot accentua faptul că o anumită acțiune a durat în timp și că a fost repetată (vezi exemplul 4), ceea ce este adesea logic având în vedere situațiile descrise, însă nu reprezintă în mod exact reflectarea semantică a timpului mai mult ca perfect din limba română. În plus, utilizarea acestui aspect poate indica faptul că traducătorii au dorit să atragă atenția asupra unor aspecte mai profunde decât cele exprimate direct în textul original – într-un fel, să mute centrul de greutate de la acțiunea încheiată la imaginea momentului desfășurării acesteia, fiind în timpul acțiunii sau al stării (vezi exemplul 5):

Încolo nici un străin, deși Titu **stăruise** din răspuțeri să cheme și pe soții Lang<sup>39</sup>.

Poza tem nikogo z obcych, chociaź Tytus **obstawiał** także przy Langach<sup>40</sup>.

Poza nimi nie było nikogo z obcych, mimo że Tytus **nalegał**, by zaprosić Langów<sup>41</sup>.

Glasul flăcăului **se sugrumase** de furie<sup>42</sup>.

**Dławila** go wściekłość<sup>43</sup>.

Wściekłość **tłumiła** mu głos<sup>44</sup>.

Au existat și situații în care, în cadrul aceleiași propoziții, o recurență a timpului mai mult ca perfect a fost interpretată în aspectul imperfectiv, în timp ce cealaltă - în aspectul perfectiv. În exemplul (6) vedem o astfel de situație, iar de data aceasta amândoi traducătorii au interpretat aspectele în mod similar:

Ploaia, care le **speriase** toată săptămâna, **încetase** peste noapte<sup>45</sup>.

(...) deszcz, którego **obawiały się** przez cały tydzień, **przestał** zupełnie padać w ciągu nocy<sup>46</sup>.

Deszcz, który **przerażał** ją przez cały tydzień, **ustał** w ciągu nocy<sup>47</sup>.

Demn de menționat este faptul că de 59 de ori se întâmplă ca aceeași recurență a timpului mai mult ca perfect să fie tradusă diferit de ambii traducători - adică un traducător alege aspectul perfectiv,

32. Rebreanu, *Ion*, 166.

33. Rebreanu, *Ion*, trad. Łukasik, 182.

34. Rebreanu, *Ion*, trad. Bieńkowska, 137.

35. Rebreanu, *Ion*, 65.

36. Rebreanu, *Ion*, trad. Łukasik, 74.

37. Rebreanu, *Ion*, trad. Bieńkowska, 52.

38. Grzegorzcykova, Laskowski și Wróbel, *Gramatyka*, 158.

39. Rebreanu, *Ion*, 169.

40. Rebreanu, *Ion*, trad. Łukasik, 186.

41. Rebreanu, *Ion*, trad. Bieńkowska, 140.

42. Rebreanu, *Ion*, 41.

43. Rebreanu, *Ion*, trad. Łukasik, 48.

44. Rebreanu, *Ion*, trad. Bieńkowska, 32.

45. Rebreanu, *Ion*, 96.

46. Rebreanu, *Ion*, trad. Łukasik, 108.

47. Rebreanu, *Ion*, trad. Bieńkowska, 78.

iar celălalt – aspectul imperfectiv. În cazul unor astfel de discrepanțe, cel mai des, în 46 de cazuri, Bieńkowska optează pentru aspectul perfectiv, fiind cel mai apropiat de textul original.

Simion mai trase câteva brazde, pe urmă se opri să-și ascută coasa și răspunse lui Ion, care **se depărtase** de-a binelea, încât nici nu-l mai auzi<sup>48</sup>.

Przytem odpowiedział Ionowi, który **oddalał się** szybko, nie czekając na odpowiedź<sup>49</sup>.

Simion ściął jeszcze parę pokosów, przystanął, by wyklepać ostrze i odpowiedział Ionowi, który na tyle **się oddalił**, że go wcale nie usłyszał<sup>50</sup>.

După cum putem observa în exemplul (7), utilizarea diferitelor aspecte ale timpului trecut modifică sensul propoziției traduse și implicit desfășurarea acțiunii descrise de autor. În original, personajul (Ion) reușise deja să se îndepărteze suficient de mult încât să nu mai poată auzi cuvintele rostite apoi de Simion. Această semnificație este păstrată în traducerea Bieńkowskăi, în timp ce în versiunea lui Łukasik, folosirea aspectului imperfectiv sugerează că îndepărtarea lui Ion este o acțiune continuă, care are loc în același moment în care Simion îi vorbește. Comparând ambele traduceri și analizând astfel de discrepanțe, se pot identifica și mai multe, ceea ce conduce la concluzia că în traducerea sa, Bieńkowska încearcă să fie mai aproape de original și să păstreze desfășurarea evenimentelor cu atenție și fidelitate. Situația inversă, adică atunci când Bieńkowska a optat pentru aspectul imperfectiv, iar Łukasik pentru perfectiv, are loc mult mai rar, doar de 12 ori.

### Omisiunea verbului

Omisiunea completă a verbului prezent în textul original la timpul mai mult ca perfect și neprezentarea unei înlocuiri cu niciun alt cuvânt sau echivalent al propoziției constituie o soluție la care traducătorii au recurs de 38 de ori, reprezentând în total 5,21% din toate recurențele.

Scoase un țipăt scurt și se îndreptă cu pași mari spre colțul șurii, unde tocmai se ivea Ana, tremurând de spaimă, căci îi **auzise** glasul<sup>51</sup>.

Wydał z siebie jakiś krótki ryk i skierował się szybkim krokiem na węgiel szopy, z poza którego ukazała się Anna, drżąca ze strachu na jego widok<sup>52</sup>.

Parsknął gniewnie i skierował kroki ku szopie, zza której właśnie wyłoniła się Anna drżąca ze strachu<sup>53</sup>.

Își curmă glasul brusc, întâlnind întristarea ce **răsărise** în ochii fetei<sup>54</sup>.

Głos mu się urwał, bo spostrzegł smutek w oczach dziewczyny<sup>55</sup>.

Urwał nagle, widząc smutek w oczach dziewczyny<sup>56</sup>.

(...) nici nu s-a mai gândit la Simion Lungu, cum de altfel nu **se gândise** nici până acuma<sup>57</sup>.

(...) i przestał myśleć o Szymonie Lungu<sup>58</sup>.

(...) i nie zaprzętał sobie więcej głowy Simionem Lungu<sup>59</sup>.

În unele cazuri, omisiunea verbului și lipsa unei înlocuiri echivalente înseamnă că această parte a propoziției nu a fost tradusă deloc, iar conținutul în limba poloneză este lipsit de anumite informații. După cum se observă în exemplul (10), cititorul polonez nu află că personajul „nu se gândise nici până acum” la Simion Lungu, această informație fiind omisă de către traducător. În exemplul (9) absența

48. Rebreanu, *Ion*, 49.

49. Rebreanu, *Ion*, trad. Łukasik, 58.

50. Rebreanu, *Ion*, trad. Bieńkowska, 39.

51. Rebreanu, *Ion*, 31.

52. Rebreanu, *Ion*, trad. Łukasik, 38.

53. Rebreanu, *Ion*, trad. Bieńkowska, 24.

54. Rebreanu, *Ion*, 57.

55. Rebreanu, *Ion*, trad. Łukasik, 66.

56. Rebreanu, *Ion*, trad. Bieńkowska, 54.

57. Rebreanu, *Ion*, 119.

58. Rebreanu, *Ion*, trad. Łukasik, 133.

59. Rebreanu, *Ion*, trad. Bieńkowska, 98.



verbului rezultă din specificul construcției sintactice alese în limba poloneză. Dacă scriem că personajul a observat tristețea în ochii fetei, putem, dar nu trebuie neapărat, să adăugăm în mod special că acea tristețe *răsărise* acolo, deoarece este evident în acest context. O situație diferită apare în exemplul (8), unde primul traducător (Łukasik) a decis să înlocuiască „căci îi auzise glasul” cu informația *na jego widok* ('la vederea sa'), ceea ce reprezintă o schimbare a sensului inițial al propoziției, chiar dacă sună logic în această situație. A doua traducătoare a omis complet această informație și nu a înlocuit-o cu nicio altă informație.

Uitase toate suferințele și îndoielile ce i le **pricinuisse** Ion<sup>60</sup>.  
Zapomniała o wszelkich cierpieniach i niepewnościach<sup>61</sup>.  
Zapomniała o wszelkich cierpieniach, których jej Ion **przyczynił**<sup>62</sup>.

Inima i **se înăcrise** ca o pungă de piele arsă<sup>63</sup>.  
Serce **darło się** w nim, niby sakiewka z przepalonej skóry<sup>64</sup>.

(...) scuturându-și hainele de perii ce-i **luase** de pe desagii<sup>65</sup>.  
(...) otrzepując ubranie z kudeł, **pozostałych** po sakwach<sup>66</sup>.  
(...) żeby oczyścić ubranie z konopnych kłaków<sup>67</sup>.

De 17 ori apare situația în care ambii traducători decid să omită același verb. Cu toate acestea, există și cazuri în care doar unul dintre ei face această omisiune, în timp ce celălalt traduce fragmentul fără modificări față de original. De cele mai multe ori, Łukasik este cel care alege să omită verbul - aceasta se întâmplă de 18 ori. Acest lucru poate fi observat în exemplul (11), unde Łukasik omite a doua parte a propoziției, în timp ce Bieńkowska folosește timpul trecut în aspect perfectiv. Situația inversă are loc mai rar, doar de 5 ori (12): Łukasik folosește aspectul imperfectiv al timpului trecut, în timp ce Bieńkowska omite complet această propoziție, neintroducând-o deloc în textul polonez. În exemplul (13), ea traduce doar o parte a propoziției, în timp ce Łukasik include toate informațiile. Traducătorii decid să omită traducerea verbului din diferite motive - uneori sintaxa limbii poloneze îi determină să facă acest lucru, în situații în care adăugarea de informații ar fi inutilă, suplimentară și nu ar suna natural. Cu toate acestea, există și cazuri în care omisiunea verbului privează cititorul de un detaliu important prezent în original, afectând astfel intenția autorului. Analizând datele, această situație apare mai frecvent în cazul lui Łukasik, ceea ce sugerează că Bieńkowska tinde să fie mai fidelă și mai literală în păstrarea originalului.

### Participiul (*imiestów*)

Participiile reprezintă a doua cea mai frecventă tehnică de traducere, după timpul trecut, utilizată de ambii traducători. Apar de 41 de ori, fiind mult mai frecvente în traducerea lui Łukasik (35 de ori), care în general recurge la o varietate mai mare de tehnici de traducere pentru verbele la timpul mai mult ca perfect decât Bieńkowska.

60. Rebreanu, *Ion*, 159.

61. Rebreanu, *Ion*, trad. Łukasik, 175.

62. Rebreanu, *Ion*, trad. Bieńkowska, 132.

63. Rebreanu, *Ion*, 59.

64. Rebreanu, *Ion*, trad. Łukasik, 68.

65. Rebreanu, *Ion*, 120.

66. Rebreanu, *Ion*, trad. Łukasik, 132.

67. Rebreanu, *Ion*, trad. Bieńkowska, 99.

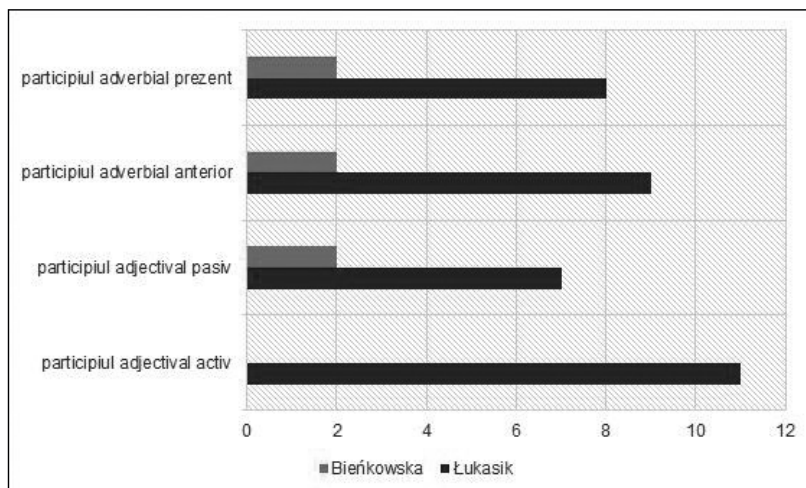


Figura 4. Utilizarea participiilor de către ambii traducători.

Alegerea participiilor pentru traducerea verbului din limba română pare a fi o opțiune destul de intuitivă, sunând natural în limba poloneză. Aceasta se potrivește și din punct de vedere semantic, referindu-se, la fel ca verbul, la acțiunile și activitățile care au avut loc. După părerea lui Bał: Participiile adjectivale nu se încadrează în categoria adjectivelor, iar cele adverbiale în categoria adverbilor de la verb, deoarece ele denotă în primul rând acțiuni. Din punctul de vedere al sensului, sunt deci verbe, iar din punctul de vedere al construcției, flexiunii și funcției în propoziție sunt similare adjectivelor și adverbilor [...] <sup>68</sup>. Cel mai apropiat echivalent semantic al participiilor poloneze în limba română este adesea modul gerunziu, dar nu numai – acest aspect este explicat mai detaliat mai jos.

#### Participiul adjectival activ (*imiesłów przymiotnikowy czynny*)

Participiul adjectival activ în limba poloneză este format exclusiv din verbele nedeterminate și se declină ca un adjectiv. Echivalentul său semantic în limba română poate fi considerat forma de verb la modul gerunziu. De exemplu, pentru participiul *idący*, echivalentul său semantic ar fi *mergând*. O altă posibilitate este folosirea timpului imperfect, indicând că acțiunea descrisă a fost continuă sau în desfășurare:

Pies **idący** ulicą szczekał głośno.

Câinele **mergând** pe stradă lătra tare.

Câinele **care mergea** pe stradă lătra tare.

Participiul adjectival activ este un mijloc care apare exclusiv în traducerile lui Łukasik – acesta recurgând la el de 11 ori. În aceleași situații, Bieńkowska folosește de 9 ori aspectul imperfectiv al trecutului și doar de 2 ori pe cel perfectiv. Utilizarea participiului adjectival activ sugerează că traducătorul nu pune accentul pe ordinea succesiunii timpurilor (faptul că acțiunea a avut loc înaintea altei acțiuni). În schimb, atrage atenția asupra autorului acțiunii, sugerând repetabilitatea acțiunii sau extinderea acesteia în timp. După cum observăm în exemplul (14), Bieńkowska folosește în același loc trecutul în aspectul imperfectiv, ceea ce în acest context sugerează, de asemenea, repetabilitatea acțiunii și extinderea acesteia în timp. Faptul că aceasta este soluția la care recurge cel mai des în aceleași situații în care Łukasik folosește participiul adjectival activ nu pare întâmplător – probabil amândoi traducătorii doresc să atragă atenția asupra executantului acțiunii.

Sosirea găștelor apoi i-a spulberat din creieri tot ce **începuse** să se cristalizeze (...) <sup>69</sup>

Zjawienie się gąsek zmiażdżyło na proch w jego mózgu to coś, **zaczynające** się już krystalizować <sup>70</sup>.

Nadejście gąsek do reszty rozproszyło to, co **zaczynało** mu się krystalizować w mózgu, tak że musiał dać za wygraną <sup>71</sup>.

68. Piotr Bał, *Gramatyka języka polskiego* (Warszawa: Wiedza Powszechna, 1933), 361.

69. Rebreanu, *Ion*, 104.

70. Rebreanu, *Ion*, trad. Łukasik, 116.

71. Rebreanu, *Ion*, trad. Bieńkowska, 85.



### Participiul adjectival pasiv (*imiesłów przymiotnikowy bierny*)

Participiul adjectival pasiv se declină la fel ca și adjectivul și, spre deosebire de celelalte participii, poate fi format atât dintr-un verb în aspect perfectiv, cât și dintr-un verb în aspect imperfectiv, dar întotdeauna trebuie să fie un verb tranzitiv. Acest participiu permite transformarea propozițiilor din construcții active în construcții pasive, fenomen denumit *transformare pasivă*<sup>72</sup>. Echivalentul semantic al acestui participiu în limba română este diateza pasivă. În exemplul de mai jos, participiul *zawołany* are ca echivalent semantic în română forma *chemat*:

**Zawołany** pies zatrzymał się natychmiast.  
Câinele **chemat** s-a oprit imediat.

Această soluție este utilizată de 7 ori de către Łukasik (exemplul 15) și de 2 ori de către Bieńkowska. Schimbarea construcției propoziției poate fi folosită de traducători pentru a transfera accentul de la o informație la alta. De exemplu, în propoziția „(...) w sali na piętrze, którą właściciel **przystroił** czarownicy (...)”<sup>73</sup>, traducătoarea acordă mai multă atenție faptului că cineva (proprietarul) a realizat ceva, în timp ce Łukasik informează doar că sala a fost decorată. Bieńkowska este mai aproape de conținutul din textul original:

(...) în sala de la etaj pe care berarul o **împodobise** feeric (...) <sup>74</sup>  
(...) na piętrze, w sali, **przyozdobionej** przepięknie (...) <sup>75</sup>  
(...) w sali na piętrze, którą właściciel **przystroił** czarownicy (...) <sup>76</sup>

### Participiul adverbial anterior (*imiesłów przysłówkowy uprzedni*)

Participiul adverbial permite exprimarea unei acțiuni plasate în timp în raport cu alte acțiuni discutate în propoziția complexă. Participiul adverbial anterior indică faptul că acțiunea a avut loc înaintea celei prezentate în propoziția principală, în timp ce participiul adverbial prezent, care este discutat ulterior, semnifică o acțiune realizată în același timp cu alta<sup>77</sup>. Găsirea unui echivalent semantic exact pentru acest participiu în limba română depinde de context. În unele situații, acest lucru poate fi realizat folosind modul gerunziu; totuși, cel mai frecvent, semnificația sa poate fi redată folosind timpul perfect compus, deoarece astfel se transmite și informația despre succesiunea evenimentelor:

**Zawoławszy** psa, wróciłem do domu.  
**După ce l-am chemat** pe câine, m-am întors acasă.

Ca și în cazul altor participii, această soluție este utilizată mai des de Łukasik (9 ori) decât de Bieńkowska (de 2 ori). Situația în care amândoi traducătorii decid să folosească același tip de participiu adverbial în aceeași propoziție este rară. Cu toate acestea, în cazul participiului adverbial anterior, acest lucru se întâmplă de două ori, unul dintre aceste cazuri fiind ilustrat în exemplul (17). Totuși, această situație apare atât de rar, încât este dificil de determinat dacă este vorba de o inspirație din traducerea anterioară a traducătoarei sau de o simplă coincidență.

Când se mai potoliră, Ghighi dispăru să vadă de cafeaua cu lapte și de prăjituri, după cum **se înțeleșese** mai dinainte cu Laura<sup>78</sup>.  
Gdy się już nieco uspokoiły, Ghighi, **porozumiewszy** się z Laurą, wybiegła doglądnać kawy i ciastek<sup>79</sup>.  
Kiedy trochę przycichły, Ghighi znikła, by przygotować kawę z mlekiem i ciastka, jak to sobie zawczasu **ułożyła** z Laurą<sup>80</sup>.

72. Mirosław Bańko, *Wykłady z polskiej fleksji* (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2007), 91.

73. Rebreanu, *Ion*, trad. Bieńkowska, 206.

74. Rebreanu, *Ion*, 246.

75. Rebreanu, *Ion*, trad. Łukasik, 269.

76. Rebreanu, *Ion*, trad. Bieńkowska, 206.

77. Gruszczyński și Bralczyk, *Słownik gramatyki*, 179.

78. Rebreanu, *Ion*, 97.

79. Rebreanu, *Ion*, trad. Łukasik, 109.

80. Rebreanu, *Ion*, trad. Bieńkowska, 80.

Fuseseră la vânătoare de iepuri în hotarul Pripasului, alergaseră toată ziua și nu **izbutiseră** să tragă măcar un foc de pușcă<sup>81</sup>.

Wracali z polowania; przez cały dzień gonili za zającami po polach Pripasu, nie **zastrzelili** ani jednego<sup>82</sup>.  
Wybrali się na zające koło Przychówka, i cały dzień chodzili po polach nie **oddawszy** ani jednego strzału<sup>83</sup>.

Participiul adverbial anterior pare o metodă foarte bună și fidelă de a traduce timpul mai mult ca perfect în limba poloneză. Acesta permite transmiterea informației despre succesiunea diferitelor evenimente, ceea ce nu se aplică în cazul trecutului polonez. În exemplul (16), observăm că utilizarea participiului de către Łukasik a eliminat necesitatea de a adăuga informația suplimentară că acțiunea a avut loc anterior (așa cum este în fraza Bieńkowskăi – *zawczasu*, dar și în fraza originală – *mai dinainte*).

### Participiul adverbial prezent (*imiestów przysłówkowy współczesny*)

Exprimând o acțiune care are loc în paralel cu alta, participiul adverbial prezent nu redă foarte fidel sensul verbului la timpul mai mult ca perfect. Cu toate acestea, este o modalitate care îi permite traducătorului să atragă atenția asupra unei acțiuni neîncheiate care are loc simultan cu altceva. În acest context, un echivalent semantic adecvat al acestui participiu în limba română ar fi modul gerunziu, având în vedere că acțiunea se desfășoară concomitent cu o altă activitate:

Pies, **widząc** człowieka, ucieszył się.

Câinele, **văzând** un om, s-a bucurat.

În exemplul (18), ambele acțiuni din propoziție sunt exprimate prin verbe la timpul mai mult ca perfect (*auzise, înțelese*). Primul dintre verbe (*auzise*) este înlocuit de Łukasik cu un participiu adverbial prezent, în timp ce Bieńkowska folosește un verb la trecut în aspect imperfectiv. Al doilea verb (*înțelese*) este redat de ambii traducători prin aspectul perfectiv. În schimb, în exemplul (19), când Łukasik folosește un participiu (*nazywając*), Bieńkowska redă, de asemenea, caracterul simultan al acțiunilor în curs prin utilizarea a două verbe în aspect imperfectiv (*lubiła, nazywała*), sugerând nu numai simultaneitatea, ci și o anumită repetabilitate, o extindere în timp.

Laura **auzise** prea bine, înțelese aprobarea lui: și totuși nu putea crede<sup>84</sup>.

Laura, **słyszac** te słowa, zrozumiała w mig ich znaczenie, mimo to nie wierzyła własnym uszom<sup>85</sup>.

Laura **słyszala** to aż nazbyt wyraźnie, zrozumiała jego przyzwolenie, a jednak nie mogła uwierzyć<sup>86</sup>.

Toată casa o iubea și o **poreclise** „drăguța tatii” (...) <sup>87</sup>

Wszyscy w domu lubili ją bardzo, **nazywając** ją taciną przyjaciółką (...) <sup>88</sup>

Cała rodzina ją lubiła i **nazywała** „Kochaneczką” taty (...) <sup>89</sup>

### Timpul mai mult ca perfect polonez (*czas zaprzesły*)

Chiar dacă utilizarea acestui timp ca traducere a timpului mai mult ca perfect în limba română are loc doar de trei ori, consider că merită atenție, deoarece este o soluție de traducere fidelă și apropiată de original. Toate cele trei utilizări ale timpului mai mult ca perfect polonez apar în ultimul, al șaselea capitol al primului volum, în traducerea Bieńkowskăi (exemplul 20):

Între timp **cunoscuse** pe preotul calvin, om mărunț, slab și cu o mustață foarte căruntă (...) <sup>90</sup>

81. Rebreanu, *Ion*, 149.

82. Rebreanu, *Ion*, trad. Łukasik, 165.

83. Rebreanu, *Ion*, trad. Bieńkowska, 123.

84. Rebreanu, *Ion*, 103.

85. Rebreanu, *Ion*, trad. Łukasik, 115.

86. Rebreanu, *Ion*, trad. Bieńkowska, 85.

87. Rebreanu, *Ion*, 125.

88. Rebreanu, *Ion*, trad. Łukasik, 139.

89. Rebreanu, *Ion*, trad. Bieńkowska, 103.

90. Rebreanu, *Ion*, 203.





W tym czasie **zawarł** znajomość z pastorem kalwińskim, człowieczkiem małym, chorobliwym, o siwych wąsach (...) <sup>91</sup>

**Poznał był** właśnie pastora kalwińskiego, drobnego, szczupłego mężczyznę z siwym wąsem (...) <sup>92</sup>

Motivele pentru care traducătoarea nu a folosit această soluție mai devreme rămân necunoscute, iar în ultimul capitol al primului volum a recurs la ea de trei ori. Aceasta poate indica o evoluție a traducătoarei și a tehnicilor folosite de ea în această carte. Este interesant că nu Łukasik, în traducerea sa mai veche cu 40 de ani, recurge la timpul mai mult ca perfect. În general, se poate presupune că în multe situații el abordează cu o mai mare libertate concordanța cu originalul (nu atât în ceea ce privește conținutul, ci limbajul și construcțiile gramaticale), folosind limba poloneză naturală pentru timpurile sale, în timp ce Bieńkowska se ține mai strâns și mai consecvent de aceste construcții). Aceasta sugerează că timpul mai mult ca perfect nu era folosit în mod obișnuit și des în limba poloneză din timpul lui Łukasik. Cu toate că nici în anii 1970 acest timp nu era un timp popular în limba poloneză, Bieńkowska ar fi putut decide să-l folosească pentru a fi mai fidelă textului original. Totuși, rămâne întrebarea de ce s-a decis să o facă atât de rar și doar spre sfârșitul volumului.

### Concluzii

Cu toate că în limba poloneză nu există un echivalent natural al timpului românesc mai mult ca perfect în utilizarea cotidiană, traducătorii au reușit să-l redea într-un mod inteligibil și relativ fidel, adică traducerea redă exact sensul, sintaxa, stilul și tonul textului original, păstrând intențiile și semnificația acestuia, iar traducătorii nu omit informații esențiale, asigurând coerența și precizia mesajului. Pentru aceasta, au folosit o gamă largă de soluții.

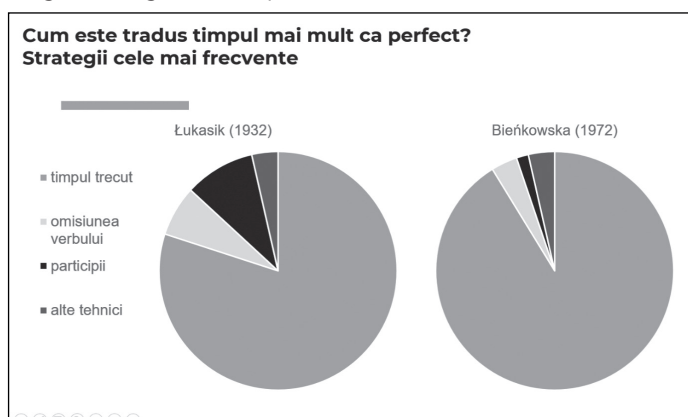


Figura 5. Cele mai frecvente strategii de traducere folosite de ambii traducători.

Diferențele dintre cele două traduceri sunt evidente - nu întotdeauna traducătorii au optat pentru aceeași strategie de traducere (Figura 5). În cazul lui Łukasik, diversitatea soluțiilor este mai pronunțată – el folosește participii, substantive sau adjective într-o proporție mai mare, reprezentând în total 20% din tehnicile utilizate. În traducerea Bieńkowskăi, timpul trecut constituie 91,1% din totalul tehnicilor folosite, în timp ce celelalte metode sunt mai rare. Totuși, în cazul Bieńkowskăi găsim singurele recurențe ale timpului mai mult ca perfect polonez, deși acestea sunt doar trei și apar toate în ultimul capitol. Este posibil ca în volumul următor, traducătoarea să folosească mai des această soluție. De asemenea, traducerea Bieńkowskăi se caracterizează printr-o mai mare similitudine structurală cu textul original – ea preferă să păstreze aceleași construcții gramaticale, în timp ce Łukasik se abate de la ele. Bieńkowska folosește și mai des aspectul perfectiv al verbului. Se poate presupune că traducătoarea a vrut să respecte mai fidel structura originalului, în timp ce Łukasik abordează traducerea mai liber. Acest lucru poate fi confirmat și de faptul că Łukasik omite de două ori mai des verbele din text, fără a le înlocui cu alte părți de vorbire sau moduri de exprimare.

91. Rebreanu, *Ion*, trad. Łukasik, 222.

92. Rebreanu, *Ion*, trad. Bieńkowska, 169.

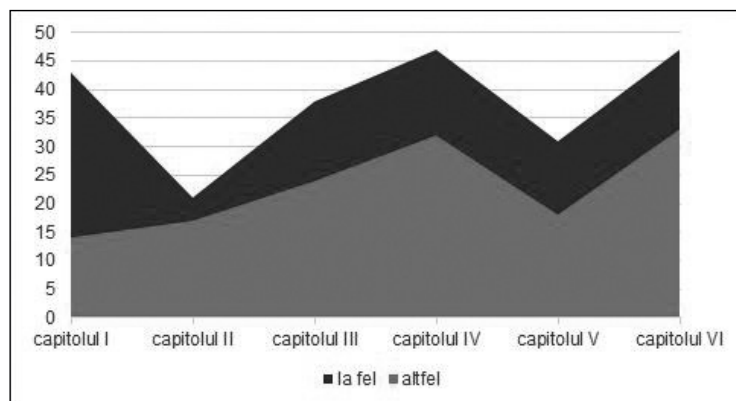


Figura 6. De câte ori traducătorii au ales aceeași soluție de traducere (valorile se adună).

Analiza de mai sus poate conduce la reflecții asupra semnificației retraduceri unei lucrări deja traduse. Având în vedere că această cercetare se concentrează doar asupra traducerii unui timp gramatical, aceasta oferă o imagine prea restrânsă pentru a formula judecăți categorice. Cu toate acestea, putem trage concluzia că diferențele fundamentale dintre traduceri ale romanului *Ion* nu au fost determinate de perioada în care au fost realizate (traducerea Bieńkowskăi a fost realizată la 40 de ani după traducerea lui Łukasik), ci de strategia de traducere aleasă de fiecare traducător. În acest context, observăm cele mai mari discrepanțe. Acestea nu se datorează evoluției limbii poloneze vorbite în timpul traducerilor – dacă ar fi fost cazul, ne-am fi așteptat ca traducerea mai veche să folosească mai frecvent timpul mai mult ca perfect, dar situația este inversă. Această cercetare sugerează că decizia traducătorului privind stilul de traducere este esențială. Bieńkowska a ales un mod de traducere mai apropiat de structura originală, respectând construcțiile utilizate de autor, în timp ce Łukasik a optat pentru o abordare mai liberă. În *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, în capitolul dedicat retraduceri, Şehnaz Tahir Gürçağlar scrie: „Retranslation in the field of literature is usually regarded as a positive phenomenon, leading to diversity and a broadening of the available interpretations of the source text”<sup>93</sup>. Faptul că există două traduceri diferite ale romanului *Ion* îi permite cititorului să experimenteze opera literară în două moduri diferite, subliniind importanța traducătorului și impactul său asupra operei traduse. În plus, prezența mai multor traduceri creează o sursă mai bogată de materiale pentru cercetători, permițându-le să analizeze influența culturală, diferențele de interpretare și evoluția limbii și a stilului în diferite perioade de timp. Astfel, traduceri multiple sprijină și îmbogățesc studiile literare și promovează diversitatea culturală.

### Bibliography

- Al-Alami, Suhair. "Point of View in Narrative." *Theory and Practice in Language Studies*, no. 9 (2019): 911-916.
- Bańko, Mirosław. *Wykłady z polskiej fleksji* [Lectures on Polish Inflection]. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2007.
- Bartosiewicz-Nikolaev, Olga, and Tomasz Krupa. "Bibliografia romanului în limba română tradus în limba polonă până în 2023" [The Bibliography of the Novel in Romanian Translated into Polish Until 2023]. *Dacoromania Litteraria*, no. 10 (2023): 279-292.
- Bartosiewicz-Nikolaev, Olga, and Tomasz Krupa. "A Project of Interperipheral History of the Romanian Novel: The Polish Case." *Dacoromania Litteraria*, no. 11 (2024). forthcoming.
- Bąba, Stanisław. "Czas zaprzeszyty" [Pluperfect tense]. *Język polski*, no. 71 (1991): 312.
- Bąk, Piotr. *Gramatyka języka polskiego* [Grammar of the Polish Language]. Warszawa: Wiedza Powszechna, 1933.
- Bębenek, Stanisław. *Bibliografia literatury tłumaczonej na język polski w latach 1945-1976*, vol. I

93. Şehnaz Tahir Gürçağlar, „Retranslation”, în *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, ed. Mona Baker și Gabriela Saldanha (New York: Routledge, 2009), 233.



- [Bibliography of Literature Translated into Polish in the Years 1945-1976]. Warszawa: Czytelnik, 1977.
- Bębenek, Stanisław. *Bibliografia literatury tłumaczonej na język polski w latach 1945-1977*, vol. II [„Bibliography of Literature Translated into Polish in the Years 1945-1977”]. Warszawa: Czytelnik, 1978.
- Bębenek, Stanisław. *Bibliografia literatury tłumaczonej na język polski w latach 1977-1980*, vol. III [„Bibliography of Literature Translated into Polish in the Years 1977-1980”]. Warszawa: Czytelnik, 1983.
- Cornea, Paul. *Aproapele și departele* [The Near and the Far]. Bucharest: Cartea Românească, 1990: 375-384.
- Gruszczyński, Włodzimierz, and Jerzy Bralczyk, eds. *Słownik gramatyki języka polskiego* [Dictionary of Polish Grammar]. Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, 2002.
- Grzegorzczkova, Renata, Roman Laskowski, and Henryk Wróbel, eds. *Gramatyka współczesnego języka polskiego. Morfologia* [Grammar of Contemporary Polish. Morphology]. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1999.
- Klemensiewicz, Zenon. *Historia języka polskiego* [History of the Polish Language]. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1999.
- Lausberg, Heinrich. *Linguística română* [Romance Linguistics]. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1981.
- Lehr-Spławiński, Tadeusz, Zenon Klemensiewicz, and Stanisław Urbańczyk. *Gramatyka historyczna języka polskiego* [Historical Grammar of the Polish Language]. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1965.
- Mirska-Lasota, Halina. *Zwięzła gramatyka języka rumuńskiego* [A Concise Grammar of the Romanian Language]. Warszawa: Wiedza Powszechna, 1964.
- Mirska-Lasota, Halina, and Joanna Porawska. *Wielki słownik rumuńsko-polski* [The Great Romanian-Polish Dictionary]. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2009.
- Moretti, Franco. “Conjectures on World Literature.” *New Left Review*, no. 1 (2000): 54-68. <https://newleftreview.org/issues/ii1/articles/franco-moretti-conjectures-on-world-literature>.
- Parvulescu, Anca, and Manuela Boatcă. *Creolizing the modern: Transylvania Across Empires*. New York: Cornell University Press, 2022.
- Parvulescu, Anca, and Manuela Boatcă. *Creolizarea modernului. Transilvania la răscrucea imperiilor*, translated by Ciprian Șiulea. Sibiu: Editura ULBS, 2024.
- Pană Dindelegan, Gabriela, and Adina Dragomirescu, eds. *Gramatica de bază a limbii române* [The Fundamental Grammar of Romanian Language]. Bucharest: Univers Enciclopedic Gold, 2016.
- Pojoga, Vlad, Laurentiu-Marian Neagu, and Mihai Dascalu. “The Character Network in Liviu Rebreanu’s *Ion*: A Quantitative Analysis of Dialogue.” *Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory* 6, no. 2 (2020).
- Porawska, Joanna. “Problemy opracowania Wielkiego słownika rumuńsko-polskiego. Na styku języka romańskiego i słowiańskiego” [Challenges in Compiling the Great Romanian-Polish Dictionary: At the Intersection of Romance and Slavic Languages]. In *Silva rerum philologicarum. Studia ofiarowane Profesor Marii Strycharskiej-Brzezynie z okazji Jej jubileuszu*, edited by Janusz Gruchała, and Halina Kurek, 275-284. Kraków: Księgarnia Akademicka, 2010.
- Rebreanu, Liviu. *Ion*. vol. I-II. Bucharest & Chișinău: Litera Internațional, 2001.
- Rebreanu, Liviu. *Ion*, translated by Danuta Bieńkowska. Warszawa: Instytut Wydawniczy Pax, 1972.
- Rebreanu, Liviu. *Ion. Powieść* [*Ion. The Novel*]. Translated by Stanisław Łukasik. Kraków: Gebethner i Wolff, 1932.
- Reinheimer Rîpeanu, Sanda. *Lingvistica romanică. Lexic, morfologie, fonetică* [Romance Linguistics: Lexicon, Morphology, Phonetics]. Bucharest: Editura Bic All, 2001.
- Rospond, Stanisław. *Gramatyka historyczna języka polskiego* [Historical Grammar of the Polish Language]. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1973.
- Tahir Gürçağlar, Şehnaz. “Retranslation.” In *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, edited by Mona Baker and Gabriela Saldanha. New York: Routledge, 2009.
- Terian, Andrei. “Big Numbers: A Quantitative Analysis of the Development of the Novel in Romania,” *Transylvanian Review* 28, suppl. 1 (2019): 55-71.
- Urban, Adam. *Opowieść o angielskich czasach* [A Tale of English Tenses]. Warszawa: Preston Publishing, 2016.

# Sfidând granițele literaturii canonice: literatura licențioasă

Mihaela-Lorelai ANGHEL

Ștefan cel Mare University of Suceava, Faculty of Letters and Communication Sciences  
Corresponding author emails: lorelai.anghel@yahoo.com

---

## Defying the Boundaries of Canonical Literature: Licentious Literature

**Abstract:** As a victim of prejudices fueled by a rationale of social, economic, and cultural control, licentious literature still stands nowadays at the opposite pole of canonical—or hyper-canonical—literature. Using the conceptual apparatus supported by David Damrosch, this literary genre belongs, with few exceptions, to the shadow canon and counter canon. Although licentious literature represents an artistic manifestation that advocates for freedom of thought, expression, and creation, its libertine, obscene, erotic, or even pornographic nature and language have pushed it into a corner. By placing themselves on the edge, various writers from different ages have engaged with this type of writing, which is also a way of exposing social norms, dominant cultural discourse of a certain era, or the literary limits; and they have done so without fail, in some cases, at the cost of facing repercussions. Literary criticism, too, has struggled to react to this genre of literature, often finding its tools challenged and frequently invalidated. This genre, despite having received a discriminative treatment, is the focus of this article; we aim to revisit the concept of licentious literature through the following lens, which often goes beyond a strictly literary approach: what is licentious literature and what are its conceptual boundaries, how does this type of literature position itself in relation to official discourse and literary tradition, what is the profile of the writer who embraces such writing, including the profile of the consumer, and what are its modes of circulation, the moment it appears on the local literary scene, the forms it takes, and, last but not least, its epic, thematic, compositional particularities, and its vision over existence?

**Keywords:** licentious literature, autonomous discourse, countercanon, marginal.

**Citation suggestion:** Anghel, Mihaela-Lorelai. "Sfidând granițele literaturii canonice: literatura licențioasă." *Transilvania*, no. 6-7 (2024): 76-84.  
<https://doi.org/10.51391/trva.2024.06-07.08>.

---



**Premise.** Odată adus înaintea publicului critic, textul literar așteaptă sentința care îi va marca destinul: fie va sta alături de alte capodopere în „hypercanon”<sup>1</sup>, obținând statutul de literatură „majoră”, „autentică” sau „artistică”, fie va fi marginalizat și, cu trecerea timpului, uitat, atașat categoriei „literatură minoră” sau „countercanon”, în aceiași termeni ai lui Damrosch. În această ultimă zonă canonică va fi împinsă, din motive pe care le vom lămurii pe parcurs, și literatura licențioasă, sub diferitele ei terminologii: *literatură erotică*, *literatură pornografică* sau *literatură libertină*. Judecată aspru, acesteia i s-a acordat de-a lungul istoriei literare o serie de însușiri cu conotație peiorativă, precum literatură „îmorală”, „scandaloasă”, „degradantă”. Acest fenomen se datorează prejudecăților ce învâluie acest gen de scriere, acționând ca o pătură groasă ce îi acoperă adevărata esență, și faptului că, de obicei, aparțin tradiției canonice operele care intră în raport de congruență cu orizontul de așteptare al cititorului, pe

---

1. Termenul este folosit de David Damrosch în *World Literature in a Postcanonical, Hypercanonical Age* pentru a desemna literatura canonică, a autorilor majori.



care îndrăznim a-l asemăna cu „duduca de la Vaslui”<sup>2</sup>.

Forța acestor prejudecăților a culminat, în unele situații, în adevărate cazuri de „procese intentate literaturii”. În Anglia, pentru *Moll Flanders*, Daniel Defoe a avut de înfruntat acuza de pornografie și sfidare a moravurilor publice, în Franța, pentru *Madame Bovary* și *Les fleurs du mal*, Flaubert și Baudelaire au fost nevoiți să răspundă în fața legii pentru vătămarea moralității, iar în România *Duduca mamuca* l-a adus pe Hasdeu în fața tribunalului pentru episodul *Emilia*. Nuvela hasdeiană a fost catalogat drept „neserioasă” și „scandaloasă” de către contemporanii săi (printre care și tânărul Maiorescu, viitor susținător al autonomiei esteticului!), urmând ca, posterior, critici precum Șerban Cioculescu (1971), Nicolae Manolescu (1990) sau Paul Cornea (1989) să valorizeze opera în primul rând datorită spiritului ei ludic. Ultimul citea scrierea lui Hasdeu și ca pe un text polemic, îndreptat împotriva „cuvintelor nu o dată ipocrite, ale unei literaturi ce se voia edificantă, aruncând un vâl pudic asupra realităților neconvenabile, totuși cotidiene”<sup>3</sup>. Subtil, el puncta poate una dintre cele mai importante particularități care descriu scriitura licențioasă – devoalarea prejudecăților care definesc și controlează, din umbră, fenomenul literar.

De altfel, Hasdeu nu este singurul exemplu. De același tratament au avut parte și poveștile „corosive” ale lui Ion Creangă, ale cărui *Povestea lui Ironică cel prost* și *Povestea poveștilor* au fost împinse la marginea canonului literar și au rămas acolo. Și el s-a văzut nevoit să recupereze acest tip de discurs și să facă mare artă din el în mult mai rafinată, e adevărat, *Moș Nichifor Coțcariu*<sup>4</sup>. De pornografie a fost acuzat și Mircea Eliade<sup>5</sup> pentru Întoarcerea din rai, *Huliganii*, *Domnișoara Christina* și *Șarpele*, pentru ca, în urma scandalului, acesta să fie dat afară din învățământul universitar. Cu toate că, din punctul nostru de vedere, exemplele preluate din Hasdeu, Creangă sau Eliade, ca și alți autori care au îndrăznit – ludic, dar mereu asumat –, la un moment dat, să-și încerce scrisul în direcția literaturii licențioase, par a milita, prin intermediul acestor texte, în favoarea libertății de gândire, de exprimare și de creație, lucrurile nu au fost interpretate așa în istoria receptării acestor scriitori. Mereu acest tip de literatură s-a văzut nevoită să se confrunte cu prejudecăți de tot felul. Cum reușesc ele să pătrundă în „câmpul literar” și cum ajung ele să controleze percepția despre ce este literar și ce nu, vom discuta în secvențele care urmează.

Prima prejudecată cu care se confruntă este chiar etichetarea textului licențios drept minor, neserios, lipsit valoare estetică, doar din cauză că tratează tema sexualității sau că folosește un limbaj așa-zis indecent sau vulgar. Cu prea puține titluri în categoria literaturii hipercanonice, literatura licențioasă fie face parte din „countercanon”, pentru că, opunându-se normelor și rigorilor discursului oficial, se poziționează ca alternativă la literatura „majoră”, fie aparține literaturii de tip „shadow canon”, fiind ignorată aproape în totalitate de sistemul literar. Așadar, trasarea unei granițe între așa-zisa literatură mare (sau canonică) și literatura licențioasă (sau contra-canonică și implicit minoră) confirmă existența unui proces care marginalizează automat scrierile care abordează, în mod explicit, tema sexualității. Așa se explică și instituirea unei tradiții a tăcerii sau a ocultării, care i-a obligat pe scriitorii ce și-au asumat acest tip de discurs să apeleze la diverse strategii menite a distrage, în mod deliberat, atenția cititorului de la substratul „indecent” al literaturii licențioase: deghizarea prin recursul la un înveliș tematic acceptat (iubirea, educația sentimentală, expunerea moravurilor sociale etc.) sau redarea conținutului într-un registru ludic. Indiferent de modul în care explorează sexualitatea, fățiș sau mascat, aceste scrieri își permit (de fapt, își propun) să pătrundă în sfera tabuurilor țesute de societate, motiv pentru care ele trezesc o reacție de rezistență atât din partea societății, care, prin vocea unor autorități, le supune unui rechizitoriu necruțător, fie din partea sistemului literar, care le exclude.

De această prejudecată, a lucrurilor care nu se spun decât cu ușile închise, se leagă și cea a situării în afara moralității, textul licențios fiind catalogat adesea judecat drept „imoral” sau „pervers”. De-a lungul timpului, problema moralității a împărțit cugetătorii în două tabere: cei care pledează pentru „arta moralizatoare” și cei care pledează pentru „artă pentru artă”. Revendicându-se din poeticile antice,

2. Nume generic dat de către junimiști cititorului pudic care trecea literatura prin filtrul moralității.

3. Paul Cornea în postfață la B. P. Hasdeu, *Scrieri literare* (București: Editura Minerva, 1989), 345.

4. *Povestea lui Moș Nichifor Coțcariu* s-a salvat prin felul în care Creangă își seduce lectorul, folosindu-se de puterea cuvântului, sau, așa cum spune Mircea A. Diaconu, de cea a „limbajului devenit spectacol”, mizând deci pe diferite strategii precum aluziile sau ambiguitatea. Vezi, în acest sens, studiul Mircea A. Diaconu, *Ion Creangă. Nonconformism și grație* (Cluj-Napoca: Editura Dacia, 2002), 49.

5. Să fie întâmplător faptul că Eliade dedică una dintre scrierile sale monografice lui B.P. Hasdeu, ilustrului său predecesor, pe ale cărui urme, din multe puncte de vedere, calcă?

pentru moralişti arta are o funcție socială înaltă, scopul acesteia fiind definit de căutarea Frumosului și a Binelui, chiar și atunci când se descrie Urâtul și Răul, ținta finală fiind modelarea individului în vederea conviețuirii sale cu grupul social din care face parte. Spus altfel, arta și morala se împletesc, iar, conform acestei ideologii literare, artistului i se cere o atitudine care să se afle în conformitate cu cea impusă oficial. Dintr-un astfel de unghi, literatura licențioasă este văzută la polul opus al artei educative, fiind asociată în modernitate cu „perversiunea”, concept preluat din psihanaliză prin care se înțelege o deviere de la ceea ce norma grupului social stabilește drept „normal” în privința comportamentelor sexuale. Din punctul acesta de vedere, multe din înclinațiile și obiceiurile erotice umane sunt pervertite și, transpuse în literatură, o pervertesc și pe aceasta.

Așa se explică de ce, privind-o ca pe un tip de literatură *underground*, critica literară a evitat-o, plasând-o la periferia sistemului literar sau ignorând-o de-a dreptul; ce critic serios ar fi scris „științific” despre ea fără riscul de a se compromite?! Cercetătorul Mircea Păduraru subliniază, într-o lucrare de antropologie a folclorului licențios, existența unui așa-zis „fond interzis”, conform căruia literatura licențioasă are parte de un tratament ezitant și de refuz al legitimării, chiar și în sânul lumii academice<sup>6</sup>. Din punctul nostru de vedere, conceptul ar putea fi aplicat inclusiv domeniului literar cult, căci și aici se păstrează aceeași mentalitate și atitudine discriminatorie vizavi de textele literare considerate obscene. În consecință, literatura licențioasă reprezintă pentru numeroși critici un gen literar minor, cu valori estetice și morale îndoielnice, existând, din același motiv, și un număr redus de studii dedicate acesteia<sup>7</sup>. Într-un spațiu cultural caracterizat cu precădere încă de politici culturale și un academism pudibund, criticul literar este încercat de rețineri față de caracterul potențial scandalos al unei astfel de teme de cercetare ce se poate răsfrainge inclusiv asupra propriei persoane. Chiar și privit printr-o lentilă academică, textul licențios tot implică interacțiunea cu un câmp imaginar al pulsionilor sexuale, iar vocabularul, oricât de serios și analitic ar fi, tot ar conține elemente din lexicul sexualității. Mircea Păduraru observă în comportamentul cercetătorilor ale căror studii tratează teme sexuale tendința de a justifica suplimentar interesul pentru acest tip de produs cultural, unii invocând, spre exemplu, aspectul moralității, iar alții pe cel umoristic, ca rezultat al renegocierii „pragului” sau al limitelor ce țin de scrisul și vorbirea academică, cu scopul de a se proteja.<sup>8</sup>

În virtutea celor aduse în discuție până acum, lansăm următoarea întrebare la care intenționăm să răspundem de-a lungul articolului de față: *ce ne spune studiul literaturii licențioase despre fenomenul literar?* Așa cum indicăm în titlul comunicării noastre, statutul (de graniță) al literaturii licențioase prilejuiește criticului literar cugetarea asupra a ceea ce este sau ce poate fi literatură, deci artă. Acest tip de scriere sfidează nu doar normele sociale, traduse într-un discurs public, ci și pe cele ale literaturii – și apoi și pe cele ale criticii. Ca tipologie scripturală, ea s-a născut din dorința de a provoca sistemul (social și literar) rigid, cu prejudecățile și regulile sale, ori de câte ori un discurs al sexualității, diferit de cel oficial, se resuscitează. Astfel, dacă operele literaturii hipercanonice se situează în centrul fenomenului literar, primind cea mai mare atenție din partea instituției literare, cele licențioase sunt situate, nu înainte de a alege să se situeze, la marginea sistemului. Totuși, în ciuda ideilor preconceptuate ce învăluie raportarea la literatura licențioasă, au existat de-a lungul istoriei literare opere care au fost acceptate, la un moment dat, ca texte serioase, în primul rând, datorită rafinamentului estetic. Mai degrabă cazuri rare, unora dintre acestea, ca rezultat al originalității ideii scriitorului și al armoniei dintre conținut și formă, li s-a conferit chiar statutul de artă veritabilă. Talentul artistic al autorului poate salva deci textul literar licențios, așezându-l alături de cele „înalte”, expunând felul cum este instrumentată pretinsa „obscuritate” și sistemul care cataloghează (și descalifică) astfel un tip de literatură. Avem, prin urmare, de-a face cu momente excepționale, în care un discurs literar marginal este împins spre centru – și valorizat, ca atare – sau se poate vorbi chiar despre o anumită tradiție a recuperării textului licențios?

6. Mircea Păduraru, *Fondul interzis. Incursiune în antropologia folclorului licențios* (Iași: Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2023), 36–38.

7. Înfruntând prejudecățile de toate tipurile cu care pot fi priviți cei care cercetează literatura erotică, indiferent de natura ei, există în spațiul cultural românesc câteva voci curajoase care discută fenomenul. Amintim aici pe Andrei Braniște, și articolele sale deschizătoare de drumuri dedicate relației pornografie-cenzură, pe Mihaela Ursa, care consacră un întreg studiu ficțiunii erotice (*Eroticon*), pe Nina Corcinschi, și lungul ei eseu cu care își pune amprenta asupra domeniului fascinant al erotologiei (*Narațiuni ale erosului*), sau pe Mircea Coloșenco, și captivanta sa antropologie care strânge luări de poziție referitoare la problematica sexualității din presa culturală de peste timp (*Realism, pornografie și moralitate în artă*).

8. Păduraru, *Fondul interzis*, 54–55.



### Ce este literatura licențioasă?

Derivând din cuvântul latin *licentia*, cu sensurile de „libertate de a acționa” și „comportament necontrolat”, conform *Dicționarului Englez Oxford*, folosirea adjectivului „licențios” datează în scris încă din 1425. Dacă rădăcinile cuvântului trimit la ideea de libertate neconținută, sub efectul presiunii ideologice ce reglementează ordinea socială, astăzi „licențios” a suferit un proces de degradare semantică și este folosit peiorativ pentru ceea ce „încalcă regulile bune-cuviințe și ale moralei”. Astfel, conceptul de *literatură licențioasă* înglobează nuanțe care trimit la mai multe straturi semantice: subiectiv, estetic, etic, psihologic. El este folosit într-o serie conceptuală din care mai fac parte termenii de obscen, erotic, pornografic și libertin, instituția literară acceptând și variantele de *literatură obscenă*, *literatură erotică*, *literatură pornografică* și *literatură libertină*.

