

CUPRINS / CONTENTS / SOMMAIRE

CUVÂNT ÎNAINTE -8

ISTORIA CULTURII ȘI A CIVILIZAȚIEI: IDENTITATE ȘI INTERCULTURALITATE ÎN EUROPA

Gabriela VASILESCU -11

Criza identității europene ca reacție la multiculturalism

The Crisis of the European Identity as a Reaction to Multiculturality

La crise de l'identité européenne comme réaction au multiculturalisme

Anna BONDARENCO -21

La continuité ininterrompue de la coexistence de l'identité nationale et de l'interculturel dans le contexte de la mondialisation

Continuitatea neîntreruptă a coexistenței identității naționale

și interculturale și în contextul globalizării

Permanent Continuity of National Identity and Intercultural Coexistence
in the Context of Globalization

Ștefan Lucian MUREȘANU -39

For an Anthropological Study of the Popular Customs as a Factor of Defining the Identity of a Nation

Studiu antropologic al obiceiurilor populare

ca factor de definirea identității unei națiuni

Pour une étude anthropologique des coutumes populaires

moyen de définir l'identité d'une nation

Cătălin NEGOIȚĂ -54

O călătorie în universul latinității sud-dunărene:

de la românii din Turcia europeană

A Journey into the South Danube Latin World: the Romanians
in the European Turkey

Un voyage dans l'univers de la latinité du sud-danube:

les roumains dans la turquie européenne

Enache TUȘA -69

Colonizările românești și reflectarea ei în monografiile și presa minorităților din Dobrogea

Romanian Colonization and its Reflection in the Monographs
and Minority Media in Dobrogea

La colonisation roumaine et son reflet dans les monographies
et les médias minoritaires de Dobrogea

Zanfir ILIE -90

Fundamente și mărturii ale latinității la „Dunărea de Jos”

Fundamentals and Confessions of Latinity at „Lower Danube”

Fondements et témoignages d'origine latine dans „le Bas-Danube”

Ana-Elena COSTANDACHE -97

**La problématique de l'identité nationale et de la culture roumaine
dans le contexte des cultures européennes du XIX^e siècle**

Problematica identității naționale și a culturii românești
în contextul culturilor europene din secolul al XIX-lea

The Problem of the National Identity and the Romanian Culture
in the Context of the European Cultures of the XIXth Century

Gabriel PREDA -103

Dialoguri interculturale în structura anecdotei politice

Intercultural Dialogues in the Political Anecdote

Structure dialogues interculturels

dans la structure de l'anecdote politique

CRITICĂ, TEORIE ȘI ISTORIE LITERARĂ: INTERFERENȚE LITERARE ÎN SPAȚIUL EUROPEAN DE SORGINTE LATINĂ

Doinița MILEA -111

Istorie și trăire interioară: călătorie între două lumi

Histoire et expérience intérieure: voyage entre deux mondes

History and Inner Experience: Travelling between two Worlds

Simona ANTOFI -116

**Europa contemporană – conglomerat multiethnic sau construcție spirituală
omogenă: Norman Manea în dialog cu Edward Katerian**

Contemporary Europe - Multi-ethnic or Homogeneous Spiritual

Construction: Norman Manea in Dialogue with Edward Kanterian

L'Europe contemporaine – conglomerat multiethnique ou construction

spirituelle homogène: Norman Manea en dialogue avec Edward Kanterian

Ana GUȚU -	121
Transcendența imaginarului în poeziile lui Eminescu: intraductibilitate sau revelație?	
Imaginary Transcendence in Eminescu's poetry: Untranslatability or Revelation?	
Transcendance imaginaire dans la poésie de Eminescu: intraduisible ou révélation?	
Florina-Maria BĂCILĂ -	133
Termeni din câmpul semantic al substantivului <i>dor</i> în poezia lui Traian Dorz	
Words Belonging to the Semantic Field of the Noun <i>dor</i> in the Poetry of Traian Dorz	
Termes appartenant au champ sémantique du nom <i>dor</i> dans l'oeuvre lyrique de Traian Dorz	
Steluța BĂTRÎNU -	147
Rolul descrierii ekphrastice în „Pseudo-Kynegeticos”	
The Role of ekphrastic Description in „Pseudo-Kynegeticos”	
Le rôle de description ekphrastique in „Pseudo-Kynegeticos”	
Emina CĂPĂLNĂȘAN -	153
Proza lui Marin Sorescu – de la constructe teoretice la dulcele colocvial	
Marin Sorescu's Prose – from Prefabs to Colloquial Sweetness	
La prose de Marin Sorescu - théorie et rêve familial	
Nicoleta HRISTU (HURMUZACHE) -	164
Identitatea maladivă în romanul lui Max Blecher	
The Maladive Identity in Max Blecher's Novels	
Identité maladive dans le roman de Max Blecher	
Daniel KIȚU -	171
Spații poetice și deschidere națională în lirica Anei Blandiana	
Poetical Spaces and National Opening in Ana Blandiana's Lyricism	
Espaces poétiques et ouverture nationale dans la lyrique d'Ana Blandiana	
Ovidiu MARCU -	181
Discursul critic de receptare contemporană a operei lui Marin Preda - repere conceptuale	

The Contemporary Critical Discourse of Marin Preda' Work -
Conceptual Guidelines

Le discours critique de réception contemporaine de l'oeuvre
de Marin Preda - des repères conceptuels

Mihaela RUSU -193

**„Noaptea de sânziene”- anatomia unui sentiment
din universul mental al latinității: *dorul***

„Noaptea de sânziene” - the Anatomy of a Feeling Belonging
to the Mental World of Latin Origin: *longing*

„Noaptea de sânziene” - anatomie d'un sens de l'univers mental
d'origine latine: *la nostalgie*

Daniela TURCU (BOBU) -204

Proiecții identitare în construcția personajelor istratiene

Identity Projections in Panait Istrati's Characters' Construction

Les projections dans la construction des caractères d'identité istratiene

Andreea Roxana SEVASTRE -220

Aspecte ale discursului identitar românesc în opera lui Octavian Paler

Aspects of the Romanian Identity Discourse in Octavian Paler' Work

Aspects roumains de discours d'identité de l'œuvre de Octavian Paler

Anicuța NOVAC -231

Regimul identității impuse. „Fericirea obligatorie”, de Norman Manea

The Regime of Imposed Identity. „Fericirea obligatorie”

by Norman Manea.

Le regime de l'identité imposee. „Fericirea obligatorie” de Norman Manea

Gabriela CIOBANU -239

Spații culturale deschise în proza scurtă a generației '60

Open Cultural Spaces in the '60 Short Prose Generation

Espaces culturels ouverts à '60 génération courte prose

Lucia CIUCĂ -254

Adrian Păunescu - românul călător în „De la Bârca la Viena”

Adrian Paunescu - the Romanian Traveler in „De la Bârca la Viena”

Adrian Paunescu - voyageur roumain „De la Bârca la Viena”

Elena-Daniela CORCĂCEL -	269
Strategiile uitării și redefinirea identității masculine în romanul „Cum să uiți o femeie” de Dan Lungu	
The Strategies of Oblivion and the Redefinition of the Masculine Identity in the Novel „Cum să uiți o femeie” by Dan Lungu	
Des stratégies de l’oubli et une nouvelle identité masculine dans le roman „Cum să uiți o femeie” de Dan Lungu	
Viorica POPA (ISAIA) -	280
Despre intruziunea realității alternative în existența mundană: „Ultimul viking” de Oana G. Arion	
About the Intrusion of Alternative Reality into Mundane Existence: „Ultimul viking” by Oana G. Arion	
À propos de l'intrusion de la réalité alternative dans l'existence banale: „Ultimul viking” de Oana G. Arion	
Viviana-Sabina PÎRLOG (BRĂTUC) -	285
Influența franceză în proza literară pașoptistă și postpașoptistă	
The French Influence in (post) 1848 Romanian Literature	
L’influence française dans la prose littéraire quarante-huitarde et post quarante-huitarde	
Ana Maria CIOBANU (STOICA) -	293
Duiliu Zamfirescu și rădăcinile limbii vorbite	
Duiliu Zamfirescu and the Spoken Language Roots	
Duiliu Zamfirescu et les racines du langage oral	
DATE DESPRE CONTRIBUTORI -	300

CUVÂNT ÎNAINTE

Volumul cuprinde o parte din lucrările Conferinței internaționale *Lexic comun / lexic specializat. Cultură și identitate europeană. Latinitate și romanitate* care s-a desfășurat la Galați, în zilele de 14 și 15 octombrie 2016. Evenimentul a fost organizat de membrii Centrului de cercetare științifică *Comunicare interculturală și literatură*, din Facultatea de Litere a Universității „Dunărea de Jos” din Galați în colaborare cu Biblioteca județeană „V.A.Urechia” din Galați, „Institutul de științe ale educației” din Chișinău, „Universitatea Liberă Internațională” din Republica Moldova și cu „Institutul de Cercetări Filologice și Interculturale” din Chișinău, Republica Moldova.

Prin redactarea acestui volum dorim să mulțumim tuturor celor prezenți la lucrările manifestării științifice precum și „Ministerului Educației Naționale” prin „Autoritatea Națională pentru Cercetare Științifică și Inovare” (ANCSI) care ne-a susținut material în publicarea actelor conferinței.

Conf. univ. dr. Oana Magdalena Cenac
Președinta comitetului de organizare

**ISTORIA CULTURII ȘI A CIVILIZAȚIEI:
IDENTITATE ȘI INTERCULTURALITATE
ÎN EUROPA**

CRIZA IDENTITĂȚII EUROPENE CA REACȚIE LA MULTICULTURALISM

Gabriela VASILESCU¹

Abstract: *The European identity knows new forms of the crisis by means of encountering cultures coming from and outside the European space. The paper aims at developing the crises emerged at the intersection of cultural spaces, interculturality getting various stages of expression. The process of interculturality knows a stage of denial, as a reaction to defense in relation to other culture, expressed by isolation and separation, effects of the trauma of emigration. A more radical aspect is that of defense, meaning the reaction of maintaining the identity of the initial culture. In this respect, The Model of Intercultural Sensitivity (Milton Bennett) analyzes the stages of the evolution of interculturality from ethnocentrism to ethmorelativism. Ethmorelativism represents the expression of multiculturalism which protects the diversity of secondary cultures. The phenomenon of acculturality brings new forms of human alienation, the trauma of emigration being unpredictable.*

Keywords: *European identity, interculturality, multiculturalism, acculturality, human alienation.*

Identitate europeană

Europa este continentul unde s-au format culturile vestice care s-au impus datorită sistemului colonial. Restructurarea ei are loc odată cu cele două războaie mondiale, prilej cu care harta lumii este împărțită în două zone, Estul și Vestul, mai bine spus două puteri militare, NATO și Pactul de la Varșovia. Cum orice pact mondial nu a ținut cont niciodată de identitatea culturală a zonelor împărțite, această delimitare, care a durat până în 1991, a însemnat o traumă pe care Estul a suportat-o, și o suportă încă, luând permanent ca model al vieții democratice Vestul. Acestei nostalgii permanente i se asociază atracția spre tărâmul tuturor posibilităților, America.

Luând ca punct de plecare aceste premise, vorbim de o identitate europeană care se structurează în etosuri diferite ale căror trăsături distincte separă spații culturale. În această structură se pot descifra norme și idealuri morale, obiceiuri și tradiții, stiluri de viață ce definesc identitatea unor spații europene. Fiecare areal european are propria identitate culturală, propriile idealuri. Dacă rămânem la idealurile culturale ale Estului Europei vom descifra o anumită nostalgie, transformată deseori în complex de inferioritate, o traumă pe care Estul o trăiește în raport cu Vestul. Confirmarea valorilor culturale ale Estului este datorată „clarviziunii” Vestului. Puterea de apreciere, aglomerarea de personalități din variate domenii culturale ridică Vestul la instanță hotărâtoare pentru artă, știință, decizie juridică și politică. Orice spirit creativ al Estului și-a înscris destinul în „catalogul” Vestului sau al Americii. Amintim câteva personalități marcante din spațiul cultural românesc care s-au impus în cultura europeană și cea mondială: Enescu, Brâncuși, Cioran, Eliade, Blaga. Acestor nume de referință pentru artă

¹ Prof. univ. dr., Universitatea Petrol-Gaze din Ploiești, România.

adăugăm: Andrei Șerban, Matei Călinescu, Herta Muller, Norman Manea, Andrei Ghenie, precum și tineri regizori confirmați la festivaluri europene. Toate aceste personalități aparțin spațiului care i-a confirmat iar originarea lor pare să fie secundară. Unii dintre ei devin cunoscuți și recunoscuți în spațiul românesc numai după recunoașterea europeană.

Dacă încercăm o explicație, actualizând un motiv cioranian, cultura română este una „adamitică”:

„Cultura românească este o cultură adamitică, fiindcă tot ce se naște în ea n-are precedent (Și în sens peiorativ). Fiecare reedităm destinul lui Adam; decăt, acesta a fost scos din paradis, iar noi dintr-un mare somn istoric. Adamismul poate paraliza numai sufletele slabe, fără elan profetic, fără instinct combativ și voință de afirmare personală. Nu că el n-ar fi susceptibil de a provoca crize și îndoieli, ci faptul de a rămâne înmărmuriți în fața lui este revoltător.

Trebuie să suportăm cu avânt agresiv tragedia culturii nule, să ofensăm prin proprie forță vidul trecutului și să încercăm a realiza, dintr-o inițiativă neașteptat de mare, tot ceea ce a vegetat în somnul nostru istoric. Orgoliul nostru trebuie să se satisfacă în faptul că totul este de facut, că fiecare putem fi dumnezeul istoriei noastre, că nu există o linie pe care-am fi siliți să mergem, că linia noastră este destinul țării. Experiența fiecăruia să constituie un element la temelia României. Aceasta să ne fie menirea. Tot ce nu e profeție în România este un atentat împotriva României.” [1]

„Somnul nostru istoric” pare să continue, pentru că îndoielile ne conduc către modele situate dincolo de teritoriul românesc, către ceea ce poate confirma Europa, către ceea ce poate sancționa Europa. Nu există suficientă putere de afirmare și „elan profetic”. Confirmarea națională este una ocazională, fără ecou pentru Europa. Ne mândrim cu inventatori români la Târgul de la Geneva sau în alte locuri din lume iar când vin acasă sunt uitați. Nu avem grija cuvenită pentru afirmarea lor internă, indiferent de domeniul profesional, dezvoltând un soi de invidie care-i îndepărtează de la recunoașterea națională.

Europa formează un etalon pentru orice raportare; fie că este vorba de un eveniment sau de o creație, acestea se certifică prin acordul vestului. Orice oraș reprezentativ pentru un județ vrea să fie capitală europeană. Orice specializare din învățământ atrage atenția dacă are în titlu precizarea „europeană”. Istoria recentă a României a cunoscut o victorie prin aderarea la Uniunea Europeană (1 ianuarie 2007, dată propusă la summitul de la Salonic 2003, confirmată la Bruxelles în 2004 și prin semnarea Tratatului de la Așația Neumünster din Luxemburg, 2005). A fost o succesiune de ani care puneau românii într-o stare de mirare și așteptare, făurind instituții, fără a le conecta la o piață a ideilor proprii. Patapievici invocă avertismentul lui Maiorescu atunci când analizează „de ce nu avem o piață a ideilor”:

„Căci fără cultură poate încă trăi un popor cu nădejdea că momentul firesc al dezvoltării sale se va ivi și această formă binefăcătoare a vieții omenești; dar cu o cultură falsă nu poate trăi un popor, și dacă stăruiește în ea, atunci dă un exemplu mai mult pentru vechea lege a Istoriei: că în lupta între civilizația

adevărată și între o națiune rezistentă se nimicește națiunea, dar niciodată adevărul.”[2].

Răspunsul s-ar afla tot în configurația spațiului public românesc:

„numărul membrilor mediului intelectual este mic, criteriile de comunicare rămân personale, spațiul public, ca spațiu impersonal și interpersonal al schimburilor individuale, nu se poate constitui, iar sentimentul de obiectivitate a standardelor de comunicare nu se poate nici măcar înfiripa.”[3].

Românii alcătuiesc un spațiu reificat, trăind unul lângă altul, fără a fi intercomunicativi cu sensul valorilor pe care și le transmit. Ei nu au încredere în idei iar schimbul ideatic este unul arbitrar, fără ecoul necesar pentru consolidarea unui spirit civic. Prin urmare, întreaga vibrație a ideilor se desfășoară fie în interioritatea individuală, fie la nivelul unui grup restrâns fără a avea efect asupra comunității.

Concepția românească despre lume în raport cu filosofia occidentală

Incursiunea noastră va aduce în atenție câteva personalități ale gândirii filosofice românești cu ecou european. Constantin Noica considera că

„sufletul românesc nu are, pe linia lui firească, vocația filosofiei” și că doar „teologicul ne-o poate da (...) căci ne dă sentimentul rupturii, al dezastrului. Iar de-aici poate începe filosofia.”[4].

Și acest fapt s-ar datora modalității în care s-a născut sensibilitatea românească, ea nefiind expresia unei continuități, românul privind lumea de la distanța pe care i-o dă spiritul. Iată de ce mintea noastră caută în lucruri sensuri și nu tâlcul lor. Pentru Noica, „tâlcul este al lucrului pe când sensul este departe de el.” [5].

Dincolo de toate aceste elemente care ne separă de filosofia grecilor și a germanilor, în istoria gândirii filosofiei românești au existat filoane europene. Dimitrie Cantemir este cel care oferă o imagine modernă înțeleptului, acesta manifestând „o bună judecată în purtarea sa.”[6] Simbolul înțeleptului este cel al gândirii reflexive asupra lumii. Pentru Cantemir, ca și pentru gândirea filosofică românească, înțeleptul joacă rolul filosofului. Filosoful era specific manierei occidentale de reflecție asupra lumii. Cultura noastră era diferită; înțeleptul era mai ales un anumit mod de comportare în raport cu semenii. Înțelepciunea înseamnă valori morale pozitive, o frumusețe interioară cu reflecții asupra raportării în cetate. Înțeleptul era putătorul de cuvânt al gândirii și culturii române. El este învățatul, cărturarul care manifestă corectitudine, este credincios și face dreptate. Faptele sale sunt modelul etic al comunității. Prin urmare, nu este suficientă numai știința și buna cunoaștere a lucrurilor pentru a fi înțelept. În Răsăritul Europei, rostul înțeleptului este mărturisirea credinței ortodoxe pentru a putea armoniza comunitatea. Așa se explică de ce înțeleptul mărturisește credința ortodoxă și este devotat lui Dumnezeu.

„Eu sânt fapta și plămădirea a viacnicului împărat și sânt grădină plină de pomi sau pomi plini de roadă și, mai adevărat, vistiariu plin de toate binele; și

sânt 7207 ani de când întru acest chip frumos, Domnul m-au meșteșugit și mă țiu cu oamenii și oamenii cu mine.” [7].

Pentru europenii din Vest rostul filosofului este unul cognitiv, reprezentat de căutarea și interogarea asupra adevărului lumii. Este o strădanie intelectuală, bazată pe rațiune și având în centrul reflecției problematica umană. În acest sens, Europa de Est se distinge de Europa de Vest în tratarea raportului dintre trup și suflet, raport prezent la Cantemir prin dialogul dintre Lumea înșelătoare, corupătoare și Sufletul aparținând divinului din noi. Toate acuzațiile aduse de Înțelept Lumii sunt cele înscrise în deșertăciunea lumească; Lumea se apără prin argumente laic-hedoniste. Lucrarea „Divanul sau Gâlceava Înțeleptului cu Lumea, sau Giudețul Sufletului cu Trupul” înseamnă perspectiva românească de abordare a dogmei creștine cu ajutorul rațiunii pusă în slujba credinței. „Până nu-ți vei face trupul vas, sufletul aur și lumea aceasta foc, și nu vei fierbe astfel laolaltă sufletul cu trupul în flacăra acestei vieți, mântuire nu vei avea”[8]. O asemenea perspectivă de înțelegere a misiunii principelui nu este nouă. Neagoe Basarab a dezvoltat-o în „Învățăturile sale către fiul Teodosie” [9].

În 1906 filosoful și sociologul român Dumitru Drăghicescu publică o amplă cercetare asupra comportamentului românului. Rezultatul a fost concretizat în lucrarea „Din psihologia poporului român”, care ipostaziază

„chipul cum se desfășoară istoria noastră, lipsa noastră de viață istorică proprie, amestecul istoriei noastre cu a altor popoare, a mai multora, care au determinat cum au vrut ele cursul istoriei noastre, împrumutându-ne în toate voința și capriciile lor...”[10].

Rezultatul acestor influențe, pe care le simțim și astăzi, este lipsa unor trăsături distinctive asupra personalității de bază a poporului român. Cu toate aceste influențe pe care le-am suportat cu ușurință, „poporul român se caracterizează printr-un adânc simț de neatarnare și legi liberale. Cuvântul libertate și liberal fascinează pe Români”[11]. Iar ceea ce deosebește pe Români de popoarele din Europa orientală este „vioiciunea și istețimea spiritului său”, „scăpărarea unei inteligențe fine, distinse, înfățișată sub o aparență modestă, timidă”[12].

Poposind asupra trăsăturii dominante pentru sufletul nostru etnic, Drăghicescu consideră că „neprevederea, nepăsarea fac că aproape toate lucrurile la noi sunt provizorii și efemere”[13]. Această „notă dominantă” se resfrânge și în modalitatea de a trăi viața: „Noi trăim prea numai pentru clipa de acum și prea neglijăm sistematic, nu ținem socoteala de viitor, de un viitor ceva mai îndepărtat.”[14].

O concepție interesantă asupra „destinului civilizației umane și problemei progresului” a fost dezvoltată de Petre P.Negulescu. El este cel care manifestă optimism în ceea ce privește progresul, dezvoltarea formelor acestuia de la apariția omenirii și până la etapa istorică în care trăiește gânditorul român. Chiar dacă „egoismul național” al unor puteri europene, manifestat prin „expansiuni”, „revanșe” și „înarmări” este vizibil, Negulescu considera că progresul nu poate fi

oprit iar evoluția omenirii cuprinde două aspecte: unul intelectual și altul moral. Progresul presupune „îmbunătățirea condițiilor de viață ale omenirii.”[15] Raportul dintre cultură și civilizație are următoarea distincție: dacă civilizația, noțiune apărută în perioada Renașterii, presupune activitate practică, tehnică materială, cultura se exprimă în „suma produselor sufletești ale popoarelor.” Tot ce se realizează în sensul progresului nu poate fi decât cognitiv. Formele culturii s-au dezvoltat pentru că fiecare are o funcție bine definită în planul vieții sociale. Toate instituțiile culturale presupun dezvoltarea bazei materiale și răspund nevoilor timpului/vremii. Examinând criza contemporană lui, Negulescu afirmă că :

„Democrația nu e rea în sine, dar funcționează rău din cauza democrațiilor, care, în atâtea și atâtea cazuri, abuzează de libertatea pe care o acordă ea manifestărilor omenești.”[16].

Orice criză este expresia unei atitudini pe care o provoacă curentele de idei. Este explicația pe care putem s-o găsim pentru crizele democrațiilor din zilele noastre, libertatea manifestărilor neavând, totdeauna, un corespondent în acoperirea nevoii sociale. Manifestările terorismului sunt expresia abuzului de libertate.

În contextul analizei specificului culturilor, Lucian Blaga distinge în specificul național cultural românesc o influență spațială. Coordonatele definitorii ale spiritualității românești ar fi: plaiul sau dorul, ultimul manifestat ca „starea sufletească cea mai insistent cântată în poezia noastră populară.”[17] Omul spațiului mioritic își simte destinul ca un veșnic, monoton repetat suș și coborâș.”[18]. Pentru Lucian Blaga matricea stilistică „reprezintă identitatea cu sine a românismului în cursul veacurilor (...); ea e porțiunea noastră de omenească veșnicie în succesiunea necurmat împrăștiată a generațiilor.”[19]. O asemenea identitate națională, ca reprezentare socială atribuită sufletului românesc, un fel de pecete supraetnică, nu poate fi actualizată pe fondul globalizării. Interdependența culturilor a făcut ca, de fiecare dată, o cultură puternică să se impună asupra celei cu care vine în contact. Opera națională devine recunoscută numai atunci când tâlcuiește mai multe valori de viață. Putem alege exemplul cunoașterii și integrării operei lui Blaga în sfera culturii franceze. Festivalul Internațional Blaga, Ediția 26 (17-18 mai 2016, Cluj) înscrie o nouă etapă a recunoașterii lui Lucian Blaga în cultura europeană contemporană prin traducerea, în versiune franceză, a „Poemelor luminii” (Les poèmes de la lumière) de către Jean Poncet, o voce cu rezonanță în poezia franceză contemporană. Acesta apreciază că:

„Après cette incursion dans la mystique orthodoxe, passons maintenant à Blaga, au Blaga philosophe – mais on verra que la démarche du poète est la même que celle du philosophe: philosophie et poésie ne sont que deux modalités différentes tendant vers un même objectif, celui que poursuit l’humanité depuis sa naissance: donner sens au mystère de l’être.”[20].

Poetul francez nu înțelege lipsa prezenței operei lui Blaga din conținutul culturii europene. Complexitatea creației lui Lucian Blaga nu poate fi înțeleasă și evaluată decât prezentând cele două planuri de creație, de filosof și de poet. Filosofia lui Blaga îngemănată cu lirica sa aparțin culturii europene iar procesul recuperării pare să fie deschis. Opera poetică a lui Lucian Blaga va fi tradusă integral în limba

franceză, editorul Jacques André participând la această ultimă ediție a Festivalului Internațional Blaga.

Nu putem încheia această incursiune în gândirea filosofică românească cu implicații europene fără a-l aduce în atenție pe Constantin Noica. Opera sa face dovada interesului pentru filosofia germană, în principal Kant și Hegel, fără a neglija, până la sfârșitul vieții, filosofia lui Platon. Această deschidere spre gândirea filosofică europeană nu a însemnat distanțarea de „sufletul românesc”. „Noi nu mai vrem să fim eternii săteni ai istoriei.” O asemenea stare de inferioritate, a unei „Românii patriarhale, sătescă, anistorică” ne-a determinat să ne cantonăm în trecut. „Nu ne mai mulțumește România eternă; vrem o Românie actuală.”[21]. Pentru acest deziderat,

„conștiința teoretică a insolubilității nu ne poate paraliza. În fapt, noi mergem către forme istorice. Când un neam sau o cultură încep să coboare din eternitate, ele nu mai pot fi oprite nici măcar de convingerea că nu vor putea înfăptui dintr-odată forme istorice superioare.”[22].

Reținem și ideea că „Eticismul Apusului nu e pe măsura noastră.”[23]. Acest fapt rezultă din angajarea românului în „firea lucrurilor” Problema etică nu face parte din sufletul românesc pentru că soluția de armonie nu poate fi etică. De aici apare un „suflu de păgânism în atmosfera românească.” Astfel păstrăm, după ce ne-am creștinat, „ca o împlinire”, „moduri ale lumii păgâne.”[24].

În ce privește perspectiva de înțelegere a înțelepciunii ca expresie a filosofiei, Noica consideră că: „Pe linia sensibilității noastre filosofice obișnuite, ajungem la o înfundătură filosofică: înțelepciunea. Cu Nae Ionescu și Blaga - (...) -, gândirea românească găsește singura cale care să o ducă la filosofie.”[25]. Iar salvarea din criza vocației filosofiei vine din partea teologului, pe care nu-l echivalează cu creștinismul ortodox. Teologicul ar reprezenta „sentimentul rupturii, al dezastrului”, acea stare în care românul se lasă invadat de uimire și rațiunea rămâne secundară. Dezastrul vieții conduce spiritul românesc către înțelepciune. În acest moment ne putem întâlni cu problematica devenirii și putem descoperi virtuțile spiritului, formula lui Michel Butor [26] „Scrisul distruge barierele” prin armonizarea diferențierilor culturale. Dar nu este vorba de un scris încapsulat unor idealuri de moment. Valorile pe care le transmite, sentimentele pe care le generează sparg orice delimitare spațio-temporală. Asemenea opere se vor menține eterne prin umanitarismul pe care-l transmit. [27]

Integrarea europeană o formulă invocată permanent

Doi termeni sunt asociați edificiului Uniunii Europene; este vorba de *aderare* și *integrare*. Dacă prima etapă este fixată și reglementată prin tratate, cea de-a doua pare un proces care nu se mai sfârșește pentru statele aliate. Statele fondatoare ale construcției uniunii nu intră în discuție. Mai mult decât atât, cuvântul integrare asociat unor forme educaționale pare să certifice chiar nevoia unei specializări. Nimeni nu a lămurit care este partea finală a procesului de integrare europeană. Noutatea a venit din Marea Britanie, regatul afându-se într-un stadiu neanticipat de construcția europeană, cel al ieșirii din Uniunea Europeană. Apare o confuzie în legătură cu stabilitatea acestui edificiu și cu viitorul ei.

Statele naționale par să se grăbească în direcția păstrării identității, transformând naționalitatea într-un ideal programatic care salvează teritoriile de orice pericol extern. (Ungaria ridică garduri pentru a nu fi invadată de migraționiști, cu toate că istoria lor este una de căutare de teritorii pentru buna așezare.) Exacerbarea rolului conștiinței naționale a devenit program politic.

„Or, programele politice nu sânt fabricate niciodată cu idei autentice, ci se alcătuiesc numai din *isme*, și, viceversa, când ceva se sumește până la un *ism* înseamnă că a încetat să mai fie un lucru autentic, prefăcându-se și degradându-se într-un program.”[28].

Ideea integrării europene a pătruns în domenii pe care nimeni nu le bănuia și fără ca acestea să aibă o „piață a ideilor” europeană. Astfel, reviste de critică și istorie literară, asociații culturale, instituții culturale și programe de învățământ poartă titulatura europenismului. Legislativul și programele economice devin asociate ideii „europene” Situația României este una specială în ce privește pregătirea pentru intrarea în Uniunea Europeană. „O Românie rurală și inevitabil etnicistă, conservatoare, izolaționistă, tradiționalistă, «sămănătoristă», populistă nu va simți nevoia «Europei».”[29]. „Doar o Românie citadină, urbană, deschisă, permeabilă influențelor străine, predispusă și la fenomene de «cosmopolitism» poate avea reale aspirații și necesități «europene»”[30]. Mai mult decât atât, cultura occidentală va asimila valori care o consolidează, neținând cont de „planificarea” Estului. Ceea ce trebuie reținut este faptul că orice proces de integrare, pentru a avea succes, presupune păstrarea identității, puterea creațiilor locale fiind definitorie. Interdependențele sunt necesare vieții unei culturi naționale. Sărăcia culturală vine din interior și nu poate fi pusă pe seama influențelor externe. Problema responsabilității și asumarea crizelor interne reprezintă factorii identității.

Crizele resimțite de individ sau de grupul provenit din altă cultură decât cultura dominantă sunt cunoscute ca fenomen de aculturație. Această nouă realitate europeană, care se poate evidenția și în alte zone de pe glob, reprezintă intersecția a două sau mai multor culturi cu efecte greu de anticipat. Ceea ce se rezultă din acest tip de intersecție culturală este fie reacția de apărare a vechii culturi, fie difuziunea, adică modificări ale conținutului culturii țintă prin asimilarea unor valori ale culturii dominante. În acest sens, modelul senzitivității interculturale (DEMIS/ *Model of Intercultural Sensitivity*, 1993), realizat de Milton Bennett analizează stadiile interculturalității, intersectarea culturilor pe diferite etape, de la etnocentrism la etnorelativitate. Etnocentrismului este o etapă rigidă în care singurele acte sunt cele de negare a oricărei deschideri către o altă cultură. Singura reacție este aceea de segregare, de izolare în raport cu celelalte culturi, ceea ce conduce la formarea unor zone enclavizate, în care cultura proprie este singura considerată valoroasă și posibilă sursă educațională pentru membrii comunității. Altfel spus, nu există o altă lume culturală decât cea în care au fost formați. Asemenea conduită este datorată și unei anumite convingeri în plan axiologic, conform căreia valorile culturii de origine sunt superioare celor din alte culturi. Este și un fapt al apărării culturii proprii cu scopul de a menține identitatea culturală a mediului natal. Diferitele forme de înstrăinare apărute în raport cu noul mediu cultural sunt ținute sub control prin practici religioase și comportamentale.

Acest proces european complex, apărut ca urmare a aderării mai multor tipuri de culturi la Uniunea Europeană, dublat de fenomenul migrației și al globalizării, constituie o realitate a zilelor noastre. Revenim la nevoia deschiderii dialogului de idei pentru armonizarea asperităților diferențierilor culturale. Nu există cultură care să desființeze drepturile naturale ale omului, nici religie care să îndemne către crimă. Interpretările dogmatice și naționalismele de orice tip îndeamnă către reacții de excluziune socială. Un rol important îl joacă instituțiile culturale care au rolul armonizării conținutului culturii translocale la conținutul culturii locale. Interesul pentru diversitate nu poate aparține decât minții educate. Să dăm un răspuns optimist resemnării lui Bauman și anume că mintea umană poate stăpâni ceea ce a creat.

În loc de concluzii

Înțelegerea multiculturalismului ca fiind expresia diferențelor culturale existente într-un perimetru presupune și existența mai multor etnii. Este vorba de conviețuirea într-un areal geografic a unor idei, credințe, obiceiuri, reprezentări sociale și stereotipuri prin care se conturează moduri de viață foarte diferite. Fiecare grup este asociat unei etnobiografii comune, fapt care-i conferă o identitate culturală. Poziția Europei occidentale s-a consolidat în jurul câtorva valori fundamentale pentru condiția umană: democrație, libertatea cuvântului, economie de piață, pluralism ideologic. Aceasta înseamnă că europeanul are toleranța/deschiderea necesară pentru a fi antinaționalist, antitotalitar, fără manifestări antisemite și opunându-se oricărei discriminări. Libertatea lui presupune respectul legii și normelor de comportament în relațiile sociale. „Idea europeană are o vocație universalistă prin faptul că ea oferă un principiu, un „ghid”, un model de orientare și organizare globală, universală.”[31].

Criza Europei este una a noilor provocări pe care procesul migrațional și dificultățile de integrare în Uniunea Europeană le dezvoltă în zilele noastre. Dacă diferențierile nu vor deveni acceptate ca bogăție culturală, tensiunile majore dintre etnii vor căpăta forme de nestăpânit.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE:

- [1]. Emil Cioran, *Schimbarea la față a României*, Humanitas, București, 1992, p.40-41.
- [2]. Horia Roman Patapievici, *De ce nu avem o piață a ideilor*, Humanitas, București, 2014, p.17.
- [3]. Horia Roman Patapievici, op. cit., p.119.
- [4]. Constantin Noica, *Pașini despre sufletul românesc*, Humanitas, București, 2012, p.98.
- [5]. Constantin Noica, op.cit., p.79.
- [6]. Dimitrie Cantemir, *Divanul sau Gâlceava Înteleptului cu Lumea, sau Giudețul Sufletului cu Trupul*, Editura pentru literatură, București., 1969, p.60.
- [7]. <https://tiparituriromanesti.wordpress.com/2014/07/15/dimitrie-cantemir-divanul-sau-galceava-inteleptului-cu-lumea-iasi-1698/>
- [8]. Dimitrie Cantemir, *Divanul sau Gâlceava înteleptului cu Lumea sau Giudețul Sufletului cu Trupul*, text stabilit, traducerea versiunii grecești, comentarii și glosar de Virgil Candea, postfață și bibliografie de Alexandru Duțu, Editura Minerva, București, 1990, p. 126.
- [9]. Asemenea idei se regăsesc la Neagoe Basarab, numit de P.P. Panaitescu „Machiavelli român și răsăritean”, referindu-se la regulile, „învățăturile” pentru guvernarea statului. Regulile sale se încadrează în etica creștină. ”Adu-ți aminte adeseori de

moartea ta și nu vei greși mult lui Dumnezeu.” Concepția și poruncile pe care le „grăește” sunt „aflate” din sfintele scripturi și se află în acord cu „rațiunea și folosul” omului. Esența omului s-ar afla în două elemente: mintea și cuvântul. „Cel ce vrea să fie domn, acelaia trebuie să aibă minte foarte multă, ca să cunoască și să priceapă mintea lui pre mințile slugilor lui, iar să nu cunoască, nici să priceapă mințile slugilor mintea domnului.” (http://www.argesulortodox.ro/aov1/biblioteca/invataturile_neagoe-voda-basarab.pdf, p.220) îndemnul lui Neagoe Basarab este acela de a evita „vremile de răzmeriță” și „faptele de trufie”, păstrând bună înțelegere în relațiile de vecinătate. Aceste sfaturi despre domnie precum și detaliile vieții de curte ne înfățișează domnia lui Neagoe Basarab, transmisă cu spirit creștin fiului său și întregii politici românești. Sfaturile cele bune se nasc din înțelepciunea principelui iar adevărul și dreptatea sunt reperele fundamentale pe care acesta trebuie să le urmeze pentru binele cetății.

- [10]. Dumitru Drăghicescu *Din psihologia poporului român*, București, Librăria Leon Alcalay 1907, www.dacoromanica.ro, p. 543.
- [11]. Dumitru Drăghicescu, *op. cit.*, p. 520.
- [12]. *Ibidem*, p. 527.
- [13]. *Ibidem* p. 488.
- [14]. *Ibidem*, p. 493.
- [15]. Petre P. Negulescu, *Destinul omenirii*, vol.V Editura Academiei, 1971, p.135.
- [16]. Petre P. Negulescu, *Destinul omenirii*, vol. I București, 1939, p. 228.
- [17]. Lucian Blaga, *Trilogia culturii*, Fundația pentru literatură și artă, București, 1944, p.66-67.
- [18]. Lucian Blaga, *op. cit.*, p.116.
- [19]. *Ibidem*, p. 292.
- [20]. Fragment din Jean Poncet, „Une paroles de silence pour dire les signes de l’indicible”, în *Meridian. Lucian Blaga în lumină. 9*, ediție îngrijită de Mircea Borcilă, Irina Petraș și Horia Bădescu, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2009, p. 80.
- [21]. Constantin Noica, *Pagini despre sufletul românesc*, Humanitas, București, 2012, p.8.
- [22]. *Ibidem*, p. 9-10.
- [23]. *Ibidem*, p. 93.
- [24]. *Ibidem*, p. 94.
- [25]. *Ibidem*, p. 97.
- [26]. Michel Butor a fost eseist francez, reprezentant de seamă al Noului Roman.
- [27]. Liviu Ciulea a luat premiul cel mare la Cannes, 1965, cu filmul *Pădurea spânzuraților* pentru că mesajul transmis avea în prim plan câteva elemente fundamentale pentru ființa umană. Era vorba de scena mesei, înainte de a fi dus la spânzurațoare Apostol, când Ilona așează pe masă pâinea, sarea și vinul și are loc o ultimă îmbrățișare. Asemenea esențe înseamnă viața omului. Grecii presocratici, la rândul lor, au rămas în gândirea filosofică prin elementele păgâne, dar fundamentale prin care originau lumea: Apă, Aer, Foc și Pământ.
- [28]. Jose Ortega y Gasset, *Europa și ideea de națiune*, Humanitas, București, 2002, p.93.
- [29]. Adrian Marino, *Pentru Europa, Integrarea României. Aspecte ideologice și culturale*, Polirom, Iași, 2005, p.67.
- [30]. *Ibidem*, p.87.
- [31]. *Ibidem*, p.87.

BIBLIOGRAFIE:

Baudrillard, Jean, (2008). *Societatea de consum. Mituri și structuri*, Comunicare.ro, București.

Besançon, Alain, (2015). *Nenorocirea secolului*, Humanitas, București.

- Blaga, Lucian, (1944). *Trilogia culturii*, Fundația pentru literatură și artă, București.
- Blaga, Lucian, (1974). *Despre conștiința filosofică*, Editura Facla, Craiova.
- Blaga, Lucian, (1977). *Ființa istorică*, Editura Dacia, Cluj.
- Blaga, Lucian, (1979). *Opere 6*, Editura Minerva, București.
- Blaga, Lucian, (1987). *Opere 10*, Editura Minerva, București.
- Cantemir, Dimitrie, (1969). *Divanul sau Gâlceava Înțeleptului cu Lumea, sau Giudețul Sufletului cu Trupul*, Editura pentru literatură, București.
- Cioran, Emil, (1992). *Schimbarea la față a României*, Humanitas, București.
- Cioran, Emil, (1992). *Ispita de a exista*, Humanitas, București.
- Cioran, Emil, Pițu, Luca, Antohi, Sorin, (2009). *Le néant roumain*, Polirom, Iași.
- Drăghicescu, Dumitru, (1907). *Din psihologia poporului român*, București, Librăria Leon Alcalay.
- Gasset, y Jose Ortega, (2002). *Europa și ideea de națiune*, Humanitas, București.
- Guénon, Réne, (1993). *Criza lumii moderne*, Humanitas, București.
- Marino, Adrian, (2005). *Pentru Europa, Integrarea României. Aspecte ideologice și culturale*, Polirom, Iași.
- Negulescu, Petre P., (1971). *Destinul omenirii*, vol.V, Editura Academiei.
- Patapievici, Horia Roman, (2014). *De ce nu avem o piață a ideilor*, Humanitas, București.
- Studii de istorie a filosofiei românești*, vol.V, (2009). Editura Academiei Române, București.

LA CONTINUITÉ ININTERROMPUE DE LA COEXISTENCE DE L'IDENTITÉ NATIONALE ET DE L'INTERCULTUREL DANS LE CONTEXTE DE LA MONDIALISATION²

Anna BONDARENCO³

Abstract: *The analysis of the internal structure of a national identity permits observing the co-existence of identical properties at the national level and their differences. This condition is compulsory for the identification of the individual among national diversities, the particularity of a nation and for the continuity of the identity. The constancy of national identity or personal identity, which is a long-lasting regardless of the temporality differences that we experience, condition the identity durability and its continuity in spite of the identity nature. Furthermore, the constancy, despite of how constant it is, is characterized by variability which we owe to Its Majesty the Time. Anteriority explains the importance of time for the identification of the identical.*

Key words: *national diversity, interculturality, globalization, identity.*

L'interculturel et l'identité nationale, problème pluridisciplinaire

La relation entre l'interculturel et l'identité nationale, c'est le problème du Moi, du soi-même, de la rencontre de deux ou plusieurs cultures différentes dans le même espace social, de l'acceptation ou de l'inacceptation de l'Autre. C'est pourquoi, nous nous sommes fixé pour objectif d'examiner cette relation, son impact sur l'identité d'accueil, d'une part, et sur l'identité de l'émigré, d'autre part, en nous appuyant sur le rôle du temps dans l'interaction entre la constance et la variabilité de l'identité, sur la dimension quantitative et qualitative de l'entité analysée.

Le phénomène de l'interculturel suscite l'intérêt des sociologues, des ethnologues, des philosophes, des anthropologues, des psychologues, des linguistes et certainement des didacticiens. Il a transcendé le domaine ethnographique, anthropologique, social pour se transformer en problème politique dans un nombre considérable de pays, dont le dernier pour les Européens, est l'Ukraine.

L'identité nationale se présente, dans la vision des sociologues, comme une construction sociale de caractère idéologique et culturel, bâtie durant l'histoire d'une communauté sociale, et permettant à tout individu de répondre à la question "Qui suis-je en qualité de citoyen appartenant à une communauté nationale?" L'identité nationale reste l'entité fondamentale sur laquelle s'appuient l'existence et les formes de manifestation de l'être humain; elle est en outre le pilier sur lequel se tient la nation et s'avère être un outil politique de premier ordre. Aujourd'hui, la dimension politique de l'identité nationale s'affirme d'une manière évidente, incontestable.

² Lucrarea a fost susținută în plenul conferinței internaționale *Lexic comun / Lexic specializat: Latinitate. Romanitate. Românităte*, Galați, 14-15 octombrie 2016.

³ Prof. univ. dr., Universitatea de Stat din Chișinău, Republica Moldova.

L'entité qu'on analyse constitue un ensemble de relations, celles-ci révélant les rapports avec l'Autre en tant que semblable, et la relation du moi avec l'Autre, ces deux relations différant l'une de l'autre.

L'analyse de l'identité conduit à aborder le problème du rapport entre «le semblable et le différent». Dans les études philosophiques on examine surtout l'identité personnelle, dans les études sociologiques on attache, entre autres, une grande importance à la dimension nationale de l'identité. En règle générale, on distingue les types suivants d'identité:

- l'identité comme relation d'un être à lui-même dans différents délais de temps: identité numérique, le fait d'être Un, le même dans le sens d'unique et à la fois pluriel dans des délais de temps différents, ceci impliquant la persistance des deux dimensions, quantitative et qualitative, dans la structure de l'identité;
- l'identité considérée comme l'ensemble des traits de caractère d'un sujet déterminant son devenir personnel: identité personnelle;
- l'identité considérée comme composée de „l'un" et du „plusieurs" à la fois, voire tous, dans le même espace et dans différents temps. Elle se conçoit alors comme l'ensemble des comportements, dans la pratique des us et de coutumes, qui sont communs à tous les individus appartenant à une nationalité, donc des comportements qui se ressemblent malgré quelques variations: identité nationale.
- on parle également d'identité pour désigner l'appartenance de plusieurs êtres à une même espèce: identité spécifique.

L'interculturel et l'identité nationale dans le même espace social, les interrogations que suscite leur co-existence

Vu la nature complexe de la catégorie de l'identité, y compris de l'identité nationale, vu les problèmes qui se posent lorsqu'une identité nationale interagit avec une autre identité nationale, celle d'un émigré, nous nous sommes interrogés sur les problèmes suivants:

- Que se passe-t-il, en effet, lorsque deux ou plusieurs cultures se rencontrent, du fait qu'un émigré porteur de sa culture d'origine se voit contraint de s'adapter à un contexte social nouveau dans lequel il intégrera, ou non, sa culture d'origine?
- Le plus souvent, mais pas toujours, il vit, en s'alimentant des deux cultures, ce qui peut l'amener en pratiquant la culture de la terre d'accueil à perdre progressivement la sienne, même s'il la préserve au fond de sa conscience et si la mémoire de son corps même garde trace des habitus de sa culture d'origine.
- S'il préserve certains indices de sa culture d'origine, quelle est la nature de la situation sociale et des contacts humains qui déterminent l'émergence des signes identificatoires de son identité nationale d'origine?
- Quel est le critère déterminant de l'acquisition des nouvelles pratiques culturelles, ou la préservation de son identité nationale? Ce critère est-il déterminé par le seul processus rationnel d'adaptation, ou est-il conditionné par des réactions essentiellement psychologiques?
- Quels peuvent être, au niveau des codes langagiers et autres, les effets perlocutoires des nouvelles pratiques langagières, sociales et culturelles sur la personnalité de l'immigré? Quels effets la relation entre l'autochtone et l'émigré a-t-elle dans la pratique pour l'un comme pour l'autre?

- Quel est le contenu de la compétence pluriculturelle qu'on devrait construire chez le public migrant, et chez les élèves, qu'ils soient migrants ou autochtones?

Le fondement théorique de l'étude

Cette matière à réflexion a conditionné notre besoin de nous référer à des points de vue différents exprimés par certains penseurs sur le sujet:

- à celle de Friedrich Ludwig Gottlob. Frege, sur la nature transcendante *du même*, sur une relative indétermination de l'identité. Frege, avant tout mathématicien, s'est intéressé à la philosophie du langage („Uber Sinn und Bedeutung“, 1892). Sa démarche lui a permis d'affirmer que la représentation est une unité mentale subjective et individuelle, alors que le sens peut être la propriété commune à plusieurs sujets (base de la possibilité de communiquer et du transfert des données culturelles).

- à la conception empirique de D. Hume, à ses idées sur la relation entre identité et temps, sur la constance dans le temps du soi-même en dépit des différences du temps, sur l'interaction entre unicité et pluralité. Philosophe et spécialiste du droit, Hume, sans être mathématicien, était cependant marqué par les mathématiques: il considère deux grandes catégories de relations, les relations dépendant uniquement de la comparaison entre les idées, et les relations dépendant de la confrontation avec l'expérience.

- à la vision d' Edgar Morin, sociologue spécialiste de la complexité, qui applique aussi le principe de l'invariabilité et de sa persistance à travers le temps, et ce malgré les changements, la variabilité. Il développe l'idée de la constance dans le temps du soi-même, mais aussi de celle des unités physiques, géologiques, biologiques, permettant à l'homme de continuer à vivre sur la terre.

- à Paul Ricoeur et les idées qu'il exprima sur l'identité personnelle, sur la permanence du soi-même dans le temps, sur le concept d'identité narrative. L'homme reconnaît le sens de la vie dans l'emploi des métaphores en poésie, dans l'emploi symboliques des images et des significations habituelles, usuelles qui éclairent son existence.

- à Emmanuel Kant dont les idées sur la notion de „personne“, sur le pouvoir de l'être humain de posséder le Je dans sa représentation ont constitué une base sur laquelle nous avons appuyé notre réflexion[1]. Cette idée de Kant est en quelque sorte une réponse à l'idée de Frege, qui affirmait l'indétermination de l'identité.

Les idées de Hume sur l'identité personnelle ont permis à P. Ricoeur de fonder la théorie de la mêmété, de l'ipséité et de l'altérité.

Dans l'interprétation de l'interculturel, nous nous référons aux deux conceptions de la culture définies par P. Bourdieu, la conception „savante“ et la conception „anthropologique“. La culture „savante“ est représentée par les valeurs créées par des scientifiques, écrivains, peintres, musiciens, architectes, etc., la deuxième conception, anthropologique, comporte l'ensemble des pratiques sociales, des manières de vivre d'une société, l'ensemble des us et des coutumes (théorie de l'habitus) [2].

Selon S. Regoud,

„La deuxième conception ne paraît guère poser de problèmes spécifiques en termes d'articulation entre culture et politique: l'ensemble des «us et coutumes» d'une société, façonnée par l'histoire, le territoire, langue, la religion

participe génériquement, de la culture de ladite société, qui peut, indifféremment, manifester ou non des signes démocratiques." [3].

La conclusion à laquelle arrive l'auteur est la suivante: „La culture n'y paraît guère dissociable de l'identité «politique» des groupes concernés" [3].

Dans ce cadre d'idées, R. Gevaert, didacticien belge, démontre, sur l'exemple des supports didactiques, la dépendance du système éducationnel des pays de l'UE de la politique culturelle des institutions de l'UE. L'auteur constate le processus de la transformation des diverses politiques industrielles, agricoles et monétaires des états de l'UE en politiques communes, celles-ci ayant soumis les objectifs nationaux à des directives communes européennes. Les systèmes juridiques nationaux des pays, les divers droits pénaux, civils, commerciaux, et financiers nationaux, selon le didacticien, à leur tour se conforment au droit européen. [4].

Dans la vision de R. Gevaert, les politiques de la culture et de l'enseignement secondaire des institutions de l'UE subissent l'unification européenne. Les tentatives d'unification, voire des supports didactiques, auraient dû être mises en place par la fabrication des manuels européens communs d'histoire et de géographie [4]. Dans les conditions de l'unification de l'enseignement de l'histoire, au niveau du secondaire des pays de l'UE, quelle formation pourrait recevoir les élèves, les collégiens, les lycéens, sur les histoires de leurs pays respectifs et sur leurs relations avec les autres histoires, et, par suite, quelle formation donnerait-on aux futurs citoyens de chaque pays en même temps qu'aux citoyens européens?

La catégorie de l'identité, sa définition

Dans les travaux des philosophes, des sociologues, l'identité est qualifiée comme étant une entité plus abstraite que celles des oppositions catégorielles: „sa généralité et son abstraction sont encore plus élevées que celles des oppositions catégorielles" [5]. À côté du concept d'identité, du moi, du même, se caractérisant par leur abstraction, on pourrait situer les notions de temps, d'événement, d'action, d'entité, qui se caractérisent aussi par un haut degré de généralité, quoiqu'on ait une représentation mentale sur ces entités.

Les difficultés de la définition de l'identité et son rapport à l'interculturel s'expliquent par sa complexité, dont un des motifs serait celui de l'ensemble des rapports que suppose cette entité:

- le rapport de l'unique, du Moi à soi-même dans différentes situations et à des moments différents, la différence d'espace et de temps générant d'autres Moi ou des Alter Ego;
- le rapport de la „structure profonde" du Moi, à la structure profonde du Moi d'autres individus représentant la même identité nationale;
- le rapport entre le Moi, tout ce qui constitue sa nature individuelle et le socioculturel de la communauté sociale dont fait partie le Moi, d'une part, et le culturel d'un Autre, d'un émigré, d'autre part;
- le rapport de l'unique au culturel d'un ensemble d'individus pratiquant et représentant des cultures différentes.

Parmi les facteurs qui déterminent cet ensemble de corrélations, dont la liste n'est pas fermée, celui du temps et de l'espace a une importance évidente pour l'explicitation du contenu et de la complexité de l'identité, les catégories citées

déterminant la préservation ou l'effacement de l'identité nationale à travers le temps.

Selon G. Frege, le *même* appartient à des transcendants [6]. Cette spécificité du caractère transcendantal de l'identité suppose l'intervention des facteurs extérieurs qui pourraient l'explicitier. L'espace, le temps intervenant et selon la vision des philosophes, des sociologues „il y a une difficulté intrinsèque à saisir l'identité, sur les plans les plus divers - logique et métaphysique, psychologique, anthropologique.” [5]. La difficulté de saisir l'identité à différents niveaux s'explique de la façon suivante, selon G. Frege: „Puisque toute définition est une identité, l'identité elle-même ne saurait être définie.” [6].

Le caractère indéfinissable de l'identité fait penser à l'existence d'une série de concepts qui ne se prêtent pas à être définis, comme par exemple: le temps, l'action, l'événement, la chose, etc. Dans cette optique, J. Austin écrit que les lexèmes „même”, „réel” ou „entité” sont des mots dont l'usage négatif est plus facilement repérable que leur emploi directement assertif [7]. La difficulté pour définir de telles entités s'explique parce qu'on ne trouve pas d'équivalent linguistique pour expliciter leur contenu sémantique.

La définition, étant une identité, comporte assez souvent une ambiguïté, bien que le lexicologue, en construisant une définition, prenne en compte les compétences linguistiques des destinataires. Il recourt à un signifiant synonymique, dont la signification devrait être connue. En se substituant au lexème de départ, il actualise la plupart des propriétés inhérentes à l'entité de départ, celles-ci assurant l'explicitation du contenu conceptuel d'une entité.

Néanmoins, dans nombre de cas, le lexicologue ne trouve pas de substitut lexical du nom à définir et il recourt alors à d'autres outils, tours linguistiques, voire à d'autres signes sémiotiques, par exemple, à des signes iconiques.

P. Ricœur définit, l'action comme „ce qui fait arriver” et l'événement comme „ce qui arrive” [8]. L'auteur ne dispose pas d'un autre lexème, comportant dans sa structure sémantique les propriétés de l'action, ce qui l'oblige à employer le tour pronominal *ce qui*. La signification de cet explicatif devrait être identique à celle du nom „action” ou „événement”, mais elle est vidée de sa signification. Suite à ceci, la valeur sémantique indéterminée de ce tour ne répond pas à l'attente du destinataire.

Les entités citées sont à tel point connues pour chacun de nous, que leur explicitation serait redondante. À notre avis, c'est le caractère existentiel de l'identité qui enlève le besoin de la définir au moyen des outils linguistiques.

À part ceci, la difficulté de définir l'identité ou d'autres notions de ce genre a pour motif le fait qu'elles sont des évidences, et suite à ce caractère, elles ne se prêtent pas à la définition. Elles n'ont pas besoin d'être définies parce qu'elles se soumettent à la l'ensemble des phénomènes de notre perception, et plus particulièrement la perception visuelle, celle-ci démontrant le caractère réel de l'objet perçu par un sujet conscient, et non pas par un sujet rêvant. Nos perceptions, nos représentations psychiques, nos sensations ont pour appui des évidences existentielles.