Noțiunea de *obscen* provine din latinescul *obscenu* ce înseamnă *nepotrivit*, *nefavorabil*, *advers*. În *Marea Enciclopedie a secolului XIX*, Larousse sugerează o asociere a cuvântului cu practicile primitive de igienă considerate necurate<sup>9</sup>. Alți cercetători fac o legătură între cuvântul *obscenu* și latinescul *scana* (scenă); ceea ce este obscen deci face trimitere la acele aspecte ce nu se pot (re)prezenta pe scena vieții publice<sup>10</sup>. Deducem, așadar, că prin „literatură obscenă” se denotă o scriere lipsită de pudoare și, în consecință, josnică și incomodă. S-a ajuns la această înțelegere și datorită faptului că limbajul obscen este pus în legătură directă cu trupul, fiziologia și pulsunile umane; implicat ar fi aici fenomenul de „proximitate”, o anumită calitate a acestui tip de limbaj care, în viziunea lui Benjamin Jacob, are puterea de a trezi în mintea cititorului, cu precizie, ceea ce se reprezintă<sup>11</sup>. Din acest punct de vedere, textele obscene aparțin unui „fond interzis”, întrucât intră în contradicție cu discursul politic și cultural oficial. Abordând teme legate de funcțiile și organele sexuale și excretoare, scrierile obscene ar fi manifestări non-artistice care provoacă dezgust din cauză că nu evocă doar imagini, ci și mirosuri, gusturi sau senzații care pot tulbura cititorul, motiv pentru care acesta poate răspunde prin dezgust și frică la tot ceea ce amintește de murdărie și boală; deci de periclitarea supraviețuirii sale.

Plecând de la definițiile din dicționar ale cuvintelor *erotic* și *pornografie*, observăm că primul concept este mai degrabă interpretat în legătură intimă cu sentimentul de dragoste, pe când al doilea se referă la reprezentarea sexualității într-o modalitate indecentă și explicită. Din punct de vedere etimologic, diferența dintre cei doi termeni este mult mai evidentă: cuvântul *erotic* are la bază etimonul grecesc *eros*, care se referă la dragoste sau la dorință sexuală, pe când *pornografie* s-a format din două cuvinte grecești – *porne* și *graphein* –, primul cu înțelesul de *femeie care oferă servicii sexuale*, iar al doilea cu sensul de *a scrie* sau *a desena*, astfel încât *pornografie* desemnează acțiunea de a scrie sau a desena despre prostituție. Vedem, deci, că în mod tradițional *eroticul* e asociat cu exprimarea sexualității într-o formă acceptată, textele literare erotice având un conținut sexual mai subtil, metaforic și centrat pe emoțiile umane, pe când *pornografia*, deși inițial, în Grecia Antică, nu avea conotații depreciative, desemnează o formă neacceptată social, de multe ori fiind considerată *perversiune*, textele pornografice concentrându-se pe detalierea actului sexual, însoțit uneori de imagini. Din punct de vedere psihologic, diferența dintre cele două e destul de subtilă. Textul erotic excită cititorul în funcție de preferințele sale, acesta angajându-se emoțional în timpul lecturii prin identificare și implicare. Pornografia, în schimb, prin descrierea accentuată și minuțioasă a actului sexual, devine mai impersonală și provoacă o lectură mai detașată, fără a-i lăsa lectorului la nivelul imaginarului prea multe spații goale pe care să le completeze și să le personalizeze după propriile preferințe sexuale. Din perspectivă sociologică, *eroticul* se asociază cu clasele aristocrate, iar *pornografia* cu cele mai puțin nobile,<sup>12</sup> acest lucru observându-se și la nivelul publicului: cel al pornografiei se consideră că manifestă o preferință pentru filmele și revistele în care conținutul sexual este reprezentat vizual<sup>13</sup>. Studii feministe precum *Mass Market Romance: Pornography for Women is Different* al autoarei Ann Barr Snitow sau *Sexual Fluidity: Understanding Women's Love and Desire* al Lisei Diamond înaintează ideea că pornografia aparține repertoriului cultural masculin, femeia, în schimb, fiind mult mai interesată de elementele erotice. Ca

9. După Larousse *obscenu* ar deriva din *obsceverea* și *obscevinus*, cuvinte care ar fi compuse din prepoziția *ob* (în fața, pentru) și adjectivul *scaevus* (*stâng*, *pervers*) pentru a face referire la folosirea mâinii stângi în igiena corporală, înainte de apariția hârtiei igienice.

10. Benjamin Jacob, *Reading obscenity* (PhD thesis, The University of York, Departament of English and related Literature, 2003), 52.

11. *Ibid.*, 59.

12. Gaëtan Brulotte, John Phillips, *Encyclopedia of Erotic Literature* (New York: Routledge, 2006), x.

13. Dawn B. Sova, *Literature Suppressed On Sexual Grounds* (New York: Facts On File, 2006), xi.

urmare a unei moșteniri culturale în care sunt stereotipizate și asociate cu sentimentalismul, femeile par a prezenta mai mult interes pentru conexiuni emoționale și mai puțin pentru actul sexual în sine, motiv pentru care textul erotic e suficient pentru a produce stimulii necesari excitației. Pornografia, pe de altă parte, fiind mai explicită, ar fi mai mult pe gustul bărbaților, în cazul cărora excitația se bazează pe stimuli vizuali.

Pe lângă aceste trei accepții, literatura licențioasă o mai acceptă și pe cea de „literatură libertină”, termenul *libertinage* fiind preluat de la profesorul universitar francez Georges Nivat prin care se înțelege combinația de ideologie politică și sexuală fundamentată pe libertatea de gândire, prezentă în tradiția franceză încă din perioada Renașterii.<sup>14</sup> Libertinajul, ca fenomen cultural, dă termenului de plăcere o conotație etică: refuzul normelor morale, dublată de reprezentarea în artă a practicilor hedoniste, practică artistică cu potențial subversiv, care are puterea de a clătina sistemul social, politic, religios și estetic. Mai mult decât libertini, scriitorii de literatură licențioasă au fost considerați de către autoritățile ecleziastice și statale eretici. Casanova și Marchizul de Sade sunt considerați personalități literare reprezentative pentru genul cu pricina, iar personajul Don Juan al lui Molière o figură emblematică a acestei atitudini.

### Evoluția literaturii licențioase

Atunci când vorbim despre literatura licențioasă sau obscenă ne referim la o expresie culturală globală prezentă în toate formele literare din Antichitate până astăzi în care se tratează tema sexualității. *Epopoea lui Ghilgameș* reprezintă poate cea mai veche manifestare în scris în care găsim urme de tratare explicită a temei sexualității, iar Sappho, Ovidiu, Aristofan și Apuleius sunt doar câteva nume ale Greciei și Romei Antice care au abordat tema erotică, întrucât în societățile pre-biblice sexualitatea era liberă sub toate formele, iar moralitatea nu era asociată cu instinctul și comportamentul sexual explicit sau „deviant”. Mai târziu, în Imperiul Roman, autori precum Petronius, Catullus și Iuvenal au explorat diferite aspecte ale sexualității, uneori sub veșmântul comicului și al satirei, urmând ca în Europa de mai târziu, pe fondul anatimizării sexualității (asociate cu fondul uman instinctual) de către autoritățile ecleziastice medievale, *Decameronul* lui Giovanni Boccaccio sau *Poveștile din Canterbury* de Geoffrey Chaucer să devină expresia unei forme de revoltă, a desprinderii de autoritatea morală și a libertății de gândire și de exprimare. În secolul al XVII-lea, anonimă *L'École des filles* surprinde printr-o reglementare a vieții sexuale atât la nivelul conținutului (norme, poziții, tehnici, scenarii), cât și la nivel lexical, prin folosirea abundantă de termeni sexuali. Spre sfârșitul secolului al XVIII-lea, scena literară e violentată de Marchizul de Sade, a cărui *O sută douăzeci de zile ale Sodomei* este cenzurat din cauza detaliilor de o violență sexuală care va face ca această carte să fie publicată abia în secolul XX, când opera va deveni obiectul de studiu al unor personalități precum Apollinaire, Foucault, Roland Barthes, Georges Bataille și a multor suprarealiști francezi.<sup>15</sup>

Astfel, deși percepută de-a lungul timpului drept obscenă, datorită acestor cercetători, dar și revoluției sexuale de la sfârșitul anilor '70, literaturii licențioase îi este recunoscută contribuția la evoluția literaturii, filozofiei, psihologiei și la înțelegerea culturii și a umanității. Ce se poate observa imediat este nu doar un proces de intruziune a discursului sexual în spațiul public, ci și dependența conotațiilor termenului de procesul cu pricina. Dacă în secolul XIX, *Madame Bovary* a lui Flaubert a fost considerată licențioasă doar pentru tratarea adulterului și a scenei cupeului în care doar se fac aluzii la actul sexual dintre personaje care se desfășoară într-o „cupea cu storurile trase și care tot apărea mereu, mai închisă ca un mormânt și bălăbănindu-se ca o corabie”, în secolul XX, literatura licențioasă devine gradual mai acceptată, deși romane ca *Ulise* de James Joyce și *Tropicul cancerului* de Henry Miller au stârnit controverse din cauza conținutului sexual explicit. Pe când secolul XXI, mult mai popular și mai explicit, datorită evoluției tehnologice care permite elaborarea și distribuția filmelor erotice și pornografice, încurajează scriitura de acest gen. În legătură cu manifestările literare licențioase din spațiul românesc, se constată aceeași evoluție: de la mici secvențe aluzive, identificate în scrierile unor Alecsandri<sup>16</sup>, Bolintineanu, la secvențe erotice subtile și apoi la texte în care conținutul „indecent” este mai generos, așa cum apar în operele unor Hasdeu, Creangă, Eliade ș.a.

14. Alexei Lalo, *Libertinage in Russian Culture and Literature. A Bio-History of Sexualities at the Threshold of Modernity* (Boston & Leiden: Brill, 2011), 6.

15. Jacob, *Reading obscenity*, 5.

16. Spre exemplu, Vasile Alecsandri în *Rusaliile* face aluzie la infidelitatea soției prin vorba populară „Decât a bărbatului, mai bine a argatului”.





### Scrisul licențios – un exemplu de discurs autonom

Am dezvăluit deja că pericolul pe care îl presupune literatura licențioasă, cu tot ceea ce implică ea, e legat de sfidarea normelor care ghidează viața individului atât în spațiul privat, cât și în cel public. Elementul cheie al acestui tip de scriitură este discursul despre sexualitate care poate lua fie forma unui discurs al carnalității, în care sunt expuse calitățile și funcțiile corpului uman, incluzând dorințele sexuale, fie forma unui discurs erotic în care temele sexuale se află în strânsă legătură cu formele iubirii sancționate de normele sociale, cum e cazul homosexualității. Pentru a înțelege felul în care se poziționează un astfel de discurs, propunem să privim spre secolele XVII-XIX, perioadă în care asistăm la un proces tot mai intens de reprimare a sexualității, aspect care dezvăluie faptul că există o relație strânsă între puterea social-politică, cunoaștere și sexualitate. În studiul *Istoria sexualității*, Michel Foucault stabilește începutul erei represiunii sexuale moderne în secolul al XVII-lea, odată cu dezvoltarea capitalismului și cu orânduirea burgheză<sup>17</sup>, la care contribuie și moștenirea culturală a Puritanismului. Solicitarea unei capacități de muncă mai ample s-a revărsat și asupra sexualității, interzicând plăcerile și limitând-o la funcția de reproducere sub instituția căsătoriei; și aceasta condiționată de imperativul raportării populației la resursele pe care le deține. Așadar, viitorul armonios politic, social și economic al societății moderne pune în centru tocmai controlul asupra sexualității membrilor săi. Dar, castrată și condamnată la tăcere, libertatea sexuală – și pe urmele ei, cea de exprimare – își proclamă drepturile printr-un discurs propriu care se opune celui oficial, care erupe prin puterea cuvântului, încalcând normele și interdicțiile și reabilitând plăcerea; se clădește astfel un nou discurs, autonom, deci distinct de cel al puterii, capabil să redea omului libertatea. Prin consolidarea unor tabuuri și a unor „norme de bun-simț” se inițiază o formă de control și de manipulare a maselor, care, fiind percepute drept represive, dau naștere unor efecte contrarii, astfel încât vorbirea indecentă devine tot mai valorizată. Apelul la un discurs care să permită descătușarea unor instincte naturale devine stringentă ori de câte ori discursul public este mult prea strict reglementat, ajungându-se la a se filtra nu doar cuvintele cu tentă indecentă, ci și situațiile în care se poate discuta despre sex și în cadrul căror relații sociale este permis acest lucru.

Un alt aspect important care dă naștere fenomenului de „traducere în discurs” a sexului ține de felul în care pastorală catolică s-a modificat după Conciliul de la Trento, insistându-se pe prudență în cadrul desfășurării tainei spovedaniei și pe evitarea detaliilor sexuale. Marchizul de Sade și autorul britanic anonim al lucrării *My Secret Life* par a urma tocmai această indicație a confesiunii atunci când relatează detaliat scene erotice și devin exemplele poate cele mai potrivite pentru observarea acestui fenomen curios: reprimarea sexualității determină ca reacție un discurs obscen, în contrapozitie cu cel impus de autorități. Acest aspect marchează debutul „discursului autonom”, adică artistic, care, după cum afirmă Arthur Suciuc în studiul *Discursul autonom. Strategii de comunicare*<sup>18</sup>, exprimă o distanțare ironică față de „discursul heteronom”, adică discursul cu finalitate integratoare, al puterii și ordinii sociale<sup>19</sup>.

Funcționalitatea discursului autonom poate fi înțeleasă și prin teoria freudiană a glumelor obscene. În studiul *Glumele și relația lor cu inconștientul*<sup>20</sup>, Freud ajunge la concluzia că anecdotele care tematizează sexualitatea, pe care le vede specifice grupurilor cu un nivel mai înalt de educație, se nasc din necesitatea de a articula, într-o formă acceptată social, gânduri și idei care într-un context serios ar fi interzise. În acest mod, pe de o parte, se satisface un instinct libidinal, glumele ținând cumva locul reprimării sexualității, dar și un etos al revoltei, căci, pentru că nu își pot exprima liber sexualitatea și revolta, oamenii apelează la glume, întrucât acestea sunt acceptate social mai ușor.

Comicul, deci, aduce atât scriitorului, cât și cititorului două tipuri de plăcere: cea a exhibiției sexualității și cea a încălcării interdicției exprimării și experimentării acesteia. Ridicarea interdicției aduce senzația

17. Michel Foucault, *Istoria sexualității I. Voința de a ști* (București: Univers, 2004), 10.

18. Arthur Suciuc, *Discursul autonom. Strategii de comunicare* (Iași: Institutul European, 2013), 107–108.

19. Vezi opinia exprimată de Ioan Fărmuș în legătură cu forța discursului autonom, în Bogdan Popoveniuc, Marius Cucu, ed., *Annals of Ștefan cel Mare University of Suceava Philosophy* (Suceava: Ștefan cel Mare University Press, 2024), 169: „An expression of creative individuality, of anxiety pushed towards madness, of existential engagement in a scriptural exercise that, although relying on what the author calls projective assumption (a phenomenon known in literary sciences as objectification), does not cut off, but paradoxically increases the text's subversive value, by offering the writer the freedom to talk about anything. A practice that allows the autonomous author to exercise one of his creeds, the search for freedom of expression, to dismantle the illusion of referentiality and to re-establish the encounter with the real, to problematize by broadening the meanings of life, by provoking and maintaining throughout the reading a dialogue with the world, a dialogue that places man at the center”.

20. Freud, *Jokes and Their Relation To The Unconscious*, 1697.

de eliberare care se manifestă prin râs, glumele și textele licențioase ludice având prin urmare o funcție cathartică. Dacă temele fundamentale ale comediei sunt integrarea individului în societate, acceptarea și salvarea, deducem că de fapt comicul apare în urma diferenței dintre realitatea pe care o trăiește acesta și cea idilică, pretinsă de normele unei societăți represive. Altfel spus, efectul comic se produce prin înscenarea nonsensului creat de discrepanțele dintre ceea ce discursul oficial sugerează a fi adevărat și adevărul însuși. De exemplu, în comedii, un personaj care respectă normele sociale poate ajunge într-o situație ridicolă, ceea ce scoate în evidență absurditatea normelor respective. Într-una dintre poveștile comice din *Canterbury* ale lui Geoffrey Chaucer (*Povestea morarului*), restricțiile și normele sociale absurde impuse femeilor sunt scoase în evidență prin intermediul unei relații extraconjugale care demonstrează inteligența femeii prin capacitatea sa de a manipula bărbații. Din același motiv, scrisul licențios îmbracă adesea straiile comicului, registrul acesta dând, pe de o parte, autorilor iluzia unui paravan protector și permițându-le, pe de altă parte, să ridiculizeze normele artificiale create de societate; așa se naște textul licențios, scris în spirit ludic, cu nuanțe ironice. Abia acum putem înțelege de ce literatura licențioasă este percepută ca amenințătoare și de ce este îndepărtată din centrul atenției, adică marginalizată.

De aceea, în interiorul câmpului literar, scrisul licențios devine expresia rupturii dintre discursul public și cel privat (și autonom), expresia libertății de exprimare și a desprinderii de normele sociale (și literare), expresia unui spirit liber care, manifestându-se subversiv, atacă tradiția literară, văzută ca o prelungire a discursului oficial. Astfel, prin discursul său nonconformist, literatura libertină exprimă mai mult decât nevoia firească a unui discurs alternativ la cel oficial, exprimă și o anumită luare de poziție – cea de revoltă. Genul acesta de literatură provoacă cititorul să iasă din rolul de subiect al unei ideologii (social-politice) și să chestioneze rolul care i se atribuie în cadrul ordinii sociale de către un discurs heteronom. Din acest motiv literatura licențioasă, prin discursul său îndrăzneț, pune sub semnul întrebării și denunță, prin felul în care sunt construite acțiunea, personajele, conflictele, tematica și viziunea asupra vieții, tot ceea ce ține de caracterul supus, moralizator și educativ al tradiției literare oficiale. Încercând a demasca și a răsturna valorile ipocrite ale discursului social, acest tip de literatură acționează împotriva a tot ceea ce s-a impus drept moral, bun, frumos. De aceea, ea mizează pe saltul de la spiritual și metafizic la carnal și concret, și promovează categorii estetice inedite, moderne, precum ludicul, burlescul, grotescul, libertinul, sadicul; ia în râs clișeele și țelurile idealiste și aduce în prim-plan personaje și fapte pe care în mod obișnuit literatura le ține la margine sau le anatemizează, cum este cazul adulterinelor sau al seducătorilor. Toate aceste aspecte fac din literatura licențioasă o alternativă la literatura sentimentală, în care se vede principala purtătoare de discurs acceptat social despre sexualitate, în vederea recuperării în real a interacțiunii sexuale, desacralizând conceptul de iubire romantică și pulverizând stereotipurile ce înconjoară atât natura bărbatului, cât și a femeii.

### Profilul scriitorului de literatură licențioasă.

Dacă am convenit că literatura licențioasă este o formă de manifestare a discursului autonom, adică o manifestare a libertății de exprimare, a individualității creatoare și a revoltei față de normele sociale și literare, ne întrebăm în continuare ce fel de individualitate creatoare stă în spatele unei astfel de literaturi subversive <sup>21</sup>? Luând drept punct de referință *Decameronul* lui Boccaccio, pentru a situa aproximativ pe axa temporală primele manifestări importante ale scrisului licențios, am văzut că odată cu sfârșitul Evului Mediu și începutul Modernității se extinde nevoia apariției unui limbaj care să reflecte dorința de libertate de exprimare și de creație și care să ridiculizeze discursul oficial într-un mod scandalos. Această **nevoie de autonomie** pare a sta la baza profilului scriitorului de literatură licențioasă, textul literar fiind arma cu care luptă. În acest context al restricțiilor sociale, scriitorul caută o formă de exprimare prin care se situează în afara normelor oficiale și poate fi văzut ca un spirit liber, nonconformist, revoluționar, angajat în combaterea unui sistem represiv, proiectând asupra lumii și a omului o viziune libertină, care este chiar expresia dorinței de libertate.

Raportat la regulile (și reglementările) sociale el se proclamă un imoral, încalcă tabuurile societății în care trăiește, amintind publicului cititor care este adevărata natură umană. În cadrul sistemului literar, reprezintă vocea unor generații reduse la tăcere și promotorul unei ideologii literare care se rupe

21. Nu excludem, dar chestiunea va fi cercetată cu altă ocazie, posibilitatea de a pune sub semnul întrebării măsura în care literatura licențioasă este o formă de subversiune, de libertate de expresie sau de inovație în câmpul literar. Chestionarea modului în care anumite texte care fac parte din această categorie se raportează la normele de gen, cum este reprezentată femeia sau a unghiului din care este privită tema sexualității este absolut necesară.



dinadins de cea oficială. Cunoscător al fenomenului literar și al felului în care funcționează sistemul social și cel literar, fără a fi un frivol, el este deopotrivă un neliniștit și un spirit liber, un nonconformist care alege să se poziționeze la margine, ieșind din tiparul scriitorului cuminte, așezat, rigid, serios chiar. Înțelegând pericolele la care se expune prin scriitura sa, autorul de literatură libertină nu poate fi decât unul angajat. Asumându-și scrisul licențios, el riscă și caută să-și păteze imaginea publică, punându-și în pericol viața profesională, riscând să răspundă în fața legii, pentru încălcarea moravurilor publice. Dar ce mai contează când miza e atacarea discursului oficial și libertatea individului?

### **Cum au circulat textele licențioase?**

De cele mai multe ori, deși operele cu tendință obscenă au fost interzise, acestea au circulat clandestin, pe sub masă, în cercuri restrânse, păstrate în colecții private, motiv pentru care au căpătat în timp statut de adevărate obiecte de contrabandă. Regimul lor de circulație le include fie în categoria literaturii underground sau „de buzunar”, fie în categoria textelor heterodoxe, termen ce se folosește pentru a desemna publicațiile ce nu sunt în concordanță cu normele acceptate și care se publică fără acordul și controlul autorităților. Asocierea termenilor „underground” și „heterodox” face ca acest fenomen literar să fie asociat grupurilor marginalizate, nonconformiste, care se văd obligate să își inventeze mijloacele de exprimare, și să își găsească alte modalități de comunicare și de diseminare a materialelor. Separate de literatura oficială, aflată sub controlul legii și supusă cenzurii, textele licențioase au mizat, din nevoia de a apărea, la diverse forme de „duplicitate”: modificarea titlului, numelui autorului, a locului și a datei publicării, pentru a proteja autorul și editorul, și pentru a înșela cititorul naiv<sup>22</sup>. Circulau clandestin chiar și variantele piratate ale textelor, o practică comună fiind atribuirea unui titlu cunoscut și apreciat unui text licențios anonim fără valoare literară.<sup>23</sup> Astfel, pentru a putea susține cererea cititorilor pasionați de erotism și pornografie, editorii au comercializat, în mod furtiv, cu riscul detenției, materiale licențioase, pe care nu de puține ori le-au însoțit de imagini reprezentative, tari, explicite. Așa s-a consolidat caracterul aproape cultic al acestui tip de literatură, o literatură care și-a clădit prin consumatorii ei frecvenți propria congregație. De aceea, e interesant să vedem în continuare și cum arată profilul cititorului de literatură licențioasă.

Dacă textul literar reprezintă un canal prin care două conștiințe comunică, am văzut că cea creatoare încearcă a-i transmite celeilalte, mizând pe explorarea curajoasă a temei sexualității, o viziune libertină asupra vieții. Ce fel de conștiință poate recepta și digera o astfel de literatură? În comun cele două instanțe par a avea lipsa de prejudecăți, nonconformismul, spiritul de revoltă și neîncredere față de discursurile oficiale, ca și cultul libertății și al plăcerii. Dezinvolt, cititorul implicit al acestui gen literar este deschis înaintea experiențelor literare tari pe care le propune scriitorul și, lăsându-se sedus de către ficțiunea sa, alege să trăiască imaginar ceea ce societatea îi interzice sau îi indică drept nepotrivit. Astfel, prin identificare cu personajele poate să experimenteze tensiunea și senzațiile tipice ale pulsionii sexuale, dar și senzația libertății. Drept consecință, el ajunge să pună sub semnul întrebării coerența sistemului social și a discursului pe care acesta îl promovează, ca și interpretarea pe care o dă lumii și omului.

De altfel, consumând astfel de literatură, lectorul riscă oprobriul public la fel de mult ca scriitorul, amândoi fiind victime ale prejudecăților sociale ce defăimează literatura licențioasă. Acest lucru a împins cititorul către a se infiltra în circuitele underground de circulație a textelor interzise, pe care le cercetează și le dezbate pe ascuns, cu plăcerea secretă a unui inițiat, părtaș la un act de revoltă purtată și la nivel ideologic.

### **Particularități scripturale ale literaturii licențioase**

Contrar opiniei generale, literatura licențioasă reprezintă un tip de scriitură pretențioasă, un gen literar care are reușitele și nereușitele ei. Când s-a apropiat de condiția artei, ea a știut să îmbine reprezentarea ficțională a plăcerii sexuale cu ideile libertății și cu plăcerea estetică. Tematica sa vizează explorarea dragostei, pasiunii, erotismului, senzualității și distanțarea de normele sociale. De cele mai multe ori personajele sunt prinse în focul iubirilor interzise sau imorale, la fel cum individul este prins în jocurile sociale. Atingerea sau împlinirea acestor pasiuni se află în intimă conexiune cu sfidarea discursului tradițional, atât scriitorul, cât și cititorul beneficiind de un efect cathartic. Departe de personajele clasice puritane și impecabile din punct de vedere moral, literatura licențioasă portretizează personaje

22. Vezi și discuția purtată în Bradford K. Mudge, *When Flesh Becomes Word: An Anthology of Early Eighteenth-Century Libertine Literature* (Oxford: Oxford University Press, 2004), xxv.

23. Ibid.

din carne și oase, de obicei din seria celor marginalizate: seducătorul, soția sau soțul infidel, femeia fatală, bărbatul misterios, îndrăgostiții care își explorează deschis sexualitatea, prostituata. Aceste personaje par a fi purtătoarele unei viziuni relaxate despre viață, explorarea psihologiei lor fiind un premiu de seducție care explică succesul și stima ascunsă de care s-a bucurat acest tip de literatură în ochii cititorului căruia i se facilitează accesul la dorințele sexuale și la comportamente care sfidează normele sociale. Când despre limbajul acestui tip de literatură, acesta adesea este cald, senzual, vibrant, misterios, subtil, insinuant pentru a stârni imaginația și reacția emoțională a cititorului. Limbajul poetic, figurile de stil, simbolul, pauzele la momentul potrivit, descrierile, detaliile, toate într-o doză potrivită, sunt elemente care dau naștere și întrețin atmosfera și tensiunea sexuală. Fiind vorba de un gen literar cu și despre intimitate, autorul trebuie să creeze pentru receptor o experiență intimă, iar pentru acest lucru face apel la subiectivitate, la confesiune, la un stil care să denote transparență și autenticitate, uneori chiar la adresarea directă.

Toate acestea fiind spuse, vedem necesară recuperarea și cercetarea acestui gen literar întrucât poate genera o meditație fertilă atât pe tema libertății individului, cât și pe cea a literaturii înseși. Literatura licențioasă ne permite cercetarea fenomenului literar dintr-o paletă variată de perspective: poziționarea ideologică a scriitorului față de sistemul oficial; înțelegerea relației autor – scris, literatură – cititor și autor – cititor; observarea factorilor și a dinamicii centru – margine într-un sistem literar; particularitățile literaturii oficiale în diferite contexte și epoci. În vremuri în care la nivel de discurs oficial se cultivă toleranța, propunem rediscutarea și îmbrățișarea unei literaturi care tratează autonomia și natura ființei umane. În fond, cum spune E. Lovinescu în *Istoria literaturii române contemporane*, „singura pornografie [...] în artă e lipsa de talent”!

### Bibliography

- Brulotte, Gaëtan, and John Philips, eds. *Encyclopedia of Erotic Literature*. New York: Routledge, 2006.
- Coloșenco, Mircea. *Realism, pornografie și moralitate în artă* [Realism, Pornography, and Morality in Art]. Iași: Timpul, 2008.
- Corcinschi, Nina. *Narațiuni ale erosului* [Narratives of the Eros]. Chișinău: Cartier, 2020.
- B. P. Hasdeu, *Scrieri literare* [Literary Writings], afterword by Paul Cornea. Bucharest: Minerva, 1989.
- Damrosch, David. "World Literature in a Postcanonical, Hypercanonical Age." In *Comparative Literature in an Age of Globalization*, edited by Haun Saussy. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2006.
- Diaconu, Mircea A. *Ion Creangă. Nonconformism și gratuitate* [Nonconformism and Gratuity]. Cluj-Napoca: Dacia, 2002.
- Foucault, Michel. *Istoria sexualității I. Voința de a ști* [History of Sexuality I. The Will to Know]. Bucharest: Univers, 2004.
- Jacob, Benjamin. *Reading obscenity*. PhD thesis, The University of York, Department of English and related Literature, 2003. <https://etheses.whiterose.ac.uk/14059/>.
- Lalo, Alexei. *Libertinage in Russian Culture and Literature A Bio-History of Sexualities at the Threshold of Modernity*. Boston: Brill, 2011.
- Mudge, Bradford K. *When Flesh Becomes Word. An Anthology of Early Eighteenth-Century Libertine Literature*. Oxford: Oxford University Press, 2004.
- Păduraru, Mircea, *Fondul interzis. Incursiune în antropologia folclorului licențios* [The Forbidden Archive. An Incursion into the Licentious Folklore]. Iași: Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2023.
- Sova, Dawn B. *Literature Suppressed on Sexual Grounds*. New York: Facts On File, 2006.
- Suciu, Arthur. *Discursul autonom. Strategii de comunicare* [Autonomous Discourse: Communication Strategies]. Iași: Institutul European, 2013.
- Ursa, Mihaela. *Eroticon. Tratat despre ficțiunea amoroasă* [Eroticon. Erotical Fiction Treaty]. Bucharest: Cartea românească, 2012.



# Patologia bovarică în nuvela sadoveniană *Haia Sanis*

Elena PURUȘNIUC

Alexandru Ioan Cuza University of Iași

Corresponding author emails: e.purusniuc@yahoo.com

---

## The Bovaric Pathology in the Sadovenian Short Story *Haia Sanis*

**Abstract:** The article analyzes the convergence between French literature, though a masterpiece of world literature, *Madame Bovary* by Gustave Flaubert, and the Romanian short story *Haia Sanis* by Mihail Sadoveanu. Both texts follow the Bovaric literary phenomenon. Moreover, Bovarism can also be seen as a pathology, and the sources can be both social and psychological in nature. If we deeply analyze the social aspect, we will discover that the presence of the village is a common point in both texts, which causes weak personalities characterized by Bovaric action and thinking. In the view of both female characters (*Emma Bovary* and *Haia Sanis*), vice is the antonym of boredom. This idea is basically generated by a uniform life lived in the middle of a village. This aversion to reality felt by the female characters is caused by the environment where they live, so they try to feel freedom by living a life without morals and principles as a response to collective thinking. Further, by applying feminist theories, we can prove that another cause for this behavior is the patriarchal system, due to the fact that in both texts, men are more privileged than women, especially because they can work, while women are forced to stay at home and to perceive reality through an overly romantic lens, based on hearing or reading love stories.

**Keywords:** Bovarism, French literature, feminist theory, Gustave Flaubert, Mihail Sadoveanu, patriarchy.

**Citation suggestion:** Purușniuc, Elena. "Patologia bovarică în nuvela sadoveniană *Haia Sanis*." *Transilvania*, no. 6-7 (2024): 85-92.

<https://doi.org/10.51391/trva.2024.06-07.09>

---



Scriitori consacrați ai literaturii române și-au manifestat încă de acum cel puțin două secole mirajul și dorința de preluare a ideilor, structurilor, tipologiilor și temelor din literatura franceză, iar datorită acestui fapt putem sesiza un grupaj semnificativ de constituenți emergenți care fac posibilă o analiză întemeiată pe baze comparatiste, fapt observat de Andrei Terian în *Critica de export*: „Pe de o parte, o problemă a constituit-o faptul că, pentru majoritatea scriitorilor și criticilor români (...), românitatea literaturii lor s-a identificat fără rest, de-a lungul ultimului secol și jumătate, cu francofilia, fapt care a generat un interes mult mai scăzut pentru literaturile de limbă spaniolă, italiană sau portugheză”.<sup>1</sup> Astfel, pentru o metodologie cât mai actualizată și mai riguroasă o să apelăm la sintagma *littérature-monde*<sup>2</sup>, în detrimentul celei convenționale de *world literature* în vederea punerii într-o lumină mai bună a relevanței literaturii franceze pe post de resort al dorinței de asimilare a marilor tipare din literatura

---

1. Andrei Terian, *Critica de export. Teorii, contexte, ideologii* (București: Editura Muzeul Literaturii Române, 2013), 11.

2. „*littérature-monde* is made of works that culturally touch on multiple parts of the world but are written in French—albeit in a variable and translingual French”. Thérèse Migraïne-George, „World Literature, *littérature-monde*, and the Politics of Difference”, în *Francophone Literature as World Literature*, ed. Christian Moraru, Nicole Simek, and Bertrand Westphal (New York & London: Bloomsbury Academic, 2020), 167-179.

mondială din partea scriitorilor români în drumul lor de afirmare în cadrul literaturii naționale.<sup>3</sup> Pornind de la paradigma „Republicii Mondiale a literelor”, formulată de Pascale Casanova, care presupune existența a doi poli în spațiul literar mondial, vom integra conceptul de literatură franceză în statutul de capitală literară, care are rolul de model literar pentru scriitorii care aspiră la individualizarea în spațiul autohton,<sup>4</sup> datorat printre altele și „mitului parizian”,<sup>5</sup> care s-a individualizat prin crearea unui paradis livresc, unde domina ideea de asimilare a artiștilor și de a face din artă un *modus vivendi*, astfel Parisul devenind sinonim cu prestigiul, libertatea și modernitatea: „afirmația că Parisul este capitala literaturii nu este efectul galocentrismului, ci rezultatul unei ample analize istorice, care demonstrează în ce mod excepționalul fenomen de concentrare a resurselor literare, produs la Paris, 1-a desemnat treptat ca centru al universului literar”.<sup>6</sup>

După cum putem observa, cultura franceză ocupă un loc central în planul coordonatelor geo-literare, care le face pe celelalte culturi periferice să accepte o oarecare servitute atât pe plan lingvistic, cât și literar. Pentru a evidenția convergențele dintre literatura română și *littérature-monde*, vom cerceta într-o cheie comparativă și interdisciplinară (studii de gen, psihanalitice și idei filosofice) un roman emblematic pentru literatura universală, *Doamna Bovary* de Gustave Flaubert și nuvela *Haia Sanis* de Mihail Sadoveanu, pentru a pune într-o lumină mai bună modurile în care s-a produs influența operei lui Flaubert asupra scriiturii sadoveniene și pentru a evidenția concepția care înglobează importul de tendințe literare franceze, ajungând astfel la noțiunea de universal care exprimă tocmai această relație de supunere dintre centru și periferie, atâta timp cât ele împart asemănările.<sup>7</sup> Acest fapt este susținut și de ideea că Franța are statutul de capitală literară, care are rolul de a dicta tendințele literare, preluate ulterior de scriitorii din regiunile conectate. Mihail Sadoveanu este unul dintre cei mai prolifici reprezentanți ai literaturii române, iar încă de la o devoalare succintă se poate observa printre altele, acest filon stilistic de sorginte franceză.<sup>8</sup> Acest fapt poate fi de asemenea susținut și de documentele biografice despre autorul canonic, care dovedesc influența literaturii sursă (franceză) asupra literaturii gazdă (română). În primă fază, vom analiza documentele biografice care susțin ipoteza influenței limbii și literaturii franceze, mai ales prin persoana lui Gustave Flaubert, în viața lui Mihail Sadoveanu.

Așadar, aflăm că scriitorul a arătat încă de la o vârstă fragedă o înclinație aparte spre limba franceză, așa cum mărturisește criticul Constantin Ciopraga: „Încă din gimnaziu, scriitorul ajunsese să citească în original *Les Contes tendres* ale lui Arndré Theuriet, pentru ca la liceu să treacă la literatura franceză a epocii și la literatura mare europeană în traduceri franțuzești. Portretul consacrat profesorului G. Stino în *Anii de ucenicie* e unul dintre cele mai luminoase”.<sup>9</sup> După cum putea observa din această notă biografică, în primă fază, scriitorul a luat contact cu scriitura franceză prin traduceri. Pentru a stabili o legătură între importanța traducerilor și literatura mondială, trebuie să aducem în discuție o remarcă făcută de David Damrosch: „Literatura mondială este scrisul care câștigă prin traduceri”<sup>10</sup>. Datorită traducerilor la care a avut acces, Sadoveanu a realizat un prim pas important spre a acorda scrierilor sale o notă de universalitate în acord cu valorile literare mondiale. Această pasiune se materializează gradual, ulterior, prin citirea capodoperelor franceze; astfel avem mărturii care cuantifică teoria care presupune influența universului literar francez (dar și a altor literaturi de referință) asupra lui Sadoveanu: „În *Anii de ucenicie*, Mihail Sadoveanu reface itinerariile propriilor sale lecturi: Ion Creangă, Mihai Eminescu, V. Alecsandri, Delavrancea, Caragiale, Balzac, Flaubert, Zola, Victor Hugo, Gogol, Turgheniev, Frații

3. „Analogia dintre spațiul literar internațional și fiecare spațiu național este produsul formei înseși a câmpului mondial, dar și al procesului unificării sale: fiecare spațiu național apare și se unifică după modelul și datorită instanțelor de consacrare specifică ce permit scriitorilor să-și legitimeze poziția pe plan național.” Pascale Casanova, *Republica Mondială a Literelor*, traducere din franceză de Cristina Bîzu (București: Curtea veche, 2016), 141.

4. „Spațiul literar internațional este, de acum încolo, organizat în funcție de antagonismul dintre doi poli. Pe de o parte, la polul autonom, se află spațiile literare cele mai dotate în resurse literare, care servesc drept model și refugiu tuturor scriitorilor ce-și revendică o poziție de autonomie.” Casanova, *Republica Mondială a Literelor*, 140.

5. „(...) evocarea dispariției Parisului nu e decât încă un mijloc de a-1 înnobilă, smulgându-1 din istorie și înălțându-1 la rangul de mit universal.” Ibid., 40.

6. Ibid., 64.

7. „deținătorii monopolului asupra universalului obligă întreaga umanitate să se supună legii lor. Universalul este pentru ei dobândit de toți și accesibil tuturor, cu o singură condiție: să le semene.” Ibid., 197.

8. Constantin Ciopraga, *Mihail Sadoveanu* (București: Editura Tineretului, 1966), 74.

9. Ibid., 15-16.

10. Terian, *Critica de export*, 32.



Goncourt sunt câțiva dintre scriitorii citați”.<sup>11</sup>

Fenomenul bovarismului francez și al mediului provincial care ajunge să aibă rolul de determinant în triumful irealului<sup>12</sup> în mentalitatea protagonistelor din literatura română este refractat prin nuvela *Haia Sanis*, fapt ce poate fi datorat în mod special acestui contact al prozatorului cu Gustave Flaubert, așa cum observăm din relatarea: „Fenomenul provincial fusese descris și în alte literaturi. În *Madame Bovary*, romanul lui Flaubert, scriitor prețuit de creatorul *Haiei Sanis*, golul sufletesc al micii burghezii ia forme acute”.<sup>13</sup> Astfel, prin aserțiunile enumerate, observăm clar că viața prozatorului a fost amprentată de un impuls puternic de a lua contact cu acest centru al literaturii, de care se va lasă modelat în activitatea sa de scriitor pe tot parcursul vieții.

În prima parte a articolului, printre elementele ce vor fi supuse studiului și care o să alcătuiască un tot unitar cu valoare de liant între cei doi scriitori, regăsim: însușiri caracterologice ale personajelor, repere spațiale și deznodământul, iar în a doua parte o să trecem ambele texte prin lentila criticii literare feministe pentru a arata că patriarhatul funcționează ca determinant extrinsec al bovarismului. Bovarismul poate fi privit și ca o „patologie”,<sup>14</sup> iar determinanții în ambele opere sunt atât de natură socială, cât și psihologică. În ceea ce privește mediul social, admitem că peisajul ruralității constituie un punct de legătură între cele două culturi, care provoacă această tulburare a personalității modificând gândirea și acțiunea personajelor, care ajung să creadă că viciul este antonimul plictisiei provocate de uniformitatea unei vieți petrecute în mediul bucolic. Această aversiune pentru realitate care poate fi sesizată în personajele feminine sadoveniene, cât și în cel flaubertian se trage tocmai din impresia de neapartenență la mediul în care trăiesc. Ambele personaje sunt construite după același *pattern* literar redat prin ideea „her dreams too high, her house too narrow”.<sup>15</sup> Prin urmare, personajele găsesc o metodă de defulare, filtrând realitatea printr-o serie de principii fără valoare etică universală, ca o replică la moștenirea convențiilor ereditare și gândirea colectivă, tipic tradiționalistă a unui cadru proximal unei accepțiuni primitive, care nu promovează libertatea femeii și nici nu încurajă depășirea condiției sale din mediul rural.

Privite dintr-o perspectivă a teoriilor feministe, ambele scrieri evidențiază autocrația patriarhală. Construcția personajelor masculine se particularizează printr-o tipologie inexistentă la cele feminine, și anume: rațiunea apolinică care face posibilă o percepție corectă a realității. Jules de Gautier a exprimat indirect această idee prin afirmația: „ea vrea să fugă cu amantul a cărui pasiune vulgară nu admite asemenea urmări”.<sup>16</sup> Putem observa că această cunoaștere a limitei este rezervată doar bărbaților, femeile având dreptul doar la o cunoaștere mai degrabă dionisiacă, reducând capacitatea de îmbunătățire a spațiului ontologic și se concretizează printr-un vagabondaj ilicit al gândurilor care le conduc pe ambele personaje să își creeze o pseudo-realitate ideală (în dezacord cu cea a bărbaților cu care iau contact). Grație aplicării criticii feministe, care, printre altele urmărește și încercarea de emancipare sau de individualizare față de bărbați prin cedarea în fața iubirii și prin dezvoltarea unei dorințe acute de a călători pentru a-și vedea materializat orizontul ideatic, putem stabili un determinant al bovarismului. Ambele personaje recurg la afirmarea identității în fața unei fatalități la genul masculin, printr-o capitulare (aparent forțată de condiția lor inferioară), în fața unor iubiri toxice care le aduc în pragul morții, din dorința de a domina situația existențială în care se află. Printre teoreticienele care au analizat acest fapt este și Simone de Beauvoir, care remarcă procesul de depersonalizare prin care trece femeia în momentul în care este blocată în mediul familial sau social: „În regimul patriarhal, însă, ea este proprietatea tatălui său, care o mărită după voința lui; ținută apoi în casa soțului, ea nu mai este decât un fel de obiect al acestuia și obiectul genosului în care a fost introdusă. Atunci când familia și patrimoniul privat rămân fără drept de apel bazele societății, femeia rămîne, la rîndul ei, complet alienată”.<sup>17</sup>

11. Ion Vlad, *Cărțile lui Sadoveanu* (Cluj Napoca: Editura Dacia, 1981), 8.

12. Jules de Gautier, *Bovarismul*, traducere din limba franceză de Ani Bobocea (Iași: Editura Institutul European, 1993), 21.

13. Ciopraga, *Mihail Sadoveanu*, 86.

14. Gautier, *Bovarismul*, 8.

15. Victor Brombert, *The Novels Of Flaubert: A Study Of Themes And Techniques* (New Jersey: Princeton University Press, 1966), 52.

16. Gautier, *Bovarismul*, 16.

17. Simone de Beauvoir, *Al doilea sex*, vol. I, traducere din limba franceză de Diana Bolcu și Delia Verdeș (București: Editura Univers, 1998), 108.

### Convergențe prin optica comparatistă între *Doamna Bovary* și *Haia Sanis*

Potrivit lui Jules de Gaultier, bovarismul reprezintă „capacitatea omului de a se concepe altfel de cum este”.<sup>18</sup> Acest fenomen literar specific în *littérature-monde* este asimilat și în literatura română prin personajul feminin Haia Sanis, această aserțiune face posibilă validarea conceptului de relativitate prezentului interliterar, care presupune că doi autori „pot fi raportați la aceeași măsură a timpului”<sup>19</sup> chiar dacă ei nu sunt contemporani, astfel, „răspândirea mondială a cutărei sau cutărei răsturnări stilistice inaugurate la centru (care într-un anumit moment al istoriei literare a marcat „prezentul”), permite schițarea în timp și spațiu – sau într-un timp devenit spațiu – a structurii câmpului literar”<sup>20</sup> Cele două personaje feminine, Emma și Haia, vor constitui obiectul unei analize care reflectă convergențele dintre centru și periferie,<sup>21</sup> prin structura tipologică aproape identică a eroinelor, dar și prin maniera realistă a scrierii lui Flaubert și Sadoveanu care fațetează în planul ficțional atmosfera sufocantă ce înglobează mediul provincial din a doua decadă a secolului al XIX-lea (*Madame Bovary*), respectiv începutul secolului al XX-lea (*Haia Sanis*).

Cadrul unde se petrece acțiunea este identic în ambele scrieri, mediul provincial. Acest loc de desfășurare al acțiunii nu este ales la întâmplare de autori, pentru că acest peisaj la nivel de suprafață devine sinonim cu plictiseala și asfixierea ideatică, însă pentru ambele scrieri este valabilă ideea: „Sub aparența liniștii, la țară pot fi descifrate drame felurite.”<sup>22</sup> Prin catastrofele de ordin emoțional suferite de personajele feminine putem sesiza structura de adâncime a textelor care reflectă valențele psihologice. Astfel natura statică a vieții protagonistelor nu are caracter endemic, pentru că dinamismul narațiunii în sine etalează *par excellence* acest fapt, prin iubirile adultere cu nuanțe de escapism, dar și prin suferințele acute resimțite ulterior. Dramă Haiei și a Emmei se polarizează prin suferințele trăite atât pe planul psihic, cât și cel fizic. Ambele personaje împart simțământul de revoltă (prin expresia „bovarismului sentimental”<sup>23</sup>) față de mediul în care trăiesc și care include tot ce ele vor să anihileze (tradiționalismul, prozaicul, uniformitatea) prin acțiunile lor de natură erotică. În *Madame Bovary* avem încă de la început o monografie generală asupra mentalității sătești care își acceptă silnic ca pe o moștenire spiritul provincial și refuză contactul cu noutățile epistemice: „O să aveți de luptat cu multe prejudecăți, domnule Bovary; o încăpățânată agățare de metodele tradiționale, de care toate eforturile dumneavoastră științifice se vor ciocni în fiecare zi”.<sup>24</sup> de aici putem deduce o deosebire între etosul subiacent al comunității și cel al soților Bovary.

În planul narațiunii sadoveniene, un fapt care reliefează opoziția dintre mentalitatea Haiei și locul din care provine este chiar începutul nuvelei, care adăpostește o barieră cu rol diferențiator între cronotop și personaj:

„În mahalalele de la miazăzi, scrie Sadoveanu, locuiesc ovreii, grămădiți în căsuțe leproase, pe uliți întortocheate și înguste. Apariția Haiei Sanis echivalează cu nașterea unui Cristofor Columb.”<sup>25</sup>

Judecățile de valoare ce aparțin mediului provincial nu capătă sensul de truism universal valabil în accepțiunea protagonistelor, iar prin intermediul bovarismului este explorată facultatea mitopoetică a ființei umane, în acord cu dictonul lui Nietzsche, care presupune că adevărul nu este o condiție a vieții, deoarece el poate fi anihilat prin cunoaștere.<sup>26</sup> Ambele scrieri urmăresc tocmai acest filon al cunoașterii prin relațiile erotice. Conștiința liberului-arbitru<sup>27</sup> ajunge să atingă cote paroxistice, ducând la crearea unei pseudo-realități, a unei iluzii care este mobilul acțiunilor lor bovarice și care monopolizează

18. Ibid., 10.

19. Casanova, *Republica Mondială a Literelor*, 132.

20. Ibid.

21. Termeni folosiți de Immanuel Wallerstein, în *World System History*. Vezi George Modelski, ed., *Encyclopedia of Life Support Systems (EOLSS)* (Oxford: Eolss Publishers, 2004).

22. Ciopraga, *Mihail Sadoveanu*, 38.

23. Gaultier, *Bovarismul*, 16.

24. Gustave Flaubert, *Doamna Bovary*, traducere din limba franceză de Aurelia Ulici, (București: Editura Litera, 2018), 123.

25. Fănuș Băileșteanu, *Introducere în opera lui Mihail Sadoveanu* (București: Editura Minerva, 1977), 146.

26. „Le Bovarysme understood the mythopoetic faculty of human beings. He agreed with the Nietzschean dictum that truth is not a condition of life, that knowledge can destroy it”. Gerald M. Speing, *Man's Invincible Surmise* (New York: Philosophical Library Inc, 1968), 12.

27. Gaultier, *Bovarismul*, 90.





întreaga existență a ambelor personaje. În ambele scrieri „descoperim un principiu de sugestie care le determină, ca pe hipnotizați să se conceapă altele decât ele însele.”<sup>28</sup> Așa cum golul privind imaginea despre dragoste este umplut de cărțile pe care le citește Emma Bovary și refractat apoi în relațiile adulterine, planul sadovenian dă naștere bovarismului tot prin contactul Haiei cu ficțiunea care funcționează ca mobil în aventura sa plină de iluzii:

„Tudorița's readings bring home to Haia her erotic longings just as she is on the verge of asserting her sexuality. Her inability to identify herself, like the rest of her brothers and sisters, with her family and the Jewish community suggests her isolation as a self absorbed adolescent who lacks a coherent sense of belonging.”<sup>29</sup>

Similitudinile între cele două texte sunt evidente prin iluzia erosului care transcende din planul ficțional în cel immanent, ce devine pentru Haia și Emma o rațiune de a fi, însă patima care începe să le definească întreaga ființă capătă o notă discordantă prin raportarea la mediul provincial lacunar din punctul de vedere al posibilelor aventuri existențiale, fapt reliefat de Fănuș Băileșteanu pentru nuvela Haia Sanis: „Bovarismul immanent primei etape a erosului sadovenian se împletește, peste o anumită înclinație a studiului naturalist, cu o pasiune a cunoașterii care transcende condiția protagonistei”.<sup>30</sup> Simbolurile prezente în ambele texte constituie o altă cheie de interpretare și o mai bună relaționare cu patologia bovarică. Spre exemplu, în *Madame Bovary*, regăsim simbolul „ferestrei,” care semnifică prin acțiunile Emmei neapartenența la mediu, dezideratul evadării și de dislocare fizică față de tot ce o împiedica să se simtă fericită.

„The window becomes indeed in *Madame Bovary* the symbol of all expectation: it is an opening onto space through which the confined heroine can dream of escape. But it is also—for windows can be closed and exist only where space is, as it were, restricted—a symbol of frustration, enclosure and asphyxia. Flaubert himself, aware that Emma is often leaning out the window, explains that „the window in the provinces replaces the theater and the promenade”<sup>31</sup>.

În planul prozei sadoveniene, asimilarea acestui simbol s-a metamorfozat prin redundanța obsesivă a unei acțiuni din partea Haiei, mai exact deschiderea ușii casei părintești este un echivalent al joncțiunii cu libertatea, defularea și un nou orizont al comprehensiunii realității. Realitatea ideală a Haiei apare neprofanată de amprenta elementelor ancestrale care guvernau în planul familial, care îi dădeau posibilitatea de a se vedea cu iubitul ei, Ștefan, și să își proiecteze realități viitoare fără temeieri solide. Dintre aceste realități imaginate, printre care amintim eventuala fugă în lume, deși el nu i-a dat de înțeles acest lucru și în plus, el avea deja un copil ilegal cu prietena sa cea mai bună (Tudorița) de aici conchidem o raportare naivă și eronată față de celelalte personaje, cauzată de bovarism. Apetențele Haiei se pot regăsi cu ușurință și în planul flaubertian, prin dorința (de asemenea nematerializată<sup>32</sup>) a Emmei de a fugi cu Rodolphe, în ciuda faptului că este căsătorită. Pentru a descrie condiția nefericită a celor două sunt potrivite următoarele rânduri scrise de Baudelaire: „vei iubi (...) locurile unde n-o să ajungi și amantii pe care n-o să-i cunoști niciodată”.<sup>33</sup>

În privința deznodământului, ambii autori au mizat pe aceeași modalitate de a-și transpune textele în planul canonicității, prin implicația „mesagerului morții”.<sup>34</sup> Prin faptul că ambele personaje mor în final, sesizăm un filon universal care asigură topirea mrejelor timpului și popularității textuale, dar și că: „o poezie, o piesă ori un roman sunt în mod necesar constrânse să ia naștere prin intermediul operelor

28. Ibid., 17.

29. Ileana Alexandra Orlich, *Haia Sanis, a critical study* (Cluj: European Studies Foundation Publishing House, 2021), 14.

30. Băileșteanu, *Introducere în opera lui Mihail Sadoveanu*, 148.

31. Victor Brombert, *The Novels Of Flaubert: A Study Of Themes And Techniques* (Princeton: New Jersey Princeton University Press, 1966), 58.

32. „When she becomes too demanding, insisting that he flee abroad with her, Rodolphe abandons her, and she becomes seriously ill”. Laurence M. Porter și Eugene F. Gray, *Gustave Flaubert's Madame Bovary* (Londra: Greenwood Press Westport, 2002), 1.