Serait-ce pour cette raison que Saint Augustin, en réfléchissant sur la catégorie du temps, avait témoigné au lecteur: „Qu'est-ce donc le temps? Si

personne me le demande, je le sais; mais si on me le demande et que je veuille l'expliquer, je ne le sais pas." [9].

Le temps, générateur des différences et marqueur de la constance dans la structure de l'identité, leur coexistence et leur importance pour la continuité de l'identité

Comme l'observation d'un objet ou d'un individu humain, afin d'identifier leur caractère particulier, livre un produit, une impression, une image chaque fois différente par rapport à l'image antérieure, D. Hume considère que cette différence devrait générer une diversité et pas une identité. Par l'affirmation „chaque fois" on a en vue l'importance de l'intervention du temps, des différences de temps dans la perception de l'objet et de la production d'une image similaire et pas identique.

En s'interrogeant sur l'existence du Moi, derrière l'unité et l'unicité, le philosophe affirme: „l'illusion de l'identité est engendrée par le temps" [10]. Par cette assertion le philosophe explicite le motif pour lequel il est difficile de définir l'identité, c'est le temps qui crée une illusion sur l'identité, qui en crée donc une idée peu claire en produisant des variations dans cette identité même. C'est pourquoi selon Hume „il nous faudra nous demander ce qui nous fait attribuer aux objets l'unité qualitative de leurs déterminations et une existence continue dans le temps" [10]. Selon le philosophe, l'attribution à un ensemble d'objets de la propriété „d'unité qualitative", demande que soit déterminée la nature des facteurs qui pourraient l'expliquer, et définir les modalités d'action des facteurs assurant sa continuité.

Nous considérons que l'on construit une unité qualitative de l'identité par la complémentarité ou par la conjugaison de ce qu'il y a de particulier, de singulier dans l'individu avec ce qu'il y a de commun au niveau socioculturel pour les membres d'une communauté sociale: les us et les coutumes qu'on pratique, qu'on respecte, les normes de comportement, la manière de faire, de dire et d'être de tous ceux qui constituent une unité qualitative ou une unité nationale.

En même temps, Hume trouve qu'en dépit des différences dues au temps, l'objet demeure le même: „Dire d'un objet qu'il est identique à soi signifie qu'un objet existant à un moment demeure le même à un autre moment." [10]. Cette idée permet d'insister sur l'inchangeabilité relative de l'objet, sur la préservation de ce qui constitue son essence, l'essence de l'unité qualitative d'une personne, de son caractère, de ses traits physiques, psychologiques, psychiques, des valeurs morales formées et de celles acquises à travers le temps dans le même espace social. Malgré l'écoulement du temps, l'être humain devrait demeurer le même, préserver le fondement moral, culturel, qui constitue le critère de son existence et de sa continuité. Demeurer le même malgré les différences liées à l'action du temps reste le facteur déterminant de l'unité dans l'identité.

La condition de la durabilité du soi-même est désignée par Hume par le terme de constance, envisagée comme ressemblance:

„Cela est dû à la constance et à la cohérence des perceptions. La constance, c'est-à-dire, la ressemblance des impressions relatives à un certain objet en des moments différents, nous amène à imaginer que cette ressemblance s'enracine dans une seule et même chose, et représente une véritable identité; et la cohérence des impressions, pour sa part, fait que nous nous autorisons à

remplir, par des perceptions non effectivement perçues, les intervalles dans l'observation d'un objet et à déclarer cet objet comme doté d'une existence continue." [10].

La différence liée à l'enchaînement des séquences temporelles, durant l'existence de l'objet, ne devrait pas apporter des modifications de fond à l'identité, particulièrement à l'unicité de la personne. Elle ne devrait pas avoir de pouvoir sur le „continu” de l'existence de l'identité de l'objet, car, dans le cas contraire, l'objet ne serait pas identifiable. C'est la constance qui assure l'existence continue de l'objet.

Ce qui ne veut pas dire que le philosophe ne reconnaisse pas les changements qui interviennent avec le temps dans notre identité. Il parle alors de „la ressemblance des impressions relatives à un certain objet". L'objet change, mais ces changements ne portent pas atteinte à la constance du fondement de l'identité, y compris du Moi, de notre *mêmeté*.

Néanmoins, l'idée que la ressemblance, „s'enracine dans une seule et même chose” crée „l'illusion d'une véritable identité”, selon Hume. L'illusion de la véritable identité est motivée par la différence qui existe entre les images, les impressions qu'on se fait sur une chose dans les différents moments de sa perception. La faculté psychique de l'individu, notre perception ne produit pas chaque fois la même image de la chose; elle enregistre les propriétés identiques, donc déjà remarquées antérieurement, auxquelles s'ajoutent des différences nées dans l'instant du présent. D'où les différences entre les images construites à l'instant *t* et celles construites à l'instant *u*. La persistance des différences démontre l'aptitude de notre cerveau à découvrir du nouveau chaque fois qu'il considère et reconsidère la structure interne du même objet.

La ressemblance relative entre les images laissées par le même objet, en reproduisant l'image formée, produit chaque fois quelque chose qui est à la fois identique et différent par rapport à l'image antérieure. En revanche, si à la place du cerveau humain nous mettons en action une intelligence artificielle, celle-ci reproduit l'objet dans son intégrité en présentant chaque fois une image identique de cet objet, qu'elle ne fait que copier, ce qui n'est pas un défaut en soi car sur le plan technologique nous avons souvent besoin d'objets absolument identiques . Ainsi, l'intelligence humaine se distingue de l'intelligence artificielle par sa faculté de découvrir et de produire dans l'objet.

Le problème de l'identité ou de la ressemblance existant dans une seule et même chose a fait l'objet d'études de la romaniste russe N. Aroutionova. En analysant les principes de la constitution de la signification identificatoire, les types des situations de l'identification, et les spécificités logico-sémantiques de la phrase simple assertant l'identité (SN1 copule être SN2), la linguiste s'interroge sur l'identité ou la ressemblance de ce que l'on désigne par la même chose [11].

La ressemblance des impressions relatives à un objet, l'illusion d'une véritable identité, affirmation de Hume, ne permettent pas de conclure que la constance des propriétés ne perdure pas, bien au contraire, car la constance et la différence coexistent, se rejettent en même temps elles s'appellent, se fusionnent dans un tout formant une unicité. Hume écrit à ce sujet:

„L'identité se rapporte, en effet, à l'existence dans le temps et à la variation (comment déterminer une permanence à travers et malgré le changement?) et elle présuppose aussi l'unité qualitative: le même s'oppose au différent..." [10].

Par cette affirmation, l'auteur soutient l'idée de l'unité qualitative de l'identité malgré la variation, les variations s'ajoutant à l'unité du *même*.

Nombreux sont les philosophes qui constatent le rôle du temps dans les changements qu'il apporte à la structure interne de l'objet. La construction d'une impression, d'une image sur l'objet, l'identification de ce qu'il y a d'identique et de différent dans le même individu humain, rapporté à un autre, lui semblable, se fait dans des délais de temps différents. Bergson aborda la question de l'un et du multiple à partir de la définition du *nombre* dans le chapitre III de *l'Essai sur les données immédiates de la conscience*, chapitre où il traite *De la multiplicité des états de conscience - L'idée de durée*. [12]

Pour P. Ricœur, qui avait lu „L'Essai sur les données immédiates de la conscience” [13], n'hésita pas à aborder le problème de l'identité, qui ne peut être expliquée que par le seul prisme de la catégorie du temps: „une problématique entière, à savoir celle de l'identité nationale qui ne peut précisément s'articuler que dans la dimension temporelle de l'existence humaine.” [14].

En examinant l'identité personnelle, P. Ricœur définit la notion de caractère et souligne la permanence dans le temps et la continuité ininterrompue des traits distinctifs de l'individu humain:

„J'entends ici par caractère l'ensemble des marques distinctives qui permettent de réidentifier un individu humain comme étant le même. Par les traits descriptifs, il cumule l'identité numérique et qualitative, la continuité ininterrompue et la permanence dans le temps. C'est parce qu'il désigne de façon emblématique la *mêmeté* de la personne.” [15].

La détermination de l'identité d'une personne s'effectuant au moyen de l'identification et de la réidentification du même, suppose la reconnaissance de la même chose deux fois, *n* fois, expression de Ricœur. Le syntagme „deux fois, *n* fois” explicite la dimension quantitative de l'identité, le rôle du temps dans son explicitation et surtout son importance pour la réidentification, „d'un individu comme étant le même”. La reconnaissance du même est déterminée par sa permanence ou sa constance dans le temps.

Dans ce cadre d'idées, P. Ricœur considère que

„Le problème de l'identité personnelle constitue à [ses yeux] le lieu privilégié de la confrontation entre les deux usages majeurs du concept d'identité d'un côté identité comme *mêmeté*, de l'autre l'identité comme *ipséité*», cette dernière n'étant pas la même.” [16].

„C'est avec la question de la permanence dans le temps que la confrontation entre nos deux versions de l'identité fait pour la première fois véritablement problème.” [17].

Selon le philosophe, les implications temporelles apportent de la clarté entre la *mêmeté* et l'*ipséité*, mais il ne faut pas oublier qu'il considère le problème du temps comme une aporie.

Le Temps ne serait pas Temps, s'il n'y avait d'unité du Moi, de l'objet sur lequel il exerce son influence et le modifie. L'interaction entre le Moi et le Temps s'exprime par ce fait que le moi porte en lui et avec lui le temps, avant tout le Présent et le Passé. C'est la loi naturelle qui régit le rapport entre le nouveau et l'ancien dans l'unité.

Le temps s'avère le facteur modificateur de l'identité en générant des variations, des versions de l'unique, de l'unicité. C'est ici qu'intervient le numérique de l'identité: variantes du moi-même, suite aux changements apportés par le temps. Le pluriel du nom „variants” n'est autre chose que les différences persistant dans l'identité, toutes les deux, se trouvant en relation de co-existence et de confrontation. Ce serait pour cette raison que P. Ricoeur affirme: „La même est un concept de relation et une relation des relations.” [18].

Le moi, sa structure le soi-même et son importance pour l'identification de l'individu humain

La complexité de la détermination de l'identité est conditionnée, d'une part, par la coexistence de l'identique et des différences dans la structure de cette entité, d'autre part, par le fait que l'identité comporte un ensemble de propriétés qui caractérisent uniquement une personne ou un objet et des caractéristiques culturelles uniques, propres à une seule communauté sociale à laquelle l'individu appartient. Ces dernières rendent l'individu ou les membres d'un Tout, aux yeux de celui qui les observe, différent par rapport à une autre société.

Par conséquent, dans la structure de l'unité qualitative du Moi il y a deux composantes fondamentales:

- celle de l'unicité de l'objet, dans le sens d'être unique, singulier, particulier, individuel ;
- celle qui se rapporte aux propriétés qui viennent dans le temps et dans l'espace, ou celles que l'individu s'approprie à travers le temps.

La dernière est un acquis intellectuel, culturel de l'être humain, la première tient des traits distinctifs d'un individu au niveau physique, psychologique, intellectuel. Ils constituent la „structure profonde” de l'unité qualitative du Moi. L'unicité de l'unité qualitative sert de fondement pour incorporer de nouvelles propriétés, de nouvelles pratiques culturelles du pays d'accueil d'un émigré. Prises ensemble, elles assurent la continuité de l'être humain, de son identité nationale et la coexistence des différences culturelles.

Quant à l'interculturel de l'émigré, il doit ajouter à sa „structure profonde” et à sa culture d'origine des différences qui, dans nombre de cas, ne s'accordent pas avec ses pratiques culturelles, avec ses habitudes et ses stéréotypes de vie. On pourrait citer en qualité d'exemple, la situation des Syriens émigrés dans un pays de l'Occident, dont le psychologique et le psychique demandent qu'ils pratiquent ce qui est enraciné en eux, leur religion, leurs traditions, etc. Ils devraient abandonner ce qui est „sien”, ce qui constitue le soi-même et se former à d'autres modes de vie, modes de faire, d'être, de maîtriser un autre moyen de communication, en fin de compte, ils doivent accepter le particulier de l'individuel culturel de la terre d'accueil.

Au nom de l'intégration sociale, la majorité des émigrés s'approprient ce qu'il y a de propre au niveau culturel aux autochtones. Les Européens s'adaptent

et acceptent l'apprentissage et la pratique au quotidien de la culture des autochtones, quant aux émigrés musulmans, côtoyant le culturel du contexte social d'accueil, ils continuent à pratiquer et à préserver l'unité qualitative de leur identité, leur soi-même.

Les représentants du monde arabe, pratiquant la religion musulmane, préservent leur soi-même en toute circonstance. À titre d'exemple, on pourrait citer le port du foulard dans le contexte français par les femmes musulmanes dans des lieux publics, voire à l'école. Certains étudiants arabes, faisant leurs études dans des universités françaises, pratiquent parfois les cinq prières en profitant de tout espace libre dans les locaux d'une université ou sur le campus universitaire.

Installés en Moldavie, les hommes musulmans, mariés à des femmes moldaves, les obligent à se convertir à l'Islam, à porter le foulard et tout le vestimentaire que portent les femmes musulmanes.

Les derniers événements tragiques, barbares, produits à Paris par des islamistes fondamentalistes, démontrent d'une manière manifeste la cruauté à laquelle les islamistes sont aptes à agir au nom de leurs normes religieuses. Un petit nombre de musulmans cependant, installés sur une terre étrangère, s'approprient la culture de la terre d'accueil dans son intégrité.

L'attitude du Moi d'accueil est aussi différente, mais s'agissant de la France, le peuple français dans la majorité des cas n'a pas rejeté la culture des émigrés, et l'a même tolérée, et acceptée. Néanmoins, la radicalisation des Français d'origine musulmane et leur intégration dans des formations djihadistes posent au niveau international nombre de problèmes de différents genres, et tout particulièrement le problème de l'éducation.

Néanmoins, la culture de l'émigré, représentant aussi une unicité et une unité culturelles par rapport à l'identité de la terre d'accueil, est soumise aux changements. Chez certains émigrés, elle se perd au cours des années, mais chez les personnes âgées, la culture d'origine est préservée, elle perdure, quel que soit le contexte social, le milieu social.

La cohabitation de deux ou plusieurs cultures dans tous les contextes sociaux, y compris dans celui de la Moldavie, permet de faire une comparaison entre le soi-même et le social du sien et le soi-même de l'autre, de prendre conscience de la valeur, de l'intérêt que présentent l'interculturel, le social de l'Autre, y compris avec ses traditions économiques, politiques et religieuses. C'est une source de connaissances et d'enrichissement des représentants des deux cultures.

Les spécificités citées du Moi, de la structure de son unité qualitative, se présentent comme une espèce d'habitat qui comporte le particulier inné ou ce qui avait été génétiquement transmis, les valeurs formées et l'acquis. L'inné est envisagé comme invariable, l'acquis comme variable. La dernière composante du Moi implique des délais de temps pour que l'émigré intègre des pratiques sociales, des comportements différents, etc. Le social, en tant que constituant de l'unité qualitative, rapporte l'individu aux autres, à ses semblables, partageant le même territoire, la même langue, les mêmes habitudes vestimentaires, identiques dans leurs grandes lignes. L'unité qualitative de l'identité, en quelque sorte constante, rend l'être humain individuel. L'individuel, l'unique joint au social, au commun

constituerait une autre unité qualitative, celle de l'identité nationale, du moins culturelle.

Le Moi, c'est l'unique, le même, il reste relativement inchangeable à certains niveaux même, à travers le Temps et en dépit du temps.

S'il n'y avait que de l'unique dans son genre parmi les uniques d'une espèce, il n'y aurait pas d'opérations psychiques, telles que : catégorisation, classification, identification, individualisation, généralisation, caractérisation, etc. Ces opérations psychiques seraient irréalisables, parce que le monde serait homogène. L'individu, le monde ne ressentiraient pas le besoin d'identifier, de déterminer, de porter un jugement de valeur sur un sujet, puisque celui-ci serait automatiquement identique à l'autre.

En suite de quoi l'existence et la continuité du monde ont besoin des différences. C'est grâce à l'existence des différences qu'on reconnaît l'autre, qu'on l'on l'identifie autre, différent du moi-même et des autres.

Le célèbre „cogito ergo sum” (Je pense donc je suis.) de Descartes lui permet d'assurer qu'il énonce une indiscutable vérité: *pour penser, il faut être* [19]. Ce faisant, alors qu'il tenait à affirmer la priorité de l'âme sur le corps, il affirme en même temps une conception existentielle du moi qui lui est très personnelle, très singulière, mais en même temps évidente au point qu'elle fut sans cesse citée dans les siècles qui suivirent. Cette remarque personnelle, individuelle, fut ainsi reconnue par un très grand nombre et finit par être considérée comme relevant de la pensée et la culture universelles.

L'existence de l'Un dans un Tout et d'un Tout dans l'Un, de l'unicité et des différences dans une unité

En réfléchissant sur la coexistence de l'identique et des différences dans la même unité, celle-ci localisée dans le même espace et située dans le même temps social, N. Dittmar s'interroge: „Comment les ressemblances et les différences sont-elles possibles dans un même espace-temps, dans la co-présence de l'humanité à elle-même?” Cette interrogation de Dittmar est suivie d'une autre:

„Comment faire pour que le Tout soit un et que chaque être soit un en soi-même?, Comment préserver son identité sans rejeter celle des autres? Comment penser les différences culturelles et l'unité du genre humain selon une logique inédite, la logique interculturelle?” [20]

L'expression du philosophe *faire que le Tout soit un* suppose l'identification de la condition qui assure l'unité d'un Tout, d'une communauté sociale dans un contexte mondialisé où tout contexte social se caractérise par une diversité d'identités nationales. Le Tout est conçu comme unité discontinue, formé d'éléments structuraux, elle traduit le côté quantitatif de l'identité, l'unicité relève plutôt du côté qualitatif de cette entité.

La deuxième partie de l'interrogation de N. Dittmar *que chaque être soit un* implique le concept d'unicité, chaque être restant soi-même, préservant ce qui le rend singulier, individuel dans son genre et à la fois événementiel. L'unicité, se présentant comme notion caractérisée par sa continuité dans le temps, rapportée à l'identité nationale, désigne ce qui marque une nationalité et la distingue des autres nationalités.

Pour répondre à l'interrogation de N. Dittmar *que chaque être soit un en soi-même* nous nous sommes référée à E. Morin, qui s'est penché sur le problème de la préservation du soi-même, côtoyé par des différences.

En constatant la crise des concepts clos et des explications mécaniques, linéaires, strictement déterministes, E. Morin écrit:

„Nous commençons à comprendre l'insuffisance des conceptions réductrices qui noient le tout dans les parties qui le constituent ou qui noient les parties dans le tout qui les englobe. Nous devons considérer l'un dans le multiple et le multiple dans l'un, sans que l'un absorbe le multiple et que le multiple absorbe l'un. Nous devons concevoir l'association complexe, qui est faite non seulement de complémentarités, mais aussi de concurrences et d'antagonismes, et comprendre que tout phénomène en devenir requiert, pour sa compréhension, l'association complexe de l'ordre, du désordre et de l'organisation." [21].

Par ces idées ce grand penseur contemporain explicite la dépendance de l'un au multiple et réciproquement, l'existence de l'un dans le multiple et celle du multiple dans l'un. C'est une structure complexe qui concerne *l'un* et le *multiple* pris individuellement, mais aussi pris dans leur coexistence dont on ne peut les dissocier. L'un, comme entité continue, est envisagé en même temps comme multiple, comme entité discontinue, les deux constituant une unité. Il est impossible de concevoir ou de penser l'objet „être humain" uniquement comme une unicité, il faut que cette dernière existe aussi sous la forme d'unité. Autre processus décrit: l'existence de deux types de rapport qui se forment entre l'un et le multiple, celui de complémentarité et de contradiction, loi générale de l'évolution, quel que soit le phénomène ou l'entité. Morin crée alors le concept de „matrice", c'est-à-dire d'une unité entendue à la fois comme unité physique, géologique, biologique et humaine qui devrait permettre à l'homme de continuer à habiter la terre. On rejoint alors les problèmes de l'écologie, et le philosophe n'hésite pas à rénover, ou réactualiser le concept même de science, car il estime que dans la société contemporaine la science dépourvue de réflexivité et une philosophie purement spéculative sont devenues très insuffisantes.

Bien en amont du philosophe contemporain qu'est E. Morin, au XIX siècle, Hegel avait défini le rapport dialectique existant entre l'identité et la différence. Il définit l'identité de la chose par le biais de son existence, plus précisément l'existence de la chose est conçue comme condition de son identité [22]. Rappelons simplement que pour Hegel l'Idée et l'Esprit sont suprapersonnels.

Dans cet ensemble d'idées, Marx et Engels considèrent que l'identité n'existe que par la différence, cette dernière, à son tour, existant dans l'identité. Ces deux caractéristiques de l'identité sont qualifiées comme condition de l'évolution. Le rapport de complémentarité, existant entre l'identité et la différence, est confirmé dans la citation des auteurs: „Тождество с собой уже с самого начала имеет своим необходимым дополнением отличие от всего другого" [23]. L'identité, dès son début, a en qualité de complément obligatoire, la différence.

Par conséquent, la complexité de l'identité s'explique par le fait que, dans la structure d'une identité, d'une substance, il y a un un partie invariable et une différence, partie variable. La partie variable vient avec l'écoulement du temps, elle

sert de fondement sur lequel se tient un tout. Ce dernier est nécessaire pour construire une unité et préserver une unicité, pour les tenir, les porter dans le corps de la substance et présenter son intégrité. Cette partie invariable, constituant le substrat de l'entité, de la chose ou de l'être humain, fait exister l'identité à travers les différences.

La variabilité et l'invariabilité d'une substance sont en rapport de complémentarité et d'antagonisme, elles se complètent et s'opposent en même temps. Cette condition se présente comme facteur déterminant et prioritaire de l'existence de la substance.

Les différences, existant dans la structure de l'identité, servent de signe à l'évolution de l'unité, signe de son renouvellement, car sans ce facteur elle ne répondrait pas à la condition de son utilité.

Dimension quantitative et dimension qualificative dans la structure de l'identité

À l'époque de la mondialisation l'identité nationale et l'identité personnelle, leur unicité et leur unité ont subi des modifications profondes. Ce phénomène a apporté des modes d'agir, de dire, en un mot de vivre, inconnus jusque là pour tous les contextes sociaux du monde. Les modifications, apportées dans tous les secteurs sociaux, ont généré un autre Moi à côté du Moi de fond. L'individu a perdu son Moi d'autrefois, il s'est soumis aux tendances uniformisantes de la mondialisation.

Les bas instincts de la nature humaine, n'ayant pas rencontré d'obstacles sur leur chemin, ont émergé, pour se déchaîner et commettre, dans différents coins du monde, des actes incompatibles avec les formes de manifestation de l'être humain. Un des motifs de ce déclin de l'humain n'est-il pas la pratique d'une liberté illimitée, non-bornée, alors que toute liberté a une frontière.

Il faut donc examiner les modifications qui se produisent dans l'identité, en considérant ses deux dimensions, la dimension quantitative, la dimension qualitative et leur continuité ininterrompue.

Il ne s'agit pas de la dépersonnalisation du Moi, mais de la déconstruction de la continuité dans le soi-même et de la construction d'un Moi assez souvent inacceptable, un Moi moderne qui ne pourra pas assurer la continuité ininterrompue de l'humain dans l'humain. La coexistence des dernières caractéristiques numériques de l'identité est envisagée comme deux formes de manifestation de la dimension quantitative de l'identité.

Citons de nouveau Hume, qui constate les deux formes d'existence du même objet ou du même être humain, sous la forme du *nombre*, au sens de la catégorie grammaticale dans laquelle le singulier et le pluriel s'opposent [24]. Le nombre est constitué nécessairement de l'un et du multiple qui constituent son unité.

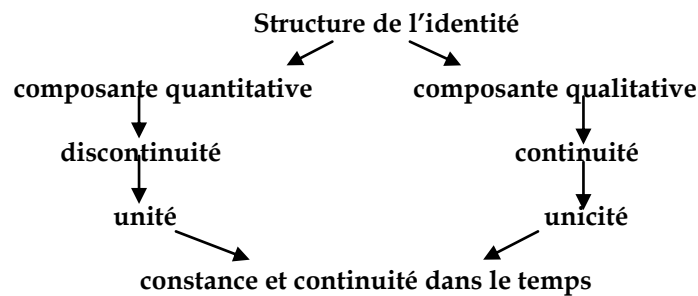
P. Ricoeur distingue aussi dans la structure de l'identité personnelle la composante quantitative et la composante qualitative, cette dernière conçue comme ressemblance extrême:

„Ces deux composantes de l'identité sont irréductibles l'une à l'autre, comme chez Kant les catégories de quantité et de qualité; elles ne sont point autant étrangères l'une à l'autre; c'est précisément dans la mesure où le temps est

impliqué dans la suite des occurrences de la même chose que la réidentification du même peut susciter l'hésitation, le doute, la contestation." [25].

Il s'agit de l'identification d'une personne où les deux composantes de l'identité ne se résument pas l'une à l'autre, car chacune a son rôle, la quantité et la qualité interagissant entre elles. Dans la suite des réflexions du penseur, nous trouvons l'idée de la faiblesse de ce critère lorsqu'il s'agit „d'une grande distance dans le temps" dans l'identification et la réidentification de la même personne. Dans cette situation, selon P. Ricoeur, on devrait faire appel „à la troisième composante de la notion d'identité, à savoir la continuité ininterrompue entre le premier et le deuxième stade de ce que nous tenons pour le même individu." [26].

Par conséquent, ce qui permet d'identifier et réidentifier la même personne à des étapes différentes de sa vie, c'est la continuité ininterrompue dans le temps de ce que constitue son soi- même, son unicité, son individuel comme personne et son singulier au niveau national. L'unicité assure la persistance du singulier dans notre Moi et sa reconnaissance par l'Autre grâce à ce qui perdure dans l'individu au cours du temps. Comme, nous l'avons déjà constaté, même le Temps n'a pas de force sur la continuité du même en nous, dans une identité nationale ou sur la constance, la permanence dans le temps du soi-même. Les deux composantes de l'identité et leur rôle dans la construction de cette entité



Lorsqu'il s'agit de l'identification d'une personne on identifie, certainement, la préservation des traits qui tiennent de son caractère, de sa nature humaine, de son comportement etc. Au moment où il est question de l'identification de l'identité nationale d'un émigré ou d'un groupe d'émigrés, le problème se complexifie, car on doit définir l'ensemble des critères et des facteurs qui doivent participer à cette opération : à part les propriétés qui marquent l'individualité d'une personne, on identifie chez l'émigré ses formes de manifestation au quotidien dans un milieu social étranger, dans des situations particulières, on analyse sa manière de pratiquer les constituants de fond de la culture du pays d'accueil etc.

Par suite, ces deux composantes de l'identité sont chaque fois rapportées tantôt à l'Un, tantôt à un Tout ou à un groupe, à un collectif, à un *Touts*, forme grammaticale empruntée à N. Dittmar.

La dimension quantitative se résume au nombre de différents genres:
- à l'ensemble des spécificités du Moi comme individu humain, de l'individuel;

- à la différence des formes de manifestation, d'extériorisation de ce côté individuel, conditionnées par le spécifique de l'espace et du temps;
- à la différence des temps, des délais de temps dans lesquels l'individu ou les membres d'une société se manifestent;
- au nombre et à la pratique des constituants de la culture nationale, des valeurs culturelles et intellectuelles de la communauté sociale d'accueil;
- au caractère itératif de la pratique des valeurs culturelles, l'itératif à côté du psychologique constituant la condition de la construction d'une nouvelle nationalité.

La dimension ou l'unité qualitative de l'identité personnelle se résume, comme nous l'avons constaté plus haut, à l'unicité personnelle, à ce dont est doté un être humain et aux valeurs culturelles nationales transmises et apprises, pratiquées par le Moi, le long de sa vie. Quand on parle de l'identité nationale, on en vue la conjugaison de l'individuel et du social, situés dans le temps et les circonstances où se manifeste l'individu. C'est justement l'unité qualitative, continuant de persister dans le temps, qui permet de reconnaître, d'identifier dans un contexte social étranger celui qui est relativement similaire à nous, à moi, à vous, etc. Les premiers accents de l'interlocuteur géorgien entendus de loin dans le contexte moldave sont suffisants pour dire que c'est un Géorgien ou un Russe.

La multiplicité des circonstances et des temps différents, dans lesquels se trouve ou est situé notre Moi, génère des Moi différents sur le plan qualitatif. Ils nous habitent et ils émergent en fonction des spécificités spatiales et temporelles de l'unicité, l'individu en quelque sorte se démultipliant. Par suite, l'être qui était unique se présente comme une multitude de Moi, celle-ci déterminant la multiplicité de ce qui était unicité. La multiplicité des Moi fusionnant devient **unicité**. La présentation de la dimension quantitative démontre la difficulté de la délimiter de la catégorie de la qualité.

Mais la continuité de l'unicité se transforme en discontinuité, en plusieurs Moi ou Alter Ego. Dans ce cas, l'unicité s'approprie, ou on lui attribue, une nouvelle qualité, celle de la discontinuité. L'unicité, comportant en même temps la continuité et la discontinuité, construit l'unité de l'identité personnelle. La coexistence de la discontinuité et de la continuité, constituants numériques de l'identité personnelle, restent à la base de la construction d'une qualité nouvelle, celle de l'identité collective. Cette dernière a pour fondement de sa constitution l'identité des pratiques culturelles et les différences des unicités, la discontinuité et la continuité y persistant également.

Par conséquent, les deux dimensions, la qualitative et la quantitative de l'unicité personnelle, à leur tour, construisent à travers le temps l'unité collective de l'identité nationale. Il s'agit d'un ensemble d'individus, constituant une unité collective, possédant le Moi au pluriel et leur acquis culturel. Au début de sa construction, l'identité collective se caractérise par sa discontinuité, mais en se transformant en unicité nationale, elle se présente comme une unicité continue, l'unicité personnelle existant aussi comme continuité. Le temps, apportant des changements à sa structure, surtout de la part des facteurs uniformisants, la transforme en discontinuité.

L'espace identique, les temps vécus ensemble, la communication au moyen d'une seule langue, l'appropriation du social, de la même culture anthropologique, etc. ont leur importance déterminante pour que l'émigré ait le droit à une autre identité nationale. L'appropriation d'une nouvelle culture, du social, constitue l'acquisition d'une nouvelle qualité, qualité de nature sociale, nationale.

On doit la constitution d'une unité collective, d'une identité nationale non uniquement à l'appropriation du social, de la suture d'une communauté sociale, on la doit aussi à l'identité de l'espace et du temps vécus ensemble. Il s'en suit, que la construction d'une identité nationale a un parcours s'étalant dans le temps et se présentant comme un processus qui est régi par l'interaction entre la quantité et la qualité.

Dans ce cadre d'idées, on souhaite souligner que tant que l'émigré ne se sera pas approprié, par une pratique quotidienne, les valeurs, les stéréotypes de la vie au quotidien, les traditions du milieu social dans lequel il veut s'intégrer, jusqu'à ce que les valeurs de l'Autre soient devenues les siennes, il ne peut pas confirmer qu'il appartient à l'identité nationale d'accueil. Ceci ne veut pas dire que l'émigré soit obligé d'effacer le contenu des deux dimensions de son identité nationale, lorsqu'il émigre et est obligé de s'intégrer et de construire des relations humaines.

L'expérience démontre que malgré tout, en apprenant à être Autre, on préserve le soi-même et son identité d'origine.

La mondialisation porte atteinte à l'identité personnelle aussi bien qu'à celle nationale, en apportant des changements aux deux dimensions de l'identité. Elle est parvenue à effacer, voire à déloger nombre de valeurs pratiquées et enracinées en nous, elle a transformé la valeur suprême de l'identité personnelle, celle de l'humain, en installant des pratiques, des propriétés, dans notre Moi, incompatibles avec le genre humain. Elle a modifié notre manière d'agir, d'interagir et de réagir.

Conclusion

Les philosophes, les sociologues se sont penchés sur deux types d'identité, identité personnelle et identité nationale. L'identité personnelle suppose une ressemblance d'un sujet à soi-même dans différents délais de temps, où l'identification d'un objet et son identité aux autres objets, jusqu'à la prise de conscience qu'elles font partie de la même classe d'objets.

La complexité de l'identité réside dans plusieurs facteurs, dont l'un serait celui de persistance de la constance et de la variabilité dans sa structure. C'est le temps qui démontre, avant tout, la continuité de la permanence dans le temps de la constance et la coexistence des deux composantes invariable et variable de l'identité. Les deux caractéristiques de l'identité, celle de l'invariabilité et celle de la variabilité se rapportent aussi à la dimension quantitative et qualitative de l'identité.

La mondialisation perturbe la structure des deux dimensions de l'identité, en infiltrant nombre de nouvelles pratiques culturelles incompatibles avec la culture d'origine et en modifiant, en premier lieu, la dimension quantitative et ensuite la dimension qualitative.

L'espace national et le temps sont les facteurs déterminants dans la démonstration de la cohabitation de la constance et de la variabilité dans la structure de l'identité.

Les différences sont importantes pour identifier l'un dans un Tout et un Tout parmi les *Touts*.

Les dimensions quantitative et qualitative ont pour fonction la construction de l'identité, tandis que l'unicité et l'unité démontrent le spécifique fonctionnel de ces deux dimensions.

La constance, perdurant à travers les différences de temps, conditionne la durabilité et la continuité de l'identité, quelle que soit sa nature. Les différences de temps servent de critère de démonstration de la constance et par ceci de la continuité des identités personnelle et nationale. La constance dans l'identité personnelle se manifeste dans l'inchangeabilité relative du fond du soi-même, la constance de l'identité nationale se fait sentir par la pratique par un individu de tous les constituants de la culture à travers les temps.

Si constante que soit la constance, elle connaît toutefois des variations dues, avant tout, au spécifique de notre activité psychique dont les produits ne sont pas identiques, car chaque perception apporte quelque chose de nouveau qu'on n'avait pas remarqué antérieurement. L'antérieur est un repère temporel pour l'identification de l'identique, dans la mesure où, malgré sa nouveauté, s'y décèlent nécessairement des éléments de ressemblance qui sont finalement la preuve de l'antériorité constatée. Les différences ou l'illusion de l'identité sont alors conditionnées par la faculté de l'intelligence humaine à produire en reproduisant, tandis que l'intelligence artificielle en reproduisant l'objet, le reproduit toujours identique à lui-même dans sa structure.

NOTE

- [1]. E., Kant, *Critique de la raison pure*, III, 137 [144, B 183].
- [2]. P. Bourdieu, *Distinction, critique sociale du jugement*, Éd. de Minuit., 1979.
- [3]. S.Rigoud, „La culture comme enjeu politique”,- *Francophonie et mondialisation. Cognition, communication et politique*, CHRS, Éditions Hermès 40, Paris, 2004, p. 29.
- [4]. P. Bourdieu, 1979, *op.cit.*, p.29.
- [5].***, *Encyclopædia Universalis*, corpus 9, France S. A., 1985, p. 754.
- [6]. *Ibidem*.
- [7]. J. Austin, „Truth”, In *Philosophical Papers*, Londres, 1961.
- [8]. P. Ricoeur, *Soi-même comme un autre*, Éditions du Seuil, 1990.
- [9]. Saint-Augustin, *Les Confessions*, Garnier- Flammarion, 1964, p. 264.
- [10]. D.Hume, *Traité de la nature humaine*, Fo1 739, I, IV, sect. 2 et 6.
- [11]. Н. Арутюнова, *Предложение и его смысл: Логико-семантические проблемы*. -Москва: Наука, 1976 și *Тождество или подобие?// Проблемы структурной лингвистики*, Москва, 1983.
- [12]. Henri Bergson, *Ceuvres*, éditions *Presses Universitaires de France*, 1963, pp.51 à 92.
- [13]. Ricoeur, fait figurer le nom de Bergson dans la bibliographie de son ouvrage *Temps et récit -tome 3 - le temps raconté*, et cite l'*Essai sur les données immédiates de la conscience*.
- [14]. P. Ricoeur, *Soi-même comme un autre*, Éditions du Seuil, 1990, p.138.
- [15]. *Ibidem.*, p.144.
- [16]. *Ibidem.*, p. 140.
- [17]. *Ibidem.* p. 140.
- [18]. *Ibidem.* p. 140.

- [19]. In „*Discours de la méthode*”.
- [20]. N. Dittmar, „Des enjeux philosophiques”, - *Altersfice, Revue Internationale de la Recherche Internationale*, Vol.2, no 2, 2010.
- [21]. E. Morin, *Penser l'Europe*, Éditions Gallimard, 1987, p. 26.
- [22]. Ф. Гегель,- Наука логики. -Москва: Мысль, - Т. 1, 1970, p.217.
- [23]. К. Маркс, *Капитал: Критика политической экономии* // Маркс К., Энгельс Ф.Соч.- 2- изд.- Т. 42, p. 529- 530.
- [24]. D. Hume, *Traité de la nature humaine*, Fo1 739, I, IV, sect. 2 et 6.
- [25]. P. Ricoeur, *op.cit.*, p. 141.
- [26]. *Ibidem*, p.143.

BIBLIOGRAPHIE

- Арутюнова Н. (1976). *Предложение и его смысл: Логико-семантические проблемы*. -Москва: Наука.
- Арутюнова Н., (1983). *Тождество или подобие?// Проблемы структурной лингвистики, 1981*.- Москва.
- Austin J., (1961). „Truth”, In *Philosophical Papers*, Londres.
- Bourdieu P., (1979). „Distinction, critique sociale du jugement”, Éd. de Minuit.
- Dittmar N., (2010). „Des enjeux philosophiques”, -*Altersfice, Revue Internationale de la Recherche Internationale*, Vol.2, no 2.
- ***, (1985). *Encyclopædia Universalis*, corpus 9, France S. A..
- Frege G., (1894). „Rezension von E. Husserl: Philosophie der Arithmetik”, in *Zeitschr.f. Philos. u. philos. Kritik*, H.F., 103.
- Gevaert R., (2011). „L'Enseignement du français dans l'Union Européenne, nouvelles réalités, nouveaux enjeux”, -2-е Congrès européen de la FIPF, Prague.
- Гегель Ф., (1970). Наука логики. -Москва: Мысль, - Т. 1
- Hume D., *Traité de la nature humaine*, Traduction originale de Philippe, Fo 1 739, I, IV, sect. 2 et 6
- Kant E., „Critique de la raison pure” , III, 137 [144, В 183].
- Маркс К. Капитал: *Критика политической экономии* // Маркс К., Энгельс Ф.Соч.-2- изд.- Т. 42.
- Morin E., (1987). *Penser l'Europe*, Éditions Gallimard.
- Rigoud S., (2004). „La culture comme enjeu politique”,- *Francophonie et mondialisation. Cognition, communication et politique*, CHRS, Éditions, Hermès 40, Paris.
- Ricoeur P., (1986). *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique II*, Éditions du Seuil.
- Ricoeur P., (1990). *Soi-même comme un autre*, Éditions du Seuil.
- Saint-Augustin, (1964). *Les Confessions*, Garnier- Flammarion.

**FOR AN ANTHROPOLOGICAL STUDY
OF THE POPULAR CUSTOMS
AS A FACTOR OF DEFINING THE IDENTITY OF A NATION**

Ștefan Lucian MUREȘANU⁴

Résumé: *En dépit de ce qu'on veut croire quelques fois, la terre est toujours ronde, comme dans la création de Dieu. Le rond n'a pas de limites, il est la forme parfaite qui a permis le développement, pendant de longues périodes historiques, d'une civilisation unique propre au monde. Après avoir reçu le don du libre arbitre, le monde a toujours essayé de connaître les secrets de la terre. Par l'expérience naturelle offerte par la vie même, l'homme appartenant à un monde qui s'est mis à chercher et à découvrir le caché, a commencé à ranger dans sa tête ce qu'il a défini activités. La capacité de s'approprier de telles actions de plus en plus diversifiées, est devenue la connaissance. „Le champ de la conscience est le produit, la création d'un monde limité, avec une modicité qui exerce, par son intimité, une fascination esthétique propre à son architecture, semblable à celle d'un tableau ou d'une forme mélodique ou poétique.” (Ey, 1983:136). Le seul lien de l'homme avec l'univers est la raison, le cerveau qui a créé des images réelles d'une image imaginée. Par cette image l'homme est resté subordonné au ciel, aux dieux, à Dieu et est devenu conscient pendant l'antiquité élevée que c'est du haut du ciel que celui qui a créé l'image de la création est descendu, en la transformant en matière d'inspiration et de connaissance. Dans l'histoire de la naissance et du développement du monde les grandes civilisations ont créé des images matérielles et spirituelles et ont donné un nom à l'inconnu. Ce lien a permis aux initiés et aux grands sages de sentir les énergies de l'Univers, l'inconnu devenant ainsi pour eux la connaissance du secret de la vie. Les images de l'imagination se retrouvent pleinement dans la littérature, la musique, la peinture, l'architecture, les mathématiques, ainsi que dans l'histoire, la biologie, dans toutes les sciences. Rien n'a été créé sur la Terre et dans la conscience de l'homme sans l'aide de l'Univers. Tout est défini par une profonde connaissance des images imaginées de l'imagination, matérialisées en traditions par l'entité existante nommée homme, particularisé comme peuple, par l'évolution supérieure de la raison, raison intérieure de toutes les manifestations du milieu. Le milieu a été un élément important dans la particularisation de la communauté, le témoin de la foi. Partout dans le monde, accablés par les besoins de l'existence, les groupes se sont rassemblés dans des communautés homogènes pour devenir des peuples au début et puis des nations. Le milieu a donné à l'homme la possibilité de s'accomplir par le savoir. Le monde a appris à respecter ses sages car, par leur parole, ils ont dissipé le mal de l'ignorance en écartant de l'homme l'infatuation et la fierté.*

Mots - clés: *univers spirituel, tradition, peuple, identité, milieu.*

Motto: The family is a community bound by blood, customs, space and destiny...
One is introduced in a family and lineage through blood, custom and destiny.
These ties can not be broken by anyone unless they break the natural laws.
(Iuliu Moldovan)

⁴ Lect. univ. dr., Universitatea "Hyperion" din București, România.

1. Influences of the traco-roman culture in romanian popular customs

To the great despair of many, the Earth stayed as God created it: Round. Something round has no edges, but a perfect shape of the environment that



enabled the development of a unique civilisation through long historical periods of time, which we called „the world’s”. The world, from the offering of the free will law, tried to get into the depth of Earth and, through the entire natural experiment, offered by life itself, man, from the world which started without knowledge to seek and discover that which is hidden by light, started to place in his mind the things that he defined as activities, and the science of dwelling into such actions,

which he diversified, was named knowledge:

„The conscience field is the product, the creation of a finished world, which has a moderation - similar to that of a painting or of a musical or poetical form - it gives off through its intimacy, an esthetic fascination which is that - (...) - of its own architectonic self.” (Ey, 1983:136)

The only link between human and Universe is the mind, the brain which created real images of some imagined pictures. Therefore, man was left dependent of sky, gods, and God and realised, in the elevated antiquity’s time, that from there, from the sky, descended the one who created the image of creation , transforming it in matter of inspiration and knowled. In the history of birth and development of the world, there were great civilisations which created material and spiritual images and gave a name to the unknown, exactly through this link of some, initiates or great scholars felt so close to the energies of the Universe, that the unknown has become for some of them the knowledge of life’s secret. The images of the imagination deemed themselves through literature, music, art,architecture, maths, but also in history, biology, and all sciences. Nothing was created on Earth or inside one’s mind without the help of the Universe. Everuthing has defined itself through thorough knowledge of images imagined of the imagination, materialised in customs by the existing entity called human, customized as people, through the superior evolution of the mind, inside mind of all environmental manifestations. The environment was an important item in the customization of the testamentary and confessing people of a community. Wasted by existential needs, all over the earth, people gathered their groups in unitary communities and developed as folk at first and then as nations. The environment was the one that gave the possibility of bringing knowledge to man through science and so, the world started respecting its scholars, people who illuminated them by word when darkness’ evil got a hold of them, subjugating them with their own weapons of infatuation and ignorance.

Popular customs were and will be the key, the wise seed of keeping an identity of people. Spiritual identity was kept due to the environment and it was

the one which opened the doors for men to enter the spiritual universe of those communities, differentiated as a good thing for their social development in historical times:

„...The intimate beliefs of the people, the customs and its manners, sighs and happy moments (...), all through which the spirit of a nation manifests itself, its habits, its ideas about itself and the world, its unwritten literature, thousands and thousands of features, with roots in its heart and with sprouts in its voice.”
(Hasdeu, 1970:29)

Many times, I asked myself who influenced who in this evolution of european culture and civilisation and if popular customs, specific to each nation from this continent, accepting Europe in discussion, were, in the beginning, some more elevated then others, because we know, from the world's history of civilisation, that man was born in the unknown. The steps I took, in this field, for more than twenty years, started from studying compared popular literature and towards artistic creations of some nations from Europe, noting that all worldwide nations had an easy way of developing, and anthropological studies proved this. Of course, in this essay about the anthropology of popular customs as a factor of defining the identity of a nation, I will especially deal with popular latin literature and its effects on other popular literatures, if they were or if that particular nation had contact with the roman people and, more importantly, of the popular romanian literature as a unique inner speech through all that could give to this nation the words: longing, mourning, carol. Do we meet these terms in any other vocabulary of Europe's nations or even the world's, in the spirituality or traditional customs? Are these terms expressed with the meaning that can be felt through popular romanian spirituality? Are the thracians older on Europe's lands than the romans or other nations with a different spirituality than theirs? Then, I ask myself, how did these differences appear and what was their purpose and I will answer to all these questions in the following lines. Certainly, the roman nation was the one who brought the growth of the european people's civilisation, the integrative dimension in form and a fact of knowing through science. If we talk about culture, we must dwell deep into the evolution and development history of each nation and this study can not be expressed in this study which has another reasearch topic. As a philologist in the field of ethnology and popular literature, I will focus my attention on the way of preserving traditional customs as sense and representation in folk literature, where the talent of the anonymous creator layed out the historical past through uttering the word and the perception of mind to produce usefulness, then beauty as a value of the imagination of village people, initiating pleasure as a superior form of admiring man. We could say that folk literature, appeared at the same time as the everyday chores of the one who became creator and useful to its own creation:

„ It would be wrong though to believe that the establishment of the Iron Age (here we refer to the VI century b.c.) would be explained only by the arrival of the scythians. The main population of the Balkan peninsula, north of Greece, kept on being formed of local tribes of thracian farmers with a high level of development. The bronze objects and especially the gold objects found in

Romania prove a quite developed technique. The use of some iron tools was known in the Danube Carpathian countries even before the scythians arrived.” (Frantev, vol.I, 1959:630)

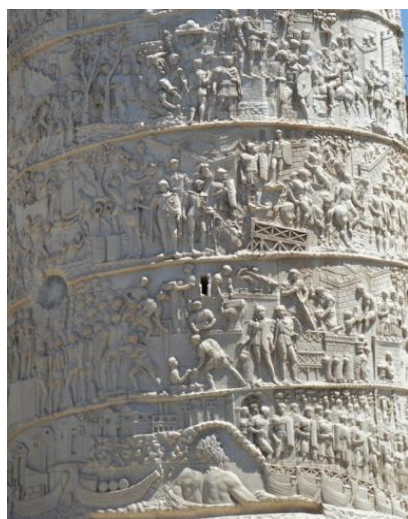
A skill and a talent born in people, an artistry that made the community recognize that everything they owned, at that moment, was theirs, the objects being part of the patrimony, and the members of the community were custom carriers through time, the loyal transmitters for the descendents. They consciously exploited the existing spiritual heritage of their ancestors and defined art through the power of creation and divinity. Nothing ever existed in the world that had no connection to divinity and it has been observed that all tools and machinery found in the peaceful life of a man, in all historical ages, had a connection to divinity. In fact, each human activity was a step towards new discoveries, and for this they thanked inspiration for giving them the possibility of creating the needed tool and machinery.



Customs were about to become the material and spiritual present of our ancestors, a reality for which they lived and wanted to exist and fight, if someone, **Murus dacicus - walls gods** beyond their community's borders tried to destroy them. Customs can be transmitted as long as they live inside the senses of those who were born for them and exist as long as descendants exist. In case of forgetting or neglecting them, the identity of that nation is lost, it becomes a world that mingles and is delirious among the misunderstood whispers of those who increase loss. From that moment, the inside conflict of the denationalization appears, but also the ignorance we might say of superiority of some nations against the existence of other nations. In fact, a materialized impression through the right to lead the one's at a loss of identity, by oppression, a confiscation of material and spiritual goods which lead to the gradual destruction of customs and faith of a nation. We know, from the world's history, what the christians of the first centuries went through, after Jesus' death, an age of cruelty with which it has been attempted the destruction of christian followers, dehumanizing man. The man as a conscious product of a culture. I wonder what dominated those strong people of that time to kill so horribly people that had an entirely different religious conviction than themselves. Maybe superior and much more convincing, for which reason, in the historical time of the society evolution, it has been proved that christian education succeeded, through the power of faith and confession and became one of the most powerful forms of religious education in the world, based on an ancestral moral and proof of good both in the phisical contruction of man, but also in its educational side. Let's not forget that in the human history there were also great mistakes of participation, remembering the horrible crimes of the crusaders, In the name of Jesus, the symbol of peace, on arabic lands. Attitude

mistakes and the infatuated thinking of the catholic priests was and will be unforgivable in history. In the name of the One who all his life preached peace, understanding, love between people, the villains began using this name that created a cult of kindness to be a simple name of vengeance, of the human fall, a hatred among religions. Then the inquisition, the vengeance disease of those who thought of themselves as gods, the wars and many other such distractions of the human existence. Folk literature has been created after these battles without answer, where death harvested lives after lives and appeared, carried through generations in the memory of those who created mourning songs when their loved ones were killed, songs of pain, of love for those who were leaving and who knew if they ever came back, of missing the country, parents, children and of the wife that stood alone in the beating of the decisive time of the wealthy ones. Folk literature was not giving any hope for improvement or of straightening things up in the creation's content, that people will live better, but only searched to comfort the inner pain, the real pain of one who created art and interpreted it for those got close to the word inside it. That is why, folk literature has developed on multiple steps of evolution of the human society because it, the popular creation, was verbally carried by the pain struck man, the giving of talent, the divine grace made the one who recited or sang the popular creation, in fact that of everyone, to be added with the pain of the receiver as a gift to be its master for a short time. The changes were completions in the content of the study, images that scrolled actively, at that moment of reciting or memorising or that artistic popular creation, by the popular reciter and where the unwinding of actions caught another outline in his memory, additions of his imagination or completions of that well known study subject or lived by the folk creator.

Maybe better, maybe poor, as we will find in the romanian folk literature, in the more than a thousand versions, the modified content of the ballad „Miorița” or



of the ballad cycle of Novăcești. Modifications found in the content of different versions are also seen in european folk literature, for example, the popular french poem „ Chansons du Roland.” Content modifications have been found also in „The song of the Nibelungs”, german folk literature, in „Igor’s army song”, russian folk literature or in the poem „Beowulf”, anglo-saxon folk literature. This anglo-saxon poem has been considered, until the thorough research of the literary exegetes from the beginning of the XIXth **Trajan's Column - Rome** century, a tale with fabulous representations but research showed that the content are valuable narrations about the english history and not just a fairytale. European folk literature’s masterpieces can

also be seen at the serbs, anonymous poems about great prince Lazar’s bravery, in bulgarian folk literature and of course greek folk literature. There are differences in

meaning, of national feelings, of understanding and of gaining awareness about everything that meant ancestral traditions and customs of a nation in the conscience of another nation:

„The always living phenomenon of popular spirituality, imbued with the sacred and tradition, contributed to the birth of habits and maintained their continuity in our historical space, assuring them that climate of folk layer, where existing archaic forms have been protected from secular erosion, keep their integrity and assuring the circulation in the traditional society. From this point of view we can say that perennality resort of the traditional forms are found in the strength of tradition to maintain itself in history.”(Cojocaru, 2008:10)

Keeping traditions and their perpetuation through time as old rituals of event prevention, prechristian ceremonials, spiritual holidays, free standing, which were present at the beginning of national cultures, and have been the foundation of the entire modern culture from today. In the way that they respected the ritualistic unfolding, of love and appreciation for all they knew as mysteries of existence, it is observed the customization of an ethnicity from another ethnicity with which they took contact through the passing of historical time. They completed each toher and diversified the attitudes and features from birth, evolving, through elevation, to a new concept of life. In fact, these completions where nothing more than ritualistic approaches of some interruptions in what was at some point common to the human society. Migration produced, for a while, continuity for the common ceremonial manifestations in the first development, and the surrounding environment was the one that gave diversity to ethnicities, the call for a new linguistic code, for the newly occupied territory. Everything lead to the perfection of a new way of life, of a new conscience tied to tradition and a new education that they held from the elders of those borders about the history of customs and traditions and the way how they imposed these rituals to children, as a sacred debt of each member of the community. But, the entire environment was the one who produced, in the human evolution, lack of sensibility of some infatuated nations, through lack of communication, and made Europe be delimited since the appearance of the Middle Age nations, on large areas of interest. Areas of influence that handcuffed the development of culture and civilisation of some european communities, because those in the west teamed up with states found under the prttection of the 1054 split, when the eastern european nations stayed under Constantinople’s influence. These Christian nations, large enough by number, but helpless, after the retreat of the roman army, fell prey to the migrative ethnicities: goths, hunns, celts, slavs, bulgarians, hungarians, pechenegs, tatars. After 1300, on the pedestal of static nations, rightful owners of the central east european borders, with a peaceful evolution and development, aggressive people of the asian steppes turned to their settlement and to cruelly owning all these euopean communities, that started forming into small states, after the dismantling and falling of the western roman empire, in 476, but that had the misfortune of becoming vassals to the new gigantic states united into empires.

With all the respect for the latin culture I can not say that there ever existed a latin folk literature that could influence the popular culture of the defeated states

and, I will motivate, in the rows that follow this cultural deficit. Romans had an extraordinary evolution, that put its mark on the great culture of the world, in domains where they used an advanced technology through the power and the wish of development of educational institutions, culture and imposed inside the empire laws and a demeanor that powered on the superior step of civilisation in that age of evolution and development of human society. But, their column was placed on a pedestal already formed by nations of Europe and of the world, themselves being a nation. I mention only that among the first writers of Latin there was, in fact, a Greek named Livius Andronicus who lived in 280-250 B.C., who came from the Greek locality Taranto. From him there are left some inspirations from Greek tragedy. Indeed, Greeks had at that time a folk literature like all static nations from the Carpathians, Balkans and even Urals. Romans settled on a pedestal of culture and civilisation of these stable nations, like the one formed by the Greeks, who had an advanced culture and education, but also the Thracians, loyal keepers of popular traditions of life, battle and historical. Romans had the respite, financial power through all the war captures, and created themselves in the silence of the empire the culture, founding schools for poetry, rhetoric, moral like the Greeks, but Greeks were late in the ongoing development of their society because of the defensive wars, but also of the aggression against those that wanted their borders and values.

Romans had as a base, for the culture and development of society's conscience, the popular culture of all nations defeated in battles where they used advanced battle techniques, perfected, inspired from the technology of nations they owned. Schools from the Roman Empire prepared not only fierce warriors, but also strong analysts: historians, engineers, technicians, architects, aestheticians, rhetoricians, literati etc. talking about the battle itself, about benefits that the leaders of the empire were going to have. There were special military schools that prepared young Roman citizens, future officers, as doctrinaire supporters of the empire's policy of seizure, imposing certain demeanors for the Roman officer status, superior to any other ethnicity and they opened their horizons of affirmation in their careers. The same superiority conception procedure was used in all superior educational institutions of the Roman Empire, waking up in the citizens the feeling of pride and total respect for the Roman nation's traditions, a patriotism of intellect. Noteworthy is the fact that after 212 A.C., Caracalla's constitution, the emperor of Rome, provided that all citizens of the empire, born free, to be able to benefit of the hierarchies of time if they proved loyal to the emperor and empire. This law made it possible for many citizens of Rome, of Dacian ethnicity, to get to the highest hierarchies of power. Regalian, the great nephew of the Dacian king Decebal, will become king proclaimed by the Roman army that he led, around 261 A.C. He is the one who, along with his wife Sulpicia Dryantilla, a woman with a Dacian name, will make a new coin in the Danube area. The Byzantine historic Zonaras writes in his study that: „Aureolus was from a Getic country, named until late Dacia, and of obscure family, being at first a shepherd...”. He will be proclaimed emperor of Rome by his armies in 268 at Mediolanum (Milano). Another Roman soldier of Dacian origin, that goes up the high hierarchy steps of leadership of the empire's army is Galerius Maximianus, who ruled

between 292-311. He followed at the throne after king Deocletian, whose protege he was known to be. Historical documents write that Galerius Maximianus was born in a village close to Serdica, city of Sofia today, his mother, of dacian origin, came from the north of danube, from the Traian Dacia. Historical sources about Resca city, Olt county, say that the romanised name of Galerius' mother, Romula, comes from Dacia Malvensis, Oltenia region, from the Romula city. The one who will confirm that the dacian king's mother is of dacian origin is the christian writer Lucius Caecilius Firmianus Lactantiu (250-325). Because the sources, both anonymous and those of the age's historians remember of facts that could be lost, is the merit of the village people's memory, who transmitted it verbally, generation after generation. Today, it would have been very difficult for us to talk about a contribution to the cultural fact, social or historical, against what could have meant for the european society, the thracian world from where the geto-dacian nation has its origins, if there were no testimonials. Another roman emperor of dacian origin is Maximus Daia or Daza, nephew of the roman emperor Galerius, the son of his sister. About him it is written that he was born in Aurelian Dacia, south of danube, and because of his strong character and his knowledge on battle tactics he will be a part of the empire's tetrahiatus inherited after Galerius' death. The tetrahiatus was a new political form of leadership of what was left of the Roman empire, with four emperors, from which two constituted the superior rank of the dynasty, and the other two the inferior rank of the tetrahiatus. We mention the fact that all four emperors of the new empire were of dacian origin, among them the one who was going to become the king of Constantinople, Constantin.

European folklore, in entirety, is a simbolistic creation, full of sensitivities, subtle perceptions of the imagined image of reality in creation. An artistic view on the way in which a construction could be made, whether it was material, for example a public bilding, or spiritual, a monument of historical realisations or a divinity, as a fundamental feature of the european spirit. The artistic calling of the popular creator, from wherever he lived in Europe, manifested its interest towards the esthetic of creation, beauty as divine, even from the eldest times of the beginning of development and evolution of man and his concerns. In the activity of processing the wool thread, for example, so common and specific to the people who lived in the mountains who were busy raising sheep, flax and hemp, being growers and beneficiaries of fabrics with embroideru stitches and a remarkable finesse and a symbolism tied to tradition and the meaning of religious holidays throughout the year, that they lived through and respected their ritual as a way of importance in life, were the ones that gave the popular clothing of the european nations and a great variety, elegance and refinement.

The concerns of village people also manifested in the artistic processing of wood, stone, and metal. During hard times they built their fortifications and technologized defensive systems for fortresses and monasteries.

In architecture, the doric, ionic, corinthian styles at the greeks influenced the roman urban plan that had as a base greek art. Made as a sugestion of the state's power, roman art was dominated by a conscious spirit of usefulness and practical in the life of citizens of the roman empire, proven fact in all roman conquered states, through the building they made. We could say that in the roman man's

mind, there were no borders between states, because this empire was a modern nation, with democratic laws, formed by the people of the world. We see, however, in the philosophy of their thinking, considering the roman nation superior to all other world nations they took contact with. We must remark that it had a meaningful passing into the civilised evolution of the world's history, taking steps and elevated systems on the rows of civilisation and proved extraordinary tenacious in cultural development: literature, theater, sculpture, architecture, music, medicine, astronomy, astrology, gastronomy, also in techniques of building battle weapons and everything that meant equipment for the army. We must take note that, toman architects were inspired by both greek art as well as etruscan in urban planning, using daring plans and projects, marking in the urban planning history the drawing of streets with sidewalks, for pedestrian traffic, but also the sewage installations of the capital, Rome, as well as the cities of the roman state. Remembering the plan to build a public market, as a civic center of the centre, this organisation, freestanding in these stable nations, we meet, in fact, also in the dacian plans, but also in the europen nation's villages, through the village hearth. At the village hearth elders met to debate important problems of the community, at the decisions that made the cohabitation laws and where, at the elder's advice, were sanctioned deviations from the traditional norms. In the village hearth, or civic centre, also met for celebration of different events or for traditional holidays.

The idea of decorating buildings with paintings and mosaics, by the roman builders, originated, at the beggining, both from greek workers, freed from slavery, as well from the conquered people, used at rising those imposing buildings or the Ancient Rome's monuments, artisans who had proven, in time, the aesthetic taste of masters of domains sophistication, of those schooled and ennobled roman citizens. Among skillfulled artisans who have given so much brilliance to the great roman city there were, how ive said above, builders originated from the rows of the people brought to slavery from the great Dacia's regions.

All that has been created through history had proven that the dacian people has been gifted not only with a remarcable soldier heroism, but also with a special inclination towards art, literature, music, dance also in building (Dacian wall), creating its history not only through battle, but also through work and poetry.

The romanian folk creation, inherited from the Thracian ancestors, from where the Daco-Getae came from, was a continuous weapon against all kinds of injustices, social and national opressions which the Dacian descendants faced, over the centuries. This kind of objection can be observed in all of Europe's folk literature, and objection that crossed, equally, both poetry, as much as traditional epic literature, from doina to fairy tale or poem:

„I would go, i don't know the way/ But the sorrow taught me/ I would go, I don't know the path/ But the grief taught me". (Anthology, 1953:198)

The Thracian Kings, which are being talked about by the Antic's Greece historian Homer, the exiled poet Ovidius or the landowner poet Vergilius, as much as, largely in his historical creations, the Imperstor Caesar, have shown that at the base for creating the great elevated ancient empire have been all the cultures of the ancient nations of Europe. These folkloric cultures of the European village world were the base for the great culture that increased the modern evolution of the

world and has given the possibility of forming the later nations of Europe. Some of the historians, linguists, ethnologists or biologists have been trying to name and define the superior nation of our continent and, in all their theories based on nothing, have failed, labeling untrue superiority of any ethnic group in its birth and culture accumulation. Regarding the new conception about a civilian life style we truly meet at the roman nation wanted to be a modern state with acknowledged principles and morality. We know that a theory does not define a fact, it remains just an opinion, an idea that could become, at some point, an ideology yet still ideas, still words, not science.

Speaking about roman spirituality, its enough to remember about the Roman Pantheon, in which gods were correspondents to Gods of European people and where some heroes, declared as belonging to the roman people's memory, they were children of the heroes of other people. Borrowed in their literary creations, by the great latin poets, to be fair, from the people's cultures that the roman army power has gone over, establishing spirituality into the traditions of this new nation, through the lofty culture they were holding at that historical moment of the human society civilisation, where literature, painting, sculpting, architecture, but music too has made its mark over almost all the world's cultures. It is enough to loot at our Roman School, the claims of those academies of superior learning in training the youth who were to become a Vergilius, or a an Ovidius, a Domitian or a Caesar, an Antonius or a Traianus. They were learning and were imposing on themselves that vision of the elevated winner who requested the *barbarian's* respect. They have influenced the defeated people's culture but they also forced the Roman Culture over the culture and social development of all the warrior nations of the mainland. No one can deny the overwhelming importance that the Roman Empire had over the European world in the cultures and civilization's development but this culture was set over the native one, of the nations who had spread their army's authority and for which lots of innocent blood had been spilled. The intelligence formed, with so much care and civic liability in the Ancient Rome, brought a significant good the all the European and World's nations, both through the way they imposed their own culture, and assimilation through mixed marriages of the conquered people. The Roman Legions were highly trained attack troops and had between them soldiers recruited from all of the territories that were occupied by force. In fact, what was or what is a territory for an attacker? An imagined image of an imagination which, the ones who lived behind the impression of a dividing line, were convinced they could live in peace. The impression of peace is a peaceful man's act, who does not hold in his conscience inner battles, this man who belongs to all and to himself wishes and shares the silence as an elevated boost of education, because in the peaceful life it is able to make and create the good's product. At the time when the roman imperators wanted more then the savings of their own lands, for feeding the many inside the empire, they were searching and spreading robbery as right of the winning attacker. They were conquering and initiating art as base for civilization of the roman man in barbarian world.

At an Ethnology class, speaking about ethnogenesis of the romanian people and, of course, about latinity, but about man as product of a historical imperialist

nation too, I asked the students if they had positive feelings about thieves, murderers, rapists. It was expected their blaming attitude towards these actions because, united, the hall's voice was heard like a disgusted mumble, hateful to all those actions of those men which some of them said it was caused by some behavioral imbalance, frustrations, conscious or unconscious mental complexes, as a result of a psychologically abused childhood or teenagehood that lead to these kind of horrible behavioral acts. And, however, I continued, through history it was some of these who ruled the nations through a time of special development of culture and world's civilization. And for all they have done, the world had forgot or consciously wanted to forget these leaders brutalities, allowing that in history, the heads of their sick minds to be covered in congratulations. The students were looking astonished at one another and waited for my conclusion: politics requires a great consuming of energies of an ambitions of a group who believes, at a certain point of its evolution, that the idea that united them could solve all the needs and interests of the world, sacrificing the historical time through armed battles, even important people of that time, destabilizing orientations, getting to what I was highlighting earlier, worldwide disaster. Politics is not a culture, it is a manifestation of followers which more or less interesting or interested of that something that could launch them on that higher step of power. It is the right moment for confusing the community, the moment of the orientation power of the awarning word, rhetorical we could say, declamation which impresses the naive through affirmation in the psychic emptiness of greatness illness.

The big commanders of the world, of all the times, here we make reference to the Roman commanders, being the theme of our subject, schooled for this kind of important future missions of everything known as evolution in human civilization, by recognized speakers of the declamation history, extraordinary men of letters who, in a favorable moment, they put on the Rome's throne people who became kings of the world, those who decided the oppressed people's destiny. They were powerful men who extended their power through fight, often uneven, killing those who resisted, using after everything that meant to be the propriety of the killed one: wife, earth, family, in one word his whole heritage. That if they weren't all killed, no matter their social position. And, so, the crime, the theft, the rape are defined as courageous actions of those who gloried in with them as feats. How hard it was for them to climb in the historical time the steps of culture recognition, of their customs, the conquered and then oppressed nations. How much disappointment for those people's followers of their ancestors history loss, of their true identity.

2. Sense and insight in the meaning of identity.

I thought people's romanization problem brought under all nations of Roman king's domination was seated on a system of historical and linguistic rules who didn't need additions, that everything was studied and that my ancestors closed that problem by their works of history, archaeology, linguistic and anatomy. I thought, it is really true, but I wasn't convinced that their science wasn't free of some certain interests of political rulers of that time and that it was deep enough that it wasn't necessary another researches and through studies. Now, in this century beginning, I master the meanings, I try to understand the ideas, the

parallel subtle expressions of those who leave it on purpose to fall below some signs who their ancestors had to observe below other light coming from dark and to offer the due attention. The time was the one who had the patience, like in the novel of Marin Preda, with the peasants: the house, stable, fowl cages, animal's meadows and house's vaults warehouses buildings, where they deposited the aliments for personal needs, the garden of vegetables, the orchards and the fields filled with outgrowth, for harvest, from where the bread was supposed to bake in the hot special hearths, like a treat of life's richness given for their divinity work. All those European village people's concerns were the cultural and social evolution's testimony of their community, the people they came from, source of participating and expressing inspiration by the value change itself that they consciously or unconsciously did behind the unwashed attacks of the migratory ethnicities. That was some kind of barbarian communication between the static and mobile communities that were supposed to transmit in their settlement's way, the gained knowledge from the people they passed by, harassing them. That communication will make that over Europe to powerfully dominate the christian religion.

Divinity was the supreme power, no matter where man was given to live on the Earth. Through all the activities that constituted its existence, the village man knew and acknowledged from its traditions and habits which were transmitted by its ancestors, that he is looked upon the skies, guarded and let to the right path of life, when he humbly bowed in front of God and with kindness before its neighbor, unpunishing him. The land of Dacia was, after the king Decebal's death a crossing land for all the blood thirsted migratory peoples for destruction for what it owned, at that time, the material and spiritual patrimony of the Romanian Wallachian. Thus, slowdowns of the material developments occurred, during the period of time of the social and cultural evolution of the population which occupied the forefathers lands from river Yew to the Dniester river, from The Carpatians to the Black Sea and Danubes. The Dacians had their secrets which the exegetes discovered in all the folklore transmitted to the descendants and cultivated in the species of folk literature:

„It seems that Doina was the name used at Dacians of Mars or Bellona, for with it starts all the songs that remember the valiant feats of war and all the introductions which the Moldavians start to intone a song.” (Cantemir, 1983:341)

Romanian people's theories of ethnogenesis, especially the unmediated support of latinity, divided the researchers in three big groups which dealt and deal with the study of Romanism, the formation of the language and Romanian people. The first group belongs to the supporters of full latinity, total extinction of patrimony of the Dacian people, those from group two support dacism as a form and own of the Romanian people, and those from group three support that tracism as a defined group of origin of all Wallachian communities – Romanian people from Europe, the ethnologists which asked those from the first two groups what are we going to do with the Wallachians – Romanian people from Bulgaria, Hungary, Serbia, Macedonia, Ucraina, etc.! Where is the latinity in the language and the life concept and where is the dacism in these romanian people situated

across the current boundaries of Romania? Are we conscious by the fact that in the nature of things a crowd of people can't lose its identity if they conserve it through language and traditions and it's impossible not to be transmitted orally from the eldest to the youngest member of the community. In count Nicolae Bethlen's consignments, regarding ethnic phenomenon from Transylvania of the year 1662, were found observations about the ethnic traits that belonged to the Romanian people from that part of the territories that fully belonged to the Thracians, considerations which developed the fact that ethnicities have attitudinal particularities which differentiate one from the another and also, defines their identity:

„There is in Transylvania a pastor crowd which lives between hills for centuries and which does not meet with other nations, their villages are like little republics in which the priest is in charge, and also, judge. [...] Their clothing is as the one depicted on the Trajan's Column, as the Dacians had, back then, pants, shoes and suman.” (Anuar ICED, 1989:5)

The findings of lots of foreign researchers, interested of their lifestyle, descending to the beginning times of development and evolution of the Wallachians, proved that traditions are ethnic identity cards, and that no matter how much it was wanted in the history of civilization of human society, a denationalization can't be done in its entirety as long as there are transmitters of traditions and preceding conservation of habits, of all traditions which bonds them to the rites of passages of the forefathers, by the whole cultural heritage material and spiritual of own ethnic group. I stressed, in various works, and I support the fact that there are similarities between traditions of people community and that at its beginnings, the human society had a starting point, a unique territory with a simple way of life and that only the environment was the one that diversified their culture, making their traditions unique. In the warm areas of the Earth, people were living naked most of the times, in conclusion, footwear was not needed or a diversification of clothing, and vegetal nutrition gave them another natural increase. In the really cold areas of the Earth, man diversified thick clothing, sacrificing animals from the area for their warm fur. Only those from the temperate areas, like our Dacian ancestors they have designed port according to the seasons of the year. They brought different kinds of clothing, after the season which embraced the environment: the winter one, with clothes made out of thick fabrics and even fur; the autumn one, from warm fabrics processed to prevent the passing of heavy raindrops through the clothing that they wore; the spring ones, contained a gentler outfit and lighter in comparison with the summer clothing where women with special embroidery, colorful and in shirt of the male, caught in the middle with a wide belt made out of wool or leather, were very used. Romanians are the only European people who made their own girdle or chimir from the sacrificed animal's skin. It is mark of manhood, of bravery and of sacrificing ritual, which I have talked more in an essay published in the volume „Ritual fact, sense of the mimetic gesture in the study of applied ethnology” but further I will quote that:

„ethnocultural phenomena developed by the so dynamic population of the Romanian Carpathian regional had constituted a specific contribution in the

multiforme process of communication and mutual south-east-central european transfera" (REF Tom 30, Maier, 1985:85)

In conclusion, how could we define the ethnic identity otherwise than a fact realised between the conscious psychological structures and systems through a social group can express itself. Identity its a sum of identities, a type of local localization, rural or urban which contains the self values. Identity its the mark of individual's particularity as a member of a group from which he borrows from birth or education characteristics of that group. He posses them unconsciously but he can shape them consciously. The rural community was the one that shaped the villager after the customs he inherited from generation to generation. With the detachment from the group of the individual, he will be aware of the emotional load of his character, inherited from the social group he belongs to and he will try to highlight only those attitudes that are closet to the new group he wants to belong to:

„For these reasons the romanian folklore phenomenom can be appreciated as one of the richest of this kind in Europe, also being the beneficiary of some customs with roots in prehistory. Straight sucesor of the oriental latin culture and language, in fact direct descendant of the great culture developed in the Eastern Roman Empire of latin language, the oral traditional romanian culture is giving even today, for the folkloric archeology studies, a rich and well preserved source for the knowledge of some old structures and specific meanings of the oriental latin culture." (Ispas 2003:52)

Cases of non-integration always led to the individual loss and its weighty psychological recovery, whereit was not possible, but yet guilty of the situation was always the society.

Today's Europe man is searching for the path of integration, identity remained just a distinctive fact of character, attitudinal. The modern world rejects the barriers which lacks of communication and border the reason for that they are aware that exist, the desire to be free in a free world, with no prejudice and always search for new models of people which look passing through life, true values in a different way.

BIBLIOGRAPHICAL REFERENCES:

- Cantemir, Dimitrie, (1983). *Description of Moldova*, Academy Publisher, Bucharest.
- Cojocaru, Nicola, (2008). *The History of Romanian Customs and Manners*, vol. I, Ethnological Publisher, Bucharest.
- Ethnografy and Folklore Magazine*, Tome 30, no. 1, Radu Octavian Maier, p. 82-85, Romanian Academy Publisher, Bucharest, 1985.
- Ey, Henry, (1983). *Conscience*, Scientific and Encyclopedial Publisher, Bucharest.
- Franțev, I.M. & colab., (1959). *Universal History*, vol. I, Scientific Publisher, Bucharest.
- Hasdeu, Bogdan Petriceicu, (1970). *Etymologicum Magnum Romaniae, The Dictionary of historical and popular romanian Language (Chosen Pages)*. Edited by Andrei Rusu. Introductory study by Paul Cornea, I, II, Bucharest.
- Ispas, Sabina, (2003). *Oral culture and transcultural information*, Romanian Academy Publisher, Bucharest.

- Lewis, C.S., (1991). *Christianity reduced to essences*, SMR Publisher, Bucharest.
- Popular poetry anthology*, Arf. Folklorical Cluj, ms.477, p.17, Minerva Publisher, Bucharest, 1953.
- Vetisanu, Vasile, „Ethnic argument and national unity” in *Ethnological and Dialectological Research Institute Yearbook*, Series A/8-9, Scientific Sessions Communications, 1987-1989, Bucharest, 1989, p. 3-11.

O CĂLĂTORIE ÎN UNIVERSUL LATINITĂȚII SUD DUNĂRENE: DE LA ROMÂNII DIN TURCIA EUROPEANĂ

Cătălin NEGOIȚĂ⁵

Résumé: *En 1892 l'écrivain Ioan Nenițescu commençait un voyage dans la Péninsule Balcanique avec un but très bien défini: celui de connaître les aroumains dans leur propre aréal. C'était une entreprise bien courageuse étant données les difficultés d' une telle démarche à la fin du XIX-ème siècle car le chemin de fer n' y avait pas encore pénétré et les dangers étaient à tout pas. Ioan Nenițescu n'était pas le premier roumain du Nord du Danube à entreprendre un tel voyage. Aux temps des chroniqueurs de la Valachie et de la Moldavie la romanité du sud du fleuve avait trouvé sa place bien méritée dans leurs écrits mais elle a été complètement oubliée dans les années à venir. Le XIX- ème siècle allait, heureusement, changer la perspective. Ion Ghica, Ion Ionescu de la Brad, Nicolae Bălcescu ont redécouvert les aroumains et les mégléno-roumains. Trois décennies avant la démarche de Ioan Nenițescu, Dimitrie Bolintineanu était revenu dans le pays de ses ancêtres et avait ensuite publié, en 1863, une étude intitulée „Voyages chez le roumains de la Macédoine et du Mont Athos”. Etant convaincu que les dates présentées par Bolintineanu avaient changé à cause des conditions politiques, économiques et sociales et de la dénationalisation subie par les aroumains, Ioan Nenițescu a décidé de partir dans un voyage au sud du Danube. Il voulait rencontrer les réalités nouvelles, constater les effets de l'action politique et surtout les effets de la création d'écoles roumaines pour les aroumains dans les Balkans. L'autre but de son voyage était de faire un recensement de ses frères car les informations quant à leur nombre et aux régions qu' ils habitaient étaient contradictoires. Le résultat de ce voyage a été un ouvrage intitulé „Sur les roumains de la Turquie européenne”, probablement la plus complexe étude sur le nombre, traditions, occupations et avenir des aroumains, publiée à l' Institut d'Art Graphique „Carol Göbl” en 1895 et, malheureusement, jamais rééditée. On ne connaît pas beaucoup de détails sur la démarche de Nenițescu, car il était connu plutôt comme poète (voir le célèbre „Pui de lei”). C'est la raison pour laquelle nous avons choisi de refaire dans notre imagination son itinéraire dans les villages habités par les aroumains et de découvrir l'histoire réelle d'un peuple qui a influencé d'une manière définitive la vie politique, économique et culturelle de tous les états modernes des Balkans: le peuple aroumain.*

Mots-clés: *Ioan Nenițescu, voyage, aroumains, Turquie, Balcans, école roumaine.*

Despre aromâni, nici astăzi, românii nu au prea multe informații. Mai multe cunosc despre acești reprezentanți ai latinității balcanice cei care locuiesc în Dobrogea ori în județele Bărăganului aflate la granița cu Bulgaria, acolo unde au fost recolonizați aromânii, după pierderea Cadrilaterului, în anul 1940. Un test rapid cu privire la cunoștințele despre aromâni dă rezultatele scontate: Hagi, Becali, negustori, vorbitori ai unei limbi care seamănă cu româna. Și cam atât. Cu toate acestea, au fost perioade de timp în istoria României când despre aromâni se vorbea mult. Când aveam loc ample manifestații de solidaritate cu frații de la sud de Dunăre, ce aveam să treacă, în mod constant, prin toate vicisitudinile sorții. Când statul român

⁵ Conf. univ. dr., Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați, România.

aloca sume importante de bani, pentru susținerea învățământului primar și secundar în limba română (și aromână) din Balcani.

Nu puțini au fost cei care au acuzat autoritățile de la București de ipocrizie. De faptul că au folosit problematica aromână pentru a juca, din punct de vedere diplomatic, o carte mare în politica Balcanilor. S-a vorbit mult și despre faptul că, la finele celui de-al doilea război balcanic, România a preferat să arunce în aer soarta aromânilor. Take Ionescu a declarat că, prin Tratatul de la București,

„s-a subscris sentința de moarte celor 1.000.000 de aromâni, împărțiți ca pe o turmă de oi, mulțumindu-se cu câteva școli și biserici” [1].

Nicolae Iorga, afirma, la rândul-i:

„Dacă toți macedonenii laolaltă fac numai câțiva km, vă puteți închipui că valoarea lor e extraordinar de depreciață și ferească Dumnezeu să nu se introducă sistemul acesta de socoteli și în ceea ce privește pe românii din toate părțile” [2].

Până la urmă, un cititor de bună credință ar putea să-și pună o întrebare legitimă? Cine sunt aromânii? Și care este originea lor? La aceste întrebări, un răspuns clar nu a fost, încă, dat. În anul 1993, academicianul Matilda Caragiu Marioțeanu propunea un „Dodecalog al aromânilor”, în care susținea că aceștia au o origine sud-dunăreană, fiind continuatorii populațiilor balcanice romanizate: greci, macedoneni, iliri și traci.

Pentru istoricii greci, (Lazaru, Keramopulos), ca și pentru unii dintre cei români, aromânii sunt autohtoni în regiunile în care au trăit până la începutul secolului XX, cu mențiunea că cei dintâi îi consideră eleni romanizați.

Pentru lingviștii români, cu câteva excepții, aromânii erau emigranți, veniți din zona de sud a Dunării. Cu sau fără un loc de naștere cert, înscris în cartea de identitate, aromânii s-au manifestat în istorie ca o forță deloc de neglijat, iar influența pe care au exercitat-o asupra celorlalte etnii din Balcani a fost substanțială.

În anul 2012, istoricul Nicolas Trifon, aromân de origine, publica lucrarea „Aromânii - pretutindeni, nicăieri”, în care afirma, preluând un comentariu al unui călător englez în Macedonia:

„Împrăștiată prin Macedonia se găsește o altă rasă de mare interes și de o oarecare importanță: vlahii. Cineva poate trăi sau călători prin Balcani fără a vedea sau a auzi ceva despre vlahi, până când i se deschid ochii. Și din acel moment, el riscă să cadă în extrema cealaltă și să creadă, ca patrioții români, că cei mai mulți locuitori din Macedonia sunt români deghizați” [3].

Trifon preia o însemnare a lui Odysseus, călător englez în Turcia Europeană, care a publicat „Turkey in Europe” (London, 1900). Prin urmare, contemporană cărții lui Nenițescu.

De ce au ajuns aromânii într-o astfel de situație? De ce sunt disimulați, ori, mai bine spus, de ce au fost disimulați aromânii sub diversele nume ale etniilor componente ale Peninsulei Balcanice? „Chiar dacă își zic aromâni, se feresc să o trâmbezeze în gura mare” [4], adaugă Trifon. Ce i-a făcut pe aromâni să fie astfel? De ce nu a existat o conștiință de neam care să evolueze către conceptul de națiune?

Într-un interviu luat, în anul 2013, activistului pentru drepturile aromânilor din Grecia, Sotir Bleța, el răspundea astfel la această întrebare:

„Armânii nu voiau un stat, în adevăratul sens al cuvântului, ci un stat mai mare, cu aromâni, cu greci, cu turci, cu ortodocși, cu musulmani, cu catolici, cu toată lumea! Cred că armânii erau internaționaliști erei moderne. Asta spunea Riga Fereu: un stat balcanic, cu toate naționalitățile, cu toate popoarele, cu toate limbile, cu toate religiile! Aromânii au fost cei dintâi internaționaliști din istorie. Ei voiau un stat mare!”

Astăzi, aromânii nu știu câți sunt. Se simt acasă în fiecare colț al Peninsulei Balcanice. Mulți trăiesc în România, după emigrările din deceniul al treilea al secolului trecut. Există, de asemenea, o puternică emigrație aromână în Europa de Vest ori America de Nord. Câți sunt? Dificil de spus. Cifrele variază, de la 150.000, în Balcani, la peste un milion. Astăzi, după ce statele succesoare Imperiului Otoman au aplicat dure politici de deznaționalizare (a excelat, la acest capitol, Serbia, urmată de Bulgaria și Grecia (în Constituția celei din urmă țări, nici nu este stipulată existența minorităților naționale, aromânii fiind socotiți greci latinizați), e foarte greu de avansat cifre concrete. Cu totul și cu totul altă situație decât, vom vedea, în timpul călătoriei lui Nenițescu.

Să revenim, însă, la întrebarea inițială: cine sunt aromânii? De unde vin? Când au apărut în Balcani? Ne propunem un scurt periplu prin istoria acestui misterios popor, cu o limbă neolatină (în ultimele decenii, sub influența grupurilor aromâne din exil, în frunte cu Vasile Barba, care, la Freiburg, a editat revista „Zborlu a nostru”, se afirmă că aromâna nu e un dialect al limbii române, ci o limbă aparte, înrudită cu română, iar aromânii derivă din trunchiul latinității orientale).

Prima apariție a cuvântului „vlah” în spațiul mărginit de Dunăre, Marea Neagră și mările Egee și Adriatică, o întâlnim într-un manuscris aflat la mănăstirea Kastamonitu de la Muntele Athos, (anul 850). Documentul pomenește despre existența unor misterioși „vlahorinkini” [5].

Cu certitudine, vlahii sud-dunăreni apar în izvoarele scrise în anul 976. În acest an, principele bulgar David, unul dintre cei patru fii ai comitelui Șișman, a fost ucis pe drumul dintre Castoria și Prespa, în locul numit „Stejarii frumoși”, de către niște „vlahi călători” [6].

Un izvor din anul 979 ne dă informații detaliate cu privire la vlahii sud-dunăreni, care îl aveau în fruntea lor pe protospătarul Niculiță cel Bătrân. Vlahii sud-dunăreni constituiau o problemă permanentă pentru autoritățile de la Constantinopol, deoarece se revoltau mereu.

Episodul cel mai glorios al vlahilor sud-dunăreni a fost reprezentat de întemeierea țaratului vlaho-bulgar și de impactul politic al Asăneștilor asupra istoriei sud-estului european. Istoricul George Murnu considera că Țaratul Vlaho-Bulgar „este o operă românească, opera reprezentanților unui popor nou, care venea cu o virtute primitivă aproape elementară să-și afirme dreptul la existență” [7].

Emigrarea ulterioară a vlahilor către sudul Peninsulei Balcanice a întărit considerabil elementul latin din Macedonia. Regiunea Przdren și regiunea Sar erau

locuite doar de către vlahi, ceea ce i-a făcut pe sârbi să numească zona Vlașca Zemlia (Țara Vlahilor) [8].

Încă din secolul al XII-lea, Epirul și Tesalia erau cunoscute sub numele de „Vlahii”. Epirul era Micro Vlahia iar Tesalia, Megalo Vlahia. La rândul ei, Albania de Sud era numită, de către sârbi, Stari Vlahia (Vlahia Veche). De asemenea, regiunea Ianina și vechea Dolopie purtau numele de Anovlahia (Vlahia de Sus). Principii care au guvernat Tesalia, (Megalo Vlahia), purtau numele de „regi ai vlahilor”.

Numărul mare și importanța comunităților vlahe din Peninsula Balcanică sunt reliefate și de documentele cancelariei sârbești și croate. Existau și aici Vlahii: în Bosnia este menționat un „Bosniae et Valachiae Rex”, iar numele, toponimele și hidronimele vlahe erau extrem de numeroase. Din secolul al XIV-lea, vlahii apar și în documentele din Croația, sub denumirea de „morlaci” (mauro-vlahi) [9].

Secolul al XIV-lea s-a dovedit a fi fatal statelor medievale creștine din Balcani. Turcii vor ocupa, până la finele veacului, aproape toată Peninsula Balcanică. Vlahii au avut prevederea de a nu se opune înaintării armatei otomane. Motivul acestui „no combat” este lesne de presupus. Întrucât vlahii nu se regăseau în limitele unui stat propriu, lor le era indiferent stăpânul vremelnic. Important era doar faptul ca acesta să le reconfirme și să le respecte privilegiile. Când sultanul Baiazid a trecut prin Tesalia, pentru a cuceri Moreea, niciunul dintre liderii vlahi nu s-a opus cu armele. Toate orașele vlahe l-au primit cu onoruri pe sultan și i-au prezentat omagiul de vasalitate, pe baza încheierii unui pact. Aceste privilegii au fost întărite de către urmașul lui Baiazid, Murat al II-lea, iar vlahii au avut o situație de invidiat între toate celelalte popoare din Balcani [10]. Diferența de tratament dintre vlahi și alte etnii va fi izbitoare. Localitățile vlahe făceau parte din domeniile statului sau ale mamei sultanului, în timp ce satele grecești, albaneze, sârbești și bulgărești au fost transformate în domenii senioriale, administrate de către bei locali.

Sultanul Soliman Magnificul, care a avut o atitudine binevoitoare față de vlahi, a decis înființarea a cincisprezece, (după alte surse, paisprezece), căpitanate de armatoli: cinci în Epir, cinci în Tesalia și cinci în Macedonia. Un căpitanat era un ținut militar, condus de un căpitan, ai cărui soldați, armatolii, trebuia să mențină ordinea în localități și să păzească trecătorile montane. La jumătatea secolului al XVII-lea, sultanul Murat al IV-lea a creat un corp de jandarmi musulmani, compus din albanezi, care să preia sarcinile armatolilor, ceea ce a dus la transformarea celor din urmă în haiduci, care controlau zone întinse, absolut independente de puterea otomană.

Cea mai veche ocupație a vlahilor a fost păstoritul. Atât de mult era oieritul o preocupare predilectă, încât cei doi termeni, („vlah” și „păstor”), au început să se confunde.

O a doua ocupație de bază a constituit-o cărvănăritul. Transportul de produse în interiorul Imperiului Otoman devenise un monopol al vlahilor. Chirigiii foloseau pentru transportul măfurilor cai și catâri. Ca o reacție logică la această îndeletnicire, vlahii au creat o imensă rețea de hanuri și stații de poștă. Alte două îndeletniciri care au adus faima vlahilor au fost arta prelucrării metalelor, inclusiv a celor prețioase, construcțiile și, mai ales, comerțul.

Cel mai de seamă centru economic și cultural al aromânilor era Moscopole care, în vremea de apogeu, devenise unul dintre cele mai mari orașe ale Imperiului Otoman. Distrugerea sa a condus la o emigrare masivă a aromânilor din zonele albaneze; aceștia s-au îndreptat către marile centre comerciale ale Europei, iar o parte a venit în Principatele Române.

Familii aromâne celebre în Occident au fost: Sina, Dumba, Gojdu și Mocioni. Aceste familii erau originare din Moscopole. Tot din Moscopole provenea și familia Mitropolitului Ardealului, Andrei Șaguna. În imensa majoritate a cazurilor, însă, coloniile aromâne din Europa erau considerate a fi grecești.

Problema era că mulți dintre aromâni se simțeau greci sau doreau să fie luați drept greci. Revoluția greacă din 1821 a înflăcărat multe inimi aromâne. Printre cei care au răspuns vibrantei chemări „Deite, paideston ellinon!” (Haideti, fii ai Eladei!) s-au aflat mulți aromâni. Printre ei, Riga Fereu (Rigas Fereos), aromân din Veleștin (Tesalia), autorul versurilor imnului național grec. În lupta pentru independența Greciei s-au distins căpitani aromâni Dimu și Mileti care, cu 2000 de armatoli, au eliberat Atena de turci. Alți căpitani celebri au fost Ciungu, Diac, Caciandoni, Vlahava, Andruțu și Petru Hagi [11]. Teodor Colocotroni, șeful armatei revoluționare din Peloponez era supranumit „regele vlahilor”. Tot aromân era și generalul Colletti, din Sireacu, care va deveni întâiul prim-ministru al Greciei.

Din toate aceste motive, mulți dintre aromâni se simțeau greci și foloseau greaca în corespondența de afaceri. Doar în familie, femeia păstra limba maternă. Participarea masivă a aromânilor din Epir și Tesalia la războiul de independență al Greciei a grăbit procesul de deznaționalizare a acestora. Aromânii erau supuși deznaționalizării și datorită absenței serviciului religios și a învățământului în limba maternă.

Majoritatea istoricilor consideră că „problema aromânească” a început o dată cu intervenția statului român în Macedonia. Istoricul austriac de origine aromână Max Demeter Peyfuss are o altă părere. El crede că problema aromânească ia naștere odată cu procesul de conștientizare a individualității etnice [12].

Campania de grecizare a aromânilor din Peninsula Balcanică va fi deosebit de agresivă. Neofit Ducas, un erudit de origine aromână, adversar hotărât al propriului popor, va scrie, în lucrarea „Maximoi Turioi Logoi”, publicată, în 1810, la Viena: „Aceștia sunt toți acei aromâni care se prostesc cu limba românească murdară și ticăloasă, dacă e iertat să se numească limbă!” Duca continua: „Arată-ne un regat de-al lor propriu, un șir de munți sterpi, buni pentru exilați și vagabonzi. Unde le e metropola lor? Unde li-s arhieriei? Unde judecătorii? Unde conducătorii? Unde-i locul lor în geografie? Nicăieri! La ce, deci se laudă ei că vor să constituie națiune deosebită pe când nu au niciun loc?” [13]

Atitudinea lui Ducas era determinată de acțiunea de redeșteptare națională a aromânilor. În 1797, apărea, la Viena, „Noua Pedagogie”, scrisă de Constantin Ucuta, cu subtitlul „Abecedar ușor spre a învăța pe copiii tineri cartea aromână”. A urmat Gheorghe Constantin Roja, care a publicat, între anii 1808 și 1809, două lucrări: „Cercetări despre românii denumiți vlahi care locuiesc dincolo de Dunăre” și „Măiestria ghiovăsirii românești cu litere latinești care sunt literele romanilor

cele vechi” [14]. Un al treilea învățat care a pledat pentru cauza aromânilor a fost Mihail Boiagi. Opera sa este cea mai însemnată realizare a primei etape de renaștere națională a aromânilor și se intitulează „Gramatica aromână sau macedoromână” [15].

Această evoluție constantă a sentimentului național până la o formă de conștiință națională modernă a fost caracteristică doar aromânilor emigrați. Majoritatea etniei, adică aceea care a rămas în cadrul Imperiului Otoman, a fost extrem de receptivă la propaganda grecească.

Cea de-a doua etapă a procesului de redeșteptare națională a aromânilor va debuta în timpul domniei lui Alexandru Ioan Cuza, când Dimitrie Anastasescu va deschide, beneficiind de fonduri din partea statului român, prima școală aromânească în satul natal, la Târnova, în Macedonia. Din acel moment, asupra aromânilor naționaliști se va abate toată ura clericilor greci dar și a „grecomanilor”, cum erau numiți, în derâdere, de către aromâni, proprii conaționali, deveniți „mai catolici decât papa”. A urmat școala de la „Sfinții Apostoli” din București, înființată de către statul român la sugestia călugărului Averchie, aromân de la Sfântul Munte, cucerit de cauza națională, care va pregăti învățători pentru Macedonia. Cel mai important nume al luptei pentru școli în Macedonia dar și cel mai controversat va fi cel al lui Apostol Mărgărit.

Statul român, prin stipendiile oferite, dorea, pe de o parte, să-i ajute pe frații de la sud de Dunăre, dar căuta ca, prin „internaționalizarea chestiunii aromânești”, să devină un actor de prim rang în regiunea Balcanilor. Acțiunea școlară românească în Macedonia a determinat contraofensiva grecilor, iar patrioții aromâni au început să fie vânați, excomunicați (afurisiți) de către ierarhi și chiar uciși.

Pe măsură ce devenea clar faptul că turcii vor părăsi Macedonia, această regiune devenise un cazan în clocot, în care toate etniile se luptau, unele împotriva altora, pentru o ciosvârtă cât mai mare de teren, la împărțirea prăzii. „Cestiunea macedoneană, această rană a bătrânei Europe și spiritul general european este neliniștit și nervos, căci fiecare presimte că, mai curând sau mai târziu, trebuie să se petreacă lucruri neașteptate” [16]. Acum încep, în numele unor sfinte idealuri, să se comită masacre îngrozitoare și acțiuni de purificare etnică. La mijloc se aflau aromânii, supuși la vexațiuni de tot felul, în primul rând, din partea grecilor, care continuau acțiunea de deznaționalizare într-un teritoriu ce aparținea, încă, otomanilor. Tache Papahagi avea să comenteze, cu privire la acest subiect:

„Astăzi, din întreaga pânză de viață romană sau latină ce se întindea pe tot cuprinsul Peninsulei Balcanice, cu excepția Greciei, nu rămân decât întristătoare și amenințate frânturi de neam românesc” [17].

Într-o altă lucrare, se sublinia:

„A-i lăsa dar, pe atari români pradă sugrumării dușmănoase, când este cu putință a li se da o mână de ajutor, este o crimă.” [18].

În aceste condiții are loc vizita lui Nenițescu în mijlocul aromânilor, în anul 1892. Cu exact 21 de ani înaintea plecării turcilor din regiune.

Cu trei decenii înaintea demersului lui Ioan Nenițescu, Dimitrie Bolintineanu se întorsese în țara strămoșilor săi și apoi, publicase, în 1863, lucrarea „Călătorii la Românii din Macedonia și Muntele Atos”. Conștient de faptul că multe dintre datele prezentate de către Bolintineanu s-au schimbat, datorită modificărilor politice, economice, sociale, datorită deznaționalizării la care erau supuși aromânii, Ioan Nenițescu decide să pornească într-o călătorie la sud de Dunăre. Dorea să cunoască noile realități, să vadă efectele acțiunii politice dar mai ales, efectele procesului de creare de școli românești în Balcani, pentru aromâni. O acțiune începută în vremea lui Alexandru Ioan Cuza și continuată de principele, apoi regele Carol I.

Conform propriilor spuse, Nenițescu voia să vadă cu ochii săi

„schimbarea ce a dat naștere școlii române din Turcia, școală ce, la rândul ei a rechemat la viața națională și culturală pe armân, cu deosebire pe cel din Turcia Europeană”[19].

Cel de-al doilea scop al călătoriei era acela de a face o numărătoare a neamului frate, deoarece, spune Nenițescu, cei care s-au ocupat înaintea lui de problema aromânilor dau informații contradictorii asupra numărului acestora și a zonelor pe care ei le locuiesc.

În urma acestei călătorii a rezultat o carte cu titlul „De la românii din Turcia europeană”, probabil cea mai complexă lucrare cu privire la numărul, tradițiile, ocupațiile și viitorul aromânilor. Cartea a apărut la Institutul de Arte Grafice „Carol Göbl”, în anul 1895 și, din nefericire, nu a fost reeditată.

Călătoria lui Nenițescu începe în iulie 1892, când se imbarcă, la Orșova, pe un vapor austriac, care avea să-l ducă la Belgrad. De aici, Nenițescu se îndreaptă către Niș, unde află că în oraș locuiesc 130 de familii de aromâni (armâni, cum își spun aceștia). O primă exemplificare a faptului că reprezentanții latinității sud-dunărene se aflau acasă în oricare colț al Peninsulei Balcanice: Nenițescu află că

„În timpul turcilor a fost aici o mare colonie românească (aromână, n.a.), venită după ruinarea Voscopolei (Moscopole, n.a.); ea locuia în părțile orașului numite Vlah-Mahale. O parte a acestei colonii s-a serbizat, o alta a emigrat mai departe”[20].

Tot la Niș, Nenițescu admiră câteva biserici, despre care află că sunt opera meșterilor armâni: „Mai pretutidneni în Peninsula Balcanică unde se vede vreo zidire mai însemnată, ea este ridicată de vreun arhitect armân.”[21].

În convorbirile pe care le poartă cu aromânii din localitate, Nenițescu are ocazia să facă o clasificare a ramurilor armânești, după cum urmează: Grămoștenii, locuitori ai munților Gramosta, păstori, totodată, chirigii și meșteșugari, în număr de aproximativ 60.000-70.000 de suflete. Fărșeroții, locuitori ai satului Frășari, din Albania (sau, după alții, a anticei Farsala, locul în care Cezar l-a zdrobit pe Pompei), erau păstori organizați în clanuri, conduse de către celnici, care practicau transhumnața. Numărul acestora este apreciat de către Nenițescu la aproximativ 320.000 de persoane [22].

Urmează arnăuchenii sau albano-vlahii, numiți, de către greci, arvanito-vlahi, ce ocupă zone întinse din Albania, atât în zona montană, cât și pe coasta

Adriaticii. Ocupațiile lor sunt diverse: păstori (picurari), comercianți, industriași, chirigii. Numărul lor era estimat la 240.000 de suflete [23].

Voscopolenii sau moscopolenii sunt ramura cea mai nobilă a aromânilor. După distrugerea orașului de către pașa din Ianina, aceștia s-au împrăștiat în întreaga Peninsulă Balcanică, dar și în marile centre economice ale Europei, precum și în Principatele Române. Numără între 1250.000-160.000 de suflete [24].

Epiriații, adică aromânii din Epir, zona Zagor și munții Pindului (175.000-180.000 de suflete, în majoritate sunt păstori.

Meglenii sau moglenii (deși aceștia constituie o ramură aparte a romanității sud-dunărene, Nenițescu îi introduce în statistică), locuitori ai văii Meglenului, un afluent al Vardarului, numără 25.000-30.000 suflete. Aceștia erau clăcași, situație inferioară tuturor celorlalți aromâni. Nenițescu spune despre ei: „Judecați după limbă, pot fi tot așa de bine considerați armâni ca și români” [25].

În fine, olimpianii (36.000-40.000), plasați la poalele muntelui Olimp, la Salonic, (Săruna), Vlaho-Livadia, Veria, erau proprietari de pământ, păstori dar, mai ales, industriași ori hangii [26].

Sunt amintiți în statistică și aromânii din sangeacul Seres, cei din Rodopi (rodopoleni), din Tracia și litoralul turcesc al Mediteranei, precum și aromânii din nordul Albaniei.

Călătoria lui Nenițescu, la început, liniștită, capătă accente tensionate atunci când acesta ajunge în Macedonia și dorește să meargă în două centre armânești importante, Perleap (Perlepe) și Bitola (Monastir). El călătorește cu trăsura poștei, care e însoțită de patru jandarmi, ce o păzesc de tâlharii pomaci (slavi islamizați, n.a.) din regiune. Hangiul aromân care îl însoțește își schimbă straietele, „simțindu-se ceva mai sigur în haine turcești.” [27].

Perleapul este un oraș în care armânii sunt minoritari, dar există aici două școli și două biserici armânești, locașurile de cult fiind luate, însă, de către bulgari. Aici, Nenițescu, în convorbirile cu localnicii (aromâni, bulgari ori sârbi), se documentează cu privire la însemnătatea aromânilor din alte două localități importante ale Albaniei de astăzi: Scutari (Skodra/Shkodër), Durațiu (Durrës) – unde locuiau 10.000 de aromâni, ori Istib (Stiplie) [28].

De la Perleap, însoțit de către jandarmii turci, care îi povesteau jafurile și insecuriattea drumului, zecile de cazuri de crime, Nenițescu a ajuns la Crușova, o comună curat armânească, „adevărat cuib de vulturi, situat la 1178 de metri deasupra nivelului mării”. Ziduri frumoase, cu mai multe caturi, biserici mărețe, locuințe înalte și masive, toate presărate printre plopi piramidali și alți arbori de tot soiul, par ca suspendate de o mână magică pe pereții scobiturii din munte [29]. Casele sunt de piatră, acoperite cu ardezie și cu opt, zece și chiar 12 încăperi. Viața aromânilor este încă normală aici, iar școlile sunt în mâna partidei naționaliste. Unul dintre notabilii comunei declară: „Noi nu ne temem defel de stigleții panelenismului. Grecii nu sunt în Macedonia, ci vor să facă greci aici!” [30]. Crușova număra 16.000 de locuitori, dintre care, o mie erau bulgari. În localitate nu exista niciun grec.

De la Crușova, Nenițescu pleacă spre Bitola (Monastir), o adevărată capitală a aromânilor, unde urma să se deschidă un consulat românesc. Pe drum, el află, de la aga turc care îl însoțea, că nu există cerșetori aromâni, nici aromâni în mizerie,

lucru obișnuit la toate celelalte etnii. Ajuns la Bitola, Nenișescu simte, pe propria piele, cum priveau grecii mișcarea națională a aromânilor:

„Mitropolitul grec din Bitola care poartă titlul de exarh al întregii Pelagonii fusese invitat să sfințească apa, la serbarea inaugurării consulatului dar pentru ca să nu participe la o serbare românească, a plecat în ajun la Târnova” [31].

Iată cum prezintă călătorul nostru momentul inaugurării agenției diplomatice a Bucureștiului:

„În curtea consulatului fu înalțat pe catarg steagul României. Deodată, vântul a început a sufla mai tare, și imensul tricolor se desfășură în toată lungimea, fâlfâind deasupra tuturor. Un taraf de lăutari, compus dintr-un corn, o vioară, o cobză și o dairea, intonă imnul național al României. Bătrânul notabil Buracu, om de vază în Bitola, spune: Fraților armâni! De-acum nu mai suntem orfani! Nu mai suntem singuri în lumea lui Dumnezeu! De-acum, nu vom mai rătăci! Armâni suntem, armâni să rămânem!” [32]

Nenișescu face vizite și în comunele din jur, curat armânești și culege informații prețioase despre traiul locuitorilor, obiceiuri, folclor. Află că foarte rar o aromâncă se căsătorește cu un grec sau un bulgar. Bărbații, însă, iau de soție bulgăroaice sau grecoalice.

De la Bitola, trecând prin Târnova și Magarova, Nenișescu punește către Gopeș și Moloviștea, alte două localități curat armânești. În Gopeș, Nenișescu are parte și de prima întâlnire cu grecomanii, care îl denunță la Bitola, jandarmeriei turce, pentru că vizitează comunele armânești și face spionaj. „Gopeș este, aidoma majorității comunelor armânești, înconjurat de piscuri, cu case frumoase de piatră și o biserică măreață” [33]. Aici, influența propagandei grecești era puternică, drept pentru care grecomanii au devastat, într-o noapte, școala românească, „cu o cumplită sălbăticie” [34]. Ei au dărâmat și pietrele inscripționate de la fântâni, „pentru că sunt scrise în afurisita limbă vlăhicească, pe care și ei o vorbesc cu soțiile și mamele lor și în care gunguresc pruncii lor” [35]. Grecomanii au furat și cărțile din biserica armânească, astfel încât preoșii după slujbă, își luau cărțile acasă. Gopeș este un fel de cetate naturală. Fără voia gopeștenilor, ca și la Crușova, greu s-ar intra în comună. Localitatea numără 4760 de suflete, toți aromâni. Și Moloviștea e „un orașel aidoma celorlalte două, ascuns în munți, cu treceri înguste, populația numărând 4880 de suflete, în totalitate armânești. Preoții din Moloviștea sunt toți câștigați de cauza armânismului.” [36]. Până la această victorie, preoții au avut de înfruntat persecuțiile ierarhilor greci. Iată un episod tragicomic, ce merită să fie amintit:

„În anul 1891, episcopul grec, aflând că în biserica din Moloviștea se oficiază în aromână, s-a adresat cântărețului, cerându-i să nu mai cuteze a cânta în Casa lui Dumnezeu în această <afurisită limbă>. Slujitorul Bisericii nu s-a conformat și atunci episcopul a plecat personal să îl pedepsească. Înarmat cu o zdravănă cârjă arhiericească, episcopul a intrat în biserică tocmai când cântărețul armân încerca a se înțelege cu Dumnezeu pe armânește. Preasfințitul nici nu își făcu semnul crucii - cum era să se închine într-o biserică în care răsuna o limbă

anatemizată? - și tot învârtind în aer păstoreasca cârjă, se așeză amenințător în fața cântărețului:

- Ce limbă este aceasta, ticălosule? strigă arhiereul.

- Armânească, despote!...

- Încetează de-a o mai cânta că este afurisită de Dumnezeu!

- Nu te cred, despote, că dacă ar fi fost afurisită cum zici tu, nu ar fi dat-o Dumnezeu la milioane de oameni! La mai multe milioane, de zece ori decât greceasca ta!

Atunci păstorul ridică voinica cârjă ca să-l lovească pe neascultător. Cântărețul făcu ce făcu și apucă bine de cârjă. Popa trage, dascălul trage și el și o scoate din mâinile popei și tot apărându-se de furiosul păstor se întâmplă că-l lovi de mai multe ori peste spate, peste cap, peste...și nu se mai știe unde. Poporul ar fi sărit să-l ajute pe Preasfințitul Alexandru întru pedepsirea îndrăznețului dar nimeni nu se mișcă din loc. Cântărețul a fost bineînțeles chemat la judecată la Bitule, a fost purtat o bucată de timp pe la toate icoanele dar s-a găsit în fine un tribunal care l-a achitat pur și simplu, pentru că lovise în legitimă apărare" [37].

După călătoria sa, în care va trage concluzii ample despre drama aromânilor și despre eforturile școlii aromânești, Nenițescu se întoarce la Bitola, unde are parte de neplăceri din partea poliției turce care, în mod nefiresc, era de partea grecomanilor. Polițiștii aveau date precise cu privire la traseul călătoriei și la orașele vizitate. Grecomanul Gheorghe Papa Goga își făcuse bine datoria. De altfel, grecii dar mai ales grecomanii, căci doar cei din urmă erau numeroși, la acea dată, în Macedonia, urau cu ardoare tot ceea ce era românesc.

Nenițescu, la Bitola, un soi de cartier general, are întâlniri cu valiul Mehmet Faic Pașa, care îi arată o deosebită simpatie, dar și cu părintele Iazarit, Faveyrial, care spera la o unire a aromânilor cu Roma: „Valahii după mine, sunt poporul care va uni odată iarăși, biserica despăcată în două a lui Christos" [38]. Tot de la părintele Iazarit, călătorul va afla că în Bitola, din cele 15.500 de suflete, doar două erau grecești: cel al mitropolitului și cel al consulului trimis de către Atena.

Nenițescu va purta ample discuții cu toată lumea, indiferent de etnie, despre soarta armânismului, despre grecomanii și despre inspectorul general al școlilor românești din Turcia, Apostol Mărgărit, contestat, de unii, pentru o atitudine despotică, adulat de alții, pentru ardoarea cu care se implica în susținerea cauzei aromâne.

După o întâlnire cu valiul din Bitola, Nenițescu este oprit pe stradă de un grecoman, care îl amenință, sugerând că îi cunoaște itinerariul și că ar putea să i se întâmple ceva pe drum. Drept pentru care, Nenițescu, prevăzător, schimbă ora plecării spre Ohrid. La întrebarea lui Nenițescu:

„De ce vă dați atâta osteneală și cheltuiri atâta putere de intrigă spre a înfățișa de greci pe armânii, albanezii și bulgarii din macedonia?, grecomanul răspunde: Pentru că îi vom face greci" [39].

„Adusei atâtea convorbiri pentru ca cititorul să înțeleagă bine starea lucrurilor și împrejurările cu care armânii sunt nevoiți a lupta" [40], spune Nenițescu, care face risipă de descrieri ale întâlnirilor sale.

Nenițescu pornește spre Ohrid, un alt centru important armânesc. În drumul său, el admiră frumusețea sălbatică a munților, drumurile înguste, multe dintre ele, aflate la marginea prăpăstiilor. El străbate comunele pur armânești, Gheorghea, Preasa, Voscopole, Șipșca, Castoria. Este uimit de mulțimea aromânilor din această zonă.

Nenițescu nu cade în extazul și subiectivismul multora dintre călătorii trecuți pe aici. El caută să se informeze, nu numai de la aromâni, ci și de la turci ori albanezi, și de la bulgari. Urmărește desfășurarea conflictelor, inclusiv pericolul slavizării armânilor, mai mic, totuși, decât cel grecesc. Remarcă apropierea dintre albanezi și aromâni, care trăiesc într-o excelentă conviețuire, între aceste două etnii neexistând tensiuni. Relațiile cu grecii nu există, pentru că, la acea oră, nici grecii nu prea există în regiune. Doar grecomanii, cu care, așa cum am văzut, relațiile sunt extrem de încordate.

Ioan Nenițescu este un călător atent la toate detaliile; nu este interesat doar de aromâni, ci și de celelalte etnii. Este fascinat de obiceiurile armânești, cărora le caută corespondențe în cele românești. Prezintă cu lux de amănunte localitățile, drumurile, hanurile, școlile, tipurile de oameni întâlniți. Trage concluzii, însă o face cu o înțelepciune tipic orientală. Evident, datele statistice cu privire la ponderea aromânilor sunt relative. El consultă și recensămintele turcești și discută, pe această temă, cu toți cei implicați în mozaicul etnic din Macedonia.

Nenițescu străbate sate și cătune cu nume pur armânești: Frați, Dracii, Floci, Curcani, Matca, Pasati. Vizitează Voscopole (Moscopole), o fostă adevărată capitală armânească, care era cândva, înainte de atacul lui Ali, pașa de Ianina, cel de-al treilea oraș al imperiului, după Istanbul și Salonic și face o incursiune în istoria acestui centru armânesc de cultură și comerț, e drept, de expresie elenă.