33. Charles Baudelaire, *Mici Poeme în proză*, traducere din limba franceză de Octavian Soviany (Bistrița: Casa de editură Max Blecher, 2015), 98.

34. Harold Bloom, *Canonul Occidental*, traducere din limba engleză de Delia Ungureanu (București: Editura Grupul Editorial Art, 2007), 10.

anterioare. Influența, ca și anxietatea ei, este, prin urmare, o fatalitate, nu o alegere: Orice operă literară importantă este o lectură creativ-deviată și prin urmare, o răstălmăcire a unui text precursor<sup>35</sup>. Însă pentru a evidenția o idee herderiană,<sup>36</sup> trebuie să menționăm că Sadoveanu și-a individualizat sfârșitul eroinei prin apelarea la farmecele unei licori băbești, de care se fac vinovate rudele Haiei, provocându-i astfel trecerea în neființă, reliefând apetența poporului român pentru leacuri oculte și nu pentru o sinucidere ca în cazul Emmei. De asemenea, poate sinuciderea Haiei nu ar fi fost la fel de bine receptată de către cititorii români (în epoca respectivă) din rațiuni conservatoare și religioase. Astfel Sadoveanu a cultivat în textul său acest element diferențiator față de *littérature-monde*.

### **Ecouri machiste ca determinanți ai bovarismului. Interpretare feministă**

Prin critica feministă, dublată de interdisciplinaritate (studii de gen, literare, psihanalitice și precepte filosofice) se pot conceptualiza și analiza relațiile de gen și ierarhia socială din ambele scrieri, punând accentul, în această parte din articol, pe evidențierea și extrapolarea ideii că supremația patriarhală funcționează ca mobil extern pentru apariția bovarismului atât în *Haia Sanis*, cât și în *Madame Bovary*. Putem împrumuta dictonul lui Simone de Beauvoir „On ne naît pas femme: on le devient<sup>37</sup>” prin aserțiunea: bovarică nu te naști, ci bovarică devii, în vederea postulării resortului fenomenului bovarismului, determinat de factori externi, precum actanții ierarho-socio-culturali și nu a implicațiilor ereditate, iar pentru a nuanța atmosfera peisajului în care trăiau eroinele Emma Bovary și Haia Sanis, admitem că avem de-a face cu o societate provincială, unde există patriarhatul țărănesc.<sup>38</sup> Ambele personaje feminine tind să își reducă sensul ontologic doar prin spectrul raportului dintre ele și bărbații din jurul lor, alienându-și astfel propria ființă, negăsind în definirea lor ceva propriu cu care să se identifice în societate. Observăm aici o relație de dependență, cu caracter profund malițios între Emma și amantul său, iar în cazul nuvelei, între Haia și Ștefan, care împiedică o cunoaștere a individualității și potențialului de a-și găsi un rol util în spațiul public. Cele două personaje (Emma și Haia) se rezumă doar la a fi un obiect al fecundității sau al plăcerii masculine, creându-și astfel judecăți de valoare iluzorii și acceptând ideea de a fi un obiect, *l'autre*.<sup>39</sup>

Astfel, potențialul socio-utilitar al femeii este oprimat, și redus mai degrabă doar la condamnarea de casnică și de aflare sub egida servituții maternale, prin faptul că evoluția existențială a femeii se împlinea atunci când ea dădea naștere copiilor, în accepțiunea societății bucolice, fapt materializat în cazul Emmei și înțeles implicit în tabloul ruralității din cazul nuvelei sadoveniene. Mai exact, observăm cazul prietenei Haiei, a cărei prezența ei în nuvelă se ascunde sub un con de umbră după ce naște un copil ilegal, de parcă și-ar fi îndeplinit rolul de personaj feminin.

Pentru a evidenția încă o divergență despre cum sunt prezentate personajele feminine în raport cu societatea, trebuie să luăm în calcul puterea și drepturile bărbaților, inegale cu cele ale femeilor, ajungând de asemenea și la ideea că: „Hegel consideră că sexele trebuie să fie diferite (...). Bărbatul este, astfel, ca urmare a acestei diferențieri, principiul activ în timp ce femeia este principiul pasiv, fiindcă ea rămâne închisă în unitatea ei simplă,<sup>40</sup> prin rolul ei ce o leagă doar de căminul familial, în timp ce personajele masculine sunt ființe dinamice care au locuri de muncă. Ca element comun celor două scrieri, trebuie să amintim că expresia pasivității pentru cele două personaje feminine este faptul că își ocupau timpul cu activitatea de a coase. Libertate de călătorie este un drept pe care îl vor cu ardoare. În cazul Emmei se poate observa în mod explicit că acest drept este rezervat bărbaților: „The very concept of emancipation is bound up with the notion of voyage. During her pregnancy Emma hopes to have a son, because a man is free: „he can travel over passions and over countries, cross obstacles,

35. Ibid., 15.

36. „the indissoluble connections among language, literature, and nation; each nation's individual identity as materialized in its own national «soul» or «genius»; the importance of culture, of literature in particular, as receptacle and expression of the nation's «spirit»; (...) ethno-cultural formation”. Christian Moraru and Andrei Terian, „Introduction: The worlds of Romanian Literature and the Geopolitics of Reading” în *Roumanian Literature as World Literature*, ed. Mircea Martin, Christian Moraru, Andrei Terian (New York: Bloomsbury Academic, 2018), 1-31.

37. „Femeie nu te naști, ci femei devii” (traducerea mea), Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe II* (Paris: Gallimard, 1976), 7.

38. Mihaela Miroiu, *Drumul către autonomie. Teorii politice feministe* (Iași: Editura Polirom, 2004), 236.

39. „a fi femeie ar însemna a fi obiectul, Celălalt; iar Celălalt rămîne subiect în interiorul propriului abandon” Beauvoir, *Al doilea sex*, 79.

40. Ibid., 45.



taste of the most far-away pleasures".<sup>41</sup> Ele pot să acceadă la acest deziderat doar cu ajutorul bărbaților, nu individual; astfel, până și eudaimonia provocată de actul călătoriei depindea de bărbații din jurul lor; acest fapt evidențiază și mai puternic faptul că femeile erau obligate să se alipească de bărbați pentru a putea fie să își împlinescă condiția imperativă de mame sau soții, fie să își împlinescă dorințele prozaice, precum cea de a călători. În cazul Haiei acest fapt are în consistența sa o nuanță poate și mai obsesivă prin faptul că trăia cu o patimă de nestăvilit dragostea pentru Ștefan, repetând de foarte multe ori că: „am să mă duc după dânsul în lume”.<sup>42</sup>

Pornind de la ideea: „Since the Socratic man, philosophers (and later psychoanalysts and even political theorists) have built upon dualisms taken as hard truths: on the one hand, Men-Rationality-Order-Ideal, on the other hand, Women-Affect-Chaos-Material”,<sup>43</sup> se poate observa atributul naivității sau al unei cunoașteri mai degrabă irațională, dionisiace rezervate doar personajelor feminine. În ambele texte putem observa această slăbiciune datorată bovarismului, prin raportarea la personaje masculine prin spectrul unor pseudo-calități umane, ignorând adevăratele atribute care înglobau manipularea și setea voluptății (în sens hedonist) ce pot fi observate în portretul caracterologic al lui Rodolphe, în prezența căruia Emma își permitea un vagabondaj al gândurilor prin realități cu mult îndepărtate de prezent.<sup>44</sup> În cazul Haiei, dragostea cu valențe toxice ia naștere în ciuda faptului că ea știa de faptul că Ștefan nu a avut măcar demnitatea să își recunoască copilul conceput cu cea mai bună prietenă a Haiei, Tudorița, continuând să viseze impulsiv doar la ziua când o să fugă cu el în lume. Sadoveanu nuanțează limpede diferențele dintre sexe în ceea ce privește rolurile sociale, spre finalul povestirii, când Ștefan pleacă în armată, lăsând-o pe Haia singură în mahalaua provincială.

Astfel, putem observa că atât Sadoveanu, cât și Flaubert au reliefat prin aceste scrieri „rolurile de gen ca forme ale puterii”,<sup>45</sup> care le-au făcut pe cele două eroine, Haia și Emma, să se refugieze în ficțiune, urmând să încerce să aplice ideea de dragoste idealizată în planul unei societăți patriarhale, care s-a hrănit cu naivitatea iluzorie a celor două, aducându-le în pragul morții.

## Concluzii

Prin analiza întreprinsă în acest studiu am evidențiat ingerințele „schimbului de bunuri literare”<sup>46</sup> dintre Mihail Sadoveanu și Gustave Flaubert, prin expresiile de plenitudine tipologică care s-au materializat în două reprezentante veritabile pentru fenomenul literar al bovarismului: Emma Bovary în *littérature-monde* și Haia Sanis în literatura română. Astfel dacă luăm în considerare etologia congruentă a personajelor feminine, dar și stilul realist al narațiunii, prin descrierea realităților mediului rural, preponderent aflat sub dominația puterii la genul masculin, am concretizat un tablou al factorilor extrinseci care au contribuit la apariția acestei patologii. Influențele francofiliei pe care le-am demonstrat în prima parte validează truismul relațiilor geo-literare, privind *world-systems theory* a lui Immanuel Wallerstein în ceea ce privește faptul că: „that movement (...) from the centre to the periphery is by far the most frequent”.<sup>47</sup> Putem să considerăm ambele scrieri ca pe un manifest pentru emanciparea femeii, mai ales în ceea ce privește accesul la educație, care ar fi putut opri în cazul ambelor personaje acest mod eronat și naiv de percepere a realității, dar și pentru dreptul de a avea o ocupație, pentru a nu crede că plinătatea existențială depinde de subordonarea față de un bărbat, ajungând astfel o victimă a propriei iubiri. Pentru a îngloba principalele caracteristici pe care le-am demonstrat în acest studiu și pe care le au în comun Haia și Emma, apelăm la o remarcă enunțată de Mihaela Ursa în *Eroticon*: „Câteva caractere comune ies la iveală: aspirația personajului principal, (...) cât mai departe de lumea mărunță de provincie, asumarea teatrală a unei alte identități, proiective, dependența de un cod comportamental

41. Brombert, *The Novels Of Flaubert*, 60.

42. Mihail Sadoveanu, *Haia Sanis*, Viața Românească, nr.5, 1908, 201.

43. Ana-Maria Deliu, Laura T. Ilea, „Combined and Uneven Feminism: Intersectional and Post-Constructivist Tendencies”, *Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory* 4, nr. 1 (2018). <https://doi.org/10.24193/mjcst.2018.5.01>.

44. „While listening to Rodolphe’s seductive speeches, she conjures up other images: the viscount with whom she waltzed at Vaubyessard, his delicately scented hair, Leon who is now far away. The characteristic faintness («mollesse») which comes over her induces an overlapping and a blurring of sensations which is not unlike a cinematographic fadeout.”. Brombert, *The Novels Of Flaubert*, 63.

45. Orlich, *Haia Sanis, a critical study*, 20.

46. Ursa, *Identitate și excentricitate. Comparatismul românesc între specific local și globalizare*, 92.

47. Franco Moretti, *Distant Reading* (London & New York: Verso, 2013), 112.

strict ritualizat”.<sup>48</sup> De asemenea, am putut observa în nuvela sadoveniană *Haia Sanis* bivalența noțiunii de periferie. Pe de o parte, am demonstrat asimilarea ideilor literare dintr-un centru al literaturii. Iar pe de altă parte, avem implicația unor categorii sociale periferice, și anume țăranii și femeile.<sup>49</sup> Așadar, încheiem acest studiu prin ideea că *Haia Sanis* este o reprezentată autentică în literatura română pentru fenomenul literar al bovarismului, care poate fi privit ca o strategie compensatorie pentru marginalizarea socială a femeii.

### Bibliography

- Beauvoir, Simone de. *Al doilea Sex*, vol. I [The Second Sex, vol. 1]. Translated by Diana Bolcu and Delia Verdeș. Bucharest: Univers, 1998.
- Beauvoir, Simone de. *Le deuxième sexe*, vol. II. [The Second Sex, vol. 2]. Paris: Gallimard, 1976.
- Gautier, Jules de. *Bovarismul* [Bovaryism]. Translated by Ani Bobocea. Iași: Institutul European, 1993.
- Baudelaire, Charles. *Mici poeme în proză* [Short Poems in Prose]. Translated by Octavian Soviany. Bistrița: Max Blecher, 2015.
- Bloom, Harold. *Canonul occidental* [The Western Canon]. Translated by Delia Ungureanu. Bucharest: Art, 2007.
- Brombert, Victor. *The Novels of Flaubert: A Study of Themes and Techniques*. New Jersey: Princeton University Press, 1966.
- Bucur, Maria. "Natalia Milița Geormăneanu: Microistoria unei 'nesupuse' ca demers în studiile de gen" [Natalia Milița Geormăneanu: The Microhistory of an "Insubordinate" as an Enterprise in Gender Studies]. *Transilvania*, no. 11-12 (2020): 9-17.
- Băileșteanu, Fănuș. *Introducere în opera lui Mihail Sadoveanu* [Introduction in Sadoveanu's work]. Bucharest: Minerva, 1977.
- Ciopraga, Constantin. *Mihail Sadoveanu* [Mihail Sadoveanu]. Bucharest: Tineretului, 1966.
- Deliu, Ana-Maria, and Laura T. Ilea. "Combined and Uneven Feminism: Intersectional and Post-Constructivist Tendencies." *Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory* 4, no. 1 (2018).
- Flaubert, Gustave. *Doamna Bovary* [Madame Bovary]. Translated by de Aurelia Ulici. Bucharest: Litera, 2018.
- Miroiu, Mihaela. *Drumul către autonomie. Teorii politice feministe* [The Road to Autonomy: Political Feminist Theories]. Iași: Polirom, 2004.
- Modelska, George, ed. *Encyclopedia of Life Support Systems (EOLSS)*. Oxford: Eolss, 2004.
- Moraru, Christian, and Andrei Terian. "Introduction: The worlds of Roumanian Literature and the Geopolitics of Reading." In *Roumanian Literature as World Literature*, edited by Mircea Martin, Christian Moraru, and Andrei Terian, 1-31. New York: Bloomsbury Academic, 2018.
- Moretti, Franco. *Distant reading*. London & New York: Verso, 2013.
- Orlich, Ileana Alexandra. *Haia Sanis, a critical study*. Cluj: European Studies Foundation, 2021.
- Pascale, Casanova. *Republica Mondială a Literelor* [The World Republic of Letters]. Translated by Cristina Bîzu. Bucharest: Curtea Veche, 2007.
- Porter, Laurence M., and Eugene F. Gray. *Gustave Flaubert's Madame Bovary*. Connecticut & London: Nwood Westport, 2002.
- Sadoveanu, Mihail. *Haia Sanis* [Haia Sanis]. *Viața Românească*, no. 5 (1908).
- Speing, Gerald M. *Man's Invincible Surmise*. New York: Philosophical Library, 1968.
- Terian, Andrei. *Critica de export. Teorii, contexte, ideologii* [Export Criticism: Theories, Contexts, Ideologies]. Bucharest: Muzeul Literaturii Române, 2013.
- Thérèse, Migraine-George. "World Literature, littérature-monde, and the Politics of Difference." In *Francophone Literature as World Literature*, edited by Christian Moraru, Nicole Simek, and Bertrand Westphal, 167-179. New York & London: Bloomsbury Academic, 2020.
- Ursa, Mihaela. *Eroticon* [Eroticon]. Iași: Editura Cartea Românească, 2012.
- Ursa, Mihaela. *Identitate și excentricitate. Comparatismul românesc între specific local și globalizare* [Identity and Eccentricity: Romanian Comparativism Between Local Specificity and Globalization]. Bucharest: Muzeului Național al Literaturii Române, 2013.
- Vlad, Ion. *Cărțile lui Sadoveanu* [Sadoveanu's books]. Cluj-Napoca: Dacia, 1981.

48. Mihaela Ursa, *Eroticon* (București: Editura Cartea Românească, 2012), 187.

49. Maria Bucur, „Natalia Milița Geormăneanu: Microistoria unei «nesupuse» ca demers în studiile de gen”, *Transilvania*, nr. 11-12 (2020): 9-17.



# George Orwell în presa română din perioada comunismului

Alexandra MILEȘAN

Lucian Blaga University of Sibiu

Corresponding author emails: alexandrabelen.milesan@ulbsibiu.ro

---

## George Orwell in the Romanian Press During the Communist Period

**Abstract:** The present study examines various articles published in the press during Romania's communist era that mention George Orwell, focusing on how different writers or magazines captured his intellectual activity. Depending on the year and the objectives of the articles, a quantitative and qualitative classification emerges, highlighting an evolution in the way Orwell was received, shaped by the social, political, and economic factors of the time. Given that Orwell was often used as a symbol of the West, particular emphasis is placed on the ideas circulated in the articles in which he appears, even though many of his works and activities were omitted in the media. By the end of the study, the factors that influenced how Orwell was perceived and criticized between 1984 and 1989—whether as a writer or as a representative of Western ideology—are brought to light.

**Keywords:** George Orwell, dystopia, Traveling theory, Romanian press, communism.

**Citation suggestion:** Mileșan, Alexandra. "George Orwell în presa română din perioada comunismului." *Transilvania*, no. 6-7 (2024): 93-100.  
<https://doi.org/10.51391/trva.2024.06-07.10>.



Având în vedere faptul că Orwell este frecvent utilizat ca simbol al culturii occidentale, analiza de față nu se va limita la discutarea lui Orwell doar în calitatea sa de scriitor de literatură, ci și în rolul său de intelectual britanic. În primul rând, se impune o clarificare a motivului pentru care literatura orwelliană este indisolubil legată de contextul geografic din care aceasta provine. Ulterior, vom explora cadrul literar în care operele lui Orwell au fost criticate, urmând ca, în final, să realizăm o periodizare atât cantitativă, cât și calitativă, bazată pe analiza articolelor din presa România comunistă, folosind Digiteca Arcanum. Această etapizare va permite o mai bună înțelegere a felului în care Orwell a fost receptat și comentat pe parcursul diferitelor etape istorice și politice. În primul rând, punctul de origine; urmează distanța și deplasarea acestuia de la contextul inițial; apoi, condițiile de acceptare sau de rezistență întâmpinate în noul mediu; și, în cele din urmă, procesul de acomodare, prin care ideea este integrată sau adaptată în noul context cultural sau intelectual<sup>1</sup>. Prin urmare, orice concepție pe care o întâlnim în presa din comunism despre Orwell a trebuit să treacă printr-un filtru care să accepte informația, putând chiar să o modifice parțial sau radical. Această acomodare este determinată de factorii sociali, politici și economici a părții Estice, dacă urmărim itinerarul Vest-Est. Totuși, ne gândim că Orwell lua poziția ideologică de stânga cu ajutorul unei priviri în ansamblu a ceea ce se întâmplă în lume, creându-și părerile în funcție de idei care la rândul lor au fost vehiculate conform acestei teorii. Nu este vorba doar de o ciocnire a ideilor dintre Occident și URSS, începând cu Războiul Rece, dar și o ciocnire de idei cu însăși ideologia stalinistă, de unde vin și concepțiile pro-comuniste, dar și cele anti-sovietice lui Orwell. Asta înseamnă că dacă orice utopie provenită din Uniunea Sovietică este propagandă, la fel poate fi și o distopie occidentală care vorbește despre blocul sovietic. Dacă ne gândim la *Ferma animalelor* sau

---

1. Edward W. Said, „Traveling Theory,” în *The World, the Text, and the Critic* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1983), 226-247.

1984 ale lui Orwell, care au fost cam singurele opere menționate în presă, putem să ne dăm seama că ele nu sunt simple distopii sau scrieri alegorice. Asta se întâmplă pentru că în sine operele vorbesc despre o utopie nefuncțională, nu doar despre o lume apocaliptică sau dezastruoasă specifică, ceea ce poate motiva numirea acestor opere ca anti-utopii ghidate de concepțiile anti-imperialiste și anti-capitaliste ale lui Orwell<sup>2</sup>.

Și cu toate că am vorbit despre două opere foarte menționate în presă, paradoxul este că dacă ne uităm în *Dicționarul Cronologic al Romanului tradus în România de la origini până la 1989*,<sup>3</sup> ele nu au fost traduse în România în timpul comunismului. Abia din anul 1990 vedem că apar foiletoane cu *Ferma animalelor* în *Transilvania* și *Contemporanul* și fragmente din 1984 în *Libertatea*, *Cuvântul nou* și *Tribuna*. Putem explica asta prin ideea de reformulare și acomodare din *Traveling Theory*, prezentată mai sus. Pentru perioadele cuprinse în comunism, era foarte riscant să se traducă niște cărți care conțin concepte ca *dublughânditul*, *unii mai egali ca alții*, *Fratele cel Mare*, *Ministerul Adevărului* etc., dar a fost eficientă expunerea ideilor generale ale lui Orwell unui public larg într-o variantă reformulată (ori chiar distorsionată) conform cerințelor ideologice. Criticii din presă care au scris despre un Orwell politizat, au decontextualizat ceea ce știm despre activitatea lui. Dar dacă ne gândim la anii de după 1989, putem spune că filtrul ideologic a fost schimbat radical, iar o apropiere către Occident și îndepărtarea de către Uniunea Sovietică, cât de drastică, s-a putut face cu ajutorul acestor cărți, întrucât ele atacă indirect regimuri din state și federații ca URSS-ul. Și totuși, atacul pare direcționat și către sistemele capitaliste, cele de care voia să se apropie România post-comunistă, dar articolele din presă prioritizau problema unei instanțe superioare abuzive, lipsa de libertății de opinie ș.a.m.d., mai degrabă decât inegalitatea socială căreia, în teorie, i se opunea ideologia comunistă.

Chiar dacă literatura lui Orwell este mai mult decât *Ferma animalelor* și 1984, articolele găsite în presă nu vorbesc decât despre aceste două. Am întâlnit și eseul *Inside the Whale*, însă doar de două ori, ceea ce face ca primele două cărți să reprezinte o prioritate, deci articolul meu va vorbi mai mult despre ele și eseul doar va fi menționat pe parcurs. Trebuie menționat faptul că până în 1969 nu a fost niciun articol dedicat exclusiv lui Orwell, până în acel an fiind alăturat unor scriitori ca Aldous Huxley, Evgheni Zamiatin sau Ray Bradbury. Vom vedea consecințele și motivele acestui fapt, întrucât în primii ani s-a vorbit despre un Orwell puțin explorat și au rezultat generalizări despre literatura lui, care a fost luată la pachet cu alte opere ca cele ale scriitorilor anterior menționați.

### Literatura SF în comunism

Există o problemă pe care o întâlnim când analizăm ceea ce s-a scris despre Orwell ca scriitor de literatură. O mare parte din activitatea lui a fost omisă, mențiunile abia existând în primii ani ai regimului. Din cauză că în această primă etapă a fost plasat lângă alți autori care scriau „asemănător”, vom întâlni opere ca 1984, *Brave New World* sau *Fahrenheit 451* clasificate ca fiind SF, fantasy, distopie, utopie, ficțiune speculativă etc., fără trăsături specifice care să diferențieze cărțile din punctul de vedere al subgenului literar. Faptul că Orwell a fost de cele mai multe ori etichetat ca scriitor SF, deși el nu a scris doar sub forma asta, se explică prin faptul că romanele polițiste și de SF au fost popularizate începând cu primii ani ai comunismului.<sup>4</sup> De aici deducem două lucruri: în primul rând, asta poate explica motivația de a scrie despre Orwell, iar în al doilea rând, înțelegem că încercările de încadrare și definire au fost o improvizație, căci nu exista o tradiție critică clar dezvoltată pentru acest domeniu, mai ales dacă vorbim despre un import de literatură străină cu aceste trăsături. Explicând cum și de unde a luat amploare literatura SF în România, Mihai Iovănel explică faptul că în anii 1950 s-a ținut cont de brevetul sovietic referitor la realismul socialist. Scriitorii „pionieri” din a doua jumătate a anilor 1950 scriau conform discuțiilor din URSS din 1954. Este vorba despre Congresul al II-lea al Scriitorilor Sovietici, care abordase subiectul literaturii SF pentru copii și adolescenți. Rolul acelor scriitori va fi unul propagandistic, pentru educarea noilor generații.<sup>5</sup> De aici putem înțelege de ce au apărut în presă, după cum vom vedea, mai multe articole care încurajează literatura SF, cu toate că încă existau critici care nu

2. Fredric Jameson, *Archaeologies of the Future: The Desire Called Utopia and Other Science Fictions* (London: Verso Books, 2007), 214.

3. Ion Istrati et al., *Dicționarul cronologic al romanului tradus în România: de la origini până la 1989* (București, Editura Academiei Române, 2005).

4. Mihai Iovănel, „Mobile Frontiers: Instrumentations of Paraliterature in Modern Romanian Literature (1878–2018)”, *Transilvanian Review* 28, supliment nr. 1 (2019): 78.

5. Mihai Iovănel, „Literatura SF în România”, în *Dicționarul General al Literaturii Române*, ediția a doua, vol. 4: H-L (București: Editura Muzeul Literaturii Române, 2017), 782.



apreciau genul, numindu-le copilăroase, ridicule sau absurde. Dintre toți cei care l-au introdus pe Orwell în canonul acestei literaturi, cei care au avut o încercare succintă, fie că au scris ei articolul sau au fost doar citați, au fost: Ovid S. Crohmălniceanu, Ion Hobana, Mircea Oprea, Artur Silvestri, Horia Aramă.

Înainte de a trece la pasaje care să exemplifice felul cum era perceput SF-ul în presă, trebuie să amintim despre curentul realismului socialist. Ținând în continuare cont de regimul totalitar sub care se scria, avem de-a face cu o ideologie intruzivă și în literatură. După scăderea influențelor estice, România voia o modernizare, adică o superioritate a esteticului față de ideologic. Prin modernizare, s-ar fi dorit un progres real, nu *the myth of progress* pe care realismul socialist l-a incubat și dezvoltat apoi prin modernismul socialist.<sup>6</sup> Acest salt este vizibil abia după anii 1964-1965 în literatura română.<sup>7</sup> În presă a fost greu de urmărit această schimbare a curentului, deoarece în jurul acelor ani utopiștii socialiști încercau să respecte cât de cât moda provenită din partea apuseană, dar fără vreo intenție vizibilă de a pune esteticul peste ideologic. Am ales două pasaje care să exemplifice încercările de definire a literaturii SF, dar cu mențiunea că le-am selectat pe acestea fiindcă prezintă partea mai înfricoșătoare a lumilor romanelor. Ideile menționate țin de umanism, spre deosebire de majoritatea definițiilor care se rezumau la lumi imposibile sau aventuri fantastice, indiferent dacă era vorba despre distopii, utopii, basme etc.

Prima încercare de definire întâlnită este în 1967, în *Amfiteatru*. Eugen Patriche scrie că, deși într-o primă fază a literaturii SF exista un câmp restrâns de teme, s-a ajuns la o lărgire a spectrului. Literatura care trimitea la viitor, vorbește de fapt despre temerile oamenilor din prezent, ipoteza filosofică axându-se pe natură, univers, om etc. Avem exemple din distopiile moderne: *1984*, *Brave New World*, dar și *Orașe Scufundate* de Felix Aderca<sup>8</sup>, el fiind primul pe care îl găsim asociat cu Orwell în presa acelor ani. În anul 1972, în *România Literară*, sunt prezentate motivele pentru care această literatură „supraviețuiește”, aici trecând de la ce este literatura SF, la de ce alegem literatura SF. Serge Hutin spune că literatura SF abordează grijile omului, visele sale (cel american fiind exemplificat) pentru a-și atrage și păstra cititorii. Interesele principale abordate sunt trei, și anume: dorința de evadare din realitate, reflectarea directă a anxietăților individuale și colective (automatizare, bombe, tensiuni economice, politice etc. – unele prezente și la Orwell) și curiozitatea omului.<sup>9</sup> Mai mult decât să ofere o definiție, Hutin reușește să demonstreze conexiunea dintre anumite narațiuni speculative. Chiar dacă aceste definiții sunt prea generale, întrucât literatura SF pe care ei o numesc este mult mai mult de atât, nu voi dezvolta o definiție mai exactă. Fiecare articol spune că literatura lui Orwell este dintr-o categorie sau alta, dar important este să vedem că ea a fost definită ca SF atunci, și deci popularizată pentru că SF-ul și romanele polițiste intrau în vogă. Asta explică de ce acest scriitor a început să apară în reviste. Cu toate acestea, rămânem la teza că termenul de anti-utopie ar fi fost cel mai adecvat pentru operele pe care le-am văzut în presă.

### O periodizare a trimerelor la George Orwell

Am luat ca reper studiul lui Ștefan Baghiu, o periodizare din punct de vedere cantitativ al traducerilor de roman în perioada comunismului, unde distinge patru perioade de desfășurare:<sup>10</sup> (1) 1948-1955 – dominația sovieticilor; (2): 1955-1964 – omogenizarea influențelor Est-Vestice; (3) 1964-1975 – dominația Vestului; (4) 1975-1989 – influențe proporționale și subproducție. Voi folosi aceste perioade pentru a pune în lumină urmările traducerii și importului de literatură străină, căci fără această schemă nu am putea înțelege de ce s-au modificat cu trecerea anilor trimerelor pe care le-am găsit. Periodizarea pe care am formulat-o are în vedere trimerelor cantitative pentru a urmări când a început să crească interesul față de acest subiect, adică de câte ori a apărut numele lui Orwell în presă, dar și calitative, de unde am clasificat trimerelor ca fiind pozitive, negative sau descriptive. Perioadele pe care le-am întâlnit coincid cu datele pe care le regăsim în periodizarea lui Ștefan Baghiu, cu excepția unuia din intervale. Schema obținută este următoarea: (1) 1948-1955 – perioada stalinismului, politizarea lui

6. Andrei Terian, „Socialist Modernism as Compromise: A Study of The Romanian Literary System,” *Primerjalna knjizevnost* 42, nr. 1 (2019): 137.

7. Ibid., 135.

8. Eugen Patriche, „Proliferarea speciilor și limitele genului”, *Amfiteatru*, nr. 19, 1 iulie, 1967, 106. Pentru discuții despre arealul SF în perioada interbelică vezi și Emanuel Lupașcu, „Postumanul ca world literature. Cazul SF-ului românesc interbelic”, *Transilvania*, nr. 11-12 (2022): 35–44.

9. Serge Hutin, „Fantasticul în literatura și arta contemporană: supraviețuire sau reînnoire?”, *România Literară* nr. 37 (7 septembrie, 1972): 290.

10. Ștefan Baghiu, „O periodizare a traducerilor de roman în perioada comunistă”, *Vatra*, nr. 8-9 (2020): 107. Textul original în Maria Sass, Ștefan Baghiu, Vlad Pojova, *The Culture of Translation in Romania* (Berlin: Peter Lang, 2019).

Orwell; (2) 1956-1964 – descentralizarea treptată a rusofiliei, creșterea interesului pentru Orwell; (3) 1965-1980 – păstrarea unui caracter descriptiv; (4) 1981-1989 – înflorirea lui Orwell în presă.

#### **Perioada stalinismului: politizarea lui Orwell (1948-1955)**

În prima perioadă, Orwell este mai întâi de toate foarte puțin menționat. Nu se face vreo trimitere exclusivă la activitatea lui, ci se află într-o înșiruire de autori categorisiți după genul literar sau după locația geografică din care se scrie. Firul narativ, personajele sau alte detalii specifice operelor sale nu sunt dezvoltate. Această abordare nu are cum să fie alta decât una pre-textuală, politizarea și scoaterea din context fiind mecanismul care stă în spatele criticilor publicate. Tot ce s-a scris a fost negativ, de multe ori Orwell fiind doar un simbol folosit pentru a ataca Vestul. Pentru această etichetă peiorativă putem spune că „Orwell scriitorul”, „Orwell decadentul”, „Orwell pesimistul” ș.a.m.d. sunt pretexte prin intermediul cărora presa aduce „dovezi” la ceea ce ea spune despre Occidentul din care provine. Am ales și câteva pasaje reprezentative.

George Horia în *Rampa* (1948):

„În Anglia laburistă, arta se află într-o decădere totală. O spune Priestley, într-o conferință făcută la Societatea Fabiană, o spune Connolly, directorul revistei «Horizon», care într-un turneu întreprins în Statele Unite, ocupându-se de Galsworthy, Bennet, Forster, D. Lawrence, Virginia Woolf, Evelyn Yaugh, Graham Green, Arthur Koestler, George Orwell, socotiți între 1936-1946 drept cei mai mari romancieri englezi, declară că «toată lumea e acum de acord să-i considere drept scriitori de mâna a doua»<sup>11</sup>.

Text nesemnat în *Lupta Sibiului* (1950)

„Aceste lucrări fantastice pline de ură față de omenire, au foarte multe puncte comune. Printre cele mai monstruoase, sunt două cărți, care sunt obiectul unei reclame furibunde și care sunt publicate peste tot unde pătrunde acțiunea corupătoare a imperialismului american. Acestea sunt cărțile cosmopoliților anglo-americieni: Huxley – «Maimuța și esența» și Orwell – *1948* (...). Orwell se aseamănă cu totul lui Huxley în ceea ce privește disprețul față de popor și tendința de a calomnia pe om<sup>12</sup>.

Montagu Slater, în *Gazeta Literară* (1955):

„1984, o poveste de groază despre un stat polițist având foarte multe asemănări cu Germania nazistă și uneori cu S.U.A. de astăzi, cu toate că autorul credea că scrie despre altceva<sup>13</sup>.”

#### **Descentralizarea treptată a rusofiliei, creșterea interesului pentru Orwell: 1956-1964**

Abia după 1965 vom putea vorbi despre o independență treptată față de această presiune sovietică. Dacă în prima perioadă Orwell abia era menționat și a fost folosit ca un simbol pentru atacarea Occidentului, aici observăm că pe lângă aceleași critici negative, încep să apară câteva articole care nu mai au o atitudine atât de agresivă. Acest fenomen are loc fiindcă, dacă în primă fază era vorba despre auto-subordonarea ideologică față de blocul estic, va urma etapa autocolonizării față de Vest. Această speranță a românilor de a intra în canonul vestic echivalează cu ceea ce numim procesul de decolonizare față de URSS. La limita geografică a Cortinei de fier, România avea statutul de *semiperiferie* literară, ceea ce face ca importul traducerilor să poată lua mai multe direcții geografice. Nefiind un *centru literar* internațional ca Franta, Anglia, URSS etc., exista un *mainstream* setat de aceștia. Dar fiindcă literatura română nu era nici o *periferie* ca cele provenite din anumite zone din America Latină sau Africa, importul unor curente sau idei începea să aibă o anumită autonomie.

#### **Păstrarea unui caracter descriptiv: 1965-1980**

1966 este anul care conține cele mai multe trimiteri de până atunci, acest interval fiind cel care reprezintă o schimbare în ceea ce prevede complexitatea articolelor despre datele biografice și literare.

11. George Horia, „De la desegregarea literaturii moderne occidentale, la înflorirea culturii socialiste”, *Rampa* nr. 131 (23 mai 1948): 36.

12. Agerpres, „Dușmanii omenirii”, *Lupta Sibiului* nr. 242, 21 mai 1950, 73.

13. Montagu Slater, „Despre literatura engleză în 1955”, *Gazeta Literară* nr. 42, 20 octombrie 1955, 95.





Articolele nu îl laudă total pe Orwell, dar își arată interesul tot mai mare pentru ceea ce acesta face. Au apărut publicații care prezintă în mare, ori uneori chiar în detaliu, ceea ce se întâmplă în 1984 și *Ferma animalelor*, dar nu se face vreo alegorie cu sistemul sovietic sau occidental, chiar dacă sunt prezentate pericolele unui regim abuziv și viața personajelor care suferă din cauza asta. Uitându-ne la perioada de dominație vestică din periodizarea traducerilor de roman, adică la 1964-1975, nu avem o corespondență totală a mențiunilor pe care le-am catalogat din presă. Acest lucru se întâmplă fiindcă este o perioadă în care caracterul descriptiv este foarte prezent până în 1980 fără întreruperi, abia din 1981 existând un caracter diferit de anii anteriori.

#### Înflorirea lui Orwell în presă: 1981-1989

Începând cu anul 1981 putem observa o explozie a trimerelor pozitive făcute, în timp ce cele negative încep să dispară și nu mai sunt atât de agresive. De aici va urma o creștere a popularității lui Orwell, cea mai depolitizată de până atunci, acesta fiind și intervalul în care apare discuția despre un eseu omis total până atunci, *Inside the Whale*. Odată cu acest interval apar mult mai multe și evidente motive orwelliene, adică spuse fără ocolite, dintre care amintim: puterea și dominația sistemului, asuprirea poporului prin control, procedurile de *dresaj* bazate pe frică, ideea de *trădare* și *fidelitate* în fața conducerii etc. Aceasta este perioada în care încep să pătrundă în articole diferitele concepte și expresii orwelliene, cum ar fi: *Fratele cel Mare*, *Ministerul Adevărului*, *camera 101*, *2+2=5*, *dublugânditul*, *unii mai egali ca alții* etc. În acest interval, deși nu inserate mereu cu aceste denumiri, realizăm că motivele literare orwelliene au avut un parcurs, și anume: au fost slab introduse în perioada stalinismului, apoi explorate timid în perioada occidentalizării treptate și dezvoltate în următorii ani. Explicația este regăsită și în definițiile criticilor care apar în presă. Anti-utopia (menționată ca SF) nu este doar despre un viitor imaginat, ci și despre viața prezentă, inspirațiile care dezvoltă imaginația autorilor fiind chiar preocupările sale. Bazându-ne pe relevanța problemelor descrise de Orwell, vom putea înțelege de ce a început să fie asociat și cu scriitorii pe care majoritatea românilor îi cunosc, dar a căror opere au cu totul altă formă. Vom evidenția acest lucru prin câteva exemple:

Marin Popa, în *Amfiteatru* (1980) – parabola rășcoalei, puterea apărării propriei libertăți întâlnită și în Într-o Poiană, de Sadoveanu:

„porcii lui Irimia aparțin unei parabole, ca și porcii lui Orwell. Dar se poate stabili vreo relație genealogică între porcii răsculați din *Animal Farm* și porcii lui Irimia? Parcă totuși, e bine să ne simțim în siguranță. Porcii lui Irimia sunt de-ai noștri, ilustrând o etică metafizică tradițională întâlnită încă la Creangă în *Povestea porcului*, în vreme ce porcii lui Orwell reprezintă spiritul occidental cel mai negativ”.<sup>14</sup>

Octavian Știreanu, în *Viața Studențească* (1981) – despre dr. George Dinizvor, pseudonimul lui Marinescu Gheorghe și cartea sa, *Răstignirea lui Hippocrate*:

„roman care mi s-a părut a avea profunde implicații medico-sociale și politico-fiozofice, în care realul și fantasticul se împletesc într-o rețea amintind de Orwell (...) o proză provocatoare prin autentic și verosimilitate, un roman în care se întâlnesc reportajul, ancheta socială, documentul și romanul însuși”.<sup>15</sup>

Marin Bucur, în *Viața românească* (1982) – despre prefața romanului *La vache emragée* a lui Panait Istrati:

„Scriitorul român îl descoperea cu adevărat pe Orwell — și în același timp își făcea propriul testament literar (...) Destinul, măcar acum generos, a făcut ca scrierea de adio a lui Istrati să fie în același timp și actul de recunoaștere a unuia din scriitorii cardinali ai conștiinței umane contemporane”.<sup>16</sup>

Cornel Ungureanu, în *Vatra* (1981) – asocierea eseului *Inside the Whale* lui Orwell cu *Iona* lui Marin Sorescu prin motivul leviatanului:

14. Marian Popa, „Animalele lui Irimia”, *Amfiteatru* nr. 10, 1 octombrie 1980, 117.

15. Octavian Știreanu, „Arhive contemporane. Gh. Marinescu-Dinizvor: De ce am devenit medic”, *Viața Studențească* nr. 21, 27 mai, 1981, 39.

16. Marin Bucur, „Panait Istrati-George Orwell. Un moment în biografia literară a celor doi scriitori”, *Viața Românească* nr. 2 (1982): 72.

„Iona este, pentru poet, o formulă de a accepta adevăruri elementare. Așa cum va fi și ciclul *La Liliaci*. A intra în Leviatan înseamnă a intra într-o tradiție a modernității literare. Polis-ul, Megalopolisul sunt organisme care înghit «pescarul».”<sup>17</sup>

Vasile Dan, în *Vatra* (1983) – găsim același motiv al leviatanului din *Iona*, *Inside the Whale* prezentate în articolul anterior. În interviul cu Marcel Pop-Corniș, vorbim despre cartea sa, *Anatomia balenei albe*, unde recunoaște influența lui Melville, dar adăugând:

„Melville, pentru că el este părintele viziunii «cetologice» și leviatonică către care ne invită și eseurile lui George Orwell, citate în preambulul cărții.”<sup>18</sup>

Cornel Segman, *Viața Românească* (1983) – sunt aduse pasaje din cărțile *Șoarecele B* și *Cimex lectularia* lui Ion D. Sîrbu, „scriitor totuși al epocii Kafka și Orwell.”<sup>19</sup>

Deși cu note umoristice, preocupările conexe între scrierile lui Ion D. Sîrbu și Orwell sunt cât se poate de asemănătoare. Din *Șoarecele B* se face trimitere la ideea că cel mai puternic va fi cel care va domina. Șoarecii din narațiune erau dresați și ținuți sub control, însă după ce o perioadă nu au mai fost supravegheați, aceștia au început să lupte pentru putere. Din *Cimex lectularia*, articolul ne vorbește despre mărturia unuia dintre personaje, citând pasajele în care își arată dezamăgirea a două lucruri: lupta dintre șobolanii de la oraș, cu „experiență citadină”, și cei din rural, care vor fi înlăturați peste câteva generații; apoi vine problema dispariției gândacilor cafenii, aboliți de cei negri noi apăruiți și care nici măcar nu pușcă când îi calci. Aici vedem influențe evidente din *Animal Farm*, unde animalele ocupă locul simbolic al omului.

Pentru a marca prezența ideologiei, nu doar a trimiterilor pozitive, am ales să-l comentez pe Artur Silvestri, întrucât acesta încă folosea câțiva autori vestici, ca Orwell, pentru a ataca Occidentul. Ținta au fost și scriitorii români din străinătate și cei care făceau parte din *Europa liberă*, cum ar fi Monica Lovinescu: „mă rezum să observ că nici în materie de exegeză «universală» publicista nu stă mai bine: la E.M. Cioran, o interesa, în primul rând, chestiunea «exilului», la Camus — rolul intelectualului, Orwell este lăudat în chip de anticomunist, ca și Th. Maulnier și tot felul de dizidenți, din cele mai felurite țări”.<sup>20</sup> Dar mai mult decât o critică la adresa ei, Artur Silvestri voia să impună anumite limite esteticii. Dacă modernitate înseamnă punerea esteticului în fața ideologicului, Artur Silvestri va respinge total mișcarea. Acesta este și motivul pentru care criticul o ataca pe Monica Lovinescu în alte două articole din *Lucefărul*, ambele din 1984. Alți scriitori atacați de critic sunt: Paul Goma, Virgil Tănase, Virgil Ierunca, Noel Bernard, Radu Gorun, Constantin Dumitrescu, Matei Cazacu și Vlad Georgescu.

Orwell deja devenea un simbol introdus în reviste și din alte domenii, în perioada preponderent descriptivă. Găsim citate de-ale sale în revistele: *Sportul popular* în 1978, *Comerțul Modern* în 1979, *Analele Universității din Timișoara – Științe Filologice* în 1976 sau *Cinema* în 1969. Asta ne adevărește că Orwell poate fi o unealtă ideologică și pentru a apropia de Vest, întrucât aici a fost menționat ca fiind un mare intelectual occidental, fără vreo bază literară, ci doar numele care începuse să devină popular. De exemplu, în *Științe Filologice* este discutată metodologia unei traduceri eficiente în engleză, unde găsim: „George Orwell: «Dacă e posibil să tăiați un cuvânt, faceți-o întotdeauna»”.<sup>21</sup>

După ce am expus toate informațiile pe care le-am putut extrage și deduce din presă, vedem că printr-un singur scriitor putem trasa o hartă istoriografică pentru a urmări procesul prin care niște idei și concepte au călătorit de la o parte a lumii la cealaltă. Și este important că îl avem pe Orwell în cazul acesta, întrucât am văzut o formă prin care *traveling theory* poate fi aplicată mult mai bine, din moment ce am vorbit despre opere anti-utopice. Nu am restrâns activitatea literară a scriitorului pentru că doar câteva din operele sale ne ajută, ci pentru că însăși sursa de la care am extras datele nu menționează altceva. Prin urmare, chiar dacă am fi dorit să abordăm opere care în mod evident nu sunt SF sau anti-utopice, presa nu ne-a lărgit câmpul de studiu. Dar nu se aplică doar în cazul literaturii, întrucât apariția lui Orwell în presă nu s-a datorat exclusiv conținutului din opere, dar și zonei geografice din care provenea. Am tras această concluzie din cauză că el era de multe ori doar un pretext pentru a

17. Cornel Ungureanu, „Statutul polemic”, *Vatra*, nr. 4, 1 aprilie 1981, 78.

18. Vasile Dan, „Vatra dialog cu Marcel Pop-Corniș”, *Vatra*, nr. 4, 1 aprilie 1983, 65.

19. Cornel Regman, „Comentarii critice. Un maestru al râsului...himeric”, *Viața Românească*, nr. 8 (1983): 73.

20. Artur Silvestri, „Pseudo-cultura pe unde scurte (xxxii)”, *Lucefărul*, nr. 35, 3 septembrie 1984, 75.

21. Mihaela Pop-Corniș, „Coordonare la nivel de propoziție în limbile engleză și română”, *Analele Universității din Timișoara – Științe Filologice* (1976): 46.



ataca/ lăuda zona de unde provine, el fiind ca un simbol al Vestului, alături de alți scriitori care au ocupat locul de reprezentanți ai literaturii așa-numite SF. Prin urmare, în funcție de anii la care ne raportăm în interiorul comunismului românesc, vom vedea ca Orwell are funcții diferite, foarte rar fiind vreunul care să nu aibă legătură cu ideologia. Dar din moment ce despre asta vorbesc cărțile pe care le-am întâlnit în analiză, înseamnă că nu trebuie să o luăm ca pe un lucru rău, ci chiar din contra, întrucât cărțile au fost folosite exact pentru ceea ce trebuia. Dacă numele acestui scriitor ar fi apărut în presă pentru altceva în afară de ideologic, înseamnă că am fi găsit alte cărți în afară de *Ferma animalelor*, 1984 și de două ori *Inside the Whale*. Dar nu este cazul: chiar dacă la început Orwell a avut o imagine distorsionată, negativă și fiind des criticat, el nu a rămas nedreptățit până la final.

În concluzie, informațiile extrase din presa din timpul comunismului românesc ne arată că Orwell a fost o unealtă perfectă pentru lupta ideologică în timpul Războiului Rece. Am văzut care a fost evoluția pe parcursul anilor, care au fost motivele pentru care a fost menționat și criticat într-un fel sau altul, ca la final să realizăm că acest intelectual britanic, în ciuda faptului că a scris lucrări compromițătoare, a fost prezent și în contextul ideologic al României. Operele despre care am discutat au un impact umanist pentru orice societate, indiferent pe ce parte a Cortinei de Fier se află, motiv pentru care, chiar dacă nu a fost legitim să i se traducă integral cărțile, ideile vehiculate de el nu trebuie omise în analiza conștiinței unor scriitori români din comunism.

### Bibliography

- Agerpres. "Dușmanii omenirii" [The Enemies of the Humankind]. *Lupta Sibiului* no. 242 (May 21, 1950): 73.
- Baghiu, Ștefan. "O Periodizare a Traducerilor De Roman În Perioada Comunistă" [A Periodization of Translations of Novel in the Communist Period]. *Vatra*, no. 8-9 (2020): 107-113.
- Bucur, Marin. "Panait Istrati-George Orwell. Un moment în biografia literară a celor doi scriitori." *Viața Românească*, no. 2 (1982): 72.
- Casanova, Pascale. *The World Republic of Letters*. Translated by M. B. DeBevoise. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2004.
- Pop-Corniș, Marcel. Dialogue with Vasile Dan. *Vatra* no. 4 (April 1, 1983): 65.
- Dumitriu, Dana. "Anticipația românească" [Romanian Anticipation]. *România literară*, no. 45 (October 4, 1976): 106.
- Hutin, Serge. "Fantasticul în literatura și arta contemporană: supraviețuire sau reînnoire?" [The Fantastic in Contemporary Literature and Art: Survival or Renewal?]. *România Literară* no. 37 (September 7 1972): 290.
- Horia, George. "De la desagredarea literaturii moderne occidentale, la înflorirea culturii socialiste" [From the Disintegration of Western Modern Literature to the Flourishing of Socialist Culture]. *Rampa* no. 131 (May 23, 1948): 36.
- Iovănel, Mihai. "Literatura SF În România." In *Dicționarul General Al Literaturii Române*, vol. 4, 2nd edition. Bucharest: Editura Muzeul Literaturii Române.
- Iovanel, Mihai. "Mobile Frontiers. Instrumentations of Paraliterature in Modern Romanian Literature (1878-2018)." *Transylvanian Review* 28, supplement no. 1 (2019).
- Jameson, Fredric. *Archaeologies of the Future: The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*. London: Verso Books, 2007.
- Istrati, Ion, et al. *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, 2005.
- Lupașcu, Emanuel. "Postumanul ca world literature. Cazul SF-ului românesc interbelic" [The Posthuman as World Literature: The Case of Interwar Romanian Science Fiction]. *Transilvania*, no. 11-12 (2022): 35-44.
- Moretti, Franco. "Conjectures on World Literature." *New Left Review*, no. 1 (2000): 54-68.
- Patriche, Eugen. "Proliferarea speciilor și limitele genului" [The Proliferation of Species and the Limits of Genre]. *Amfiteatru*, no. 19 (July 1, 1967): 106.
- Pop-Corniș, Mihaela. "Coordonare la nivel de propoziție în limbile engleză și română" [Coordination at Sentence Level in English and Romanian]. *Analele Universității din Timișoara – Științe Filologice* (1976): 46-75.
- Popa, Marian. "Animalele lui Irimia." [Irimia's Animals]. *Amfiteatru*, no. 10 (October 1, 1980): 117.
- Regman, Cornel. "Comentarii critice. Un maestru al râsului...himeric" [Critical Commentary: A Master of Chimera-like Laughter]. *Viața Românească*, no. 8 (1983): 73.

Harvard University Press, 1983.

Silvestri, Artur. "Pseudo-cultura pe unde scurte (xxxii)" [Pseudo-culture on Short Waves (xxxii)]. *Luceafărul* no. 35 (September 3, 1984): 75.

Slater, Montagu. "Despre literatura engleză în 1955" [On English Literature in 1955]. *Gazeta Literară*, no. 42 (October 20, 1955): 95.

Sturza, Călin. "Science Fiction, Low Fantasy, High Fantasy." *Meridian Critic* no. 2 (2019).

Știreanu, Octavian. "Arhive contemporane. Gh. Marinescu-Dinizvor: De ce am devenit medic" [Contemporary Archives: Gh. Marinescu-Dinizvor: Why I Became a Doctor]. *Viața Studențească*, no. 21 (May 27, 1981): 39.

Terian, Andrei. "Socialist Modernism as Compromise: A Study of The Romanian Literary System." *Primerjalna književnost* 42, no. 1 (2019).

Ungureanu, Cornel. "Statutul polemic" [The Polemical Status]. *Vatra* no. 4 (April 1, 1981): 78.



# Cosmopolitanism periferic: un studiu asupra conștiinței periferice în proza basarabeană contemporană

Hanna HAN

Lucian Blaga University of Sibiu

Corresponding author emails: ioanahanna.han@ulbsibiu.ro

---

## Peripheral Cosmopolitanism: A Study of The Peripheral Councience in Contemporary Bessarabian Prose

**Abstract:** The concept of cosmopolitanism is a political, moral and cultural concept that emerged with the age of globalization but became more visible with the tragedy of September 11, 2001. In a capitalist world where transnational connections are increasingly important, it becomes pivotal not only to be aware of the other and of planetary diversity, but also to try to understand and even empathize with the rest of the cultures. This desire to be recognized is usually directed from the peripheries and semi-peripheries towards the centers. This article aims to analyze how this concept can be applied to the Romanian-language Bessarabian literature, a literature that has always, in the 20th and 21st centuries, been part of the cosmopolitanism of another literature (the Soviet and the Romanian one, respectively). The terminology proposed by Pnina Werbner, namely the term vernacular cosmopolitanism, will be used in order to distance this field from the Western gaze that looks with empathy at underdeveloped cultures and to help emphasize the inter-peripheral dialogues. First, the post-1991 critical discourse in both Bessarabia and Romania will be analyzed, how some Moldavian critics seek integration into Romanian literature without differentiation, and the response of Romanian critics and scholars. In the second part, the discussion is focus on contemporary Bessarabian literature, with a case study on Tatiana Țibuleac and Vasile Ernu, in order to follow how they manage to build a "localized" cosmopolitanism, and are able to translate the local for the global due to the initial desire to be received by a country in a semi-peripheral position, namely Romania.

**Keywords:** Bessarabian literature, peripheral cosmopolitanism, transnationality, vernacular cosmopolitanism, unequal development

**Citation suggestion:** Han, Hanna. "Cosmopolitanism periferic: un studiu asupra conștiinței periferice în proza basarabeană contemporană." *Transilvania*, no. 6-7 (2024): 101-109. <https://doi.org/10.51391/trva.2024.06-07.11>.



Într-o epocă a globalizării și a accelerării dezvoltării tehnologiei oamenii din toată lumea tind să fie mult mai interconectați decât înainte. Ideea de „cetățean al lumii”, de om cosmopolit, a apărut încă din secolul al XIX-lea. Totuși, cât de multe mai au în comun omul cosmopolit al lui Kant cu cel contemporan? Mai putem vorbi de o conștiință cosmopolită globală? Începând cu tragedia din 11 septembrie 2001, mulți cercetători au încercat să redefinească termenul de cosmopolitanism în această perioadă de capitalism accelerat, dar terenul este nesigur, neexistând încă o singură definiție fixă și universal acceptată. Altă întrebare este în ce măsură este cosmopolitanismul un *gaze vestic* de toleranță și acceptare pentru *celălalt*, care vrea să definească cum sunt priviți în centre imigranții sau țările periferice și semiperiferice, și dacă astăzi nu cumva avem mai multe tipuri de cosmopolitanism? Literatura este un instrument cheie în aceste relații pentru că modul în care se raportează o literatură la alte sisteme literare poate arăta cât de cosmopolită este aceasta și unde dorește să fie recunoscută și să stârneasce empatie. Acest

articol își propune să analizeze cosmopolitismul literaturii Basarabene, dacă acesta există, și relațiile cu literatura română în formarea unui cosmopolitism periferic est-european.

Cel care poate fi numit „adevăratul inaugurator” al cosmopolitismului modern este Immanuel Kant, care insistă asupra unei apartenențe la umanitate ca un întreg și importanța „cunoașterii omului ca cetățean al lumii”<sup>1</sup>. Acesta era, în principal, preocupat de „omul ca ființă practică și actor al istoriei”, spune Pheng Cheah, „cineva care nu știe lumea doar ca privitor al unui spectacol, dar își știe și rolul în lume ca participant”<sup>2</sup>. Pentru filosoful german *dreptul cosmopolit* era „dreptul unui străin de a nu fi tratat cu ostilitate când ajunge pe teritoriul altcuiva”<sup>3</sup>. Din cauza faptului că teoriile sale au apărut înaintea răspândirii naționalismului popular în Europa, cosmopolitismul lui Kant este „mai mult un republicanism și federalism filosofic gândit să reformeze statul dinastic absolutist decât o teorie care să se opună teoriei moderne de naționalitate”<sup>4</sup>. Aceste tensiuni dintre cosmopolitism și naționalism devin mai vizibile începând cu Marx, pentru care *cosmopolitismul proletar* nu mai este doar „un orizont normativ al istoriei mondiale [...] ci este o formă necesară și existentă de solidaritate bazată pe exploatarea rezultată din dezvoltarea globală și forțele de producție”<sup>5</sup>. Totuși, caracterul inegal al capitalismului nu permite formarea unei conștiințe proletare globale, având în vedere diferențele dintre clasele muncitoare din diferite părți ale lumii.

Totuși, cum poate arăta cosmopolitismul, oricum un termen abstract, în epocaa globalizării rapide de astăzi? Dacă lumea este interconectată tot mai mult, mai ales prin tot ce reprezintă tehnologia și mediul digital, înseamnă obligatoriu că lumea devine mai cosmopolită, adică incluzivă, empatică și egală? Pheng Cheah, urmărind mai multe studii contemporane, are următoarea poziție legată de posibilitatea unui singur cosmopolitism global:

„Ne este sugerat faptul că, oricare ar fi dezavantajele, transnaționalismul contemporan furnizează condițiile materiale necesare pentru un nou cosmopolitism radical al unui nivel inferior care ar putea regla excesele globalizării capitaliste. În comparație cu abordările filosofice mai vechi, câțiva din propunătorii noului cosmopolitism încearcă să îl disocieze de rațiunea universală, susținând faptul că acum cosmopolitismul este de fapt o varietate de perspective practice deja existente care sunt temporare și pot duce la alianțe strategice și rețele care traversează granițele teritoriale și politice”<sup>6</sup>.

Această nouă diversitate duce la teoretizarea unor multiple cosmopolitisme, dintre care important mi se pare cel discutat de Pnina Werbner, și anume *vernacular cosmopolitanism/cosmopolitanism local*. Cercetătoarea aduce la suprafață o problemă de fond a cosmopolitismului, și anume că „toleranța” și deschiderea față de celălalt, față de străin este fundamental un concept vestic, secular-liberal și elitist, iar această atitudine superior primitoare stabilește, de fapt, tot o relație de dominație<sup>7</sup>. Cosmopolitismul local se referă la o alternativă non-Vestică a formelor periferice de cosmopolitism, o posibilitate, pe care o voi discuta ulterior, este cea a „cosmopolitismului de a nu fi de fapt deloc despre a călători, ci despre anumite atitudini etnice care pot fi definite drept <<cosmopolite>>. Într-adevăr, în lumea noastră conectată global, ideile și valorile cosmopolite pot călători ca mai apoi să fie încorporate în mediile locale”<sup>8</sup>.

În contextul Europei de Est, mai exact în țările fost comuniste, discuția despre existența cosmopolitismului este una dificilă. Deși la începutul Uniunii Sovietice se dorea unirea globală a Republicilor Sovietice Socialiste, această ambiție a luat sfârșit odată cu venirea lui Stalin, care a eradicat ideea de unitate a diversităților, înlocuind-o cu o politică singulară a „socialismului într-o singură țară”<sup>9</sup>.

1. Immanuel Kant, „Anthropologie in pragmatischer Hinsicht”, in *Werkausgabe* XII, ed. W. Weischedel (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1968), 411.

2. Pheng Cheah, „Cosmopolitanism”, *Theory, Culture & Society* no. 2-3 (2006): 487.

3. Immanuel Kant, „Zum ewigen Frieden. Ein philosophischer Entwurf”, in *Werkausgabe* XI, ed. W. Weischedel (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1968), 213.

4. Cheah, „Cosmopolitanism”, 489.

5. Ibid., 490.

6. Ibid., 491.

7. Pnina Werbner, „De-orientalising Vernacular Cosmopolitanism: Toward a Local Cosmopolitan Ethics”, *Beyond Cosmopolitanism. Towards Planetary Transformations* (Londra: Palgrave Macmillan, 2018), 275.

8. Ibid., 278.

9. G. Achar, *Marxism, Orientalism, Cosmopolitanism* (Londra: Saqi Books, 2013), ebook.



Larry Ray și William Outhwaite discută atent modul în care aceste două concepte – comunism și cosmopolitanism – sunt aproape imposibil de asociat, cel puțin la nivel doctrinar:

„[A]ccording to Maria Todorova (1994: 107) in Russia the ‘hegemony of classical Marxist doctrine was a brief caesura in a national continuum of the eighteenth through to twentieth centuries’ and soon gave way to ‘communist nationalism’. Communism and nationalism were two rival modernization strategies that belonged (according to one’s metaphor) to first, heroic, ‘heavy’ modernity. By contrast cosmopolitanism, at least in the sense of ‘feeling sort-of-at-home in lots of places or languages but not quite at home anywhere’ (Outhwaite 2015: 121) is located more within second, fluid or post- modernity involving a decentring of the subject’s point of view in a world of multiple cultures and identities. In this sense the Soviet Union and the rest of the state socialist world does not on the face of it look like a promising place to find cosmopolitanism”<sup>10</sup>.

Cazul Basarabiei este unul interesant, prin dubla identitate creată în timpul comunismului, dar și după. Aceasta a oscilat, începând cu secolul al XX-lea, între două centre de putere, anume România și Rusia, făcând parte din Imperiul Țarist (1812-1918), apoi din Regatul Român (1918-1940 și 1941-1944), a devenit Republica Sovietică Socialistă Moldova (1940-1941 și 1944-1991), ca în final să devină autonomă sub numele de Republica Moldova (1991 până în prezent). După cum bine observă istoricul Andrei Cusco, Basarabia a reprezentat „un exemplu revelator de regiune de frontieră, fiind un teritoriu situat într-o poziție intermediară față de mai multe centre de putere politică sau hegemonie culturală care concurează pentru controlul, cel puțin simbolic, asupra sa”<sup>11</sup>. Un studiu asupra acestei literaturi, dar și a discursului literar, este util pentru a înțelege modul în care, la nivel cultural, Republica Moldova și-a conștientizat poziția periferică pe hartă și, de asemenea, care este procesul prin care aceasta accede la atingerea unui cosmopolitanism periferic est-european.

Odată cu intrarea Basarabiei în Uniunea Sovietică, apare și scindarea între granița convențională și teritorialitatea „reală”<sup>12</sup> a literaturii Republicii Sovietice Socialiste Moldova. Olesia Ciobanu, într-o lucrare în care discută climatul general politic și cultural din Basarabia Sovietizată, vorbește despre o campanie de „uniformizare a procesului literar”<sup>13</sup> prin tiparele creatoare ale realismului socialist, una cu „un pronunțat caracter românofob, ostilă față de valorile trecutului”<sup>14</sup>. Istoricul literar basarabean Nicolae Dabija prezintă, de asemenea, modurile prin care „noua stăpânire” a încercat să depărteze cele două țări învecinate, cu trecut, limbă și folclor comune, și anume prin „atacul asupra limbii române, înlocuirea alfabetului latin cu cel rusesc (în 1968), sechestrarea și incendierea tuturor cărților românești, interzicerea literaturii clasice”<sup>15</sup>. Acesta pune accent pe problematica lingvistică ca punct de plecare în „mutilarea istoriei” și separarea Basarabiei de România:

„Dacă în 1922 în URSS fuseseră atestate 200 de limbi, la recensământul din 1989 din ele mai rămăseseră 82. [...] Armata de istorici cu sarcina de a scrie istoria moldovenilor [...] vorbeau în manuale doar de contribuția slavilor la alcătuirea noastră ca popor. Teoria lui Mohov, devenită politică de stat, era următoarea: moldovenii sunt slavi romanizați și este firesc ca puterea sovietică să facă totul ca ei să revină la ceea ce au fost strămoșii lor, adică slavi”<sup>16</sup>.

Astfel, la nivel cultural, se poate observa caracterul într-adevăr anti-cosmopolit al URSS-ului prin

10. Larry Ray și William Outhwaite, „Communist Cosmopolitanism”, *European Cosmopolitanism. Colonial Histories and Postcolonial Societies* (Londra: Routledge, 2017), 50.

11. Andrei Cusco, *A Contested Borderland: Competing Russian and Romanian Visions of Bessarabia in the Late Nineteenth and Early Twentieth Century* (Budapesta: Central European University Press, 2017), 3.

12. Mircea A. Diaconu discută o metodologie mai flexibilă pentru analiza literaturilor, prin „considerarea parametrilor concreți ai formării și exprimării geo-istorice a practicilor literare, proces care implică atât elemente specifice textuale și contextuale, cât și legături și negocieri cu *centre multiple*” (evidențierea autorului). Mircea A. Diaconu, „Reading Microliterature: Language, Ethnicity, Polyterritoriality”, în *Romanian Literature as World Literature*, ed. Mircea Martin, Christian Moraru și Andrei Terian (New York: Bloomsbury Academic, 2018), 136.

13. Olesia Ciobanu, „Climatul General politic și cultural din Basarabia sovietizată (scriitorii basarabeni în lupta contra ideologiei comuniste)”, prezentare la Colocviul „Filologia modernă: realizări și perspective în context european”, 88.

14. Ibid.

15. Nicolae Dabija, „O altfel de istorie a literaturii române din Basarabia”, *Cucuteni - 5000 Redivivus: Științe exacte și mai puțin exacte*, nr. 15 (2020): 77.

16. Dabija, „O altfel de istorie”, 78.

procesul de sovietizare, prin care diversitatea culturală se vrea a fi ștearsă. Prin reformele lingvistice dar și culturale (implementarea realismului socialist), literatura basarabeană a făcut parte, până în 1991, din sistemul imens și izolat al literaturii sovietice. Totuși, după cum bine observă Ray și Outhwaite în articolul lor, diversitatea sistemelor, Uniunea Sovietică incluzând 15 Republici Socialiste Sovietice și în jur de 100 de naționalități, a însemnat că în mod inevitabil au existat altercații între culturi și moduri diferite de viață atât la nivel oficial, cât și la nivel informal, deoarece identitățile nu au putut fi eradicate total prin procesul de sovietizare<sup>17</sup>. Putem vorbi, deci, de un tip de cosmopolitism periferic pe care Hiebert îl numește *Cosmopolitanism de zi cu zi* (everyday cosmopolitanism), în care „bărbați și femei de diferite origini creează o societate în care diversitatea este acceptată și considerată obișnuită”<sup>18</sup>. De asemenea, și mobilitatea conferită în interiorul Uniunii a creat un fel de cosmopolitism, inclusiv pentru intelectualii din lumea sovietică care mergeau să studieze în URSS. Basarabia a făcut parte, în secolul XX, din acest cosmopolitism de zi cu zi sovietic, dar niciodată nu a fost considerată cosmopolită pe cont propriu.

Așadar, având în vedere toate aceste probleme legate de regiunea Republicii Moldova, am ales să analizez literatura basarabeană prin metodologia lui Mircea A. Diaconu, privind-o ca pe o *microliteratură*, găsită în literaturile etnice sau minore în care cele trei atribute caracteristice găsite simultan sunt extrateritorialismul, intrateritorialismul și bi- sau plurilingvismul, „devenind- sau mai bine zis, mereu fiind- în același timp *extra-* și *intrateritoriale*, evoluând în modul în care o fac în relație atât cu «capitala» etnică, care este situată în altă parte, de obicei într-o țară adiacentă, cât și cu grupul majoritar în care literatura minoră coexistă”<sup>19</sup>. Astfel, putem spune că Basarabia oscilează de mai bine de un secol între două centre culturale: România și Rusia. Dorința, și ulterior încercarea fără prea multe rezultate, de integrare într-un centru îl face pe istoricul basarabean Mihai Cimpoi să numească Basarabia „o țară în exil”<sup>20</sup>, fenomen pe care Mircea A. Diaconu îl numește inevitabil<sup>21</sup>. Cosmopolitismul ca instrument de chestionare a identității culturale „este preocupat mai puțin cu problema guvernării globale bazate pe legi universale și organizații transnaționale, și mai mult cu identitățile comunităților de-teritorializate”<sup>22</sup>, spune Meyda Yeğenoğlu. Aș adăuga faptul că și aceste comunități binare, plasate extrateritorial, dar și intrateritorial, reprezintă o zonă de interes pentru cosmopolitismul cultural periferic, după cum putem înțelege inclusiv de la autoare, care continuă: „cosmopolitismul este întâlnit/identificat în multiplele alianțe și identități pe care diaspora, imigranții și comunitățile transnaționale le reprezintă”. Prin faptul că Diaconu consideră literatura Basarabeană o microliteratură care se raportează constant la literatura Română ca la un centru arată faptul că, deși după 1991 aceasta a devenit autonomă, tinde spre integrarea într-un alt cosmopolitism, și anume cel al literaturii române.

Această dorință de integrare este ușor depistabilă la nivelul discursului critic din Republica Moldova de astăzi. Nicolae Dabija, vorbind despre cartea Anastasiei Dumitru *Vocația mărturisirii. Încolțirea Basarabiei* (vol. 2) – care este o istorie a literaturii Basarabene apărută în 2020 –, consideră faptul că un „spirit românesc și european al valorii” este necesar în republică, că această literatură este parte integrantă a celei românești, iar diviziunea celor două de anumiți oameni de cultură este greșită:

„Nevoia de sincronizare a literaturii din Basarabia cu marile valori românești, din ale căror contexte a lipsit o vreme, fără vrerea ei, devine o prioritate. Spre deosebire de unii exegeți de la Chișinău care încearcă să facă o absolutizare a fragmentului sau de alții de la București care cred că literatura română se oprește la Prut, Anastasia Dumitru are o viziune de ansamblu, făcând abstracție de frontierele politice, *trase odinioară prin mijlocul uneia și aceleiași literaturi*, ale căror umbre, din păcate, se mai cunosc”<sup>23</sup>.

17. Outhwaite, „Communism”, 47.

18. D. Hiebert, „Cosmopolitanism at the Local Level: The Development of Transnational Neighbourhoods”, în *Conceiving Cosmopolitanism: Theory, Context and Practice*, ed. S. Vertovec și R. Cohen (Oxford: Oxford University Press), 212.

19. Mircea A. Diaconu, „Reading Microliterature: Language, Ethnicity, Polyterritoriality”, în *Romanian Literature as World Literature*, ed. Mircea Martin, Christian Moraru și Andrei Terian (New York: Bloomsbury Academic, 2018), 136-137.

20. Mihai Cimpoi, *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia* (București: Editura Fundației Culturale Române, 2002), 327.

21. Diaconu, „Reading Microliterature”, 140.

22. Meyda Yeğenoğlu, „Cosmopolitanism and Nationalism in a globalized world”, *Ethnic and Racial Studies* 28, nr. 1 (2005): 109.

23. Dabija, „O altfel de istorie”, 79. (evidențiere proprie)





De asemenea, Ana Bantoș, una dintre cele mai vizibile figuri din critica literară din Basarabia de astăzi, îi numește pe scriitorii români „cei din Țară”, iar pe cei basarabeni „dintre Prut și Nistru”<sup>24</sup> și vorbește despre tendințele poetice post-comuniste ca reprezentând o strategie de (re)integrare în sistemul literar românesc: „Îmboldul de a «umbla» la faptele de cultură ale înaintașilor divulgă o dorință de re-așezare în normalitate, de legitimare în aria literelor românești.”<sup>25</sup> Criticul timișorean Adrian Dinu Rachieru, interesat de literatura basarabească, vorbește despre o „cale a reîntregirii” dintre cele două literaturi vecine prin găsirea unui „spațiu cultural comun”, reîntregire împiedicată de două curente opuse celei de unificare:

„Spațiul pruto-nistean nu conservă o etnicitate moldoveană nealterată, cum ar susține reprezentanții moldovenismului fundamentalist (V. Stati, Ion Druță). Există și o ideologie a moldovenismului filorus, acceptând pe fundalul moldovenismului primitiv o modelare rusofilă. În plus, fragilitatea statalității ca moștenire geoculturală (Basarabia având, lungă vreme, statut de gubernie) alimentează psihologia «omului marginal» (Robert E. Park) și ridică, imperativ, problema marginalității. Ceea ce înseamnă că, fiind, în limbaj sociologic, o arie culturală periferică, spațiul basarabean presupune confruntarea a două sisteme culturale, cu inevitabile întrepătrunderi, împrumuturi, schimburi culturale”<sup>26</sup>.

Această tendință de identificare este în primul rând cauzată de faptul că Basarabia și România sunt două literaturi semiperiferice, dar cu un statut inegal de dezvoltare. Deși în această eră a globalizării accelerate este încurajată depășirea analizării literaturilor în interiorul statului-națiune<sup>27</sup>, Mihnea Bâlici susține faptul că „în spatele fiecărui sistem literar este o formare socio-politică și istoric-materialistă”<sup>28</sup>. După cum bine observă, aceste două sisteme literare nu sunt doar diferite, ci și inegale, confirmând teza lui Terian din *Critica de export*<sup>29</sup> prin mai multe argumente. Primul este cel al distanțării acestor literaturi odată cu intrarea Basarabiei în Uniunea Sovietică: „decadele de după 1945 doar au adâncit separarea dintre cele două sisteme literare - atât de mult încât putem spune că sunt acum două receptări naționale ale aceluiași poet național, care este figura istorică a lui Mihai Eminescu”<sup>30</sup>. Al doilea argument este cel postcolonial, care demonstrează că separarea dintre cele două sisteme este „gradul de «colonizare» de către Uniunea Sovietică, unde Basarabia ar fi cu siguranță «mai» postcolonială decât România”<sup>31</sup>. Al treilea argument este legat de poziția celor două sisteme în sistemul-lume modern, pornind de la terminologia lui Wallerstein, Bâlici vorbind de două semiferii inegal dezvoltate și de faptul că „accesul sistemului literar basarabean la acest centru (i.e. Vestul) este făcut prin sistemul Românesc.”<sup>32</sup>

Accesul la centru și dobândirea statutului cosmopolit al literaturii Basarabene este mai greu de materializat, dată fiind permanenta mijlocire a sistemului literar românesc. Așadar, putem atesta faptul că scriitorii basarabeni care reușesc să intre și să publice în sistemul literar românesc ajung să facă parte din cosmopolitismul acestuia. Pe lângă „îmbogățirea” multiculturală, întrebarea următoare apare: care este aportul acestora de noutate pe care îl aduc cosmopolitismului literar românesc? În cele ce urmează voi analiza câteva trăsături ale romanului contemporan basarabean și care este rolul acestora în interiorul unui cosmopolitism periferic ca cel al literaturii române.

24. Ana Bantoș, „Regăsirea de sine în literatura basarabească: flux și reflux (VI)”, *Limba Română* nr. 1 (2021): 204.

25. Ibid., 205.

26. Adrian Dinu Rachieru „Există o «literatură moldovenească»?”, *Limba Română*, nr. 49-50 (2006): 191.

27. WReC, *Combined and Uneven Development: Towards a New Theory of World-Literature* (Liverpool University Press, 2015), 42.

28. Mihnea Bâlici, „World-Literature and the Bessarabian Literary System. Combined and Uneven Development in The Semiperiphery”, *Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory*, no. 1 (2022): 87.

29. „E foarte posibil ca, în pofida optimiștilor care consideră literatura «basarabească» o parte integrantă a literaturii române, raporturile literare dintre România și Moldova să devină în viitorul nu foarte îndepărtat – dacă nu cumva au devenit deja – asemănătoare aceluia dintre Germania și Austria, i.e. două țări care vorbesc aceeași limbă, dar constituie sisteme literare distincte”. Andrei Terian, *Critica de export. Teorii, contexte, ideologii* (București: Editura Muzeul Literaturii Române, 2013), 297.

30. Mihnea Bâlici, „World-Literature and the Bessarabian Literary System”, 87.

31. Ibid., 90.

32. Ibid., 92.

## 1. Multilingvismul și multietnicismul

Multilingvismul literar<sup>33</sup> reprezintă o „alternanță de limbi în interiorul aceluiași discurs”<sup>34</sup>. În literatura română a apărut încă din secolul al XIX-lea, fenomen analizat de David Morariu drept *code-switching*, care reprezintă inserarea unor secvențe în limba franceză (limba hegemonică în epocă). În prezent această tehnică narativă este utilizată, în literatura română, în special prin raportare la limba engleză, care a devenit noua limbă hegemonică. Astfel, multilingvismul romanului românesc este preponderent bazat pe limbi de circulație internațională care sunt venite dinspre centru. Scriitorii basarabeni, cum ar fi Tatiana Țibuleac, Vasile Ernu sau Dinu Guțu aduc o nouă „culoare cosmopolită” în interiorul literaturii române prin integrarea unei noi limbi într-un discurs multilingvist, și anume limba rusă.

În *Grădina de sticlă* de Tatiana Țibuleac acest *code-switching* este folosit în contextul unei bariere lingvistice: acțiunea este prezentată din perspectiva unei fetițe care nu știe decât foarte puțin limba rusă și este obligată să o învețe, iar grafia latină se împletește cu cea chirilică (traducerea fiind oferită doar în notele de subsol)<sup>35</sup>. La Vasile Ernu *Sălbaticii copiii dingo* modul de operare cu limba rusă este diferit: protagonistul știe limba rusă și are un anturaj de adolescenți intelectuali. Fiind o „docuficțiune cu accente autoficționare-naratorul lui e martor, nu protagonist”, după cum spune Adrian Schiop în ancheta „Sociologia romanului românesc” din revista *Vatra*<sup>36</sup>, acesta urmărește să arate cititorului din România cum arăta Chișinăul anilor '80 prin prisma unui adolescent. Nu mai avem alfabet chirilic, totul este în grafie latină, iar dialogurile care au loc în limba rusă ne sunt expuse în traducere, iar cuvintele de proveniență rusească sunt explicate.

Adâncă influență pe care limba rusă o are pentru literatura basarabească demonstrează faptul că aceasta a reprezentat, și încă reprezintă, o limbă hegemonică pentru acești autori. Multilingvismul apare în interiorul societăților multietnice, specifice mediilor descrise în romanele scriitorilor din Republica Moldova. Etniile prezentate în special în romanele lui Vasile Ernu reprezintă o noutate în cadrul sistemului literar românesc<sup>37</sup>: „În piețele orașelor din URSS rodiile erau vândute de armeni sau de alții de prin Asia Centrală. Caucazul însă domina piețele. Când călătoream cu tata, el mă învăța să-i deosebesc: cine-i tătar, cine-i tadjik, udmurt, uzbek, cazah, gruzin, armean, azer... [...] Pe cei din zona europeană i-am învățat foarte repede. Pe cei din zona asiatică ceva mai greu”<sup>38</sup>. Inclusiv în zonele periferice din marginea Chișinăului exista o conviețuire între acei oameni alungați de societate, deși aveau propriile reguli: „[Sonia] stătea în partea de sus a cartierului, unde se aflau multe cămine și blocuri muncitorești [...] La intrare era improvizată o mică bucătărie. Bucătăria propriu-zisă era comună pentru mai multe familii și se afla în capătul holului. Seara se refugiau cu toții acolo. Unii găteau, alții beau, alții fumau.”<sup>39</sup>

Și la Tatiana Țibuleac Lastocika, protagonistita, locuiește într-un bloc de la marginea capitalei în care locatarii, deși excluși de societate, au „mica lume” proprie în care coexistă în pace până în perioada perestroikăi, când acest echilibru este stricat<sup>40</sup>: „În acele veri lungi și calde în care orașenii plecau în concedii adevărate, doar curtea noastră rămânea mereu plină. Insula noastră- am numit-o noi și ne-am întrebat în urma cărui naufragiu ajunseserăm acolo claie peste grămadă? Moldoveni, ucraineni, evrei, ruși”<sup>41</sup>.

## 2. Naratorul transcultural

Acesta este un termen propus de Ángel Rama care se referă la un narator cosmopolit care face parte din mai multe culturi sau a cunoscut îndeaproape diferite moduri de viață din diferite zone și medii

33. Am discutat mai detaliat acest aspect al literaturii basarabene în alt articol: „Multilingvismul și periferia: o analiză a romanului basarabească post-sovietic”, *Transilvania*, no. 5-6 (2023): 74-80.

34. David Morariu, „Despre code-switching în literaturile scrise în limbi periferice. Multilingvism și strategii discursive în romanul românesc din secolul al XIX-lea”, *Transilvania*, no. 11-12 (2022), 22.

35. Am discutat mai pe larg problematica multilingvismului în literatura basarabească aici: Hanna Han, „Multilingvismul și periferia: o analiză a romanului basarabească post-sovietic.” *Transilvania*, no. 5-6 (2023): 74-80.

36. Adrian Schiop, „Sociologia romanului românesc (I). Anchetă scriitori”, *Vatra*, nr. 5-6 (2021): 40.

37. Există, totuși, astfel de societăți și în romanele scriitorilor români, un exemplu fiind romanul lui Tudor Ganea, *Cântecul păsării de plajă* (Iași: Polirom, 2022).

38. Vasile Ernu, *Sălbaticii copiii dingo* (Iași: Polirom, 2021), 20.

39. Ibid., p. 145.

40. Odată cu venirea perestroikăi naratoarea *Grădini de sticlă* ne arată cum moldovenii din curte încep să se poziționeze împotriva rușilor care au venit „în țara lor”.

41. Tatiana Țibuleac, *Grădina de sticlă* (Chișinău: Cartier, 2018), 51



sociale. Naratorii din romanul contemporan basarabean de limbă română despre perioada sovietică sunt inerent transculturali, dată fiind dualitatea identității lor din timpul Uniunii Sovietice, și anume plasarea între cultura română și cea rusă. Totuși, naratorii romanelor apreciate pe piața de carte românească se dovedesc a fi mai mult decât atât. La Vasile Ernu întâlnim un narator născut în Bugeac, zonă istorică care acum aparține Ucrainei, merge la studii în Chișinău și călătorește mult în interiorul URSS-ului:

„Pe urmă am descoperit zona Odessa. [...] După aceea am văzut toată partea de sus ucraineană – Kobleve, Nikolaev, Herson. [...] Am descoperit mai târziu litoralul spre Bulgaria – am vizitat cam toate zonele, de la hotarul românesc pînă la cel turcesc. [...] Din Turcia am văzut doar partea nord-vestică: Istambulul și puțin mai departe. La Trabzon nu am ajuns. Și am văzut partea mai puțin cunoscută: Marea Neagră caucaziană. Am fost de la Anapa și Ghelendjik pînă la Soci și Adler. Partea rusească a Caucazului, cu alte cuvinte”<sup>42</sup>.

Acest citat ne confirmă faptul că, deși Uniunea Sovietică a avut un caracter anti-cosmopolit la nivel de întreg, a reușit să confere mobilitatea cetățenilor acesteia, astfel încât să dobândească o conștiință cosmopolită prin călătoriile ușoare și accesibile. Aceste imagini inedite pentru peisajul literar românesc (existând și excepții, cum ar fi Dan Alexe cu *Pantere parfumate*) contribuie la imaginea și conștiința cosmopolită a culturii române. La Tatiana Țibuleac apare un alt tip de narator transcultural: fetița are ca puncte de referință doar două culturi, anume cea „moldovenească” și cea rusă. Totuși, la final aflăm că părinții acesteia locuiesc în România, unde aceasta și pleacă și ajunge să lucreze într-un spital, având acolo încă un șoc cultural când a văzut că nici românii nu o consideră „una de-a lor” și observând diferențe culturale, dar mai ales lingvistice. Aceste scene fac apel exact la esența cosmopolitismului, și anume empatia și disponibilitatea de a te pune în locul *celuilalt*, arătând culturii „gazdă” că această conștiință cosmopolită nu este încă înțeleasă și adoptată în rândul majorității.

### 3. Forme narrative „exotice” – a traduce localul pentru global

Poate modul cel mai pregnant prin care scriitorii basarabeni din sistemul literar românesc aderă la o conștiință cosmopolită periferică este cel al formelor narrative. Premisa etică cea mai importantă a cosmopolitismului este capacitatea de a empatiza și de a te pune în locul *celuilalt*. În literatura basarabeană se întâlnește ceea ce Dragoș Varga și Ștefan Baghiu discută drept *mirrored otherness*:

„The concept of «mirrored otherness» describes the relationship established between very close communities sharing a common language and culture, but which nonetheless create specific otherness structures through «cultural triangulation»—through a third culture that inflicts their connections. In this case, our third party is represented by the Russian and Soviet administrations, which instilled a strong alterity from the perspective of Romanian culture when referring to Bessarabian literature”<sup>43</sup>.

Scriitorii basarabeni doresc să traducă mediile sociale și culturale din care vin pentru publicul românesc. La Țibuleac primează factorul afectiv, aceasta dorind să transmită cititorilor sentimentele unei fetițe orfane aflate la ciocnirea dintre două limbi și două identități între care oscilează. Bariera lingvistică despre care am amintit mai sus, dar și faptul că cititorul știe mereu la fel de mult ca autoarea, construiesc o strategie narativă ca formă de insolitare prin multilingvism:

„Greta a adus la școală o carte într-o limbă străină. Alta decât engleza, pe care începusem să o învăț de patru ori pe săptămână. (...) Literale din cartea Gretei erau ca cele englezești, însă unele aveau codițe sau niște acoperișuri. Cuvintele, în schimb, erau mai lungi. Am citit o propoziție și m-am mirat că am înțeles totul. Ceea ce auzeam se asemena mult cu limba moldovenească. «Ce-i asta?», am întrebat-o curioasă pe Greta. Limba română, a răspuns ea, apoi, mai atentă, limba noastră. Nu știam ce să cred. Cum putea o limbă care era a noastră să fie scrisă cu altfel de litere? Și mai ales pentru ce?”<sup>44</sup>

Astfel, autoarea nu traduce acest mediu doar pentru cititorii români, ci pentru o conștiință globală cosmopolită, acesta fiind, poate, și un motiv pentru care *Grădina de sticlă* s-a bucurat de traduceri în

42. Ibid., 45.

43. Dragoș Varga, Ștefan Baghiu, „Mirrored Otherness and Microhistory in Post-Soviet Literature: The Enstranged Milieus in Vasile Ernu’s Essays and Fiction”, *Transylvanian Review* no. 1 (2022): 223.

44. Țibuleac, *Grădina*, 134.

15 limbi, nu doar est-europene. Ernu este mult mai interesat de a acomoda spațiul basarabean pentru cultura țintă română prin trimerile la literatura română, explicarea tuturor evenimentelor politice din perioada despre care scrie, cât și toate lămuririle date în domeniul lingvisticii inclusiv prin raportare la limba română. Totuși, ceea ce îl face pe autor „exotic” în literatura română este elementul de șoc pe care formula sa narativă o aduce în spațiul românesc, după cum observă Mihai Iovănel în *Istoria* sa:

„Un alt moment notabil este apariția volumului memorialistic revizionist al lui Vasile Ernu, *Născut în URSS* (2006). Ernu înlocuiește anticomunismul de rigoare printr-o perspectivă comparată de postfațatorului cărții, Sorin Antohi, cu fenomenul *ostalgiei* literare de pe teritoriul fostei Germanii de Est. Strategia de revizitare ironică, fără mânie, a comunismului ar fi fost în fond banală dacă nu ar fi contrastat puternic cu tradiția post-1989 a genului. Vasile Ernu este un <<provocator>> care vorbește cu afecțiune despre suferințele de detalii socioculturale ale vieții din comunism”<sup>45</sup>.

Studierea apartenenței sistemului literar basarabean la cel românesc aduce, așadar, un aport interesant cosmopolitismului literaturii române. Prin diversitate, transnaționalitate și multiculturalitate, deși încă priviți drept „exotici” și nu sunt integrați total, scriitorii basarabeni contribuie într-un mod unic în procesul de a crea o conștiință cosmopolită în cultura română.

### Bibliography

- Achar, G. *Marxism, Orientalism, Cosmopolitanism*. London: Saqi Books, 2013. ebook.
- Bâlici, Mihnea. “World-Literature and the Bessarabian Literary System. Combined and Uneven Development in The Semiperiphery.” *Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory*, no. 1 (2022): 84-104.
- Bantoș, Ana. “Regăsirea de sine în literatura basarabească: flux și reflux (VI)” [Self Discovery in Bessarabian Literature: Flow and Ebb (VI)]. *Limba Română*, no. 1 (2021): 202-208.
- Cimpoi, Mihai. *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia* [An Open History of Romanian Literature in Bessarabia]. Bucharest: Editura Fundației Culturale Române, 2002.
- Ciobanu, Olesia. “Climatul general politic și cultural din Basarabia sovietizată (scriitorii basarabeni în lupta contra ideologiei comuniste)” [The General Political and Cultural Climate in Soviet Bessarabia]. *Colocviul “Filologia modernă: realizări și perspective în context european”*, 5th edition (2011): 88-93.
- Cheah, Pheng. “Cosmopolitanism.” *Theory, Culture & Society*, no. 2-3 (2006): 486-496.
- Cusco, Andrei. *A Contested Borderland: Competing Russian and Romanian Visions of Bessarabia in the Late Nineteenth and Early Twentieth Century*. Budapest: Central European University Press, 2017.
- Dabija, Nicolae. “O altfel de istorie a literaturii române din Basarabia” [A Different History of the Romanian Literature in Bessarabia]. *Cucuteni – 5000 Redivivus: Științe exacte și mai puțin exacte*, no. 15 (2020): 77-80.
- Diaconu, Mircea A. “Reading Microliterature: Language, Ethnicity, Polyterritoriality.” In *Romanian Literature as World Literature*, edited by Mircea Martin, Christian Moraru and Andrei Terian, 135-156. New York: Bloomsbury Academic, 2018.
- Ernu, Vasile. *Sălbaticii copii dingo* [The Savage Dingo Kids]. Iași: Polirom, 2021.
- Hiebert, G. “Cosmopolitanism at the Local Level: The Development of Transnational Neighbourhoods.” In *Conceiving Cosmopolitanism: Theory, Context and Practice*, edited by S. Vertovec and R. Cohen. Oxford: Oxford University Press, 2002.
- Iovănel, Mihai. *Istoria literaturii române contemporane 1990-2020* [The History of Contemporary Romanian Literature 1990-2020]. Iași: Polirom, 2021.
- Morariu, David. “Despre code-switching în literaturile scrise în limbi periferice. Multilingvism și strategii discursive în romanul românesc din secolul al XIX-lea” [About Code-switching in Literatures Written in Peripheral Languages. Multilingualism and Discursive Strategies in The Romanian 19th Century Novel]. *Transilvania*, no. 11-12 (2022): 21-34.
- Kant, Immanuel. “Anthropologie in pragmatischer Hinsicht” [Anthropology from a Pragmatic Point of View]. In *Werkausgabe XII*, edited by W. Weischedel. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1968.

45. Mihai Iovănel, *Istoria literaturii române contemporane 1990-2020* (Iași: Polirom, 2021), 43.



- Kant, Immanuel. "Zum ewigen Frieden. Ein philosophischer Entwurf" [Perpetual Peace: A Philosophical Sketch]. In *Werkausgabe XI*, edited by W. Weischedel. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1968.
- Rachieru, Adrian Dinu. „Există o «literatură moldovenească»?” [Does a “Moldovan Literature” exist?]. *Limba Română*, no. 49-50 (2006): 190-196.
- Ray, Larry; Outhwaite, William. "Communist Cosmopolitanism." *European Cosmopolitanism. Colonial Histories and Postcolonial Societies*. London: Routledge, (2017): 47-62.
- Schiop, Adrian. "Sociologia romanului românesc (I). Anchetă scriitori" [The Sociology of Romanian Novel]. *Vatra*, no. 5-6 (2021): 40-42.
- Țibuleac, Tatiana. *Grădina de sticlă* [The Glass Garden]. Chișinău: Cartier, 2018.
- Varga, Dragoș, and Stefan Baghiu. "Mirrored Otherness and Microhistory in Post-Soviet Literature: The Estranged Milieus in Vasile Ernu's Essays and Fiction." *Transylvanian review* 31, supplement no. 1 (2022): 223-234.
- WReC. *Combined and Uneven Development: Towards a New Theory of World-Literature*. Liverpool: Liverpool University Press, 2015.
- Werbner, Pnina. "De-orientalising Vernacular Cosmopolitanism: Toward a Local Cosmopolitan Ethics." *Beyond Cosmopolitanism: Towards Planetary Transformations*. London: Palgrave Macmillan, (2018): 275-296.
- Yeğenoğlu, Meyda. "Cosmopolitanism and Nationalism in a globalized world." *Ethnic and Racial Studies* 28, no. 1 (2005): 103-131.

# Literatura română și basarabeană în dialog interperiferic: circulația modelului literar basarabean

Iulia Maria VÎRBAN

Babeș Bolyai University of Cluj-Napoca

Corresponding author emails: iulia.maria.virban@gmail.com

---

## Romanian and Bessarabian Literature in Interperipheral Dialog: The Circulation of the Bessarabian Literary Model

**Abstract:** This article explores the inter-peripheral relationship between Romania and the Republic of Moldova, focusing on two aspects: a sociological perspective and a literary analysis of four Bessarabian authors—Vasile Ernu, Iulian Ciocan, Liliana Corobca, and Tatiana Țibuleac. Sociologically, I examine how institutions like the Romanian Cultural Institute (ICR) increase Bessarabia's visibility and reduce its peripheral status by promoting its literature in transnational fields. Also, the internationalization of Bessarabian literature is seen in the alignment of Moldovan prose with Romanian literary trends, particularly in the tension between memory-focused and "presentist" novels. This process involves both identification with post-2000 Romanian literary changes and an exoticization linked to the authors' Soviet, Russophile aesthetics, clearly reflected in their narratives, and this topic will be the focus of the article's second part.

**Keywords:** Bessarabian Literature, World Literature, export, the centre-periphery relationship, interperipheral dialog

**Citation suggestion:** Vîrban, Iulia Maria. "Literatura română și basarabeană în dialog interperiferic: circulația modelului literar basarabean" *Transilvania*, no. 06-074 (2024): 110-120.  
<https://doi.org/10.51391/trva.2024.06-07.12>.

---



## Introducere

Operarea cu dihotomii de tipul centru-periferie implică de cele mai multe ori o discuție care antrenează două câmpuri literare inegale, din punct de vedere economic, dar și simbolic, mediile implicate nedispunând neapărat de mobilitate, ci de o poziție imuabilă (de exemplu, o țară centrală, precum Franța și o semi-periferie, precum România). Cu toate acestea, o problematizare cel puțin la fel de interesantă poate fi dată de instituirea unei ierarhii între periferii și de modul în care, inerent, una dintre ele își refuncționează statutul, devenind centru pentru cealaltă. Utilizând delimitările conceptuale teoretizate de Terian, precum fenomenul triangulării culturale, care discută condiția literaturilor minoritare dublu dependente, mai întâi „național”, față de țara în care au fost produse, iar, mai apoi, în baza unei apropieri față de câmpul cultural cu care împărtășesc o simpatie etnică<sup>1</sup>, îmi propun să arăt cum e instrumentalizat dialogul interperiferic dintre România și Basarabia, acesta din urmă fiind propulsată de spațiul românesc spre mediile transnaționale. În acest articol, când mă voi referi la export, voi avea în vedere reacția țărilor-gazdă la cultura autohtonă, respectiv basarabeană, confirmând sau infirmând după caz o cvasi dominantă a primeia față de cea din urmă, rezultată, după cum subliniam și într-un

---

1. „To put it in more abstract terms, we must acknowledge the instrumentality of cultural triangulation in understanding the condition of the so-called “minority literatures” such as the Hungarian literature produced in Romania or Slovakia, which find themselves in a relation of double dependence, both on the “national” culture of the state wherein they were produced and the culture of the state with which they share some form of ethnic congeniality”. Andrei Terian, „Cultural triangulation in Romanian travelogues to China under Communism”, *World Literature Studies* 2, no. 11 (2019): 17.



articol anterior, pe fondul faptului că, spre deosebire de Republica Moldova, care „se află la limita fină de a fi «colonie» URSS, România are mai degrabă statut de satelit, iar după 1968 (refuzul lui Ceaușescu de a respecta pactul de la Varșovia), legăturile sale cu lumea sovietică se fragilizează și mai tare”<sup>2</sup>.

Totuși, unul dintre cele mai dificile obstacole în cartografierea statutului ocupat de Republica Moldova în câmpul cultural și literar contemporan nu constă în definirea relațiilor ei cu spațiul internațional estic sau vestic, unde motivațiile pot fi destul de intuitive, deoarece nu este un caz singular al raportării (dublei) periferii la un centru sau mai multe. De fapt, ceea ce intrigă atunci când ne raportăm la literatura basarabeană (dar, evident, și la alte aspecte ce vizează nivelul politic, economic și social) este cum o definim în relația cu literatura română: suprapunere, incluziune, intersecție sau excludere? Înțelegerea funcționalității acestor operații în dialogul interperiferic dintre România și Republica Moldova sunt cel puțin necesare, deoarece, dacă acceptăm că spațiul autohton funcționează drept un culoar de export pentru autorii moldoveni spre spațiul internațional, atunci trebuie explicitate mai întâi argumentele asimilării lor în România atât la nivel extra-, cât și intraliterar, aspect anticipat și de Zeptnek când definește conceptul de „inbetween peripherality”<sup>3</sup>, deconstruind ipoteza exercitării unei puteri coloniale prin dominația sovietică asupra țărilor din Estul Europei. El explică faptul că un centru hegemonic nu e întotdeauna clar sau evident și că ar trebui definit din perspectiva comunității asupra căreia se exercită o astfel de dominanță<sup>4</sup>. De aceea, privind dialogul interperiferic dintre România și Basarabia, voi încerca să arăt că dependența Moldovei față de spațiul autohton nu presupune o experiență negativă a acestei relaționări, ci, dimpotrivă, instituie un proces de deperiferalizare articulat în funcție de doi versanți: unul sociologic (interesant de modul de funcționare a relațiilor dintre Republica Moldova și România pe fondul implicării instituției literare: edituri, ICR etc.) și unul literar (interferențele dintre cele două modele literare văzute ca instrumente de decodificare a receptării internaționale). Să le luăm pe rând.

### Integrarea basarabenilor în România

Anticipând această necesitate structurală, Andreea Mironescu repertoriază trei tipuri de relație între România și Republica Moldova pe baza mai multor documente lexicografice scrise în spațiul autohton, identificând astfel un demers incluziv<sup>5</sup>, în cazul *Dicționarului General al Literaturii Române* (Simion, 2004), care inventariază autori și reviste din Basarabia din perioada sovietică (1945-1989). Al doilea raport este parțial incluziv<sup>6</sup> și este decelat de *Dicționarul Scriitorilor Români* (Zaciu, Sasu, Papahagi, 1998), reținând autori care au debutat în jurul anului 1940, continuându-și cariera în România. Iar, în fine, al treilea tip de relație, asociat *Istoriei Critice a Literaturii Române. 5 secole de Literatură* (Manolescu, 2008), comunică cu ideea de marginalizare și excludere<sup>7</sup>, unde scriitorii moldoveni rămân doar la nivel de indexare.

Dacă ar fi să găsim o justificare pentru fiecare dintre cele trei cazuri, aleg să speculez pe baza unei triple motivații intrinseci explicate după cum urmează: 1. Privitor la *Dicționarul...* editat de Zaciu, Sasu și Papahagi, discuția doar despre autorii care și-au continuat traiectul literar în spațiul autohton survine pe fondul faptului că acest document lexicografic trebuia să apară în anii '80, dar, din cauza cenzurii comuniste, apare abia după 1989, de unde și numeroasele asperități sau „goluri”<sup>8</sup>; 2. În cazul lui Simion, încercând să rezolve insuficiențele predecesorilor săi, își găsește de asemenea zonele de ruptură, fiind necesare ediții de revizuire. Ceea ce trebuie reținut în schimb este că, așa cum explică și Iovănel, rolul dicționarelor nu este unul metodologic sau teoretic, precum al istoriilor literare, de aceea o selecție doar

2. Iulia-Maria Vîrban, „Literatura basarabeană – o negociere între Vest și Est: exportul prozatorilor moldoveni și dubla periferie”, *Transilvania*, nr. 3 (2024): 4.

3. Steven Tötösy de Zepetnek, *Comparative Literature: Theory, Method, Application* (Amsterdam/Atlanta: Rodopi, 2011), 92.

4. Ibid.

5. „Firstly, there is inclusion, for instance in the *General Dictionary of Romanian Literature* (Simion 2004-2009), which indexes authors and magazines from the Republic of Moldova written in Romanian, those from the Soviet period (1945-1989) included”. Andreea Mironescu, „Finding Bessarabian Literature on the Maps of Eastern Europe. Notes on a Case of Triangular Cultural Transfer”, *Transilvania*, nr. 12 (2016): 20.

6. „Secondly, there is partial inclusion, such as in the *Dictionary of Romanian Writers* (Zaciu, Sasu, Papahagi 1998), which indexes only Bessarabian writers debuting prior to 1940 who continued their literary career in Romania”. Ibid.

7. „Thirdly, there is marginalization and exclusion, for instance in the *Critical History of Romanian Literature. 5 Centuries of Literature* (Manolescu 2008), where Bessarabian authors writing in Romanian are indexed as «dictionary-level authors». Ibid.

8. Mihai Iovănel, *Istoria literaturii române contemporane: 1990-2020* (Iași, Polirom, 2021), 178.

a autorilor basarabeni din perioada 1945-1989 nu e în mod imperios amendabilă<sup>9</sup>; 3. Legat de Manolescu, listarea unor speculații explicative cred că ar putea fi riscantă, deoarece marginalizarea poate fi privită ca o formă de superpoziționare a literaturii române față de literatura basarabească, care nu suscită nimic din punctul de vedere al valorii literare, dar e amintită de dragul unei așa-zise exhaustivități.

Totuși, în oricare dintre cele trei cazuri situăm statutul literaturii basarabene, aceasta din urmă dezvoltă o dependență față de spațiul românesc, cu atât mai pregnantă după 1989/1991, model al transferului cultural numit de Mironescu postnațional și definit de relativizarea influenței rusești în Basarabia<sup>10</sup>. Mobilul „îmblânzirii”/surpării dominației sovietice îi va permite să aspire din nou la validarea ei de către mediul autohton, dezvoltând o teamă viscerală configurată de un presupus retard cultural și de nevoia de sincronizare cu România<sup>11</sup>, această dinamică fiind mobilizată inclusiv la nivel administrativ, politic, economic și social odată cu începerea războiului împotriva Ucrainei<sup>12</sup>. Evident, nu trebuie riscată absolutizarea acestui raport, pe de-o parte, din cauza insuficiențelor discursului istoriografic, inflammat de diverse preconcepții etno-naționaliste ale câmpului literar românesc, iar, pe de altă parte, pe fondul pluralismului câmpului basarabean scindat între promotorii unirii celor două periferii, autonomiștii, care pledează pentru autentificarea particulară a Basarabiei din punct de vedere cultural și nu numai (atitudine decelată mai ales pe fondul presiunilor exercitate în timpul președinției lui Traian Băsescu privitor la unificarea celor două spații geopolitice<sup>13</sup>), rusofilii și, nu în ultimul rând, grupul etnic minoritar al ucrainenilor. Cu toate acestea, în cazul autorilor despre care am ales să discut în acest articol, dependența e justificată, dincolo de raporturile reciproce între câmpul literar românesc și cel basarabean (atât unii, cât și ceilalți publică la editurile autohtone sau moldovenești), prin accesarea formei simbolice și materiale oferite de Institutul Cultural Român – factor decisiv în ceea ce privește deperiferilarizarea și internaționalizarea lui Vasile Ernu<sup>14</sup> și Iulian Ciocan<sup>15</sup>, precum și ale Tatianeii Țibuleac<sup>16</sup> și ale Lilianeii Corobca<sup>17</sup> (turnee, lansări, întâlniri cu cititorii străini, participări la festivaluri).

Devin astfel relevante strategiile prin intermediul cărora sunt asimilați acești autori în spațiul autohton menite să funcționeze drept mecanisme de impunere ale României față de Republica Moldova, dar care devin și oportunități pentru autorii moldoveni emigrați în spațiul autohton, privit aici în calitate de centru, dezvoltând relații mult mai strânse cu piața de carte și cu instituțiile literare<sup>18</sup>. Platformele de penetrare variază de la burse de studiu la universități din România, în special pentru scriitorii care studiază în anii 1990 (Vasile Ernu, Dumitru Crudu, Iulian Ciocan etc.), până la publicarea în cadrul diverselor edituri de impact din mediul autohton, precum Polirom (Ernu, Ciocan, Corobca), singura care publică la o editură din Moldova, respectiv Cartier Popular, fiind Tatiana Țibuleac, fapt ce îi conferă o oarecare autonomie față de spațiul românesc; și, nu în ultimul rând, apropierea modelului literar românesc de către cel basarabean, Mironescu subliniind că acest lucru se întâmplă cu precădere în anii 1960-1970, începând

9. Ibid.

10. „A postnational model of cultural transfer, governed by economic and political factors, manifests itself after 1989/1991. Despite the existence of Russian-sponsored Transnistrian separatism, bilateral cultural relations with the Russian federation are more relaxed, compared to the previous period”. Andreea Mironescu, „Finding Bessarabian Literature on the Maps of Eastern Europe”, 22.

11. „Bessarabian literature manifested a strong anxiety of having been “left behind” and of being ignored by established Romanian literary critics. As a result, the orientation of Bessarabian writers towards validation from the Romanian «centre» has become more and more innovative”. Ibid., 23.

12. „On February 24, 2022, with the start of the war in Ukraine, Moldovans received an additional reason to demand union with Romania or, at least, geopolitical synchronization with Western Europe.” Mihnea Bâlici, „World-Literature and the Bessarabian Literary System. Combined and Uneven Development in the Semiperiphery”, *Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory* 8, no. 1 (2002): 85.

13. Florin Poenaru, „Between Self-Hatred and Geopolitics: Romania and the Republic of Moldova”, *LeftEast*, 24 februarie 2017. <https://lefteast.org/between-self-hatred-and-geopolitics-romania-and-the-republic-of-moldova/>.

14. „Turneu al scriitorului Vasile Ernu în Polonia, cu prilejul lansării volumului Născut în URSS”, *icr.ro*, 13 noiembrie 2014, <https://www.icr.ro/paris/turneu-al-scriitorului-vasile-ernu-in-polonia-cu-prilejul-lansarii-volumului-nascut-in-urss/en>.

15. „Iulian Ciocan la Noaptea Literaturii Europene la Amsterdam”, *icr.ro*, 11 mai 2016. <https://www.icr.ro/roma/iulian-ciocan-la-noaptea-literaturii-europene-la-amsterdam>.