Ohridul se prezintă călătorului ca un oraș în care viețuiesc trei etnii: bulgari, cei mai mulți, albanezi și armâni, cei din urmă, luați împreună, fiind majoritari. La Ohrid, „aromânii au trei școli și două biserici, cele dintâi la care s-a început a se cânta de mult și citi pe armânește” [41]. Tot la Ohrid, Nenițescu face cunoștință cu Sali-Aga, un albanez care îl întâmpină cu prietenie, zicându-i: „Eu sunt Sali-Aga, numit Salce cu dezmierdare de armânii tăi, pe care eu și părinții mei i-am iubit din neam în neam” [42].

Reîntors la Bitola, punct nodal al călătoriei, Nenițescu îi cercetează de megleniți care, așa cum am mai precizat, nu sunt aromâni. Nenițescu îi privește prin prisma lucrării lui Gustav Weigand, „Vlaho-Meglen. Eine ethnographisch-philologische Untersuchung mit vier Lichtdruckbildern”.

Următoarea destinație a lui Nenițescu este Aminciu (Mețova), situată în zona aromânilor epirioți,

„care împreună cu bărbații voinici ai fărșeroților, ai grămoșteanilor și ai olimpienilor făcură Grecia de astăzi, neprevăzând că prin această lucrare, udă de sudori și de sânge, contribuiau la înșelarea, asuprirea, desnaționalizarea și chiar uciderea neamului lor” [43].

Este amintit Steriu Floca, celnicul care a tratat cu otomanii independența absolută a comunei, precum și legenda conform căreia funcționarii otomani care veneau în comună să ia birul, erau obligați să descălece, la ieșirea din localitate și să

curețe copitele cailor, astfel încât niciun fir de pământ să nu fie înstrăinat. La Aminciu viețuiau 12600 de suflete, toate armânești.

O altă localitate vizitată, Samarina (Sfânta Maria), număra 15.000 de aromâni. 12.000, socotește Nenițescu, care vrea să fie obiectiv. Aici află noi amănunte despre furia ierarhilor greci la adresa aromânilor naționaliști:

„La Samarina barbarii de valahicari nu pricep și nu gustă dulcea elinească, și-au făcut deja două școli și o biserică, în care se învață și se cântă blestemata limbă valahicească. În Avela, Perivoli și Smixi, nu numai că nu s-au grecizat, ci au alungat de tot pe dascălii greci și au înființat școli valahicești.” [44].

Nenițescu vizitează și aceste comune pur armânești, după care ajunge la Ianina, unde există, de asemenea, o importantă comunitate aromână. El deplânge soarta armânilor tesalieni, de când această regiune a fost dată grecilor, deoarece deznaționalizarea a atins cote înalte.

Călătorul se preocupă și de armânii din Albania: Elbasan și Tirana: „Tirana, așezată pe o rodnică vale, înconjurată de munți și străbătută de râulețul Rusiolata, are locuitori armâni în număr de 6000” [45]. În Priștina sunt, de asemenea, 1000 de armâni.

Autorul e neobosit, ia la rând absolut toate satele, consultă monografiile otomane, stă de vorbă cu localnicii, pentru a calcula corect numărul aromânilor. Pentru cartea sa, Nenițescu citează o broșură, apărută după vizita sa în Turcia europeană, „Etude sur les valaques de l’Empire Ottoman”, publicată în anul 1894, de fapt, un raport înaintat marelui vizir de către o delegație a întreg poporului armânesc din Turcia. Referindu-se la acest document, Nenițescu va spune:

„În chestiunea armânească, în întregul ei, de acum încolo au cuvântul înșiși armânii. Străinii nu pot simți și găsi pe armâni pretutindeni, pentru că aceștia vorbesc cu o uimitoare ușurință și îndemănare mai toate limbile din Orient.” [46].

Călătorul vizitează și Salonicul, unde viețuiau 12.500 de armâni și află că în Istanbul erau 15.000 de armâni. La Salonic (Săruna), Nenițescu este întâmpinat de o mulțime de aromâni. Va face o descriere a orașului și a etniilor ce-l compun. De aici, el va vizita Fireaca, Veria, Livadia, Seres, Searu, Drama! Toate, populate de o mulțime de armâni. Este încântat de Livadia, oraș curat armânesc, locuit de 7.500 de suflete:

„Cele mai multe case sunt cu două caturi și de piatră, unele se arată tari ca niște cetățui. Străzile ca în toate orașele din Turcia, sunt înguste, însă pavate și îngrijite. Orașul este așezat pe la jumătatea înălțimii muntelui Ciapca.” [47].

Nenițescu va vizita și Muntele Athos, unde cercetează starea schiturilor românești:

„Mai în toate monastirile de la Atos se găsesc urme ale marilor nostri voievozi, căci o mulțime dintre ele sunt ori înzestrate, ori restaurate de către un domn român” [48].

De aici, Nenițescu va călători către Galipoli, apoi Istanbul și apoi, către casă, unde va face totalul românilor: 861.000, fără cei din Serbia, Grecia, Bulgaria și Rumelia

Orientală.[49] Ficând o trecere în revistă a experiențelor trăite în Macedonia, scriitorul va conchide:

„Văzutu-l-am ager la minte pe armân, harnic la muncă, îndrăzneț în întreprinderile sale, viteaz în luptă, răbdător în nenorociri, înțelept în vremuri tulburi ca și în timp de pace, tenace întru păstrarea viței, iubitor și curat în casă, gata a-și da și viața pentru familie și capabil de cele mai înalte sacrificii când se devotează unei idei.”[50]

Într-o excelentă apariție editorială din anul 1936, Anastase Hâciu făcea o trecere în revistă a principalelor calități ale aromânilor. Printre acestea se numărau: voința, socotită a fi agentul dinamic al vieții aromânești, dragostea de libertate, credința în Dumnezeu, dorul de patrie și de învățătură, munca și economia, moravurile, curajul în lupta pentru existență, spiritul de familie.[51]

Cartea lui Ioan Nenițescu se încheie cu vorbele lui Bolintineanu:

„Ceea ce toți acești români ar trebui să facă este de a-și păstra cu sfințenie limba și datinile, oricare ar fi soarta ce viitorul le păstrează” [52].

Din nefericire, soarta nu a fost darnică cu aromânii. Școlile și bisericile lor au fost închise iar deznaționalizarea pune în pericol, astăzi, supraviețuirea acestui popor.

NOTE:

- [1]. ****Perenitatea vlahilor în Balcani*, Fundația Cultural Științifică „Andrei Șaguna”, ediția a IV-a, Constanța, 1998, p. 69.
- [2]. Nicolae Iorga, *Acțiunea militară a României. În Bulgaria cu ostașii noștri*, Vălenii de Munte, Tipografia Neamul Românesc, 1913, p. 76.
- [3]. Nicolas Trifon, *Aromânii pretutindeni, nicăieri, Armânji iutsido, iuoa*, Chișinău, Editura Cartier, 2012, p. 8.
- [4]. *Ibidem*, p. 11.
- [5]. Petre Năsturel, *Vlahii din spațiul bizantin și bulgăresc până la cucerirea otomană*, în: *Aromânii – Istorie, Limbă, Destin*, București, Editura Fundației Culturale Române, f.a., p. 53.
- [6]. George Murnu, *Istoria românilor din Pind. Vlahia Mare. 980-1259*, București, Editura Domino, 1999, p. 12.
- [7]. *Ibidem*, p. 114.
- [8]. Ion Arginteanu, *Istoria românilor macedoneni*, București, Tipografia „L'Independance Roumaine”, 1904, p. 166.
- [9]. Matei Cazacu, *Vlahii din Balcanii Occidentali (Serbia, Croația, Albania, etc). Pax Ottomanica secolele al XV-lea-al XVII-lea*, în: *Aromânii – Istorie, Limbă, Destin*, București, Editura Fundației Culturale Române, f.a., p. 85.
- [10]. Theodor. N. Trâbcea, *Românii dintre Timoc și Morava*, București, Editura Domino, 1999, p. 60.
- [11]. Ion Arginteanu, *op. cit.* p. 247.
- [12]. Max Demeter Peyfuss, *Chestiunea aromânească. Evoluția ei de la origini până la Pacea de la București (1913) și poziția Austro-Ungariei*, București, Editura Enciclopedică, 1994, pp. 19-20.
- [13]. Stelian Brezeanu, Ghe. Zbucă, *Românii de la sud de Dunăre, Documente*, București, Arhivele Naționale ale României, 1997, pp.142-143.
- [14]. Max Demeter Peyfuss, *op.cit.*, p. 25.

- [15]. Gheorghe Zbucnea, *O istorie a românilor din Peninsula Balcanică, Secolul XVIII-XX*, București, Editura Biblioteca Bucureștilor, 1999, p. 43.
- [16]. Teohari Antonescu, *O problemă politică, Cestiunea macedoneană*, Iași, Tipografia Națională, 1903, p. 5.
- [17]. Tache Papahagi, *Macedo-românii sau aromânii*, București, Editura Cartea Românească, 1927, p. 4.
- [18]. ****Scurtă privire asupra chestiunii macedo-române*, București, Institutul de arte grafice „Eminescu”, p. 5.
- [19]. Ioan Nenițescu, *De la românii din Turcia Europeană*, București, Institutul de Arte Grafice „Carol Göbl”, 1895, p. 10.
- [20]. *Ibidem*, p. 17.
- [21]. *Ibidem*, p. 18.
- [22]. *Ibidem*, p. 27.
- [23]. *Ibidem*, p. 30.
- [24]. *Ibidem*, p. 31.
- [25]. *Ibidem*, p. 33.
- [26]. *Ibidem*, p. 34.
- [27]. *Ibidem*, p. 57.
- [28]. *Ibidem*, p. 82.
- [29]. *Ibidem*, p. 92.
- [30]. *Ibidem*, p. 111.
- [31]. *Ibidem*, p. 132.
- [32]. *Ibidem*, p. 134.
- [33]. *Ibidem*, p. 200.
- [34]. *Ibidem*, p. 201.
- [35]. *Ibidem*, p. 201.
- [36]. *Ibidem*, p. 210.
- [37]. *Ibidem*, p. 210-211.
- [38]. *Ibidem*, p. 250.
- [39]. *Ibidem*, p. 277.
- [40]. *Ibidem*, p. 281.
- [41]. *Ibidem*, p. 361.
- [42]. *Ibidem*, p. 370.
- [43]. *Ibidem*, p. 401.
- [44]. *Ibidem*, p. 407.
- [45]. *Ibidem*, p. 512.
- [46]. *Ibidem*, p. 524.
- [47]. *Ibidem*, p. 553.
- [48]. *Ibidem*, p. 591-592.
- [49]. *Ibidem*, p. 607.
- [50]. *Ibidem*, p. 608.
- [51]. Anastase Hâciu, *Aromânii: comerț, industrie, arte, expansiune, civilizație*, Focșani, f.e., 1936, p. 536-543.
- [52]. Dimitrie Bolintineanu, *Călătorii la românii din Macedonia și muntele Atoș*, București, f.e., 1863, p. 180.

BIBLIOGRAFIE

- *** (1998). *Perenitatea vlahilor în Balcani*, Fundația Cultural Științifică „Andrei Șaguna”, ediția a IV-a, Constanța.
- *** (f.a). *Scurtă privire asupra chestiunii Macedo-Române. Memoriu despre organizarea chestiunii Macedo-Române*, București, Institutul de Arte Grafice „Eminescu”.

- Antonescu, Teohari, (1903). *O problemă politică. Cestiunea macedoneană*, Iași, Tipografia Națională.
- Arginteanu, Ion, (1904). *Istoria românilor macedoneni din timpurile cele mai vechi până în zilele noastre*, București, Tipografia „L'Independance Roumaine”.
- Bolintineanu, Dimitrie, (1863). *Călătorii la românii din Macedonia și muntele Atos*, București, f.e..
- Brezeanu, Stelian, Zbucnea, Gheorghe, (1997). *Românii de la sud de Dunăre, Documente*, București, Arhivele Naționale ale României.
- Bujduveanu, Tănase, (1997). *Romanitatea balcanică și civilizația aromânilor*, Constanța, Editura Cartea Aromână.
- Capidan, Theodor, (1992). *Meglenoromânii*, Iași, Editura Do-minoR.
- Capidan, Theodor, (1924). *Românii din Peninsula Balcanică*, București, Cartea Românească S.A..
- Caragiani, Gheorghe, (1999). *Studii aromâne*, București, Editura Fundației Culturale Române.
- Djuvara, Neagu (coord.), (2005). *Aromânii - Istorie, Limbă, Destin*, București, Editura Fundației Culturale Române.
- Hâciu, Anastase, (1936). *Aromânii: comerț, industrie, arte, expansiune, civilizație*, Focșani, f.e..
- Iorga, Nicolae, (1913). *Acțiunea militară a României. În Bulgaria cu ostașii noștri*, Vălenii de Munte, Tipografia Neamul Românesc.
- Murnu, George, (1999). *Istoria românilor din Pind. Vlahia Mare. 980-1259*, București, Editura Domino.
- Nenițescu, Ioan, (1895). *De la românii din Turcia Europeană*, București, Institutul de Arte Grafice „Carol Göbl”.
- Papahagi, Tache, (1927). *Macedo-românii sau Aromânii*, București, Editura „Cartea Românească”.
- Peyfuss, Max Demeter, (1994). *Cestiunea aromânească. Evoluția ei de la origini până la Pacea de la București (1913) și poziția Austro-Ungariei*, București, Editura Enciclopedică.
- Trâbcea, Theodor N., (1999). *Românii dintre Timoc și Morava*, București, Editura Domino.
- Trifon, Nicolas, (2012). *Aromânii pretutindeni, nicăieri, Armânjlji iutsido, iuva*, Chișinău, Editura Cartier.

COLONIZĂRILE ROMÂNEȘTI ȘI REFLECTAREA EI ÎN MONOGRAFIILE ȘI PRESA MINORITĂȚILOR DIN DOBROGEA

Enache TUȘA⁶

Abstract: *After 1878, the two parts of Dobrogea (North and South), managed by two different state authorities, begin massive colonization actions, initiated by Bulgaria and Romania for the nationalization newly acquired territory. Cultural influences that have existed in the Balkans have built a unique type of human geography and cultural identity specific to this complex and politically a separate collective mentality.*

Key words: *colonization, cultural influences, Romania, Bulgaria, Balkans, cultural identity.*

Introducere

Evoluțiile demografice și măsurile administrative, care au avut loc în Dobrogea după 1878, au produs efecte ireversibile în plan economic, cultural și chiar religios, transformările fiind extrem de complexe. Administrația centrală și locală a fost pusă în fața unor probleme generate de fenomenul colonizărilor precum: transportul, așezarea populației în gospodării provizorii, asigurarea unor condiții de trai normale, fixarea în centre definitive de colonizare urmate de împroprietărirea cu terenuri agricole. După anul 1878 în cele două părți ale Dobrogei (nord și sud) administrate de două autorități statale diferite încep acțiuni de colonizare masive întreprinse de către Bulgaria și România pentru naționalizarea teritoriului nou dobândit. Ceea ce va întreprinde statul bulgar pentru a bulgariza și deotomaniza Dobrogea de Sud va întreprinde și tânărul stat român pentru a definitiva procesul de românizare a Dobrogei de Nord. Influențele culturale care au existat în Balcani au construit un tip unic de geografie umană și identitară specifică acestui areal cultural și politic cu un mental colectiv aparte. Pentru acest motiv cercetarea noastră va prezenta (în diferite capitole) comparativ, între Bulgaria și România, anumite etape ale colonizărilor și ale redistribuirii populației însoțite de o distribuire a proprietății funciare din teritoriul nou dobândit deoarece între cele două state s-a declanșat o competiție pentru revendicarea Dobrogei întregi. O altă intenție a demersului nostru științific va prezenta modificarea raportului demografic [1] în favoarea românilor ceea ce a definit viziunea administrării Dobrogei de către statul român dar și modul în care guvernele românești au procedat la naționalizarea Dobrogei.

Preliminariile Păcii de San Stefano din 3 martie 1878 și Tratatul de Pace de la Berlin (iunie-iulie 1878) prevăd mai multe schimbări politico-teritoriale și de influență a Porții otomane care cedează Dobrogea Imperiului Țarist în contul despăgubirilor de război [2]. O lucrare recentă, publicată de un grup de cercetători francezi, descrie episodul San Stefano în următorii termeni:

⁶ Lect. univ. dr., Universitatea "Ovidius", Constanța, România.

„În cadrul negocierilor și deciziilor acestui eveniment singura sacrificată a fost România, aliată a Rusiei, ea va pierde sudul Basarabiei, revendicată de Rusia, primind o compensație derizorie, un teritoriu situat în dreapta Dunării, mlăștinos și bântuit de malarie- Dobrogea.” [3]

Practic, la 1878, Dobrogea a făcut obiectul unor schimburi teritoriale cu care Imperiul Rus a fost de acord rezervându-și acest drept și consemnând schimbul în tratatele ratificate. Provincia a fost negociată între Marile Puteri care doreau să-și consolideze pozițiile la Marea Neagră și în Peninsula Balcanică ajungându-se la situația ca teritoriul cedat de Rusia să fie împărțit între România și Bulgaria. Această împărțire a avut intenția, (nedeclarată de Marile Puteri) de a fideliza cele două state nou constituite în epocă (Bulgaria și România) intereselor europene, în special intereselor germane aspect dovedit de locul organizării Congresului de Pace din 1878. Partea de Nord a Dobrogei, de la Gurile Dunării și până la Silistra, a fost atribuită României în timp ce partea Dobrogei de Sud [4] a fost cedată Bulgariei pentru a o cointeresa în susținerea intereselor europene în această zonă. Referitor la acest aspect relevante sunt afirmațiile unui cercetător avizat și bun cunoscător al evoluției teritoriului în cauză și al perioadei. Este vorba de Kemal H. Karpat care evocă evenimentele timpului. Autorul afirmă că:

„trecerea Dobrogei sub administrație românească a fost un eveniment neașteptat și șocant. România nu emisese vreo pretenție explicită să obțină Dobrogea. Deși unii au forțat, afirmând ulterior că Dobrogea ar fi aparținut românilor încă de pe vremea lui Mircea cel Bătrân, adevărul este că intelectualii și artiștii români vedeau Dobrogea mai degrabă ca un «orient» exotic românesc în ciuda faptului că aici trăiau români compatrioți ai lor de secole.” [5]

Cunoscători ai realităților etnice, sociale și culturale dobrogene intelectualii din această provincie s-au raportat în mod natural de întemeietorul de școală Dimitrie Gusti, în care vedeau un mentor. Mișcarea intelectualilor dobrogeni a fondat și o revistă de excelență în epocă intitulată „Analele Dobrogei” unde au publicat studii și cercetări de autentică valoare. Tot în „Atelierul gustian” [6] a fost elaborată și o cercetare despre fenomenul colonizărilor românești în Dobrogea. Lucrarea i-a aparținut lui Aurel Boia [7], colaborator apropiat al lui D. Gusti, și un desendent al unei familii de români mocani colonizați în Dobrogea. Cercetarea s-a constituit într-o teză de doctorat cu titlul „Imigrări și colonizări în Dobrogea”, așa cum putem vedea la pagina 3 a volumului intitulat „25 de ani de publicații 1919-1944” și editat de Institutul de Științe Sociale al României. Lucrarea era prezentată în cuprinsul planului editorial al colecției *Biblioteca de Sociologie, Etică și Politică* și urma să apară în cursul anului 1944. Din motive necunoscute și, probabil, datorită condițiilor impuse de război lucrarea nu a fost publicată niciodată.

Contextul problemei

Tema colonizărilor a fost prezentă în preocupările monografice ale școlii gustiene acest aspect fiind și motivul pentru care am ales să cercetăm acest subiect care are, în percepția anumitor domenii ce cercetare științifică românească, conotații negative datorită unor adevăruri incomode.

Ne referim la reticența istoriografiei românești contemporane care consideră tema un tabu refuzând să trateze acest fenomen care a existat în anumite perioade

ale evoluției statului român modern. Tema colonizărilor românești este prezentată fragmentar și în volumele aniversare ale publicației „Analele Dobrogei”, în 1938, cu ocazia împlinirii a 25 de ani de stăpânire românească a *Dobrogei de Sud*. Împlinirea unui sfert de secol de administrație este consemnată prin publicarea a trei volume ale revistei sub titlul: „Cadrilaterul 1913-1938 - publicație festivă cu prilejul după un sfert de veac de stăpânire românească”. Importante informații din epocă dar și elemente de metodologie le-am putut prelua dintr-o lucrare publicată în epocă de către unul dintre colaboratorii profesorului Gusti, C. Constantinescu-Mircești. Profesor de filosofie și director al Liceului din Bazargic Constantinescu-Mircești publică în 1934, monografia „Un sat Dobrogean- Ezibei” care este o cercetare fundamentală a zonei și un model de analiză a comunității rurale. Autorul acestei monografii realizează o cercetare completă a comunității *Ezibeiului* cu ajutorul mai multor elevi ai liceului din Bazargic. Credem noi că a prin publicarea respectivei monografii coordonatorul, Constantinescu-Mircești, pune bazele unui model ce cercetare rurală în Dobrogea. Lucrarea în sine este redusă la nivelul unei comunități rurale, *Ezibei*, însă importanța ei rezidă în faptul că utilizează modelul gustian de cercetare sociologică. Monografia satului *Ezibei* a fost realizată prin intermediul *Institutului de Cercetări Sociale al României*, Regionala Constanța a *Serviciului Social*. Credem că, prin prezenta cercetare, vom reconstitui din punct de vedere social modelul pe care statul român l-a transferat în Dobrogea și modul în care s-au articulat instituțiile în cadrul acestui proiect social modernizator derulat pe durata unei jumătăți de secol dar și efectele procesului de colonizare în ceea ce a însemnat *românizarea* teritoriului dobrogean. Vom încerca să prezentăm dacă s-a creat o cultură socială și politică nouă influențată de sistemul nou creat sau dimpotrivă provincia a rămas la un nivel de înțelegere și raportare politică specifică culturii sociale și politice orientale [8]. Culturalitatea acestor etnii, obiceiurile lor, religiile acestora, au îmbogățit viața din Dobrogea din punct de vedere al spiritualității diversității etnice, fapt în care influențele, schimbul intercultural și interetnic este definitoriu și original. Conviețuirea alături de aceste *minorități etnice* [9], dorința de a cunoaște mai îndeaproape stilul lor de viață, originile lor și momentul sosirii acestora în provincie au caracterizat multiculturalismul care pretinde respect și apreciere din partea grupurilor majoritare.[10] Acest fapt a avut un impact deosebit al modelelor economice și religioase asupra evoluției și structurii identităților dobrogene aspect confirmat de multitudinea schimbărilor sociale și de evoluția instituțiilor politice și culturale.

Demersul nostru științific a fost determinat de dorința realizării unei analize [11] specifice evoluției demografice a Dobrogei și de a studia modul în care s-au produs modificările etnice și de ordin demografic, precum și fenomenele sociale de la sfârșitul secolului al XIX-lea și în prima jumătate a secolului al XX-lea.

O altă premisă importantă ce trebuie luată în considerare de la bun început este rapiditatea cu care s-a produs transformarea demografică a Dobrogei în perioada studiată de noi, știut fiind faptul că modificarea semnificativă raportului demografic în favoarea unei comunități sau a alteia se produce în mod natural în intervale mari de timp (câteva secole) [12].

În cazul Dobrogei situația a stat exact invers datorită faptului că modificarea raportului demografic dintre turco-tătari și români s-a produs în mai puțin de

jumătate de secol în favoarea grupului vorbitor de limbă română și care politic aparține de cultura oficială românească. Coroborate cu documentele de arhivă, aceste realități de ordin social și demografic constituie o importantă sursă de informații pentru cercetarea problemei enunțate mai sus, oferind și o viziune amplă despre evoluția teritoriului dobrogean în perioada de după 1880.

Alt aspect ar fi modelul de conviețuire interetnică dat fiind specificul dobrogean, procesul de transformare etno-culturală dar și de fluctuație demografică care este specifică unor spații ce au fost colonizate precum Dobrogea.

Schițe monografice și volume dedicate colonizărilor din Dobrogea

În evaluarea cercetărilor dobrogene în materie de evoluție demografică amintim și câteva volume cu titlul generic de *monografie* care, însă, oferă puține date despre populație, nivel de trai, compoziție etnică. Între aceste volume publicate distingem „Monografia comunei Ciobanu”, scrisă de un profesor cu numele Ion Cioară [13]

În motivația care începe demersul științific autorul consemnează: „această lucrare s-a născut dintr-o firească chemare față de oamenii locurilor natale și de a scrie întreaga istorie a comunei Ciobanu”. Cartea are 250 de pagini, este însoțită de anexe și publicată la Constanța în anul 2004.

În volum pot fi consultate tabele ce includ povești de viață ale locuitorilor comunei, rezultate ale muncii lor, situații statistice, documente copiate, fotografii vechi și de dată recentă, izvoare cartografice. Se insistă mult pe evoluția comunității perioada comunismului considerată „foarte importantă pentru comuna”. [14].

Asemenea altor lucrări de acest gen monografia în cauză este structurată pe capitole privind poziția geografică, cadrul administrativ, învățământul, viața spirituală a comunității, etnografia și folclorul locului precum și evocarea oamenilor de seamă ai comunei. Autorul omite însă utilizarea notelor și citărilor, lucru pe care alți autori nu ezită să-l utilizeze de câte ori este nevoie. Deși nu a folosit notele de subsol, autorul introduce, totuși, la sfârșitul fiecărui capitol bibliografia aferentă temei respective.

Cintian Bărbuleanu publică o altă lucrare cu intenție monografică intitulată „Monografia orașului Babadag”, structurată în mai multe capitole însumând 330 de pagini la care se adaugă anexe și ilustrații din epoci diferite. Lucrarea apare la București în 1998 [15]. La acest autor se poate observa utilizarea note explicative cu mare generozitate lucru rar întâlnit în redactarea lucrărilor cu tentă monografică dedicate Dobrogei. Lipsește cu desăvârșire bibliografia, ceea ce ne face să credem că anumite informații ar putea fi eronate, deoarece memoria, imaginația și talentul nu sunt suficiente în redactarea și publicarea lucrărilor de acest gen. Se acordă mai mult spațiu însemnat activității culturale a comunității dar nu uită să amintească de personalitățile de seamă ale orașului. Printre notele explicative din infra paginilor putem vedea puținele surse de inspirație între care putem identifica și revista „Arhivele Dobrogei”. Găsim și o amplă dezbateră în ceea ce privește originea denumirii orașului Babadag, deoarece autorul ne asigură că a existat o eroare de-a lungul timpului. [16]

Autorul amintește că Babadagul adăpostește mai multe etnii, cum ar fi: turci, tătari, aromâni, greci, lipoveni și romi, tuturor acestor etnii rezervându-le spațiu de analiză, slab susținută științific, însă. În economia volumului autorul acordă un

capitol personalităților publice care au trecut prin viața orașului. Printre aceste personalități amintim: universitarul Orest Tafrali, inginerul hidrotehnician Farini Decebal, caricaturistul Albert Poch, doctorul în matematică Crăiniceanu Mugurel. Date puține și disparate despre evoluția demografică, educație, organizare economică și importanță strategică a localității dat fiind faptul că la sfârșitul secolului XIX atunci când Dobrogea intră în componența României Babadagul era cel mai important centru religios, economic, administrativ și militar. Lucrarea este mai curând un volum de memorii și istorisiri decât monografie sociologică.

O altă publicație cu titlu de monografie se intitulează „Costinești- pagini de istorie locală”, scrisă de Petrică Miu și Traian Cristea, care apare la Constanța în anul 2005. Extrem de redusă pentru standardele unei monografii cartea cuprinde aproximativ o sută de pagini de text la care se adaugă anexele și ilustrațiile, alcătuiind în total 160 de pagini. Structurată în șase capitole lucrarea [17] utilizează surse pertinente și tratează Dobrogea din preistorie până în contemporaneitate. Totuși volumul în cauză nu poate fi încadrat la categoria monografie deoarece aduce în discuție vag elemente de compoziție etnică, structurându-se mai mult pe descrierea istoriei vechilor localități *Mangea-Punar Mare* care astăzi se numește *Costinești* [18] și *Mangea-Punar Mic* care astăzi poartă numele de *Schitul* și este arondat administrativ de Costinești. Este mai mult o lucrare de istorie locală expusă jurnalistic, eforturile autorilor concentrându-se pe evoluția economică și social-politică a Costineștiului în anii regimului comunist fiind prezentate și câteva date ale evoluției localității în perioada post 1990. Remarcăm, totuși, un standard mai bun decât în cazul altor publicații amintite de noi deoarece există citări și trimiteri la surse documentare [19]. Același caracter descriptiv și jurnalistic identificăm în cazul altei publicații intitulată „Monografia localității Gârliciu”, scrisă de Nicolae Ifrim [20]. Volumul de 280 de pagini la care au fost anexate și câteva hărți, este structurată în unsprezece capitole, debutând cu perioada de istorie veche finalizând cu realitățile post-revoluționare. Intenția autorului asupra caracterului fundamental al lucrării, a fost de a imprima accesibilitatea

„să prezinte istoria localității ca o lectură atractivă, ușor de înțeles, cu scopul de a fi citită și agreată atât de oamenii satului cât și de către școlari și tineret” [21].

Prefațatorul lucrării ne asigură că autorul oferă cititorilor o monografie spirituală a așezării bazată „pe izvoare care s-au potrivit ca o mânășă intențiilor sale de intelectual al satului”. [22]. Și în acest caz nu putem vorbi de o monografie în sensul clasic al termenului deoarece redactarea lucrării nu respectă în nici un caz regulile de redactare a unei monografii. Susținem acest aspect deoarece autorul consideră benefică o scurtă incursiune în istoria milenară a Dobrogei, fără de care, susține acesta, „devine greu de înțeles istoria și evoluția social-economică a localității Gârliciu.” [23]

Urmează o descriere a întemeierii satului, în contextul istoric al întregii Dobroge, după care autorul trece la caracterizarea fizico-geografică a teritoriului aparținător, populația și preocupările acesteia. Vestimentația, organizarea gospodăriilor, însemnări interesante despre viața religioasă a comunității, problemele legate de educație, starea de sănătate a comunității, interesele comune, prezentul și perspectivele localității.

Nu există statistici organizate clar, nici organizarea cercetării nu a fost făcută

conform modelului monografic gustian. Și acestei lucrări îi lipsesc notele critice, bibliografia sumară nu explorează surse fundamentale publicate înaintea apariției cercetării în cauză. În schimb găsim pe copertă un fel de *testament* lăsat de autor, ceea ce conduce la concluzia că volumul a fost scris din sentimentalism față de comunitatea natală și nu are caracterul unei lucrări de cercetare. Descrierea este patetică și descrie trăirile autorului:

„Las drept moștenire gărlicenilor mei, generațiilor prezente și viitoare, întreaga bogăție de cultură și de spirit a satului nostru (și mie îmi ajunge ce îmi mai rămâne). Duceți-o mai departe.”[24]

Pretenții de monografie are și o altă lucrare intitulată „Schiță monografică asupra localității Grădina”, aparținând profesorului de istorie Anghel Bardac. Lucrarea apare la Constanța anul 2006 și este structurată în trei părți: „Cadrul natural”, „Date de geografie istorică” și „Specificul etnografic”, extrem de redusă numeric (doar 88 de pagini). Autorul a avut în vedere vechimea vieții omenești în această așezare, a tradițiilor românești datele culese de la localnici aflați la vârsta senectuții, din această ele trebuie luate în considerare cu anumite rezerve. Volumul se rezumă la simple mențiuni istoriografice și câteva date statistice, printre rânduri identificându-se pasiunea pentru tradițiile românești și dorința de a le reinvia într-o lume îmbătrânită, copleșită de mult prea numeroase probleme economice [25]. Expunerea este completată de câteva de fotografii și tabele statistice.

Putem remarca lucrări care se doresc a fi monografii ale unor autori aparținând etniilor dobrogene. Două dintre acestea sunt dedicate comunei Sarichioi din județul Tulcea în care există comunități importante de ruși-lipoveni. Prima dintre ele intitulată, „Sarichioi, pagini de istorie”, este scrisă de Sevastian Fenoghen și evocă eroicul și tragicul trecut al locuitorilor satului.

Autorul încearcă să transmită cititorilor nu numai admirații față de hotărârea și credința străbunilor de a lupta pentru menținerea identității, ci și speranța că nu este totul pierdut, că este posibilă o reală renaștere a rușilor-lipoveni. Cartea are în aproximativ 185 de pagini și a fost publicată la București în anul 1998 structurată în două părți, prima fiind scrisă în limba rusă, a doua parte în limba română, fapt ce o deosebește de cele anterioare. Totuși lucrarea nu conține date despre învățământ, etnografie, folclor, autorul concentrându-se, în special, asupra vieții religioase din Sarichioi. Cu o bibliografie sumară și trimiteri la surse, relativ puține, lucrarea lasă impresia unei anumite dezordini în expunerea temelor. Cea de-a doua lucrare intitulată „Sarichioi, pagini de monografie”, scrisă și redactată de Anisia Emilean [26], conține 131 de pagini, însoțite de bibliografie.

Spre deosebire de lucrarea precedentă acest al doilea demers este conceput în cinci capitole cu referiri la cadrul natural, istoricul localității Sarichioi, viața economică, viața culturală din cadrul comunității. Autoarea prezintă unele probleme de istorie a rușilor lipoveni, cum ar fi originea, contextul în care s-au stabilit în Dobrogea și o biografie a personalităților din localitate. Printre membrii de marcă ai comunității se numără și Sevastian Fenoghen, aurorul lucrării precedente, cel care face și prefața cărții, ceea ce demonstrează că autoarea s-a inspirat și din lucrarea anterioară.

Este un volum care se apropie de cerințele unei monografii. Bine documentată și atent structurată, lucrarea deși se referă la localitatea Sarichioi, este

o reflectare a trecutului întregului grup etnic al rușilor-lipoveni din Dobrogea de Nord [27].

Am cercetat și alte lucrări cu pretenții monografice pe care nu le mai enumerăm deoarece sunt ne semnificative. Autorii sunt fiii ai satului și se folosesc doar de sentimente și amintiri.

Există și lucrări care îndeplinesc, parțial, rolul de monografii care descriu localitățile și așezările mai importante cu importanță economică, socială și politică. Prima dintre aceste lucrări amintim „Cernavodă” 1995 scrisă de Aurelia Lăpușan, Ștefan Lăpușan și Tiberiu Birda. A fost publicată la Constanța în 1995 și dedicată aniversării centenarului podului Carol I [28]. Lucrarea trece în revistă principalele evenimente care au marcat istoria orașului Cernavodă, însoțită de o bibliografie selectivă, de anexe și note, completată de ilustrații.

O altă lucrare editată de soții Lăpușan, este intitulată „Medgidia Carasu”, diferită de lucrarea precedentă cu elemente monografice concrete. Monografia apare în 1996 la editura Muntenia din Constanța și nu are caracter exhaustiv, ci constituie un nucleu în jurul căreia sunt atașate noi dovezi despre istoria și oamenii unei localități aflată totdeauna la răscruce de drumuri și deosebit de bogată în existența sa îndelungată. Autorii evocă Războiul Crimeii și în anii ce au urmat acestui conflict, când au fost colonizate în Dobrogea grupuri de tătari plecate din Crimeea. Acestora li se datorează reînființarea vechiului oraș Carasu, distrus în 1828, pe care tătarii l-au numit Medgidia, în cinstea sultanului Abdul Medgid, sultanul reformator al Imperiului Otoman [29].

Volumul „Techirghiol pentru Europa”, a treia contribuție a soților Lăpușan, vede lumina tiparului în anul 1999, la Galați însumând un total de aproximativ 500 pagini. Lucrarea are o structură împărțită în 16 capitole, care descriu amănunte despre geografia, istoria, civilizația și spiritualitatea orașului dar și a Dobrogei. Cititorul care studiază sutele de pagini consacrate patrimoniului religios, deseori însoțite de planșe, fotografii sau hărți, nu poate să își facă o imagine asupra compoziției etnice, a evoluției demografice dar și a modului în care orașul a fost locuit succesiv de mai multe grupuri etnice. Autorii au insistat mai mult decât ar fi trebuit asupra moștenirilor din primele secole creștine neexplorând realitățile ultimului secol în care orașul Techirghiol a trecut prin transformări fundamentale. Orașul este vestit prin lacul vindecător și, nu mai puțin, prin spiritualitatea și bogăția tradițiilor păstrate în această localitate cosmopolită. Autorii și-au propus evaluarea într-o optică sociologică a transformărilor care s-au produs în lumea rurală și modernizarea etapizată a satului, a vieții rurale prin trecerea de la mica proprietate țărănească la sistemul cooperatist-socialist. În ambele descrieri sunt introduse hărți și tabele statistice.

Procesul de colonizare în Dobrogea și dezbateră acestuia în presa epocii

Presa reprezintă o importantă sursă, esențială, a cercetării sociale. Ca orice domeniu și aceasta are o istorie proprie care trebuie studiată din punct de vedere social. Vasile Pasailă remarca faptul că:

„interesul pentru studierea istoriei presei, a impus un loc distinct în cadrul științelor socio-umane, cu obiect propriu de cercetare. Presa are istoria sa și este în același timp document autentic al epocii, fără consultarea căreia nu se poate realiza o cercetare veridică, obiectivă.” [30]

Studiile sociale trebuie completate cu interpretări sociologice ale procesului de comunicare ale organizațiilor media precum și cu date despre construcția identitară a publicațiilor și a temelor de cercetare [31]. Presa de popularizare a românismului este prezentă în acțiunile publice din Dobrogea atunci când se discuta public despre drepturile statului român asupra teritoriului în cauză. Primul ziar din Dobrogea după încorporarea la România s-a numit „Stéua Dobrogei” [32] și a apărut în 1879 la Tulcea. Este primul ziar românesc din provincie care declara că se ocupa de o publicitate prin ajutorul căreia să se îmbunătățească pe cât posibil starea materială și morală a locuitorilor dobrogeni. În anul 1891 publicația își încetează apariția.

Într-o altă ordine de idei presa descria evoluția etniilor dobrogene în noul spațiu de instituționalizare politică, respectiv de transformare [33] a dialogului public de semnalare a riscurilor generate de mecanismele instituționale. În paginile ziarelor și revistelor care au descris demersul gustian regăsim fizionomia societății dobrogene cu problemele, împlinirile și aspirațiile sale. A apărut posibilitatea aplicării unor soluții practice cu efecte politice pozitive în peisajul social dobrogean până când, treptat, noua regiune urma să intre în cadrul structurii economice a statului român dominată de marea proprietate agricolă încă nerezolvată la acea vreme [34].

În Dobrogea, presa începea să joace adevăratul ei rol, apărând

„drepturile poporului, luminându-l asupra îndatoririlor ce le are către societate și intervenind între o populație, care abia a deschis ochii la razele unei vieți constituționale, și guvern.” [35].

Mai mult decât atât, gazetarii de aici au pus accent în publicațiile lor pe funcția de educare a publicului, de a-l iniția în teme care nu îi erau familiare, considerate a fi definitorii în transformarea politico- socială a spațiului dobrogean. Trebuie amintit faptul că administrația otomană din Dobrogea a împiedicat apariția presei de limbă română. După momentul 1878 și instalarea administrației românești și după apariția primului ziar la Tulcea, presa își face apariția timid dar sigur și consemnează procesul de construcție a specificului românesc [36]. Cea de-a doua gazetă importantă, „Farul Constanței”, ziar oficial al județului din data de 10 mai 1880, apare grație eforturilor prefectului Remus Opreanu care aduce prima tipografie cu litere latine din Dobrogea, obținând de la Consiliul general al județului o subvenție anuală pentru anunțuri administrative precum și tipărirea ziarului [37]. Apare constant, o dată pe săptămână, până în anul 1888, iar după aceea se regăsește în peisajul publicistic sub numele „Monitorul județului Constanța”. În paginile sale sunt publicate circulare ministeriale, decizii ale prefectului județului, comunicate ale primăriilor din județ, informații generale și locale. Prima publicație propriu-zisă ce are caracterul unui ziar de informații este „Gazeta Constanței”, pentru ca abia în 1888 să înregistrăm apariția primului bisăptămânal de informații generale și anume „Gazeta Dobrogei” (între 1888-1894). Aceasta își propunea să

„apere neîncetat pe cetățeanul Dobrogei contra asupritorilor și a șicanelor oamenilor administrațiunei, cerând pedepsirea agenților culpabili, fără considerațiuni de persoane” [38].

Unul dintre organele de presă longevive și cu impact major în teritoriul dobrogean a fost ziarul intitulat „Constanța” care a apărut cu regularitate din 1891 și până în 1914. Această publicație apărea în continuarea revistei *Dobrogea* [39] fondată în 1889 la Constanța și trata cu rigurozitate și obiectivitate diferite probleme legate de administrarea domeniilor statului proprietatea agrară și regimul silvic, chestiuni privind învățământul în limba română, economia, transporturile. Articole extinse analizau problema colonizărilor românești de după 1880 și implicit a coloniștilor care se confruntau cu diverse probleme dar și drepturile politice românești asupra teritoriului dobrogean. Este criticată și supusă analizei, în mai multe numere ale publicației, invazia străinilor în satele dobrogene și se recomandă înființarea unei Ligi Culturale Dobrogene. O publicație echivalentă intitulată „Curierul Tulcei” va apărea timp de un deceniu (între 1922-1932) la Tulcea care se considera ziar politic independent, economic, comercial, industrial, social și literar. Ziarul apărea săptămânal și trata problemele cotidiene ale județului Tulcea centrându-se pe apărarea intereselor celor mici și nevoiași.

Unul dintre organele de propagandă intitulat „Acțiunea românească din Durostor” susținea, în coloanele sale, drepturile României asupra Cadrilaterului. Susținea colonizarea cu români și cu aromânii din Balcani și cerea o reacție promptă împotriva comitațiilor. Publicația a apărut din iulie 1926 și până în martie 1931 și avea redacția la Silistra. În primul număr era publicată și intenția militantă a ziarului care titra:

„Apariția acestui ziar nu este opera trecătoare a câtorva persoane străne pentru a-și exprima punctul lor de vedere. Această operă corespunde unei necesități superioare pe care fiecare român o simte cu însuflețire relativă a temperamentului, necesității proclamării sincere a tendințelor românești în acest ținut de graniță. Iată rostul ziarului Acțiunea Românească!”

Justificând acțiunile de colonizare publicația susținea acțiunile considerate a fi fiind necesitate de ordin național. Textul este revelator:

Această acțiune a colonizării ar fi rămas un deziderat nerealizat dacă populația românească din Peninsula Balcanică nu ar fi fost silită să își caute un refugiu în țară datorită condițiilor economice grele și a prigonirilor suferite.

O altă publicație importantă pe care o menționăm este reprezentată de revista „Analele Dobrogei”, organ de presă al „Societății Culturale Dobrogene”. Publicația în cauză a apărut între 1920 și 1938 fiind caracterizată de un înalt nivel științific și cultural. În paginile acestei publicații erau tratate diverse probleme de istorie, etnografie, economie, arheologie, artă, literatură, folclor din Dobrogea.

De la primul număr, în „Cuvânt către cititori” Ioan N. Roman explică intențiile grupului de intelectuali: magistrați, profesori, avocați, ingineri, medici de a promova studiul științific al trecutului și prezentului dobrogean. Se publică culegeri și creații literare originale dar și traduceri din literatura străină, recenzii de cărți. Un important rol în paginile revistei l-au avut articolele, românești și străine, care tratau problemele legate de Dobrogea. În numeroase studii se susține trecutul și autenticitatea elementului românesc în Dobrogea.

Începând cu 1924 publicația „Analele Dobrogei” va apărea într-un singur număr anual. Fiind o revistă cu un caracter regional și-a propus să prezinte

problemele stringente ale provinciei cum erau cele legate de schimbarea numelui localităților și de procesul de colonizare. În sensul acesta redăm un pasaj care denotă aceste intenții de colonizare. Un semnatar al articolului susținea că:

„se impune problema schimbării toponimiei străine a Dobrogei ridicată de noi în paginile revistei și aprobată de toată suflarea românească, ce a fost îmbrățișată cu grabă de organele administrative ale celor două județe. Nu mai rămâne decât un vot al Parlamentului spre a deveni un fapt împlinit. Problema colonizărilor, atât de necesară spre hotare, și nu numai în Dobrogea, cu elemente românești, este în curs de înfăptuire”. [40]

Începând cu 1929 va apărea „Astra” care se prezenta ca fiind foaie de propagandă a *Regiunii Culturale Astra Dobrogeană*- Filiala asociației *Astra* din Sibiu prin departamentul înființat la Constanța. Încă de la primul număr sunt identificate scopurile publicației printre care se impuneau: „crearea unui organ cultural pentru mândra noastră Dobroge și potrivirea sufletului dobrogean cu sufletul poporului român din celelalte provincii pentru formarea unui tot sufletesc al întregului neam românesc”.

Sunt prezentate și intențiile de luptă pentru apărarea „drepturilor noastre” în provincie în apelul către intelectuali care erau invitați: „să luptăm contra tuturor dușmanilor neamului din afară și din interiorul țării, împotriva tuturor viciilor ce periclitează caracterul nobil al neamului nostru.” [41]

Un oficios al Partidului Național Liberal intitulat „Cuvântul” justifica fundamentele drepturilor politice ale românilor în teritoriul dobrogean. În una dintre edițiile sale titra:

„după 1878 Marile Puteri europene reprezentate de Congresul de la Berlin au hotărât alipirea Dobroge către Țara Românească urmărind un îndoit scop” [42].

Într-un alt număr al ziarului se putea observa importanța provinciei pentru pretențiile de stăpânire ale sistemului politic și instituțional:

„Dobrogea, pentru noi românii, este un câmp de experiență; după modul cum o vom cârmui se va dovedi dacă avem sau nu maturitatea unui popor civilizată și civilizator dacă sunt sau nu legitime speranțele de mărire pe care le hrănim” [43].

Publicația a apărut timp de trei ani între 1905 și 1908 a avut puternice tendințe critice împotriva Partidului Conservator și a dus o polemică riguroasă cu organul de presă local „Tribuna Dobrogei”, aparținând conservatorilor. Una din cele mai longevive publicații din Dobrogea o reprezintă ziarul „Dacia” care apare începând cu 1 iulie 1915 și până în 1944. Timp de trei decenii ziarul care apare la Constanța a prezentat cele mai importante probleme sociale și politice ale teritoriului dobrogean precum și fundamentarea principiilor românismului în provincie.

O altă publicație pentru apărarea intereselor românești în Cadrilater intitulată sugestiv „Buciumul” adopta o atitudine de sprijinire a colonizărilor în interesul coloniștilor macedoneni. Adoptă o poziție vehementă împotriva populației bulgare din Dobrogea de Sud, împotriva iredentismului bulgar și susținea public schimbul de populație între România și Bulgaria. Publicația a apărut între februarie 1930 și noiembrie 1933 la Bazargic iar printre colaboratori îi putem identifica pe mulți

dintre aromânii intelectuali colonizați în Cadrilater unii dintre ei activi membri în cadrul echipelor monografice gustiste. Printre aceștia amintim pe: Nicolae Batzaria, Ion N. Caranica, V. Caranica, Teodor Hagi-Gogu, Constantin C. Ciumetti, Ion Fotu, Nuși Tulliu, Nicolae Papagheorghe, Constantin I. Papanace. Colaboratorii din Vechiul Regat erau: D. Georgescu, Nicolae Badea, Ion N. Mihalache, Ion Mora, Vasile Militaru.

Problema colonizărilor din Dobrogea de Sud este susținută și de o altă publicație intitulată „Cadrilaterul” [44] care publică diferite articole de analiză a situației economice din Dobrogea de Sud. Bogat flux de știri și informații despre administrația românească precum și o atenție deosebită acordată colonizărilor românești în zonă. Este criticată frecvent populația de origine bulgară pentru raporturile sociale negative și tensionate pe care le avea cu administrația românească. În ultimul număr din martie 1932 ziarul anunța că, în viitor, urma să apară sub titlul „Dobrogea de Sud”. Un bisăptămânal intitulat sugestiv „Caliacra” a apărut la Bazargic între 1924 și 1926 având pretențiile unui curier cetățenesc. Se numără printre puținele publicații în care unele articole erau scrise în limba bulgară. Vehementă atitudine împotriva abuzurilor din administrație și preocupări importante pentru problemele coloniștilor așezați în Cadrilater.

În fiecare număr se publicau cronici (*Cronica Cavarnei*, *Cronica Balcicului*, *Cronica Bazargicului*). În fiecare număr erau publicate *Cartea de aur* și *Cartea neagră* în prima categorie fiind elogiata personalitățile publice, iar în cea de-a doua categorie criticând pe aceia care nu își dedicau activitatea slujirii problemelor publice.

„Cuvântul Dobrogei Noi” intitulat „foaie de cultură, informație și folclor” s-a impus ca un ziar cu preocupări culturale publicând știri despre educație, cultură și informații confesionale. O atenție deosebită era acordată tradițiilor, culturii locale și obiceiurilor grupurilor etnice. Publicația a fost condusă de către C.D. Constantinescu- Mircești și a apărut între anii 1937 și 1938 discipol și apropiat colaborator al lui D.Gusti. Printre alți colaboratori întâlnim pe: Nicolae Cojocaru, Ion Cristescu, Gheorghe Datcu, A. Dumitrescu, Henry H. Stahl, Mihail Bănescu.

Un ziar politic național intitulat „Cuvântul Nostru” se declara o publicație care apăra interesele românești în Cadrilater și era publicat la Bazargic. Apare cu intermitențe între 1928 și 1930. Publicația va critica vehement *Legea Dobrogei Noi* și problemele legate de proprietatea rurală. În coloanele ziarului erau tratate chestiunile și subiectele cu privire la românizarea Cadrilaterului, apar numeroase articole care se ocupă de situația coloniștilor români și de problematica minorităților naționale din Dobrogea de Sud.

Săptămânalul dobrogean intitulat „Marea Neagră” are o existență de aproape două decenii și se autointitula organ național dobrogean fiind al treilea mare ziar din perioada interbelică.

Publicația se ocupa mai mult de localitățile rurale și urbane din județul Constanța. Problema desființării cadiatelor era o temă amplu dezbătută în coloanele publicației însoțită de problema colonizărilor. O altă publicație cu longevitate a fost tipărită la București cu subiecte despre administrația dobrogeană.

S-a intitulat „Eroii Neamului” și a fost publicată bilunar timp de un deceniu și jumătate între 1928 și 1943. Ziarul promova problemele culturale, viața

religioasă, industria și agricultura. La început ziarul are un caracter de informare pe diverse probleme generale, ulterior se concentrează pe problemele specifice Cadrilaterului: colonizările și problema minorităților, având ca scop „cimentarea relațiilor sincere de prietenie și de colaborare a românilor cu minoritarii”. [45]

Interesant pentru cercetarea noastră este faptul că presa, descrie etapele colonizărilor dobrogene care este delimitată cronologic între anii 1878-1914 și 1920-1938 o a doua parte. Sunt prezentate: grupurile sociale cu accent pe ambianța culturală, publicațiile și colaboratorii dobrogeni. Din păcate, la fel ca și în cazul celorlalte publicații nu se insistă pe încadrarea articolelor publicate în reviste sau chiar a acestora în curentele literare ale epocii.

Reprezentative sunt datele despre apariția periodicelor din presa dobrogeană. Unele dintre acestea au avut o existență scurtă fiind publicate sporadic în câteva ediții cum ar fi cazul ziarului „Farul” care apare între 1903-1904 după care încetează publicarea reapărând abia între 1919 și 1922.

Alte publicații au apărut doar o singură dată exemplul ar fi ziarul „Istru” în 1935, ori „Latinitas” cu un număr unic redactat de membrii „Institutului de cultură italiană” din Constanța în 1941, sau „Gazeta Română” care apare la 1 mai 1916 într-un singur număr după care își încetează existența probabil din cauza iminenței războiului.

Importanța publicațiilor lor pentru tema cercetată de noi este deosebită deoarece informațiile pe care le-am găsit ne-au ajutat să conturăm cadrul general pentru fiecare ziar și să identificăm momentele în care s-au aplicat reformele, etapele și acțiunile specifice procesului de colonizare.

Pentru evoluția presei dobrogene relevant este studiul publicat de către Emanoil Bucuța în volumul omagial din 1928 dedicat semicentenarului anexării Dobrogei. Bucuța se exprimă cu reticență atunci când vorbește despre ziare. Autorul prezintă dificultățile presei din provincie afirmând:

„o cutie de fișe cu vreo două sute șaiszeci de foi și o poliță cu câteva volume de ziare și reviste adăpostesc, între colecțiile mirosind a pulbere de la Academia Română cincizeci de ani de sbucium sufletesc al Dobrogei. Cele mai multe publicații n-au trăit decât o zi. Nume răsunătoare și programe pline de îndrăzneală n-au fost în stare să treacă peste întâiul număr. Dobrogea părea o ființă de mit din Antichitate care avea ceva de spus și nu putea.” [46]

La momentul publicării studiului redactat de E. Bucuța în Dobrogea existau 40 de publicații între care amintim publicații în limbă bulgară, în limba turcă (cu un ziar intitulat „România”!), albanezii aveau un ziar intitulat „Albania Nouă” în albaneză și o pagină în limba franceză. Interesele coloniștilor macedoneni erau susținute de o publicație intitulată „Silistra” ce apărea bilunar și susținea acțiunile de colonizare dar și consolidarea românismului. Em. Bucuța conchide că

„din puzderia publicațiilor imaginea presei dobrogene a rămas doar avântul și sbuciumul și frământările mărunte. Cele câteva idei și interese statornice au găsit însă totdeauna glas și uneori condeie înzestrate. Năvălită ca în toate orașele țării, de ziarele de mare tiraj din București, presa din Dobrogea a știut să-și păstreze o înfățișare aparte. Cine o răsfoiește și se oprește interesat la

probleme nu se poate să nu câștige convingerea unei îndelungi și dârze silințe” [47].

Multiculturalitate, limbaj și comunicare etno-politică în Dobrogea

Modelul celebrului *creuzet etnic*, al cărui cost uman a fost în permanență minimizat, pare să funcționeze eficient în cazul dobrogean. Pretutindeni în lume au existat mișcări sau revendicări „etniciste” cu finalitate identitară, care impuneau la nivel imperativ angajarea actorilor sociali pentru obținerea recunoașterii unor entități noi sau resuscitate.

Acest tip de fenomen nu a fost identificat în Dobrogea datorită faptului că au existat cu totul alte condiții sociale, identitare și politice. Conform lui Gilles Ferréol, apariția unei *episteme a diversității* (o structură de cunoștințe rezultate din cercetare și teoretizare) ridică o serie de probleme. Ferréol consideră că această cunoaștere a diversității a avansat atât de mult încât a creat sisteme de interpretare multiple și contradictorii care derivă tocmai din imposibilitatea autorului de a înțelege cum este privit și interpretat produsul cunoașterii sale în cadre culturale diverse și fluctuante.

„Nu mai este de ajuns să admitem”, afirmă autorul, „că în științele umane cercetătorul trebuie să fie simultan și alternativ cu subiectul care întreprinde cercetarea și obiectul acesteia pentru a rezolva dificilele probleme puse de intersubiectivitate și de interferență între cunoaștere și angajare. Diversitatea culturilor și a limbilor trimite la sisteme diferite de interpretare care nu pot fi întotdeauna convertite unul în celălalt.” Din aceasta derivă următoarele:

- a) cunoștințele sunt receptate, înțelese, acceptate și utilizate într-un spațiu multicultural, ceea ce afectează gradul de universalitate la care aspiră cunoașterea și generează relativitatea punctelor de vedere;
- b) aceasta poate bloca înțelegerea fenomenelor solicitând în permanență abilități de comunicare interculturală valabilă și în cazul cunoașterii științifice.