16. „Tatiana Țibuleac la Festivalul de Literatură din Roma”, *icr.ro*, 8 iulie 2024. <https://www.icr.ro/pagini/icr-sustine-participarea-scriitoarei-tatiana-tibuleac-la-festivalul-de-literatura-din-roma>.

17. „Scriitoarea Liliana Corobca, prezentă la Noaptea Literaturii Europene din Amsterdam cu sprijinul ICR Bruxelles”, *icr.ro*, 20 mai 2024. <https://www.icr.ro/bucuresti/scriitoarea-liliana-corobca-prezenta-la-noaptea-literaturii-europene-din-amsterdam-cu-sprajinul-icr-bruxelles/it>.

18. „Migrant writers have a more complex relationship to the book markets and literary institutions”. Mads Rosendhal Thomsen, *Mapping World Literature* (New York: Continuum International Publishing Group, 2008), 62.





cu anii 1990-2000 fiind tranșată o alternativă a diferențierii prin parodie și pastişă<sup>19</sup>.

Proza, în schimb, cred că, în ciuda voinței de individualizare literară, asumă în continuare reziduurile unui ton epigonic, deoarece e detectat ca formulă câștigătoare în ceea ce privește *targetul* internaționalizării în siajul unor figuri deja consacrate, precum Mircea Cărtărescu, Gabriela Adameșteanu, Dan Lungu etc. Astfel, pentru autori precum cei din eșantionul selectat, instituția literară va juca un rol esențial, deoarece va prospecta nu doar funcțiile sociale ale literaturii scrise de ei, ci și condițiile de producere și de legitimare, precum statutul scriitorului, condițiile de lectură și statutul textului (cartografierea literaturii evidențiate), după cum explică și Sapiro<sup>20</sup>. Mai mult decât atât, dialogul interperiferic dintre Basarabia și România este panoramat și de modul de apropiere a modelului literar românesc de către cel basarabean, identificând punctele de convergență, ca instrument al includerii și al identificării, între romanele alese și proza românească.

### **Aproximarea formulei literare românești mileniale de către proza basarabeană**

Explozia globalizării și imaginarea, mai degrabă, convențională, decât în termenii unor categorii imuabile, a granițelor dintre națiuni, a determinat în ultimii ani nevoia unei refuncționalizări în domeniul științelor umaniste, unde localizarea literaturii nu se mai face exclusiv în câmpul care o produce, ci reclamă nevoia unei recunoașteri chiar și acolo unde are capacitatea de a satisface o finalitate socială și de a se aclimatiza la structurile culturii-țintă<sup>21</sup>.

Ca efect al unei tranziții dure de la comunism la democrația de tip capitalist<sup>22</sup>, fișa caracterologică generală a prozei românești scrise după 2000 notează două direcții, pe lângă reticența față de vârfurile tematice sacrosante ale literaturii de până atunci, antiformalismul, existând mai degrabă o apetență pentru minimalism și pentru arta povestirii simple și percutante și, în fine, o fidelitate față de real, chiar o autosuficiență a acestuia. Pe de-o parte, se configurează romanele memoriei articulate prin revitalizarea povestirii (Dan Lungu, Florin Lăzărescu, Radu Pavel Gheo, Florina Ilis, Lucian Dan Teodorovici), iar, pe de altă parte, romanele împotriva memoriei/„prezenteiste”, care privilegiază autoficțiunea (Adrian Schiop,

---

19. „Thanks to scholarships awarded to Bessarabian students at Romanian universities, many writers to be, among which Vasile Ernu, Dumitru Crudu, Iulian Ciocan, Mihai and Alexandru Vakulovski, came into contact with the forms of literary life in academic centres such as Iași, Cluj and Brașov, published their first books in Romania and got translated, as a result, in countries of Central and Eastern Europe. Then there are the institutional factors of cultural transfers, such as publishing houses, cultural institutes, literary awards, translations abroad mediated by Romanian vectors, and inclusion in foreign syntheses. Finally, a third level where processes of cultural transfer can be observed is an intertextual one. This is where the influence of Romanian models on Bessarabian writers, their emulation and imitation become visible, especially in the works of writers in the 1960s and 1970s generations. At the same time, it is where the will for differentiation and the edification of a hybrid identity through pastiche and parody may be witnessed, especially in texts written in the 1990s and 2000s”. Andreea Mironescu, „Finding Bessarabian Literature on the Maps of Eastern Europe”, 22-23.

20. „L'institution littéraire comprend les deux sphères de production (restreinte et élargie), les fonctions sociales de la littérature, les instances de production et de légitimation, le statut de l'écrivain, les conditions de la lecture, le statut du texte et celui de la littérature dont il relève”. Gisèle Sapiro, *La sociologie de la littérature*, (Paris: La Découverte, 2014), 26.

21. „the location of literature depends not only on the places where books are written but also on the places where they are classified and given social purpose”. Rebecca C. Walkowitz, „The Location of Literature: the Transnational Book and the Migrant Writer”, în *Immigrant Fictions: Contemporary Literature in an Age of Globalization*, Vol. 27, No. 4 (The University of Wisconsin Press, 2006), 527.

22. „In ‚Eastern Europe’ the post-communist transition to capitalism has been profoundly *destabilising*, not simply because it has involved the tearing down of the discredited communist structures, but because it has compounded and exacerbated the distorted patterns of development that marked the communist era. The dehumanising violence and brutality of the old dispensation has been matched and even intensified by the new, ferociously unbound, neoliberal dispensation, bent on imposing ‚market democracy’ through economic shock therapy”. WReC, *Combined and Uneven Development* (Liverpool, Liverpool University Press, 2015), 119.

Ioana Bradea, Cecilia Ștefănescu, Cezar-Paul Bădescu)<sup>23</sup>. În acest sens, pluralitatea intrărilor în diverse câmpuri literare/culturale revendică și o ciocnire între abordările tematice, dar și ideologice, redată ficțional de un autor sau altul în funcție de spațiul de origine, și relevanța lor pentru interesele alterității, aici înțelegând un ritm al unei telescopări interne (depășirea unei tradiții literare locale în chiar interiorul câmpului), dar și externe (acomodarea specificităților regionale la alte medii transnaționale, privilegiind un transfer cultural intersistemic, care nu mai folosește traducerea în ipostaza de actant principal, absolutizând-o, ci o asumă, mai degrabă, drept instrument secundar<sup>24</sup>).

Astfel, asimilarea literaturii basarabene de către literatura română se realizează mai întâi pe un fundal de identificare cu aceste modificări structurale și conținutistice internalizate de proza românească milenială, evident cu diferențierile de rigoare, dar și prin exotizare, deoarece inclusiv la nivelul tramei narrative există episoade semnificative în ceea ce privește asocierea celor patru prozatori cu un pitoresc sovietic, rusofil, dată fiind profunda dominație URSS-istă asupra spațiului/câmpului literar din interiorul căruia provin aceștia. Cele două alternative de raportare devin cu atât mai importante în procesul de internaționalizare al unor spații fost comuniste din Estul Europei, privitor la gestionarea caracterului comercial al acestor narațiuni. În ceea ce privește fundalul teoretic, în articularea acestor studii de caz, voi avea în vedere felul în care Andrew Baruch Wachtel subliniază că nivelul de marșandizare a romanului (post)comunist din țările din Estul Europei e potențat de capacitatea unui autor de a omogeniza eficient perspectiva estică cu cea vestică, accesând astfel mult mai ușor piața de carte occidentală și interesul centrelor<sup>25</sup>. În baza acestei observații, teoreticianul identifică câteva condiții ale unei astfel de scrieri: interacțiunea directă sau mediată de anumiți factori a personajului-narator cu spațiul vestic, reacția acestuia la cultura capitalistă, care nu trebuie să fie una de respingere, ci de căutare a unei complementarități cu resorturile locale, gestionarea raportului est-vest e realizat întotdeauna prin experiența personală și nu prin senzația de profundă documentare și, în fine, folosirea persoanei I, care să susțină o narațiune profund reflexivă, dacă e posibil, chiar autobiografică<sup>26</sup>. Aceste criterii de selecție sunt internalizate automat și de către semi-periferii, precum România, sub presiunea centrelor, care le repercutează asupra Basarabiei, în cazul de față, după cum vom vedea în cele ce urmează.

În cazul lui Vasile Ernu, cu *Născut în URSS*, deși e respectată condiția utilizării persoanei I, narațiunea ratează schema lui Wachtel prin faptul că uneori abuzează de dimensiunea documentară (există fragmente întregi din cântece sovietice, cărți la modă, poezii închinare figurii lui Lenin) și prezintă un raport dezechilibrat între disjuncțiile dintre ideologia comunistă și cea vestică de tip capitalist, într-o primă instanță lăsând aparența nostalgiei URSS-iste. Interacțiunea cu Occidentul este opacă, fiind secundarizată de preferința pentru recuperarea unei așa-zise memorii comuniste la limita dintre formal și informal, naratorul având de fiecare dată grijă să își imagineze un cititor care să fi împărtășit experiențe identice, instrumentalizând acest raport printr-o tensiune narativă menținută de întrebări

23. „Raportarea la trecut se schimbă în mod esențial în literatură și, *grosso modo*, pentru a simplifica, avem de-a face cu două tendințe evidente: pe de o parte, escamotarea, ignorarea mergând pînă la negarea trecutului (comunist), în proza tinerilor «mizerabiliști» douămiiști, iar pe de alta, recuperarea trecutului, reîntoarcerea la trecut prin activarea memoriei individuale și/sau colective (în proza unor scriitori din generații mai vechi). În orice caz, cred că dominantă regimului de istoricitate al perioadei 1990-2000 este dată de accentul pe prezent – ceea ce Hartog numește «prezentism» –, cu diverse forme de recuperare a trecutului, și mai puțin pe viitor. Prezentismul este – la noi, în jurul anilor 2000 – nu atît un hedonism consumist, cît expresia unui blocaj în tranziție (de la comunism la democrație și capitalism), a unei crize, a unei deziluzii și dezabuzări postrevoluționare. O criză socială, economică și politică pe care o resimt, poate, cel mai acut tinerii – și asta se vede în proza așa-numită douămiiștă (a scriitorilor debutanți la începutul anilor 2000)”. Adina Dinițoiu, „Proza românească după 1990 – o introducere”, *Observator Cultural*, nr. 793, 9 octombrie 2015. <https://www.observatorcultural.ro/articol/proza-romaneasca-dupa-1990-o-introducere/>.

24. „Sooner or later, I believe, it will turn out to be uneconomical to deal with transfer and translation separately. When, for instance, we maintain in translation theory that under certain circumstances secondary models are more likely to be operating because translated literature occupies a peripheral position (in the literary polysystem) and more often than not peripheries use secondary models, we have already transcended all question of „translation” proper to deal with potentialities of inter-systemic transfer. If we are fond of terminological games, we could then easily say that secundarization is obviously involved with *translational* procedures while, on the other hand, translation often involves secundarization”. Itamar Even-Zohar, *Polysystem studies, Poetics Today: International Journal for Theory and Analysis of Literature and Communication* 11, nr. 1 (1990): 73.

25. „Finally, their combination of East and West European perspectives makes such works potentially marketable in English, French, and German translation”. Andrew Baruch Wachtel, *Remaining Relevant after Communism* (Chicago & London: The University of Chicago Press, 2006), 122.

26. *Ibid.*, 123.



retorice din categoria „mai ții minte?”, recurente în capitolele care țin mai degrabă de o intimitate sovietică. Conform observațiilor lui Eric Hayot pe marginea scrierilor cu caracter autobiografic, agentul de transformare nu este atât traducerea cât ficțiunea, care autorizează persoana în ipostaza protagonistului, migrația fiind una internă, de la colectiv spre individual, mediată prin scris<sup>27</sup>. Totuși, chiar dacă romanul lui Ernu ar media prin scris explorarea unor experiențe personale din perioada de dominație URSS, efectul este de fapt acela de a circumscrie spiritul unei anumite comunități, din care naratorul făcea parte și cu care împărtășea un imaginar comun.

„Inadecvarea” lui Vasile Ernu la un mediu literar occidental poate fi astfel observată nu doar ținând cont de faptul că a fost tradus doar în Spania și Italia, în ceea ce privește arealul vestic, ci și analizând comparativ în ce direcție converge interesul acordat de cititorii occidentali/estici romanului *Născut în URSS*. În articolul meu anterior, observam, citind o cronică în italiană semnată de Mario Bonnano, faptul că lectura romanului lui Ernu nu e recuperată în câmpul literar occidental pentru capacitatea ei de a se sincroniza cu tendințele vestice, ci pentru că, profitând de ultragiurea reclamei capitaliste, reușește să defetșeze experiența comunistă, turnată de către Occident asupra Europei de Est ca un simptom care demonizează acest segment de istorie recentă, pe fondul întâzierii Războiului Rece<sup>28</sup>, experiența lecturii acestui roman pentru un occidental rămânând tot una exotizantă. Într-un mod diferit este livrată receptarea lui Ernu în Est, într-o țară precum Polonia, unde Bernadetta Darska identifică liniile directoare, care cadrează transformările politice din Basarabia redată prin filtrul amintirii, recunoscând meritele romanului, în ceea ce privește conservarea unei memorii colective, care poate funcționa ca nostalgie atât pentru cei care au avut experiența comunismului, dar și pentru cei care o trăiesc printr-un registru cvasi ficțional<sup>29</sup>.

Prezența/receptarea prolifică a romanului în România, cu poziționări pozitive<sup>30</sup> și negative<sup>31</sup> deopotrivă, este dată tocmai de caracterul său mnemonic, prin care circumscrie toate clișeele imaginarului sovietic (locuirea la comun, exaltarea venită cu prima pereche de blugi, lecturile copilăriei, precum *Buratino*, consumul de alcool, propaganda etc.) și să le poziționeze sub semnul (pseudo)nostalgiei comuniste<sup>32</sup>, denunțate subversiv prin ironie și prin căutarea unei sinonimii între reclama sovietică și reclama capitalistă emergentă. Dintr-un unghi de percepție sociologic, nostalgia comunistă așa cum o prezintă Vasile Ernu, dar și alți autori înscrși în aceeași paradigmă, implică, în fapt, un simptom al inadapării Estului la tranziție<sup>33</sup>, dar și al crizei prezentului capitalist, după cum arată și Florin Poenaru: „Chiar dacă uneori

---

27. „Here the *fiction* (rather than the act of translation) is the agent of transformation, and the movement it authorizes between person and protagonist, experience and language is an allegory of the movement of the ethnic subject him- or herself”. Eric Hayot, „Immigrant Fictions: Unfailing Mediation in *Dictée* and *Becoming Madame Mao*”, *Immigrant Fictions: Contemporary Literature in an Age of Globalization* 27, nr. 4 (Madison WI: The University of Wisconsin Press, 2006), 603.

28. Vîrban, „Literatura basarabeană”, 10.

29. Bernadetta Darska, „Urodzony w ZSRR Vasile Ernu: pamięć epoki”, *ONET Kultura*, 19 ianuarie 2015. <https://kultura.onet.pl/ksiazki/urodzony-w-zsrr-vasile-ernu-pamiec-epoki-recenzja/nb5m30m>.

30. „Nu e nostalgic, nici furios. Ia comunismul cu părțile lui bune și rele. În *Născut în URSS*, cartea sa recent apărută la Editura Polirom, Vasile Ernu încearcă să facă o monografie a Rusiei sovietice: URSS în locuințele comune și în băutură, în filme și dans, în «tualet» și sexualitate. Uneori, teoretic, de cele mai multe ori savuros, Vasile Ernu riscă să fie luat mult prea în serios, când el de fapt este hiperironic”. Elena Vlădăreanu în *Evenimentul Zilei*, 9 iulie 2006 – fragmente disponibile pe blogul personal al lui Vasile Ernu într-o postare din 12 iulie 2017, care colectează mai multe decupaje de cronici/recenzii despre romanul *Născut în URSS*: <https://www.ernu.ro/presa/minirecenzii-la-nascut-in-urss/>.

31. „Prin urmare, ipocrizia cărții lui Vasile Ernu constă în infantilizarea ideologiei, tocmai pentru a o putea afirma în relief textului. În plus, ambiguitatea poziției sale rezidă în tocmai obiectul pe care îl constituie această carte: deși autorul se declară fățiș împotriva legilor pieței, volumul *Născut în URSS* a fost scris și gândit ca un succes editorial, ca un produs de piață, cu un *site* autonom. Întreaga carte conține, de altfel, o colecție de produse vandabile, de «export» (nu numai în sens teritorial, ci și temporal) ale comunismului. «Legile pieței» sunt cele care decid ce rămâne și ce nu în narațiunea lui Ernu, ce poate fi vândut cititorului de azi și ce nu. Prin urmare, din punct de vedere politic, mesajul lui Vasile Ernu nu poate fi decât unul hibrid”. Alex Goldiș în *Steaua*, nr. 9, septembrie 2006 – fragmente disponibile pe blogul personal al lui Vasile Ernu într-o postare din 12 iulie 2017, care colectează mia multe decupaje de cronici/recenzii despre romanul *Născut în URSS*: <https://www.ernu.ro/presa/minirecenzii-la-nascut-in-urss/>.

32. „Singura formă de a-mi vizita țara este legată de memorie”. Ernu, *Născut în URSS*, 10.

33. „Nostalgia a fost considerată atât un semn al eșecului de adaptare la prezent, cât și cauza principală a acestui eșec: esticii păreau mereu a tânji după avantajele din trecut, după viața colectivistă comunistă, fiind astfel incapabili să se adapteze noilor stringențe individualiste, capitaliste și de piață din prezent”. Florin Poenaru, *Locuri comune: clasă, anticomunism, stânga* (Cluj-Napoca, Tact, 2017), 192.

discursul nostalgic mobilizează imagini mitologizante ale trecutului, ținta sa este prezentul (și viitorul)<sup>34</sup>.

De fapt, ceea ce face Ernu e asemănător, dar, în același timp, pe dos față de opțiunea autorilor *romanului obsedantului deceniu*. Dacă aceștia din urmă aruncau ancora în perioada anilor '50, de represiune maladivă a regimului comunist, tocmai pentru a denunța criza economică și urgențele anilor '80, autorul basarabean, aparent glorificând aspectele unei copilării sovietice idilizate, folosește acest motor pentru a blama emergența capitalismului, care folosește aceleași forme discursive pentru a manipula masele<sup>35</sup>, schimbând doar obiectul represiunii: „Dacă lumea în care am trăit era axată pe *represiune politică*, lumea în care am intrat e bazată pe *represiune economică*. Sunt două fețe ale aceleiași monede. Ambele sunt forme de represiune și de control<sup>36</sup>. Din acest motiv, când Mihai Iovănel afirmă că receptarea și respingerea romanului sunt două operații care să fie atribuite atât stângii, cât și drepte contemporane<sup>37</sup>, e îndreptățit, deoarece Ernu lasă de fiecare dată această suspensie a poziționării sale ideologice, cea mai la îndemână fiind aceea procomunistă, dar care devine redundantă de la un punct încolo, deoarece o hiperexpune, aproape până la deconstrucție, în subsidiar transmițând că textul își recuperează relevanța prin memoria colectivă a unei comunități: „Or, ceea ce cartea lui Vasile Ernu scoate la lumină este tocmai indistincția, în interiorul regimului comunist, dintre spațiul public și cel privat al ideologiei<sup>38</sup>”.

Staționând în opțiunea de „insolitare a cititorului<sup>39</sup>, cum o numește Andrei Bodiu în prefața volumului, Iulian Ciocan, cu romanul *Înainte să moară Brejnev*, adoptă o rețetă similară cu al lui Ernu, care constă tocmai în umanizarea perioadei comuniste, concentrându-se pe dramele spațiului privat, unde oamenii „sovietici” au probleme similare cu ale celor non-sovietici, acest lucru neînsemnând că toate urgențele personajelor nu sunt de cele mai multe ori rezultatul discursului oficial abrupt, care promite multe, dar, în esență, nu rezolvă nimic, iar în acest punct cred că proza lui Ciocan se diferențiază de a lui Ernu, pentru că, deși la dimensiuni reduse, textul lui Ciocan păstrează un soi de demonism, care planează deasupra dominației sovietice din Chișinău: „Ceea ce caută autorul este să descopere așa-zisa viață normală din epoca sovietică a Moldovei. Așa-zisă, pentru că personajele prozatorului se mișcă într-un teritoriu minat de propagandă, de sărăcie lucie, de o lipsă totală de orizont<sup>40</sup>. Aproprierea romanului lui Ciocan de către spațiul românesc se face o dată prin exotizare, întrucât acest tip de proză „brejnevistă” e citită de critica autohtonă de întâmpinare drept o formă de clarificare a identității lor fracturate între reminiscențele rusești și nevoia de asociere cu România<sup>41</sup>. Pe de altă parte, există și o notă de identificare, pe fondul unei regii mimetice față de proza românească „a blocului care-i include, printre alții, pe Petru Cimpoeșu sau pe Dan Lungu<sup>42</sup>, fapt ce transparentizează nu doar un imaginar istoric comun, ci și nevoia de validare a moldovenilor de către români. Emiliei Apostoae, „baba comunistă”, îi poate corespunde spre exemplu veteranul pensionat Polikarp Feofanovici, ultragiatic de zorii tranziției, merită să îi submineze autoritatea în fața pionierilor, care îl bombardează cu roșii sau îl ridiculizează, acesta încercând de mai multe ori să convingă oficialitățile de urgența și de pericolul morbului capitalist. Este circumscrisă aici și tema interstițiului dintre lumi (est/vest, trecut/prezent), destul de frecventă în romanele memoriei din proza românească milenială:

34. Ibid., 193.

35. „Suspendarea programatică a credibilității, cel mai important mecanism al cărții lui Vasile Ernu, devine un instrument al deconstrucției logicii capitalismului în numele lumii pierdute. Vocea inocentă a unui tânăr învățacel într-ale comunismului, pe care Ernu o imită perfect, devine instrumentul principal al deconstrucției lumii noi în numele celei vechi”. Alex Goldiș, „Traumă și memorie în literatura română postdecembristă” în *Enciclopedia imaginariilor din România*, vol. I (Iași: Polirom, 2020), 387.

36. Vasile Ernu, *Născut în URSS*, 243.

37. Iovănel, *Istoria literaturii române contemporane: 1990-2020*, 44.

38. Alex Cistelean în *Revista Vatra*, nr. 10, noiembrie 2006 – fragmente disponibile pe blogul personal al lui Vasile Ernu într-o postare din 12 iulie 2017, care colectează mia multe decupaje de cronici/recenzii despre romanul *Născut în URSS*: <https://www.ernu.ro/presa/minirecenzii-la-nascut-in-urss/>.

39. Andrei Bodiu, în „Chișinău by night” – prefața la romanul lui Iulian Ciocan, *Înainte să moară Brejnev* (Iași: Polirom, 2007), 6.

40. Ibid., 6-7.

41. „Scriitorii români din Basarabia au învățat, cred, cel mai bune lecții devalorizării contradicției. După problemele identitare și cele axiologice, autorii de dincolo de Prut s-au trezit că n-au încotro și trebuie să decidă cum fructifică identitățile lor de nișă. O primă opțiune s-a observat în literatura sindromului Brejnev, adică a restabilirii unei istorii avându-l în prim plan pe homo sovieticus. Cea de-a doua s-a îndreptat spre literatura postsovietică, scanând tranziția unei lumi damnate”. Marius Miheț, „La indigo”, *România Literară*, nr. 40-41, 2 octombrie 2015, 10.

42. Andrei Bodiu, „Chișinău by night”, 9.



„Nu înțelegeți nimic, așa-i? Când ați ieșit ultima dată din cabinet? Încerc să vă explic că în fiecare zi sute, mii de pionieri și comsomoliști ofensează veteranii. Se întâmplă ceva grav cu generația tânără. E impertinentă, leneșă, fără idealuri. Nu știți că toți adolescenții ascultă muzică occidentală? Care dintre ei îl citește pe Marx sau Lenin în timpul liber? La vremea mea, pentru un asemenea comportament înfundai pușcăria!”<sup>43</sup>

Revenind la schema lui Wachtel, modelul Ciocan și modelul Lungu nu sunt întocmai identice. Dacă în *Sînt o babă comunistă!* structura dialogică dintre Emilia Apostoae și fiica sa rezolvă narativ tensiunea dintre comunism și capitalism tocmai prin minimalismul povestirii și prin caracterul ludic al discursului nostalgic al Emiliei, taxat de Alice, respectând acel echilibru dintre perspective tocmai prin opțiunea eficientă pentru disputele transgeneraționale, de altfel axiomatice, în afara oricărei discuții despre comunism sau capitalism, în romanul lui Ciocan lucrurile sunt ceva mai nuanțate. *Înainte să moară Brejnev* este un roman polifonic, din punct de vedere narativ, unde, pe de-o parte, nu e respectată condiția persoanei I, tensiunile interioare ale personajelor fiind redade prin stilul indirect liber, iar, pe de altă parte, erupe o instabilitate puternică între est și vest, din cauza visceralității taberelor, de fiecare dată existând predilecția pentru demonizarea comunismului sau a capitalismului, dinamică deasupra căreia planează fragmente disparate din discursurilor oficialităților perioadei brejneviste, receptarea lui în Vest fiind accidentată de asimilarea în umbra lui Dan Lungu. Totuși, dacă ne referim la receptarea în Est a acestui roman de debut, mai precis în Cehia, reproșurile care revin romanului sunt acelea legate de caracterul său „prea” vestic<sup>44</sup>, de unde putem specula din nou pe marginea unei prospectări disjuncte a instrumentării politicului și socialului, între Vest și Est. Unde Ernu era preferat pentru încercarea de a unifica o comunitate în descendența memoriei comuniste, Iulian Ciocan e amendat tocmai pentru fragmentarismul acestor poziționări la nivel narativ.

Liliana Corobca, cu romanul *Kinderland*, imaginează deopotrivă un univers social, dar marcat de urgențe ale contemporaneității, precum migrația. Tematica s-ar fi bucurat în mod evident de popularitate în România, având în vedere magnitudinea valurilor de migrație dinspre spațiul autohton înspre Occident, apogeul fiind atins în anii 2006–2007. E previzibil astfel efectul unei povestiri cu o fetiță în vârstă de 12 ani, nevoită să se maturizeze precoce, din cauza absenței părinților plecați să strângă „bani lungi”, unde lectura nu putea fi decât una empatică și de identificare și, în același timp, de invitație la conștientizare: „Numai eu fac curățenie în casa asta, mătur, spăl podelele în patru labe, lucrez până scot limba, în loc să mă joc și eu, să mă uit la televizor ori să citesc ceva recomandabil pentru oamenii de 12 ani!”<sup>45</sup>. Mai mult decât atât, e de reținut faptul că, la un an distanță (2014), Dan Lungu publică romanul *Fetița care se juca de-a Dumnezeu*, scriitură care explorează același inventar tematic – al copilăriilor „furate”, din cauza părinților emigranți, dar vertebreează și un discurs despre cum occidentalii exotizează mediile central- și est-europene până la barbarizarea lor<sup>46</sup>. La Corobca, aceste aspecte sunt transmise subversiv prin observațiile Cristinei privind obiectele și hainele *second hand*, pe care mama le primește de la familiile italiene și le aduce ca obiecte de lux acasă. De asemenea, dincolo de tema migrației, succesul Liliane Corobca în România e vertebreat și de asocierea ei cu figura lui Cărtărescu, datorită episoadelor care descriu ritualurile copiilor din *Kinderland* și pe care critica de întâmpinare le aseamănă cu atmosfera din *Mendebilul*: „Alisa, «vrăjitoarea», nu e altceva decât o colportoare de legende *ready made*, de mistere de-o zi, așa cum era la Mircea Cărtărescu, *Mendebilul*”<sup>47</sup>.

În cazul Tatianeii Țibuleac, autoarea utilizează dimensiunea politică și socială pentru a marca fundalul Chișinăului sovietic și al perestroikăi doar ca un pretext, menit să acutizeze vulnerabilitățile și insuficiențele protagonistei, Lastocika, dar și ale comunității femeilor alături de care trăiește, fiecare posedând propriile urgențe, creând mai degrabă un discurs personal și empatic. *Grădina de sticlă* aș spune că se scrie, mai degrabă, prin explozia individualismului specific autoficțiunilor, dar care, reține și un versant social, după

43. Iulian Ciocan, *Înainte să moară Brejnev*, 124.

44. Ondřej Horák, „Brežněv už to má spočítané”, în *Kultura*, 13 iulie 2009. [https://www.lidovky.cz/orientace/kultura/breznev-uz-to-ma-spocitane.A090712\\_220336\\_in\\_kultura\\_jk](https://www.lidovky.cz/orientace/kultura/breznev-uz-to-ma-spocitane.A090712_220336_in_kultura_jk).

45. Liliana Corobca, *Kinderland* (București, Cartea Românească, 2013), 35.

46. „Fetița care se juca de-a Dumnezeu este, în schimb, un foarte puternic roman social, bine documentat și interesant prin problematica în sine, prin faptul că reconstituie în literatură fenomenul emigrației românești (cu toate implicațiile sale asupra familiilor rămase acasă), în căutare de locuri de muncă și câștig de bani, la începutul anilor '90. O amplă imagine a României acelor ani, văzută din exterior, de către cei plecați la munca de jos în Italia și Spania, dar și de către occidentalii înșiși, care apelează la forța de muncă românească ieftină, cu convingerea că România este o țară barbară și necivilizată”. Adina Dinițoiu, *Evoluția și direcțiile prozei românești după 1990* (București: Muzeul Literaturii Române, 2013), 108.

47. Cosmin Ciotloș, „O surpriză”, *România Literară*, nr. 36, 6 septembrie 2013, 7.

cum spuneam. Importante la autoarea basarabeancă nu sunt neapărat efectele dominației sovietice sau ale perestroikăi, ci figurile feminine marginalizate într-un univers mizer, pe care, deși pare că ele îl guvernează, îl descoperim manipulat de o umbră a masculinității patriarhale mai mult sau mai puțin prezentă<sup>48</sup>: spre exemplu, fratele Tamarei își exploatează sora, nevoită la rândul ei să perpetueze acest registru relațional și cu Lastocika, obligând-o să adune sticle, pe care ulterior să le vândă pentru a strânge bani. Protagonista e de asemenea rezultatul unui conglomerat de abuzuri: arsurile de țigară operate drept „corecție” de Rodion Eduardovici la orfelinat, violul, exploatarea, înstrăinarea, avansurile profesorului de sport, precum și căsnicia marcată de nașterea unui copil cu deficiențe locomotorii. Surocika – femeia cu dizabilități, Ekaterina – prostituata de lux, Tonea – lesbiانا marginalizată și neînțeleasă de nimeni în afară de Lastocika, toate sunt doar câteva instanțe actanțiale prin intermediul cărora Tatiana Țibuleac reușește să exhibe elementul intim și să-și șocheze cititorul, ceva din proza lui Adrian Schiop sau a Ioanei Bradea, dar mult mai „cuminte” la nivel discursiv, aspect ce nu viciază evident impactul suscitată de lectura acestui roman. Ceea ce ar mai putea accentua receptarea favorabilă a acestui volum în câmpul literar al României cred că este tripla fractură între limba română, limba moldovenească și limba rusă de la nivelul tramei narative. Lastocika relatează modul în care proveniența ei din Chișinăul sovietic o exotizează odată cu venirea în România, în fața colegelor de serviciu, acestea mimând falsa politețe prin declararea dorinței de a învăța limba rusă. E circumscrisă astfel fetișizarea influenței rusești asupra basarabenilor de către români, configurată cel mai adesea sub semnul artificialității.

Ceea ce o individualizează pe scriitoarea din Republica Moldova este, cum spuneam și în alte dăți, „alinarea textelor acesteia la normativele literaturii franceze contemporane ghidate de o scriitură curativă, așezată sub cupola a ceea ce Alexandre Gefen numește «l'éthique du care», deci o apropiere conștientă sau nu a modelului literar francez”<sup>49</sup>. Totuși, deși asemănarea personajului principal cu personaje dickensiene, precum Oliver Twist, cum punctează și Mihai Iovănel<sup>50</sup>, care „ocupă poziții centrale în imaginarul literaturii victoriene, din interiorul căreia se revendică o bună parte din canonul anglofon”<sup>51</sup>, e avantajoasă, traducătorul german Wirthenshon<sup>52</sup> vorbește despre insuficiența acestei scriituri. El amendează instrumentarea artificială, forțată a raportului trecut-prezent, în ceea ce privește devenirea protagonistei, în subsidiar putând să glisăm pe baza ideii că Tatiana Țibuleac importă niște modele occidentale, facilitată fiind și de postura sa de scriitoare emigrantă în Franța<sup>53</sup>, dar nu fără să rețină și unele asperități rezultate pe baza formației sale balcanice.

Astfel, condițiile de comercializare spre centre vestice propuse de Wachtel se mulează cel mai bine în cazul Liliane Corobca și al Tatiane Țibuleac. Echilibrul dintre Vest și Est la Corobca e regizat tocmai prin faptul că protagonista, Cristina, amendează ambele spații, din cauza cărora ea și frații ei sunt nevoiți să crească în absența părinților emigranți: mama în Italia, tatăl în Siberia. La Tatiana Țibuleac, este necesară o adaptare a schemei lui Watchel, deoarece, pentru Lastocika, centrul nu trebuie căutat în Occident, ci în România, care exercită o hegemonie aproximativă asupra Basarabiei la nivel narativ, personajul principal resimțind acest aspect mai ales în momentul mutării la București. În ceea ce privește receptarea, ea este semnificativă mai degrabă în mediile vestice decât în cele estice, de unde și o oarecare autonomie a celor două autoare față de spațiul românesc, în cazul lui Țibuleac aceasta producându-se prin naturalizarea ei propriu-zisă la Paris, iar la Corobca prin invitarea susținută a scriitoarei la festivaluri internaționale de carte, situație în care se schimbă raporturile dintre cele două periferii, favorabilă pentru spațiul autohton fiind asimilarea Liliane Corobca drept autoare româncă, iar apoi moldoveancă și nu invers.

## Concluzii

În concluzie, văd necesară o sinteză asupra modului în care se conturează raportul interperiferic între

48. „Lumea femeilor de care aminteam la început se regăsește în *Grădina de sticlă*. O întregă galerie de personaje ce exprimă multietnicitatea și chipurile atât de paradoxale ale feminității. Căci romanul este întâi de toate, unul al feminității. Ele, femeile, fixează adevăratul personaj, unul colectiv, cu destine asemănătoare, trăind bovaric istoria convulsivă a Moldovei din ultimele decenii”. Marius Miheț, „O prozatoare, două cărți”, *România Literară*, nr. 40, 7 septembrie 2018, 12.

49. Vîrban, „Literatura basarabeancă”, 6.

50. Iovănel, *Istoria literaturii române contemporane (1990-2020)*, 313.

51. Vîrban, „Literatura basarabeancă”, 9.

52. Andreas Wirthenshon, „Der Garten aus Glas von Tatiana Țibuleac”, *WDR online*, 16 iunie 2023. <https://www1.wdr.de/kultur/buecher/tibuleac-der-garten-aus-glas-102.html>.

53. Mads Rosendahl Thomsen, *Mapping World Literature* (New York, Continuum, 2008), 62.



România și Republica Moldova, privind dominația spațiului autohton asupra Basarabiei, discuție pe care o să o redau pe două niveluri, respectiv: 1. receptarea autorilor basarabeni (Vasile Ernu, Iulian Ciocan, Liliana Corobca, Tatiana Țibuleac) în România și 2. receptarea transnațională.

După cum spuneam, receptarea în spațiul autohton e condiționată de modelul transferului cultural postnațional atribuit de Mironescu perioadei de după 1989/1991 și girat de nevoia Basarabiei de a se alinia câmpului literar românesc. Este atins, pe de-o parte, un palier sociologic, circumscris prin relația acestor scriitori cu instituțiile culturale și literare ale mediului autohton (bursele de studiu și de creație, lansări de carte, publicarea volumelor la edituri din România, interviuri, premii, cronici/recenzii, rolul ICR-ului). Pe de altă parte, există un versant intraliterar centrat pe apropierea modelului literar românesc la nivelul prozei basarabene scrise după 2000, confecționând un dialog de tipul identificare-exotizare, fundamentat într-o primă instanță pe direcția romanelor memoriei sau, dimpotrivă, pe a narațiunilor „prezenteiste” – specificități ale prozei românești mileniale. De asemenea, această discuție este interesată și de o privire asupra ideologiei structurilor narative preferate, unele dintre ele fiind mai exportabile decât altele. Cum am arătat anterior, eligibilitatea pentru transferul acestor texte în mediile transnaționale, dincolo de poziționarea lor față de cartografierea memoriei, migrației etc., e atinsă de respectarea unei scheme identificate de Wachtel, unde axul central este dat de modul în care este rezolvată narativ tensiunea dintre est și vest în baza unei experiențe personale a personajului-narator.

De aceea, asperitățile documentariste și aparent procomuniste ale lui Vasile Ernu, precum și polifonia narativă instrumentalizată de Iulian Ciocan și alternată cu discursurile oficialităților din perioada brejnevistă de la nivelul scriiturii, le anulează dimensiunea comercială, ludică, care câștigă teren în cazul lui Dan Lungu. Receptarea occidentală precară a lui Ernu (Spania și Italia) e simptomatică, una dintre cauze fiind evident și dezbaterile autohtone aprinse în jurul romanului, care au mediat într-o etapă preliminară o poziționare simpatizantă a autorului față de fostul regim, de unde și receptarea ceva mai ospitalieră a acestuia în Est (Polonia). Caracterul comercial al prozei lui Iulian Ciocan este redundant, dovada fiind faptul că nu se bucură de receptare occidentală deloc, în ceea ce privește romanul de debut, fiind umbrit de figura lui Dan Lungu, în timp ce, în Cehia, e atașat figurii lui Norman Manea și criticat pentru o poziționare mult „prea” vestică la nivel narativ<sup>54</sup>. În cazul Tatiane Țibuleac și al Liliane Corobca, desprinderea de mediul autohton e dată tocmai de respectarea schemei lui Wachtel și de echilibrarea transparentă dintre cele două direcții ideologice (comunism și democrația de tip capitalist), ceva mai opacă la Ernu și Ciocan. Din acest punct de vedere, cele două autoare sunt ospitalier primite, în termeni de receptare, în Occident (Franța, Germania, Anglia, Italia), traducerile romanelor în discuție neezitând să apară și în țările din fostul bloc comunist (Cehia, Polonia, Albania, Bulgaria).

### Bibliography

- Bâlici, Mihnea. "World-Literature and the Bessarabian Literary System. Combined and Uneven Development in the Semiperiphery". *Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory* 8, no. 1 (2022): 84-104.
- Braga, Corin, ed. *Enciclopedia imaginariilor din România*, vol. I [Encyclopedia of Romanian Imaginaries]. Iași: Polirom, 2020.
- Ciocan, Iulian. *Înainte să moară Brejnev* [Before Brezhnev Died]. Iași: Polirom, 2007.
- Cistelean, Alex. "Vasile Ernu, lider al luptei anticomuniste din apartamentul său" [Vasile Ernu, leader of the anticommunist fight in his own apartment]. *Vatra*, no. 10, November 2006.
- Corobca, Liliana. *Kinderland*. Bucharest: Cartea Românească, 2013.
- Darska, Bernadetta. "Urodzony w ZSRR Vasile Ernu: pamięć epoki [RECENZJA]" [Born in USSR Vasile Ernu: The Memory of an Era]. *ONET Kultura*, January 19, 2015. <https://kultura.onet.pl/ksiazki/urodzony-w-zsrr-vasile-ernu-pamiec-epoki-recenzja/nb5m30m>.
- Dinițoiu, Adina. *Evoluția și direcțiile prozei românești după 1990* [The Evolution and Directions of Romanian Prose after 1990]. Bucharest: Muzeul Literaturii Române, 2013.
- Dinițoiu, Adina. "Proza românească după 1990 – o introducere" [Romanian Prose after 1990 – An introduction]. *Observator Cultural*, no. 793, October 9, 2015. <https://www.observatorcultural.ro/articol/proza-romaneasca-dupa-1990-o-introducere/>.
- Ernu, Vasile. *Născut în URSS*, ediția a V-a [Born in the USSR]. Iași: Polirom, 2020.
- Ernu, Vasile. "MiniRecenzii la Născut în URSS." *emuro*, July 12, 2017. <https://www.emuro/presa/minirecenzii-la-nascut-in-urss/>.
- Even-Zohar, Itamar. "Polysystem studies." *Poetics Today (International Journal for Theory and Analysis of Literature and Communication)* 11, no. 1 (1990).

54. Ondřej Horák, „Brežněv už to má spočítané”.

- Goldiș, Alex. "Copilăria bate ideologia" [Childhood Beats Ideology]. *Steaua*, no. 9, September 2006.
- Goldiș, Alex. "Traumă și memorie în literatura română postdecembristă" [Trauma and Memory in Post-Decembrist Romanian Literature]. In *Enciclopedia imaginariilor din România*, vol. I [Encyclopedia Of Romanian Imaginaries], edited by Corin Braga, 377-392. Iași: Polirom, 2020.
- Goldiș, Alex. "Influente și confluente în literatura română contemporană (VI)" [Influences and Confluences in Contemporary Romanian Literature]. *Vatra*, no. 10-11 (2022): 58-67. <https://revistavatra.org/2023/01/05/influente-si-confluente-in-literatura-romana-contemporana-vi/>.
- Hayot, Eric. "Immigrant Fictions: Unfailing Mediation in *Dictée* and *Becoming Madame Mao*." In *Immigrant Fictions: Contemporary Literature in an Age of Globalization* 27, no. 4. Madison WI: The University of Wisconsin Press, 2006.
- Horák, Ondřej. "Brežněv už to má spočítané" [Brezhnev already has it figured out]. *Lidovky.cz*, September 13, 2009. [https://www.lidovky.cz/orientace/kultura/breznev-uz-to-ma-spocitane.A090712\\_220336\\_In\\_kultura\\_jk](https://www.lidovky.cz/orientace/kultura/breznev-uz-to-ma-spocitane.A090712_220336_In_kultura_jk).
- Iovănel, Mihai. *Istoria literaturii române contemporane: 1990-2020* [The History of Contemporary Romanian Literature: 1990-2020]. Iași: Polirom, 2021.
- Lupașcu, Emanuel. "Asynchronous Instantaneity. The Posthuman Turn in the Romanian Literary System." *Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory* 9, no. 1 (2023): 144-170.
- Miheț, Marius. "La indigo" [The Indigo]. *România Literară*, no. 40-41, October 2, 2015.
- Miheț, Marius. "O prozatoare, două cărți" [A Writer, Two Books]. *România Literară*, no. 40, September 7, 2018.
- Mironescu, Andreea. "Finding Bessarabian Literature on the Maps of Eastern Europe. Notes on a Case of Triangular Cultural Transfer". *Transilvania*, no. 12 (2016): 19-24.
- Poenaru, Florin. *Locuri comune: clasă, anticomunism, stânga* [Common places: class, anti-communism, left]. Cluj-Napoca: Tact, 2017.
- Poenaru, Florin. "Between Self-Hatred and Geopolitics: Romania and the Republic of Moldova", *LeftEast*, February 24, 2017. <https://lefteast.org/between-self-hatred-and-geopolitics-romania-and-the-republic-of-moldova/>.
- Sapiro, Gisèle, and T. Leperlier. "Les agents de la globalisation éditoriale: stratégies de conquête et de resistance." *Réseaux*, no. 226-227 (2021): 1-16. <https://www.cairn.info/revue-reseaux-2021-2-page-127.htm>.
- Terian, Andrei. *Critica de export. Teorii, contexte, ideologii* [Export Criticism: Theories, Contexts, Ideologies]. Bucharest: Editura Muzeul Literaturii, 2013.
- Terian, Andrei. "Cultural Triangulation in Romanian Travelogues to China under Communism." *World Literature Studies* 2, no. 11 (2019): 16-30.
- Thomsen, Mads Rosendhal. *Mapping World Literature*. New York: Continuum International Publishing Group, 2008.
- Tötösy de Zepetnek, Steven. *Comparative Literature: Theory, Method, Application*. Amsterdam & Atlanta: Rodopi, 2011.
- Țibuleac, Tatiana. *Grădina de sticlă*, ediția a V-a [The Glass Garden]. Bucharest: Cartier Popular, 2022.
- Ung, Snejana. "The challenges of writing a national literary history in the era of transnationalism: insights from a peripheral literary space." *Transilvania*, no. 7-8 (2021): 14-21.
- Vîrban, Iulia-Maria. "De la marginal la central: cartografiile ale exportului în proza Tatianeii Țibuleac" [From Marginal to Central: Cartographies of Export in Tatiana Tibuleac's Prose]. *Transilvania*, no. 5-6 (2023): 118-124.
- Vîrban, Iulia-Maria. "Literatura basarabeiană – o negociere între Vest și Est: exportul prozatorilor moldoveni și dubla periferie" [Bessarabian Literature Between the West and the East: The Export of Moldovan Prose Writers and the Double Periphery]. *Transilvania*, no 3 (2024): 1-13.
- Vlădăreanu, Elena. "Scriitorul săptămânii: Comunismul cu bune și rele" [The Writer of the Month: Communism with Lights and Shadows]. *Evenimentul Zilei*, July 9, 2006.
- Wachtel, Andrew Baruch. *Remaining Relevant after Communism*. Chicago & London: The University of Chicago Press, 2006.
- Walkowitz, Rebecca L. "The Location of Literature: The Transnational Book and the Migrant Writer". In *Immigrant Fictions: Contemporary Literature in an Age of Globalization* 27, no. 4. Madison WI: The University of Wisconsin Press, 2006.
- Walkowitz, Rebecca L., ed. *Immigrant Fictions: Contemporary Literature in an Age of Globalization* 27, no. 4. Madison WI: The University of Wisconsin Press, 2006.
- Wirthenshon, Andreas. "Der Garten aus Glas von Tatiana Țibuleac" [The Glass Garden by Tatiana Țibuleac]. *WDR online*, June 16, 2023. <https://www1.wdr.de/kultur/buecher/tibuleac-der-garten-aus-glas-102.html>.
- WRcC. *Combined and Uneven Development: Towards a New Theory of World Literature*. Liverpool: Liverpool University Press, 2015.





# Monstruozitate, extincție și alienare în poezia recentă română și basarabeană

Bogdan VIȘAN

Alexandru Ioan Cuza University of Iași, Faculty of Letters  
Corresponding author emails:visan0bogdan@gmail.com

---

## Monstrosity, Extinction, and Alienation in Recent Romanian and Bessarabian Poetry

**Abstract:** This essay has a twofold purpose: first, it initiates a discussion on the inter-peripheral and intra-peripheral relationships established between the poetic production of two peripheral cultures within the world literary system; second, through a materialist reading, it addresses the issue of alienation in the time of monsters. It aims to examine the inter-peripheral relationship between contemporary Romanian and Bessarabian poetry, with a focus on the shared sense of alienation articulated through and embodied by monsters. By exploring tropes of zombies, aliens, and unimaginable futures, I seek to investigate how the poetry of a peripheral culture (Bessarabian) evolves when it develops in conjunction with and within the context of another (Romanian). This case study examines the poetry of Romanian writers Ștefan Manasia and Mircea Andrei Florea, alongside Bessarabian writers Ion Buzu and Dumitru Fanfarov, arguing that their works effectively reveal the alienating temporality of current monstrous polycrisis. In my reading, their works are united by an intrinsic critique of alienation in response to monstrosity. While the dystopian scenario is typically associated with science fiction literature, I contend that the ethos of dystopia has proliferated across various literary discourses, including poetry. Furthermore, I seek to trace the relationship of these peripheral cultures to the capitalist world-system so to uncover the shared front through which they assert themselves against its alienating effects.

**Keywords:** Romanian and Bessarabian poetry, inter-peripheral relation, monstrosity, apocalypse, dystopia, polycrisis

**Citation suggestion:** Vișan, Bogdan. "Monstruozitate, extincție și alienare în poezia recentă română și basarabeană." *Transilvania*, no. 06-074 (2024): 121-133.  
<https://doi.org/10.51391/trva.2024.06-07.13>



În prima jumătate a secolului al XIX-lea, încă din 1839, după cum observă Anca-Simina Martin, încep să apară și să se răspândească în producțiile culturale românești creaturi supranaturale, vampiri și strigoi, în traduceri sau în scrierile unor I. L. Caragiale („bampirii” din *O scrisoare pierdută*) sau C. Drăgescu (în *Noaptele Carpatine*), atribuindu-li-se o interpretare marxistă sau, în presă, rolul unei diatribe politice; în orice caz, acestea marchează momentul unui import și al unui flux de influență culturală dinspre culturile germană și franceză.<sup>1</sup> La rândul ei, poezia de secol XIX va înregistra „încarnarea” unor figuri grotești sau caricaturale, ca mărci ale bazinului romantic răspândit din centrul Europei. Un astfel de caz este motivul Zburătorului care apare, de pildă, la I. Heliade-Rădulescu sau M. Eminescu, și cel al strigoiului despre care Mihai Iovănel, în subcapitolul „Mituri Transnaționale. Vampirul Dracula” din *Istoria lui*, amintește că a fost „împrumutat” în literatura cultă pe filieră romantică – bunăoară prin balada

---

1. Vezi Anca Simina Martin, „The Trope of the Vampire (and Strigoi) in Romanian Culture and Cultural Products Imported to Romania (1839–1947)”, *Transilvania*, nr. 7 (2023): 17-25; Anca Simina Martin, „Romanul *Dracula* în limba română: ipoteza intermedierei prin traducerea franceză”, *Transilvania*, nr. 4 (2020): 38-43 și Anca Simina Martin, „Domesticating the Vampire Trope Through Translation: The Case of the Two 1897 Translations of Jules Verne’s *Le château des Carpathes* (1892)”, *Transilvania*, nr. 2 (2024): 20-29.

«Lenore» de Gottfried August Bürger – prezent și în poezia lui Gheorghe Asachi («Turnul lui But»), V. Alecsandri («Strigoii»), D. Bolintineanu («Mihnea și baba»), M. Eminescu («Strigoii»)<sup>2</sup>. Mai mult, în Franța, în prima jumătate a secolului, scriitorii începuseră să tematizeze spaime socio-culturale într-un spirit ironic, materializând „fricile și dezamăgirile epocii”, dar și „tendențele de rebeliune reprimată”<sup>3</sup>, de unde și intruziunea grotescului ca proiecție solipsistă sau, mai potrivit, fantezistă. La începutul veacului următor, în România, astfel de „creaturi monstruoase” aminteau, curios lucru, de niște plăsmuiri umane, cum e cazul „Strigoilor” lui George Bacovia din *Scânteii galbene* (1926), unde „Cu roșii fanare, galbene, verzi/ Trec noaptea strigoii prin lanuri de grâu/ Și câinii spre lanuri în noapte tot bat –/ Strigoii la crâșmă în pod au intrat”<sup>4</sup>, sau tematizau formele de alienare ale „societății scindate”<sup>5</sup> care transformă omul în monstru: „Eu sunt un monstru pentru voi/ Urzind un dor de vremuri noi” (în „Serenada muncitorului”, din același volum)<sup>6</sup>. În cazul lui Bacovia, tropii monstruozității dau seama de „simptomele morbide” ce consemnează despre o lume împărțită între vechile structuri și cele care abia iau naștere<sup>7</sup>. Totuși, poezia simbolistă a interbelicului românesc nu ascultă decât de puține ori de o astfel de grilă interpretativă, iar ea e propice la Bacovia dat fiind că acesta adoptă, în opera lui, și o perspectivă realist-socială. În fond, nici întrebarea cu privire la monstruos nu s-a pus, în cultura autohtonă, numai de pe fundamente materialist-culturale, de vreme ce, așa cum sugeram, monstrul romantic era „emanația” unei forme de fantezism.

Odată cu influența centrului cultural francez de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, s-a facilitat accesul la o fascinație pentru estetica decadentă, demonism, sexualitate macabră, psihologii abisale, patologii, stilul de viață al poezilor *maudits*, fascinație determinată de relația periferie-centru întreținută până prin anii '70 cu câmpul literar francez. Monștri acestui tip de poetică încă nu despărțiseră complet sinele de alteritate, monstruozitatea/alteritatea fiind încă una umanizată, ca în dictonul rimbaldian „Je est un autre”, și, deci, nu căpătaseră statutul unor entități încarnate care să amenințe autonomia umană. Acest fapt se explică prin tendința estetizantă a poeziei simboliste franceze, de legitimare literară și despărțire a literaturii de sferele sociale. În cazurile apariției în scrieri a unor figuri mitice, legendare, această poezie apăsa o pedală livrescă, autonomizând fondului literar de cel social și politic mai degrabă decât dând voce unor temeri ale societății. De pildă, într-un imn dedicat frumuseții, Charles Baudelaire o asemăna pe aceasta unui monstru: „Que tu viennes du ciel ou de l'enfer, qu'importe,/ O Beauté ! monstre énorme, effrayant, ingénu !”<sup>8</sup> (în „Hymne a la beauté”); sau, în poemul „L'amour et le crâne”, componenta cerebrală și cea corporală sunt așezate sub cupola monstruosului: „Monstre assassin, c'est ma cervelle,/ Mon sang et ma chair!”<sup>9</sup>. În fine, poetul francez leagă, în mai multe rânduri, monstruozitatea de erotism și seducție, la fel și formele de misticism de cele de demonism. Mă raportează în acest caz la Baudelaire ca moment al influenței mai largi întrucât, în calitate de „autor catalitic”, așa cum îl poziționează Andrei Terian în câmpul literar românesc, poezia lui și așa-zisul „baudelafricanism” au fost fenomene de mare tracțiune națională, impulsionând mutația modernistă din poezia autohtonă<sup>10</sup>. Filiera franceză este abandonată, însă, după anii '70 odată cu venirea

2. Mihai Iovănel, *Istoria literaturii române contemporane: 1990-2020* (Iași: Polirom, 2021), 260.

3. Virgil Nemoianu, *The Taming of Romanticism: European Literature and the Age of Biedermeier* (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1984), 161.

4. George Bacovia, *Opere*, ed. a II-a rev. și adăug. de Mircea Coloșenco, pref. de Eugen Simion (București: Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, 2012), 70.

5. „The literature of terror is born precisely out of the terror of a split society, and out of the desire to heal it.” Franco Moretti, *Signs Taken for Wonders: Essays in the Sociology of Literary Forms*, trad. de Susan Fischer, David Forgacs și David Miller (London: Verso, 1997), 83.

6. George Bacovia, *Opere*, 74.

7. Mă refer aici la celebrul pasaj din caietele lui Antonio Gramsci a cărui traducere liberă în franceză a stârnit controverse cu privire la sensul autentic. Traducerea în engleză a lui Quintin Hoare și Geoffrey Nowell Smith păstrează versiunea din italiană: „The crisis consists precisely in the fact that the old is dying and the new cannot be born; in this interregnum a great variety of morbid symptoms appear.” Quintin Hoare, ed., *Selections from the Prison Notebooks of Antonio Gramsci*, trad. de Quintin Hoare și Geoffrey Nowell Smith (New York: International Publishers, 1971), 276.

8. Charles Baudelaire, *Ouvres complètes* (Paris: Gallimard, 1961), 23.

9. Ibid., 113.

10. Vezi Andrei Terian, „Writing Transnational Histories of «National» Literatures: Baudelaire and Proust as Romanian Authors”, în *Translations and Semi-Peripheral Cultures: Worlding the Romanian Novel in the Modern Literary System*, ed. Alex Goldiș, Ștefan Baghiu (Berlin: Peter Lang, 2022), 45-57.



unei generații anglofone/filoamericane pentru care referințele mainstreamului american au avut o mai mare greutate, de unde și un posibil interes pentru imaginarul fantastic occidental care mergea dincolo de mizele estetice ale high culture-ului francez. Dat fiind că în occident vampirii și zombii făcuseră carieră, astfel de referințe au putut reprezenta, după anii '70, cel puțin obiectul unei fascinații indirecte, dacă nu au fost chiar determinante și pentru modul de a concepe astăzi monstruosul și creaturile monstruoase. Cu toate acestea, circulația referințelor nu e tocmai cuantificabilă, publicul eterogen al producțiilor culturale de succes global fiind consumator direct de literatură, filme, jocuri video și altele asemenea. Nu e cert dacă poeții români și cei basarabeni au văzut seria *The Hunger Games* (Gary Ross, Francis Lawrence, 2012-2015), filmele *Dawn of the Dead* (George A. Romero, 1978 și Zack Snyder, 2004), *Blade Runner* (Ridley Scott, 1982), *Blade Runner 2049* (Denis Villeneuve, 2017) sau *Children of Men* (Alfonso Cuarón, 2006), sau dacă i-au citit pe Philip K. Dick, Margaret Atwood, Stephen King, Zach Snyder, pentru a da doar câteva exemple din largă bibliografie distopică a vestului. Mai mult, nu putem ști dacă au jucat jocurile video horror deja canonizate prin popularitatea lor, a căror narațiune gravitează în jurul unor entități monstruoase, precum *Resident Evil* (Capcom, 1996), *Silent Hill 2* (Konami, 2001), *Vampire Killer* (Konami, 1986), *Alien: Isolation* (Creative Assembly, 2014)<sup>11</sup>. Popularitatea globală a producțiilor cinematografice, literare sau digitale ce au ca punct focal monștri e suficientă pentru a da seama de răspândirea lor până în estul Europei, și dincolo de el, și pentru a anunța posibile „germinații” distopice în producțiile altor culturi.

În articolul de față mă interesez de „creaturile” care au invadat poezia autorilor români Ștefan Manasia și Mircea Andrei Florea și a celor basarabeni Ion Buzu și Dumitru Fanfarov, intenționând să explic motivele din spatele acestor apariții supranaturale, fie ele zombii sau oameni zombificați, entități bicefale și parazitare sau monștri corporatiști. Argumentez, pornind de la recentul volum al lui Robert T. Tally Jr., *The Fiction of Dread. Dystopia, Monstrosity, and Apocalypse*, că temele unui viitor imposibil, ale dezastrului natural, ale extincției umanității sau ale monștrilor ecologici accesează un rol fundamental ideologic, expunând realitatea invizibilă a unui sistem monstruos, așa cum acționează el asupra mediului, sau expunând consecințele violente suportate de formele de viața umană. Mai mult, îmi bazez argumentația și pe analiza fricii pe care o propune Siyaves Azeri, în articolul său „Surplus-Population and the Political Economy of Fear”. Acesta consideră că frica de moarte ascunde frica de formele de pauperizare a condițiilor sociale pe care le generează și alimentează capitalul: „Oamenii nu se tem de moarte (după cum arată cazurile de sinucidere și de refugiați care își riscă viața traversând Marea Mediterană în căutarea unor condiții de viață mai bune), cât se tem de viață și de acele condiții sociale care îi transformă în gunoaie umane, în zombii și în umbre invizibile ale spectrului capitalului.”<sup>12</sup> Pentru Azeri, frica de moarte este frica de viață, sau de viața pe cale să devină complet alienantă sub acțiunea „fantomei” capitalului. Plecând de la aceste considerații, analiza mea vede în prezența unor figuri monstruoase în poezie și prezenta implicită a unei critici a alienării, fie că ea apare în imaginea zombilor, a crizei ecologice sau a muncii corporatiste.

Legătura esențială dintre cei patru autori este sentimentul alienării pe care îl relevă din țesătura socială pe care o tematizează. Astfel, alienarea într-un timp al monștrilor, și critica implicită asupra condițiilor sistemice care i-au dat naștere, stă ca liant între cele patru volume pe care le voi aduce în discuție, dincolo de temele pe care ele le împărtășesc și expun în moduri diferite. În acest sens, lectura mea nu este eminemamente tematistă, ci caută să identifice un fond critic comun în fața problemei alienării în timpul monștrilor. Desigur, o astfel de argumentare nu poate fi înaintată decât luând în considerare modul în care poezia recentă circumscrie realitatea globalizantă în țesăturile căreia se produce, păstrându-și, în același timp, textura locală, particularitățile diferențiatorii. În acest sens, „[t] ermenul de «globalizare» are tendința de a evoca imaginea a ceva colossal și incomensurabil, o forță totalizatoare care conectează și integrează oameni de la o națiune la alta; cu toate acestea, conceptul

11. Pentru o analiză a imersiunii în jocuri video, implicațiile politice ale acesteia și politici de gen în jocuri video de supraviețuire, vezi Andrei Nae, *Immersion, Narrative, and Gender Crisis in Survival Horror Video Games* (New York: Routledge, 2022). Pentru o explorare a problematicii zombi-ului în jocuri video, vezi Stephen J. Webley, Peter Zackariasson, eds., *The Playful Undead and Video Games. Critical Analyses of Zombies and Gameplay* (New York: Routledge, 2020).

12. “Humans do not fear death (as cases of suicide and refugees risking their lives crossing the Mediterranean Sea in search of better living conditions show) as much as they fear life and those social conditions that turn them into human trash, into zombies, and into invisible shadows of the spectre of capital.” Siyaves Azeri, „Surplus-Population and the Political Economy of Fear”, *Critical Sociology*, no. 45.6 (2017): 891. Unde nu este specificată traducerea originală, traducerea din text îmi aparține.

este, de asemenea, lipsit de loc și deterritorializat, în sensul că nu se referă la un loc specific, ci la condiții și procese abstracte.<sup>13</sup> Globalismul este monstruos (și mai ales) pentru culturile periferice care se găsesc amalgamate într-un proces de conectare la formele avansate ale capitalismului, motiv pentru care producțiile lor culturale dau voce unor situații critice.

Totodată, îmi propun să înfățișez în conjuncție poezia recentă scrisă de autori români și pe cea scrisă de autori basarabeni de vreme ce sunt produse a două culturi (semi)periferice din estul Europei, constitutive pentru sistemul mondial capitalist. Deși nu se poate determina în abordarea mea dialogul direct dintre cele două, ce mă interesează în special este fondul lor critic ca mediu interacțional, scoțând la iveală o rețea inter-periferică. Ocurențele temelor policricizei globale sunt indicatori pentru o situație critică față de sistemul mondial, întrucât „[m]onștrii dau o formă concretă unui sistem a cărui funcționare este atât de complexă și contradictorie încât, adesea, oamenii nu reușesc să înțeleagă modul în care îi afectează sau să-și imagineze cum ei îl pot afecta pe acesta.”<sup>14</sup> Mai mult, poezia română și cea basarabească ridică întrebarea coabitării lor, de vreme ce aceasta din urmă are o poziție mai degrabă intra-periferică, și conectării lor două într-o relație inter-periferică – surprinsă în miezul unei „ere a monștrilor”<sup>15</sup>, așa cum o descrie David McNally. Am în vedere dezinvizibilizarea alienării capitalismului întrucât, după cum notează Robert Tally, „[p]e măsură ce procesele și efectele globalizării capitalismului devin tot mai puternic resimțite, ele devin adesea invizibile sau de necunoscut, deoarece atât indivizii, cât și grupurile de indivizi sunt supuse unei imense serii de forțe dincolo de controlul lor.”<sup>16</sup> Cum ipoteza lui Robert Tally este că „fascinația actuală față de monstruos în cultura populară este un semn al unei dorințe neîmplinite de a cartografia acest sistem monstruos”<sup>17</sup>, argumentez, în linie cu acesta, că ocurențele creaturilor monstruoase în poezia celor două culturi pe care le aduc în discuție sunt simptomatice pentru o critică a globalismului și a consecințelor lui sistemice.

### **Monstruozitate și periferie. O relație inter- și intra-periferică**

Sistemul mondial devine o oglindă a sfârșitului lumii cu fiecare producție culturală ce tematizează prezentul de netrăit sau viitorul imposibil<sup>18</sup>. Condiția periferiei și a semiperiferiei, de subzistență în structurile unei lumi în care hegemoniile, pentru a-și păstra locul și atinge obiectivele lor politice, manipulează și exploatează relațiile interstatale, sufocând economiile și culturile lumii, impunându-și iremediabil puterea în circuitul competiției globale, vorbește de la sine despre o condiție monstruoasă care, evident, se reflectă la nivelul culturilor și identităților culturale în cauză.

În plus, imperativul globalizării, față de care periferiile și semiperiferiile se supun în procesul dezvoltării lor inegale din punct de vedere cultural și nu numai, dă naștere unui haos al adaptării la situația policricizei globale, care se cere reprezentat, mai ales atunci când speranțele de a mai salva ceva scad considerabil cu fiecare declanșare a unui nou eveniment politic mondial amenințător. Robert Tally găsește, astfel, că „[n]arațiunile distopice, monstruoase și apocaliptice pot fi interpretate drept reprezentări figurale ale unui vast sistem economic, politic și cultural pe care îl înțelegem ca fiind globalizarea.”<sup>19</sup> Totodată, plecând de la deja faimosul truism atribuit lui Fredric Jameson și Slavoj Žižek și extins mai târziu de

13. „The term «globalization» tends to conjure an image of something colossal and immeasurable, a totalizing force that connects and integrates people across nations; yet the concept is also placeless and deterritorialized in the sense that it refers not to a specific place but to abstract conditions and processes.” Ju Young Jin, and Jae Roe, „Introduction to The Monstrous Global: The Effects of Globalization on Cultures”, *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* 21, nr. 7 (2019): 2.

14. „Monsters give concrete form to a system whose workings are so complex and contradictory that people often cannot grasp how it affects them or envision how they can affect it.” *Ibid.*

15. David McNally, *Monsters of the Market: Zombies, Vampires and Global Capitalism* (Leiden & Boston: Brill, 2011), 1.

16. „As the processes and effects of the globalization of capitalism become more starkly experienced, they are also often rendered invisible or unknowable, for both individuals and groups find themselves subject to an immense array of forces beyond their control.” Robert T. Tally, „Monstrous Accumulation: Topographies of Fear in an Era of Globalization”, *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* 21, nr. 7 (2019): 2.

17. „[...] the present fascination with the monstrous in popular culture is a sign of the unfulfilled desire to map this monstrous system.” *Ibid.*

18. Vezi capitolul „The End-of-the-World as World System” în Robert T. Tally Jr., *Fiction of Dread. Dystopia, Monstrosity, and Apocalypse* (New York: Bloomsbury Publishing Inc., 2024), 121-139.

19. „Dystopian, monstrous, and apocalyptic narratives can be interpreted as figural representations of the vast economic, political, social, and cultural system we understand as globalization.” *Ibid.*, 14.



Mark Fisher, teoreticianul consideră că în zilele noastre „pare mai ușor să ne imaginăm sfârșitul lumii decât să ne imaginăm o asistență medicală puțin mai bună, salarii mai mari, drumuri și poduri mai sigure, acces la educație, locuințe accesibile sau modalități de a reduce violența armată.”<sup>20</sup>

Fie că este vorba despre „o slăbiciune în imaginația noastră”<sup>21</sup> sau despre o debordantă viziune realistă, în sensul pe care i-l atribuie Mark Fisher, cert este că nici formele culturii nu îi mai pot întoarce spatele sau nu mai pot concepe ceva dincolo de această „mașinărie infernală, perpetuum mobile sau miracol nefiresc”<sup>22</sup>, care descrie cel mai bine lumea în care ne situăm. State precum România sau Republica Moldova, aflate în preajma războiului ruso-ucrainean care amenință să se extindă, cunosc suficient de bine, și cu mult mai bine decât state cu un sistem dezvoltat, această situație precară din punct de vedere economic, politic, educațional, medical, infrastructural, iar lista poate continua. Cu acest excurs în spate, ipoteza mea este că există o legătură necesară între temele monstruosului și ale extincției, capitalism și periferie. Mă voi raporta, astfel, în cele ce urmează la relația câmpului literar românesc cu cel basarabean, în contextul în care, după cum remarca Andreea Mironescu, într-un articol din 2016, „[s]tudiul interacțiunilor dintre cele două sisteme literare este astfel aproape complet absent din istoriografia literară românească.”<sup>23</sup> Deși în perioada recentă acest „gol” a fost mai mult sau mai puțin umplut de literatura academică, orientată mai ales spre proză, demersurile cu privire la relația poeziei române cu cea basarabeană întârzie să apară.

Cultura și identitatea culturală basarabene s-au aflat o bună perioadă de timp sub influența nemediată a culturii române și a celei ruse, într-o relație ce a cunoscut atât evenimente politice comune, cât și transferuri culturale determinante pentru cele două sisteme literare<sup>24</sup> aduse în discuție, mai ales că pe teritoriul Basarabiei, fostă provincie românească cu o istorie tumultuoasă, se vorbește și se scrie în limba română. Odată cu textele anilor '90 și 2000, după ce scriitorii basarabeni au căutat înainte să se sincronizeze cu și să emuleze, în fapt, momentele literare canonice din România secolului al XIX-lea<sup>25</sup>, un etos de diferențiere, de inovare caută să depășească formulele imitatorii și să fundamenteze specificitățile unui stil „basarabean”, acesta fiind chiar importat în poezia română, cum e cazul „basarabeanismului” de găsit în poezia lui Claudiu Komartin<sup>26</sup>. În acest sens, după cum remarcă Mihai Iovănel, cazul lui Emilian Galaicu-Păun, din anii '90, este grăitor pentru aducerea la zi a poeziei basarabene: „apare cu totul surprinzătoare rapiditatea cu care Basarabia poeziei genuine se sincronizează prin Emilian Galaicu-Păun cu vârful poeziei scrise în România la acea dată – o poezie la rândul-i conectată cu poezia globală, în special cu cea americană”<sup>27</sup>.

În producțiile culturale de după anii 2010, căutarea diferențierii pare să se mențină încă, ceea ce se petrece deja și în antologia coordonată de Dumitru Crudu, poet basarabean esențial pentru mișcarea fracturistă de la începutul anilor 2000 din România<sup>28</sup>, intitulată *Noua poezie basarabeană* (Institutul

---

20. „[...] today seems easier to imagine the end of the world than slightly better healthcare, increased wages, safer roads and bridges, educational access, affordable housing, or ways to reduce gun violence.” Ibid. 39-40.

21. Fredric Jameson, *The Seeds of Time* (New York: Columbia University Press, 1994), xii.

22. „Capitalism is thus what is sometimes called an infernal machine, a perpetuum mobile or unnatural miracle, whose strengths turn out to be what is most intolerable about it.” Fredric Jameson, *Representing Capital: A Commentary on Volume One* (London: Verso, 2011), 147.

23. „The study of interactions between the two literary systems is hence almost completely absent from Romanian literary historiography.” Andreea Mironescu, „Finding Bessarabian Literature on the Maps of Eastern Europe. Notes on a Case of Triangular Cultural Transfer”, *Transilvania*, nr. 12 (2016): 19.

24. Pentru o discuție despre separarea celor două sisteme literare, dintr-o perspectivă socio-politică și material-istorică, vezi Mihnea Bâlici, „World-Literature and the Bessarabian Literary System. Combined and Uneven Development in The Semiperiphery”, *Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory* 8, nr. 1 (2022): 84-104 și Andrei Terian, *Critica de export: teorii, context, ideologii* (București: Editura Muzeului Literaturii Române, 2013), 297.

25. După cum notează și Mihai Iovănel că „[r]ăspunzând acțiunii sistematice de rusificare/ denaționalizare întreprinsă de comunismul sovietic, scriitorii de limbă română din Basarabia și-au legat identitatea de canonul literar românesc din secolul al XIX-lea – un canon esențial naționalist, romantic, în frunte cu M. Eminescu, „poetul național” al românilor. Așa se face că până spre sfârșitul anilor '80 ai secolului trecut, poezii cei mai importanți din Basarabia au produs o literatură care descindea direct din secolul al XIX-lea, o literatură punând preț pe exprimarea simplă, chiar naivă a sentimentelor pentru patrie, pentru limba română, pentru cei apropiați.” Mihai Iovănel, *Ideologiile literaturii în postcomunismul românesc* (București: Editura Muzeului Literaturii Române, 2017), 209.

26. Andreea Mironescu, „Finding Bessarabian Literature”, 23.

27. Mihai Iovănel, *Ideologiile*, 209.

28. Vezi Mihnea Bâlici, „Fracturismul în câmpul literar românesc”, *Transilvania*, nr. 5 (2021): 1-18.

Cultural Român, 2009). În perioada de după 2010 și până în prezent, una dintre editurile care are meritul de a fi publicat și răspândit poezia basarabească, facilitând transferul ei cultural<sup>29</sup>, este Casa de Editură Max Blecher, sub egida poetului Claudiu Komartin, unde au apărut volume precum *Epistola din Filipeni* (2012) de Anatol Grosu, *În lipsa unor lucruri importante* (2015) de Victor Țvetov, *Scrum* (2019) de Veronica Ștefăneț, *Ale noastre dintru ale noastre* (2020) de Moni Stănilă, *Stepă și transă* (2020) de Dumitru Fanfarov, *În rest, viața e frumoasă* (2021) de Diana Iepure, *Ludmila răstoarnă munții* (2024) de Lena Chilari. Alături de aceasta se numără și editurile Tracus Arte, Casa de Pariuri Literare, Charmides dintre cele cu sediul în România, și editura Cartier, din Republica Moldova, care publică atât literatură basarabească, cât și română. În speță, poezia basarabească și-a găsit un centru de iradiere în editurile românești orientate pe publicarea de poezie, ba chiar volumele autoarelor și autorilor basarabeni bucurându-se de nominalizări la premiile românești naționale de poezie, ceea ce face ca producția poeziei basarabene să se afle într-o relație intra-periferică în raport cu „instituțiile” poeziei românești.

Ceea ce poate fi observat comparând poezia recentă basarabească și cea română este un sentiment al unificării vocilor sociale ale celor două, în contextul în care ele împart, de cele mai multe ori, același „câmp de origine” și „câmp de receptare”<sup>30</sup>, între acestea structurându-se o relație de (inter)dependență – ceea ce nu implică, așa-zicând, „netezirea”, ștergerea calităților lor distincte. Totuși, „dubla” periferie a poeziei basarabene nu este de trecut cu vederea, mai ales că aparițiile editoriale ale poetelor și poezilor basarabeni, pe lângă faptul că se petrec în România într-o mare parte, rămân mai degrabă marginale și acolo, într-o breșă literară slab populată de entuziaști ai dezvoltării domeniului. Astfel, poezia și, de fapt, literatura basarabească ocupă o poziție inegală în câmpul românesc, drept care cazul acesteia reprezintă ceea ce numesc o situație intra-periferică. Cu toate acestea, analiza pe care o propun caută să scoată la iveală un etos critic la adresa alienării capitaliste împărtășit de poeticile lui Ștefan Manasia, Mircea Andrei Florea, Ion Buzu și Dumitru Fanfarov, dar și elementele de diferențiere a celor din urmă față de autorii români – fie că este vorba despre o continuare, în stilul hip-hopului/rapului, a discursului dur postsovietic à la Dumitru Crudu sau Mihail Vakulovski, de pildă, la Dumitru Fanfarov, sau despre un minimalism al vieții la sat, de coloratură basarabească, în cazul lui Ion Buzu.

## Monstruozitate și alienare. Patru cazuri

### 1. Extincție și zombii

Primul volum de poezie pe care îl aduc în discuție, *Motocicleta de lemn*, de Ștefan Manasia, publicat în 2011, apelează la scenarii abstracte, metaforice în care formele de viață umană se suprapun celor vegetale și animale, creând efectul unor perturbări neprevăzute în ordinea de desfășurare a lucrurilor, acolo unde „[s]entimentul de alienare este exploatat cu o măiestrie concisă de autor de haikuuri.”<sup>31</sup> Într-un poem de la începutul volumului, „Guștere”, se stabilește cadrul în care se înscrie modul de a vedea omul, întreaga umanitate, și anume prin „regretul de-a nu fi guștere/ camuflat în balta/ lăsată de ploaie”<sup>32</sup>. Imaginea reptilei stă mărturie pentru imposibila retragere, „camuflare”, în spații încă neatinsse de factorul antropic și de concepția speciistă, care desparte tranșant omul de vietățile nonumane. Tot astfel, umanitatea, în calitatea ei de concept golit de reprezentabilitate, nu mai poate fi revizitată decât prin filtrul întoarcerii la „Originile animale”, pentru a menționa titlul unui poem în care „[...] numai amintirea unei pisici/ pe timpuri anacreontice/ mai face totuși să simți/ ceva dinspre umanitate”<sup>33</sup>. Variații ale senzației sau sentimentului de regret covârșitor al eșecului traversează volumul de la un capăt la altul, fie că ele se concretizează în descrieri, reverii distopice, apocaliptice sau post-apocaliptice, apariții ale unor creaturi bizare sau manifestări vădite ale unor dereglaje în natură.

Nu numai că trupul uman este văzut ca o formă monstruoasă care nu-și poate scăpa sieși, cum, în „Din Orient”, „corpul meu este hidos/ și etanș”<sup>34</sup>, dar orașul proiectează această imagine la nivel macro, reprezentând un spațiu al buldozerelor, abatoarelor, măcelăriilor în care morbidul, metastaza

29. „Then there are the institutional factors of cultural transfers, such as publishing houses, cultural institutes, literary awards, translations abroad mediated by Romanian vectors, and inclusion in foreign syntheses.” Andreea Mironescu, „Finding Bessarabian Literature”, 23.

30. Pierre Bourdieu, „The Social Conditions of the Internal Circulation of Ideas” în *Bourdieu: A Critical Reader*, ed. Richard Shusterman (Oxford: Blackwell Publishers Ltd., 1999), 222.

31. Mihai Iovănel, *Istoria*, 592.

32. Ștefan Manasia, *Motocicleta de lemn* (Bistrița: Charmides, 2011), 9.

33. Ibid., 34.

34. Ibid., 11.



dictează derularea realității alienantă: „buldozerele au transformat/ *Parcul Rozelor* în paradisul oamenilor de afaceri./ Tumora asediază creierul orașului lent./ Și orașul supurează bitum, betoane”<sup>35</sup> (în „Periferia”), „Să nu mai văd abatoarele, măcelăriile ANGST, Literele./ Trezoreria, Primăria de cartier, Banca Transilvania/ - *Fuck Banca Transilvania!*”<sup>36</sup> (în „Alevin”), „CITY - rețea sonoră din subpământă, pleură podită peste lumi,/ cancer esofagian, sînge pe nas”<sup>37</sup> (în „Alevin”). Deja nu mai vorbim despre simptome ale morbidului, pentru a-l parafraza pe Gramsci, ci de o situație concretă a spațiului, deplină, aici, sub semnul morbidității. Mai mult, acest scenariu al extinderii continue a „fantomei” capitalului sub forma unei „tumori” amintește de afirmația lui Azeri, confirm căreia „capitalul este ca un cadavru care se umflă.”<sup>38</sup> Ambele metafore surprind faptul că viața omului este redusă la alienare. Omul există sau să hrănească cadavru care e capitalul, sau să fie hrana unei boli incurabile care e capitalul.

Dacă poemul „Periferia” surprinde efectele maligne asupra mediului determinate de mașinăriile din „mâinile” capitaliste, altfel spus, dezvăluie, în termenii lui Mark Fisher, „mașina de tocat lipsită de sentimente de vinovăție care e Capitalul”<sup>39</sup>, fragmentele din „Alevin”, adoptând o poziție acidă, militantă, pe alocuri, vorbesc despre o condiție fără ieșire, în care „O, zei, urîtă e eternitatea cu vată în urechi și-n nas!”<sup>40</sup>. Așa cum o spune titlul unui alt poem, care-l reia pe cel al albumului rock, scos în 2001, de trupa dEUS, „(Nothing Really Ends)” – „nimic nu se termină cu adevărat”, ceea ce vine cu sentimentul friicii ironice de a nu putea scăpa interminabilei distrugerii. Tot în poemul „Alevin” oamenii apar în calitate de creaturi zombificate, „Am ieșit din oraș// Am intrat în oraș/ printre zombies”<sup>41</sup>, însă acest fapt este semnul zombificării viitorului, a prevestirii „unei ambiguități incontrollable”<sup>42</sup>. La origine, figura zombiului originează în folclorul haitian și trimite la imaginea unei rebeliuni a sclavilor – imagine colonială importată și apropiată în cultura americană în perioada ocupării statului Haiti<sup>43</sup>. În cultura mai largă a vestului, zombi-ul a ajuns să semnifice spaima unui corp animat, nici viu, nici mort, lipsit de conștiință și agency, contaminant, lucrând în hoardă, și care „reprezintă acum noul sclav, muncitorul capitalist, dar și consumatorul, prins în construcția ideologică care asigură supraviețuirea sistemului.”<sup>44</sup> Pentru Manasia, deci, să intri în oraș, spațiul care produce și reproduce toate procese materiale alienante ale societății capitaliste, înseamnă să te afli printre forme monstruoase, expresii ale „fantomei” capitalului.

După cum aminteam, volumul tematizează și scenarii (post-)apocaliptice, însă acestea sunt mai degrabă codate, ambiguate, prin situații în care, de pildă, „în *stoluri coboară/ paleontologii din viitor*”<sup>45</sup>. Astfel, poezia lui Ștefan Manasia anunță, am putea spune, „devenirea-ruină” a omenirii sau extincția speciei umane: „ascunși în smîrcurile dintre pagini, sub nuferi și lintiță/ ne-au crescut *bronhii nu mai ajungem la dune/ sîntem o specie ocrotită prin lege. ne vor vîna pentru fildeșul nostru,/ pentru carne și spermanțet*”<sup>46</sup>. Mai mult, Ștefan Manasia răstoarnă „complexul periferiei” într-o critică a vestului, luând o atitudine de de-periferalizare. Atunci când vorbește despre Antwerpen și Bruxelles face apel la cinismul metropolei, suburbii mizere, „logica morții igienice”<sup>47</sup>; metropola nu e cu nimic mai mult decât o periferie a lumii, ba chiar ar părea că e un fel de punct „terminus” sau punct de dispersie a sterilității, cinismului. Logica metropolei și logica periferiei sunt date de dispariție și irelevanță: „prin fereastra vagonului/ clasa a doua defilează/ *teenmilfmatuiredad*”<sup>48</sup>.

35. Ibid., 12.

36. Ibid., 92.

37. Ibid., 96.

38. „Capital is like an inflating corpse.” Siyaves Azeri, „Surplus-Population”, 898.

39. Mark Fisher, *Realism capitalist. Nu există nicio alternativă?*, trad. de Paul-Teodor Cristescu, introd. de Ștefan Baghiu (Cluj-Napoca: Tact, 2022), 48.

40. Ștefan Manasia, *Motocicleta*, 96.

41. Ibid., 91.

42. Vezi Lars Bang Larsen, „Zombies of Immaterial Labor: The Modern Monster and the Death of Death”, *e-flux Journal*, nr. 15 (2010).

43. Vezi Sarah Juliet Lauro, Karen Embry, „A Zombie Manifesto: The Nonhuman Condition in the Era of Advanced Capitalism”, *boundary 2*, nr. 35.1 (2008): 85-108.

44. „The zombie has thus transitioned from a representation of the laboring, enslaved colonial body, to a dual image of capitalist enslavement: the zombie now represents the new slave, the capitalist worker, but also the consumer, trapped within the ideological construct that assures the survival of the system.” Ibid., 99.

45. Ștefan Manasia, *Motocicleta*, 56.

46. Ibid., 69.

47. Ibid., 53.

48. Ibid., 52.

Ajutându-se de astfel de teme, volumul „evocă” mișcarea spre extincție a umanității și spre dezastrul ecologic, iar aici „[a] evoca» nu înseamnă pur și simplu a chema, ca în cazul conceptului de invocare, ci termenul este mai ambiguu și mai difuz: înseamnă a convoca, a scoate la suprafață, ca în cazul unei amintiri sau al unui alt lucru descris în mod vag, care nu mai este prezent sau «real», dar care este ușor de conștientizat, chiar dacă la început este adesea inconștient, pasiv sau chiar împotriva dorințelor proprii.<sup>49</sup> În această lumină, deși extincția nu face parte din prezentul nostru, la fel cum nici criza ecologică nu trăiește pe deplin activ în conștiința socială<sup>50</sup>, evocarea lor presupune transparentizarea și conștientizarea procesului a cărui finalitate este dispariția speciei umane, proces care nu poate scăpa narațiunii capitaliste și nici ambiguității cronice a lumii, după cum o arată fragmentele de mai sus. Această direcție a unei poezii despre un viitor imposibil o activează și volumul basarabeanului Dumitru Fanfarov, motiv pentru care și acesta se încadrează într-o discuție despre monstruoșitatea sistemului.

## 2. Extincție și muncă

Ceea ce leagă, în lucrarea de față, poezia autorilor propuși este sensibilitatea distopică pe care aceștia o accesează. Acest tip de sensibilitate amintește de „o dorință adânc înrădăcinată, dacă nu chiar o nevoie de un punct terminal decisiv”<sup>51</sup>. În acest sens, poezia din *Stepă și transă*, volum publicat în 2020, mizează întocmai pe conștiința „unei lumi făcute țândări”<sup>52</sup>, uzând de un ton aspru, răzvrătit, în același timp tăios-zeflemitor („când nasul tău de porțelan se umple de sânge și os/ de ți-am putea auzi sufletul cum râde cu hohot/ acolo acolo pe margine am vrut să ajungem cu toții”<sup>53</sup>), și amintind de duritatea predecesorilor basarabeni ai anilor 2000, ba chiar și de o conștiință a caracterului dublu periferic al poeziei sale („sunt un șarpe încălzit la sânul tău românia”<sup>54</sup> în poemul „racord E581”). Această particularitate se explică: prin faptul că identitatea literară basarabeană depinde de sistemul literar românesc în interiorul căruia se produce și prin faptul că aceasta accesează o poziție mai degrabă inegală într-un sistem literar la rândul său insuficient dezvoltat. Desigur, versul anterior trimite, prin metafora „șarpelui”, la trădarea propriilor origini, trădare care nu e nimic mai mult decât o supunere față de o structură economică ce înăsprește continuu inegalitățile și impune adaptarea la astfel de condiții.

Șarjarea stilului hip-hop/rap singularizează proiectul autorului în rândul volumelor de poezie recente, influențele dinspre subculturile muzicale fiind observabile la nivelul rimelor și cadenței ritmului. Interesele tematice predominante sunt banii, condiția muncitorului, moartea, interese ale fiecăruia dintre poeții propuși, de altfel. De pildă, într-un poem ca „gestul suprem”, versurile „aveai nevoie de-o liniște de natura duratei/ satisfacția groșarului/ pe măsură ce coboară/ epuizarea reconfortantă a muncitorului/ pe măsură ce i se sfârșește tura/[...] avem nevoie de bani nu-mi mai vorbi de împlinire”<sup>55</sup> denunță, cu directețe, sistemul monstruos în care alienarea face din epuizare noul confort și din bani scopul primar. Interesant, totuși, în poezia lui Fanfarov este că anulează sentimentul fricii prin mecanismele derizivității: „iată-mă în mijlocul unei lumi făcute țândări/ principatele-s făcute zob cad precum glumele/ precum gloanțele oarbe cad la mișto”<sup>56</sup> (în „laser ninja performance”); totuși, deriziunea nu exclude monstruosul, ci apare ca un alt mod de a-l divulga. În același fel, nici viitorul nu poate fi privit decât prin prisma dezastrului, imediat temperat de o atitudine cinică, într-un fel similară cu cea a lui Ștefan Manasia: „viitorul e atât de luminos încât mă încrunt/ în fața ciupercii atomice/ culege-mi schije de pe retină și fă-le buchet”<sup>57</sup>. Dacă în *Motocicleta de lemn* creaturile care își fac apariția sunt zombii,

49. „To «evoked» is not simply to call for, as with the concept of invocation, but itself is more ambiguous and diffuse: it is to summon, to bring forth, as with a memory or some other dimly described thing no longer present or «real», yet readily taken into consciousness, if often at first only unconsciously, passively, or even against one's desires.” Robert. T. Tally Jr., *Fiction of Dread*, 13.

50. După cum problematizează și Fisher situația: „Cauza catastrofei ecologice este o structură impersonală care, deși capabilă să producă tot soiul de efecte, nu este un subiect capabil să exercite responsabilitate. Subiectul necesar – un subiect colectiv – nu există, și totuși criza, la fel ca toate celelalte crize globale cu care ne confruntăm astăzi, cere să fie construit.” Mark Fisher, *Realism*, 108.

51. „The persistence of eschatological thought across diverse cultures and throughout human history suggests a deep-seated desire if not need for definitive terminal point.” Robert T. Tally Jr., *Fiction of Dread*, 126.

52. Dumitru Fanfarov, *Stepă și transă* (București: Casa de Editură Max Blecher, 2020), 17.

53. Ibid., 8.

54. Ibid., 55.

55. Ibid., 7.

56. Ibid., 17.

57. Ibid., 25.





oameni cu bronhii, reptile, după cum am văzut, în *Stepă și transă* imaginarul surprinde, pe alocuri, descompunerile fiziologice ale unor entități hibride, „bucăți de hiene și brațele strâmbе/ de brigadiri”<sup>58</sup>. Acestea indică dezagregarea lumii, precum o fac și versurile „minotauri urcă și coboară în jos/ pe scara fără capăt a blocului nostru/ aseară i-am văzut în fața ușii pe toți/ toată noaptea n-au clipit un singur ochi”<sup>59</sup>, unde imobilitatea – trasa, de-a dreptul, – înfățișează starea implacabilă, incoruptibilă, dând naștere unei „șesături de incoerențe”<sup>60</sup>. În această logică, denunțând un sistem imobilizant, umanitatea, care la Manasia se reconstruia prin intrarea în istorie, revenirea la „Originile animale”, devine invizibilă, un simptom al extincției: „oameni invizibili oameni invizibili/ până plouă iară mană și îi vezi pe toți/ pe-afară cum își plimbă electroliții/ de pomană pulsatii scurtcircuit/ fără reprize stilul electroparalizie/ cu pisicile zburite și cu degetele în priză/ pianistii îmi bat în clapă/ despre boicot și extincție”<sup>61</sup>.

### 3. Eco-criză și straniețate

În același an în care debutează Dumitru Fanfarov apare și placheta lui Mircea Andrei Florea, *Larvae*, atât aceasta din urmă, cât și cea a poetului basarabean fiind nominalizate la Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu”, la categoria Opus Primum. Pe când la Ștefan Manasia și Dumitru Fanfarov monstruosul, prin ocurențe reduse, capătă statutul unui epifenomen, nu acesta este și cazul volumului *Larvae*, al cărui nucleu tematic evocă întocmai condițiile de existență ale entităților hibride, bicefale, parazitare, care, argumentez, „exprimă anxietatea că viitorul va fi monstruos”<sup>62</sup>. Astfel, aproape jumătate din plachetă cuprinde experimente de *found poetry* în care știri, locale sau străine, împărțind un imaginar comun, despre creaturi bizare, sunt versificate și propuse ca proiecte de sine stătătoare. Ba mai mult, întregul volum explorează biologicul în desfășurările lui, „biologicul privit ca substanță plastifiată și biologicul privit ca substanță supusă descompunerii”<sup>63</sup>, dar și hibriditatea care dă seama de evoluția umanului în linia mutației biologice: „identific prezență mutantă/ de la mare distanță”<sup>64</sup>. Cum la Ștefan Manasia observam o suprapunere a umanului peste nonuman, în cazul lui Mircea Andrei Florea, notează Iovănel, „[a]ltă mișcare caracteristică volumului stă în reducerea umanului la stadii nonumane din lumea animală sau obiectuală”<sup>65</sup>.

Pasaje, traduse sau preluate direct din presa populară<sup>66</sup>, configurează o realitate „vânată” de mutațiile genetice care nu ridică suspiciuni și nici nu provoacă frică în rândul maselor, ci sunt întâmpinate cu o reacție de disconfort, în măsura în care „[h]ibridii «vii», fie că sunt clonați sau crescuți în mod natural, tind să se refere mai frecvent la evoluții științifice care afectează sau pot afecta direct corpul nostru.”<sup>67</sup> Aruncând o privire la discuția despre postumanism instituționalizată în studiile anglo-americane, pentru Rosi Braidotti mutațiile genetice, clonarea și alte astfel de potențiale situații de pervertire a naturii evocă complicațiile unui capitalism bio-tehnologic aflat într-un continuu proces de extindere

58. Ibid., 13.

59. Ibid., 27.

60. Mark Fisher, *Realism*, 95.

61. Dumitru Fanfarov, *Stepă*, 66.

62. „the monster expresses the anxiety that the future will be monstrous.” Franco Moretti, *Signs*, 84.

63. Mihai Iovănel, *Istoria*, 636.

64. Mircea Andrei Florea, *Larvae* (București: Casa de Editură Max Blecher, 2020), 9.

65. Mihai Iovănel, *Istoria*, 636.

66. Precum: „Micuța cobră își poate folosi/ ambele capete/ pentru a mânca/ și, în curând, după/ prima exfoliere./ va putea vedea/ la fel de bine/ ca orice alt șarpe” Mircea Andrei Florea, *Larvae*, 7.; „Cu toate că astfel de cazuri nu sunt rare./ acesta este primul descoperit la balene./ Din nefericire, gemenii nu au supraviețuit nașterii./ Mai mult, conform cercetătorilor/ și mama puilor pare să fi suferit/ din cauza acestei sarcini bizare” Ibid., 12.; „Vițelul cu două capete nu a supraviețuit, soții Preduț/ găindu-l mort în grajd în această dimineață./ Familia consideră că locul animalului este în muzeu./ autoritățile nu par interesate” Ibid. 26.

67. „«Living» hybrids, whether cloned or bred naturally, tend to refer more frequently to scientific developments which affect or can affect our bodies directly.” Lucile Desblanche, „Hybridity, Monstrosity and the Posthuman in Philosophy and Literature Today”, *Comparative Critical Studies*, nr. 9.3 (2012): 248.

a comodificării asupra tuturor formelor de viață.<sup>68</sup> Creând o atmosferă cu deosebire insolită, „eerie”<sup>69</sup>, Mircea Andrei Florea dă voce spaimelor unei evoluții ecologice dezastruoase, alienante, cu toate că menține o atitudine jucat neutră întocmai pentru a intensifica stranietatea, monstruoșitatea. În plus, cei doi piloni ai volumului, puși în oglindă, sunt stranietate și alienarea.

În unele poeme, imobilitatea subiectului se aseamănă cu senzația de transă din volumul lui Fanfarov, de exemplu, în locurile unde subiectul apare deconcertat de un maelstrom de creaturi<sup>70</sup>, sau unde presimțirea insectelor parazitare lămurește un tip straniu de relație mutuală<sup>71</sup>. În volumul lui Ștefan Manasia senzația halucinatorie emană din scenariile abstracte pe care le propune, iar la Dumitru Fanfarov din răzvrătirea care culminează într-o luciditate cinică, însă, în *Larvae*, senzația acoperă în întregime mediile de existență până acolo încât viața se mută într-un acvariu dintr-un petshop: „când mă trezesc, văd doar o păclă/ verzuie, cețoasă, lumina țipar/ ce se ondulează pe geam, ca și cum/ apartamentul ar fi fost teleportat în ocean/ sau mai degrabă într-unul din acvariile/ adânci, nespălate de mult, în vitrinele/ petshop-urilor”<sup>72</sup>. Sexualitatea, văzută ca o formă a animalității *in nuce*, intră și ea în sferile capitalului, într-un spațiu al comodificării formelor de viața umană (de pildă: „[...] suntem filmați pe ascuns cum/ o facem ne vedem în ecran nu/ ne atingem/ nu”<sup>73</sup>, „începi să mă dezbraci/ nu știu câți, dar ei ne privesc/ din casele lor, la televizor/ ei, care nu ne cunosc/ și n-ar vrea s-o facă”<sup>74</sup>), care devin un fel de noi atracții ale documentarelor *National Geographic*, într-o lume îndreptându-se spre dezastru natural. Astfel, volumul *Larvae* este un exemplar prototipic pentru discursul despre stranietatea ecologică.

#### 4. Eco-criză și alieni

Placheta din 2013 semnată de basarabeanul Ion Buzu, *3ml de Konfidor*, cu referințele sale la insecte dăunătoare, insecticide, alieni, prefigurează tendința, deși, de la apariția sa, volumul a intrat într-un con de umbră. Explicațiile variază. Pe de o parte, volumul se revendică de la poetica fracturistă deja perimată în 2013, la apariția lui, motiv pentru care e posibil să fi fost mult mai puțin prizat atunci. Pe altă parte, e de luat în considerare și situația de dublă periferie în care se găsește literatura basarabeană în contextul literaturii române. Indiferent, cert este că *3ml de Konfidor* prezintă aspecte esențiale care situează poezia lui Buzu în continuarea configurației Manasia-Fanfarov-Florea.

Încă de la început, cu cel de-al doilea poem, Buzu își introduce cititorii într-un joc digital cu monștri care, treptat, de la un poem la altul, infectează realitatea ca un soi de virus: „*Legend* e un joc în Playstation în care trebuie/ să mergi și să dobori tot felul de monștri,/ te strecuri prin capcane, gropi, catapulte, cîini, săbii zburătoare/ [...] apăsînd pe butoanele joystick-ului pînă/ îți învinețești degetul mare.”<sup>75</sup> Detaliul final este semnificativ pentru sentimentul alienării pe care îl surprinde volumul atunci când proiectează narațiuni ale muncii sau ale timpului liber. În poemul „Vine un tractor, un T82.5”, versurile „tractorul ăsta e un fel de monstru Frankenstein/ îl atingem și apoi fugim de lîngă el speriați”<sup>76</sup> amintesc de buldozerele din *Motocicleta de lemn*, de această dată mutate într-un spațiu rural. Din nou, mașinăriile industriale întruchipează monștri. În acest sens, Moretti crede, în legătură cu monstrul lui Frankenstein, că „[f]rica stărnită de-un monstru, în alte cuvinte, este frica celui care se teme că «și-a săpat singur groapa».”<sup>77</sup> Tractoarele sofisticate și buldozerele capitaliștilor sunt evidențe ale unei umanități monstruoase,

68. Vezi Rosi Braidotti, *The Posthuman* (Cambridge: Polity Press, 2013).

69. Chiar în sensul pe care îl oferă Mark Fisher într-o altă lucrare, similar de altfel cu perspectiva lui Robert Tally asupra monstruosului: „The perspective of the eerie can give us access to the forces which govern mundane reality but which are ordinarily obscured, just as it can give us access to spaces beyond mundane reality altogether. It is this release from the mundane, this escape from the confines of what is ordinarily taken for reality, which goes some way to account for the peculiar appeal that the eerie possesses.” Mark Fisher, *The Weird and the Eerie* (New York: Repeater Books, 2016), 13.

70. „când m-au adus aici prima oară, am văzut pe sub apă/ dihăanii cu măști de urs, de bizon, de vulpe și lup/ care își șteau capetele aproape de mal” Mircea Andrei Florea, *Larvae*, 14.

71. „vermine micuțe, cu patru ochi/ patru fose nazale/ ies din ascunzătoare// sunt prietenul lor, mă fac să vomit/ se apropie, le simt” *Ibid.*, 35.

72. *Ibid.*, 48.

73. *Ibid.*, 55.

74. *Ibid.*, 68.

75. Ion Buzu, *3ml de Konfidor* (București: Casa de pariuri literare, 2013), 6.

76. *Ibid.*, 11.

77. „The fear aroused by the monster, in other words, is the fear of one who is afraid of having, «produced his own gravediggers».” Franco Moretti, *Signs*, 86.



reduce la imaginea complementară a producției/distrugerii corespunzând depozitării de mijloacele de producție și diviziunii muncii care stau la baza alienării din societatea capitalistă<sup>78</sup>.

În mare, poezia basarabeanului accesează atitudinea resemnării față de distrugerea universală: „Începea să plouă,/ la știri au spus că e norul venit din Fukushima infectat cu radiație/ nucleară,/ picăturile îmi cădeau pe creștetul proaspăt tuns,/ am început să rîd,/ inamicul chiar are arme mai puternice decît mine,/ nu am nicio șansă.”<sup>79</sup> Aceasta se păstrează și atunci când insectele dăunătoare invadează producția de cartofi, iar pesticidele necesare amenință să afecteze atât gândacii, cât și oamenii: „Stropim curpenii de cartofi cu 3ml de Konfidor dizolvat în 10L de apă,/ în curînd gîndacii vor cădea, unul cîte unul,/ doar trei ore și gîndacilor li se va face rău și vor muri;/ [...] „Mie și lui Andrușca ne curge otrava pe spate, nenorocitele de mașini de stropit sînt crăpate.”<sup>80</sup> Narațiunea agricolă din „Vine un tractor, un T82.5”, „În curînd o să mi se facă rău și o să vomit” și „3ml de Konfidor” nu numai că ilustrează un ruralism basarabean, ci, aglomerînd o serie de incidente stranii, atrage atenția asupra unei crize monstruoase a mediului, la fel cum o fac cobra bicefală, verminele, ligrul, cymothoa exigua în cazul lui Mircea Andrei Florea. Mai mult, această criză, evident, se reflectă asupra subiectului uman, parazitîndu-i corpul: „un alien își face loc să iasă prin burtă”<sup>81</sup>. Volumul lui Buzu plusează și prin reprezentarea unei invariabile a realismului capitalist, și anume munca în corporație, plecînd chiar de la imaginea așa-numitului monstru kafkian, Gregor Samsa („am tras imediat concluzia că Gregor a devenit un monstru/ fiindcă a dormit în ziua în/ care trebuia să plece la serviciu,/ de atunci a devenit un monstru pentru ceilalți”<sup>82</sup> în „Subtitrări în întuneric”). Să nu te prezinți la muncă înseamnă să devii un monstru – iar aici, de asemeni, se potrivește sintagma de „a-și săpa singur groapa”. Așadar, imaginea monstrului se atribuie oricui își asumă dreptul de-a fi leneș, pentru a parafraza titlul cărții lui Paul Lafargue. În poeme ca „Am vrut să răstorn conducerea companiei”, „Human nature app version 3.0”, „Fitile în oasele mele” critica exploatării alienante în corporație este una vădită, profețind un viitor al extincției umanității și al supraviețuirii capitalismului. Volumul *3ml de Konfidor*, dincolo de tușele sale fracturiste, pune în circuit un regim tematic actual chiar astăzi într-un prezent al „ontologiei businessului”, în termenii lui Fisher.

### Concluzii și limitări

Unul dintre scopurile eseului de față a fost de a lega temele monstruosului, așa cum apar în periferie, de fascinația centrului. Aici apare o primă limitare: nu i se poate ține evidența unei astfel de fascinații, și mai ales din anii '70 până în prezent, dat fiind faptul că unele producții culturale americane, din categoria distopicului, s-au bucurat de un boom internațional, unele au circulat în statele fostului Bloc Sovietic „pe sub mână”, altele au avut mai mare priză în funcție de regiunile geografice. Apoi, se pune problema publicului și a receptării. Motivele sunt diverse. Pentru Wai Chee Dimock literatura americană poate fi văzută ca „un set de drumuri încrucișate, deschise și mereu multiplicare, care se împletesc în și în afara altor geografii, altor limbi și culturi”<sup>83</sup>, astfel că poate nu e de mirare că unul dintre drumurile acestei rețele complexe a condus spre spațiul est-european. Mai mult, nu e de mirare că imaginarul fantastic american a devenit rapid un stereotip internațional, fiecare afirmare fiind și o strategie de dejucare a lui. În fond, ceea ce indică lectura volumelor discutate e re-politizarea unor tropi particulari pentru genuri literare și cinematografice de masă. De aici, o altă ipoteză: poate că avantajul periferiei ar fi, în acest caz, posibilitatea de a articula, plecînd de-aici, o critică socială situată.

Poezia simbolismului românesc vedea monstruosului într-o grilă mitizantă, căutînd să mențină autonomia literaturii pe urmele dezideratelor poeților francezi – deși, merită menționat, transferul acelor principii estetice a implicat și denaturarea lor, de unde mozaicarea formulei simboliste, cum e cazul poeziei lui George Bacovia. Trecerea la o abordare materialistă a creaturilor supranaturale este legată, însă, și de situarea critică, socio-culturală și economică, față de sistemul global. Cum la momentul

78. Societate descrisă ca „rău” făcut de om, de unde și metafora „a-și săpa singur groapa” la care apelează Moretti: „This is a historically produced and man-made evil, not an evil rooted in nature or human nature.” Ernest Mandel, George Novack, *The Marxist Theory of Alienation* (New York: Pathfinder Press, 1979), 29.

79. Ion Buzu, *3ml*, 12.

80. Ibid., 18.

81. Ibid., 19.

82. Ibid., 51.

83. „Rather than being a discrete entity, it is better seen as a crisscrossing set of pathways, open-ended and ever multiplying, weaving in and out of other geographies, other languages and cultures.” Wai Chee Dimock, *Through Other Continents: American Literature across Deep Time* (Princeton, Oxford: Princeton University Press, 2006), 3.

actual reacționarismul, răspândit ca epidemie globală, își însușește părți ale discursului anti-capitalist, în defavoarea stângii, găsesc esențială relevarea unui fond combativ cum e cel împărtășit de poezia discutată. O lectură materialist-culturală se pretează la poezia recentă română și basarabeană, dat fiind că *i.* sentimentul globalizării afectează amândouă culturile literale, *ii.* acestea tematizează monstruosul, în producțiile lor poetice, de pe poziția unui atac la adresa alienării capitaliste și *iii.* figurile monstruoase, din volumele discutate, activând un imaginar distopic, fac vizibilă o situație a policrizei globale, fie că trimit la extincția umanității, criză ecologică, alienarea prin muncă ș.a. În plus, inclusiv imaginarul pe care îl accesează volumele în cauză dă seama de o condiție culturală periferică, în măsura în care creaturile supranaturale, zombii, alieni ș.a., sunt cele stereotipice, preluate din vest (sau de-a dreptul traduse din presa străină la Mircea Andrei Florea), în marea lor parte. Vorbind despre viitoruri imposibile, supraviețuirea capitalismului dincolo de umanitate, mutații biologice, extincție, în fond, aceste volume surprind un sentiment al periferiei în contextul globalizării.