Din această cauză comunicatorul trebuie nu doar să se obișnuiască cu o pluralitate de comunicări, ci și să le înțeleagă exprimate în moduri diferite. În consecință, dacă diversității situațiilor îi corespunde diversitatea interpretărilor, acestea din urmă se elaborează într-un context dat în care trebuie, eventual, să se justifice. Conform autorului menționat, toate „statele occidentale se confruntă cu asemenea întrebări” ceea ce ne permite să elaborăm o nouă ipoteză pentru cercetarea noastră. Dacă avem de-a face cu o tendință globală atunci situațiile în care acționăm în calitate de comunicatori vor prezenta aceleași trăsături contradictorii ce vor naște ideile, cuvintele, textele și imaginile. Acestea ajung să fie interpretate diferit în comunitățile locale culturale, etnice, religioase, ceea ce va genera riscul cultural, un risc ce trebuie înțeles și anticipat. Potrivit autorului citat noua mentalitate apărută ca urmare a intensificării circulației persoanelor și pieței pentru a evita distorsiunile sensului trebuie „să țină seama de diferitele elemente componente ale diversității”.

Explicarea acestui fenomen constă într-o mai bună conștientizare a *alterității*, prin multiplicarea schimburilor și a întâlnirilor interculturale, precum și necesitatea de a ameliora relațiile dintre comunități și a evita derivatele naționaliste și etniciste. Prin urmare, peste tot în lume, realizarea și descrierea unor societăți pluraliste devine un scop urgent fapt care este întâlnit și în Dobrogea [48]. Există și

descrieri amănunțite ale vieții tătarilor dobrogeni, grație însemnărilor învățătorului Ion Dumitrescu ce subliniază spiritul liber și pasiunile acestor locuitori:

„Tătarul este leneș și neprevăzător. Dacă are el câțiva bani în buzunar și tabachera plină cu tutun, apoi greu de tot îl mai urnești la muncă. Numai când isprăvește el banii și tutunul, atunci se mai apucă de ceva. Le plac vitele foarte mult și le îngrijesc cu drag. Predilecția lor merge mai ales spre cai. Se vede în toate ale lor spiritul și obiceiurile unui popor trăit în stepă și libertate.” [49]

Populația bulgară este subiectul multor observații de-a lungul secolelor al-XIX-lea și al-XX-lea, vizând dimensiunea socială și națională. Nicolae Iorga este în primul rând interesat de caracterul și comportamentul lor față de români. Pe bulgarii din Babadag îi definea drept oameni tăcuți, ursuzi și bogați, capabili să ridice steagul țarului la 1878 în fața românilor, simbol al atașamentului față de Rusia. Autoritățile plaselor Măcin și Babadag subliniază firea evlavioasă, hărnicia și mai ales caracterul recalcitrant al etniei față de orice autoritate, reflex al nemulțumirilor legate de statutul lor secundar în provincie.[50]

Problematika relațiilor româno-bulgare și implicit a administrării acestei comunități în Dobrogea este rezultatul diferențelor teritoriale provocate de pretențiile Sofiei asupra Cadrilaterului și într-o anumită măsură a provinciei ca întreg.

Aromânii au fost caracterizați și percepuți drept cea mai bună soluție din punct de vedere național și economic pentru Cadrilater de avocatul aromân Vasile Th. Muși. Erau percepuți ca fiind harnici, onești și cumpătați, familiarizați din Macedonia cu moravurile și tradițiile bulgarilor și turcilor printre care au trăit și în Peninsula Balcanică. În balanța cu care au tratat problema autoritățile de la București a cântărit mult și faptul că doreau să rămână români. Cele 10 ha oferite pentru colonizare simbolizau această realitate, în condițiile în care mulți dețineau averi mai mari în Grecia și Macedonia. Dificultatea majoră rezidă însă în necesara schimbare de mentalitate pe care o presupune acest proces. Rezultatele de până acum au fost obținute cu prețul estompării specificității minorităților și drepturilor acestora definite în cadru european. Încă ne lipsește o adevărată cultură a diversității.

În această privință, autorul constată că toate lucrările de politologie de după al doilea război mondial susțin „că nu poate exista democrație fără pluralism, care este expresia politică a diversității”. Și totuși, niciunde nu sunt menționate soluțiile ce trebuie aplicate pentru a permite participarea politică a tuturor părților interesate. Pentru a ne desprinde și mai mult de capcanele modei și ale demagogiei, ar trebui să putem elimina o serie de ambivalențe. Argumentele cercetătorilor ascund adesea revendicări imediate și individuale și se bazează de fapt pe un viitor imaginat în dimensiunea sa colectivă. Așa era pusă problema și în Dobrogea în sensul că trebuiau evaluate sentimentele politice dar și opțiunile membrilor etniilor dobrogene.

Stereotipiile indivizilor se bazează pe tendința general umană de simplificare și raționalizare, căreia îi datorăm pe lângă unele erori de judecată regretabile, și cele mai mari cuceriri ale științei. A reduce lucrurile la scheme simple constituie un rău necesar fără de care știința nu ar fi putut progresa, după cum este tot atât de adevărat că, mai ales în ceea ce privește domeniul precum

socialul, esteticul, relațiile interumane, reducionismul poate avea urmări fatale. La începuturile sale, rasismul s-a prezentat ca o teorie antropologică bazată pe factori obiectivi: deosebiri de aspect exterior dintre reprezentanții diferitelor rase umane sunt vizibile cu ochiul liber, așadar incontestabile. Particularitățile etnice și sociale se resimt în arealul identitar dobrogean datorită raportului identitate /alteritate a modului în care individul percepe apartenența la un anumit grup sau la o familie. Minoritățile din Dobrogea și-au păstrat tradițiile și cultura datorită sprijinului financiar și material direcționat de către statul român spre aproape toate etniile dobrogene. Au fost întreținute școlile aparținând etniilor dobrogene dar și organizațiile culturale.

Evocând acest aspect istoric Orest Tafrali ilustra imaginea toleranței susținând faptul că

„în școlile române domnea spiritul cel mai just. Se văzură adesea elevi bulgari luând premiul înaintea colegilor lor români. Nici un șovinism, nici o tendință naționalistă strâmtă nu însuflețea pe profesorii noștri. Eu însumi am fost numit, fără nici o greutate, profesor la Universitatea din Iași, fiind preferat concurenților mei români. Mulți dobrogeni, de origine turcă, rusă sau bulgară ocupă, chiar acum, înalte situațiuni politice în România.” [51]

Evoluția la nivel cultural, economic și religios a etniilor dobrogene și trăsăturile lor generale se reflectă de obicei pozitiv în opiniile localnicilor, călătorilor, liderilor de comunități și oamenilor de cultură, interesați în diversitatea interetnică specifică sptiului dobrogean. Dobrogea începea să devină una din țelurile politicii de cucerire ale statului bulgar.

Bulgaria era cuprinsă de frenezie șovină și de revizionism de sus până jos. Un popor întreg își pierduse facultatea discernământului. Poporul nu mai avea noțiunea justului și posibilului. În fața acestei nebunii colective, statul român trebuia să înceapă serios un set de măsuri de siguranță. La frontiera bulgaro-română de sud exista un popor de la care era posibilă orice surpriză. În această stare de spirit încep să se desfășoare gravele evenimente din Peninsula Balcanică. [52] Evenimente grave izbucnesc în 1911 an în care vor fi generate războaiele balcanice cu tulburări în insula Creta și Albania de Nord, războiul dintre Italia și Imperiul Otoman izbucnit în 1911, tratativele secrete între Bulgaria, Serbia, Muntenegru și Grecia, determină Guvernul Român să ia măsuri în consecință.

La nivel oficial, în Dobrogea, imaginea etniilor de religie musulmană dar și a etniilor de confesiune creștină, cu excepția bulgarilor, era asociată loialității și cinstei de către Nicolae Martinian, subprefectul plasei Măcin la 1907, iar delegația muftiilor dobrogeni sublinia în fața Î.P.S.S. Califul Abdul Megid toleranța și prietenia românilor (1923). Emigrarea lor este privită drept pierderea unui aliat fidel împotriva iredentismului bulgar de către Mihai Roman, care încerca să confirme simpatia generală față de o populație în care

„copiii turci spun cu mândrie că sunt români, iar tinerii amânați sau dispensați de serviciul militar se roagă, plângând, să nu li se facă rușinea de a fi socotiți nevolnici.” [53]

Concluzii

Colonizările întreprinse de guvernele românești au rezolvat problema constituirii corpului majoritar în provincii în care românii nu aveau majoritatea și, prin urmare, nu dominau. Sudul Dobrogei făcea parte din acest areal și metodele de naționalizare ale provinciei au fost identice cu cele practicate de Bulgaria, Serbia și Grecia care au intenționat să-și grupeze conaționalii în granițele unei entități statale.

Statele menționate au colonizat la rândul lor populații numeroase, pe care le-au transferat geografic din considerente de ordin politic și apartenență la o comunitate. Putem aminti ca exemplul schimbului de populație greco-turc de după 1920 când un milion și jumătate de greci părăsesc Asia Mică și se stabilesc în nordul Greciei. În contrapartidă, cinci sute de mii de musulmani pleacă din Peninsula Balcanică în locul grecilor din Asia Mică. Am încercat această explicație a „teoriei națiunii” în raport cu statele balcanice deoarece în analiza noastră există cel puțin două paradigme de analiză a epocii în cauză: 1) dependența Europei de est de modelul occidental; 2) Sud-estul european ca furnizor de cereale și de materie primă pentru Occident[48].

În concepția lui Dimitrie Gusti, politica națiunii avea un rol clar definit deoarece profesorul considera că numai prin acțiunea politică se putea pune în practică idealul social menit să transforme realitățile concrete ale lumii românești. Aceste puține excepții precum: Titu Maiorescu (liderul *Junimii*), Ștefan Zeletin, Mihail Manoilescu, Nae Ionescu, Alexandru Vaida Voevod au reușit într-o anumită măsură să atragă atenția asupra lumii sociale românești însă nu au dinamizat lucrurile. Demersul științific prin care au fost întocmite monografiile a atins apogeul în perioada interbelică, epocă în care „Școala Sociologică de la București” a întreprins ample cercetări în lumea rurală românească din provinciile istorice românești. Avem de-a face cu o adevărată „ciocnire a civilizațiilor” [54] într-o zonă de confluență destul de sensibilă: sud-estul Europei și Peninsula Balcanică. Imaginea Europei dezvoltate și generatoare de resurse contrapune cu cea a Balcanilor ca o „punte între două lumi”, având un statut și un rol marginal: „semidezvoltat, semicolonial, semicivilizat” [55].

Balcanii reprezintă „o punte” făcând ca tot ceea ce este de nedorit (islamic, turc, oriental) să pară ca o influență străină, practic o imixtiune. Prin urmare, secolul al XIX-lea impune o atitudine general-ambivalentă a europenilor față de spațiul balcanic și comunitățile care trăiau acolo. Evaluarea era făcută într-o sumă de binarități: un tărâm mistic, autentic dar și unul semicivilizat; locuri frumoase dar oameni rudimentari; femei frumoase dar bărbați cu aspect respingător. Balcanii sunt imaginați ca făcând parte din Europa în Antichitate și ca trebuind să facă parte și în prezent, chiar dacă reprezentau o Europă orientală, înapoiată, coruptă de „jugul” otoman și care necesita eforturi pentru a fi recuperată de civilizație.

Statele și comunitățile din Balcani aveau o atitudine la fel de ambivalentă față de Europa occidentală. Într-o primă percepție cultura și civilizația europeană erau privite ca un ideal și un model de dezvoltare iar, într-o altă opinie, Europa întruchipa decadența și moravurile corupte ce puteau fi un atac la adresa identității și a tradițiilor locale [56]. Pentru un stat ca România, a doua jumătate a secolului al XIX-lea a însemnat un proces de construcție a apartenenței, cel puțin teoretică, la civilizația europeană de tip occidental. Balcanii dominați o lungă perioadă de timp

de otomani încercau să-și creeze o nouă configurație socio-politică și statală. Acesta este contextul general al apariției unor noi state în Europa de Est precum: Bulgaria, Grecia, Albania, Serbia sau România.

NOTE

- [1]. Aici avem în vedere modul în care în doar jumătate de secol (1880-1940) dintr-o zonă de locuire turco-tătară în procent de aproape 70% provincia a ajuns să fie locuită de un procent însemnat de români - circa 65% din populație fiind alcătuită din români.
- [2]. Ciachir N.(2011), *Istoria popoarelor din sud-estul Europei în Epoca Modernă (1789-1923)*, ediția a-III-a, revăzută, Târgoviște, Editura Cetatea de Scaun, p.207. Bușă D.(2003), *Modificări politico-teritoriale în sud-estul Europei între Congresul de la Berlin și Primul Război Mondial (1878-1914)*, București, Editura Paideia, Științe - seria istorie, 2003, p.73, în special subcapitolul -*Luarea în stăpânire a Dobrogei*. Detalii importante despre eveniment și la Marian Stroia, *Rusia și românii. De la Războiul Crimeii la Cucerirea Independenței. Repere diplomatice (1855-1878)*, în Daniela Bușă, Ileana Căzan (coord.) „Românii și geo-politica Marilor Puteri -1718-1918”, București, Editura Oscar - Print, 2009, p.81-83.
- [3]. Benaerts P., Hauser,H., L Huillier, F., Maurain,J. (2008), *Naționalitate și naționalism 1860-1878*, traducere de Tudor Rareș Galan, vol. II, colecția - *Civilizații moderne*, București, Editura Prietenii Cărții, p. 45.
- [4]. Denumirea de *Dobrogea de Sud* este descrisă geografic de Valentin Ciorbea care susține că, în epocă, a avut și denumirea de *Cadrilater*. Această denumire a fost împrumutată din cartografia militară și a desemnat spațiul militar cuprins între cetățile *Siliistra-Rusciuk-Caliacra-Varna* cu centrul pe fortul de la Șumla, întărit de Imperiul Otoman pentru a închide culoarul dobrogean și debarșarea spre câmpia prebalcanică. În august 1913 partea de sud a Dobrogei intră în componența României conform tratatelor de București. În 1940 prin Tratatul de la Craiova teritoriul în cauză revine statului bulgar, Ciorbea,V. (2008), „Evoluția Dobrogei între 1918-1944.Contribuții la cunoașterea problemelor geopolitice, economice, demografice, sociale și ale vieții politice și militare”, ediția a-II-a revăzută și reîntregită, Constanța, Editura Ex Ponto, p.15.
- [5]. Karpát, K.(2016), „Povestea unei instituții și amintirile unui fost elev- Partea întâi: Context”, în Adriana Cupcea, Manuela Marin, Metin Omer *Seminarul musulman de la Medgidia-Documente și memorie*, Cluj-Napoca, Institutul Pentru Studiul Problemelor Minorităților Naționale, p.18.
- [6]. Concept introdus de profesorul Zoltan Rostas care dă titlul unei cărți deja publicate și care prezintă întreaga construcție instituțională a *Școlii Sociologice de la București* ca un imens „atelier” cu toate sensurile acestui termen, Rostas Z., *Atelierul gustian....*
- [7]. *Aurel Boia* (1913-1998), a fost unul dintre discipolii lui D. Gusti, poet și traducător membru al unor echipe studențești de cercetare dobrogeană. Dezvoltă un sistem de stenodactilografie pe care la conceput Hery H. Stahl care a fost profesor al lui Aurel Boia. Este tatăl istoricului și scriitorului Lucian Boia.
- [8]. Ionescu, M.D. (1904) *Dobrogea în pragul veacului XX*, p.323- 326; A se vedea și Ionescu, M.D. (2010), *Dobrogea în pragul veacului al XX-lea. Geografia matematică, fizică, politică și militară*, ediție anastatică cu un studiu aparținând profesorului Valentin Ciorbea, Iași, Editura Tipo Moldova, p. 192-195.
- [9]. Noțiunea de *minoritate etnică* se referă la un grup etnic identificabil într-o anumită comunitate (indiferent de criteriul numărului de membri ai acestuia), caracterizat prin origini sau trăsături culturale ori naționale diferite de cele ale majorității din acel spațiu cultural sau politic. În același timp există și o definiție sociologică a minorității etnice în sensul că un grup social constituie minoritate etnică atunci când membrii

săi posedă o identitate percepută ca inferioară sau devalorizantă. Noțiunea se referă la situații de relativ dezavantaj chiar dacă este un dezavantaj demografic, politic, economic, sau cultural. Doar câteva dintre cele 185 de state suverane existente pe glob sunt omogene din punct de vedere etnic. Cele mai multe state sunt eterogene etnic sau cultural. Pot fi recunoscute astăzi în lume în jur de 4.000 de identități etno-culturale și în aproximativ 40% dintre state există mai mult de cinci astfel de identități. Aici am putea aduce aminte și de cazul României unde trăiesc: *germani, maghiari, rromi (țigani)* cu deosebire în Transilvania și: *turci, tătari, ruși-lipoveni, armeni, greci, italieni, evrei, bulgari*- cu preponderență în Dobrogea. Membrii acestor minorități împărtășesc un anumit set de trăsături care-i individualizează: sentiment de apartenență, sistem de credințe, limbă, înfățișare fizică, vestimentație care îi disting de grupul majoritar românesc (cel național). În Europa de Sud-Est un bun exemplu îl reprezintă Voievodina, locuită de mai multe grupuri etnice precum și Dobrogea unde găsim astăzi peste zece grupuri etnice diferite de majoritate. Colțescu, G., coord. (2005), *Vocabular pentru societăți plurale*, Iași, Editura Polirom, p.148; pentru aceeași problemă și Ferreol, G., Jucquois, G. (2006), *Dicționarul alterității și al relațiilor interculturale*, Editura Polirom, Iași, p. 416-417.

- [10]. Cele mai semnificative exemple de multietnicitate pot fi găsite în India și Nigeria, unde numărul identităților etnice este mai mare de o sută. Astfel, au fost create diferite aranjamente instituționale, multe dintre ele incluzând garanții ale drepturilor colective sau individuale ale membrilor minorităților etnice. În cele mai multe cazuri, aranjamentele instituționale sunt corelate anumitor modele de autonomie, descentralizare sau distribuire a puterii către nivelurile inferioare ale procesului decizional. *Ibidem*, p.321-325.
- [11]. Nu avem pretenția că lucrarea va avea caracterul unei cercetări complete, exhaustive și că subiectul ar fi epuizat. Am încercat să definim cercetarea din punct de vedere antropologic, instituțional, demografic și social.
- [12]. Pentru acest aspect, Oswell, D.(2006), *Culture and Society- An introduction to Cultural Studies*, London - Thousand Oaks (California), Sage Publications, în special capitolele IV- *Popular culture : From People to Multitude* p. 76-102 și cap. V intitulat - *Identity Between : Subject and Object*, p. 110-122.
- [13]. Cioară, I.(2004), *Monografia comunei Ciobanu*, Constanța, Editura Europolis.
- [14]. *Ibidem*, p. 77-92.
- [15]. Bărbuleanu, C, (1998), *Monografia orașului Babadag*, București, Editura Charme-Scott.
- [16]. Existența unei localități *Baba-Saltuk* și în partea inferioară a Niprului și nu numai în Dobrogea ar confirma ipoteza că orașul *Baba-Saltuk* ar fi *Babadag*-ul de azi, ar fi fost formulată de Johann Hammer în *Geschichte der Goldenen horde in Kipschak ausland*. Această identificare se întemeiază pe informațiile consemnate de *Ibn Batutta* conforma cărora orașul *Baba-Saltuk* poartă numele unui mistic numit *Sari Saltuk*, pe care îl aflăm pomenit de către cronicarul turc *Seid Lokman ce a trăit la curtea lui Murat al III-lea (1574-1595)*. În realitate, cauza confuziei localității *Baba-Saltuk* cu *Babadag*-ul dobrogea este cu totul alta. La venirea coloniștilor turci în 1263 pe teritoriul actualului *Babadag*, ei au numit localitatea cu numele conducătorului lor, *Baba-Saltuk*. Plecând apoi în Crimeea în 1265, la fondarea unei noi localități i-au dat același nume. Ulterior, în 1280 o mare parte a acestora s-a înapoiat în *Babadag*. Și astfel, la începutul secolului al XVI-lea existau două localități cu același nume, una în Dobrogea, alta în Crimeea, ultima fiind vizitată de *Ibn Batutta* în anul 1334, neștiind de existența celor două localități omonime, *Batutta* l-a confundat cu *Babadag*-ul din Dobrogea. (*Ibidem*, Capitolul *Romanul monografiei orașului Babadag*, p. 26-28).

- [17]. Miu, P., Cristea, T.(2005), *Costinești- pagini de istorie locală*, Constanța, Editura Ex Ponto, 2005.
- [18]. Cătunul *Mangea-Punar* aparținea de comuna Tuzla și a fost înființat în epoca administrației otomane. Denumirea și-a luat-o de la un puț lângă care primul trib de tătari a organizat prânzul întregii comunități, numind satul Mangea-Punar în traducere *Mâncarea Puțului*. În anii războiului ruso-româno-turc din 1877-1878, tătarii care populau acest sat au fugit după ce l-au incendiat. În anul 1886 ajuns în localitate o colonie de germani aduși de *Emil Costinescu*, proprietarul moșiei din acele locuri. De la acest neam- Costinescu- localitatea își va numele contemporan *Costinești* rămas de la denumirea impusă de loclanici -*Moșia Costineștilor*.
- [19]. Surprinde, oarecum, structura atipică a lucrării și insistențele descriptive ale componentelor demografice înțeprișe de autori, precum și demersurile din perspectivă etnografică focalizată pe grupul germanilor care au migrat și trăit în aceste două localități descrise de autorii cărții (*Ibidem*, capitolul dedicat comunității germane intitulat: *Germanii din Mangea Punar*, p. 27-34).
- [20]. Ifrim, N. (2003), *Monografia localității Gârliciu*, Constanța, Editura Europolis.
- [21]. *Ibidem*; a se consulta și Gheorghe Dumitrașcu, *File salvate, dintr-o carte care se rupe*, în „Monografia localității Gârliciu”, Editura Europolis, Constanța, 2003, p. 8.
- [22]. Gheorghe Dumitrașcu, *File salvate dintr-o carte care se rup*, în „Monografia localității Gârliciu”, Editura Europolis, Constanța, 2003, p. 5
- [23]. Asemănător altor lucrări, autorul Nicolae Ifrim explică semnificația numelui localității. Referindu-se la denumire de *Gârliciu*, autorul este sigur că la origine au existat mai multe versiuni. Se zice că ar fi fost o vreme când satul era cunoscut sub numele de *Gârlita* care ar veni de la numeroasele *gârle* și *bâlți* aflate pe întinderi mari în latura de vest a teritoriului aparținător, cuprins între brațele dunărene Borcea și Măcin. Un veteran al satului, *Voicu Cazacu*, crede că numele satului a fost dintotdeauna *Gârliciu* și că numele s-ar trage de la o gârlă (groapă mlăștinoasă) din apropiere. Conform altor opinii, toponimul *Gârliciu* are la bază apelativul *gârlici* care ar însemna *vale îngustă*.
- [24]. Ifrim, N., *op.cit.* în capitolul *Gârliciu, întemeierea și evoluția localității*, p. 41.
- [25]. Existența documentară a satului este atestată între anii 1858-1860, când un grup de tătari coloniști din Crimeea s-au stabilit în localitate, dând numele așezării *Toxof*. După 1931 este denumită *Grădina*, devine comună, de care aparținea și satul *Cheia*, această situație rămânând neschimbată până în anul 1944.
- [26]. Emilean, A.(2007), *Sarichioi. Pagini de monografie*, Tulcea, Editura Harvia.
- [27]. Fenoghen, S. (2007), *Prefață* în „*Sarichioi. Pagini de monografie*”, Editura Harvia, Tulcea, 2007, p. 3.
- [28]. Dintre locuitorii Cernavodei care au luptat eroic pentru apărarea podului *Regele Carol I*, sunt menționați în monografie Caporal Cristea Ion, Frunțaș Nastasi Vasile, Soldat Gheorghe Nicolae, Soldat Iordache Constantin. Soldat Ilie Ștefan. Numele acestor eroi alături de mulți alții, sunt gravate pe monumentul din centrul orașului, executat în 1924 de Pietro Daglia, la cererea primăriei locale.
- [29]. Lăpușan, A., Lăpușan, Șt. (1996), *Medgidia Carasu*, Editura Muntenia, Constanța, p. 68.
- [30]. Pasailă, V. (2004), *Presa în istoria modernă a românilor*, București, Editura Fundației PRO, p. 20.
- [31]. Valoroasă pentru informațiile conținute, dar și pentru elementele de analiză sociologică este lucrarea intitulată *Istoria presei* scrisă de Pamfil Șeicaru. Este republicată în anul 2007, grație publicistului George Stanca care scria în prefața cărții că «aceasta este complementară lucrării „Istoria presei românești”, scrisă de Nicolae Iorga prin două importante capitole privind o sociologie a presei și o istorie a presei mondiale». Se poate remarca capitolul dedicat sociologiei presei în care publicistul Pamfil Șeicaru, analizează în detaliu gazetarul și gazetăria pe care le definește în

- comparație cu sociologia și istoria. Astfel, potrivit afirmațiilor sale, gazetarul *poate fi socotit ca un ajutor al istoricului de mâine, el colecționează cu febrilitate faptele cărora le dă și interpretarea ambianței spirituale din momentul în care s-au produs. (...) În fața sociologului de mai târziu, el va fi un martor prețios, în măsura intensității pasionale cu care a participat la dezbaterile social-politice ale epocii lui.* Șeicar, P. (2007), *Istoria presei*, Pitești, Editura Paralela 45, 2007, p. 7.
- [32]. Ziarul „Steaua Dobrogei” apare în iunie 1879 sub coordonarea unui jurnalist profesionist, Basile Brănișteanu. Publicația este considerată fondatoarea presei scrise de limbă română în Dobrogea și o sursă apreciată ca fiind independentă și foarte citită în epocă. Datorită faptului că a clamat dreptatea și a dezvăluit multe abuzuri, ziarul și-a atras antipatia și critica unor oficiali și ziariști de la alte publicații înființate în Dobrogea. Apariția gazetei se oprește în 1891 pentru ca după anul 1900 să fie uitată complet, Marinache M., Marinache I. (2007), *Steaua Dobrogei – Încercare de reconstituire monografică*, Tulcea, Editura Harvia, în „argument” p.I-III.
- [33]. Doi cercetători în sociologie, P. Berger și T. Luckmann, au definit procesul de instituționalizare socială și politică prin repetarea unor practici ale membrilor unui grup care, în cazul nostru, grupul este compact constituit pe criterii politice dintre etnicii români care au permis integrarea unor elemente culturale, Peter L. Berger, Thomas Luckmann, *Construirea socială a realității*, Editura Art, București, 2008, p. 91.
- [34]. Daniel Chirot susține că problema agrară nu a fost rezolvată nici la momentul 1907, când acutizarea problemei agrare a declanșat o răscoală în Moldova, dar nici de regimul comunist din România care a moștenit problema agrară fără să o poată rezolva, Daniel Chirot, *Schimbarea într-o societate periferică – formarea unei colonii balcanice*, p. 241-243.
- [35]. Un dobrogean, *Rolul presei față de Dobrogea*, în „Centrul Dobrogei”, an. II, nr. 21, 26 octombrie 1898.
- [36]. Mihai Marinache, în „Foaie de vernisaj. Număr festiv apărut cu ocazia aniversării a 130 de ani de presă tulceană românească”, Tulcea, 14 noiembrie 2009.
- [37]. „Farul Constanței”, an. II, nr. 37, 25 ianuarie 1881, p. 3.
- [38]. „Gazeta Dobrogei”, an. I, nr. 1, 1 septembrie 1888, p. 1.
- [39]. Revista „Dobrogea” apărea ca organ al proprietarilor, agricultorilor și economilor de vite și își propunea gestiunea economică a pământurilor statului în Dobrogea și reformele necesare pe viitor. Printre alte deziderate pe care le viza această publicație amintim: popularizarea cântecelor populare din Dobrogea și constituirea Comisiunii pentru reforma legiilor în teritoriul Dobrogean.
- [40]. Brătescu C. (1922), *Noile numiri de sate din Dobrogea Veche*, în, *Analele Dobrogei*, nr. 5/1922. Autorul motivează necesitatea ca satele dobrogene să fie redenumite în toponime românești susținând că: „noile denumiri trebuie date în cinstea membrilor familiei regale: Principele Ferdinand, Regina Maria, Carmen Sylva, ori să fie nume de domnitori români precum: Mircea Vodă, Mihai Viteazul sau denumirile să reflecte limba populară: Floriile, Fântâna Dulce”.
- [41]. „Astra Dobrogeană”, nr 1. 1929, p.2.
- [42]. În prezentarea *îndoitului scop al Marilor Puteri* expus în ziarul erau identificate motivațiile deciziilor de la Berlin în ceea ce privește Dobrogea. *Mai întâiu s-a dat României o compensațiune pentru răpirea Basarabiei; apoi s-a realizat o nevoie internațională viu simțită, aceea de a stăvili contactul dintre Principatul Bulgar și Imperiul Moscovit*, în ziarul *Cuvântul*, 18 decembrie 1905, p.2.
- [43]. În ziarul „Cuvântul”, 11 februarie 1906, p.1.
- [44]. Apare la Silistra cu intermitențe între iunie 1929 și octombrie 1929 ca o publicație culturală, economică și socială bilunară. Din decembrie 1931 și 21 martie 1932 apare lunar la Constanța ca organ independent. Apare pentru scurt timp în 1936 o revistă de literatură intitulată *Cadrilater* care nu are nicio legătură cu ziarul amintit.

- [45]. *Eroii neamului*, nr.4/1933, p. 3.
- [46]. Bucuța E. (1928), „Cincizeci de ani de presă dobrogeană” în *Dobrogea cincizeci de ani de viață românească*, București, Editura Cultura Națională, p. 735.
- [47]. *Ibidem*, p. 741.
- [48]. J. Sassu, I. I. (1930), „Din etnografia satului Fântânele- Inan- Cișme din județul Constanța”, în *Analele Dobrogei*, an XI, p. 34.
- [49]. Dumitrescu, I.(1920), „Însemnări despre tătării din satul Pervalia (com. Tătlăgeac), jud. Constanța”, în *Analele Dobrogei*, anul I, nr.1, p. 156.
- [50]. Limona R. (2009), *Populația Dobrogei în perioada interbelică*, Editura Harvia, Tulcea, p. 69.
- [51]. Tafrales, O.,(1921), *Apărarea României Transdanubiene în străinătate*, în *Analele Dobrogei*, an II, nr.1, 1921, p.15; a se vedea și Limona, R. (2009), *Populația Dobrogei în perioada interbelică*, Editura Harvia, Tulcea, p. 67.
- [52]. Kirițescu, C.(1989), *Istoria războiului pentru întregirea României, 1916-1919*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, p.89.
- [53]. Roman, M.(1920), „Studiu asupra populației turcești din Dobrogea și sudul Basarabiei”, în *Analele Dobrogei*, an I, nr.1, p.122-156.
- [54]. Gerrans P. (2010), „Localizarea naționalismului”, în Baertschi, B. Mulligan, K. *Naționalismele*, București, Editura Nemira, p. 21-24.
- [55]. Teoria este susținută de către Samuel Huntington pe baza noțiunilor realiste de putere și de securitate prin sugerarea creșterii semnificative a culturii ca fiind relevantă față de identitatea politică în definirea jocului global al relațiilor internaționale. Exact ca și după 1945 putem afirma că evenimentele au decurs asemănător și după Războiul Crimeii (1853-1856) doar că aceste evenimente au avut loc cu un secol mai devreme. Hegemonia pe care o avea în secolul al-XIX-lea Imperiul Otoman asupra zonei balcanice se poate compara cu ceea ce a reprezentat hegemonia sovietică de după 1945 în sud estul Europei. Erau, deci, în competiție culturi politice și sociale aparținând unor zone total opuse ca imaginar, ca filosofie a sistemului dar și ca mental colectiv. Urmând viziunea constructivistă a teoriei politice internaționale, Huntington susține că în *noua ordine* de după Războiul Rece, cele mai importante distincții dintre oameni nu sunt de natură ideologică, politică sau economică. Ele sunt de natură culturală și socială. Tot într-o similitudine asemănătoare putem analiza realitățile existente în Dobrogea după 1850 dar mai cu seamă după 1877 când avem de-a face cu suprapunerea în Dobrogea a unei alte culturi politice total diferite de cea otomană, Huntington, S.(1998), *Ciocrina civilizațiilor și refacerea ordinii mondiale*, traducere de Radu Carp, Editura Antet, București, p. 54.
- [56]. Dobрева, D. (2007), „Bulgarien au der Pariser Weltausstellung 1900. Bilder von Eigenem und Fremden in den zeitgenössischen publizistischen Debatten über die Ausstellung”, în Petar Popov, Katerina Gehl, Klaus Roth, (ed) *Fremdes Europa? Selbstbilder und Europa-Vorstellungen in Bulgarien (1850-1945)*, Lit Verlag, Berlin, p. 101-152.

FUNDAMENTE ȘI MĂRTURII ALE LATINITĂȚII LA DUNĂREA DE JOS

Zanfir ILIE⁷

Abstract: *The city of Galați is strategically layed at the confluence between waters and was throughout the history a desired teritory because of his military, economic and social importance. This fact coudn't pass unobserved by the romans, the ones that tried two millenniums ago to expand their teritories in the estern part. The archeological discoveries around Galați, not so known or visible, are signs of their existance and living on these regions and are for us today an extremely important confession, proved with unchallenged certainty by the archaeologists. But the most important and fundamental latin proof on the actual teritory of Galați and its strategic surroundings, seem to result not only through the degree of evidence and importance but through their significance in the history of Galați: the roman camp on the hill of Tirighina and the roman tomb în Dunărea neighbourhood.*

Key words: *Galați, latinity, The Tirighina Hill, Barboși, tomb, history.*

Cu mai bine de două milenii în urmă, Dunărea de Jos, partea din urmă a fluviului, pornită de la gruparea actuală de așezări Brăila-Galați și continuată până la vărsarea în Marea Neagră, trasa o linie de separare naturală a mai multor lumi, iar romanii, cei ce își extinseseră imperiul în primii ani ai erei creștine până în extremitatea vestică a continentului, cu teritoriile de azi ale Germaniei, Franței, Spaniei și Marii Britanii, nu puteau să nu remarce importanța ei strategică în tentativa de a ajunge la noi granițe și spre est. Coastele Mării Negre fuseseră deja puncte atractive de colonizare pentru greci, iar când împăratul Octavian l-a exilat pe celebrul Ovidius la Pontul Euxin o făcea având convingerea că-l trimite pe incomodul poet într-o cruntă pedeapsă dincolo de lumea civilizată, în arealul mișcător, neclar și dătător de fiori și coșmaruri al barbarilor. Era vizat un spațiu pe care, la doar 100 de ani de la moartea primului împărat roman, Octavianus, în anul 14 d. Hr., un alt mare conducător al impeiului, Traian (53–117), avea să-l cucerească, să-l civilizeze și să-l introducă în marele imperiu, la marginea lui estică, trasând un nou „limes” de mare importanță, cum este și astăzi, într-o altă alcătuire europeană, de data aceasta, pe criterii de liberă aderare și consimțire democratică, Uniunea Europeană.

Peste tot pe unde au ajuns în această extindere spre cele patru puncte cardinale, romanii au lăsat însemnele existenței și ființării lor ca un sistem extrem de complex, militar, economic, social, juridic și cultural și dacă zidul înălțat în Bretania, în nordul cel mai îndepărtat, a rămas și astăzi ca o extrem de importantă mărturie, nu sunt mai puțin relevante, deși mult mai greu vizibile și mai puțin cunoscute, însemnele arheologice din zona Galaților, limesul de est al marelui imperiu. Și atunci, ca și acum, pentru romani, dincolo nu mai exista nimic. Dunărea, marele fluviu pe care romanii l-au întâlnit încă de la primele incursiuni pe teritoriile germane (113 î.Hr.) avea aici, și la sud și la nord, o importanță

⁷ Prof. dr., director al Bibliotecii județene „V.A.Urechia”, Galați, România.

strategică de mare anvergură, căci legătura cu Marea Neagră și posibilitatea comunicării directe cu Mediterana, leagănul atâtor civilizații, conferea locurilor riverane, așezărilor existente și facilităților naturale mai deosebite mari oportunități pe care „stăpânii lumii” nu le puteau, în niciun caz, ignora.

Înainte de apariția romanilor la Dunărea de Jos, la câțiva kilometri de Galați, exista, ca și acum, o înălțime naturală impresionantă, un deal în adevăratul sens al cuvântului, deși paradigma geografică a locurilor revendica mai degrabă câmpia și întinderea nesfârșită. Acolo, pe dealul numit Tirighina-Bărboși, dacii înălțaseră o cetate, o „dava”, cu mijloacele pe care civilizația la care ajunseseră le permiteau la acea încrengătură esențială de milenii. De sus, de la cota cea mai înaltă a dealului, se vedeau ca-n palmă Dunărea și, mai înainte, Siretul venind cu prinos de ape și vărsându-se generos în marele fluviu [1]. Se putea privi și dincolo, spre Scitia Minor, spre acele locuri de unde putea veni oricând și oricine, un oaspete neașteptat, o urgie și, mai rar, un prieten. Nu se poate ști precis unde și când au apărut primele așezări umane pe acest teritoriu al Galaților, dar este o certitudine faptul că în secolul V î.Hr., pe o terasă a lacului Cătușa, nu departe de Dealul Tirighina și foarte aproape de cartierul gălățean Dunărea exista viață socială organizată, de vreme ce s-au descoperit acolo importante piese ceramice, specifice civilizației Gumelnița, care se întindea, conform mărturiilor rămase, la sudul Moldovei, în sud-estul Munteniei, mergând spre Dobrogea, apoi la sud de fluviu, în Bulgaria, și până la țărmurile nordice ale Mării Egee.

Cunoscutul istoric al Galaților, Paul Păltănea, este reticent în a coborî foarte mult în isorie pentru a stabili posibilități de locuire pe aceste meleaguri, bazându-se în special pe transgresiunea Mării Negre în zona Siretului, dar remarcă și el descoperirile de la Cătușa, adăugând fragmentele de ceramică de tipul Stoicani-Aldeni și uneltele de silex și os descoperite pe malul estic al bălții vecine, Mălina, necropola tumulară din bronzul timpuriu scoasă la lumină în cartierul Dunărea, despre care am mai amintit, precum și dovezile unei așezări hallstattiene timpurii[2] găsite în vecinătatea Bisericii Precista, chiar în centrul actual al municipiului. Același istoric remarcă prezența așezărilor dacice în această zonă și se pronunță asupra unui adevăr de necontestat, acela conform căruia romanii și-au făcut prezența aici cu ceva timp înainte de cele două confruntări decisive cu dacii:

„Suntem convinși că «lumea» romană din Dobrogea (Moesia Inferior) a fost prezentă în așezarea dacică de la Galați, ca și cea de la Bărboși, înainte de începerea primului război daco-roman din 101-102. Integrarea acestei zone, după cel de al doilea război, în provincia Moesia Inferior a determinat, în teritoriul limitat de valul Tulucești-Șerbești, dezvoltarea unei înfloritoare vieți civile.”[3]

Interesul roman pentru această zonă este nu numai teoretic fundamentat prin importanța ei strategică, dar și probat cu certitudini incontestabile pe care arheologii le-au pus, mai ales în ultima perioadă, la dispoziția istoricilor. Este adevărat că, din punct de vedere strict documentar (ce presupune pomenirea numelui așezării într-un act oficial) Galațiul ar fi început să existe cel mai devreme din anul 1445, când este pomenit într-un act semnat de domnitorul Moldovei, Ștefan al II-lea, însă istoria lui trebuie să fi început cu mult mai devreme, un argument în acest sens aducând, în ultima vreme un pasionat de istorie locală,

Săndel Dumitru, autorul unei interesante monografii a urbei[4], care menționează existența unei hărți numită „Tabula Pentingeriană”, în conținutul căreia ar fi figurat și orașul de la Dunăre, sub denumirea de Galatie. Existența așezării dunărene încă din timpul stăpânirii romane ar clarifica definitiv continuitatea vieții pe aceste meleaguri și ar lega armonios în istorie civilizația dacică preexistentă [5], impactul civilizației romane, evoluția ulterioară a cetății, inclusiv cea din timpurile noastre. Dintre toate dovezile de profundă fundamentare latină a existenței umane de la Dunărea de Jos și mai precis pe teritoriul actual al orașului și în împrejurimile sale strategice, două par a se desprinde, nu numai prin gradul înalt de evidență și importanța lor, dar și prin semnificația lor de ansamblu în întreaga istorie a Galaților: castrul roman de pe Dealul Tirighina și Cavoul Roman din cartierul Dunărea.

În deceniul opt ale secolului trecut, între anii 1976 și 1979, specialiștii de la Muzeul de Istorie al Galaților, alături de cei ai Institutului de Istorie și Arheologie „A.D. Xenopol” din Iași, au scos la iveală, la Tirighina, pe Dealul Bărboșilor (sau Barboșilor), în perimetrul castrului Roman, pomenit în scrierile lor de cronicarii Miron Costin și Dimitrie Cantemir, un mormânt de relevanță copleșitoare, atât pentru marea istorie, cât, mai ales, pentru cea particulară a Galaților, încât se poate spune, acum, la patru decenii de atunci, că ar putea constitui actul primordial de atestare a existenței așezării de la confluența Siretului și Prutului cu Dunărea încă din secolul III d.Hr.

S-a descoperit atunci o grupare de șaisprezece morminte romane, toate extrem de importante prin configurația și natura obiectelor de cult componente. Cel mai relevant s-a dovedit a fi cel catalogat cu numărul 7. El conținea osemintele unui bărbat tânăr, de aproximativ 30 de ani, ce trebuie să fi avut o statură înaltă, așezat la înhumare în poziția culcat pe spate, cu capul puțin ridicat și cu ochii orientați spre Est. Una dintre mâini, cea stângă, era așezată sub bazin, iar cea dreaptă era poziționată cu palma pe abdomen. Erau alături trei monede de bronz, una chiar între dinții defunctului, a doua în regiunea gâtului, iar a treia pe umărul stâng, toate emise, conform inscripțiilor, în timpul împăratului Claudius al II-lea Gothicus, cel ce condusesse Imperiul Roman între 268 și 270 d.Hr. În mormânt mai erau un opaiț roman și trei amfore situate în poziție aproape verticală, dar și o cățuie (mic vas de ars tămâia și alte mirodenii) de proveniență dacică. Obiectul care s-a dovedit a fi cel mai valoros, atât ca realizare, cât, mai ales, ca mărturie istorică, a fost o fibulă romană (o agrafă metalică pentru prins veșminte) din aur, în greutate de 21 de grame, cu capetele în formă de bulb de ceapă, având sprafața exterioară gravată cu suite de figuri geometrice rectangulare, în care sunt orânduie simetric câte trei și două puncte. Pe cantul arcului agrafei era gravată o inscripție reprezentând un nume: Innocens [6].

Era vorba despre o descoperire epocală de o importanță covârșitoare, numele acesta propriu, Innocens, putând fi considerat ca o cheie a unor înțelegeri de mare profunzime și relevanță atât pentru nașterea poporului român, cât și pentru dimensiunea profund creștină a acestei simbioze a celor două civilizații, dacică și romană. Este cert că arheologii și, odată cu ei, o întreagă istorie, aveau în față nu numai numele unui militar roman, dar și al unui străromân creștinizat, care, dincolo de importanța lui istorică generală, pentru Galați, ar putea fi

considerat primul său cetățean cunoscut și atestat ca atare. Este, de asemenea, deosebit de interesantă întrepătrunderea de secol al treilea între cultura dacică și cea adusă de romani, elemente ale fiecăruia conviețuind într-un ansamblu extrem de semnificativ pentru un anumit stadiu al contopirii. Acest Innocens (în traducere, Nevinovatul sau Inițiatul, Începătorul, Neofitul) de la Bărboși, probabil, după detaliile ceremoniei de înmormântare, un general al armatei romane, ucis în luptă sau răpus de vreo boală, fusese înmormântat pe înălțimea dealului de pe care se vedea îngemănarea Siretului cu Dunărea și avusese parte, după semnalmente descoperite, de un ritual paleocreștin care încorpora obiceiuri și romane și dacice, cu fibula de aur ce ne transmitea numele lui de inițiat într-o învățatură a lui Iisus pentru eternitate, cu doar o singură mână pusă pe piept, cu „orții” romani lângă el, cu cătușă dacică din pământ în care vor fi fost arse tămâia și mirodeniile la trista sa îngropare la capăt de imperiu. Tocmai de aceea, pentru profunzimea lui semnificație în istoria creștinizării populațiilor locale de pe aceste meleaguri, Innocens a fost adus și expus de curând la Muzeul Istoriei, Culturii și Spiritualității Creștine de la Dunărea de Jos, putând fi socotit, din cealaltă perspectivă, a statului laic și a societății civile, primul cetățean cunoscut al Galațiului (așezarea Bărboși face parte astăzi din municipiu), iar ansamblul celor șaisprezece morminte de la Tirighina, primul cimitir al comunității.

În anul 1974, cu puțin înaintea descoperirii lui Innocens, nu departe însă de Dealul Tirighina, mai precis în noul cartier de locuințe al municipiului de la Dunăre, purtând chiar acest nume, Dunărea, întâmplarea a scos la iveală o altă „comoară” a latinității, un cavou roman din secolul al IV-lea. În spațiul cuprins între mai multe cvartale de noi locuințe, un excavator lucra de zor la decopertarea locului unui alt bloc din planul de urbanizare. Lama mașinii a mers foarte bine, fără nicio problemă, până în momentul în care muncitorul de la pupitru a simțit o împotrivire. În elanul său proletar n-a dat mare importanță amănuntului, considerând că dăduse peste vreo cazemată din Al Doilea Război Mondial și continuându-și travaliul, dar numai până în momentul în care a observat că scoate ceva neobișnuit la suprafață. Tocmai distrusese cupola cavoului. Atunci a oprit utilajul și și-a anunțat imediat superiorii.

Constructorii au abandonat lucrările, iar blocul proiectat acolo nu s-a mai construit niciodată. În urma dezvelirii sistematice, supravegheate de arheologi și istorici de la Muzeul Județean de Istorie din Galați, a fost scos la iveală un splendid cavou roman, cu o lungime de 12 metri, o lățime de 9 metri și o înălțime de 4 metri, având pereții dispuși rectangular și o nișă mortuară pe latura vestică. Cavoul avea ziduri groase de 1,6 - 1,7 metri, iar pereții interiori erau tencuiți cu var și pictați cu vopsea roșie și brună, în tehnica tempera. Nu s-au găsit în interior decât câteva resturi de oseminte, semn că incinta fusese prădată, se pare, încă din vechime. Piesa cea mai importantă, sicriul de lemn, fusese dispus într-o firidă din peretele gros de 1,6 metri. Este interesant faptul că pictura, destul de bine păstrată, reprezenta, după descrierile specialiștilor din raportul „Un cavou roman descoperit la Galați”, spice de grâu stilizate, ceea ce poate grăi de la sine despre specificul culturilor agricole de pe aceste meleaguri și din acea perioadă.

Din aceleași descrieri, rezultă că întreaga construcție era compartimentată într-un dromos pentru acces, o cameră mortuară cu cistă și absidă și încă o absidă

pentru ritualuri. Interiorul întreg, dispunerea componentelor, precum și decorațiunile murale, coroborate cu analiza minuțioasă a materialelor de construcție (cărămizile șampilate de romani), au dus la concluzia că este vorba de un cavou aparținând unui cavaler roman de origine sarmată, din secolul al IV-lea d.Hr. În acest sens, în fișa de descriere a monumentului, clasificată sub indicativul GI - I - m - B - 02973, se specifică:

„Descoperirea cavoului roman de la Galați dovedește că în ultimii ani ai secolului al III-lea sau în prima jumătate a secolului al IV-lea, Imperiul Roman avea deplină autoritate și în zona din sud-estul Moldovei”,

ceea ce conferă ansamblului mortuar o importanță capitală, ce trebuie pusă în legătură cu aceea, la fel de prețioasă, a mormântului comandantului Innocens de pe Dealul Tirighina, aflat la o distanță foarte mică.

Din acest punct de vedere, și cavoul roman și Castrul Tirighina ar putea reprezenta singurele dovezi ale continuității romane în nordul Dunării în timpul împăratului Constantin cel Mare, adică și după retragerea aureliană. Mai mult decât atât, cavoul roman constituie cea mai mare descoperire din arealul Dobrogei și al Dunării de Jos și singurul de la nord de fluviu. Tocmai de aceea, academicianul Emil Condurachi a putut afirma: „Dacă am avea în Dobrogea 100 de asemenea cavouri, nu ar avea importanța pe care o are descoperirea de la Galați”. O subliniere clară a importanței descoperirii din cartierul gălățean o găsim și în volumul II al amplei lucrări a Academiei Române, Istoria Românilor:

„Dintre complexele funerare deosebite, se impune a fi menționat cavoul roman din sec. III-IV descoperit în cartierul Dunărea din Galați. Este astfel pentru că din secolul al III-lea provin cărămizile șampilate găsite în bolta distrusă de excavator: am recuperat cel mai mare număr de tegule romane șampilate, făcute de unitatea de marină militară romană din perioada anterioară lui Traian, Classis Flavia Moesia. De asemenea, mai trebuie spus că acest cavou figurează în planul general al metropolei romane din cartierul Dunărea.”[7]

Dacă Academia Română vorbește despre o „metropolă romană” existentă în secolele III-IV d.Hr. în cartierul actual al Galaților numit Dunărea (fluviul este aici, în amonte de centrul municipiului, în apropiere, la fel cum sunt apropiate și confluența Siretului, dar și Dealul Tirighina, cu castrul roman) înseamnă că se poate vorbi de o locuire certă a zonei și nu de un cimitir extra muros, în afara cetății, de vreme ce un ansamblu mortuar din aceeași epocă exista și pe înălțimea Bărboșilor. Este interesant de amintit că în epoca contemporană, la poalele acestui deal, există o mică așezare, rurală, prin concepție, dar eminentemente urbană prin apartenența administrativă la municipiu, care poartă tocmai acest nume Barboși, derivat de la Bărboși. Este de presupus că și pentru comunitățile dacice, mai întâi, dar și pentru castrul roman și așezările adiacente mai apoi, importanța strategică a acestei zone era peste aceea a vetrei actuale a marelui oraș construit de-a lungul Dunării, dinspre confluența Siretului spre cea a Prutului. Tocmai de aceea și-au stabilit așezările și fortificațiile acolo, și nu pe vatra actuală a municipiului.

Pornind de la aceasta constatare devine și mai evidentă calitatea fortificațiilor de pe înălțimea Tirighinei, ca și întreg ansamblul de locuire care trebuie să fi existat la poalele lui până în zona actualului cartier Dunărea. Ele

reprezentau pentru romani un veritabil și un important cap de pod pentru celelalte așezări din Dobrogea de dincolo de Dunăre, Moesia Inferior. Nu este mai puțin adevărat că dacă în secolul I al erei noi Dacii și romanii erau aici împreună, chiar înainte de războaiele din 101-106, venirea/descalcare (semnele din Dobrogea sunt certe) apostolului Andrei în această zonă (se presupune că Intâiul Chemat al lui Iisus, deși nu există mărturii certe, ar fi ajuns până aici) ar fi coincis tocmai cu primele contacte și relaționări socio-culturale între cele două neamuri și că, în consecință, cel puțin aici, procesul de formare a poporului român a coincis cu acela de creștinizare. De aici și evidența unor ritualuri de înmormântare tipice creștinismului timpuriu pe care a putut să o transmită prezența lui Innocens din mormântul lui de pe Dealul Bărboșilor.

La toate aceste evidențe, ar trebui semnalată importanța existenței în apropiere a valului lui Traian, o formație de apărare înălțată din pământ care travează județul de la est către sud-vest, de la Tulucești, Odaia Manolache și până în satul Traian, comuna Branștea, situat dincolo de Dealul Tirighina. Toate acestea vorbesc, pe de o parte, despre statutul acestor meleaguri de graniță spre est a Imperiului Roman, iar pe de altă parte, și în strânsă corelație totodată, despre importanța pe care trebuie să o fi acordat autoritățile de la Roma pentru asigurarea militară, strategică și economică a tuturor fortificațiilor, așezărilor și mecanismelor de apărare stabilite aici. Ori, toate acestea, pledează de la sine pentru fundamentarea și mărturia eminamente latină a tuturor formelor de așezare, organizare și viețuire care aveau să se petreacă aici după retragerea romană și după valurile succesive de năvălitori și cuceritori care se vor fi întâmplat în cele două milenii de existență ulterioară. Aceste mărturii existente – chiar dacă astăzi nu li se acordă atenția necesară, cavoul roman, de pildă, este acum abandonat și „conservat” sub o placă de beton, pe care ignoranții au plasat o ghenă de gunoi – vorbesc convingător despre originile noastre latine și pot constitui oricând argumente forte împotriva oricăror noi și halucinante teorii mistificatoare.

NOTE

- [1] Zanfîr Ilie, *Pe malul fermecat al Dunării albastre*, în *Galațiul și Dunărea. Eseuri danubiene*, vol II, Editura Axis Libri, Galați, 2016, p. 183-189.
- [2] Paul Păltănea, *Istoria orașului Galați de la origini până la 1918*, partea I, Editura Porto-Franco, Galați, 1994, p.15-18.
- [3] Paul Păltănea, *op. cit.*, p. 19.
- [4] Săndel Dumitru, *Galațiul așa cum mi-l amintesc*, vol 1, II, III și IV, Editura Centrului Cultural Dunărea de Jos, Galați, 2016.
- [5] I. T. Dragomir, *Descoperiri arheologice pe actualul teritoriu al Galaților din cele mai vechi timpuri și până la întemeierea orașului*, în „Danubius”, I, 1968.
- [6] Zanfîr Ilie, *Istoria Galaților altfel sau de la Innocens la Ghiță Vasiliu*, în *Galațiul și Dunărea. Eseuri danubiene*, Editura Axis Libri, Galați, 2016, p.11-20.
- [7] Academia Română, *Istoria Românilor*, vol. II, Editura Enciclopedică, București, 2010.

BIBLIOGRAFIE

Dragomir, I. T., (1968). *Descoperiri arheologice în teritoriul actual al Galaților din cele mai vechi timpuri și până la întemeierea orașului*, Danubius, I.

- Dumitru, Săndel, (2016). *Galațiul așa cum mi-l amintesc*, vol. I, II, III, IV, Editura Centrului Cultural Dunărea de Jos, Galați.
- Ilie, Zanfir, (2016). *Galațiul și Dunărea. Eseuri danubiene*, vol.II ,Editura Axis Libri, Galați.
- ***, (2010). *Istoria Românilor*, vol. II, Academia Română, Editura Enciclopedică, București.
- Păltănea, Paul, (1994). *Istoria orașului Galați de la origini până la 1918*, Editura Porto-Franco, Galați.

LA PROBLEMATIQUE DE L'IDENTITE NATIONALE ET DE LA CULTURE ROUMAINE DANS LE CONTEXTE DES CULTURES EUROPEENNES DU XIX^E SIECLE

Ana-Elena COSTANDACHE⁸

Abstract: *In the specific conditions of the Romanian history of the XIXth century, but especially in the context of the European cultural influences, the national identity was bound to the consciousness of the membership in the native cultural area. The spiritual configuration of people was profoundly marked by the historic events of the first half of the century, makes which marked an evolution in the direction of the influences come from the Empire of Austria and Hungary – in Transylvania, of Ottoman Empire in Valachie and cultural influences of Poland and Russia – in Moldavia. In this context, the Romanian writers played a decisive role, because they are involved in the political events of time and gave to the works a patriotic message and a national meaning, as social in the same time. Consequently, we propose an analysis of the historic conditions of this period, when the identity spirit showed itself in the sense of the recognition of the existence of the nation Romanian as part defined well by the structures social modern.*

Keywords: *national identity, Romanian culture, European cultures, influence, identity spirit.*

Au XIX^e siècle, l'on a assisté à de nombreuses transformations au niveau de la société roumaine, tant aux niveaux social et politique qu'au niveau culturel. L'esprit (c'est-à-dire la conscience) de l'identité roumaine a évolué alors que les événements politiques et les formes complexes de la culture nationale (élaborées et répandues par l'élite intellectuelle) ont beaucoup contribué à la formation de la conscience nationale comme expression supérieure de manifestation de l'esprit identitaire.