### Bibliography:

- Azeri, Siyaves. "Surplus-Population and the Political Economy of Fear." *Critical Sociology*, 45, no. 6 (2017): 889-905.
- Bacovia, George. *Opere* [Works]. Second edition revised and updated by Mircea Coloșenco, preface by Eugen Simion, Bucharest: Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, 2012.
- Baudelaire, Charles. *Ouvres complètes* [Complete Works]. Paris: Gallimard, 1961.
- Bâlici, Mihnea. "Fracturismul în câmpul literar românesc" [Fracturism in Romanian Literary Field]. *Transilvania*, no. 5 (2021): 1-18.
- Bâlici, Mihnea. "World-Literature and the Bessarabian Literary System. Combined and Uneven Development in The Semiperiphery." *Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory* 8, no. 1 (2022): 84-104.
- Bourdieu, Pierre. "The Social Conditions of the Internal Circulation of Ideas." In *Bourdieu: A Critical Reader*, edited by Richard Shusterman, 220-228. Oxford: Blackwell Publishers Ltd., 1999.
- Braidotti, Rosi. *The Posthuman*. Cambridge: Polity Press, 2013.
- Buzu, Ion. *3ml de Konfidor* [3ml of Konfidor]. Bucharest: Casa de pariuri literare, 2013.
- Desblanche, Lucile. "Hybridity, Monstrosity and the Posthuman in Philosophy and Literature Today." *Comparative Critical Studies* 9, no. 3 (2012): 245-255.
- Dimock, Wai Chee. *Through Other Continents: American Literature across Deep Time*. Princeton, Oxford: Princeton University Press, 2006.
- Fanfarov, Dumitru. *Stepă și transă* [Steppe and Trance]. Bucharest: Casa de Editură Max Blecher, 2020.
- Fisher, Mark. *The Weird and the Eerie*. New York: Repeater Books, 2016.
- Fisher, Mark. *Realism capitalist. Nu există nicio alternativă?* [Capitalist Realism: Is There No Alternative?]. Translated by Paul-Teodor Cristescu, introduction by Ștefan Baghiu, Cluj-Napoca: Tact, 2022.
- Florea, Mircea Andrei. *Larvae*. Bucharest: Casa de Editură Max Blecher, 2020.
- Hoare, Quintin, ed. *Selections from the Prison Notebooks of Antonio Gramsci*. Translated by Quintin Hoare and Geoffrey Nowell Smith, New York: International Publishers, 1971.
- Iovănel, Mihai. *Ideologiile literaturii în postcomunismul românesc* [The Ideologies of Literature in Romanian Postcommunism]. Bucharest: Editura Muzeului Literaturii Române, 2017.
- Iovănel, Mihai. *Istoria literaturii române contemporane: 1990-2020* [The History of Contemporary Romanian Literature: 1990-2020]. Iași: Polirom, 2021.
- Jameson, Fredric. *The Seeds of Time*. New York: Columbia University Press, 1994.
- Jameson, Fredric. *Representing Capital: A Commentary on Volume One*. London: Verso, 2011.
- Jin, Ju Young, and Jae Roe. "Introduction to The Monstrous Global: The Effects of Globalization on Cultures." *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*, no. 21.7 (2019): 2-8.
- Larsen, Lars Bang. "Zombies of Immaterial Labor: The Modern Monster and the Death of Death." *e-flux Journal*, no. 15 (2010). <https://www.e-flux.com/journal/15/61295/zombies-of-immaterial-labor-the-modern-monster-and-the-death-of-death/>.
- Lauro, Sarah Juliet, and Karen Embry. "A Zombie Manifesto: The Nonhuman Condition in the Era of Advanced Capitalism." *boundary 2* 35, no. 1 (2008): 85-108.
- Manasia, Ștefan. *Motocicleta de lemn* [Wood Motorbike]. Bistrița: Charmides, 2011.
- Mandel, Ernest, and George Novack. *The Marxist Theory of Alienation*. New York: Pathfinder Press,



1979.

- Martin, Anca Simina. "Romanul Dracula în limba română: ipoteza intermedierei prin traducerea franceză" [The Novel Dracula in Romanian: The Hypothesis of Intermediation through French Translation]. *Transilvania*, no. 4 (2020): 38-43.
- Martin, Anca Simina. "The Trope of the Vampire (and Strigoi) in Romanian Culture and Cultural Products Imported to Romania (1839–1947)." *Transilvania*, no. 7 (2023): 17-25.
- Martin, Anca Simina. "Domesticating the Vampire Trope Through Translation: The Case of the Two 1897 Translations of Jules Verne's *Le château des Carpathes* (1892)." *Transilvania*, no. 2 (2024): 20-29.
- McNally, David. *Monsters of the Market: Zombies, Vampires and Global Capitalism*. Leiden & Boston: Brill, 2011.
- Mironescu, Andreea. "Finding Bessarabian Literature on the Maps of Eastern Europe. Notes on a Case of Triangular Cultural Transfer." *Transilvania*, no. 12 (2016): 19-24.
- Moretti, Franco. *Signs Taken for Wonders: Essays in the Sociology of Literary Forms*. Translated by Susan Fischer, David Forgacs and David Miller, London: Verso, 1997.
- Nae, Andrei. *Immersion, Narrative, and Gender Crisis in Survival Horror Video Games*. New York: Routledge, 2022.
- Nemoianu, Virgil. *The Taming of Romanticism: European Literature and the Age of Biedermeier*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1984.
- Tally, Robert T. "Monstrous Accumulation: Topographies of Fear in an Era of Globalization." *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* 21, no. 7 (2019): 2-9.
- Tally Jr., Robert T. *Fiction of Dread. Dystopia, Monstrosity, and Apocalypse*. New York: Bloomsbury Publishing Inc., 2024.
- Terian, Andrei. *Critica de export: teorii, context, ideologii* [Export Criticism: Theories, Context, Ideologies]. Bucharest: Editura Muzeului Literaturii Române, 2013.
- Terian, Andrei. "Writing Transnational Histories of 'National' Literatures: Baudelaire and Proust as Romanian Authors." In *Translations and Semi-Peripheral Cultures: Worlding the Romanian Novel in the Modern Literary System*, edited by Alex Goldiș and Ștefan Baghiu, 45-57. Berlin: Peter Lang, 2022.
- Webley, Stephen J., and Peter Zackariasson, eds. *The Playful Undead and Video Games. Critical Analyses of Zombies and Gameplay*. New York: Routledge, 2020.

# Poetici matematice și emoții în centrifugă: importuri terminologice din științele tari în discursurile poetice (semi)periferice

IULIA PIETRARU

Lucian Blaga University of Sibiu

Corresponding author emails: andreeaiulia.pietraru@ulbsibiu.ro

---

## Mathematical Poetics and Emotions in the Centrifuge: Terminological Imports from Hard Sciences in (Semi-)peripheral Poetic Discourses

**Abstract:** In the texture of current poetic formulae in the Romanian poetic space (alt-lit, digital poetry, digital-realist, digital-scientist, retro-digital, minimalist-biographical poetry, etc.), the experimental-scientific one emerges, marginally, converting a voice imported from the hard sciences (Mathematics, Physics, Biology, and so on). Using as methodological support the theory of combined and uneven development, this paper aims to analyze the (semi-)peripheral poetic discourses modulated by terminological imports from the exact sciences and the way in which the affects are systematized in two zones of the world literary system (central vs. semi-peripheral). The hypothesis of departure is that, in contrast to central cultural spaces (USA, Canada, etc.), where there are many techno poetic discourses, academic directions (courses, associations, research projects, journals) and a solid critical system, in the Romanian (semi-peripheral) cultural space, there is a well-defined critical apparatus on mathematical poetics (from the 20th century), but, at the present time, there is a lack of critical research on these collections of poetry, which frame an emerging direction (with the collections of Gabi Eftimie or *val chimic*). Therefore, we consider that the extreme-contemporary volumes worth analyzing in this sense are *Dmitri-INTJ* by Dmitri Miticov (OMG Publishing, 2023) and *vom trece de Marte dar nu imediat* (We Shall Pass Mars but not Immediately) by Șerban Mihalache (Max Blecher Publishing House, 2023), both of them nuancing their dynamics by appealing to centrifuged emotions, to "rationaffects".

**Keywords:** experimental poetry, hard sciences, core-semiperipheral discourses, marginal poetics, rationaffects

**Citation suggestion:** Pietraru, Iulia. "Poetici matematice și emoții în centrifugă: importuri terminologice din științele tari în discursurile poetice (semi)periferice". *Transilvania*, no. 6-7 (2024): 134-141. <https://doi.org/10.51391/trva.2024.06-07.14>.



### Aparatul conceptual adiacent poeziei experimental-științifice

Discuțiile teoretice despre îmbinarea poeziei cu științele tari și chiar discursurile poetice care comportă o raportare directă sau indirectă la paradigmele științifice au evoluat foarte diferit în sistemul literar mondial (*unul, dar inegal*), în funcție de statutul regional pe care îl are spațiul cultural unde acest fenomen se manifestă. Cercetătorii de la Warwick mărturisesc că

„Fredric Jameson has urged us to take on board the implications of the fact that «the United States is not just one country, or one culture, among others, any more than English is just one language among others. There is a fundamental dissymmetry in the relationship between the United States and every other country in the



world, not only third-world countries, but even Japan and those of Western Europe».<sup>1</sup>

Se pot observa asimetriile și discrepanțele evolutive ale direcției poetice tehno la nivel mondial: deja bătătorită în spațiul (nord-)american, dar emergentă în cel românesc. Abia acum, în metamodernism-postumanist [propun ca ambele paradigme să fie folosite concomitent, în cazul nostru, ele funcționând complementar: metamodernismul prin afect (Vermeulen și Akker) și postumanismul prin tehno și scientism, de unde și conceptul hibrid de „raționalect”;<sup>2</sup> tocmai dificultatea asta e un efect al dezvoltării combinate și inegale<sup>3</sup> în spațiul românesc], mai exact, după 2010 și, mai apoi, 2020, putem vorbi de paralelisme între cele două culturi în ceea ce privește critica și poezia experimental-științifică. Dacă contextul academic american este saturat de teorii, direcții, studii consistente ale poeticilor matematice contemporane, la noi nu există, încă, un interes critic față de poezia recentă venită pe filieră tehnică/științifică. Așadar, analiza mea va avea în vedere felul în care este experimentată formula poetică care face obiectul studiului de față în interiorul și în exteriorul tiparului occidental/ vestic.

### **Teoria/ critica poeziei științifice în spațiul cultural românesc (semi)periferic**

Unul dintre numele consacrate din sfera teoriilor și postulatelor legate de poeticile matematice din a doua parte a secolului al XX-lea este Solomon Marcus. În *Poetica Matematică* (1970), prima lucrare de analiză a limbajului poetic prin metode matematice deterministe (și nu probabilistice) asamblate, topologice și algebrice, criticul continuă seria studiilor în care își propune să exploreze sistematic limbajul poetic. Până la el, abordarea poeziei din perspectivă matematică s-a realizat prin trei moduri, prin recursul la teoria informației (probabilistic), la mijloacele statistice și la modelarea algoritmică (pe calculator). Solomon Marcus consolidează relația criticii literare românești cu scientismul, într-o epocă în care unii critici demonstrează caracterul irealizabil al unei estetici științifice („cultura contemporană repune cu o insistență crescândă problema raporturilor dintre artă și știință”<sup>4</sup>), astfel abordarea lui intră în conflict cu critica literară a vremii (care pretinde a fi o ramură exclusiv a literaturii beletristice), făcându-i pe unii critici să subestimeze această abordare (Florin Manolescu, Vasile Florescu<sup>5</sup>, Nicolae Manolescu<sup>6</sup>).

Marcus conexează examinarea sistemului de semnificații poetice cu un aparat de analiză științific. Practic, ranforsează o disciplină în curs de constituire<sup>7</sup> – poetica matematică – prin descompunerea structurilor matematice și lingvistice în virtutea procesului de matematizare al poeziei. Poetica matematică dezvăluie o metodă de cercetare a aspectelor structurale ale poeziei – cele care, de fapt, sunt relativ independente față de dimensiunea noematică a discursului. Bref, explică pe cale analitică analogiile structurale dintre poezie și matematică, dintre mijloacele poetice și cele matematice. De asemenea, analizează matematica lui Barbu citită din perspectiva literaturii, legăturile dintre *Jocul secund* și *Algebra axiomatice*<sup>8</sup>, dar și poetici contemporane, precum cele ale lui Marin Sorescu sau Nichita Stănescu, în studiul din 1986, *Artă și Știință*, în care continuă discuția despre imixtiunea instrumentelor matematicii în câmpul artei și al criticii literare. Alte lucrări din a doua jumătate a secolului al XX-lea care pivotează în jurul intersecției poetico-științifice sunt cele ale lui Basarab Nicolescu, fizician franco-român, specializat în teoria particulelor elementare și în fizica cuantică. B. Nicolescu întreprinde analize

1. WReC, *Combined and Uneven Development: Towards a New Theory of World Literature* (Liverpool: Liverpool University Press, 2015), 41.

2. Pentru literatura română vezi Emanuel Lupașcu, „Metamodernismul în teorie și în practică: pentru o conceptualizare a modernității singulare în câmpul literar românesc”, *Transilvania* 5-6 (2023): 24-34. Bogdan Vișan, „Este postumanismul un metamodernism? Convergențe și divergențe în poezia română contemporană”, *Transilvania*, no. 5-6 (2023): 42-53.

3. Ibid.

4. Solomon Marcus, *Artă și Știință* (București: Editura Eminescu, 1986), 9.

5. Vezi reacția lui în *Viața românească*, anul XXIV, nr. 2, 1971, 95-101.

6. Vezi în studiul „Literatură și matematică”, *România literară*, 5 feb., nr. 6, 1976, 9.

7. Deși interacțiunea dintre cultura științifică și cea umanistă are o tradiție îndelungată în istoria culturală românească, cel puțin din secolul al XVI-lea, odată cu apariția academiilor domnești și a școlilor de latină din vremea lui Despot Vodă sau Șerban Cantacuzino, unde se predau în paralel științele exacte și umaniste, sau a unor personalități cu o bogată cultură matematică (Ion Ghica), cu o formație științifică și literară deopotrivă (Ion Barbu).

8. „Înainte de a fi discutată în structura ei profundă, poezia lui Ion Barbu pretinde o înțelegere a termenilor cu care ea lucrează, a asociațiilor lor firești care-i leagă de termeni corespunzători din geometrie, algebră sau fizică.” Solomon Marcus, *Poetica matematică* (București: Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1970), 35.

operei lui Ion Barbu, pornind de la ipoteza că întreaga operă e lipsită de ambiguitate, fiecare vers fiind traductibil în limbajul matematic al unei teoreme.

În climatul cultural românesc recent, practica poeziei conceptuale formează o direcție emergentă, în timp ce studiile critice care folosesc o metodologie scientistă nu se apleacă asupra volumelor contemporane, ci asupra scriitorilor consacrați din romantism și modernism. O lucrare semnificativă este cea elaborată de Bogdan Suceavă, în *Adâncul acestei calme creste – Programul de la Erlangen și poetica Jocului secund*, publicată în 2022. Aserțiunea pe care își construiește studiul este existența unei dualități ideatice în construcția literară a *Jocului secund* barbian. Elementele venite pe filieră matematică sunt esențiale pentru înțelegerea poezicii și arhitecturii textuale, iar acest flux de idei pe care și-a fundamentat Barbu poetica volumului este „produsul de transformare modernistă a matematicilor în particular paradigmei programului de la Erlangen”<sup>9</sup>, la care Barbu aderă organic. Suceavă propune o cheie de lectură particulară a volumului din perspectiva acestei mișcări de idei și opinează că fiecărui poem de aici (structurii per se) îi corespunde câte o axiomă din sistemul axiomatic dominant în perioada respectivă, propus de David Hilbert.

Teodora Dumitru este o altă cercetătoare care repune în scena studiilor literare metodele scientiste (fiziciste), în articolele sale publicate în Revista Transilvania, „Eminescu – thermosof sau cum intră știința în poezie” și „Poezia energiei scăzute. O lectură (peri)termodinamică a interpretării lui G. Bacovia via E. Lovinescu”. În răspăr cu studiile eminescologice autohtone, Teodora Dumitru lansează o ipoteză din sfera științelor exacte prin care demonstrează legătura lui Eminescu (poet filo-scientist<sup>10</sup>) cu o teorie din termodinamică (observabilă mai ales în *Scrisoarea I*), emisă, în 1870, de fizicienii William Thomson și Rudolf Clausius: *teoria „morții” universale*<sup>11</sup> corelată cu teoria evoluției sistemului solar „spre o răcire ireversibilă”<sup>12</sup>. Concluzionează că sursa de inspirație plauzibilă pentru modelul extincției din *Scrisoarea I* este de natură scientistă, în particular, știința termodinamicii din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, perioadă în care elementele estetice și psihologice sunt redefinite prin lentilele noilor teorii din câmpul fizicii, mecanicii, termodinamicii etc. Inclusiv Gherea, în studiul său despre Eminescu din 1887, interpretează poezia cu instrumentarul mecanicii termodinamice (dovedibil prin preluarea unor termeni și a legii conservării energiei). Acest fapt certifică interesul și adaptarea criticii literare autohtone la noile teorii fizice de la sfârșitul secolului al XIX-lea, pe care le preia și le aplică studiului poeziei și a psihologiei scriitorilor contemporani lor.

În *Poezia energiei scăzute. O lectură (peri)termodinamică a interpretării lui G. Bacovia via E. Lovinescu*, Teodora Dumitru vorbește despre cum științele exacte au influențat critica literară și estetica de secol XIX-XX. Ea oferă o cartografiere a surselor scientiste (din medicină, termodinamică, fiziologie etc.), care au servit drept fundament pentru literatura și studiile critice de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea (în special, pentru cele semnate de Lovinescu, în siajul cărora interpretează poezia lui Bacovia „ca «expresie a unei nevroze», ca «secrețiune a unui organism bolnav» sau ca poezie a «cinesteziei».”<sup>13</sup>). Apoi, face o critică a tezei lui Lovinescu și a bazei din care provine gândirea lui critică în anii 1922-23 (analizează poezia lui Bacovia pornind de la paradigma termo-energetistă) și conectează concepțiile scientiste cu sensibilitatea poetică bacoviană, traductibilă printr-o insuficiență energetică sau chiar *somatică* cauzată de o psihologie afectată. Lovinescu, un *diagnostician* foarte bine bransat la epistemologia vremii sale, întrebuițează asumat și conștient anumite analogii între poezie și științele exacte (termodinamică, fiziologie, mecanică), creditând noi filiere de interpretare a celei dintâi. Materialul poeziei se întrepătrunde cu aparatul științelor exacte atât în practica, cât și în sinusoida interpretărilor critice din secolul al XIX-lea și al XX-lea.

9. Bogdan Suceavă, *Adâncul acestei calme creste: Programul de la Erlangen și poetica Jocului secund* (Iași: Polirom, 2022), 16.

10. „Din deceniul 1870 și mai sigur din anul 1871 Eminescu intră în contact cu teorii științifice noi sau relativ noi – sau abia de atunci începe el să fie captivat de diversele voci ale științei: respectiv din momentul în care se află la studii la Viena (1869-1872), continuate ulterior de un stagiul la Berlin (1872-1874).” în Teodora Dumitru, „Eminescu – thermosof sau cum intră știința în poezie (I)”, *Revista Transilvania*, nr. 8 (2022): 29.

11. Ibid., 20.

12. Ibid., 24.

13. Teodora Dumitru, „Poezia energiei scăzute. O lectură (peri)termodinamică a interpretării lui G. Bacovia via E. Lovinescu (I)”, *Revista Transilvania*, nr. 3 (2023): 24.





### **Teoria/ critica poeziei științifice din spațiile centrale: american & englez**

Există numeroase studii în spațiul (nord-)american despre metaforele furnizate de știință pentru înțelegerea și chiar conceperea poeziei. Unul dintre ele este cel al lui Daniel Albright, *Quantum Poetics* (1997), în care propune o poetică a particulei și o poetică a undei, prin corelarea ideilor din câmpul științific cu poezia de secol XX (Pound, Eliot – *The Waste Land* poate fi citit ca poem al relativității, Yeats, proza poetică a lui Joyce – care a facilitat conceptualizarea poeziei cuantice etc.). Un alt eseu relevant în acest sens este „The Poetry Lab Science in Contemporary American Poetry” de Maura High, apărut în 1990. Urmărește felul în care știința este utilizată în poezia contemporană americană. M. High include aici toate volumele americane care îmbină discursul liric cu cel științific, apărute în perioada 1984-1989<sup>14</sup>, din revista *New England Review* (NER/BLQ and Poetry), și ajunge la concluzia că corpusul alcătuit ar reprezenta 6% din totalul de poeme publicate în numerele din perioada respectivă – un procent semnificativ totuși<sup>15</sup>. În studiul său din 2000, *Toy Medium: Materialism and Modern Lyric*, Daniel Tiffany propune un context teoretic pentru investigarea interconexiunilor dintre poezie și știință, și anume cel de *substanță lirică*, în descendența lui Martin Heidegger, pentru a sistematiza legăturile dintre discursurile poetice și cele științifice, o substanță intrinsecă atât fizicienilor, cât și poezilor. În 2001, Robert Crawford, în volumul intitulat *Contemporary Poetry and Contemporary Science*, vorbește despre înflorirea și proliferarea atracțiilor dintre poezia contemporană și știința contemporană, ajungând la concluzia că, deși aceste analogii erau contestate în ultimele decenii, e limpede că poezia și știința conlucrează.

### **Discursuri poetice centrale imersate în sfera științelor tari**

Pentru racordarea discuției la relațiile intersistemice, propun câteva eșantioane de texte din poezia nord-americană, care prezintă același tipar supratematic și structural cu volumele românești din studiile de caz. Adam Dickinson, poet canadian și profesor la Brock University, unifică domeniile disjuncte precum poezia și științele tari atât în producțiile sale poetice, cât și în studiile literare și culturale. Cărțile i-au fost traduse în numeroase limbi, precum franceză, germană, chineză, norvegiană, olandeză, poloneză; a participat la festivaluri literare internaționale: Festivalul Internațional de Poezie din Oslo, Festivalul Internațional de Poezie din Berlin și din Rotterdam ș.a.<sup>16</sup> Adam Dickinson și-a construit volumele de poezie pe corpul de idei al reverberațiilor științifice, biologice, chimice într-un discurs explorabil prin lentilele unei perspective ecocritice. Plecând de la genetică, chimie și polimerizare, Dickinson fluidifică un mod alternativ, neconvențional de structurare a compoziției poetice. De exemplu, *The Polymers* (2013), un proiect științific imaginar, are în centru metodele experimentale și teoriile din spatele structurilor moleculelor din plastic, în timp ce în volumul *Anatomic* (2018, distins cu *Alanna Bondar Memorial Book Prize*), se poate detecta o poetică anatomică despre permeabilitatea corpului uman la mediul înconjurător (dieta/ alimentația vestică - excesul de sare, zahăr, grăsimi, chimicale), materia poetică conținând (concentrații mici de) substanțe chimice: “A few individuals/ together/ constitute/ a crowd./ 3 ppm of bromine./ 500 ppm of benzene/ 5 mg of arsenic./ 500 colony-forming units/ per millilitre/ of tap water.”<sup>17</sup> („Hormone”). Se remarcă analogii structurale ale celor două volume canadiene cu cele ale lui Miticov și Mihalache: importuri terminologice abundente, inclusiv reprezentări vizuale ale unei *poetici metabolice*, cuprinzând ilustrații, diagrame, scheme/ figuri chimice, grafice. Hormonul este suprametoda compozițională a volumului, “with its emphasis on concentration, cascade and sequence.”<sup>18</sup>

14. Câteva volume dintre cele selecționate: *Darwin's Ark* (Philip Appleman, 1984, despre dezvoltarea tehnologiei de la hand-ax până la bomba atomică), *The tattooed lady in the garden* (Pattiann Rogers, 1986, sunt poeme despre creație în esență, dar ce le individualizează este imaginarul științific – din biologie), *Before It Vanishes* (Robert Pack, 1989, fiecare poem din volum îi este adresat lui Heinz Pagels, relaționând parodic știința fizicianului cu propria viață modestă din mediul rural; sau pleacă de la teoria lui Hubble pentru a explica structura și procesele memoriei).

15. Maura High, „The Poetry Lab: Science in Contemporary American Poetry”, *New England Review and Bread Loaf Quarterly* 12, nr. 4 (1990): 338. <http://www.jstor.org/stable/40242172>.

16. “Adam Dickinson. Biography”, accesat în 13 iulie 2024, <https://adamdickinson.ca/>.

17. Adam Dickinson, *Anatomic* (Toronto: Coach House Books, 2018), 11.

18. Ibid., 145.

În SUA, Jorie Graham<sup>19</sup> (cu poemul „Event Horizon” din volumul *Materialism*, 1993) și Leslie Scalapino<sup>20</sup>, cu poemul „bum series” (din volumul *Way*, 1988)<sup>21</sup>, etajează idei științifice în arhitectura volumelor/poemelor. În cele două volume, paradigmele științifice se suprapun peste *substanța lirică* (despre care vorbesc Heidegger și Daniel Tiffany) și creează un material poetic unitar, liniar. Volumul lui Graham, *Materialism*, are ca punct de plecare *Novum Organum* al lui Francis Bacon din 1620, fiind construit în jurul unei teorii științifice bazate pe cunoașterea materială, experimentală și observațională a realității. Acesta țintește către ceea ce numea Einstein *câmp unificat*<sup>22</sup>, în timp ce volumul lui Scalapino se îndreaptă spre incertitudinea lui Heisenberg<sup>23</sup>. Cartea lui Scalapino conține un pasaj (ca epigraf) din *Causality and Chance in Modern Physics* (1957) a teoreticianului cuantic David Bohm – lucrare științifică de la care a pornit în asamblarea materialului poetic. În subsidiar, în spațiul american există numeroase asociații, conferințe, proiecte de cercetare, expoziții ș.a.m.d. care au ca obiect de cercetare intersecția poeziei cu științele tari. Menționez aici *the American Association of Physicians-Poets*, sub egida căreia se desfășoară anual conferința din Michigan - *Society for Literature, Science, and the Arts*<sup>24</sup> sau expoziția „The Alchemy of the Mind and Spirit: Intersections of Science and Poetry”, care a avut loc la Centrul la Poezie din Texas (din cadrul Universității din Texas) în toamna din 2016, despre interacțiunea dintre știință și poezie. Expoziția a fost dedicată volumelor de poezie contemporană în care sunt încorporate legi ale fizicii sau teorii din zona științifică<sup>25</sup>. Iată că există un dialog prolific la nivel academic între cele două domenii.

### **Discursuri poetice semiperiferice imersate în sfera științelor tari: Dmitri Miticov & Șerban Mihalache**

Începând cu revoluția tehnologică din jurul anului 2010 (cu extensii până înspre 2015, când apare cartea lui Miticov, *Dmitri: genul cinic*), poezia lăsa să se întrevadă germeii unei noi poetici aflate la intersecție cu tehnologia/ științele exacte, mai ales prin volumele lui Gabi Eftimie, Vlad Moldovan și, în special, val chimic. Însă, formula aceasta poetică a rămas într-o formă embrionară, revenind pe scena literară românească, marginal, în 2023, prin voci semnificative precum cele ale lui Dmitri Miticov și Șerban Mihalache. În plus, deși astfel de volume constituie o direcție emergentă în spațiul cultural românesc, nu s-au bucurat de o receptare corespunzătoare și consider că dimensiunea lor conceptuală și experimentală necesită o aplecare critică riguroasă tocmai pentru că avem o literatură restrânsă și marginală de tip *conceptual poetics/ uncreative writing* (în termenii lui Kenneth Goldsmith). Volumele de acest fel posedă, de obicei, un potențial interpretativ semnificativ.

### **Dmitri Miticov: *Dmitri: INTJ***

După volumul din 2015 (*Dmitri: genul cinic*), care a deschis direcția acestui tip de scriitură marca Miticov, cu o sensibilitate conceptualizată și tehnicizată, poetul continuă și potențează modalitatea compozițională inedită, în volumul din 2023, *Dmitri: INTJ*. Dar chiar și în *Dmitri: uite viața* (2012, Max

19. Jorie Graham este una dintre cele mai cunoscute poete americane postbelice, laureată a Premiului Pulitzer pentru Poezie (cu volumul din 1995, *The Dream of the Unified Field: Selected Poems 1974-1992*). Volumele sale de poezie conțin elemente din științe, arte vizuale, istorie, mitologie și filosofie. – vezi „Jorie Graham”, accesat în 13 iulie 2024, <https://www.poetryfoundation.org/poets/jorie-graham>.

20. Poetă americană experimentală, fondatoare a editurii O Books (1986), Leslie Scalapino estompează limitele dintre poezie, proză și arte vizuale în volumele sale de versuri.

21. Vezi și Adalaide Morris, „The Act of the Mind: Thought Experiments in the Poetry of Jorie Graham and Leslie Scalapino”, în *Contemporary Poetry and Contemporary Science*, ed. Robert Crawford (Oxford: Oxford University Press, 2006), 146-166. Trei concepte provenite în urma tezei lui Bohm străbat volumul lui Scalapino: interconectare, relații reciproce și transformare.

22. Câmp unificat = în care să fie încadrabile toate forțele universului, să existe un cadru teoretic/ explicativ unificat pentru tot ce există în natură.

23. Cel care dezvoltă mecanica cuantică – teoriile despre lumile subatomice, iar principiul incertitudinii conform căruia precizia este limitată – și care devine unul dintre principalele noțiuni din mecanica cuantică. Spre deosebire de ideea lui Einstein de a găsi o teorie a câmpului unificat – care ar ignora implicit principiile cuantice, Heisenberg crede că mecanica/ teoria cuantică pune la dispoziție o înțelegere mult mai justă prin experimentarea nivelului (sub)atomic. Astfel, cei doi interpretează diferit natura universului.

24. Vezi site-ul conferinței aici: <https://litsciarts.org/slsa2021/>, accesat în 13 iulie 2024.

25. Listez câteva volume selecționate pentru expoziție: *The Improbable Swervings of Atoms*, publicat în 2005 de Christopher Bursk, *Quantum Lyrics*, de A. Van Jordan, apărut în 2007 (poetul folosește legea mișcării și fractalii pentru examinări retrospective ale trecutului), sau *Silent Anatomies* de Monica Ong, cu incursiuni în medicină (2015).



Blecher), poetul trasa echivalențe între momentele imersate în realitate (sau în memorie) și fazele de conceptualizare a emoției. De obicei, subiectul poetic pendulează, în propriul joc existențial, între afectele violente, traumatizante ale copilăriei și prezentul în care e fie la birou, în fața calculatorului, fie la volan, unde începe procesul de autosondare rațional-afectivă.

Dmitri INTJ, această „masonerie imersivă”<sup>26</sup>, după cum o numește Ramona Hârșan într-o cronică dedicată cărții, etalează un insectar afectiv transpus conceptual, sistematic și vizual în reprezentări grafice (pe coloana din mijloc), teoreme, ecuații, diagrame, diapozitive, secvențe ADN, electrocardiograme etc. – care funcționează ca niște seismografe în geometria cărții. Utilizarea acestor *device-uri* atestă paralelismele structurale cu literatura americană. Miticov calibrează, sistematizează afectele și transpune grafic frecvențe variabile ale evenimentelor din trecut, prin filtrul unor limbaje specializate suprapuse, adoptate din matematică, fizică, biologie, astronomie ș.a. Dar, după cum observă Teona Farmatu în „Retrospectiva critică a poeziei românești din 2023”, „chiar dacă multitudinea de termeni din matematică și fizică poate fi un obstacol, [...] s-ar putea să nu fie decât niște dovezi de fragilizare a calculelor care traduc, poate cel mai mult, efortul uman de a se salva ca specie.”<sup>27</sup> În cea de-a treia coloană (căci discursul este organizat în trei coloane, cvasi-independente una față de cealaltă), preia teoria lui Freud: spațiul maximal (conștiința) și subspațiul (subconștientul) ca loc destinat (retro)propagării în trecut și viitor. Tot aici, se produce o translatăre științifică a elementelor din subconștient. Volumul are o dispunere fractalică, cu structuri reiterate la diferite scări: „Cîmpul combinativ al subspațiului: Spectrul cromozom./ Vine băiețelul tău și ți se așază în brațe să privească cu tine/ pe geam. Nu e o lecție despre meteorologie sau o competiție/ pentru spectrul vizibil. E doar momentul bine definit în care/ se produce o modificare împotriva obișnuinței în sistemul/ de reguli care controlează procesele lumii lui interioare.”<sup>28</sup>

Instalația emoției și a amintirii este dezasamblată în roțițe și instrumente matematice, fizice care controlează și dictează întregul sistem al conștiinței. Conceptualizează și dimensiunea stratigrafică a afectelor (și a relației tată-fiu), „Straturi de emoție și straturi de timp care nu mai aparțin/ evenimentului, ci lumii lui exterioare, energie care/ se propagă asupra altor evenimente reinterpretate/ și derulate în același spațiu”<sup>29</sup>. Vocea poetică emite teoreme ale percepției și ale perspectivei, de exemplu, „orice combinație liniară de unde emoționale este o undă a percepției”<sup>30</sup> și „orice combinație liniară de unde ale percepției este o undă a perspectivei.”<sup>31</sup> Amintirile și emoțiile prezente sunt descompuse, demontate, dissociate, în timp ce procesele lor sunt redade prin mecanismul încifrării, apoi „energii și emoții din viitor” sunt trimise de Dmitri adultul spre Dmitri copilul. Discursul pare uneori ordonat haotic, atunci când lectorul se află în subspațiu („vine emoția din subspațiu, din/ felul în care ai ales să disloci conotație/ la baza structurii frivole, vine cu toată/ intensitatea lucrurilor care circulă în/ mai multe dimensiuni: suntem ființe/ de transfer, livrăm informație. Vine/ emoția, se contorsionează materia”<sup>32</sup>), în baza *cîmpului maximal*.

Miticov construiește un volum îmbibat de elemente de *found poetry*, printre care se amestecă inserțiile terminologice din științele tari (elemente de teoria câmpurilor, corpul unor teoreme reumplut cu postulate proprii etc.), apelând la o sistematizare a emoțiilor ca formulă retorică. Vocea poetică este asimilată în granularitatea discursivă, „la granița dintre ce mi s-a întâmplat și ce am devenit eu un întreg complot/ al probabilităților și vieților alternative, spectrul sensibil peste care vine/ control peste control peste control, măsurători și instrumente care pot/ da formă undelor emoționale prin limbaj sau care, mai direct, traduc/ aproximări intuitive în diapozitive perceptive, niște structuri ce-aduc/ deschideri discursive aluvionare și-n granularitate a căror-mi las tot/ echipamentul să se miște.”<sup>33</sup> Subiectul poetic intră în aparatul perceptiv, în pixelii memoriei (văzută ca un câmp gravitațional) pe care îi redă apoi grafic. Miticov etalează un biografism proiectat în mitico-științific.

26. Ramona Hârșan, „Idioteca Dimitri: masonerie imersivă și Dasein, totul pe very slow motion”, *Revista Tomis*, 7 aprilie 2024. <https://www.revistatomis.ro/2024/04/07/ramona-harsan/>.

27. Teona Farmatu, „O retrospectivă critică a poeziei românești din 2023”, *Blogul Cărtureși*, 30 ianuarie 2024. <https://blog.carturesti.ro/teona-farmatu-o-retrospectiva-critica-a-poeziei-romanesti-din-2023/>.

28. Dmitri Miticov, *Dmitri: INTJ* (Alba Iulia: Editura OMG, 2023), 16.

29. Ibid., 7.

30. Ibid., 6.

31. Ibid., 7.

32. Ibid., 17.

33. Ibid., 28.

### Șerban Mihalache, *vom trece de Marte dar nu imediat*

O altă voce imersată în câmpul tehnico-științific, care își face apariția, în 2023, pe piața editorială românească (după un *demo-volum*), este cea a lui Șerban Mihalache, din volumul publicat la Casa de Editură Max Blecher, *vom trece de Marte dar nu imediat*, care se învârtă în zona estetică a transumanismului<sup>34</sup> sau a unui postumanism filouman (vechile virtuți umane ale empatiei, altruismului sunt recuperate și încadrate în tehnologic). Subiectul poetic efectuează operațiuni de decriptare și apoi de examinare a „raționafectelor”<sup>35</sup>, nu prin autosondare (cum e la Miticov), ci prin exteriorizare a lor (nu sunt plasate în interiorul conștiinței și desecate acolo, ci în afară, chiar în afara spațiului terestru - pe Marte). Subiectul este proiectat în exterior, printre compuși organici și anorganici, „ia-ți/ echipamentul și/ hai să ieșim afară/ vino//”<sup>36</sup>. Materia este *revelată* doar prin *efectul* exteriorizării, în timp ce subiecții se trezesc în *magnetopauză*, în acel spațiu neutru, calm, domolit, lipsit de fluxul de particule.

Osiile unei constelații afective (a celor doi subiecți apatrizi) ies în magma realității. Spre deosebire de volumul lui Miticov, unde claritatea vine odată ce intri în pixelii imaginii, la Mihalache, distanța(rea) oferă claritate, nu apropierea – „e ceață și/ fețele lor sunt atât de clare/ dacă mă țin la distanță// când mă apropii/ ajung să se piardă în irizațiile/ mercurului ce-mi ia brațele cu asalt//”<sup>37</sup>. Este absorbită, în textura discursivă, toată sofisticarea matematică, științifică, vocabularul tehnologic creează un strat poetic nou, cu invenții lingvistice, sub care subzistă căldura umană, emoția, altruismul în *topoi* de intersecție a biologicului cu tehnicul. Aplecarea spre hibridizare la nivel lingvistic certifică o evoluție asistată a limbii într-un context de laborator (*programânare, raționafect*). Importurile terminologice vin din matematică, informatică, inginerie, (astro)fizică (*duplexcitabilă, geodezică, magnetopauză* ș.a.).

Versurile-pilon pe care sunt așezate integrativ straturile poetice/ subiectivitățile hibridizate, „sunt două grade afare/ kelvin nu celsius”<sup>38</sup>, introduc o secvență poetică ce transpensează un scenariu distopic al extinderii universului, suntem foarte aproape de moartea termică (zero absolut), în care toate mișcările încremenesc până și în substratul cuantic. Fisiunea materiei este urmată de distrugerea ei termică, subiectul poetic aflându-se în proximitatea fatală a singularității și a scenariului ipotetic *Big Crunch*. Volumul oferă o poetică permeată de (bio)tehnologic, dar decongestionată de răceala pixelilor, specifică revoluției tehnologice din poezia anilor 2010. În cazul lui, ca și în cazul lui Miticov, se intersectează formația științifică și cea literară și construiesc un mod aparte de raportare la literatură. Probabil că dubla formație intelectuală face ca această direcție să rămână, deocamdată, marginală, sau, cel puțin, restrânsă.

### Concluzii

Se imprimă, așadar, dubla marginalitate în poezia contemporană românească, în ceea ce privește acest tip de discurs: pe de-o parte, din perspectiva formulei estetice și, pe de altă parte, din perspectiva spațiului est-central european, unde dezvoltarea acesteia este tardivă, față de sistemul cultural nord-american. În altă ordine de idei, studiul critic al fenomenului în discuție se sincronizează cu poeticile coexistente (și cu critica americană a vremii) și în secolul al XIX-lea (Gherea), și în secolul al XX-lea (Lovinescu, Solomon Marcus, Basarab Nicolescu). În cercetarea critică recentă, există lucrări pertinente și notabile (elaborate, în special, de Bogdan Suceavă și Teodora Dumitru) care interpretează cu instrumentarul scientist poezia lui Eminescu, Bacovia sau Barbu, în timp ce discursurile poetice contemporane rămân, actualmente, insuficient analizate (fie prin grilă matematică/ scientistă, fie analizate ca atare). Dacă mișcarea poetică derivată din panoplia științelor abia germina în 2010, în spațiul românesc, aceasta reapare acum, tot marginal, prin vocea lui Miticov sau a lui Mihalache. Cred însă că poezia experimental-științifică constituie un semn distinctiv, o săgeată precisă pe borna culturală a metamodernismului-postumanist/ a poeziei post-2020.

34. Care vizează etapele intermediare ale evoluției umane (nu doar biologice, ci asistate de tehnologie) până la modificarea acestuia în *postom*.

35. Termen inventat ad hoc, concentrează miza volumului: inseparabilitatea celor două laturi – cognitiv și afectiv. Șerban Mihalache, *vom trece de Marte dar nu imediat* (Bistrița: Casa de Editură Max Blecher, 2023), 14.

36. Ibid., 17.

37. Ibid., 37.

38. Ibid., 9.



## Bibliography

- "Adam Dickinson. Biography." Accessed July 13, 2024. <https://adamdickinson.ca/>.
- Albright, Daniel. *Quantum Poetics*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
- Camus, Michel. "Cuvânt înainte" [Foreword]. In Basarab Nicolescu, *Teoreme poetice* [Poetical Theorems]. Translated by L. M. Arcade. Bucharest: Cartea Românească, 1996.
- Crawford, Robert. ed. *Contemporary Poetry and Contemporary Science*. Oxford: Oxford University Press, 2006.
- Dickinson, Adam. *Anatomic*. Toronto: Coach House Books, 2018.
- Dickinson, Adam. *The Polymers*. Toronto: House of Anansi Press, 2013.
- Dumitru, Teodora. "Eminescu-thermosof sau cum intră știința în poezie (I)." [Eminescu – Thermosopher or How Science Enters Poetry (I)]. *Transilvania*, no. 8 (2022): 20-32.
- Dumitru, Teodora. "Eminescu-thermosof sau cum intră știința în poezie (II)." [Eminescu – Thermosopher or How Science Enters Poetry (II)]. *Revista Transilvania*, no. 9 (2022): 25-41.
- Dumitru, Teodora. "Poezia energiei scăzute. O lectură (peri)termodinamică a interpretării lui G. Bacovia via E. Lovinescu (I)" [A (Peri)Thermodynamic Reading of E. Lovinescu's Interpretation of G. Bacovia]. *Revista Transilvania*, no. 3 (2023): 33-44.
- Dumitru, Teodora. "Poezia energiei scăzute. O lectură (peri)termodinamică a interpretării lui G. Bacovia via E. Lovinescu (II)" [A (Peri)Thermodynamic Reading of E. Lovinescu's Interpretation of G. Bacovia]. *Revista Transilvania*, no. 4 (2023): 24-34.
- Farmatu, Teona. "O retrospectivă critică a poeziei românești din 2023" [A critical retrospective of 2023 Romanian poetry], *blogul Cărtureși*, 30 ianuarie 2024. <https://blog.carturesti.ro/teona-farmatu-o-retrospectiva-critica-a-poeziei-romanesti-din-2023/>.
- Hărșan, Ramona. "Idioteca Dimitri: masonerie imersivă și Dasein, totul pe very slow motion" [The Dimitri idiotheque: immersive freemasonry and Dasein, all in very slow motion]. *Revista Tomis*, April 7, 2024. <https://www.revistatomis.ro/2024/04/07/ramona-harsan/>.
- High, Maura. "The Poetry Lab: Science in Contemporary American Poetry." *New England Review and Bread Loaf Quarterly* 12, no. 4 (1990): 336-348. <http://www.jstor.org/stable/40242172>.
- Leslie Scalapino." In *Contemporary Poetry and Contemporary Science*, edited by Robert Crawford, 146-166. Oxford: Oxford University Press, 2006.
- Lupașcu, Emanuel. "Metamodernismul în teorie și în practică: pentru o conceptualizare a modernității singulare în câmpul literar românesc" [Metamodernism in Theory and Praxis: Towards a Conceptualization of Singular Modernity in the Romanian Literary Field]. *Transilvania* 5-6 (2023): 24-34.
- Marcus, Solomon. *Artă și Știință* [Art and Science]. Bucharest: Editura Eminescu, 1986.
- Marcus, Solomon. *Poetica matematică* [Mathematical Poetics]. Bucharest: Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1970.
- Mihalache, Șerban, *vom trece de Marte dar nu imediat* [We Shall Pass Mars but not Immediately]. Bistrița: Casa de Editură Max Blecher, 2023.
- Miticov, Dmitri. *Dmitri: INTJ*. Alba Iulia: Editura OMG, 2023.
- Morris, Adalaide. "The Act of the Mind: Thought Experiments in the Poetry of Jorie Graham and Nicolescu, Basarab." *Teoreme poetice* [Poetical Theorems]. Translated by L. M. Arcade. Bucharest: Cartea Românească, 1996.
- Poetry Foundation. "Jorie Graham." Accessed July 13, 2024. <https://www.poetryfoundation.org/poets/jorie-graham>.
- Suceavă, Bogdan. *Adâncul acestei calme creste: Programul de la Erlangen și poetica Jocului Secund* [The Depths of This Peaceful Ridge: The Erlangen Program and the Poetics of the Second Game]. Iași: Polirom, 2022.
- Tiffany, Daniel. *Toy Medium: Materialism and Modern Lyric*. Berkeley: University of California Press, 2000.
- Vișan, Bogdan. "Este postumanismul un metamodernism? Convergențe și divergențe în poezia română contemporană" [Is Posthumanism Metamodernism? Convergences and Divergences in Contemporary Romanian Poetry]. *Transilvania*, no. 5-6 (2023): 42-53.
- WRc. *Combined and Uneven Development: Towards a New Theory of World Literature*. Liverpool: Liverpool University Press, 2015.

# Industry-building: Emergența filmului de consum în cinematografia românească contemporană

Șerban Mark POP

Babeș Bolyai University of Cluj-Napoca

Corresponding author emails: serban.mark.pop@stud.ubbcluj.ro

---

## The Emergence of Mainstream Movies in Contemporary Romanian Cinema

**Abstract:** The paper examines the current state of Romanian cinema, focusing on the rise of Vidra Productions, a company producing commercially successful movies following the Hollywood comedy formula. The analysis explores the economic context, funding mechanisms, and the artistic merits of Vidra Productions movies, particularly through the lens of their most successful film, *Teambuilding*. By applying theories from Pierre Bourdieu, Jeffery Sconce, David Bordwell, and Kristin Thompson, the paper seeks to understand the broader cultural and social implications of this new trend of Romanian cinema, which blends Hollywood formulas with online influencer culture. The study ultimately calls for a more inclusive dialogue within the Romanian film industry.

**Keywords:** Romanian cinema, *Teambuilding*, cinema canon, Vidra Productions, Matei Dima, Romanian comedies, comercial cinema, influencer movies

**Citation suggestion:** Pop, Șerban Mark. "Industry-building: Emergența filmului de consum în cinematografia românească contemporană." *Transilvania*, no. 06-07 (2024): 142-152.  
<https://doi.org/10.51391/trva.2024.06-07.15>



Într-o conferință oficială de presă pentru TIFF, cel mai mare festival de film al țării, Mihai Chirilov, directorul artistic al festivalului, declara că cinematografia românească nu se află „la un nivel grozav”<sup>1</sup>. Lamentările cinemaului românesc nu se încheie însă cu Mihai Chirilov. Anul acesta, în cadrul aceluiași festival menționat mai sus, criticul Valerian Sava încheie lansarea volumului al patrulea din seria *Post/neoistoria filmului românesc* prin a spune că cinemaul românesc a sărit o generație, așteptând-o pe următoarea. După spusele sale, nu se poate distinge niciun curent în cinematografia românească post-NCR (Noul Cinema Românesc). Scepticismul celor doi se datorează cel mai probabil dispariției succesului festivalier de acum câțiva ani. Regizorii Noului Val dispar treptat din selecția Cannes-ului, iar debutanți precum Mihai Mincan (*Spre Nord*, 2022) sau Sebastian Mihăilescu (*Mammalia*, 2023) sunt primiți cu răceală atât pe plan național, cât și pe plan internațional. Singura prezență constantă în festivalurile internaționale rămâne, așadar, Radu Jude. Din acest punct de vedere, Chirilov și Sava au dreptate – cinematografia românească a pierdut avântul festivalier al anilor 2000.

Totuși, declarațiile celor doi sunt reducătoare. Așa cum punctează Radu Toderici într-un articol-răspuns pentru *Steaua*<sup>2</sup>, a spune că cinematografia românească nu este într-un punct bun este oarecum paradoxal. Ultimii ani sunt marcați de filme românești profitabile, oricât de neașteptat ar fi pentru cinematografia românească. Astfel, perspectivele lui Chirilov și Sava evidențiază suprapunerea (aproape) totală dintre cinematografia românească și termenul de cinema de artă. Oricât de mult interes și profit ar genera filmele de consum ale ultimilor ani, absența unui succes festivalier pare să atribuie o

---

1. Anca Vancu, „«Filmul românesc nu e la un nivel grozav» | Noutățile și filmele festivalului TIFF.22”, *Films in Frame*, 10 mai 2023. <https://www.filmsinframe.com/ro/uncategorized/filmul-romanesc-nu-e-la-un-nivel-grozav-noutatile-si-filmele-festivalului-tiff-22>. Toate linkurile au fost accesate și verificate pe data de 20 august 2024.

2. Radu Toderici, „Cu ochii în toate părțile”, *Steaua*, nr. 7 (2023). <http://revisteaua.ro/cu-ochii-in-toate-partile/>.



sentință nefavorabilă pentru întreaga industrie. Deși NCR-ul nu mai are dominanța hegemonică de altă dată, standardele stabilite de acesta rămân. Standarde care sunt, de altfel, arbitrare, întrucât succesul festivalier și succesul financiar nu sunt și nu trebuie să fie comparate. Deși uniformitatea stilistică a acestor filme vine mai degrabă pe considerent economic decât artistic, acest fapt nu ar trebui să constituie inaccesibilitatea termenului de curent.

Oricare ar fi meritul artistic al acestui nou curent cinematografic, impactul acestora nu ar trebui ignorat de dragul niciunui canon. Așadar, în decursul acestei lucrări, voi căuta o structură analitică pentru impactul acestui nou curent din industria cinematografică românească, luând drept subiect principal casa de producție Vidra Productions. Voi parcurge o contextualizare istorică, urmată de o abordare a finanțării și a meritelor etice și estetice asociate cu aceasta, încheind cu o recontextualizare utilizând teoriile lui Pierre Bourdieu și Jeffery Sconce, suprapusă abordării simptomatice propuse de David Bordwell și Kristin Thompson.

### Bun gust și prost gust

Cea dintâi mediatizare a companiei care va deveni ulterior Vidra Productions a avut loc în toamna anului 2019<sup>3</sup> în urma publicării unor documente oficiale de către Comisia Națională de Strategie și Prognoză. Potrivit acestor documente, filmul 5GANG urma să primească o subvenționare în valoare de 490.547,71 de lei<sup>4</sup> – o aprobare completă a sumei solicitate de către producătorii filmului, Brobiz Cudetoate SRL. Acest prim contact al celebrităților din mediul digital cu cinema-ul – și, prin extensie, cu finanțarea guvernamentală – este marcat de controversă. O minoritate vocală, agitată de către publicații de un grad variat de credibilitate, blamează statul pentru finanțarea „vloggerilor”, folosind acest termen cu sens peiorativ, și argumentează în favoarea susținerii artei reale și de bun gust. Valoarea artistică rămâne nedefinită, având drept singură caracteristică specifică respingerea tinerilor din 5GANG, în ciuda faptului că filmul lor încă nu fusese lansat (sau măcar anunțat).

În absența oricărui produs artistic ce poate fi eliminat, această controversă ilustrează simultana osificare și amorfizare a „bunului gust”, atât din partea comunității cinematografice, dar mai ales din partea omului neimplicat în lumea cinemaului. Receptarea negativă din mediul online ce a precedat filmul nu a venit exclusiv (nici măcar majoritar) din partea oamenilor din domeniu, ci din partea unei mase conservatoare din afara industriei, îndoctrinată în privința standardelor acesteia. Pentru această grupare amorfă, vârsta tânără și proveniența din mediul online exclud posibilitatea unui produs cultural relevant din partea 5GANG – o ilustrare perfectă a portretului burghez construit de Pierre Bourdieu în *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*<sup>5</sup>. Pornind de la ideea că bunul gust derivă din definirea prostului gust, Bourdieu afirmă că bunul gust este un construct social al culturii dominante, mai precis al clasei dominante, alienând drept vulgar sau inferior orice nu se încadrează în ethosul dominant. 5GANG, aparținând de o cultură tânără, digitală și în neconcordanță cu standardele și preconcepțiile despre artă, nu se încadrează în ethosul stabilit. Dacă bunul gust constituie dorințele publicului, atunci însăși Noul Val își pierde statutul de pilon, fiind rahitic în ce privește *box office*-ul. Elaborând asupra teoriilor lui Bourdieu, Jeffery Sconce se opune profund formatorilor de opinie în textul său *'Trashing' the academy: taste, excess, and an emerging politics of cinematic style*<sup>6</sup>. Prin aceștia, spune Sconce, se produce o fragmentare a cinematografiei, adesea în favoarea obținerii de capital cultural, dar în defavoarea discursului. Stabilirea jargonului și a canonului nu face decât să excludă creatorii marginali.

Odată ce abandonăm lentila hegemonică a canonului, natura clasistă și anti-artistică a polemicii devine evidentă. Delimitarea dintre o artă adecvată și cea neadecvată, relegată la statutul de paracinema, reafirmă ierarhiile sociale și artistice existente în favoarea elitei. Capitalul cultural este redistribuit mereu artiștilor percepuți drept acceptabili, al căror stil devine normativ. Ironic, această afirmație aduce aminte de emblematica dispută televizată dintre Sergiu Nicolaescu și tinerii regizori

3. Iulia Bunea, „După seriale, și vloggerii vor să facă producții cu bani de la Guvern. 5Gang – The Movie primește ajutor de stat. Ce buget?”, *Paginademedia.ro*, 03.10.2019, <https://www.paginademedia.ro/2019/10/5-gang-the-movie-bani-de-la-guvern>.