Dans les conditions politiques du temps et dans le tourbillon d'influences, le sentiment de l'identité des Roumains était synonyme avec la conscience des gens d'appartenir à leur pays. La problématique de l'identité culturelle roumaine était liée au sentiment d'appartenir à leur pays dans une époque où les influences étrangères étaient nombreuses. Les sources historiques (c'est-à-dire les œuvres des chroniqueurs) attestent le fait que la conscience de l'identité roumaine a été plus „exprimée et manifestée” en Transylvanie par rapport aux autres provinces roumaines. En fait, les circonstances historiques du temps (l'indépendance politique de la Moldavie et la Transylvanie) ont renforcé et soutenu le sentiment de l'appartenance des Roumains à la même „racine” identitaire. En outre, la langue roumaine commune, les motivations historiques et la confiance dans un seul État unitaire ont consolidé l'idée d'identité nationale.

La conscience nationale s'est manifestée et s'est accomplie pendant les événements politiques de 1848 (la Révolution) et de 1859 (l'Union), événements qui ont mené à la formation de l'État national. Il y a des écrivains du temps qui ont joué un rôle déterminant dans la consolidation de l'idéal et de l'unité nationale. Ils

⁸ Lect. univ. dr. , Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați, România.

ont participé aux événements politiques du temps et ont fait connaître aux autres, par l'intermédiaire de leurs œuvres (qui transmettaient des messages patriotiques) les grands événements sociaux. Dans le contexte des agitations idéologiques et dans une époque où s'affirmait l'identité nationale, les écrivains ont mis l'accent sur les notions de *pays*, *identité nationale*, *État Roumain* où les principes de liberté, égalité et fraternité dominaient selon le modèle français.

La première moitié du XIX^e siècle était troublée par les agitations politiques qui préparaient la Révolution de 1821 [1], lorsque l'État est devenu „roumain”. La base assise de la conscience roumaine était représentée par la Révolution de 1848, qui a marqué un point-clé dans l'histoire de l'esprit identitaire. Donc, les manifestations de l'esprit national ont été soutenues par l'ambition ardente des Roumains de rompre avec toutes les contraintes sociales et politiques anciennes et de s'élancer à „la conquête” du monde européen, par la culture qui encourageait la science des livres, le respect des valeurs nationales et la conscience de la force du monde intellectuel comme promoteur de l'originalité de la nation roumaine moderne.

La nouveauté et les provocations historiques et culturelles ont beaucoup influencé les liaisons culturelles des provinces roumaines avec les pays européens. Les Roumains s'intéressaient de plus en plus aux cultures modernes et, en même temps, ils se manifestaient au sens de créer leur propre culture, en concordance avec le spécifique national. Dans ce sens, Mihai Ralea affirmait que le XIX^e siècle a été le plus innovant de toutes les époques de l'histoire européenne et a gardé „une grande partie de l'héritage du siècle précédent”, mais „a fini un peu plus tard que sa date du calendrier (c'est-à-dire en 1914).” [2] [notre trad.] Cette époque-là se caractérisait par l'ambition des Roumains de récupérer „le retard” historique, de „brûler les étapes” (selon l'affirmation de Paul Cornea dans son étude *Les Origines du romantisme roumain*, de créer une culture performante et compétitive avec les cultures européennes. Bien que l'idée de „culture nationale” effraye beaucoup de gens, la culture roumaine se manifestait par „la soif” de créer, ce qui a mené à la synchronisation de la vie spirituelle roumaine avec les grandes tendances des cultures de l'Occident et à l'évolution de la société roumaine vers la modernité. De cette manière-là, le XIX^e siècle a marqué et fixé les idées de la culture roumaine dans les œuvres des écrivains roumains. Dans son étude, *Le modèle culturel européen*, Constantin Noica considérait les cultures de l'Occident comme définitoires – des modèles pour les autres cultures considérées comme „mineures”, telle que la culture roumaine:

„Même si la culture européenne disparaissait, il y aurait quelque chose qui survivrait : son modèle offert au monde historique. Ce modèle se manifestait comme la conscience de toute autre culture en elle-même – au cas où il y en aurait une.” [3] [notre trad.]

Si le XVIII^e siècle était considéré comme „une ère de décadence intellectuelle” [4], au début du XIX^e siècle les auteurs roumains avaient l'ambition de changer le paradigme d'écriture et de fonder une culture représentative, ce qui a augmenté la confiance en eux-mêmes et l'attachement aux valeurs nationales. Dans ce contexte-là, l'espace roumain a ressenti une crise de conscience et s'est

soumis aux nouveautés qui préparaient le passage de la société roumaine d'une période vétuste, ancienne, à une époque nouvelle, moderne.

La culture roumaine s'est intégrée au modèle culturel européen au sens de l'esprit créatif. Constantin Noica notait que ce fait a été possible grâce aux modèles européens, toujours novateurs :

„Pourquoi la culture européenne est-elle fondatrice? Parce qu'elle n'est pas à ses débuts. Elle se transmet sans cesse aux autres, qui la défendent. Ils doivent lui assurer un renouvellement permanent. C'est sa manière d'être. Rien ne met fin à son esprit créateur; chaque œuvre conçoit une autre, tout comme les réponses d'une culture européenne qui fait poser d'autres questions. Une culture est authentique au moment où elle trouve d'autres sources d'originalité. Elle ne peut pas être en déclin, parce qu'elle renaît toujours. Ce qui est vivant est reconsidéré devant elle.” [5] [notre trad.]

Dans le contexte des influences des cultures étrangères sur la culture roumaine, Nicolae Iorga observait la tendance des écrivains roumains de vanter tout ce qui était lié au «spécifique roumain», alors que le peuple roumain ressentait

„le besoin de glorifier son passé et d'espérer un meilleur avenir. [...] Le processus de faire connaître aux autres la caractéristique ethnique particulière de l'imitation de l'esprit et de la forme étrangère, s'est manifesté jusqu'à présent et durera encore beaucoup de temps.” [6] [notre trad.]

Dans leur évolution permanente, les structures sociales, économiques et les mentalités se sont transformées et modifiées jusqu'au moment où elles ont commencé à imposer de nouvelles règles. Dans les provinces roumaines, les manifestations culturelles qui soutenaient l'accès à d'autres horizons culturels ont produits des mutations importantes dans les relations économiques et culturelles des gens. En outre, les réalités politiques et sociales du temps ont mené à l'institutionnalisation de la vie culturelle et à la formation d'une structure culturelle complexe. La vie spirituelle et les mécanismes de l'éducation ont connu de nouveaux modèles. La culture dans toutes ses formes – enseignement, presse, théâtre – a connu un processus de modernisation. Les moments de succès de la littérature roumaine ont été marqués par la parution des œuvres historiques de Nicolae Bălcescu, Mihail Kogălniceanu, Ion Heliade-Rădulescu, Gheorghe Asachi, alors que dans la culture roumaine s'est frayé chemin une nouvelle génération d'historiens, linguistes, écrivains et spécialistes des domaines divers, qui ont rétabli le niveau de l'éducation. De plus, dans la première moitié du XIX^e siècle, on a marqué le début d'une nouvelle étape culturelle des gens, car la capitale parisienne devenait le lieu d'étude favori des érudits des Principautés Roumaines, alors que, pendant la seconde moitié du XIX^e siècle, on a assisté à l'apparition de nombreuses sociétés qui ont soutenu et organisé des activités culturelles.

Une voix importante de l'époque, Alecu Russo, remarquait le fait que les provinces roumaines ont développé une riche activité culturelle, mais paraît-il, c'est à la Moldavie qu'on doit la culture roumaine dans son ensemble:

„La littérature roumaine est partagée en deux écoles, l'une de Bucarest, où l'on cultivait avec enthousiasme tous les systèmes venus de l'étranger. [...] L'autre,

un peu plus éclectique, avec des partisans de la Moldavie; c'est l'école de ceux qui, avant tout, veulent écrire pour les Roumains, en langue roumaine, et qui veulent faire une littérature de l'esprit national, en laissant de côté le français, l'italien ou l'argot incompréhensible de Transylvanie." [7] [notre trad.]

La tradition culturelle des Pays Roumains n'était pas riche et diversifiée, mais ses sources étaient attestées dans des documents historiques. Garabet Ibrăileanu expliquait, dans son étude „L'esprit critique dans la culture roumaine”, la manière où se transmettait, en Moldavie, l'idée d'héritage culturel :

„Tout d'abord, un raffinement spirituel passait d'une génération à l'autre. [...] Ensuite, une génération qui a hérité le don de lire: une bibliothèque d'anciens livres religieux roumains, manuscrits des historiographes, livres profanes et étrangers, et le contact avec des parents plus ou moins experts en littérature. [...] Puis, une littérature plus riche et de qualité supérieure, comme celle de Moldavie, qui a fait possible un raffinement culturel qui allait être hérité.” [8] [notre trad.]

Dès la fin du XVIII^e siècle, les idées de l'époque des Lumières se faisaient entendre dans les Pays Roumains, sous l'influence de la France. Grâce à leur valeur idéologique bien connue („L'Encyclopédie”, par exemple), les productions culturelles de ce pays-là influençaient le public lecteur roumain. Les progrès scientifiques et la Révolution ont mené à la formation d'une idéologie nationale, qui mettait sur la même position la culture, la presse, le théâtre, aspect mis en évidence par les nombreuses études sur la vie de l'époque. Dans ces conditions-là, l'école a connu un développement important en Moldavie et en Valachie. La presse roumaine, après la parution des premiers journaux, reflétait un processus intensif de constitution d'une idéologie nationale.

À la fin du XVIII^e siècle, la société roumaine se préparait pour dépasser et oublier „le siècle de la décadence”, selon l'affirmation de Pompiliu Constantinescu. Il observait que le manque de l'enseignement national se ressentait à l'époque, tandis que Nicolae Iorga notait que l'enseignement du temps ne faisait que séparer deux manières de comprendre la formation d'une génération :

„L'éducation se faisait dans la famille, par l'intermédiaire des lectures des livres de bibliothèques de chaque maison, bibliothèques qui comprenaient des livres du XVIII^e siècle ; l'enseignement français de Iași n'était qu'une simple source d'argent, qui ne pouvait pas offrir d'opportunités dans tous les domaines. En Valachie, il y avait une école supérieure, à laquelle on n'a pas accordé le rôle de premier ordre.” [9] [notre trad.]

Dans une étude importante sur le système d'enseignement Paul Cornea appréciait que ce fût au XIX^e siècle lorsque l'enseignement avait une organisation „systématique” [10]. L'esprit national faisait des progrès remarquables et les Roumains ont commencé à être conscients de ce que signifiait l'esprit de liberté. Les hommes de lettres fréquentaient les institutions de culture de l'Occident, c'est-à-dire les noyaux de la spiritualité et de l'éducation européenne.

Les écoles ont joué un rôle essentiel dans la vie culturelle des Roumains qui voulaient s'éduquer. Dans ce sens, Nicolae Iorga notait dans „L'Histoire de

l'enseignement roumain" que l'enseignement national se proposait deux buts: le premier - celui d'éduquer l'homme complet, qui devait comprendre la vie; le second - celui de cultiver l'homme noble, honnête, énergique. Par conséquent, pour éviter l'analphabétisme et promouvoir l'émancipation civique de la société roumaine, on a imposé l'accès à l'éducation pour les enfants qui appartenaient à toutes les couches sociales.

Le rythme soutenu des gens pour s'émanciper et s'adapter aux nouveaux besoins de l'enseignement roumain a été marqué par la Révolution de 1821, selon le modèle de la Révolution Française, alors que les progrès enregistrés dans l'enseignement ont continué dans les provinces roumaines après les événements révolutionnaires de 1848 et le moment définitoire de l'Union, en 1859. Dans ce sens, l'accès à l'éducation s'est fait par la construction et le développement des écoles, dont le but était de „faire connaître la culture des lettres et le goût des arts”. [11] De plus, après l'Union de 1859, l'accès aux universités de Bucarest et de Iasi a permis aux jeunes gens de continuer leurs études. Les résultats les plus significatifs ont été enregistrés dans la seconde moitié du XIX^e siècle, grâce au Ministère de l'Enseignement qui, en 1862, portait le nom de Ministère des Cultes et de l'Instruction. Le souverain Alexandru Ioan Cuza a adopté, en novembre 1864, la première loi de l'école moderne roumaine, La Loi de l'Instruction Publique, qui imposait un seul système d'enseignement au niveau du pays entier.

Pour conclure, on pourrait affirmer que la période du XIX^e siècle a représenté une étape importante pour l'enseignement roumain, étape où l'on a mis la base assise de l'éducation et de la culture roumaine, de la formation professionnelle moderne, en rapport avec les normes européens du temps et dans la lignée des cultures occidentales.

NOTES

- [1] Pompiliu Eliade, *Influența franceză asupra spiritului public în România. Originile [L'influence française sur l'esprit critique de Roumanie. Les origines]*, Editura Univers, București, 1982, p. 308.
- [2] Mihai Ralea, *Între două lumi [Entre deux mondes]*, Editura Cartea Românească, București, 1943, p. 56.
- [3] Constantin Noica, *Modelul cultural european, [Le modèle culturel européen]*, Editura Humanitas, București, 1993, p. 16: «Dacă ar dispărea cultura europeană, încă ar putea supraviețui ceva din ea: modelul pe care l-a dat lumii istorice. El ar reapărea drept conștiința de sine a oricărei alte culturi depline - în cazul că ar mai fi vreuna.»
- [4] Pompiliu Eliade, *op.cit.*, p. 266.
- [5] C. Noica, *œuvre citée*, p. 19: «De ce e creatoare cultura europeană? Tocmai pentru că nu e inițiativă. Ea e transmisă permanent altora și însușită de ei. Trebuie deci să creeze noul permanent, spre a fi. E felul ei de a fi. Nimic nu pune capăt și țintă spiritului creator; fiecare creație naște altele, așa cum răspunsurile culturii europene nasc alte întrebări. O cultură este autentică în clipa când trezește în ea izvoarele neîncetatei reînnoiri. Ea nu se poate îmbolnăvi de senectute, fiind în condiția izvorului, nu a bălții stagnante. Ce este mai viu nu se află atunci îndărătul, ci înaintea ei.»
- [6] Nicolae Iorga, *Istoria literaturii române în secolul al XVIII-lea (1688-1821) [L'Histoire de la littérature roumaine au XVIII^e siècle (1688-1821)]*, tome II, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1969, p. 348: «nevoia mândriei trecutului și tendințelor spre un viitor mai bun. [...] Acest proces, al dezvoltării notei etnice particulare din

imitația spiritului și formeii străine, durează și pînă astăzi, și va mai dura încă multă vreme.»

- [7] Alecu Russo, *Piatra-Teiului, Scrieri alese, Cugetări*, Editura pentru Literatură, București, 1967, p. 57 : «Literatura română se împarte astăzi în două școli, una ce își are cuibul în București, unde se cultivau cu entuziasm toate sistemele în orice țipet discordant. [...] A doua, ce s-ar putea numi eclectică, are mai mulți partizani în Moldova; aceasta este școala celor ce doresc mai înainte de toate a scrie pentru români și românește și a face o literatură numai din vițele noastre, iar nu din limba francezilor, a italienilor și a jargonului neînțeles din Ardeal.»
- [8] G. Ibrăileanu, *Spiritul Critic în Cultura Românească*, [*L'esprit critique dans la culture roumaine*], Editura Tipo Moldova, Iași, 2009, p. 34: «Mai întâi o rafinare cerebrală, trecută prin ereditate de la o generație la alta. [...] Apoi o generație moștenind de la alta deprinderea de a citi, oarecare cunoștințe mai deosebite, în specie: o bibliotecă de cărți vechi românești religioase, poate manuscrise de cronicari, cărți profane tipărite și adesea cărți străine, și contactul cu niște părinți mai mult sau mai puțin cunoscători de literatură. [...] În al doilea rând, o literatură mai bogată și cu un caracter superior, cum era cea din Moldova, care a făcut cu puțință această rafinare și deprindere culturală ce aveau să fie moștenite.»
- [9] Nicolae Iorga, *Istoria literaturii românești. Arta și literatura românilor* [*L'Histoire de la littérature roumaine. L'Art et la littérature des Roumains*], Editura Fundației Culturale Române, București, 1999, p. 150: «Spiritul se forma mai mult în casă, prin intermediul lecturilor din bibliotecile părintești, alcătuite din cărți scrise în spiritul secolului al XVIII-lea; școala franceză din Iași era o simplă întreprindere de câștig, care nu putea să deschidă în toate domeniile perspectivele mai vaste și să lase a se întrevădea ținte neașteptate. În Muntenia, e o școală de un caracter mult superior, căreia nu i s-a acordat rolul care i se cuvine.»
- [10] Paul Cornea, *Originile romantismului românesc* [*Les origines du romantisme roumain*], Editura Cartea Românească, București, 2008, p. 382.
- [11] Alexandru Piru, *Istoria literaturii române de la început până azi* [*L'histoire de la littérature roumaine de son début jusqu'à présent*], Editura Univers, București, 1981, p. 49: «(scopul școlilor era acela de) a populariza cultura literelor și gustul artelor».

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Cornea, Paul (2008). *Originile romantismului românesc* [*Les origines du romantisme roumain*], București, Cartea Românească.
- Eliade, Pompiliu (1982). *Influența franceză asupra spiritului public în România. Originile* [*L'influence française sur l'esprit critique de Roumanie. Les origines*], București, Univers.
- Ibrăileanu, Garabet (2009). *Spiritul Critic în Cultura Românească* [*L'esprit critique dans la culture roumaine*], Iași, Tipo Moldova.
- Iorga, Nicolae (1969). *Istoria literaturii române în secolul al XVIII-lea (1688-1821)* [*L'Histoire de la littérature roumaine au XVIII^e siècle (1688-1821)*], tome II, București, Editura Didactică și Pedagogică.
- Iorga, Nicolae (1999). *Istoria literaturii românești. Arta și literatura românilor* [*L'Histoire de la littérature roumaine. L'Art et la littérature des Roumains*], București, Fundația Culturală Română.
- Noica, Constantin (1993). *Modelul cultural european*, [*Le modèle culturel européen*], București, Humanitas.
- Piru, Alexandru (1981). *Istoria literaturii române de la început până azi* [*L'histoire de la littérature roumaine de son début jusqu'à présent*], București, Univers.
- Ralea, Mihai (1943). *Între două lumi* [*Entre deux mondes*], București, Cartea Românească.
- Russo, Alecu (1967). *Piatra-Teiului, Scrieri alese, Cugetări*, București, Editura pentru Literatură.

DIALOGURI INTERCULTURALE ÎN STRUCTURA ANECDOTEI POLITICE

Gabriel PREDA⁹

Abstract: *Be it popular or classical, the literature is always influenced by internal and external factors. When we assume the national specificities as the foundation, it is also necessary to take into account the parameters established outside the Romanian temperamental inner structure. The main character of the joke, in charge with sending the message, is adapting it, as if passing it through a filter of nationalism. Political jokes emerged as a critical and satirical reaction of the masses against the ruling class. During the entire Romanian history, the „masters” (of our own or Turks, Greeks, Russians, Hungarians, Germans) have been frequently shown to be greedy, profligate and abusive, and all those aspects were well reflected by the genre, with the use of irony and, sometimes, xenophobia. Everybody agrees that the most valuable political anecdotes are those from the socialist era. Ceaușescu’s age, especially from 1970 up to 1989, was a prolific period and the cause is to be found in the reality (poverty, censorship, manipulation, on one hand, as well as the „cold war”, emigration and diaspora, the public lie). The Romanian jokes are now enriched with international political figures such as Mihail Gorbaciov, Ronald Reagan, George Bush. If we compare the Romanian political anecdotes with the jokes from the other ex-communist countries, we conclude that the former were the most violent of all, anticipating, perhaps, the events from 1989.*

Keywords: *anecdote, communism, joke, national, politic.*

Interculturalitatea anecdotei sau a bancului este identificabilă inițial în faptul că româna a împrumutat cei doi termeni din franceză, respectiv germană [1], dar și prin circulația unor toposuri tematice. Originea bancului și a anecdotei politice este ironia folclorică. Societatea, istoria și literatura – populară sau cultă – au interacționat de la începuturile civilizației. Li s-a adăugat politica; dincolo de funcția ei strategic-națională, politica a devenit manipulare a maselor. Ca orice acțiune, a determinat reacții. Dacă – inițial – omul de rând a privit cu teamă, respect și admirație clasa politică (boieri, demnitari, domnitori), raportarea s-a nuanțat: satira și ironia amară au prevalat ca expresii ale dezamăgirii și ale furiei. Că stăpânirea a fost română, turcă, rusă, greacă, indignarea populară a devenit adesea haz de necaz. Fiecare sistem politic a dus la apariția glumelor amare din cauza lăcomiei, a hoției, a abuzurilor, sau a prostiei politicianilor. Evocăm aici secvența din „Istoria unei plăcinte”, povestirea lui Costache Negruzzi – satiră contra superficialității și parvenitismului:

„A doua zi, mehterhaneaua juca în ogradă boierului cu plăcinta, care șazănd în balcon, își netezea barba cu mulțămire; iar când înceta câte puțin scârțâitorul țipet a surlei lui mehterbașa, s-auzea între norodul grămădit la poartă cântând: Cu iaurt, cu gugoșele, te făcuși vornic, mișele!” [2]

⁹ Doctorand, Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați.

Sesizăm rapid intertextualitatea, secvența interferează evident cu arhicunoscuta scenă din „Alexandru Lăpușeanul”, reprezentare literară a psihologiei populare:

„Acest din urmă cuvânt găsim un eho în toate inimile, fu ca o schinteie electrică. Toate glasurile se făcură un glas, și acest glas striga: Capul lui Moțoc vrem!” [3]

Dialogul identitate/alteritate generează un topos frecvent uzitat, peste generații, în literatura română: în romanul „Cel mai iubit dintre pământeni” este evocat un inginer german încântat de România, însă dezamăgit de superficialitatea și de înjurăturile prea dese ale românilor.

Antisovietismul și comunismofobia existau când țărani depredați de pământ și avere au umplut orașele. Constantin Tănase, Jean Moscopol, Păstorel Teodoreanu, detestau „prietenia” cu sovieticii, încercând a ridica oamenii împotriva impusei vieți socialiste, sovietoide. Versurile popularizate de ei sunt adesea reușite și putem presupune că au contribuit la „explozia” bancurilor politice optzeciste. Folclorul urban este în bună măsură tributار snoavei aduse de țărani, s-a produs întâlnirea spiritualității citadine cu aceea rurală.

Regiunile au creat anecdota politică sub influența vecinătății; ucrainenii, basarabenii, bulgarii, sârbii, maghiarii și-au adus indirect contribuția la devenirea umorului politic în spațiul românesc. Deși întreaga Românie a traversat greutățile anilor '80, cele mai multe bancuri politice au apărut în marile orașe universitare: București, Cluj, Iași. Fiecare zonă istorică a contribuit la fondul ironiei anticeaușiste cu specific muntean, ardelean, moldovean. Războiul rece, anii 1980-1989, cu tensiuni și lipsuri ce au declanșat revolte anticomuniste, persistă în memorie ca o eră cenușie pigmentată cu bancurile la adresa regimului ceaușist. Mentalitatea românilor a perceput situarea noastră spațială, spirituală și politică între Est și Vest, idealizând S. U. A. și Occidentul. Una dintre urmări se reflectă în bancurile politice reunindu-i pe Gorbaciov, Reagan și Ceaușescu, ori simboluri reprezentative ale țărilor: armata, industria, libertatea.

"Un internat în spitalul de psihiatrie este întrebă:

Dumneata de ce ești internat?

- Am vrut să fug peste hotare.

- Pentru așa ceva se stă la închisoare, nu la balamuc.

- Da, dar eu am vrut să fug în Uniunea Sovietică." [4]

Comicul reiese din absurdul situației, dorința de a emigra în altă țară cu sistem totalitar. Remarcabilă pentru efectul comic este și utilizarea arhaimului/ termenului popular balamuc (în timp a căpătat - și prin rezonanță fonetică - conotație amuzantă).

„Reagan: - Americanii, când pleacă peste hotare, beau numai vin. La voi? Ceaușescu: Românii, când pleacă peste hotare, nu mai vin!” [5]

Umorul este bazat aici pe calambur, omofonia structurilor „numai vin/ nu mai vin”.

„Se întâlnesc un general american, unul rus și unul român.

Generalul american, să îi impresioneze pe ceilalți, merge la un soldat, ia baioneta și i-o înfige în picior.

-Te doare soldat?

Soldatul cu lacrimi în ochi:

-Nu, domnule!

-De ce nu te doare, soldat?

-Pentru că sunt în armata Statelor Unite!

Generalul rus merge la un soldat sovietic, ia baioneta și i-o înfige de trei ori în picior.

-Te doare, soldat?

Soldatul, plângând:

-Nu!

-De ce, soldat?

-Pentru că sunt soldat al Uniunii Sovietice!

Generalul român merge la un soldat de-al nostru, ia baioneta și i-o înfige în picior de 10 ori.

-Te doare, soldat?

Soldatul fericit, cu zâmbetul pe buze, salută și răspunde:

-Nu, domnule!

-De ce nu te doare? întreabă generalul.

-Pentru că eu port 38 la bocanci și mi-au dat 45, tovarășu' general!" [6]

"În Statele Unite, capitaliștii, ca să nu se plictisească, se distrează făcând concursuri speciale de viteză: zece mașini iau startul, una din ele are frâna defectă dar nimeni nu știe care.

În Anglia, zece oameni duc revolverele la tâmplă și trag. Un singur pistol are glonț pe țevă și nimeni nu știe care.

În România, zece inși spun bancuri politice, unul dintre ei e turnător, dar nimeni nu știe care." [7]

Unele anecdote implică personalități culturale din anii '80, unul fiind Tudor Gheorghe. Anecdota „relatează” contactul artistului cu un magazin alimentar din Occident.

„Ajuns printre delicatesele vestice, obișnuit cu rafturile noastre goale, cântărețul leșină. Îi dau cu săruri pe la nas, nu reacționează. Se mai nimerește un român pe acolo și îi dă pe la nas șuncă cu boia. Tudor Gheorghe sare în picioare, ia cobza și strigă:

-Acolo este țaraaa meaaa și neamul meu cel românesc!"

Deși România pare țara ideală a bancului, fenomenul este inegal reprezentat. Geografia bancului își are centrul în Muntenia. Și în Moldova bancul este viguros, pe când în Ardeal și-n Bucovina îl întâlnim mult mai slab reprezentat și cu mai mică priză la public. Faptul ține, probabil, de profilul pe care istoria - dincolo de un evident fond comun - l-a conferit provinciilor românești. Oricine poate simți încă - trecând munții - diferența dintre atmosfera generală regățenească și cea transilvăneană. Se vede imediat că Ardealul și Bucovina au trăit multă vreme în zona spiritului occidental, atât de diferit de bizantinismul de la sudul Carpaților.

Moldoveanul și munteanul tind și acum a-l considera pe fratele transilvănean posac și lipsit de umor, domol și fără scânteie, trăgând oarecum a neamț. Ardeleanul, pe de altă parte, detestă adesea superficialitatea celui alt și ar putea subscrie și astăzi la verdictul (exagerat poate, dar nu lipsit de temei) dat de Ion Codru - Drăgușanu pe la jumătatea secolului al IX-lea: „În Țara Românească meritul n-are preț și numai porc de cânele înaintează”. [8]

E interesant cum se reflecta diferențele chiar în bancuri. Tipul maximal de personaj șmecher, descurcăreț, ager la minte și la vorba, este olteanul, pe când ardeleanul e prezentat ca lipsit de mobilitate spirituală. În sudul României este lumea în care comicul tronează prin excelență, conștient și inconștient, unde s-au putut încetățeni, la extremă, „mofturile” și comediile caragialești, unde se poate întâlni, în mod curent, „exorcizarea” prin râs. Bancurile – politice sau nu – despre diverse națiuni au apărut și au circulat mai frecvent în Muntenia, Moldova, Banat. Bancul a cunoscut un regres vizibil în ultimii ani. După ce și-a trăit apogeul în perioada comunistă (mai ales în anii '70-'80), filonul popular pare azi aproape secătuit.

Este foarte cunoscută fraza lui Shakespeare: „Soarta unei glume depinde de urechea care o aude, nu de limba care o spune.” [9] „Divinul brit” limitează, diminuează aici meritul emițătorului, dar prefigura în secolul al XVI-lea o problemă reluată în lingvistica modernă: receptarea actului de comunicare. Pentru a fi apreciată, o glumă trebuie să intersecteze orizontul de așteptare al receptorului. Generațiile născute după 1990 nu mai percep substanța umorului anticeaușist, viziunea le este influențată de părinți, bunici, uneori de școală.

În timpul regimului ceaușist, românii spuneau glume pentru a exorciza duritatea dictaturii și le răspândeau ca o mică răzbunare. În anii 1980, România fiind cufundată în cel mai rău sistem al blocului comunist, spiritul de revoltă al românilor se exprima prin glume care luau în zeflema orice și pe oricine: conducătorul „geniu din Carpați”, partidul comunist, lipsurile care sugrumau țara și aberațiile unui regim rupt de lume și de realitate. Mii de glume circulau numai oral, scăpând astfel de cenzura oficială într-o țară controlată de Securitate, sinistra poliție secretă a dictaturii.

Aidoma personalității umane ce împletește caracterul cu temperamentul, fenomenul românesc al bancului nu poate fi explicat doar conjunctural, el derivă - înainte de toate - din structura spirituală. Rostind fraza: „Que voulez-vous, nous sommes ici aux portes de l'Orient, où tout est pris à la légère.” [10], Raymond Poincaré poate că ne-a definit.

NOTE

- [1]. Cristina Ionescu, Gheorghe Lăzărescu, *Dicționar de termeni literari*, Editura Garamond, pp. 3, 10.
- [2]. Costache Negruzzi, *Negru pe alb*, Editura Litera, Chișinău, 1996, p. 248
- [3]. *Ibidem*, p. 94
- [4]. <http://mioritice.libertatea.ro/bancuri/pagina-180?page=20>
- [5]. <http://www.hazdenecaz.ro/bancuri/politice-cele-mai-noi-bancuri-14.html>
- [6]. <https://www.erepublik.com/es/article/001-pilula-de-ras--2373315/1/20>
- [7]. <http://www.certitudinea.ro/de-la-lume-adunate/view/cnsas-arhiva-comica-a-securitatii-enciclopedia-de-bancuri-politice>

- [8]. Răzvan Codrescu, „Fenomenul românesc al bancului”, în *România Literară* XXIX, nr. 45, p. 12-13.
- [9]. <http://www.rightwords.ro/citate/soarta-unei-glume-depinde-de-urechea-care-o-aude-nu-de--14913>
- [10]. <http://www.europalibera.org/a/1403078.html>

BIBLIOGRAFIE

- Codrescu, Răzvan, (1996). „Fenomenul românesc al bancului”, în *România Literară* XXIX, nr. 45, p. 12-13.
- Ionescu, Cristina, Lăzărescu, Gheorghe, (1995). *Dicționar de termeni literari*, Editura Garamond, București.
- Lewis, Ben, (2015). *Istoria comunismului prin bancurile epocii*, Editura Meteor Publishing, București.

CORPUS

- Negruzzi, Costache, (1996). *Negru pe alb*, Editura Litera, Chișinău.
- Preda, Marin, (1997). *Cel mai iubit dintre pământeni*, Editura Marin Preda.

WEBGRAFIE:

- <http://foaienationala.ro>
- <http://mioritice.libertatea.ro>
- <http://www.hazdenecaz.ro>
- <https://www.erepublik.com>
- <http://www.certitudinea.ro>
- <http://www.rightwords.ro>
- <http://www.europalibera.org>

**CRITICĂ, TEORIE ȘI ISTORIE LITERARĂ:
INTERFERENȚE LITERARE
ÎN SPAȚIUL EUROPEAN DE SORGINTE LATINĂ**

ISTORIE ȘI TRĂIRE INTERIOARĂ : CĂLĂTORIE ÎNTRE DOUĂ LUMI¹⁰

Doinița MILEA¹¹

Abstract: *In Kadare's The General of the Dead Army, the facts and events reshape the new identity by transforming mundane existence into mystery through a level rupture. Within the first and last scene, there is a genuine drama going on, as the image of humanity crushed by war and the mystification obsessively mark the general turned into the 'General of Phantoms'. He actually experiences the human decadence due to the devouring foreign space, so transgression itself - as general demonstration which validates literature as witness - turns into a strategy by which parable is oriented to meditation on human condition.*

Keywords - *existential clivage, the History' double truth.*

Generalul armatei moarte, romanul din 1963 al lui Ismail Kadare, este proiectarea unui drum simbolic, către sine, a unui personaj, pentru care experiența căutării obsesive într-o lume reală a relicvelor istoriei, îl duce la o revelație: lumea își pierde aura eroică, trece de la iluzionarea utopică la criza distopică. Epoca apariției cărții coincide cu mari romane sud-americane („Toamna Patriarhului”, „Colonelului nu are cine să-i scrie”, „Despre eroi și morminte”), purtătoare de sensuri parabolice pe fundalul romanului puterii, al dictaturii. Transformarea „generalului”, de la mândria „misiunii nobile și sfinte”, la „armata în saci de plastic care-l acceptase” și la „lepădarea sacului de oase a colonelului Z” acoperă și relativizează istoria. În proza care este imaginea relației omului cu Istoria în totalitarism, metafora spațiului închis și depersonalizarea individului, devin repere ale unui dublu discurs construit în oglinzile distopiei, forme ale ideologizării textului, cititorul rămânând prizonierul spațiului ficțional, posedat el însuși de decor social, pe care-și sprijină întrebările fundamentale, pentru că parodia, parabola, discursul ironic ascund strivirea individului într-un univers „conformist în care cea mai bună dintre lumile posibile se transformă în infern” (după modelul consacrat al lui Ismail Kadare – *Le Palais des rêves, Le Grand hiver*, 1973).

„Generalul armatei moarte” se deschide cu un motto, destinat, ca strategie inclusă de Genette în categoria paratextului, ca și prefața, să funcționeze ca o „zonă de tranziție între carte și lector, în sensul acțiunii asupra publicului ca să asigure o mai bună primire a textului și o lectură mai pertinentă”: „Luați-le, vi le-am adus! Acolo, pământul e pietros, iar vremea ne-a fost mereu potrivnică.” Incipitul, el însuși un „prag”, continuă și dezvoltă universul de așteptare pregătit de motto, configurând un spațiu care va funcționa ca liant, ca leitmotiv: „Peste pământul străin cădea ploaie amestecată cu zăpadă”. Spațiul este o Albanie la mulți ani după război, unde sosește un general fără nume să repatrieze trupurile unei armate

¹⁰ Lucrarea a fost susținută în plenul conferinței internaționale *Lexic comun / Lexic specializat: Latinitate. Romanitate. Românităte*, Galați, 14-15 octombrie 2016.

¹¹ Prof. univ.dr., Universitatea „Dunărea de Jos”, Galați, România.

fantomatice, risipite pe tot teritoriul, având ca bagaj gândurile soldaților morți, din jurnale, din fragmente de scrisori, fragmente de povestiri, din amintirile și din cererile rudelor care l-au căutat ca să le aducă oasele. Poartă cu sine multe pagini cu numele soldaților. Și liste cu situația la zi a săpăturilor. Astfel, cartea funcționează ca un dosar de existențe, construit pe un cumul de strategii ale autenticității, ceea ce permite lectorului să depășească intrica polițistă, planul fantastic-oniric, să ajungă la parabola centru-schimbarea de perspectivă asupra lumii în care crezuse. Născute din anxietățile, tensiunile și nihilismul timpurilor moderne, identitățile imaginare cunosc fie imagini regresive, spre modele de perfecțiune paradisiacă în trecut, îmbrăcând hainele ficțiunii, sau înlocuirea cu celălalt, imaginea în oglindă a alterității distrugătoare, duble, din parabolele existențiale.

Transgresiunea, ca demonstrație generală în care literatura s-ar oferi drept martor, devine un mod de a trece în ficțiune sau în meditație, în egală măsură o necesitate individuală, dată de presiunea aventurii biografice, dar și consecința unei tensiuni materiale, istoric date din afară, de spațiul totalitar. Se știe că raportul dintre viață și operă strânge focarul de interogații stârnite de geneza faptului ficțional, oglindind o experiență mult mai profundă, o *tăcere din interior*, contradictorie, astfel încât ireductibilele contradicții, dereglarea și dezordinea interioară (evidente și în traseul existențial al lui Ismail Kadare) să devină discurs coerent în spațiul neinocent al fictivului, care maschează dar nu ascunde obsesia față de propria condiție de om, aflat în relații încordate cu lumea în care trăiește, cu sine însuși, pentru totdeauna marcat de rănilor trecutului, întunecat. Specific parcursului romanesc al lui Kadare faptele, evenimentele devin condiționări pentru consolidarea unei noi identități, transportând cotidianul în mister, printr-o *ruptură de nivel*. Între secvența de început de drum și cea din final se desfășoară o dramă: „Întorcându-se acasă de la Ministerul de război, în ziua în care îi oferiseră această misiune, simțise o muzică divină invadându-i sufletul(...)”. Textul înregistrează obsesiv muzica dublată de bocete în noaptea ploioasă și dezvrăjirea lumii în care crezuse generalul: „Vreau să dorm, își zise. Nu vreau să-mi mai amintesc nimic.” Modul de construcție a sensului existențial profund, pledând pentru o inițiere gradată în treptele cunoașterii de sine, este subliniat mereu prin readucerea titlului la motiv, într-o cascadă de procedee care să sugereze ruptura, dublând utopia și meditația parabolică: pateticul, ironicul, grotescul, fantasmaticul:

„ Gândul îi zbură din nou la armata lui. La armata lui albastră, cu două dungii albe și șnur negru. Numai că în locul uniformei, fiecare dintre ei e îmbrăcat într-un sac de nailon. Ce să fac cu ei? se întreabă. Sunt o mulțime și probabil că tremură de frig sub mantalele lor de nailon. Mulți. Generalii lor incapabili i-au părăsit pe câmpul de luptă. Mi i-a lăsat mie pe toți. Aș fi putut câștiga cu ei o groază de bătălii” .

Geografia în degradare trăiește prin imagini obsedante, un spațiu străin devorator, o punere în scenă a degradării prin interferența cu conștiința lectorului – martor, anulând orice discurs euforic asupra existenței și identității. Locuri ale memoriei sau imaginare se interferează, uneori atingând grotescul:

„Peste pământul străin cădeau ploaie și zăpadă amestecate.(...)Țărutul mării era pustiu și sumbru. Buncărele de beton păreau crescute direct din nisipul ud, ca niște ciuperci uriașe(...) Prăbușirea nebunească a versanților în ceață, coamele frânte dureros nu arătau nimic altceva decât ostilitate”.

Interesul de lectură este susținut astfel încât o permanentă îndoială asupra realității personajului căutat, dar și asupra certitudinilor și incertitudinilor „generalului”. În fond, pe un fundal de redescoperire a erorilor războiului, se construiește un univers cu două fețe-eroi și călăi, imposibil de separat: cruzimea compatrioților necunoscuți din Batalionul Albastru, dezertorii deveniți argați la albanezi și executați de proprii tovarăși, pe fondul unui univers simțit ostil, pornind de la vreme până la tradițiile albaneze vechi, violente, sub steagul cu „roșu și negru”, trimitând la sânge și moarte. Sumane negre și cântece-bocet: „Să le auziți cântecele! Bocete, nu alta! Asta are legătură cu destinul tragic al țării. De când se știu ei n-au avut altă soartă”. Pe acest fundal se declanșează criza de conștiință. Este o nuntă într-un sat albanez, în care poposesc în ultima zi de căutare a finalului de toamnă. Generalul, pe fondul muzicii obsesive a tobelor și a viorilor, merge în sala unde se desfășura nunta și este îngrozit de țipetele și de gemetele unei bătrâne în negru. Gazda le povestește drama bătrânei, care capătă un nume-Nica, legată de dispariția colonelului Z ,comandantul Batalionului Albastru, pe care-l căutaseră zadarnic. Acesta l-ar fi spânzurat pe soțul bătrânei și i-ar fi violat fiica. Sacul murdar de noroi, plin de oase pe care bătrâna Nica îl aruncă la picioarele generalului și pe care acesta îl ia în spinare,, ca și când ar fi dus în spate toate păcatele lumii” conține oasele colonelului Z. Ultima treaptă a acestei dezvrăjiri dureroase, este aruncarea sacului rușinii:

„Am spus că sacul acesta e cu ghinion, repetă generalul, trăgând în același timp un șut în sac. Cu un zgomot surd, acesta se rostogoli și dispăru în întuneric (...). L-o fi luat apa, spuse generalul. În vocea lui se simțea oboseală și regret.”

Întâmplarea declanșatoare de autoanaliză, se suprapune peste alte imagini, din povestiri, pe care generalul le rememorează în nopțile fără somn-un „morar” îi dă o cutie cu oasele unui italian dezertor, care lucra la el, ucis de ai lui și jurnalul disperat al acestuia; „șoferul” îi povestește istoria bătrânului gropar care fusese partizan în munți și care se infectează de la scheletele adversarilor de odinioară; „un călugăr” povestește istoria lui Nik Martini, luptătorul-păstor intrat în baladă; „cafegiul” povestește istoria prostituatei ucise într-un raid de pedepsire de către italienii care o aduseseră într-un bordel pentru trupe, îngropată alături de soldați. Treptat, lumea lui devine coșmar, grotescul împiedicând compasiunea:

„Am dormit prost aseară, zise el, am visat-o pe prostituata aia. Vă mai amintiți ce ne-a povestit cafegiul? În vis mi-a apărut moartă, întinsă în sicriu. În vremea asta, afară, așteptau să intre la ea o mulțime de soldați, întinși și ei în coșciuge.”

Implicarea „generalului” în căutarea „trupurilor a zeci de mii de soldați îngropate în pământ” este atât de puternică ca tip de luare în stăpânire de sine, încât intră în rolul celui pe care-l căuta, după aprecierea altui personaj-oglină, „preotul”:

„Ceea ce vă creează o presiune psihică permanentă este faptul că, în subconștient, regretați că nu ați comandat dumneavoastră trupele noastre în Albania (...) că nu i-ați fi dus pe soldații ăștia la înfrângere și la moarte, ci i-ați fi salvat”.

Visează un plan de atac prin care ar fi putut evita morții din liste.

Personajul, cu nume generic-generalul, este secondat de un preot cu grad de colonel și de un general german, tot generic numit, de un specialist albanez, de un gropar. Străbate o lume construită sub semnul absurdului: se caută în staul, în stadion între meciuri, se depozitează oasele în barăci, undeva la periferie. Amintirile generalului sau lucrurile auzite glosează permanent:

„Își aminti din nou că prin Albania trecuseră și alte armate. Scânduri, fiare ruginite, cruci, semne, nume scrise strâmb. Nici nu se mai știa unde fuseseră îngropați majoritatea soldaților lor. Ba chiar, mulți dintre ei nici nu aveau mormânt. Zăceau prin gropi comune, aruncați direct în noroi. Odată, dăduseră peste scheletul unui soldat în muzeul de istorie dintr-un orașel din sud”.

Este o lume care cade din eroinic în derizoriu: generalul se gândise să înlocuiască sacul colonelului Z aruncat în apă cu acela care conținea oasele dezertorului ucis de Batalionul Albastru, comandat de acesta. Dublura generalului italian, cel german se oferă să-i vândă un schelet de 1,82, pentru a-l pune în locul colonelului. Absurdul dublează permanent misiunea recuperatoare -generalii nu mai conduc armate, ci dezgroapă morți, care trebuie să iasă la număr, ca atare general-locotenentul german a luat cu sine și oase ale italienilor, ca să scurteze căutarea. În timpul dezgropărilor, cei doi generale cad de acord, într-un dialog absurd: „Se bucură firește că ne luăm soldații de aici. Normal. Cultivă imediat ceva în locul cimitirelor”.

Schimbarea de perspectivă asupra războiului dă naștere unor îndoieli, exprimate în dialogul celor doi generali: „Apoi începură să se întrebe care dintre cele două rele, războiul sau acest război mortuar care-i urmase, a fost mai oribil”. Obsedant, imaginile umanității zdrobite de război, dar și falsificarea care a urmat, îl urmăresc pe generalul care a devenit „Generalul fantomelor”:

„Apoi își închipui cum mulțimea va purta osemintele dezertorului către splendidul mormânt al ucigașului său, cum vor bate clopotele și ce cuvânt înflăcărat va rosti ministrul și, în fine, cât de anapoda, de fals, de murdar și de necinstit avea să se termine totul”.

Răul, violența, ipocrizia, interzic orice eliberare nostalgică și compensatorie, iar imaginarul „ca o creație neîntreruptă și nedeterminată social – istoric, de figuri, forme și imagini”, dirijează construcția lumii sinelui ca o lume de semnificații proiectate în exterior, prin strategiile punerii în relație a personajului în suferință – „marqueur de parole”, cu vocea și perspectiva naratorului, împrumutând din imaginarul politic acele simboluri care pot descrie lumea, într-o infinită călătorie prin spațiile construite ficțional și/sau ideologic, între utopiile speranței și distopiile disperării. Două lumi se confruntă în spațiul aceluiași individ:

„Fragmente de discursuri și articole, frânturi de discuții, imnuri, cadre de film, ceremonii, drapele, clopote, toată rezerva aceasta de încredere, cufundată în străfundul conștiinței lui, se ridică încet, încet la suprafață.”

Discursul românesc devine o țesătură de elemente raționale și iraționale, în care se regăsesc, în egală măsură, acele aspecte definitorii ale formării de sine, într-o proiecție recuperatoare.

BIBLIOGRAFIE

- Baudrillard, Jean, Guillaume, Marc, (2001). *Figuri ale alterității*, Editura Dacia, Cluj-Napoca.
- Ricoeur, Paul, (2001). *Memoria, istoria, uitarea*, Editura Amarcord, Timișoara.
- Spiridon, Monica, (2003). „Confins réels, confins rêvés: Les Balkans-fatalité ou provocation?” în *Caietele Echinox*, vol. 5, Editura Dacia, Cluj-Napoca.
- Wunenburger, Jean- Jacques, (2003). *L'ambiguité utopiques: Temple de Dieu ou prison de verre*, în *Caietele Echinox*, vol. 4, Editura Dacia, Cluj-Napoca.
- Wunenburger, Jean- Jacques, (2005). *Imaginariile politicianului*, Editura Paideea, București.
- Wunenburger, Jean-Jacques, (2001). *Utopia sau criza imaginarului*, Editura Dacia, Cluj Napoca.

EUROPA CONTEMPORANĂ – CONGLOMERAT MULTIETNIC SAU CONSTRUCȚIE SPIRITUALĂ OMOGENĂ: NORMAN MANEA ÎN DIALOG CU EDWARD KATERIAN¹²

Simona ANTOFI¹³

Abstract: *Both the structure of the „spoken book” and the issues discussed by Norman Manea and Edward Kanterian approach - with obvious honesty, critical balance and strong argumentation - the ethnic problem within the multi-ethnic contemporary European stage in relation to the American social - economic background and to the mutations occurred in the Romanian social-cultural milieu after 1990.*

Keywords: *„spoken book”, identity, ethnicity, multi-ethnic space, confessing writing.*

Secvența ianuarie – iulie din cunoscutul dialog Norman Manea – Edward Kanterian [1] (de prisos a mai zăbovi asupra identității cultural-lingvistice și etnice a celor doi interlocutori, cât și asupra specificității discursive a *cărții-vorbite*, mai ales după intervențiile critice care au fundamentat, deja, o linie fermă de aglutinare a opiniilor avizate de receptare [2]) începe cu o re-deschidere a dezbaterii și a dosarului Mircea Eliade, provocat(ă) de eseu „Felix culpa”, semnat de Norman Manea, și de reacția aproape unanimă a intelighenței românești actuale față de (de)canonizarea savantului român, sub zodia legionarismului.

În ceea ce-l privește pe Eliade, pe fondul unei Germanii care „și-a scrutat cu onestitate și severitate trecutul”, spre deosebire de România, care

„este departe încă de acest moment, deși – oficial – s-au făcut pași importanți, chiar dacă adesea de ochii lumii, în direcția unei reevaluări și a unei analize a trecutului mai vechi și mai recent.” [3],

se poate spune că, dincolo și dincoace de „Jurnalul portughez”, precum și din perspectiva apropiată a reconsiderării întregului context interbelic, Norman Manea nu abdică de la principiul onestității obiective:

„Jurnalele și corespondența inedite și multe elemente de epocă încă ignorate vor întregi, probabil, viziunea publică asupra lui Eliade. Fiind un scriitor publicat și comentat în continuare, vor apărea, eventual, în timp, și alte puncte de vedere, noi informații, noi interpretări.” [4]

Pe de altă parte, sunt aduși în discuție Heidegger și Wittgenstein, adică raportul filosofului cu limbajul, respectiv al istoriei cu filosofia. Reticența filosofului față de concret, evidența faptului că filosofia nu a făcut ea însăși rău nimănui, trebuie plasate într-un raport de (relativă) disjunctie față de opțiunile ideologice ori politice ale filosofilor.

¹² Lucrarea a fost susținută în plenul conferinței internaționale *Lexic comun / Lexic specializat: Latinitate. Romanitate. Românitate*, Galați, 14-15 octombrie 2016.

¹³ Prof. univ.dr., Universitatea „Dunărea de Jos”, Galați.

Dincolo de o asumare – obligatorie și necesară – a istoriei, și de un alt raport – Holocaust/Gulag – se dezbate cazul Goma – singurul disident anticomunist autentic din România. Și se revine, inevitabil, am zice, la *cazul* Eliade, adevărata temă și lăimotiv al *Curierului de est*. Admirator declarat al lui Moses Gaster, de pildă, Eliade ar avea vina de a nu fi recunoscut și de a nu-și fi dezavuat public opțiunea de extremă dreapta. Și totuși –

„Nu și-a dezavuat public culpa legionară, dar nici nu a mai scris texte antisemite. Opera sa literară nu denotă antisemitism, mai curând codificare și eschivă politică.” [5]

Un alt caz – Sebastian, bun prieten al lui Eliade, fascinat de personalitatea maestrului Nae Ionescu, *spiritus rector* al întregii generații pierdute interbelice și adept al românismului unit tragic și samavolnic, nu doar în concept, ci și în practică, cu extremismul etnic. Pe acest fond, românitatea alogenă a lui Sebastian se conturează în ritmuri de tragedie antică, precum opoziția dintotdeauna dintre intelectualul caracterizat fundamental de libertatea de gândire și orice fel de constrângeri care pot impieta asupra aceluia *cogito* imperativ, în numele căruia Sebastian își afirmă încrederea fără margini în libertatea de opțiune și în forța intelectualului singur, fie el român de la Dunăre sau din altă parte.

Tocmai această independență a gândirii reprezintă arma redutabilă în lupta contra poncifelor și a stereotipurilor de percepție centrate pe ideea inamicului etnic dintotdeauna:

„după ce este perceput ca deicid, evreul devine un criminal economic, apoi reprezentantul unei umanități inferioare. La începutul secolului el întrupează, mai ales în ochii bunei societăți a saloanelor aristocratice, un caz excepțional și trist: un soi de nevrozat grav, purtătorul unei nenorociri ereditare care îi conferă o stranie putere de seducție, dar îi și întunecă însușirile inerente.” [6]

În actualitatea literară românească, Nicolae Manolescu refuză să-i recunoască, lui Norman Manea, talentul de scriitor. Și de această dată, scriitorul de etnie evreiască operează cu imperativele categorice ale gândirii critice oneste:

„între timp, am văzut că Nicolae Manolescu poate fi adesea neatent, nedrept, arogant, dar nu-l cred antisemit.” [7]

Și, tocmai de aceea, își permite riscul generalizărilor: cele trei cazuri de intelectuali români atât de diferiți (Eliade, Nae Ionescu, Manolescu), care se formează în epoci, și ele foarte diferite, eșuează, în raport cu o ideologie ce se dovedește mult mai puternică decât ei. Românismul fiecăruia, autentic, indiscutabil, se colorează ideologic sau măcar poartă povara unei astfel de asocieri cel puțin stânjenitoare:

„Nu este nicio bucurie că trebuie fie și să dezbați dacă și când acești intelectuali români ar putea fi regăsiți, indiferent pentru câtă vreme și cât de profund, dezorientați și dezarmați în fața unor opțiuni reprobabile.” [8]

De cealaltă parte a eșichierului politic și ideologic – intelectualii și Islamul. Asocierile și chiar similitudinile dintre nazism și militantismul religios islamic sunt evidente și fac obiectul unei dezbateri care re-aduce în discuție raportul contradictoriu, geopolitic, dintre Est și Vest.