4. *Proiecte depuse în baza schemei de ajutor de stat privind sprijinirea industriei cinematografice* (sesiunea 2019) la data de 7 noiembrie 2019. [https://cnp.ro/wp-content/uploads/2021/08/Proiecte\\_Cinema\\_2019\\_RO.pdf](https://cnp.ro/wp-content/uploads/2021/08/Proiecte_Cinema_2019_RO.pdf).

5. Pierre Bourdieu, *Distinction. A Social Critique of the Judgement of Taste*, traducere de Richard Nice (Cambridge MA: Harvard University Press, 1984)

6. Jeffery Sconce, „'Trashing' the academy: taste, excess, and an emerging politics of cinematic style”, *Screen* 36, nr. 4 (1995).

ai Noului Val<sup>7</sup> în care Nicolaescu concura pentru finanțare din partea CNC-ului, el fiind membru în consiliul consultativ al CNC-ului. Deși filmele Vidra Productions se aseamănă mai degrabă filmelor lui Nicolaescu decât filmelor Noului Val, ele sunt o direcție alternativă validă pentru cinema românesc, respinsă cu aceeași nonșalanță cu care Nicolaescu îi respingea pe Puiu și Mungiu.

În sălile de cinema, publicul – în special publicul tânăr – nu respinge filmul vloggerilor, redenumit *5GANG: Un Altfel de Crăciun* (r. Matei Dima, 2019), iar acesta devine cel mai vizionat film românesc al anului 2019, detronând *Oh, Ramona!* (r. Cristina Jacob, 2019) și prestând mai bine la casa de bilete decât *Războiul Stelelor: Ascensiunea lui Skywalker*<sup>8</sup>. Mai mult, filmul stabilește un nou record, generând venituri de peste 2 milioane de lei în doar trei zile de la lansare<sup>9</sup>. Indiferent dacă finanțarea promisă filmului *5GANG* a fost virată integral sau măcar parțial producătorilor, întrucât Andrei Șelaru, a declarat ulterior că acești bani nu au ajuns niciodată la echipa filmului<sup>10</sup>. *5GANG: Un Altfel de Crăciun* a adus un profit considerabil și a constituit un succes colosal.

### **Follow the Money**

Subiectul finanțării rămâne unul relevant atât pentru *5GANG: Un Altfel de Crăciun*, cât și pentru întregul catalog Brobiz Cudetoate/Vidra Productions. Spre deosebire de majoritatea producțiilor românești, care sunt susținute de Centrul Național al Cinematografiei (CNC) prin sesiuni anuale de finanțare, *5GANG: Un Altfel de Crăciun*, cât și alte producții Vidra, incluzând *Teambuilding* (r. Matei Dima, Cosmin Nedelcu și Alex Coteț, 2022), sunt susținute de stat prin „Schema de ajutor de stat privind sprijinirea industriei cinematografice”, schemă original sub egida Comisiei Naționale de Strategie și Prognoză. Deși CNC-ul și această schemă funcționează în paralel începând din 2019, scopul pare să fie unul și același.

Odată cu ordinul nr. 340 din 30 decembrie, 2019, activitatea schemei este suspendată în urma unui raport de audit public intern. În anul 2023, Ministerul Culturii și Oficiul de Film și Investiții Culturale (OFIC) preia schema repusă în funcțiune. Scopul acestei scheme, potrivit hotărârii nr. 421 din 13 iunie 2018, este „sprijinirea culturii de film și producție de film în România”. Aceeași hotărâre enumeră drept obiective principale „dezvoltarea cooperării cinematografice europene și internaționale” și „susținerea producătorilor de film, în vederea creșterii producției autohtone de film”. Pe larg, această schemă este o încurajare a producțiilor locale, acționând în paralel cu Centrul Național al Cinematografiei. Având în vedere că, potrivit hotărârii nr. 1064 din 8 septembrie 2005, obiectivele CNC-ului sunt „dezvoltarea industriei filmului în România” și „dezvoltarea cooperării cinematografice europene și internaționale”, existența paralelă a CNC-ului și a OFIC-ului este greu de înțeles, dincolo de delimitarea dintre finanțare imediată și subvenționare ulterioară.

Diferența principală între cele două pare a fi criteriile de selecție. Pe când CNC-ul selecționează exclusiv producții românești, schema CNSP-ului permite, prin reambursări de tip „cash rebate”, susținerea oricăror producții internaționale venite în România (ex. serialul *Killing Eve*, episodul 305), iar criteriile calitative sunt absente. În schimbul lor, schema punctează proiectele pe baza procentajului implicării acestora în industria românească<sup>11</sup>. Această schemă nu exclude însă producții cu finanțare CNC (ex. *Libertate*, 2023)<sup>12</sup> acționând în anumite cazuri drept o a doua sursă de finanțare, limitată doar de intensitatea maximă a ajutorului de stat.

În cazul Brobiz Cudetoate/Vidra Productions, schema ar fi funcționat drept unică sursă de finanțare din partea statului, evitând astfel criteriile riguroase ale CNC-ului. În realitate, deși Brobiz Cudetoate

7. Marius Tucă Show, 05.05.2003, [https://www.youtube.com/watch?v=Oe8V\\_7wf33k](https://www.youtube.com/watch?v=Oe8V_7wf33k). Accesat pe 12 iulie 2024.

8. Alexandra Costanda, „5Gang: un altfel de Crăciun», filmul românesc cu cei mai mulți spectatori din ultimii 24 de ani”, *Adevărul*, 15 ianuarie 2020. <https://adevarul.ro/showbiz/film/5gang-un-altfel-de-craciun-filmul-romanesc-cu-1995145.html>.

9. Redacția KISS FM, „5GANG: Un altfel de Crăciun», cel mai bine vândut film românesc din ultimii 30 de ani”, *KISS FM*, 30 decembrie 2019. <https://www.kissfm.ro/articol/15895/5gang-un-altfel-de-craciun-cel-mai-bine-vandut-film-romanesc-din-ultimii-30-de-ani>.

10. Diana Stamen, „Selly susține că nu și-a primit banii de la stat pentru filmul «5 GANG»: «Este un prejudiciu de aproximativ 100.000 de euro și a fost o rușine pentru România”, *Libertatea*, 16 martie 2023, <https://www.libertatea.ro/entertainment/selly-sustine-ca-nu-si-a-primit-banii-de-la-stat-pentru-filmul-5-gang-4482147>.

11. *Test de eligibilitate al Ordinului 166*. [https://cnp.ro/wp-content/uploads/2021/08/Test\\_eligibilitate\\_Ordin\\_166.doc](https://cnp.ro/wp-content/uploads/2021/08/Test_eligibilitate_Ordin_166.doc). Accesat pe 12 iulie 2024.

12. Pe lângă *Libertate* (r. Tudor Giurgiu, 2023), alte filme finanțate de CNC care figurează în documentele schemei includ *Metronom* (r. Alexandru Belc, 2022) și *Nasty* (r. Tudor Giurgiu, Cristian Pascariu, Tudor D. Popescu, 2024).





și Vidra Productions figurează pe listele schemei cu proiectele *5GANG: Un Altfel de Crăciun* și *Teambuilding*, niciunul dintre două filme nu au obținut finanțarea promisă, potrivit ultimului document oficial oferit de OFIC, datat 6 iunie 2024, detaliind toate proiectele din perioada 2018-2020. Ba mai mult, în anul 2024, Vidra Productions dă în judecată OFIC-ul, alături de Ministerul Culturii și Ministerul Economiei, Antreprenorialului și Turismului pentru fondurile neacordate, în ciuda faptului că filmul a făcut un profit de peste 3,5 milioane de lei<sup>13</sup>.

Cât despre restul filmelor din catalogul Vidra Productions, ele nu mai sunt finanțate în niciun fel de către stat. *5GANG: Un Altfel de Crăciun* și *Teambuilding* sunt singurele filme pe ale căror generice figurează sprijinul din partea statului. La cel din urmă, acest sprijin figurează oarecum ironic, la finalul genericului, plasat în ghilimele și urmat de „probabil” – cel mai probabil pentru a semnala situația incertă a CNSP-ului. Totuși, absența finanțării guvernamentale nu a oprit ascensiunea casei de producție, ci doar i-a îndrumat către o nouă arie de finanțare: reclamele.

Șirul lung de reclame debutează pe marile ecrane odată cu *Miami Bici* (r. Jesús del Cerro, 2020), unde cazinoul SuperBet este menționat mai mult sau mai puțin subtil, iar bunica protagonistului îi pune la pachet pălincă marca Dom' Profesor. Subtilitatea dispare odată cu *Teambuilding*, care este infestat cu sponsorizări flagrante la fiecare pas, unele mai absurde decât altele. Gestul care unește echipa înainte de teambuilding este oferta șervețelor umede Hygenium. Mai târziu, cinci sticle de chefir de la Napolact se regăsesc lângă paharele cu apă cu lămâie la o cabană din munții Bucegi, orientate cu logo-ul înspre cameră. Totul atinge un apogeu al penibilului când, în mijlocul unei beții, corporatiștii comandă praz de pe Tazz și vorbesc la telefon cu o operatoare de la Vlad Cazino. Scenele sunt de o falsitate flagrantă, întrerupând acțiunea fără niciun alt scop – pauze publicitare integrate direct în material, asemenea *vlog*-urilor de pe YouTube. Produsele nu sunt integrate pe baza scenariului, ci scenariul este gândit pe baza produselor care trebuie promovate, reprezentând cea mai transparentă formă de ideologie capitalistă târzie din cinematografia românească de până acum. Profitul domină orice alt interes.

Capitalismul târziu, acest abandon al oricăror valori în favoarea dezvoltării profitului, pătrunzând produsul artistic, nu este integrat fără a produce o incoerență textuală. Atitudinea centrală din *Teambuilding* este, în parte, o deznădejde profundă față de munca în corporație. *Management*-ul este incompetent, iar angajații dezumanizați. Pe de altă parte, filmul nu ezită să integreze cât mai multe produse, promovând inclusiv concertele lui Horea Brenciu la Sala Palatului. Progresiv, devine evident că personajele din *Teambuilding* (și din toate producțiile Vidra) nu detestă sistemul opresiv care îi păstrează sub o permanentă apăsare sistemică, ci detestă faptul că nu sunt ei înșiși opresorii. În final, când Emil (Matei Dima) devine proprietar, iar fosta sa echipă preia conducerea unei alte firme, capitalismul devine brusc idilic. Vina nu este a sistemului, ci a poziționării individului în el. Soluția nu este abolirea unui sistem opresiv, un fapt de neconceput<sup>14</sup> pentru personajele profund integrate în structura acestuia, ci răsturnarea acestuia sau evadarea permanentă – ilustrată comic de către rugăciunile lui Cosmin Nedelcu din liftul corporației, rugându-se ca acesta să cadă cu tot cu el. În rest, criticile aduse sunt de suprafață, aseptice. Puținele momente cu adevărat incisive pălesc în fața reclamelor și a nenumăratelor etalări ale neo-liberalismului.

În esență, *Teambuilding* și întreaga suită de filme de după folosesc sistemul studio hollywoodian (sistem pe care îl voi explora mai în detaliu în părțile următoare). Producțiile sunt rapide și ieftine, iar tranziția de la cinema la rețelele de *streaming* este făcută într-o viteză la fel de mare. *Tati part-time*, ajuns în cinema în luna ianuarie, se afla pe Netflix, 4 luni mai târziu, alături de întreg catalogul Vidra Productions. Mai mult, promovarea acestor filme constituie însăși rutina de zi cu zi a actorilor din ele, întrucât aceștia nu sistează producția de *vlog*-uri nici în timpul filmărilor, nici în timpul turului promoțional. Astfel, fiecare *vlog* de pe rețelele de socializare, pe lângă a aduce bani prin reclamele integrate, servește drept o reclamă pentru cinema. Din moment ce sponsorii filmelor sunt adesea aceiași sponsori ai *vlog*-urilor, aceștia susțin și chiar încurajează eforturile de a aduce oamenii în cinema,

13. Redacția Justnews „De ce se judecă cu autoritățile, pentru un milion de lei, casa de producție care a realizat pelicula «Teambuilding»”, *JustNews*, 14 februarie 2024. <https://justnews.ro/de-ce-se-judeca-cu-autoritatile-pentru-1-milion-de-lei-firma-care-a-produs-filmul-teambuilding>.

14. *Teambuilding* pare a fi un caz definitiv de integrare în realismul capitalist, așa cum îl definește Mark Fisher în *Realism capitalist. Nu există nicio alternativă?*, traducere de Paul-Teodor Cristescu (Cluj-Napoca: Editura Tact, 2022).

o fructificare a clasice metode *tentpole*<sup>15</sup>.

Trebuie reiterat că această abordare economică nu există într-un vid, ci într-un context economic precar, condiționat adesea de finanțarea din partea statului. Producții precum ardelenescul *Mirciulică* (r. Cristian Ilisuan, 2023), urmărind aceeași formulă hollywoodiană ca a celor de la Vidra, se mândrește cu lipsa oricărei susțineri financiare, fie ea din mediul public sau privat, declarând pe generic drept unic ajutor „Dumnezeu”. O astfel de abordare, deși garantat mai puțin profitabilă, stârnește o oarecare speranță că aceste filme, fie ele un produs al capitalismului târziu, pot fi produse cu o oarecare integritate.

Nu în ultimul rând, nu poate fi omisă recenta controversă în jurul filmului *Buzz House: The Movie* (regia Florin Babei, 2024). Cea mai nouă producție Vidra, *Buzz House: The Movie* a întâmpinat probleme încă de la filmări, urmate apoi de către certuri publice și acuzații cu posibile consecințe penale. Apoi, după ce devenise evident că drama acaparase în totalitate discuțiile despre film, controversa a fost mușamalizată, iar publicul continuă să se întrebe dacă această dramă a fost o campanie publicitară (eșuată) sau o serie de întâmplări nefericite, dar ascunse de dragul profitului<sup>16</sup>. Singurul lucru cert este că acuzațiile, fie ele false sau reale, au dispărut, iar fanii *vlogger*-ilor au fost ghidați înapoi spre sălile de cinema, unde pot privi reclamele abil ascunse de-a lungul unui *slasher* românesc.

### Mașinăria de recorduri

În ciuda finanțării problematice, Vidra Productions are parte de o serie lungă de succese cinematografice. La numai un an după *5GANG: Un Altfel de Crăciun*, Matei Dima, alias BRomania, care a regizat și produs *5GANG* prin Viva la Vidra, devenită ulterior Vidra Productions, co-produce și joacă în *Miami Bici*, care stabilește un nou record pentru debut<sup>17</sup> cu mai puțin de o lună înainte de începutul pandemiei de SARS-COV-19. Un an mai târziu, în mijlocul unei pandemii, filmul *Tabăra* (r. Vali Dobrogeanu, 2021), tot o co-producție Vidra Productions, doboară recordul stabilit de *5GANG: Un Altfel de Crăciun*<sup>18</sup>. Performanța co-producțiilor continuă cu *Teambuilding*, care stabilește recordul pentru cel mai profitabil film românesc al tuturor timpurilor<sup>19</sup> și fiind primul film românesc care adună aproape 1 milion de spectatori din anul 1993 încoace<sup>20</sup>. Anul 2023 marchează o continuare a succeselor cu un *sequel* la *Miami Bici*, *Miami Bici 2* (r. Jesús del Cerro), *Haita de Acțiune* (r. Vali Dobrogeanu) și *Romina, VTM* (r. Paul-Răzvan Macovei). Toate cele trei filme au avut un succes masiv la *box office*, cel din urmă amplasându-se chiar în topuri mondiale de încasări<sup>21</sup>, cimentând dominața Vidra Productions asupra pieței. La fiecare pas, filmele au fost întâmpinate de postări inflamate și declarații acide din partea membrilor industriei, fie ei actori<sup>22</sup> sau universitari<sup>23</sup>.

Acest succes vine, cum am menționat mai sus, pe baza unei noi abordări pentru filmul românesc. După ani dominați de realismul Noului Val, producțiile Vidra adoptă o cu totul altă estetică. Deși o

15. Angus Finney, *The International Film Business: A Market Guide Beyond Hollywood* (Londra: Routledge Press, 2014)

16. Dragoș D. Costache și Oana Filip, „«Buzz House» sau Mazilirea de la moara de content”, *Scena9*, 30 aprilie 2024. <https://www.scena9.ro/article/buzz-house-the-movie-cronica-selly-adrian-elicopter-de-lupta>.

17. Alexandra Costanda, „«Miami Bici», cel mai de succes debut din ultimii 26 de ani al unui film românesc: câți spectatori au fost să-l vadă la cinema”, *Adevărul*, 24 februarie 2020. <https://adevarul.ro/showbiz/film/miami-bici-cel-mai-de-succes-debut-din-ultimii-2003546.html>.

18. Redacția KISS FM, „Filmul «Tabăra», ultimul proiect 5GANG, a înregistrat cele mai mari încasări la *box office*-ul din România”, *KISS FM*, 04 ianuarie 2022. <https://www.kissfm.ro/articol/21681/filmul-tabara-ultimul-proiect-5gang-a-inregistrat-cele-mai-mari-incasari-la-box-office-ul-din-romania>.

19. Alexandra Marin, „«Teambuilding», cel mai profitabil film românesc din istorie. Producția a obținut încasări de peste 19 milioane de lei”, *Observator*, 09 noiembrie 2022. <https://observatornews.ro/entertainment/teambuilding-cel-mai-profitabil-film-romanesc-din-istorie-productia-a-obtinut-incasari-de-pest-19-milioane-de-lei-496847.html>.

20. Emanuel Lăzărescu, „«Teambuilding» depășește 1 milion de spectatori plători în cinematografe”, *Cinefan*, 16 ianuarie 2023. <https://cinefan.ro/stiri/9283-teambuilding-depaseste-1-milion-de-spectatori-platitori-in-cinematografe>.

21. Redacția Euronews, „«Romina, VTM» este pe locul 12 într-un top al celor mai mari încasări la nivel mondial. Ce spune un critic despre filmele românești”, *Euronews*, 27 ianuarie 2023. <https://www.euronews.ro/articole/filmul-romanesc-romina-vtm-este-pe-locul-12-intr-un-top-al-celor-mai-mari-incasar>.

22. Cristina Țapu, „Dragoș Bucur, Cuvinte dure despre pelicula «Miami Bici 2». Producția umple sălile de cinema, dar actorul e dezamăgit: «N-aș putea să-l încadrez în categoria film!»”, *TVMania*, 07 decembrie 2023. <https://www.tvmania.ro/dragos-bucur-are-o-parere-radicala-despre-filmul-miami-bici-2-453810>.

23. Doru Pop, „OPINIE. Doru Pop: Divertismentul de Cotet și comedia de tembeling”, *Cluj24*, 09 ianuarie 2023. <https://cluj24.ro/opinie-doru-pop-divertismentul-de-cotet-si-comedia-de-tembeling-155525.html>.



analiză estetică a filmelor de consum românești poate porni de la oricare producție Vidra și ar putea continua *ad nauseam*, considerabilă concentrarea acestora asupra celui mai profitabil (și mediatizat) film din colecția Vidra Productions, anume *Teambuilding*, cel mai vizionat film sub egida lui Matei Dima, emblematic de altfel pentru rețetă după care acesta își construiește poveștile.

Regizat de către triada Dima-Nedelcu-Coteț, primii doi figurând și drept co-producători, iar Coteț drept scenarist, *Teambuilding* surprinde experiențele absurde ale vieții corporatiste prin prisma lui Emil (Matei Dima), un manager de nivel mijlociu cu viața în paragină care este mutat la *call center*-ul firmei, unde este întâmpinat de angajații nemotivați și (sub)mediocri, printre care nefericitul Horia Brenciu (Cosmin Nedelcu), bântuit în permanență de numele său. Alături de aceștia, Emil pornește înspre o cabană din Bucegi, unde are loc *teambuilding*-ul anual, pentru a câștiga „Cupa Veseliei” și a-și salva locurile de muncă. Aflați în *teambuilding*, protagoniștii de la București sunt întâmpinați de departamentele de la Cluj, Craiova și Iași, împotriva cărora trebuie să lupte într-o serie de probe ce amintesc de *American Pie Presents: Beta House* (r. Andrew Waller, 2007). Pe parcurs, Emil întâlnește iubirea vieții sale, iar finalul filmului este, integral rețetei adoptate, unul fericit. Similaritățile dintre *Teambuilding* și *Beta House* nu se limitează însă la lupta între diversele facțiuni și probe, ci includ întregul imaginar audiovizual și narativ.

Asemenea producției americane din 2007, *Teambuilding* centrează conflictul dintre echipe în jurul subculturilor, adoptând formula diferențelor regionale, pe când *Beta House* făcea distincția dintre tinerii convenționali și așa-numiții *geeks*<sup>24</sup> neadaptăți social însă dominanți în diversele jocuri. Persistentă este incompetența înduioșătoare – și profund transparentă – a protagoniștilor, numită potrivit de criticul Andrei Gorzo „mediocritate inimoasă”<sup>25</sup>. Aceștia formează un colectiv al individualității, uniți mai întâi prin incompetență și mai apoi prin dorința și chiar necesitatea de a câștiga, alternativa fiind pierderea locului de muncă.

Această tipologie a eroului de factură americană, anume *underdog*-ul cu justificare morală, domină întregul catalog Vidra Productions, însă niciodată cu mai mare efect ca în *Teambuilding*, întrucât Emil este ușor de apreciat, chiar dacă jocul lui Dima este adesea mult prea teatral și lipsit de naturalețe. Prin comparație, *5GANG: Un Altfel de Crăciun, Miami Bici și Haita de Acțiune* (regia Ligia Rosculeț) nu reușesc să stârnească destulă empatie pentru protagoniștii lor. Selly (Andrei Șelaru), în special, este dificil de acceptat drept un erou inadecvat, parțial datorită prezenței sale pe internet, dar și datorită alegerii paradoxale de a-și etala bogăția încă din primele momente ale filmului. Oricât de mult s-ar reitera dispariția rapidă a acestuia – bilanțul conturilor lui Selly a ajuns pe zero – absurdul situației este evident: în calitate de celebritate cu milioane de urmăritori și îmbrăcat în haine de mii de euro, Selly nu poate ajunge niciodată în sărăcie, având o plasă de siguranță mult prea puternică.

Prezenți, de asemenea, sunt și inamicii tipologici filmelor hollywoodiene, *Teambuilding* utilizând ambele stereotipuri (re)folosite în filmele produse de către Dima. Pe de-o parte, șeful cordial, dar intimidant, în permanență urmărit de către secundul comic. În *Teambuilding*, acesta este Oprea (Șerban Pavlu), CEO-ul companiei, alături de Nicoleta (Sorina Ștefănescu), responsabilă de resurse umane. Împreună, cei doi punctează abil balansul dintre comic și periculos. Oprea o mustrează verbal pe Nicoleta atunci când aceasta nu-și îndeplinește misiunile, iar Nicoleta pune la cale planuri pentru a obține validarea șefului. Aceași rețetă se regăsește, de asemenea, și în *5GANG: Un Altfel de Crăciun*, de data asta cu Cosmin Nedelcu și Costin Maxinescu în rolurile șefului și, respectiv, al subalternului, având însă rezultate mixte – Nedelcu dispune de o naturalețe comică ce compensează stridența lui Maxinescu. Cea de-a doua forță antagonistă, regăsită exclusiv în *Teambuilding*, este masa omogenă, așa-zisul personaj colectiv, anume delegațiile de la Cluj și Craiova, ale căror identități unitare, definite de către una, maxim două caracteristici sunt mai importante decât cea individuală. În cazul celor de la Cluj, o atitudine elevată, perfect încadrată în tipologia de „hipster”, care pare să fi preluat locul *geekness*-ului drept subcultura parodiată în majoritatea comediiilor contemporane și în ton cu percepția generală asupra orașului. În ce privește delegația de la Craiova, alcoolismul lor servește drept poantă în întregul film.

Statutul de femeie devine și el o tipologie în sine, mai ales în *Teambuilding*, unde delegația de la Iași este

24. Un termen umbrelă în cinema-ul american, definit însă adesea de către interese non-conformiste, descris mai larg în volumul Steven S. Vrooman, Tiffany Sia, Michael Czuchry și Christopher Bollinger, ed., *Age of the Geek* (Londra: Palmgrave Macmillan, 2018).

25. Andrei Gorzo, „Concurs de popularitate: «Teambuilding» și «Mirciulică»”, *Lucruri care nu pot fi spuse altfel*, 29 octombrie 2022. <https://andreigorzoblog.wordpress.com/2022/10/29/concurs-de-popularitate-teambuilding-si-mirciulica/>.

compusă în totalitate din fotomodele care nu ezită niciodată să-și etaleze trupurile, iar camera lânchezește asupra acestora în montaje *slow-motion*. În afara Nicoletei, a cărei identitate este aceea de manipuloare, și a celor două membre din echipa lui Emil, identitatea feminină este redusă la sexualitate, inclusiv în ce privește căutările amoroase ale lui Emil. Maria (Victoria Bobu) nu îl captivează printr-o chimie reală, ci o singură discuție și prin disponibilitatea ei sexuală. La rândul ei, Maria pare a fi atrasă de Emil pentru niciun motiv dincolo de statutul său de protagonist. Nu întâmplător, femeile din *Teambuilding* nu împărtășesc nicio discuție în absența unui bărbat, iar și atunci când acestea fac schimb de replici, este doar pentru a discuta colegii lor de gen masculin – testul Bechdel este picat cu brio.

Femeia este, așadar, redusă fie la statutul de obiect sexual, fie utilizată pentru a contribui la influențarea și caracterizarea personajelor masculine din jur<sup>26</sup>. Nicoleta este o extensie a domnului Oprea, Maria o extensie a lui Emil, iar Lorena (Anca Dinicu), colega capabilă, dar desconsiderată, este doar un pretext pentru un discurs politic în ce privește existența femeii în spațiul corporatist – discurs subminat complet de lipsa oricărei schimbări de comportament din partea colegilor masculini de-a lungul filmului. Deși Lorena își afișează în repetate rânduri aptitudinile, ea este invariabil ignorată și batjocorită de către colegii ei de sex masculin. Aceștia nu sunt niciodată sancționați, iar când, în finalul filmului, Lorena revine drept șefa propriei companii, procesul prin care aceasta a dobândit respectul colegilor ei este redus la actul de redobândire a feminității prin sexualitate. Ea nu a devenit mai respectată, ci nu mai e privită drept una „dintre băieți”. Oarecum surprinzător, Dorina (Anca Munteanu), colega conspiraționistă a delegației din București, este cel mai bine conturat personaj feminin, având o identitate dincolo de relația ei cu personajele masculine.

Dincolo de construcția narativă, influența americană persistă și în limbajul audiovizual, construind o remarcabilă imitație a stilului convențional hollywoodian. Majoritatea planurilor sunt primplanuri sau planuri-detaliu, eliminând orice risc ca spectatorul să piardă șirul evenimentelor sau, chiar mai problematic, să piardă reclama integrată. Ocazional, apar planuri medii, integrând nu prea subtil multiplele logo-uri în narațiune. Mișcarea camerei, de asemenea, se limitează la ocazionalele *pan-uri* pentru efect comic, dar este, de altfel, limitată. În ce privește montajul, acesta favorizează continuitatea spațio-temporală, marcată de constantul *shot-reverse-shot*. În momente erotice sau comice, precum emergența femeilor din Moldova sau *trust fall*-ul dramatic de la finalul unui număr muzical, se folosește *slow-mo*-ul popularizat la sfârșitul anilor 1990 și începutul anilor 2000. Aceste elemente formale au și o însemnătate economică, la fel ca în era studiourilor americane. Planurile-detaliu și primplanurile sunt ușor de filmat și se montează ușor, permițându-le producției de o viteză nemaipomenită. *5GANG: Un Altfel de Crăciun*, drept exemplu, a trecut atât prin producție, cât și prin post-producție în doar trei luni, în timp ce vedetele filmului erau în mijlocul unui tur național<sup>27</sup>. Ce se pierde în aceste producții-cursă este, lamentabil, eclerajul, care reamintește mai mult de videoclipurile amatoricești și plate de pe YouTube decât de filmele americane pline de nuanță. Chiar și atunci când lumina este prielnică și adaugă dimensiune, așa cum o face în secvența de *paintball* din *Teambuilding*, stabilirea spațiului este haotică, sărind axa în repetate rânduri în căutarea primplanurilor, o supracorectare înspre modelul american, care, de altfel, le abandonează în momentul acțiunii. *Haita de Acțiune* suferă chiar mai mult din cauza lipsei de experiență cinematografică, scenele de acțiune fiind fie monotone și ruinate de *one-liners* generice, fie cauzatoare de vertij.

Întreaga carcasă a producțiilor Vidra se construiește, așadar, din amintirea filmelor americane, de care Dima s-a declarat inspirat<sup>28</sup>. Totuși, devine aparentă natura prefabricată a acestor producții. Dacă Dima, Coteș și Nedelcu pot regiza *Teambuilding*, vorbind cu aceeași voce regizorală, este deoarece cuvintele sunt deja scrise, trebuie doar recitate în unison. Dincolo de orice neajunsuri etice sau „băiețeală”, cum o numește în cronica sa Andrei Gorzo, *Teambuilding* nu-și asumă riscurile de a contribui la formarea, măcar parțială, a unui nou dialect al limbajului cinematografic, care să îmbine *hollywoodian*-ul cu românescul, ci doar traducerea celui existent. În interesul simplificării, polițistul Denzel (Matei Dima) din *Haita de Acțiune* nu a primit acest nume pentru a comenta sau a parodia *Training Day* (2001, regia Antoine Fuqua), ci doar pentru a face referire la acesta. Deși această predispoziție pentru rețete nu

26. Laura Mulvey elaborează asupra existenței feminine drept extensie a masculinului în „Visual Pleasure and Narrative Cinema”, *Screen* 16 (1975).

27. Andreea Guțu, „5Gang The Movie dă lovitura! Finanțare de 100.000 de euro de la Guvern”, *Capital*, 04 octombrie 2019. <https://www.capital.ro/5gang-the-movie-da-lovitura-finantare-de-100-000-de-euro-de-la-guvern.html>.

28. George-Andrei Cristescu, „Fenomenul «Teambuilding»: regizorul Matei Dima a renunțat la visul american pentru a face filme de succes în România”, *Adevărul*, 02 ianuarie 2023. <https://adevarul.ro/showbiz/film/fenomenul-teambuilding-regizorul-matei-dima-a-2231775.html>.



este în sine condamnată, ea poate justifica reticenta anumitor critici de a încadra filmele Vidra drept un curent cinematografic în adevăratul sens al cuvântului. Dintr-o perspectivă indulgentă, am putea considera însă că Vidra propune un curent nou, reutilizând un limbaj vechi.

### Artă, merite și filmele

Din punct de vedere artistic, sentința cu privire la oricare dintre filmele Vidra Productions nu poate fi una favorabilă. Ele sunt eminamente lipsite de inovație regizorală sau narativă. Formal, ele urmează continuitatea intensificată hollywoodiană<sup>29</sup>, aplicată pe *sketch*-uri de tip YouTube, cu poante anticipabile și umor la prima mână. Cu toate acestea, publicul continuă să intre în sala de cinema, în numere din ce în ce mai mari. Motivul nu este deloc neașteptat. Este același răspuns dat de Pauline Kael în luna februarie a anului 1969, în celebrul text *Trash, Art, and the Movies*: „majoritatea filmelor care ne plac nu sunt opere de artă”<sup>30</sup>. Asemenea filmelor studioului *American International Pictures* pe care Kael le amintea în 1969, filmele Vidra Productions nu pretind a fi artă, nici nu pretind a fi luate în serios. Sunt filme conștiente de absurditatea lor, acomodată în umorul infantil și vehemente în a fi accesibile pentru toate categoriile de public. Cum elaborează și Kael, ele își au locul în cinema. Tehnic, ele nu sunt remarcabile, însă tehnica este secundară distracției, iar aceste filme sunt, fără doar și poate, distractive. Umorul este ieftin, însă bine livrat și subiectul bine ales. Acestea sunt aspectele care creează apetit pentru cinema – apetit evident, de altfel, prin succesul constant al filmelor de la Vidra. Odată nutrit un public, acesta va învăța și va evolua. La fel cum era studiourilor din Hollywood s-a transformat în Noul Hollywood, emergența unui public, interesat chiar și de filme „trashy”, va oferi susținerea necesară unei industrii care, până în momentul actual, nu avea niciun interes pentru filmul autohton.

Fie că alegem să numim stilistica Vidra Productions „trashy” sau nu, trebuie să evităm eliminarea acestora din discursul despre cinematografia românească. Ironizarea și segregarea acestor filme drept paracinema<sup>31</sup> nu poate decât să împiedice tranziția dinspre aceste filme înspre restul cinematografiei românești. După lansarea sa, *Teambuilding* a fost ținta unor atacuri acide pe rețelele de socializare și în presă, printre care un notabil articol<sup>32</sup> din partea profesorului Doru Pop, profesor la Facultatea de Teatru și Film din cadrul Universității „Babeș-Bolyai” Cluj-Napoca. Ironizând numele filmului și al creatorului, spunând că filmul nu este cinema, referindu-se la echipă și producție cu diminutive, folosind ghilimele ironice, profesorul desconsideră filmul lui Dima, dar și publicul care s-ar putea să aprecieze un astfel de film. În același articol, Pop cataloghează ironic publicul drept „la fel de deștepti ca și scenaristul care a scris și *Miami Bici*”. Asocierea inteligenței publicului cu aprecierea lor pentru un anumit tip de produs cultural nu contribuie în niciun fel la desăvârșirea discursului despre acest produs, dincolo de implicațiile socio-politice pe care le poate avea. Kael argumenta în favoarea unei bucurii care nu trebuie justificată. Desconsiderarea acestor filme drept o sursă validă de bucurie împiedică procesul de construire a gustului (fie el bun gust sau nu).

Mai mult, o astfel de mentalitate perpetuează o hegemonie a filmului de artă, cu o graniță impenetrabilă dintre acesta și cel „de duzină”. În *Trashing the Academy*, Sconce punctează distribuția de capital cultural din cadrul acestei delimitări, „cu ajutorul căreia anumiți indivizi sau grupări pot stabili ce constituie sau nu artă pe baza unor criterii arbitrare și prin excelență conservatoare, întrucât o schimbare în ce constituie bunul gust ar însemna o pierdere a capitalului cultural acumulat”<sup>33</sup>. *Teambuilding*, ar putea exemplifica, așadar, un război al valorilor estetice, iar gestionarea acestuia influențează profund raportarea societății românești nu doar la cinema de consum produs de către Vidra Productions, ci și față de cinema românesc de artă. Dacă distincția stabilită este aceea între artă validă și artă „de duzină”, merită unui public perceput drept needucat, atunci aceștia fie vor abandona sălile de cinema, fie vor dobândi o binemeritată doză de tribalism, protejându-și tabăra și evitând discursul. Integrarea filmelor precum *Teambuilding* nu presupune felicitarea acestora, ci recunoașterea lor ca parte din istoria cinematografică.

Trăsăturile „trashy” regăsite în producțiile Vidra nu sunt exclusive lor, ci vin în urma unui rețetar de filme

29. David Bordwell, „Intensified continuity revisited”, *David Bordwell's website on cinema*, 27 mai 2007. <https://www.davidbordwell.net/blog/2007/05/27/intensified-continuity-revisited/>.

30. Pauline Kael, „Art, Trash, and the Movies”, *Scraps from the Loft*, 23 ianuarie 2020. <https://scrapsfromtheloft.com/movies/pauline-kael-trash-art-movies/>.

31. Vezi definiția acordată de Jeffery Sconce în *‘Trashing’ the academy...*

32. Doru Pop, „OPINIE. Doru Pop: Divertismentul de Coteț și comedia de tembeling”.

33. Merită însă notat că Sconce se poziționează și împotriva apărării fanatică a ce numește „paracinema” pentru a nu produce o nouă ierarhizare, la fel de conservatoare, însă pe baza altor valori estetice.

de categoria B care, odată cu trecerea timpului, au fost integrate în istoria cinematografiei universale. În acest context, faptul că Vidra a produs, în cele din urmă, un film horror, nu este deloc surprinzător. Cu atât mai puțin cu cât filmul este co-produs alături de Selly Media Group, a cărei audiență este principal adolescentină. De-a lungul istoriei cinemaului, filmele de categoria B – filme horror, filme cu motocicliști, comedii cu tente sexuale, au fost mereu receptate pozitiv de către un public tânăr. Nu numai în industriile vestice, ci și în cele vecine, marginale, cum ar fi industria cinematografică turcă<sup>34</sup>, filmele horror produse în masă, adesea cu bugete minuscule, atrag un public tânăr masiv. Tranziția înspre horror poate fi privită, așadar, drept următorul pas în avansarea către o industrie actualizată la scara globală. La rândul lor, Statele Unite Ale Americii au avut propriul lor val de horror și comedii privite drept „lowbrow” sau cultură degenerată, fiind apărute, la moment, tot de Pauline Kael.

La rândul nostru, aflați la un punct de turnură, în care cinemaul Noului Val nu mai reușește să capteze interesul tinerelor generații, educate sau nu, ne confruntăm cu filme ce poartă asemănări filmelor de categoria B din anii 1960 – filme tip *counerculture* precum *Easy Rider* (r. Dennis Hopper, 1969) și filme de groază precum *Night of the Living Dead* (r. George A. Romero, 1968), numite la vremea lansării „lower case cinema”<sup>35</sup> datorită unor unui limbaj cinematografic subțire. Datorită unor mutații în industria cinematografică, aceste filme au devenit paradoxal *blockbusters*, iar valoarea lor estetică principală, potrivit maselor, este chiar lipsa rafinamentului, sentimentul de proiect personal, neșlefuit. Costul mic reprezintă un plus atât pentru public, cât și producător, iar profitul, chiar dacă obținut pe urma unui sistem capitalist imposibil de revendicat, revitalizează interesul în industrie, însă fără prindere la publicul autohton.

Cum remarcă perceptiv Costi Rogozeanu, vorbind despre *Teambuilding*, „faptul că mai vorbim și noi despre un film e [...] un semn că nu ne-am alienat complet”<sup>36</sup>. Discuția însă pare să fi deviat dinspre film și înspre publicul său – mai degrabă înspre ce spune despre societate existența acestui public. Pare mai interesantă chestionarea unui public satisfăcut de către caracteristicile unui *B-movie* decât calitățile filmul în sine. O discuție centrată pe însemnătatea acestuia, pornind de la teoriile lui David Bordwell și Kristin Thompson, cuplul elaborându-le în *Film Art: An Introduction*<sup>37</sup>, pare mult mai ofertantă. Teoria celor doi cu privire la cele patru semnificații (referențială, explicită, implicită și simptomatică) ne pot spune mult mai multe despre societatea în care aceste filme sunt produse, fără a necesita speculații cu privire la gradul de educație sau clasa publicului.

Sensul simptomatic reprezintă, potrivit lui Bordwell, ideologia divulgată de către film prin intermediul contextului socio-politic<sup>38</sup>, adesea fără voința directă a echipei creatoare. Din această perspectivă *Teambuilding* arată o societate indusă în eroare de către capitalism și incapabilă de-ai scăpa, înconjurată de *branding* și reclame, o societate inadaptată la standardele moderne de masculinitate și inhibată de acest fapt, dar nu îndestul încât să se solidarizeze cu feminismul, dezbinată geografic și financiar. Survolând această dezbinare, nu cumva este simultana desconsiderare drept paracinema a acestor filme și blamarea tentelor realist capitaliste doar încă o fragmentare? O poziționare ostilă, selectivă, care alege să nu recunoască noul curent (și noul public) al cinemaului românesc, personificat de Vidra Productions, nu va face decât să-l alieneze și să-l radicalizeze. Construirea unei industrii, fie ea și în neconcordanță cu standardele artistice și estetice stabilite de Noul Val, presupune un dialog inclusiv cu privire atât la finanțarea producțiilor, cât și cu privire la alegerile etice și estetice ale acestora.

## Bibliography

- Bordwell, David. “Intensified continuity revisited.” *David Bordwell’s website on cinema*, May 27, 2007. <https://www.davidbordwell.net/blog/2007/05/27/intensified-continuity-revisited/>.
- Bourdieu, Pierre. *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. Translated by Richard Nice. Cambridge MA: Harvard University Press, 1984.
- Bunea, Iulia. “După seriale, și vloggerii vor să facă producții cu bani de la Guvern. 5Gang – The Movie

34. V. Gjinali, E.A. Tunca, „A General Look on the Impact of Turkish Horror Movies: An Exploratory Study on the Opinions of Youth on Horror Movies. Sage Open”, *Sage Open* 10, nr. 4 (2020). <https://doi.org/10.1177/2158244020979701>.

35. AFI Catalog of Feature Films: *Easy Rider*. <https://catalog.afi.com/Catalog/MovieDetails/19428>.

36. Costi Rogozanu, „Pentru toți cei indignați de «Teambuilding»: esența filmului e că mai stăm și noi cu toții de vorbă”, *Libertatea*, 08 ianuarie 2023. <https://www.libertatea.ro/opinii/pentru-toti-cei-indignati-de-teambuilding-esenta-filmului-e-ca-mai-stam-si-noi-cu-totii-de-vorba-4402594>.

37. David Bordwell, Kristin Thompson, *Film Art: An Introduction*, (New York: McGraw Hill, 2010).

38. Ibid., 63.



- primește ajutor de stat. Ce buget” [After TV Series, Vloggers Also Want to Make Productions with Government Money. 5Gang – The Movie Receives State Aid. What Budget]. *Paginademedia.ro*, October 3, 2019. <https://www.paginademedia.ro/2019/10/5-gang-the-movie-bani-de-la-guvern/>.
- Chirilov, Mihai. “Mihai Chirilov: Nu aștepta mult de la filmul românesc” [Mihai Chirilov: Don’t Expect Much from Romanian Films]. *FilmsInFrame*, December 22, 2023. <https://www.filmsinframe.com/ro/critica/mihai-chirilov-nu-astepta-prea-mult-de-la-filmul-romanesc/>.
- Costache, Dragoș D., and Oana Filip. “‘Buzz House’ sau Mazilirea de la moara de content” [‘Buzz House’ or The Ousting from the Content Mill]. *Scena9*, April 30, 2024. <https://www.scena9.ro/article/buzz-house-the-movie-cronica-selly-adrian-elicopter-de-lupta>.
- Costanda, Alexandra. “‘5Gang: un altfel de Crăciun’, filmul românesc cu cei mai mulți spectatori din ultimii 24 de ani” [‘5Gang: A Different Kind of Christmas’, The Romanian Film with the Most Viewers in the Last 24 Years]. *Adevărul*, January 15, 2020. <https://adevarul.ro/showbiz/film/5gang-un-altfel-de-craciun-filmul-romanesc-cu-1995145.html>.
- Costanda, Alexandra. “‘Miami Bici’, cel mai de succes debut din ultimii 26 de ani al unui film românesc: câți spectatori au fost să-l vadă la cinema” [‘Miami Bici’, The Most Successful Debut of a Romanian Film in the Last 26 Years: How Many Spectators Went to See It at the Cinema]. *Adevărul*, February 24, 2020. <https://adevarul.ro/showbiz/film/miami-bici-cel-mai-de-succes-debut-din-ultimii-2003546.html>.
- Cristescu, George-Andrei. “Fenomenul ‘Teambuilding’: regizorul Matei Dima a renunțat la visul american pentru a face filme de succes în România” [The ‘Teambuilding’ Phenomenon: Director Matei Dima Gave Up the American Dream to Make Successful Films in Romania]. *Adevărul*, January 2, 2023. <https://adevarul.ro/showbiz/film/fenomenul-teambuilding-regizorul-matei-dima-a-2231775.html>.
- Dumitrescu, Vlad. “Influencerii români și relația lor ‘pe burtă’ cu publicitatea” [Romanian Influencers and Their Covert Relationship with Advertising]. *Panorama*, September 10, 2023. <https://panorama.ro/influencerii-romani-publicitatea/>.
- Finney, Angus. *The International Film Business: A Market Guide Beyond Hollywood*. London: Routledge Press, 2014.
- Fisher, Mark. *Realism capitalist. Nu există nicio alternativă?* [Capitalist Realism: Is there no Alternative?], translated by Paul-Teodor Cristescu, introduction by Ștefan Baghiu. Cluj-Napoca: Tact, 2022.
- Gjinali, V., and E. A. Tunca. “A General Look on the Impact of Turkish Horror Movies: An Exploratory Study on the Opinions of Youth on Horror Movies.” *Sage Open*, 10, no. 4 (2020). <https://doi.org/10.1177/2158244020979701>.
- Gorzo, Andrei. “Concurs de popularitate: ‘Teambuilding’ și ‘Mirciulică’” [Popularity Contest: ‘Teambuilding’ and ‘Mirciulică’]. *Lucruri care nu pot fi spuse altfel*, October 29, 2022. <https://andreigorzoblog.wordpress.com/2022/10/29/concurs-de-popularitate-teambuilding-si-mirciulica/>.
- Guțu, Andreea. “5Gang The Movie dă lovitura! Finanțare de 100.000 de euro de la Guvern” [5Gang The Movie Hits the Jackpot! 100,000 Euros Financing from the Government]. *Capital*, October 4, 2019. <https://www.capital.ro/5gang-the-movie-da-lovitura-finantare-de-100-000-de-euro-de-la-guvern.html>.
- Jameson, Fredric. *Postmodernismul sau logica culturală a capitalismului târziu* [Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism]. Translated by Alex Văsieș and Vlad Pojoga, introduction by Andrei Terian. Sibiu: Editura ULBS, 2021.
- Kael, Pauline. “Art, Trash, and the Moviea.” *Scraps from the Loft*, January 23, 2020. <https://scrapsfromtheloft.com/movies/pauline-kael-trash-art-movies/>.
- Mulvey, Laura. “Visual Pleasure and Narrative Cinema.” *Screen* 16, no. 3 (1975): 6–18. <https://doi.org/10.1093/screen/16.3.6>.
- Lăzărescu, Emanuel. “‘Teambuilding’ depășește 1 milion de spectatori plători în cinematografe” [‘Teambuilding’ Surpasses 1 Million Paying Viewers in Cinemas]. *Cinefan*, January 16, 2023. <https://cinefan.ro/stiri/9283-teambuilding-depaseste-1-milion-de-spectatori-platitori-in-cinematografe>.
- Marin, Alexandra. “‘Teambuilding’, cel mai profitabil film românesc din istorie. Producția a obținut încasări de peste 19 milioane de lei” [‘Teambuilding’, The Most Profitable Romanian Film in History. The Production Earned Over 19 Million Lei]. *Observer*, November 9, 2022. <https://observernews.ro/entertainment/teambuilding-cel-mai-profitabil-film-romanesc-din-istorie-productia-a-obtinut-incasari-de-pest-19-milioane-de-lei-496847.html>.
- Pop, Doru. “OPINIE. Doru Pop: Divertismentul de Coteț și comedia de tembeling” [OPINION. Doru Pop: Barn Entertainment and Crazytown Comedy]. *Cluj24*, January 9, 2023. <https://cluj24.ro/opinie-doru-pop-divertismentul-de-cotet-si-comedia-de-tembeling-155525.html>.
- Redacția Euronews. “‘Romina, VTM’ este pe locul 12 într-un top al celor mai mari încasări la nivel mondial. Ce spune un critic despre filmele românești” [‘Romina, VTM’ Ranks 12th in the Top of the Highest Revenues

- Worldwide. What a Critic Says About Romanian Films]. *Euronews*, January 27, 2023. <https://www.euronews.ro/articole/filmul-romanes-c-romina-vtm-este-pe-locul-12-intr-un-top-al-celor-mai-mari-incasar>.
- Redacția JustNews. "De ce se judecă cu autoritățile, pentru un milion de lei, casa de producție care a realizat pelicula 'Teambuilding' ["Why the Production House That Made the Film 'Teambuilding' Is Suing the Authorities for One Million Lei"]. *JustNews*, February 14, 2024. <https://justnews.ro/de-ce-se-judeca-cu-autoritatile-pentru-1-milion-de-lei-firma-care-a-produs-filmul-teambuilding/>.
- Redacția KISS FM. "'5GANG: Un altfel de Crăciun', cel mai bine vândut film românesc din ultimii 30 de ani ["5GANG: A Different Kind of Christmas', The Best-Selling Romanian Film of the Last 30 Years]. *KISS FM*, December 30, 2019. <https://www.kissfm.ro/articol/15895/5gang-un-altfel-de-craciun-cel-mai-bine-vandut-film-romanes-c-din-ultimii-30-de-ani>.
- Redacția KISS FM. "Filmul 'Tabăra', ultimul proiect 5GANG, a înregistrat cele mai mari încasări la box office-ul din România" [The Film 'The Camp', The Last 5GANG Project, Recorded the Highest Box Office Revenues in Romania]. *KISS FM*, January 4, 2022. <https://www.kissfm.ro/articol/21681/filmul-tabara-ultimul-proiect-5gang-a-inregistrat-cele-mai-mari-incasari-la-box-office-ul-din-romania>.
- Rogozanu, Costi. "Pentru toți cei indignați de 'Teambuilding': esența filmului e că mai stăm și noi cu toții de vorbă" [For All Those Outraged by 'Teambuilding': The Essence of the Film Is That We At least Sit Down and Talk]. *Libertatea*, January 8, 2023. <https://www.libertatea.ro/opinii/pentru-toti-cei-indignati-de-teambuilding-esenta-filmului-e-ca-mai-stam-si-noi-cu-totii-de-vorba-4402594>.
- Sconce, Jeffery. "'Trashing' the Academy: Taste, Excess, and an Emerging Politics of Cinematic Style." *Screen* 36, no. 4 (1995): 371–393. <https://doi.org/10.1093/screen/36.4.371>.
- Stamen, Diana. "Selly susține că nu și-a primit banii de la stat pentru filmul '5 GANG': 'Este un prejudiciu de aproximativ 100.000 de euro și a fost o rușine pentru România' [Selly Claims He Did Not Receive State Money for the '5 GANG' Movie: 'There are Damages of Approximately 100,000 Euros and It Was a Shame for Romania']. *Libertatea*, March 16, 2023, <https://www.libertatea.ro/entertainment/selly-sustine-ca-nu-si-a-primit-banii-de-la-stat-pentru-filmul-5-gang-4482147>.
- Toderici, Radu. "Cu ochii în toate părțile" [With Eyes Everywhere]. *Steaua*, no. 7 (2023). <http://revistea.ro/cu-ochii-in-toate-partile/>.
- Vancu, Anca. "'Filmul românesc nu e la un nivel grozav' | Noutățile și filmele festivalului TIFF.22" ['Romanian Cinema Is Not at a Great Level' | News and Films from TIFF.22]. *Films in Frame*, May 10, 2023. <https://www.filmsinframe.com/ro/uncategorized/filmul-romanes-c-nu-e-la-un-nivel-grozav-noutatile-si-filmele-festivalului-tiff-22/>.
- Katherine E. Lane, ed. *Age of the Geek: Depictions of Nerds and Geeks in Popular Media*. London: Palmgrave Macmillan, 2018.
- Țapu, Cristina. "Dragoș Bucur, Cuvinte dure despre pelicula 'Miami Bici 2'. Producția umple sălile de cinema, dar actorul e dezamăgit: 'N-aș putea să-l încadrez în categoria film!'" [Dragoș Bucur, Harsh Words About the Film 'Miami Bici 2'. The Production Fills Cinemas, but the Actor Is Disappointed: 'I Couldn't Categorize It as a Film!']. *TVMania*, December 7, 2023. <https://www.tvmania.ro/dragos-bucur-are-o-parere-radicala-despre-filmul-miami-bici-2-453810>.

### Filmography

- 5GANG: Un Altfel de Crăciun*, Romania, 2019. Director: Matei Dima.
- American Pie Presents: Beta House*, USA, 2007. Director: Andrew Waller.
- Buzz House: The Movie*, Romania, 2024. Director: Florin Babei.
- Haita de Acțiune*, Romania, 2023. Director: Vali Dobrogeanu.
- Libertate*, Romania, 2023. Director: Tudor Giurgiu.
- Mammalia*, Romania, 2023. Director: Sebastian Mihăilescu.
- Miami Bici*, Romania, 2020. Director: Jesús del Cerro.
- Miami Bici 2*, Romania, 2023. Director: Jesús del Cerro.
- Mirciulică*, Romania, 2023. Director: Cristian Ilisuan.
- Oh, Ramona!*, Romania, 2019. Director: Cristina Jacob.
- Romina, VTM*, Romania, 2023. Director: Paul-Răzvan Macovei.
- Spre Nord*, Romania, 2022. Director: Mihai Mincan.
- Tabăra*, Romania, 2021. Director: Vali Dobrogeanu.
- Tati part-time*, Romania, 2024. Director: Alex Coteș.
- Teambuilding*, Romania, 2022. Directors: Matei Dima, Cosmin Nedelcu, and Alex Coteș.
- Training Day*, USA, 2001. Director: Antoine Fuqua.