Un periplu prin istoriile literare actuale, făcut de Kanterian – „Istoria critică a literaturii române”, Aula, Braşov, 2008, a lui Nicolae Manolescu, „Literatura română sub comunism”, Editura Fundaţiei PRO, 2002, a lui Eugen Negrici, „Istoria literaturii române contemporane”, din 2006, a lui Ioan Holban, în care Norman Manea nu apare, îi prilejuieşte aceluiaşi Kanterian o revizitare a cronicilor semnate de Ov. S. Crohmălniceanu, Liviu Petrescu, Marian Papahagi, Cornel Moraru – la „Plicul negru”. Este, aceasta, o formă explicită de recunoaştere a românităţii intrinseci a scriitorului român de etnie evreiască. În această ordine de idei, în pofida eludării relevanţei uriaşe a Nobelului acordat Hertei Müller, pentru spaţiul românesc de cultură, de către Manolescu, a reproşurilor lui Goma, adresate disidenţilor de etnie germană din România, pentru a nu fi aderat la Declaraţia pentru apărarea drepturilor omului, pe care el o lansase sub dictatură, Ion Bogdan Lefter arată cum „şi un neromân poate fi reprezentantul românilor şi al culturii noastre comune, multietnice, multilingvistice.” [9]

Secvenţa dedicată romanului „Vizuina”, adică literaturii scrise de Norma Manea, aduce în discuţie o categorie estetică proprie scriitorului român de etnie evreiască, viziunea global sceptică asupra lumii. Reconfigurarea lumii ca text şi, compensativ, a textului ca lume posibilă – „amarul convertit în umor şi sarcasm răspunde zădărniceii existenţei bietelor tumbe cotidiene la care ne obligă societatea.” [10] – echivalează cu u autolegitimare necesară. Se adaugă, aici, o etică a literaturii, recuperabilă la nivelul acelei „dimensiuni a profundului” pe care Kanterian o asociază specificităţii semantico-structurale a scriiturii lui Norman Manea. Fie şi ca o formă literară a căutării unui sens existenţial – „Dimensiunea profundului? Da, o caut, din nou şi din nou, şi aş fi bucuros să o ating, măcar uneori.” [11]

Răsturnarea copernicană a exilului se asociază recunoaşterii internaţionale explicite, prin premiile pe care Norman Manea le primeşte, dar şi unei relaţii tensionate cu ţara abandonată. La nivelul scriiturii exilice, mutaţiile sunt vizibile –

„Componente ale scrisului care mă ţineau captiv locului şi tradiţiilor sale literare, în turnul de mucava socialistă al izolării est-europene, s-au estompat, într-adevăr, dacă nu au şi dispărut. Ele păreau substanţiale doar acolo. Solitudinea în decorul zgomotos şi electric şi alert al exilului este de altă natură, exilul a fost un salt nu doar în spaţiu, ci şi în timp.” [12]

La nivelul receptării „Întoarcerii huliganului”, însă, inteligenţa românească s-a arătat rezervată, dacă nu chiar ostilă:

„Întoarcerea huliganului n-a fost, de altfel, elogiată şi premiată doar în Franţa, ci şi în America, Germania, Italia, Spania. Până şi în România a fost propusă la Premiul Uniunii Scriitorilor, unde a întrunit un singur vot. Romancierul Nicolae Breban a propus-o la Premiul Academiei, dar preşedintele literat al înaltei instituţii a considerat-o injurioasă la adresa patriei noastre.” [13]

Cu toate acestea, relaţia stranie a scriitorului cu patria limbii în care scrie, cu patria sa, se hrăneşte din însăşi fiinţa acestuia:

„România am dus-o cu mine, chiar dacă, după ce n-am dorit s-o părăsesc, n-am mai vrut nici să revin în ea. Este în mine, totuşi, prin limba interiorităţii în care

trăiesc și scriu la New York. (...). În România am auzit cornul nocturn al iubirii, acolo am visat dreptatea lumii și am înfruntat tradiția de familie, în românește am citit prima oară cărțile mari ale literaturii, în România am văzut prima oară marea și am publicat prima carte.” [14]

Din această perspectivă, „Vizuina” este un roman care trasează, cu instrumentarul ficțiunii, jaloanele identității scriptural-identitare a lui Norman Manea. Autoficțiune, în fond, „Vizuina” este istoria livrescă (adică încărcată/nutrită de livresc) a scriitorului care, exilat fiind oriunde în lume, din motive ideologice sau ca o consecință firească a naturii sale creatoare, se refugiază acasă. Adică în literatură:

„Exilul ca dislocare și dispoziție este contracarat, fie și parțial, de acest ultim refugiu în care protagonistul Gora – și nu numai el – regăsește prieteni vechi, de acasă din vremea când îi citea, cu ardoare, pe Borges, Thomas Mann, Nabokov și atâția alții, ba chiar se imagina el însuși surogat al unor celebrități precum Oblomov, Don Quijote sau Ulrich, omul fără calități sociale.” [15]

Pe acest fond, dezbateră se încheie cu o observație de mare profunzime și adevăr: curățirea limbii călăilor și înnobilarea ucigașilor se poate face prin frumusețea creației datorate victimelor. Cazul Kafka – revelator în acest sens:

„regăsirea și reînsoflirea limbii avariate, torsionate, fracturate, murdărite și îmbogățirea ei prin suferința acestei damnări este și un apel la rezistență și regenerare pentru om.” [16]

Pentru Norman Manea, vehicolul *limba română*

„nu este cu nimic mai puțin capabilă decât altele să preia trauma, s-o restituie ca expresie, și încă una memorabilă. Dacă nu aș crede asta, nu aș mai scrie. Este limba mea, cum știi.” [17]

NOTE:

[1]. Norman Manea, *Curierul de est. Dialog cu Edward Kanterian*, Polirom, 2010.

[2]. A se vedea, de pildă, Alex Goldiș, *Fermitatea nuanței*, în „Cultura literară”, nr. 312, 2011, disponibil la adresa <http://revistacultura.ro/nou/2011/02/fermitatea-nuantei/> - accesat la 1.10.2012, Constantina Raveca Buleu, *Dialoguri cu Norman Manea*, disponibil la adresa <http://www.revista-apostrof.ro/articole.php?id=1375> - accesat la 1.10.2012 etc.

[3]. *Idem*, p. 265.

[4]. *Idem*, p. 268.

[5]. *Idem*, p. 291.

[6]. *Idem*, p. 298.

[7]. *Idem*, p. 306.

[8]. *Ibidem*

[9]. *Idem*, p. 329.

[10]. *Idem*, p. 332.

[11]. *Ibidem*

[12]. *Idem*, p. 334.

[13]. *Idem*, p. 335.

- [14]. *Idem*, p. 336.
[15]. *Idem*, p. 348 - 349.
[16]. *Idem*, p. 356.
[17]. *Ibidem*.

BIBLIOGRAFIE

- Buleu, Constantina Raveca, *Dialoguri cu Norman Manea*, disponibil la adresa <http://www.revista-apostrof.ro/articole.php?id=1375> - accesat la 1.10.2012.
Goldiș, Alex, *Fermitatea nuanței*, în „Cultura literară”, nr. 312, 2011, disponibil la adresa <http://revistacultura.ro/nou/2011/02/fermitatea-nuantei/> - accesat la 1.10.2012.
Goldiș, Alex, *Singurul Norman Manea*, în „România literară” nr. 32/2012, disponibil la adresa http://www.romlit.ro/singurul_norman_manea - accesat la 1.10.2012.
Manea, Norman, (2010). *Curierul de est. Dialog cu Edward Kanterian*, Polirom, Iași.

TRANSCENDENȚA IMAGINARULUI ÎN POEZIILE LUI EMINESCU: INTRADUCTIBILITATE SAU REVELAȚIE?¹⁴

Ana GUȚU¹⁵

Résumé: *L'article traite de la traduction poétique, et notamment, de la transcendance de l'imaginaire poétique. C'est aussi le résultat d'une expérience appliquée sur des locuteurs natifs de roumain, français et de russe, récepteurs des poèmes d'Eminescu. L'auteur a eu l'idée de vérifier le degré de fidélité de la transmission des sentiments, suscités par les poèmes d'Eminescu en roumain (original) dans les autres langues: le français et le russe. L'auteur a pu vérifier la circulation entre les langues des éléments non-verbaux d'un poème qui constitue l'imaginaire poétique – le goût, la musique, le touché, le sentiment – en appelant cette approche nano-traductologie. La conclusion de l'auteur est que si le récepteur du poème traduit imagine/éprouve les mêmes sentiments, en les expliquant par les mêmes isotopies, c'est que le poème a été bien traduit.*

Mots clé: *traduction, l'imaginaire poétique, transcendance, langue.*

Să mai verși niște cerneală scriind despre poeziile lui Eminescu nu ar fi o noutate în spațiul cultural românesc. Acest romantic prin excelență se pare că a stabilit pentru totdeauna bazele absolutului în dragostea dintre un bărbat și o femeie. Este un absolut, care, cunoaște entuziasmul exaltant al exuberanței sentimentale, dar care sfârșește prin a dispărea în neantul materialității lumii, crud și perisabil în timp, incapabil de a aprecia geniul poetului, inapt de a se ridica la înălțimea idealului său creator.

Orice poezie lirică a lui Eminescu este construită pe imagine. Dorința dragostei, încarnată în căutarea fericirii pentru cuplul perfect, pare să nu găsească o continuare favorabilă în *această lume*. Poeziile lirice ale lui Eminescu sunt axate pe imaginea întâlnirilor în sânul naturii, mediu preferat de poet, în care el plasează dorințele cuplului astral. *Imaginarul* constituie, în același timp, și izvorul, și fluviul raționamentelor idilice ale marelui poet. Din punct de vedere filosofic, imaginea este „conștiința unui obiect absent sau inexistent” (Didier, 1995: 129), ea se opune percepției. Jean – Paul Sartre, inspirat din Moureau de Tours, a adus în *Imaginarul* o descriere completă a celor patru caracteristici fundamentale ale reprezentării imaginii, și anume: imaginea este o conștiință nu și conținutul reprezentării. Imaginația este o atitudine a omului. Imaginea se caracterizează prin fenomenul de „cvasi-observație”. De exemplu, oricine își poate imagina Palatul Vittorio Emmanuelle din Roma, dar dacă încercăm să ne amintim câte coloane are, nimeni, doar specialiștii în materie, ar spune cifra exactă; omul care își imaginează, înțelege

¹⁴ Lucrarea a fost susținută în plenul conferinței internaționale *Lexic comun / Lexic specializat: Latinitate. Romanitate. Românităte*, Galați, 14-15 octombrie 2016.

¹⁵ Prof. univ. dr., „Universitatea Liberă Internațională din Moldova”, Republica Moldova.

că obiectul imaginației sale nu există. Conștiința imaginară primește obiectul drept un pur neant; imaginea este spontană, ea nu depinde de dorința conștiinței imaginare. De exemplu, visele sunt produsul spontan al conștiinței imaginare, subiectul uman rămâne complet pasiv, el nu exercită nicio dorință (Didier, 1995: 130). Din perspectiva lingvistică, după Georges Mounin,

„Imaginea este termenul generic, destul de vag utilizat încă din secolul XIX, pentru a desemna, în special, tropii fondați pe raportul de analogie (comparație, metaforă, personificare etc.), dar de asemenea alți tropi, unele figuri și numeroase anomalii semantice...Imaginea este prezentată ca un mod de cunoaștere sau de exprimare de sine, nu ca un ornament estetic.” // „L’image est un terme générique assez vague utilisé depuis le XIX-e siècle pour désigner surtout les tropes fondés sur le rapport d’analogie (comparaison, métaphore, personnification, etc), mais aussi les autres tropes, certaines figures et de nombreuses anomalies sémantiques. L’image est envisagée comme un moyen de connaissance ou d’expression de soi, non comme un ornement esthétique.” (Mounin, 1999: 168).

Aplicate în experiența poetică și fenomenologică a lui Eminescu, cele două perspective se împletesc, lăsând o marjă de reflecție exegeților, dar și traducătorilor. Jacques Derrida consideră că „*poezia este inima filosofiei*” (Derrida, 1990:337). După el, orice poezie este un filozofem. Noi definim filozofemul ca „*un adevăr socio-uman, non – alterabil în spațiu și timp*” (Guțu, 2015: 52). Poeziile lirice ale lui Eminescu, în integritatea lor, pot fi considerate ca filozofeme existențiale, dar realitățile, pe care le evocă, sunt imaginare, lipsite de orice substanță telurică, nu vor fi de ajutor *imaginilor retorice*, decât din punctul de vedere al peisajelor, edenice, de această dată.

Să încercăm să definim imaginile – stări de conștiință care constituie fondul imaginar de obediență filosofică în lirica lui Eminescu. Identificarea acestor imagini este strâns legată de *țesutul simbolic* al textului romantic eminescian, un alt fundament care susține imaginarul liric – erotic. Reperarea simbolurilor va ușura sarcina cercetării noastre - *de a elabora o schemă – formulă de traducere a imaginarului la Eminescu*. Vom profita de studiile existente și vom degaja simbolurile poetice intertextuale eminesciene (Guțu A., Guțu I., 2003:17): *marmura – simbolul răcelii, morții; albul – simbolul purității, virginității; cântecul – simbolul beatitudinii, fericirii, ușurării; pădurea – simbolul singurătății, refugiului; zăpada – simbolul purității; teiul – simbolul dragostei, frumuseții; lacul, izvorul – simbolurile fascinării, așteptării dragostei; Lucifer – simbolul poetului geniu, inaccesibil oamenilor* (Guțu, 2002: 136).

Dacă e să vorbim despre traducerea poetică, figură de înalt pilotaj, atunci acesta nu este un subiect nou, chiar dacă este controversat și pe larg dezbătut încă. A traduce poezie e ca și cum

ai „șlefui un diamant cu mai multe fațete...Traducerea este și ea o șlefuire de diamant – o sarcină dificilă, care, fără a strica materia, trebuie, în egală măsură, să pună în evidență fațetele multiple, după cum lumina se răsfrânge pe ele” // «c’est tailler un diamant à multiples facettes. Tout comme la taille d’un diamant, la traduction est, elle aussi, une tâche fort ardue, qui, sans corrompre la matière, doit également faire ressortir les multiples facettes qui brillent selon la lumière qui les frappe». (Clas, 2005: 49)

Dincolo de metafore, traducerea poetică a fost întotdeauna legată de „obiecția preliminară – un fel de principiu al școlii eleatice care tinde să demonstreze imposibilitatea mișcării de traducere” (Ladmiral, 1994: 86). Intraductibilitatea nu reprezintă un pseudo-fenomen, ci este legată de exploatarea empirică a limbilor, în exercițiul zilnic al traducerii, din motive multiple. Pentru a declara un text literar „intraductibil” trebuie să luăm în calcul următoarele: a) traducătorul nu are suficiente cunoștințe lingvistice; b) traducătorul nu este un „cititor exemplar care are o competență enciclopedică specifică” (Eco, 2004: 68) și nu înțelege conținutul textului original; c) stilul textului original sofisticat, ascunzând un conținut codat. Intraductibilitatea din acest punct de vedere poate fi definită drept cauză, dar adeseori apare ca un adevăr stabilit a priori:

„intraductibilitatea nu este doar imposibilitatea de a transporta arta sau limbajul pur al originalului” // «l'intraduisibilité n'est pas seulement l'impossibilité de transporter l'art ou le langage pur de l'original» (Mihalache, 2002: 363);

„Există un reziduu de intraductibilitate, pe care niciun traducător, fie el rău sau bun, nu îl va putea atinge. Mai rău ca atât, nu este vorba de o franjă de intraductibilitate care ar rămâne secundară sau minoritară: este esențialul, pentru un poet, care nu va putea fi tradus obiecția preliminară vede câmpul său de aplicare restrângându-se. Întrebarea «Este oare posibilă traducerea?» face loc altei întrebări «Putem noi oare traduce poezia?» // «Il y a un résidu d'intraduisibilité dont aucun traducteur, bon ou mauvais, ne pourra triompher. Pire, il ne s'agit pas d'une frange d'intraduisibilité qui resterait secondaire ou minoritaire: c'est l'essentiel, pour un poète, qui ne pourra pas être traduit l'objection préjudicielle voit son champ d'application se restreindre. La question «La traduction est-elle possible?» fait place à la question «Peut-on traduire la poésie?».”(Ladmiral, 1994-2002: 96).

Desigur, putem traduce poezia! Acesta este răspunsul nostru optimist care are un fundament solid: experiența umanității. Dar traducerile „îmbătrânesc”. „Din moment ce ești tradus, nu mai ești ars/pierdut” – spunea Voltaire, adică prin traducerile originalului se poate evita dispariția sau distrugerea completă. Poeziile lui Eminescu nu au cunoscut o astfel de soartă ingrată, ele sunt studiate, citite, recitite, traduse, retraduse, supuse unor multiple exegeze, Eminescu a fost tradus în aproximativ 70 de limbi.

Poezia eminesciană este relevantă pentru publicul european, căci ea exprimă aspirațiile înflăcărare spre absolut, apropiindu-se de romantismul filosofic, care este exaltarea însăși a sentimentului naturii. Istoria dragostei în opera eminesciană are o semnificație globală, filosofică, care exprimă în integralitatea sa aventura unică a spiritului. Poezia lirică a lui Eminescu este fructul propriei sale experiențe amoroase cu Veronica Micle, femeia visurilor și a poeziilor sale. Dragostea lor reprezintă istoria nescrisă în litere de aur a antologiei cuplurilor astrale. Dragostea lui Eminescu și a Veronicăi Micle nu a cunoscut un deznodământ terestru, sentimentul a urmat căile impenetrabile ale imaginarului: la Zenit strălucește imaginea – arhetip a cuplului, stare de perfecțiune, unitate reconstituită prin egalitatea perfectă a valorii celor doi constituenți – amanții. Dar momentele întâlnirilor fericite erau rare, iată de ce tonalitatea edenică a absolutului devine o aspirație „imaginară” pentru poet. Această aspirație perpetuă a făcut să

nască poezii de o frumusețe idilică, unde anxietatea întâlnirii determină eșafodajul scenelor imaginare excepționale, a căror loc, totuși, este natura, prin excelență.

Noi am ales două poezii lirice ale lui Eminescu, profund marcate de artificii stilistice și de imagini – stări de conștiință care se raportează la imaginarul filosofic. Prima poezie e „Dorința”, în care autorul își invită iubita la o întâlnire în pădure, în sânul vegetației exuberante, lângă izvoare, copaci și flori: *Viens dans le bois à la source / Frissonnant sur le gravier./ Où les tendres herbes se cachent/Sous les branches sur elles ployées.//// Vino-n codru la izvorul/Care tremură pe prund,/Unde prispa cea de brazde/Crengi plecate o ascund.* Poetul amant își imaginează momentul **întâlnirii**, el se neliniștește: *Vers mes bras tendus cours vite./Sur mon sein te laisse tomber; //// Și în brațele-mi întinse/Să alergi, pe piept să-mi cazi;* el arde de **dorința** de a revedea frumusețea divină a iubitei sale, el reduce distanța în timp a despărțirii lor: *Que je puisse défaire ton voile./Du visage l'écarter.//// Să-ți desprind din creștet valul, / Să-l ridic de pe obraz. Refugiul* în sânul naturii invocă aspirația spre singurătate, graba să evadeze din lumea zgomotoasă a orașului, unde poetul era adesea urmărit de criticii și „binevoitorii” săi. Ultimii ani de viață au fost un adevărat coșmar, ani petrecuți în clinicile pentru bolnavi psihici: *Et sur mes genoux assise, /Seuls au monde nous resterons. //// Pe genunchii mei ședea-vei,/Vom fi singuri-singurei.* Beatitudinea poetului pentru femeia visurilor sale, **sacralizarea femininului** (subiect care de altfel nu demult a suscitat interpretări non-univoce privind romanul lui Dan Brown „Da Vinci Cod”) este materializat în imagini edenice: *Les fleurs sur toi glisseront.../Ton front blanc aux boucles blondes //// or să-ți cadă flori de tei .../Fruntea albă-n părul galben.* În poezia lui Eminescu, femeia este sacră, dar și demonică. Ea este și înger, și demon în același timp, capabilă să îl facă pe poet fericit, dar în același timp să îl arunce în groapa amară a suferinței – Veronica Micle era măritată, și, deci fericirea pentru cei doi amanți era o aspirație irealizabilă. Nebuniile poetului se datorau, de altfel, acestei imposibilități a dragostei sale, condamnat de societatea mondenă a acelei epoci.

Poetul cântă metaforic sărutul ca pe expresia eternă a uniunii dintre bărbat și femeie: *Et ta bouche aux douces lèvres, / La proie de ma bouche sera/ // /Lăsând pradă gurii mele/Ale tale buze dulci,* insistând asupra dorinței trupești care devorează sufletul său. Există chiar o versiune, conform căreia Titu Maiorescu, criticul literar al epocii sale, se străduia să îi țină separați pe Eminescu și Veronica Micle, pentru a incita poetul la creații poetice prolifiche. Uniunea amanților în sânul naturii este „*le si beau rêve, / Où s'emmêlent fredonnant, / Chants de sources solitaires, / De légers souffles de vent.*»// //«*Vom visa un vis fericit, / Îngâna-ne-vor c-un cânt/Singuratice izvoare, / Blânda batere de vânt.* Visul și **somnul**, imagini care apar spre sfârșitul poeziei ar putea avea o dublă interpretare, în funcție de dispoziția cititorului model sau a celui empiric: sau poetul invocă dulcea odihnă, după extenuarea erotică sau **moartea**, soluție unică și irevocabilă pentru toate problemele poetului: *Endormis par l'harmonie / Du grand bois lourd de pensées, / Du tilleul, les fleurs en files, /Sur nous viendront s'amasser. //// Adormind de armonia / Codrului bătut de gânduri, / Flori de tei deasupra noastră / Or să cadă rânduri-rânduri.* Imaginea **teiului** este prezentă de două ori în această poezie, și în toată poezia eminesciană, în general. Este un simbol, prin excelență, în creația lirică a lui Eminescu. Ea încarnează fericirea îmbălsămată, beatitudinea absolută, atmosfera paradisiacă, unde a avut loc întâlnirea amanților. Am subliniat cu caractere italice îngroșate cuvintele- cheie

ale poeziei. Cu excepția cuvântului dorință, acestea sunt implicite, nu figurează deloc în poezie, dar ele servesc drept bază, pentru a construi imaginarul romantic al poetului.

Dacă e să facem apel la experiența noastră subiectivă, psihanalitică, susținută în „cititorul model”, vom spune următoarele „culoarea” poeziei este cât de cât luminoasă. Ea este determinată de prezența explicită a *florilor de tei, a izvorului, a frunții albe, a buclilor blonde, a voalului, a crengilor plecate*, care dau frâu liber imaginației. Nu este loc pentru culorile sumbre, pentru gânduri pesimiste. *Muzica poeziei* este cu siguranță susținută printr-un *allegro* romantic, lejer, imaginea paradisului terestru cuprinde spiritul, chiar de la prima lectură a poeziei. Instrumentul muzical al poeziei este vioara și lira, ale căror coarde freacă la unison cu căile naturii. Dacă am putea vorbi de „gustul” poeziei – acesta cu siguranță ar atinge ușor dulceața, care se topește în agonia sărutului, impregnată de mirosul florilor de tei. „Atingerea” poeziei este suavă, mătăsoasă, nu aspră, amestec de mirosuri și de vegetații edenice, fuzionate în senzualitate erotică, tandră și nestăvilită. *Sentimentul dominant* al poeziei este exaltarea romantică, fericirea viitoare datorată uniunii amoroase a amanților.

Cea de-a doua poezie, pe care am ales-o pentru studiu, este opusul fericirii paradisiace pictată în „Dorința”. Titlul poeziei nu sugerează aceasta: „De câte ori, iubito”. Este primul vers al poeziei. Dar chiar însuși vocativul cuvântului „iubito” ne ghidează pe calea cea bună, și această poezie fiind una de dragoste. Odată ce am trecut de primul vers, cel de-al doilea ne scufundă dintr-odată în atmosfera glacială a durerii mari a poetului, provocată, cum vom vedea mai apoi de *incertitudine, îndoială, regretul, singurătatea, suferința, dezamăgirea*și poate că și *trădarea*. Poezia însăși este o alegorie metaforică, construită pe o imagine impresionantă care uimește prin pondere, culoare și simbol – aluzia: *Un océan de glace, devant mes yeux s'avance // Oceanul cel de gheață mi-apare înainte. Umbrele risipesc orice speranță de a mai vedea soarele: Et sur la voûte blanchâtre, aucune étoile, aucune // Pe bolta alburie o stea nu se arată*. Peisajul glacial dominat de zăpadă și de vânt este înfruntat de o pasăre care, fără îndoială, se identifică cu poetul: *Un pauvre oiseau survole, peine en ses ailes ouvertes // O pasăre plutește cu aripi ostenite*. Pasărea eminesciană ne amintește de imaginea Albatrosului lui Baudelaire, dar pasărea părăsită și singuratică a lui Eminescu este patetică: ea moare, singură, în mijlocul vânturilor glaciale, urmărind dispariția perechii sale care pleacă cu celelalte păsări: *Pendant que sa compagne s'en va disparaissant/Avec le groupe des autres, tout droit vers le couchant///Pe când a ei pereche nainte tot s-a dus / C-un pâlț întreg de păsări, pierzându-se -n apus*. Starea sufletului poetului – pasăre oscilează între indolență și regret. El acceptă această plecare cu resemnare, de parcă ar fi prevăzut de dinainte, „il n'est gai ni triste”// *Nici rău nu-i pare acum, nici bine nu*. Și totuși amintirile îl copleșesc năvalnic: „Aux ans passés il songe alors, dans un instant” // *Visându-se-ntr-o clipă cu anii înapoi*. Fugacitatea trecătoare – anii ce s-au dus, zilele frumoase ce s-au scurs. *Distanța* uluitoare între amanți care se despart pentru totdeauna face poezia mai apăsătoare, mai grea: *s'en va disparaissant, sur ses traces de longs regards il jette, toujours plus loin nous sommes, tous deux nous éloignant.//pierzându-se-n apus, aruncă pe a ei urmă priviri suferitoare, suntem tot mai departe deolaltă amândoi*. Copleșit de fatalitatea destinului, prin inevitabilitatea dispariției iubitei sale, poetul se adâncește în neantul suferinței, al nebuniei: *Toujours plus seul, plus sombre, de glace je*

deviens, / Quand tu t'en vas te perdre dans l'éternel matin. // Din ce în ce mai sigur măntunec și îngheț, când nu te pierzi în zarea eternei dimineți. Sfârșitul dragostei este, în consecință, în viziunea poetului, asociată cu moartea. Imaginea morții, ca o posibilă eliberare de toate suferințele, inclusiv cea a dragostei nerealizate, constituie un leitmotiv al poeziei.

Și, iarăși, făcând apel la percepția subiectiv – psihanalitică, experiența imaginară personalizată, am observat că cenușiul închis este *culoarea* predominantă, exprimată prin următoarele avataruri: *oceanul cel de gheață//l'océan de glace, bolta alburie//la vouête blanchâtre, o stea nu se arată//aucune étoile, sloiuri de valuri repezite//vagues glacées, de neige couvertes, mă-ntunec // plus sombre, eternei dimineți//éternel matin. Muzica poeziei este lugubră, aproape funebră, de o factură orchestrală cu mai multe voci instrumentale, ale căror înclinații cedează locul *apassionato* viorilor. Aș invoca aici chiar Rondo Capriccioso de Camille Saint – Saëns (se pretinde chiar că avea amărăciune – *Chalupt, 1922: p.75-77*). Gustul poeziei este dulce – amarui, care izvorăște din săratul ocean de gheață, pulverizat de siropusul declin spre trecut, spre amintiri. *Atingerea* poeziei este rece, umedă, furtunoasă, ajungând la percepția abisului mlăștinos. *Sentimentul dominant* al poeziei este tristețea profundă care se cufundă în decepție iremediabilă și într-un etern regret.*

După această scurtă incursiune exegetică, să revenim la preocupările noastre, vizând traductibilitatea imaginarului. Oare trebuie să ținem cont de intraductibilitate sau de revelație, în cazul poeziilor eminesciene?

Am ales versiunile în franceză și rusă, acestea sunt limbile pe le cunosc mai bine. Am renunțat la versiunea spaniolă, căci traducătorii Maria Teresa Leon și Rafael Alberti au realizat o traducere liberă, care a frânt, în opinia noastră, muzicalitatea poeziilor eminesciene, reducând la un anumit eșec stările virtuale ale conștiinței imaginarului.

Ținând cont de „univocitatea ireductibilă a fiecărei poezii” în traducere, așa cum afirmă Efim Etkind (*citat de Paissy Cristov, 2005:73*), am stabilit în mod convențional *stările de conștiință*, în baza cărora am elaborat chestionarul. Acesta a fost propus nativilor limbii poeziilor eminesciene. Dar și celor care citează în franceza și rusa, limbi spre care au fost traduse. În calitate de public, am selectat cititori exemplari, adică poligloți, și profesori universitari de limbă și literatură. În timp ce realizam sinteza chestionarului, am făcut abstracție de atomizarea retoricomatematică a discursului poetic eminescian. Am limitat reflecțiile noastre la exercițiul exegetic, trecut deja în revistă, fără a uita de propunerile lui Hensri Meschonic, pe care le-am reținut, în timp ce navigam pe un site francez. Marele maestru filosof, poet, exeget, este de părere că o poezie încetează să fie mai fie ea însăși, de vreme ce începi să vorbești despre ea.

Astfel, cităm stările de conștiință chemate să continue transcendența poetică a imaginarului liric eminescian din română în franceză și în rusă. Pe baza acestora vom alcătui schema noastră:

- *Culoarea dominantă a poeziei;*
- *Sentimentul dominant al poeziei;*
- *Imaginea dominantă a poeziei;*
- *Alte trei imagini remarcabile ale poeziei;*

- *Alte trei sentimente care suscită poezia;*
- *Imaginea finală a poeziei;*
- *Sentimentul final al poeziei;*
- *Gustul poeziei;*
- *Muzica poeziei;*
- *Atingerea poeziei.*

Vom purcede la o analiză *nano-tractologică*, adică, la reperarea elementelor comune, prezente în poezii, cea originală și cea tradusă. Am împrumutat termenul care vine din latină „nano” - foarte mic, care în realitate semnifică cea de a miliardă parte a unității de măsură. Desigur, reflecțiile analitice ale exemplurilor noastre nu vor atinge acele dimensiuni râvnite, dar ideea în sine ni s-a părut originală, cu atât mai mult că aplicarea elementelor matematice în studiile filologice nu este o noutate. Vom urmări, în ce măsură imaginile, sentimentele poeziei originale au transgresat în alte două limbi: franceza și rusă. Vom prezenta mai jos tabelele, pentru ca cititorul să poată compara el însuși rezultatele și să perceapă propria sa experiență exegetică.

DORINȚA

Cititor exemplar	Culoarea dominantă a poeziei	Sentimentul dominant al poeziei	Imaginea dominantă a poeziei	Alte trei imagini remarcabile ale poeziei	Alte trei sentimente care suscită poezia	Imaginea finală a poeziei	Sentimentul final al poeziei	Gustul poeziei	Muzica poeziei	Atingerea poeziei
Nativul român	Verdele și galbenul	Dragoste tandră	Pădurea tremurândă	Frumoasa care doarme; teiul fremătănd; visul romantic	dorință; durerea de iubii; nostalgie	Visul de odinioară	Nerăbdare	Dulce-amărui	Masnet	Covor moale de mușchi
Nativul francez	Albul moale	Dragoste	Intimitate	natură; prăbușire senină; comunitate	dorință, pasiune, anxietate	- pat (în sânul naturii)	calmare	dulce zaharat	Cvartet de coarde	mătăse
Nativul rus	Galben transparent	Nerăbdare	Oameni visători	Peluză liniștită, femeie tandră, natură toamnătică	tristete, compasiune, nerăbdare	Om singuratic	Sentimentul că e nu va veni, regret	Amărui	minor	carnal

Comentariu asupra traducerii ruse: cuvintele sunt corecte, dar sentimentele nu sunt prezente.

Comentariu asupra traducerii franceze: această poezie este foarte ușoară, cea de-a doua este mai puternică.

Analiză nano-traductologică:

Formula transcendentă imaginării din română spre franceză : 4 elemente din 10 (sentimentul dominant al poeziei, 3 alte imagini ale poeziei, sentimentul poeziei (dintre care o imagine), 3 alte sentimente ale poeziei (dintre care un sentiment), gustul poeziei).

Formula transcendentă imaginării din română spre rusă : 4 elemente din 10 (culoarea poeziei, 3 alte imagini ale poeziei (dintre care o imagine), 3 alte sentimente ale poeziei (dintre care un sentiment), gustul poeziei).

DE CĂTE ORI IUBITO

Cititor exemplar	Culoarea dominantă a poeziei	Sentimentul dominant al poeziei	Imaginea dominantă a poeziei	Alte imagini remarcabile ale poeziei	Alte trei sentimente care suscită poezia	Imaginea finală a poeziei	Sentimentul al poeziei	Gustul poeziei	Muzica poeziei	Atingerea poeziei
Născut român	<u>Cenușiu</u> orbitor	Nostalgie profundă	Amintirile care se risipesc	<u>Pasărea solitară</u> în cer; <u>oceanul furtunos</u> ; timpul care se scurge	Singurătatea; pierdere; <u>regretul</u>	Privire în trecut: nu te poți lipsi de trecut	<u>anxietate</u>	<u>amar</u>	Romania clasică română	ceață, fum
Născut francez	Albul rece	Deznădejde	Moarte	<u>singurătate</u> ; abandon, agonie	abandon, <u>regret</u> , amărăciune	abandon, agonie	<u>moarte</u> , singurătate	<u>amertume</u>	funebre	acier
Născut rus	<u>noir-acier</u>	Situation sans issue	âmesolitaire	grisaille infinie et muette, <u>océan glacial</u> , être infime moribond	inquiétude, fatigue, espoir	obscurité	<u>fatalitate</u> , <u>irreversibilitate</u>	<u>Amar</u> : petale de crizantemă, început de decembrie	funebru, neliniștitor	gheață

Analiză nano-traductologică:

Formula transcendentă imaginării din română spre franceză: 4 elemente din 10 (sentimentul dominant al poeziei, 3 alte imagini ale poeziei, sentimentul poeziei (dintre care o imagine), 3 alte sentimente ale poeziei (dintre care un sentiment), gustul poeziei).

Formula transcendentă imaginării din română spre rusă: 4 elemente din 10 (culoarea poeziei, 3 alte imagini ale poeziei (dintre care o imagine), 3 alte sentimente ale poeziei (dintre care un sentiment), gustul poeziei).

DORINȚA	LE DESIR	ЖЕЛАНИЕ
<p>Vino-n codru la izvorul Care tremură pe prund, Unde prispa cea de brazde Crengi plecate o ascund.</p> <p>Și în brațele-mi întinse Să alergi, pe piept să-mi cazi, Să-ți desprind din creștet vălul, Să-l ridic de pe obraz.</p> <p>Pe genunchii mei ședea-vei, Vom fi singuri-singurei, Iar în păr înfiorate Or să-ți cadă flori de tei.</p> <p>Fruntea albă-n părul galben Pe-al meu braț încet s-o culci, Lăsând pradă gurii mele Ale tale buze dulci...</p> <p>Vom visa un vis ferice, Îngâna-ne-vor c-un cânt, Singuratece izvoare, Blânda batere de vânt;</p> <p>Adormind de armonia Codrului bătut de gânduri, Flori de tei deasupra noastră, Or să cadă rânduri, rânduri.</p> <p style="text-align: right;">Mihai Eminescu</p>	<p>Viens dans le bois à la source Frissonnant sur le gravier, Où les tendres herbes se cachent Sous les branches sur elles ployées.</p> <p>Vers mes bras tendus cours vite, Sur mon sein te laisse tomber, Que je puisse défaire ton voile, Du visage l'écarter.</p> <p>Et sur mes genoux assise, Seuls au monde nous resterons, Du tilleul, toutes frémisantes, Les fleurs sur toi glisseront.</p> <p>Ton front blanc aux boucles blondes, Sur mon bras tu pencheras Et ta bouche aux douces lèvres, La proie de ma bouche sera.</p> <p>Nous ferons le si beau rêve, Où s'emmêlent fredonnant, Chants de sources solitaires, De légers souffles de vent.</p> <p>Endormis par l'harmonie Du grand bois lourd de pensées, Du tilleul, les fleurs en files, Sur nous viendront s'amasser.</p> <p style="text-align: right;"><i>traducteur Veturia Drăgănescu-Vericeanu</i></p>	<p>К ручейку, что чуть трелещет, В лес ко мне приди скорей, На заветную поляну, В тёмной зелени ветвей.</p> <p>Поспеши ко мне в объятья, Упади на грудь опять, Чтобы лёгкой ткани дымку С твоего лица убрать.</p> <p>У ручья в душистой чаше, Сладко будет нам одним, Здесь тебя осыплют липы Цветом трепетным своим.</p> <p>Златокудрую головку Низко-низко наклоня, Только розовые губы Ты оставишь для меня...</p> <p>И опять, под песню леса, Мы притихнем засыпая. Станут нас баюкать липы, Лёгким цветом осыпая.</p> <p style="text-align: right;"><i>traducetur Ю.Нейман</i></p>

DE CÂTE ORI, IUBITO...	LES FOIS OU, MON AMEE...	ЛЮБИМАЯ, ЛИШЬ ВСПОМНЮ...
<p>De câte ori, iubito, de noi mi-aduc aminte, Oceanul cel de gheață mi-apare înainte: Pe bolta alburie o stea nu se arată, Departa doară luna cea galbenă – o pată; Iar peste mii de sloiuri de valuri repezite O pasăre plutește cu aripi ostenite, Pe când a ei pereche nainte tot s-a dus C-un pâlc întreg de păsări, pierzându-se-n apus. Aruncă pe-a ei urme priviri suferitoare, Nici rău nu-i pare-acuma, nici bine nu...ea moare, Visându-se-ntr-o clipă cu anii înapoi.</p> <p>.....</p> <p>Suntem tot mai departe deolaltă amândoi, Din ce în ce mai singur mă-ntunec și îngheț, Când tu te pierzi în zarea eternei dimineți.</p>	<p>Les fois où, mon aimée, à nous deux je repense Un océan de glace, devant mes yeux s'avance Et sur la voûte blanchâtre, aucune étoile, aucune, Au loin, comme une tache, on voit la jaune lune. Dessus les milles vagues, glacées, de neige couvertes Un pauvre oiseau survole, peine en ses ailes ouvertes, Pendant que sa compagne s'en va disparaissant Avec le groupe des autres, tout droit vers le couchant. Il souffre et sur ses traces de longs regards il jette; Il n'est ni gai, ni triste, plus rien ; sa mort est prête. Aux ans passés il songe, alors, dans un instant.</p> <p>.....</p> <p>Toujours plus loin nous sommes, tous deux nous éloignant; Toujours plus seul, plus sombre, de glace je deviens, Quand tu t'en vas te perdre dans l'éternel matin.</p>	<p>Любимая, лишь вспомню минувшие години, Я вижу в океане бесчисленные льдины. Ни звездочки на небе, - в безмолвии туманном</p> <p>Луна лишь одиноко плывёт пятном шафранным. Над тысячами глубин, швыряемых волнами, Парит уныло птица с усталыми крылами. Другая же на запад несётся, улета В простор, где исчезает подруг пернатых стая. Оставшаяся птица страдальчески взирает, Не жаль ей, безразлично - она ведь умирает. Её в тот миг о прошлом томит воспоминанье...</p> <p>.....</p> <p>Всё шире, необъятней меж нами расстоянье, Я одинок всецело, - темнею, замерзая, - А ты уже исчезла в сиянии без края...</p>
<p><i>Mihai Eminescu</i></p>	<p><i>traducteur Veturia Drăgănescu-Vericeanu</i></p>	<p><i>Traducteur С.Шервинский</i></p>

Analiza *nano-traductologică* (tri - semică și elemente matematice) denotă că acoperirea poeziei originale și a versiunilor în franceză și rusă este de 40 %. Elementul cifrat ne face să afirmăm că imaginile poeziei originale nu au trecut în variantele traduse. Dar dacă trecem la percepție verticală, în ceea ce privește corpusul lexematic, ne dăm seama, în urma analizei semice, că imaginile au fost rediate totuși cu succes de către traducători (inclusiv forma, rima, melodia poeziei originale române). Poezia „Dorința”: *cititorul exemplar român - verdele și galbenul; dragoste tandră; pădurea tremurândă; frumoasa care doarme; teiul fremătând; visul romantic; dorința; durerea de a iubi; nostalgie; visul de odinioară; nerăbdare; dulce - amărâu; Masnet; covor moale de mușchi; cititorul exemplar francez: Albul moale;*

dragostea; intimitate; natura; prăbușire senină; comuniune; dorință; pasiune; anxietate; pat calmare (în sânul naturii); dulce zaharat; cvartet de coarde; mătase; cititorul exemplar rus: galben-transparent; nerăbdare; oameni visători; peluză liniștită; femeie tandră; natură tomnatică; tristețe; compasiune; nerăbdare; om singuratic; sentimentul că e nu va veni, regret; amărui; minor; carnal. Și același lucru se poate de spus și pentru cea de a doua poezie.

Exercițiul imaginarului poetic este o experiență personală, profund marcată prin nivelul de formare a cititorului. În cazul traducerii poetice clasice (ca și în cazul poeziilor lui Eminescu, romanticul romanticilor), fără efectul apropiierilor, de desfigurare a conținutului original, în ciuda interiorizărilor pe larg personalizate, *imaginarul transcende aproape intact textul poetic original în cel poetic de traducere*, cu devieri nano – semice care nu influențează integritatea mesajului. Această transcendență se dovedește o *revelație*, risipind conceptul intraductibilității: imaginarul poetic eminescian este traductibil, atât spre limbile romane (franceza) cât și spre cele slave (rusa). Poetul romantic român a creat o poezie perenă care este capabilă să traverseze tot atât de bine secolele (timpul) cât și frontierele lingvistice.

SURSE:

- Chalupt, René, „Chronique: La musique” în: *Les Écrits nouveaux*, tome IX, no 6, juin 1922, pp. 75-77 < http://agora.qc.ca/mot.nsf/Dossiers/Camille_Saint-Saens, consulté le 07.09.2006
- Clas, André, (2005). „Traduire, c’est tailler un diamant à multiples facettes!”, în: *Pour dissiper le flou. Traduction – Traductologie. Réflexion plurielle*. Collection „Sources-Cibles”. Ecole de Traducteurs et d’Interprètes de Beyrouth, Université Saint-Joseph, p.49-54.
- Cristov, Paissy (2005). „Le vers couronne l’oeuvre”, în: *Atelier de traduction*, No3, Université de Suceava „Stefan cel Mare”, p. 71-79.
- Derrida, Jencques, (1990). „Théologie de la traduction”, în: *Du droit à la philosophie*. Gallilée.
- Didier, Julia, (1995). *Dictionnaire de la philosophie*, Paris, Larousse, 304 p.
- Eco, Umberto, (2004). *Lector in fabula*. Traduction en français de l’italien par Myriem Bouzaher. Imprimé à Barcelone, Espagne, 316 p.
- Eminescu, Mihai, (1976). *Dorința. Echivalențe eminesciene în limbile engleză, franceză, germană, rusă și spaniolă*, București, Editura Albatros, 180 p.
- Guțu, Ana, (2015). „Filosofemele antitetice – expresie a dualității mondovizionale în operele lui Voltaire”, în: *Eseuri traductologice*, Chișinău, p.43-57.
- Guțu, Ana, Guțu, Ion, (2003.), „Simbolul cromatic în textul poetic și funcțiile sale textuale” în: *Analele Științifice ULIM, seria Filologie*, Chișinău, p.7-24.
- Guțu, Ion, (2002). *Semnul estetic și dimensiunea nivelurilor sale de interpretare*. Chișinău, USM, 197 p.
- Ladmiral, Jean-René, (1994 – 2002). *Traduire: théorèmes pour la traduction*. Paris, Gallimard, 284 p.
- Mihalache, Iulia, (2002). Les modèles traductifs dans «*La traduction et le „champ des Ecritures” de Julien Green*. In: *Meta*, XLVII, 3, pp.359-369.
- Mounin, Georges, (1999). *Dictionnaire de la linguistique*, Paris, Quadrige-PUF, 346 p.

TERMENI DIN CÂMPUL SEMANTIC AL SUBSTANTIVULUI DOR ÎN POEZIA LUI TRAIAN DORZ

Florina-Maria BĂCILĂ¹⁶

Abstract: *The current paper's objective is to take into consideration some meanings of the noun **dor** and of some lexical elements that have similar contextual meanings (**foame, sete, dorință, a dori, a aștepta, a căuta, a chema** etc.), illustrated in the volume **Cântarea Cântărilor mele**, by Traian Dorz – a contemporary Romanian poet, author of thousands mystical poems and of several volumes of memoirs and religious meditation. In this „book of love poems”, dedicated to the unique bond between God and a restless soul to reach immortality, **dorul** – symbolic term and, at the same time, complex feeling, state of the spirit, prototype metaphor of Romanian life – implies several avatars, regarded at maximum intensity. It is about missing Divinity (and Eternity), the creator of exceptionally beautiful and eternal artistic creations, but also missing the eternal union (in the Bible's interpretation) between Jesus (as the groom) and the church (as the bride). Except for the simple illustration of such perspectives, the meanings of the noun **dor** in the above-mentioned collection of poems highlight the feelings and the emotions of the auctorial voice, always looking for knowledge and always wanting to know more, fact which is revealed in several fragments taken from poetical beliefs, representative for his entire artistic faith.*

Key-words: „dor”, lexicology, semantics, stylistics, mystical-religious poetry.

În anii '70 ai secolului trecut, când și-a revizuit toată opera, regrupând-o în tomuri mai mari (cu circulație – la acea vreme – sub formă dactilografiată), Traian Dorz a inclus, în volumul-capodoperă *Cântarea Cântărilor mele*, poezii din ciclurile *În așteptarea Mirelui* (1943 – publicat, la Beiuș, cu pseudonimul Cristian Dor), *La Nunta noastră* (1944) și *Cântarea Cântărilor mele* (1946). Această carte cu poeme de dragoste – multe dintre ele, memorabile imnuri ale iubirii, unice ca transpunere a unor experiențe intime cu Dumnezeu –, pornită din excepționalul volum *Cântările Apocalipsei* (apărut la Sibiu, în Editura „Cartea de Aur”, 1945, ca a zecea carte de versuri a autorului [1]), la care se adaugă alte creații, plăsmuite chiar și în detenție, „ilustrează în mod strălucit taina comuniunii și întrunește toate exigențele poeziei mistice” [2], înțelegându-se, prin însuși titlul său, o „cântare” ideală, superioară, în care se prezintă iubirea desăvârșită. Într-adevăr, versurile reliefează exemplar trăirile lăuntrice ale poetului (și, implicit, ale comunității) pe calea mereu ascendentă a cunoașterii extatice, a adorației, sentimente din rândul cărora se detașează *dorul* de Cer, de Divinitate, imortalizat în secvențe lirice cu efecte expresive remarcabile.

Dicționarele explicative propun, în dreptul substantivului *dor* – un termen pe cât de uzual, pe atât de pitoresc și nobil prin semnificațiile sale – următoarele sinonime sau definiții lexicografice: „durere (sufletească), mâhnire, supărare mare, jale cauzată de o pierdere, de nereușită, de o situație grea în care se află cineva”, „dorință puternică (amestecată cu nostalgia și cu neliniștea) de a (re)vedea ceva ori pe cineva drag, de a rămâne alături de persoana apropiată ori iubită, de a retrăi un

¹⁶ Lect. univ. dr., Universitatea de Vest din Timișoara, România.

moment din trecut, de a reveni la o stare sau la o îndeletnicire preferată”, „stare de suflet chinuitoare a celui care așteaptă cu nerăbdare o împlinire, aspiră, tinde, râvnește la ceva; năzuință, dorință, ideal”, „suferință pricinuită de atașamentul pentru cineva (aflat departe), de o dragoste sau de o pasiune neîmplinită, de pierderea ființei dragi” etc. Având în vedere atari abordări (diverse și, totuși, convergente), este evident că paleta de înțelesuri ale termenului se întregește în structura textului literar, mai ales atunci când ne referim la o poezie închinată relației unice dintre individ / comunitate și Dumnezeu, în care distanțarea de cel iubit – în cazul de față, Divinitatea, în sens spiritualizat, dar și concret – reprezintă componenta implicată cu necesitate în trăirea respectivă.

Astfel, dorul (= dorința și năzuința) întoarcerii în Acasa cerească, obiectiv fundamental explicit al viețuirii în această lume, rămâne un deziderat sacru esențial (și aproape exclusiv) al colectivității care Îi aduce slavă lui Hristos prin cântare, rugăciune, invocare stăruitoare, energică și plină de iubire a numelui Său, într-o lepădare continuă „de ceea ce este mai de preț în natura omului” [3] și despovărare de cele trecătoare, spre a putea atinge suprema beatitudine. Starea extatică farmecă toată ființa transfigurată, prosternată în fața lui Dumnezeu, prin revărsarea grației divine și primirea din însăși mâna Sa, după făgăduință, a „cununii celei neveștejite” (*I Petru* 5: 4; cf. și *I Corinteni* 9: 25) [4] și strălucitoare, ca răsplată, în dimensiunea eternității, pentru slujirea cu iubire, sfințenie și elan creator:

„«Mai Sus, mai Sus, mereu mai Sus...» / a' noastre inimi cântă. / Acolo-n Slava fără-apus / e Ținta noastră sfântă. / Suind spre ea, chemăm, Iisus, / cu dor Doritu-Ți Nume, / mai Sus, mereu mai Sus, mai Sus, / ca să ieșim din lume. // Urcăm cu ochii plini de dor / și totul ne încântă / și nou avânt înălțător / cu haruri ne-nveșmântă. / Din toată inima căutăm / nălțimile curate, / mai Sus, mereu mai Sus scăpăm / din tină și păcate. // [...] // Mai Sus mereu, ne-am cufundat / în Slava cea adâncă, / atâtea slăvi am colindat / și tot mai mergem încă. / Mai Sus, din cer în cer mai sus, / cu ochii plini de soare, / cutremurați cădem, Iisus, / la sfintele-Ți picioare... // Și sărutând slăvitu-Ți strai, / Îți aruncăm nainte / toți crinii strânși din căi de rai / de-o dragoste fierbinte, / tot dorul cât în ochi avem / strâns din cântări divine, / preafericți că Te vedem / și-n veci suntem cu Tine.” (CCm 26-27, *Mai Sus, mereu...*) [5].

Dorul de Patria Luminii (ea însăși purtând, într-o altă denumire dată de poet, însemnele acestei trăiri profunde, unice) e mărturisit direct, fără echivoc, iar poemele devin embleme ale aceleiași chemări, indescriptibile în totalitatea sa (amestec de iubire, năzuință și nădejde, experimentate la superlativ), legat de dorința arzătoare de a trece în eternitatea de dincolo de hotarul acestei lumi, pentru încununarea menirii care i-a fost hărăzită:

„Inima-mi mereu suspină / după Țara cea de Sus, / după Veșnica Lumină / a-ntâlnirii cu Iisus. // Ah, mi-e dor adânc de tine, / Scump Ierusalim Ceresc, / după curțile-ți divine / ochii inimii tânjesc. // [...] // Cântecetele tale sfinte, / Țara mea, le-ascult răpit / și-al meu suflet te dorește / mai aprins și fericit. // Țara dorurilor mele, / Țara visului meu drag, / Țara Domnului meu Dulce, / cât doresc slăvitu-ți prag!”

(CCm 48, *Inima-mi mereu suspină*; de reținut utilizarea sinonimelor *a dori* – *a tânji* „a suferi de dorul cuiva sau a ceva; a se consuma dorind ceva foarte mult”, *adânc* – *aprins* și *inimă* – *suflet*, care conferă mesajului versurilor nuanțe speciale);

„O, Cerule, o, Cer iubit, / tot ce-am eu drag e-Acolo Sus, / în tine-i Domnul meu Iisus, / în tine-ai mei iubiți s-au dus, / să vin și eu **mi-e dor nespus**, / o, Cerule, o, Cer iubit, / Acolo Sus, Acolo Sus.” (CCm 181, *O, Cerule... – în forma dintâi*); „O, Cerule, o, Cerule iubit, / tot ce-am avut mai drag e-Acolo Sus, / în tine-i Domnul meu iubit Iisus, / în tine toți cei dragi ai mei s-au dus, / să vin și eu curând **mi-e dor nespus** – / o, Cerule, o, Cerule iubit, / Acolo Sus, Acolo Sus!” (CCm 182, *O, Cerule... – în forma a doua*).

În consecință, emoția firească a înălțării spre veșnicie implică asocierea cu melancolia și cu revelația îndelung așteptată, prelungindu-se în perspectiva întâlnirii cu Dumnezeu și cu semenii aflați în lumina prezenței Lui transcendente.

Dorul este sinonim, de asemenea, cu dragostea constantă și mistuitoare pentru Mirele Iisus a Bisericii, a comunității credincioșilor (sintagma cu adjectiv pronominal posesiv *dorul Tău* este substituibilă, de fapt, printr-o structură conținând un atribut pronominal prepozițional, *dorul de Tine*):

„**De dorul Tău**, Iisus Iubit, / în dragostea Ta arse, / și inima spre Răsărit, / și fața ni-s întoarce; / Iisus, Iisus... și Te-așteptăm / cum crinii-așteaptă rouă, / privind spre ceruri, Te chemăm / cu mâinile-amândouă. // Treci peste anii viitori, / Iisuse Drag, și vină, / ne du mai sus, mai sus de zori, / spre Țara de Lumină; / și-n clipa când ni-i cununa / cu-a Slavei Tale Taine, / schimbați, ca Tine vom purta / a’ Păcii albe haine. // Iar noi, Iubit și Drag Iisus, / Ți-om da, cu brațe pline, / toți crinii dorului nespus / și-ai dragostei de Tine / și Ți-i vom presăra în drum / cu-o veșnică-nchinare, / precum Ți presăram acum / a dragostei cântare. // În zorii fiecărei luni / vom strânge cu uimire / din pomii Veșnicei Minuni / noi roduri de iubire; / și-Ți vom cânta, Iisus Iubit, / de drag, o veșnicie, / că Te-am chemat și Te-am dorit / cât nimenea nu știe.”

(CCm 15, *De dorul Tău, Iisus Iubit*; de reținut motivul crinului – recurent în poezia dorziană –, simbol regal al purității, al inocenței, al gingășiei, al păcii și iubirii înflăcărare, al abandonului mistic sub semnul Providenței [6], prin uitarea de sine și înmărmurirea solemnă, precum și sinonimia dintre verbele-predicate *a chema* și *a dori* – echivalente semantice cu *a aștepta* și asociate în propoziții coordonate –, alături de circumstanțiala cantitativă din ultimul vers, ca mijloc de reliefare a intensității maxime);

„Demult, Iisuse, Tu-ai trecut / pe-aicea doar o dată / și zeci de veacuri n-au putut / să șteargă Chipul Tău plăcut / din ochii care Ți-au văzut / Făptura minunată. // [...] // Că ne-ncetat, de când Te-ai dus, / Ți-așteaptă Revenirea, / că-n focul tot mai nalt, Iisus, / din Răsărit până-n Apus, / Te cheamă azi **cu dor nespus**, / adânc trăind iubirea. // Că și-azi, de mii de ani, privesc / cu același dor pe cale, / iar așteptările ce cresc / mai mult iubirea le-o măresc, / mai mult, mereu mai mult doresc / ivirea Feței Tale.” (CCm 158, *Demult, Iisuse*);

și în acest fragment se remarcă, pe lângă sinonimia contextuală dintre *așteptare* și

chemare, utilizarea verbului *a dori*, din aceeași familie, cu sensurile figurate „a fi stăpânit de tendința lăuntrică sau de starea sufletească determinată de gândul, de hotărârea, de voința, de scopul, de intenția de a avea, de a face sau de a dobândi ceva”, „a tinde, a râvni, a năzui la ceva”, „a simți plăcere, bucurie, atașament (pentru cineva sau ceva)”, „a ține mult să (re)vadă pe cineva sau ceva drag”, „a manifesta afecțiune, atașament sufletesc, prietenie etc. față de cineva (în relație cu Divinitatea sau cu ființele apropiate)”, „a aștepta pe cineva sau ceva cu dor, cu drag, cu nerăbdare” [7].

Dorul de Dumnezeu, înfățișat ca „o dragoste potențată de melancolia absenței și reverberată de distanța” [8] reală ce-l separă temporar pe eul liric sau pe cei credincioși de El, trădează nerăbdarea de a-L revedea în slavă a celor ce L-au urmat cu dedicare fermă, dorința fierbinte de a se desfăta admirându-I frumusețea, de a-I asculta Cuvântul plin de familiaritate și de mângâiere, ca refugiu aducător de vindecare, pace, curaj, bucurie neîncetată, răspuns la rugăciune ori la întrebările ce îi frământă:

„Răasai, arată-ți Fața o clipă mai devreme, / **ni-e-așa de dor**, Iisuse, de Chipul Tău cel blând, / **ni-e dor** ca glasul-Ți dulce pe nume să ne cheme, / le-am vrea, Iisuse, toate o clipă mai curând.” (CCm 28, *Se-mprăștie 'noptarea*); „Când Mâna-Ți mă-nconjoară / și-aud doritu-Ți glas, / când Mâna-Ți mă-nconjoară, / uit jalea ce doboară, / uit groaza ce-nfioară, / lumina mă-mpresoară / și-n voia Ta mă las.” (CCm 83, *Când Tu ești lângă mine*); „Glasul Tău, Iisuse, / Îl doresc a-rândul, / veacurile fi-vor / scurte ascultându-L, / veacuri veșnice părea-vor / scurte ascultându-L.” (CCm 138, *Nu-i cântare care*).

Astfel, se ajunge la sublimarea sentimentului (lipsit de orice notă de senzualitate – incompatibilă, de altfel, cu dimensiunea sacralității), adică „la «decorporalizarea» trăirilor și la transformarea lor în categorii de esență metafizică” [9], superioară celor obișnuite, iar stăruitoarea chemare autentică, perpetuu nouă, întru dor nestins se face din ambele direcții – de la Hristos înspre discipolii Săi, aflați în comuniune cu El și unii cu alții, dar și invers (de reținut construcțiile simetrice sau conținând repetiții ori sinonime parțiale pregnante care subliniază insistent forța și unicitatea trăirilor):

„Noi Te dorim cu dor nespus, / Tu și mai mult, Iubit Iisus. // [...] // Noi Te-asteptăm mereu cu dor, / Tu și mai mult, Preabun Păstor.” (CCm 49, *Noi Te dorim*);

„De-aceea azi, când încă, Doamne, / mai suspinăm pe-a' lumii căi, / chemăm cu dor o zi din care / vom fi ai Tăi, pe veci ai Tăi.” (CCm 34, *Iisuse, Mare fără margini*);

„Din zbuciumul iubirii, din focul ei nestâns, / mereu cu alte lacrimi chemăm același plâns. // Din plânsul și lumina aceluia sfânt fior, / mereu cu alte-avânturi chemăm același dor. // Din zborul armoniei spre locul cel preasfânt, / mereu cu alte doruri chemăm același cânt. // Plutind din slavă-n slavă spre-al cerurilor prag, / mereu cu alte cânturi chemăm un Nume Drag.” (CCm 130, *Din zbuciumul iubirii*).

„Datorită originii divine, omul poartă în el dorul de Dumnezeu, regretul după sensul pierdut, dorința reîntoarcerii și a regăsirii în preajma comuniunii

edenice.” [10];

în felul acesta, dorul se unește cu rugăciunea, cu lupta credinței și cu năzuința ardentă spre imaterial, spre revelație și înălțare, spre înviere și îndumnezeire, iar sensul vieții nu poate fi închipuit fără o atare comuniune specială care să estompeze durerea imensă a despărțirii, a distanțării, a înstrăinării de starea paradisiacă și să desăvârșească ființa în speranța revederii și a unirii cu Divinitatea:

„Condu-ne Tu pe drumuri de lumină, / spre culmi cerești de har să năzuim / și-aprinde-n noi dorința Ta divină, / din slăvi în slăvi, spre Tine să pășim.” (CCm 18, *Iisus Iubit*).

Semnificative ni se par, în acest sens, câteva reflecții ale lui Nichifor Crainic:

„Nostalgia paradisiului e sentimentul că suntem din această lume și totuși nu-i aparținem; că lumea din spiritul nostru nu e identică cu lumea care ne înconjoară; că suntem în mijlocul ei ca niște rămași pe dinafară dintr-o ordine înaltă de existență, ce ni se refuză; că din această pricină nu putem adera întru totul la condiția mizeriei terestre, în care ne simțim ca exilați; și că, în sfârșit, tot ceea ce în ființa noastră rimează în chip tainic cu veșnicia ne împinge la depășirea modului actual de existență și la cucerirea unui mod superior și desăvârșit, conceput în antinomie cu cel de acum și de aici. Nostalgia paradisiului e astfel sentimentul antinomiei noastre existențiale, de fapte libere în spirit, dar contrazise de limitele ce ne par fatale; de fapte sfâșiate de chin, dar care concepem o liniște cerească; de fapte menite morții, dar care ne cugetăm în nemurire; de fapte nefericite, dar care ardem de setea fericirii absolute.” [11].

Paleta cea mai bogată de nuanțe semantice ale substantivului *dor* este ilustrată de poeziile destinate relației eului auctorial cu Hristos, ceea ce implică fără echivoc acest sentiment puternic, unic, profund, privit sub diversele sale fațete, prin intermediul unor imagini bazate pe asocieri metaforice cu valoare de simbol, pe structuri hiperbolice, pe comparații explicite ori subînțelese. Ca atare, dorul se traduce prin acea „dorință de dragoste întruchipată în ființa care constituie obiectul iubirii” [12] (în cazul de față, Mirele Iisus), dar nu ca eros (în sensul firesc al termenului), ci ca iubire idealizată și innobilată, în latura sa cea mai elevată [13], provocată și potențată de melancolia absenței Lui, reverberată de distanța ce-l separă pe îndrăgostit (încă trăitor în condiția telurică), atras de Cel pe Care-L dorește alături pentru totdeauna. Extazul experimentat în zori sau în amurg – embleme ale începutului și sfârșitului, ale ciclicității vieții – este perceput în ceasurile de rugăciune continuă și sfâșietoare (în orice clipă și loc), iar dorul se asociază, ca în atâtea alte cazuri, cu așteptarea și chemarea stăruitoare de la „distanță”:

„Când soarele sărută al zilei alb obraz, / Te chem cu ochii umezi și sufletu-n extaz. // De-atâția ani cu dorul cu cât Te-a așteptat, / n-a cunoscut iubirea odihnă și-nnoptat. // [...] // Ci numai dor de Tine, talaz după talaz, / când luna blând sărută al serii pal obraz...” (CCm 37, *Când soarele*);

„Doresc să Te privesc pe Tine, de dragul Cui au suportat / în lume, fericți, și viața, și moartea, mii și mii de sfinți, / de dragul Cui privirea sfântă a mii de

tinere fecioare / s-au despărțit de tinerețe, de promisiuni și de părinți” (CCm 187, *Doresc să Te privesc*).

Dorul încântă, stârnește admirația, desfătarea sufletească (prin plânsul haric, prin cântare, veghere, curăție, smerenie, slujire), în versuri ce relevă vibrația ajunsă la apogeu, tensiunea și suferința culminantă (cu accente evidente de neliniște și durere sfâșietoare, unite cu „duioșia distanței” [14]), tandrețea (în accepția ei spirituală) și reflecția adâncă, impresionând prin simplitatea, profunzimea și sensibilitatea exprimării, prin paralelisme clare cu pasajele biblice, desfășurate în construcții simetrice, mizând, din nou, pe repetiții și interogații poetice care amplifică aspirația spre absolut:

„O, Iisuse Dulce, Dulcele meu Domn, / ziua treaz, și noaptea suspinând în somn, / sufletul meu cheamă Chipul Tău cel Blând, / ziua treaz, Iisuse, noaptea suspinând. // Fermecat de dorul Dulcelui Tău Chip, / pe-a’ chemării drumuri sufletu-mi risip’ / și-n potop de lacrimi inima mi-o ard, / să-Ți aduc mireasma mirului de nard. // Pe-al Tău drum, în calea pasului curat, / crinii cei mai albi și scumpi mi-am presărat / și de-atâția ani de seri și dimineți, / Te aștept, aștept – și nu Te mai areți [sic!]. // O, Doritul meu, o, Nume Minunat, / nu-i de-ajuns suspinul cât am suspinat, / nu ajunge oare plânsul cât am plâns, / de nu-mi stâmperi încă dorul cel nestâns? // Nu-s destul de-aprinse-a’ dragostei dorinți, / ori nu sunt destule lacrimi fierbinți, / ori nu-i îndestul de arsă inima, / de mai poți să-ntârzii și mai poți tăcea? // Nu-s destul de albi ai sufletului crini / ori acei ce-asteaptă-atâta-s de puțini, / că a lor chemări și lacrimi nu ajung, / de Ți-e drumul parcă zi de zi mai lung? // O, Iisuse Dulce, Nume Minunat, / rugăciunea mea Te cheamă ne-ncetat, / ziua treaz, iar noaptea suspinând în somn, / o, Iisuse Dulce, Dulcele meu Domn!” (CCm 45, *O, Iisuse Dulce*);

„Soare-al veșniciei mele / ce-n extaz, plângând, Te-ador, / oare când afla-mi-voi stâmpăr / nesfârșitului meu dor? // [...] // Inima ce-a ars atâta / de-al iubirii sfânt suspin, / când afla-și-va lângă Tine / așteptatul ei alin? // Ochii ce-n adâncu-atâtor / mii de lacrimi s-au topit, / când se vor scâlda-n lumina / Slavei Chipului Dorit? // [...] // Când, o, Soare Drag, Iisuse, / că n-am aripe să zbor, / anii-s lungi cât niște veacuri / și **mi-e dor, mi-e dor, mi-e dor!**” (CCm 55-56, *Soare-al veșniciei mele*).

Născută din lipsa de certitudini, aspirația spre viața mistică izvorăște din lupta contra golului interior, unde este chemat, clipă de clipă, să se „reașeze” Chipul lui Dumnezeu, alungat de păcatul strămoșesc. Dorul devine, astfel, un veritabil mod de a exista, o stare a ființei însetate de comuniunea cu Mirele Iisus, perceput a fi „departe” din perspectiva condiției noastre pământești, dar conferă și puterea de transfigurare, spre a asigura victoria asupra efemerității prin neîntrerupta relație (de factură spirituală și, totodată, personală) cu El, făcând posibilă întâlnirea de nedespărțit în viața viitoare. Trăirea dorului (care îl însoțește pe eul liric în singurătatea sa, aducându-i aminte momentele de neuitat ale împărtășirii fericite cu Divinitatea) se traduce prin imperativul căutării și al (re)găsirii, al așteptării în speranța revederii, al (re)întoarcerii Celui Drag, ca despărțirea de orice natură să se desființeze.

„Ceea ce fascinează pe îndrăgostitul mistic este frumusețea de neînchipuit a lucrurilor văzute în timpul răpirii și, mai ales, frumusețea celui Iubit. Misticul este cel căruia i s-a revelat frumusețea divină și de aici starea sa de extaz și beatitudine, încât putem spune că fiecare poem contemplativ este un mic tratat despre fericire.” [15]: «Iisuse, Mire-al vieții mele, / din veșnicii pe veșnicii, / de-aici de jos, din lumea morții, / Te chem mereu, Te chem să vii! // În pacea miezului de noapte, / cu-nfiorat și lung suspin, / Te chem cu dor, Te chem pe Nume, / Preabunul meu Iisuse, vin'!... // În revărsat de zori, când cerul / lumină prinde-n răsărit, / în dorul revederii Tale, / Te chem și plâng, Iisus Iubit! // În miez de zi, când toți aleargă / a' lumii treburi spre-a-implini, / eu stau cu dor privind spre Tine, / o, de-ai veni – o, de-ai veni!... // Iar seara, când lumina fuge / spre depărtări de zări pustii, / Luceafărul vieții mele, / Te aștept mereu, aștept să vii! // Cu candela iubirii-aprinsă, / de-atâția ani Te aștept în prag; / o, vin' o clipă mai devreme, / Te chem, o, vino, Mire Drag!» (CCm 54-55, *Iisuse, Mire-al vieții mele*).

Dincolo de orice, dorul mistuitor poartă pecetea nevoii „de reaşezare în condiția originară a existenței” [16] pentru cel însetat de prezența lui Dumnezeu, pe Care Îl caută fără încetare spre a se putea desfăta de iubirea Lui, avându-L mereu aproape:

„sufletul uman, aprins de focul divin al dragostei, asemenea unei mirese, Îl caută pe Hristos ca mire cu o dorință arzătoare și neistovită și nu se oprește până nu-L găsește” [17],

căci numai astfel se ajunge la cunoașterea duhovnicească desăvârșită.

„Comuniunea atinge măsura cea mai înaltă în actul unirii teandrice, fie că e vorba de simbolicul moment euharistic, fie că e vorba de finalitatea unificatoare a ascensiunii mistice practicate cu toată rigoarea, evlavia, umilința și devotamentul implicate.” [18].

În atari pasaje, nostalgia inimii (topite de forța iubirii pentru El – stare din care nimeni și nimic n-o poate scoate) se împletește cu melancolia, iar dorul, dincolo de a însemna „gândirea cu plăcere la ființa iubită, dar depărtată” [19], trădează sentimentul acut, indescriptibil, de a fi oriunde împreună cu Hristos:

„Din ce Îți dau iubirea-ntreagă, / aş vrea mai mult să Te iubesc, / din ce mă arde-a Ta dorință, / aş vrea mai mult să Te doresc. // Din ce Te caut, simt, Iisuse, / c-aş vrea s-alerg din loc în loc, / din ce Te cânt, aş pune-n cântec / mai multă dragoste și foc. // Din ce Te chem, tot mai aproape / aş vrea la piept să mă cuprinzi, / din ce m-aprind de-a Ta iubire, / aş vrea mai mult să mă aprinzi. // Când oare voi fi plin de Tine / ca fundul mării nepătruns, / să nu mai cer, să nu mai caut, / să-mi fii de-ajuns, de-ajuns, de-ajuns!” (CCm 69-70, *Din ce Îți dau*).

Relevantă ni se pare asocierea mai multor termeni din același câmp semantic, pentru ca accentul mesajului să fie pus pe ideea de *dor* ca ideal (= năzuință vie, aspirație neclintită spre El), „stare de suflet caracterizată prin bucuria, plăcerea, încântarea de a avea, de face, de a cunoaște, de a (re)vedea ceva”, „așteptare nerăbdătoare pentru realizarea a ceva drag, plăcut, dorit”, „atașament sufletesc față

de o persoană, sentiment de dragoste pentru cineva, însoțite de gândul, de neliniștea de a-l (re)vedea, de a fi împreună, de a-l avea aproape” [20]. Iată cum sunt sintetizate aceste reflecții într-o meditație a lui Traian Dorz:

„La dragostea Ta, oricât de mult aş privi, tot n-am să mă satur, fiindcă mereu voi avea altceva și mai minunat de văzut. Și, după oricât de mult aş dori de Tine, tot voi descoperi că dragostea Ta este vrednică mereu de și mai mult dor al inimii mele.” [21].

Căutarea lui Dumnezeu prin dor (în direcția unei aspirații excepționale, întregite de iubirea pentru El și de certitudinea revederii) este conturată, în unele poezii, prin intermediul unor structuri ample cu propoziții comparative de egalitate, care creează, dincolo de simetria strofelor sau de sinonimiile posibile, imagini inedite ale contemplației, cu rol în organizarea progresivă a mesajului – expresie a unor trăiri adânci, oglindite de nevoia despovăririi în tihnă (cf. *Matei* 11: 28-30), de starea de liniște a firii și de odihna primordială:

„Când inima-mi zdrobește / pustiul și-apăsarea, / durerea-mi Te dorește, / Iisuse, cum dorește / ocnașul liberarea. // Când viața mea-nsetată / din harul Tău s-adapă, / cu dor adânc Te cată, / Iisuse,-așa cum cată / un cerb izvor de apă.” (CCm 114, *Când ochii-n Sus*);

„Mai mult decât așteaptă / un mugur primăvara, / mai mult decât dorește / înstrăinatul țara, // Să Te dorească, Doamne, / tot sufletul din mine, / să nu pot nicio clipă / trăi decât cu Tine! // [...] // Cum luptătorii, slava / și cei viteji, cununa, / - să Te doresc, Iisuse, / pe Tine-ntotdeauna.” (CCm 173, *Mai mult decât...*);

„Cum zorii cheamă ziua / și-amurgul cheamă luna, / cum vulturul, nălțimea, / cum muntele, furtuna, / cum dorul, revederea... / - așa Te chem întruna, / să fiu cu Tine, Doamne, / al Tău pe totdeauna, / în jertfă și-n iubire, / cu Tine să fiu una - / să-mi fii pe veșnicie / și Capul, și Cununa.” (CCm 11, *Cum zorii cheamă ziua*).

Dorul, atât de intens perceput de eul auctorial, determină cea mai mare transfigurare – dovadă de netăgăduit a comuniunii cu Cerul, a unei iubiri delicate, nefirești (în sensul concret al cuvântului), semn al unei vieți de credință purificate, îndumnezeite, mereu în luptă cu sinele începând chiar din clipa care declanșează transformarea sufletească decisivă – moment unic, încadrat de poet într-o construcție plastică implicând o comparație aparent simplă, dar deosebit de expresivă, cu rezonanțe în creația populară:

„Un mugur s-a-ntâlnit cu-o rază / și-nfiorați au tresărit, / din sfânta lor îmbrățișare / o dulce floare-a răsărit. // Tot astfel când, Iisuse Dulce, / sârmanu-mi suflet Te-a aflat, / în setea lui de-o veșnicie, / cu-atâta dor Te-ambrățișat.” (CCm 85-86, *Un mugur*).

Sentimentul ajuns la cote înalte – conștientizat prin „mărturia comuniunii adânci, duioase și lucide” [22], prin înțelegerea profundă, integratoare, a unui fel de a ființa – e redat, în poezii cu caracter programatic, sub forma unor sintagme metaforice trimițând la atingerea punctului apoteotic al împlinirii în intimitatea

unei revederi definitive (surprinzătoare pentru cei nevizitați), „acea experiență elevată și indicibilă care își creează propriul limbaj poetic” [23]:

„Al Cerului Cântec nespus de frumos, / odată, demult, mi-ai cântat / și Glasul Tău dulce, adânc și duios, / de-atunci m-a legat, m-a legat. // Simțit-am pe suflet sărutul Tău blând, / preasfânt, fermecat, îngeresc, / de-atuncea, Iisuse, Te caut plângând, / de-atunci Te iubesc, Te iubesc. // Pe brațul Tău dulce odată-am plecat / truditul meu gând să-l alin / și după odihna ce-atunci am aflat, / Iisuse, suspin și suspin. // Cuvântul Tău dulce și cald l-am primit, / Iisuse, odată, demult, / de-atunci, încetat, fermecat, fericit, / eu doresc și doresc să-L ascult. // Ființa mea-ntreagă, Iisuse, Te vrea, / de Tine-nsetez și doresc; / Viața, Lumina și Dragostea mea, / Iisus, Te iubesc, Te iubesc!...” (CCm 68-69, *Al Cerului Cântec*).

„În fața dorului se deschid dimensiunile indefinite și indefinit de fermecătoare ale persoanei dorite. Dorul descoperă taina negrăită a persoanei dorite” [24]

și, astfel, sufletul conștientizează acut imposibilitatea de a-și orândui viața în afara lui Dumnezeu. Ca atare, imaginile vii care descriu paroxismul pasiunii și trăsăturile Celui Drag nasc versuri memorabile, pentru plâsmuirea cărora se apelează la transpunerea unor puternice senzații de natură organică (prin termenii utilizați cu înțeles figurat, trimițând la ideea de dor nestăvilat, puternic, de pasiune arzătoare, de năzuință stăruitoare), prin îmbinarea vizualului cu auditivul și tactilul, în sensul atingerii spiritualizate, menite să reconstruiască binele interior (în direcția comuniunii interpersonale) și, mai ales, să reorienteze un traseu existențial.

„Ceea ce subliniază atât poeții mistici, cât și comentatorii lor este faptul că poezia mistică e rodul unei viziuni, al unei revelații care își găsește singură modalitățile de expresie, dincolo de controlul și voința autorului.” [25].

Într-adevăr, Hristos – „Iubitul sufletului” (CCm 38, *Lumina veșniciei noastre*; CCm 135, *Iubitul sufletului meu*; CCm 155, *Ce Nume Scump...*) – e înfățișat în frumusețea-I incomparabilă, cu pasiune sacră și adorație nesfârșită, într-un mod de concepere interiorizată, transpus prin intermediul unor versuri ce relevă artistic ideea de superlativ absolut cu ajutorul unor acumulări sugestive:

„Unde-i Domnul meu, o, unde-i, / inima mea-L cată, / după El cu dor așteaptă / viața mea-nsetată – / arde, cheamă și așteaptă viața mea-nsetată. // [...] // Legănatu-m-au odată / **dorurile Sale** / și de-atuncea nu-i pe lume / nicio pernă moale – / nu-i în lumea asta-ntreagă nicio pernă moale. // [...] // Mi-a sfințit odată fața / dulcea-I sărutare, / **dorul după El** de-atuncea / crește tot mai mare – / fără margini, fără moarte, crește tot mai mare.” (CCm 149-150, *Unde-i Domnul meu?*).

În felul acesta, dorul copleșește și învinge limitele existenței comune (inclusiv spațiul și timpul, în care Cel depărtat vremelnic e, de altfel, mereu prezent, prin modul cum relaționează cu cel „înlănțuit” de dor, într-o experiență de excepție), prelungindu-se înspre eternitate:

„Distanța de persoana iubită te face să nu-ți mai amintești decât de cuvintele și mișcările ei prin care ți-a arătat iubirea și să le dai acestora niște proporții de

mare adâncime.” [26].

În consecință, răspunsul uman la întâlnirea cu Dumnezeu, prin închinarea în diferite forme, conduce, cu necesitate, la transformare lăuntrică și exterioară [27], la sfințenie și sfințire, la neprihănire, conduită morală, practicare neîncetată a virtuților, într-un proces de înnoire a minții și a inimii, de înălțare către Dumnezeu, până la asemănarea cu El.

Alteori, dorul se asociază cu simbolul luminii divine (ca reflectare a iubirii Creatorului), descoperită pe treptele rugăciunii și percepută cu intensitate specială în clipele extatice, când duhul „arde” fără încetare în fața Lui, când

„se deschid, devenind iubitoare și zâmbitoare privirii noastre, adâncurile subiectului iubit. E o cunoaștere mai presus de cunoaștere [...]. În acele clipe ne scufundăm în indefinitul iubitor al inimii lui, uitând de noi înșine.” [28];

iată, în acest sens, un poem în care se pot identifica analogii cu textul biblic din *Amos* 8: 11 (referitor la setea de a asculta Cuvântul lui Dumnezeu și la nevoia de a se hrăni din el), în construcții ce inițiază adresarea interogativă a eului auctorial spre Hristos:

„Din strălucirea Ta, Iisus, / mi-ai dat o mică rază / – cum să-mi ajungă oare-atât / când sufletu-nsetează? // Din a’ iubirii mări de har / mi-ai dat un strop odată / – cum să-mi ajungă oare-atât, / când viața-mi arde toată? // Cum o clipită ar putea / să-mi sature pustia, / când golul inimii întreg / nu-l umple veșnicia? // Doresc și chem, și-aștept s-ajung / Comoara nesfârșită, / ca setea inimii deplin / să-mi poată fi-implinită. // C-aș vrea să nu mă mulțumesc, / cât anii mei vor ține, / cu mai puțin sau cu mai mult, / Iisus, decât cu Tine.” (CCm 154, *Din strălucirea Ta*).

De asemenea, în unele dintre fragmentele citate, se pot identifica ecouri ale câtorva pasaje din psalmii biblici care exprimă în chip minunat setea sufletului (*Psalmul* 41: 1-2; *Psalmul* 62: 2; *Psalmul* 83: 2; *Psalmul* 142: 6), certificând faptul că Dumnezeu este singura sursă a tuturor celor necesare pentru viață, motiv pentru care El „dorește ca goliciunea emoțională și spirituală să îi motiveze pe oameni să descopere harul Său.” [29] (cf. *Isaia* 55: 1-3; *Ieremia* 2: 13). De altfel,

„setea este deseori folosită în mod figurat în *Scriptură* pentru a reprezenta neîmplinirea spirituală sau căutarea pasionată după Dumnezeu. [...] O astfel de sete sufletească, deși dureroasă, este o condiție necesară pentru creștere spirituală, pentru că oamenii trebuie să Îl dorească pe Dumnezeu înainte ca El să li Se ofere.” [30].

Aceste semnificații se disting și într-o altă poezie cu construcție simetrică (mizând, în prima parte, tot pe comparații de egalitate, organizate progresiv), dedicată ființei mistuite de dor, pătrunse de dragoste, care-și caută plener traiectul ascensional prin rugăciune, creație, jertfă, liniște interioară, cu adâncă încredințare că numai prin desprinderea de povara materialității copleșitoare își va satisface nevoia de mântuire și desăvârșire (cf. *Matei* 5: 6; *Ioan* 4: 14 și 7: 37-39):

„Cum cerbul după ape, în caldele amiez’, / de-a’ Tale dulci izvoare, Iisuse, însetez. // Cum cel sfârșit tânjește dup-al odihnei miez, / de pacea Ta curată,

Iisuse, însetez. // Cum duhu-n rugăciune, când pe genunchi veghez, / din inima întreagă, de Tine însetez. // Când fruntea-nsângerată pe cruce mi-o așez, / **cu dor, cu foc, cu lacrimi** de Tine însetez. // Cu cât mai mult prin locuri străine înserez, / tot mai profund de Tine, Iisuse, însetez. // Iar azi, când simt mai grele a' lutului obez', // ca lanul ars de ploaie, de Tine însetez. // Doar când voi fi-n odihna iubirii-n care crez, / voi ști că am Izvorul - să nu mai însetez!" (CCm 98, *Cum cerbul după ape*).

Foamea și setea spirituală asupra cărora se focalizează, în mod metaforic, asemenea poeme demonstrează faptul că eul liric se află, alături de comunitate, într-o așteptare al cărei final coincide cu îndeplinirea unei misiuni, dar și cu marea întâlnire menită să elibereze, să răplătească fidelitatea față de principiile divine:

„Lasă-mă mereu, Iisuse, / să Te văd și să Te-ascult, / căci flămânda mea iubire / Te dorește tot mai mult!" (CCm 86, *Lasă-mă mereu*); „De-atâta timp de lungă despărțire, / împrăștiați, tânjim și însetăm; / ah, adă Tu dorita întâlnire, / ascultă-ne, Iisuse, Te rugăm!" (CCm 88, *Gem inimi*).

De aceea, în unele versuri, dorul capătă alte dimensiuni; el doare, aduce cu sine plânsul, suferința în clipele de ariditate sufletească, în mijlocul înfrângerilor inerente (cf. *Iov* 19: 27; *Isaia* 26: 9), dar și invocarea ajutorului de Sus pentru a-L simți alături pe Cel ce vindecă toate rănilile și alungă orice urmă de tristețe, păstrând vie, frumoasă și neumbrită de nicio teamă amintirea melancolică, omniprezentă, a fericitei speranțe izbăvitoare:

„Mi-ai arătat frumsețea și harul fericirii / cum unui ars de sete i-arăți un strop de apă, / - de ce de-atunci, în dorul și-n chinul ne-mplinirii, / nădejdi fără-alinare tot sufletul mi-l sapă? // O, Tu mă vezi, Iisuse, strigând zdrobit spre Tine / din mijlocul atâtor dureri sfâșietoare; / - când mi-ai scăpat viața de-atâtea ori cu bine, / de ce acuma singur mă lași în luptă, oare?" (CCm 123, *M-ai izbăvit*).

După cum se observă, accepțiile substantivului *dor* (folosit în structuri meditative sau cu rol de adresare din poezia lui Traian Dorz) se înscriu pe coordonatele semantice inițiale, bine-cunoscute și înregistrate în dicționarele explicative, însumând diferite aspecte ale polivalenței și complexității dorului prin sinonimie cu nostalgia, iubirea, durerea, aspirația, melancolia profundă etc. și în asocieri expresive cu verbele *a dori* - uneori, cu regim prepozițional mai puțin obișnuit -, *a chema*, *a aștepta* ori cu substantive, adjective sau participii din aceeași sferă. Prin gradul lui imens de specificitate, dorul e simțit atât de apropiat ființei umane, încât aceasta nu poate fi înțeleasă în afara lui, creându-se, astfel, veritabile punți de legătură între metafizic și concret, într-o tensiune și o vitalitate creatoare în continuă ascendență.

Peste aceste ecouri ale emoției poetice convertite în ritmuri interioare, ce conduc la conștientizarea acută a efemerității, planează dorul „mai presus de fire” al poetului, care nu se traduce exclusiv prin gândul pătrunzător de a se stinge din lume, ci presupune cufundarea în desfătarea eternă, asigurată de prezența Divinității - aici și Dincolo. Dorul e punctul genezei și capătul existenței, energia care atrage permanent omul în viață, dar îl călăuzește spre dimensiunea veșniciei;

în consecință, „nostalgia paradisiului nu mai e dorul de casă sau dorul de țară din această lume, ci dorul de patria cerească a spiritului nemuritor” [31], năzuința de a învinge distanța „de la imperfecțiune la perfecțiune și de la moarte la nemurire.” [32].

NOTE

- [1]. Vezi Traian Dorz, *Hristos – mărturia mea*, ediția a II-a, Sibiu, Editura „Oastea Domnului”, 2005, p. 433.
- [2]. Puiu Ioniță, *Poezie mistică românească*, Iași, Institutul European, 2014, p. 205.
- [3]. Ioan Kovalevsky, *Fericiții nebuni pentru Hristos*. În românește de Boris Buzilă, [f.l.], Editura Anastasia, 1997, p. 6.
- [4]. Trimiterile la textele biblice din lucrarea de față conțin titlul cărții respective, urmat de numărul capitolului și al versetului / al versetelor la care se face referire.
- [5]. Spre a nu îngreuna parcurgerea notelor, am optat pentru indicarea, în text, a trimitărilor (cu abrevieri) la volumul *Cântarea Cântărilor mele* (aparținându-i lui Traian Dorz), din care au fost selectate secvențele lirice, urmate de numărul paginii / paginilor la care se află fragmentul respectiv și de titlul poeziei. Toate sublinierile din versurile citate ne aparțin.
- [6]. Vezi Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, volumul 1, A - D, București, Editura Artemis, 1995, p. 387-388, s.v. *crin*.
- [7]. Vezi DLR, MDA, DEX, s.v. În vechime însă, *a dori* nu avea sensul bine-cunoscut în comunicarea curentă și înregistrat în dicționarele explicative uzuale, ci unul menit să-i evidențieze etimologia: „a trăi starea de dor”, „a trăi întru dor” – vezi G. I. Tohăneanu, Teodor Bulza, *O seamă de cuvinte românești*, Timișoara, Editura Facla, 1976, p. 48.
- [8]. Ivan Evseev, *Simboluri folclorice. Lirica de dragoste și ceremonialul de nuntă*, Timișoara, Editura Facla, 1987, p. 145.
- [9]. *Idem, ibidem*, p. 145.
- [10]. Titiana Dumitrana, *Teme biblice reflectate în literatură*, Timișoara, Editura World Teach, 2009, p. 203.
- [11]. Nichifor Crainic, *Nostalgia paradisiului*. Ediție cu un studiu introductiv de Dumitru Stăniloae. Postfață și note de Magda Ursache și Petru Ursache. Fișă bibliografică de Alexandru Cojan, Iași, Editura Moldova, 1994, p. 243.
- [12]. I. Coteanu, *Dorul, personaj de mit?*, în * * *, *Semantică și semiotică*, sub redacția acad. I. Coteanu și prof. dr. Lucia Wald, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1981, p. 237.
- [13]. Vezi Ivan Evseev, *Enciclopedia simbolurilor religioase și arhetipurilor culturale*, Timișoara, Editura „Învierea”, 2007, p. 176, s.v. *dorul*.
- [14]. Dumitru Stăniloae, *Reflecții despre spiritualitatea poporului român*, București, Editura Elion, 2001, p. 104.
- [15]. Puiu Ioniță, *op. cit.*, p. 208.
- [16]. Titiana Dumitrana, *op. cit.*, p. 200.
- [17]. Cornel Toma, *Postfață la Zorica Lațcu-Teodosia, Poezii*, ediția a doua. Cuvânt-înainte de Teofil Părăian. Ediție îngrijită și postfață de Cornel Toma, București, Editura Sophia, 2008, p. 272.
- [18]. Puiu Ioniță, *op. cit.*, p. 205-206.
- [19]. Dumitru Stăniloae, *op. cit.*, p. 103.
- [20]. Vezi DLR, MDA, DEX, s.v. *dorință*.
- [21]. Traian Dorz, *Prietenul tinereții mele*, Sibiu, Editura „Oastea Domnului”, 2009, p. 121.
- [22]. Dumitru Stăniloae, *op. cit.*, p. 104.

- [23]. Puiu Ioniță, *op. cit.*, p. 207.
 [24]. Dumitru Stăniloae, *op. cit.*, p. 105.
 [25]. Puiu Ioniță, *op. cit.*, p. 207.
 [26]. Dumitru Stăniloae, *op. cit.*, p. 163.
 [27]. Vezi Leland Ryken, James C. Wilhoit, Tremper Longman III (editori), *Dicționar de imagini și simboluri biblice*, Oradea, Casa Cărții, 2011, p. 935, s.v. *sfințenie*.
 [28]. Dumitru Stăniloae, *Ascetica și mistica Bisericii Ortodoxe*, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 2002, p. 384.
 [29]. Leland Ryken, James C. Wilhoit, Tremper Longman III (editori), *op. cit.*, p. 927, s.v. *sete*.
 [30]. *Idem, ibidem*, p. 927, s.v. *sete*.
 [31]. Nichifor Crainic, *op. cit.*, p. 244.
 [32]. *Idem, ibidem*, p. 250.

SURSE

- Biblia sau Sfânta Scriptură*, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 1988.
 CCM = Dorz, Traian, *Cântarea Cântărilor mele*, Sibiu, Editura „Oastea Domnului”, 2007.
 Dorz, Traian, *Hristos – mărturia mea*, ediția a II-a, Sibiu, Editura „Oastea Domnului”, 2005.
 Dorz, Traian, *Prietenul tinereții mele*, Sibiu, Editura „Oastea Domnului”, 2009.
 Lațcu-Teodosia, Zorica, *Poezii*, ediția a doua. Cuvânt-înainte de Teofil Părăian. Ediție îngrijită și postfață de Cornel Toma, București, Editura Sophia, 2008.

BIBLIOGRAFIE

- Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain (1995), *Dicționar de simboluri*, volumul 1, A – D, București, Editura Artemis.
 Coteanu, I. (1981), *Dorul, personaj de mit?*, în * * *, *Semantică și semiotică*, sub redacția acad. I. Coteanu și prof. dr. Lucia Wald, București, Editura Științifică și Enciclopedică, p. 235-239.
 Crainic, Nichifor (1994), *Nostalgia paradisului*. Ediție cu un studiu introductiv de Dumitru Stăniloae. Postfață și note de Magda Ursache și Petru Ursache. Fișă bibliografică de Alexandru Cojan, Iași, Editura Moldova.
 DEX = * * * (1996), *Dicționarul explicativ al limbii române*, ediția a II-a, București, Editura Univers Enciclopedic.
 DLR = * * * (2009), *Dicționarul limbii române*, serie nouă, tomul I, partea a 6-a, litera D, *discord – dyke*, București, Editura Academiei Române.
 Dumitrana, Titiana (2009), *Teme biblice reflectate în literatură*, Timișoara, Editura World Teach.
 Evseev, Ivan (2007), *Enciclopedia simbolurilor religioase și arhetipurilor culturale*, Timișoara, Editura „Învierea”.
 Evseev, Ivan (1987), *Simboluri folclorice. Lirica de dragoste și ceremonialul de nuntă*, Timișoara, Editura Facla.
 Ioniță, Puiu (2014), *Poezie mistică românească*, Iași, Institutul European.
 Kovalevsky, Ioan (1997), *Fericiții nebuni pentru Hristos. În românește de Boris Buzilă*, [f.l.], Editura Anastasia.
 MDA = * * * (2002), *Micul dicționar academic*, volumul II, literele D – H, București, Editura Univers Enciclopedic.
 Ryken, Leland, Wilhoit, James C., Longman III, Tremper (editori) (2011), *Dicționar de imagini și simboluri biblice*, Oradea, Casa Cărții.
 Stăniloae, Dumitru (2002), *Ascetica și mistica Bisericii Ortodoxe*, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române.

Stăniloae, Dumitru (2001), *Reflecții despre spiritualitatea poporului român*, București, Editura Elion.

Tohăneanu, G. I., Bulza, Teodor (1976), *O seamă de cuvinte românești*, Timișoara, Editura Facla.

ROLUL DESCRIERII EKPHRASTICE ÎN „PSEUDO-KYNEGETICOS”

Steluța BĂTRÎNU¹⁷

Abstract: *The review of canonical works of art brings about, even today, all kinds of interpretations. Alexandru Odobescu's prose is still marked by the refine particularities of a literary work that is meant to create beauty, in its extended meaning given by art. The digressive method based on comparisons, parallelisms, enumerations and digressinos offers the reader a small artistic encyclopedia on the theme of hunting. In „Pseudo-kynegeticos” the description sub-classes narration, presenting in a parade of impressions the effect that the theme of hunting produces on the onlooker through simple harmonic hints or through pictural representations. The present study offers a wandering among these harmonious universe, analyzing the dialogued relationship between painting and literature, using as approaching methods the comparative and trans disciplinary ones. The understanding of this work of art through the exposure of the ekphrastic type of description completes previous studies and brings to the surface the companionship of verbal and nonverbal arts. The compared examination of both verbal and visual discourses will be contextualized and applied in „Pseudo-kynegeticos” work of art.*

Key words: *description, digression, representation, ekphrasis, trans disciplinarity.*

Începuturile literaturii române coincid cu opera lui Al. I. Odobescu. Școlit la Paris în litere, tânărul împărtășește aceleași sentimente de *însemnătate patriotică* [1] alături de alți influențați ai revoluției pașoptiste, a lui N. Bălcescu îndeosebi, obiect al admirației vădite, mărturisite ulterior. Pesemne publicarea în 1855 a „Odeii României” în *România literară* devoalează un avânt patriotic probat deja, prevestind un iubitor al peisajului:

„Dar țara-i tot aceea, frumoasă, roditoare;/Tot limpede e cerul, câmpia zâmbitoare,/Și munții cu pâraie, cu piscuri, cu zăpezi;/ Și nopțile de vară sunt tot încântătoare./ Cu fața-i argintie, tu, lună! Scânteiezi/Și prin desiș, în crânguri, ca flăcări văpăiezi!” [2].

În operele, „Mihnea Vodă cel Rău” (1857) și „Doamna Chiajna” (1860), de inspirație istorică, se remarcă descrierea costumelor, alaiurilor și vânătorilor, *talent descriptiv* superior contemporanilor Asachi și Bolintineanu, remarcat de același critic literar. Pentru acest „stilist distins, cu certe daruri ale imaginației și cu un incontestabil simț muzical, un scriitor erudit” [3] preocuparea de a fixa impresia individuală reintră deseori în drepturile sale. De la V. Alecsandri nimeni nu evocase natura și sentimentul omului în mijlocul ei dintr-o apropiere atât de viu resimțită; pentru primul natura e un tablou văzut, al doilea resimte farmecul ei muzical, miile de glasuri care compun armonia ei nedeslușită, ca în descrierea celebră a Bărăganului:

¹⁷ Doctorand, Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați.

„Când soarele se pleacă spre apus, când murgul serei începe a se destinde treptat peste pustii, farmecul tainic al singurătății crește și mai mult în sufletul călătorului. Un susur noptatic se înalță de pre fața pământului; din adierea vântului prin ierburi, din țârâitul greierilor, din mii de sunete ușoare și nedeslușite se naște ca o slabă suspinare ieșită din sânul obosit al naturii” [4].

Tudor Vianu insistă pe acest *simț muzical*, dat fiind că el nu se mulțumește doar cu a primi aceste armonii ale naturii, ci dorește să le producă el însuși.

Pe aceleași urme de vânător, după cum autorul însuși recunoaște în precuvântare, pășește și cititorul, colindând însoțit de naratorul-ghid „răstimpii și spațiile, căutând cu ochii, cu auzul și cu inima, priveliști, răsunete și emoțiuni vânătoarești” [5]. Girul dat de autor cititorului îi asigură acestuia un statut de *homo viator* capabil să transgreseze timpuri și spații transcendente, privilegiu asigurat de artă. Căutarea propusă de autor împrumută din atributele *ethosului*, folosit în terminologia modernă drept o „stare afectivă transmisă receptorului printr-un mesaj particular. Realitatea ethosului unei opere este de a căuta să integreze toate elementele, interferențele, convergențele, tensiunile pe care le creează” [6]. Odobescu produce o realitate proprie a temei vânătoarești care nu se reduce doar la ecoul pasiv al senzațiilor, ci stimulează toate cele trei căi de simțire: văzul (prin pictură), auzul (prin muzică), dar și una spirituală, grație implicării sufletești. Așadar, aceste căi de cunoaștere artistică prevestesc să arate cititorului, într-o varietate a expresiei, tema vânătorii.

Importanța crescândă pentru subiectul cinegetic poate fi constatată printr-un decupaj al realului, adaptat unei percepții particulare și personale. Pornind de la păsări de vânat, Odobescu cinstește frumusețea turturelei prin lirica premodernă a lui Ienăchiță Văcărescu, trece în registru etimologic variantele cuvântului *sturz*, condimentează deseori cu versuri horățiene sau descrețește frunți cu câte o zicală. Capitolul al IV-lea debutează cu menționarea studiului lui Lessing „Laocoon sau despre marginile respective ale poeziei și ale picturii” și cu mărturisirea de a analiza „pe rând toate impresiunile ce ea produce asupra imaginațiunii și asupra simțimintelor omenești, atât prin împărtășirea omului la înseși acțiunile ei, cât și prin descrieri literarii, prin imitațiuni armonice sau prin reprezentări plastice ale scenelor de vânătoare.” [7] Într-un ansamblu de trei capodopere, embleme ale artei vânătoarești, scriitorul enumeră trei ipostaze ale frumoasei teme: statuia Dianei din Luvru, Diana de Poitiers-sculptată de Jean Goujon și gravura lui Albrecht Dürer-*Sfântul Hubert*. Observațiile autorului nu pot fi trecute cu vederea, ci trezesc în cititor facultăți de apreciere de natură estetică. Invocarea celor trei opere de artă, ca modele cinegetice, structurează interiorul cărții.

Cea dintâi, supusă atenției studiului, reprezintă un tip statuar grec de la sfârșitul secolului al IV-lea, descoperită în regiunea Nemi, în Italia. Statuia de la Luvru e donată de Papa Paul al IV-lea lui Henric al II-lea al Franței. În 1602, la cererea lui Henric al IV-lea, Barthélemy Prieur o restaurează și îi adaugă un cerb, mai mic decât mărimea lui naturală, transformând astfel statuia în *Diana, zeița vânătorii*. Grupul este transferat la palatul Luvru în sala de Antichități, actuala Sală a Cariatidelor. Statuia în marmură, o înfățișează pe Artemis înaltă de doi metri, surprinsă în mișcare, înaintând cu piciorul stâng, piciorul drept sprijinindu-l de pământ cu vârful degetelor. Mâna dreaptă extrage o săgeată din tolba de pe același

umăr. Brațul stâng e foarte deschis. Mâna stângă strânge o frântură de săgeată și se odihnește pe coarnele cerbului (element modern adăugat ulterior). Astfel, mișcarea umerilor, orientată spre dreapta, este în opoziție cu mișcarea șoldurilor, direcționată spre stânga, într-o compoziție în X. Un trunchi de arbore servește drept detaliu lângă piciorul stâng, ceea ce indică faptul că prototipul trebuia să fie în bronz. Artemis e încoronată cu o diademă, coafura ondulată legată strâns la spate. Poartă sandale, tunică, mantou în jurul taliei și înfășurat pe după umărul stâng, detaliu regăsit la majoritatea statuilor grecești sau romane cu Artemis. Există multe copii de genul, similară fiind cea de la Muzeul Național de Arheologie din Atena, cu precizarea că e încălțată cu cizme, mâna dreaptă se sprijină pe un cerb fragmentar în jurul căruia aleargă un câine de talie mică. În plus, tunica are urme policromice: e pictată în roșu și în galben [8].

Scriitorul descrie fiecare variantă din cele trei amintite, imagini plane, bidimensionale, în încercarea de a înțelege de ce au o anumită înfățișare, ce mesaj transmit liniile, luminile, prin ce tehnică au fost realizate. Monologul dirijat al autorului stabilește raporturi intime cu opera amintită, elementele identificabile fiind în concordanță cu realitatea. O condiție *sine qua non* a înțelegerii sculpturii constă în „deplasarea de jur împrejur” [9] a spectatorului pentru a-i descoperi *chipul* în toata splendoarea sa; descrierea lui Odobescu suplinește lipsa mișcării privitorului, dar îl educă vizual printr-o neobosită preocupare în a găsi termeni adecvați în a reliefa importanța acestor capodopere. Pasajul respectă o ordine: numirea subiectului prezentării, zeița Diana, și reliefa trăsăturilor într-un discurs tipic demersului descriptiv. Descrierea debutează cu o notă subiectivă categorică privind îndeletnicirile vânătoarești a celui ce a sculptat-o, pesemne un bun mânăitor al arcului cu săgeți („A fost, fără îndoială, un vânător inspirat și a știut să mânuiască bine arcul și săgețile artistul subt a cărui daltă s-a mlădiit statua Dianei de la Luvru”)[10]. Organizarea ansamblului în etapele succesive ale expunerii vizuale continuă prin notarea unei trăsături morale asociate cu una fizică: „acea mândră și sprintenă fecioară de marmură”[11]. Detaliul vestimentar, tunica spartană *scurtă în poale și larg despicală la umeri* imprimă ținutei feminine un aer masculin, războinic, umerii semnificând forța fizică „puterea de a face, de a acționa, de a opera”[12]. Un alt element anatomic pe care privirea autorului îl înregistrează este grumazul, secundat de frunte pe care șade timid, o diademă. Nu întâmplător se uzitează aici un cuvânt popular pentru gât, grumaz, nu musai pentru etimologia albaneză, ci pentru a da încă o tușă de masculinitate portretului. Traectoria privirii descriptive coboară către peplu care acoperă sânul celei înfățișate. Redarea corectă a anatomiei nu permite o interpretare ambiguă. Ea întrupează spiritul luptător, siguranță și tenacitate, elan triumfător asemenea Victoriei din Samothrace, expusă și ea la muzeul Luvru, ambele având drept scop comunicarea cu mulțimea căreia îi reamintesc rosturile vieții. De fapt, variantei odobesciene i se daugă și cea din *Căderea în lume*, romanul lui Constantin Țoiu, în care descrierea ekphrastică are drept subiect o operă de artă din perioada elenistă, Victoria din Samotrache. Ambele se rezumă la o descriere realistă a statuilor, dar fiecare preferă din compoziția sculpturală detalii cheie, definitorii în scenariul romanesc.

De regulă, artiștii reprezintă în sculptură omul nud pentru a evita o individualizare spațio-temporală, însă Diana cu ciuta, cunoscută sub numele de Diana de la Versailles, poartă un peplu asemenea femeilor din antichitatea greco-romană, accesoriată cu o cucură arhaică și crepide împletite pe picior. Ritmul descriptiv se întrerupe pentru a face loc unui lanț de interogații care nu îl macină doar pe autor, ci și pe cititor. Finalmente, găsește un posibil răspuns: „Astfel a izbutit a crea un ideal sublim al artei vânătoarești” [13]. Drumul trasat de autor asupra anumitor părți ale compoziției continuă cu ținuta brațelor aflate în mișcare, privire coborâtă pe mâna ce se sprijină pe cerb.

Probabil sculptura amintește de celebrul episod cu vânătorul Acteon, discipol al centaurului Chiron, care o privea pe zeiță în timp ce se scălda cu alte nimfe, și aceasta înfuriată l-a preschimbă în cerb, oferindu-l pentru devorare propriilor lui câini [14]. Formele plastice ale mitologiei îngăduiesc lui Odobescu să ilustreze grația și expresivitatea acestei divinități terestre, o maestră a meșteșugului vânătorului. Modelul vechii arte nu este supus unui ochi critic de estet, nu elogiază cultul formei, ci prezintă o expunere sumară, dar plină de fervoare față de un vechi simbol și exponent cinegetic. Interogațiile sale trădează o ușoară curiozitate, și neliniște chiar, alimentate de episoade mitologice celebre: uciderea vestitului porc mistreț în pădurea Calidoniei de către Meleagru, trimis de Artemis pentru a extermina pe locuitori [15], uciderea celor șapte fii și șapte fiice ai lui Niobe de către Artemis și Apollo. Autorul interpretează onest ceea ce observă un novice, încercând să intre în pielea unui simplu privitor, fără cunoștințe temeinice despre artă. Acesta articulează anumite aspecte filtrate prin propria viziune, lăsând totuși libertate publicului-cititor spre a merge direct la surse și a se documenta despre istoria personală a acestui tip statuar. Dreptul subiectiv al autorului nu este valorificat la maximum din mai multe considerente: nu îl interesează actul artistic în sine, de aceea nu realizează un excurs istoric extins; nu se vrea a fi un rafinat al observației pentru a nu distruge misterul sculpturii; finalmente, insistă pe rolul primordial în arta vânătoarească, perceput drept un ideal.

Deseori în literatura română obiectul de artă descris în ekphrază este o pictură, în majoritatea cazurilor real, așadar ekphraza este una noțională. În fragmentul anterior ekphraza se axează pe ideea de verosimil, dar unul de surginte mitologică, surprinzând o sculptură renumită. La început, ochiul descriptorului surprinde generic figura feminină, preferând schițarea tunicii spartane, apoi umerii și gâtul. Pentru a menține atenția cititorului, autorul nu uită să insereze câteva atribute ale feminității și ale senzualității, cerând obligatoriu o contemplare a exteriorului. De fapt, privirea se vrea a fi orientată către două direcții: una legată de frumusețea personajului și de fazele succesive ale vânătorului, cealaltă de prezența ciutei, un simbol feminin. Viziunea de ansamblu sugerată de liniile principale, completată de un cumul al detaliilor ordonează scenariul vizual, iar lipsa limbajului științific elimină riscul neînțelegerii semnificațiilor aferente. Opțiunea autorului pentru Diana din Luvru, așadar o operă arhicunoscută, aduce în ochii cititorului o mostră de gust. Simțul estetic cultivat constant de Odobescu și demonstrat printr-o pledoarie a artei, depășește o simplă coincidență. Descrierea pe care o rezervă acestei sculpturi nu își propune să intrige, întrucât curiozitatea fusese deja trezită prin trimiterile literare, picturale, etimologice sau de oralitate, ci

fixează raportul dintre artă și societate, pe de o parte, și repere istorice, pe de altă parte. Opera expusă în text nu are consecințe la nivelul construcției personajelor și nici al narațiunii, ci se limitează la conturarea temei principale a lucrării - *vânătoarea*. Receptarea acestor două forme de expresie, verbal și vizual, împletite armonios, și plimbarea privitorului dintr-un unghi în altul reprezintă un principiu generator ca acesta să decripteze o operă de artă, tip sculptură. Tipologia discursului descriptiv, mecanismul narativ în care e verbalizat vizualul și rafinamentul limbajului potențează valoarea inconfundabilă a operei Pseudo-kinegetikos, o filă de istorie ekphrastică a literaturii române.

NOTE

- [1]. Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, *Istoria literaturii române*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1971, p.72.
- [2]. *Ibidem*, p.117.
- [3]. Tudor Vianu,, *Arta prozatorilor români*, Editura Albatros, București, 1977, p. 135.
- [4]. Alexandru Odobescu, *Pseudo-kinegetikos*, Editura Minerva, 1974, p. 107.
- [5]. *Ibidem*, p. 7.
- [6]. J.Dubois, F. Edeline, J.M.Klinkenberg, P. Minguet, F.Pire, H. Trinon, *Rhétorique générale*, Librairie Larousse, Paris, 1970, p. 154.
- [7]. Alexandru Odobescu, *op.cit.*, p. 43.
- [8]. Pentru informații suplimentare despre această sculptură, am accesat acest site disponibil la adresa următoare:
https://ro.wikipedia.org/wiki/Fi%C8%99ier:Diane_de_Versailles_Leochares.jpg.
- [9]. Adina Nanu, *Vezi? Comunicarea prin imagine*, E.D.P., 2011, p. 107.
- [10]. Alexandru Odobescu, *op.cit.*, p. 46.
- [11]. *Ibidem*.
- [12]. J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, vol. III, Editura Artemis, București, 1989, p. 403.
- [13]. Alexandru Odobescu, *op.cit.*, p. 47.
- [14]. George Lăzărescu, *Dicționar de mitologie*, Editura "Ion Creangă", București, 1979, p. 81.
- [15]. *Ibidem*, p. 115.

BIBLIOGRAFIE

- Antofi Simona, *About Ethics And Pedagogy Literature*, în Oana Cenac (coord., edit.), *Interculturalitate și plurilinguism în context european*, Actele conferinței internaționale *Common Lexicon / Specialized Lexicon: Interculturalism and Multilingualism in the European Context*, 11-12 iunie 2015, p. 70-74, 2015, Accession Number WOS: 000378362000006.
- Aron, Paul, Saint-Jacques, Denis, Viala, Alain, (2002). *Le dictionnaire du littéraire*, troisième édition augmentée et actualisée, QUADRIGE/PUF; Presses Universitaires de France, Grands dictionnaires.
- Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain, (1989). *Dicționar de simboluri*, vol. III, Editura Artemis, București.
- Cioculescu, Șerban, Streinu, Vladimir, Vian, Tudor, (1971). *Istoria literaturii române*, București, Editura didactică și pedagogică.
- Hendrick, van Gorp, Delabastita, Dirk, D'Hulst, Lieven, Ghesquiere, Rita, Grutman, Rainier et Legros, Georges, (2001). *Dictionnaire des termes littéraires*, PARIS, Honoré Champion Éditeur; Traduction française adaptée, 2001, Paris, Éditions Champion.

- Nicoleta Ifrim, *Perspectives on Identity in the Romanian Post-totalitarian Critique: Adrian Marino and His Pro-European „Third Discourse”*, în revista indexată ISI (Art and Humanities Citation Index) *Romance Studies*, Vol. 31 No. 1/ 2013, p. 26-40, DOI 10.1179/0263990412Z.00000000033 – Print ISSN: 0263-9904, Online ISSN: 1745-8153, articol vizibil la adresa <http://www.ingentaconnect.com/content/maney/ros/2013/00000031/00000001;jsessionid=1p9radl66oq1s.alice> Accesion Number: WOS – 000316026000003.
- Lăzărescu, George, (1979). *Dicționar de mitologie*, București, Editura “Ion Creangă”.
- Milea, Doinița, *Intertextual as a Pretext for the Operation Fictional Text*, în Oana Cenac (coord.), *Manifestări ale creativității limbajului uman*, Actele conferinței internaționale *Common Vocabulary/Specialized Vocabulary: Manifestations of Creativity of Human Language*, Galați, România, 2014, 6-7 iunie 2014, Galați, p. 20-26, publicate la editura casa Cărții de știință, Cluj-Napoca, 2014, Accesion Number WOS:000378446400002.
- Nanu, Adina, (2011). *Comunicarea prin imagine*, București, Editura Didactică și Pedagogică.
- Odobescu, Alexandru, (1974) *Pseudo-Kynegeticos*, București, Editura Minerva.
- Vianu, Tudor, (1965). *Despre stil și artă literară*, București, Editura Tineretului.

PROZA LUI MARIN SORESCU - DE LA CONSTRUCTE TEORETICE LA DULCELE COLOCVIAL

Emina CĂPĂLNĂȘAN¹⁸

Abstract: *In Marin Sorescu's prose the association between a paradigmatic frame and an individual pattern rises under the diffuse light of suggestion and is not subdued to imposing; thus, it slips away from any negative technicism. Marin Sorescu does not accept the usages traditionally established, does not tight himself in antiquated patterns and refuses common definitions. His prose is conscientious and conscientiously looks for his reader, but is, at the same time, naively-playful, setting up traps to all narrative instances. The current paper's objective is to highlight the author's ability to shift between rhythms and scores, the result being an authentic postmodernist hybrid.*

Keywords: *colloquial, playfulness, hybrid, postmodernism, paradigm.*

În proza lui Marin Sorescu asocierea dintre un model paradigmatic și un model individual stă sub semnul sugestiei, nu al impunerii, iar demersul scapă de eticheta tehnicismului investit negativ. Marin Sorescu nu se conformează uzanțelor stabilite anterior, nu se îngheșuie în tipare verificate și nu se lasă prins într-o definiție comodă. Proza lui e conștientă și își caută conștiincios cititorul, dar e și naiv-jucăușă, întinzându-le capcane tuturor instanțelor narative. Ne propunem să arătăm în această lucrare abilitatea autorului de a schimba partituri și ritmuri, rezultatul fiind un veritabil hibrid postmodern.

Romanele *Japîta* și *Viziunea viziunii*, deși deosebite ca substrat și construcție narativă pot fi puse împreună în rama unei discuții despre *hibridizare* și polifonia de stiluri.

Demersul de a pune semnul incluziunii între opera unui scriitor care avertizează: „stilul meu are multe capcane”[1] și care respinge caracterul programatic al discursului artistic:

„Nu vreau neapărat să scriu în stilul meu. Nu caut să mă-nchid într-o formulă, fie ea și «soresciană». Mi-am și schimbat-o de câteva ori. [...] Scrisul meu ia forma gândirii din momentul respectiv.”[2]

și palierul ideologic ar putea fi considerat un gest matematic și sec, suprimator al descoperirii nemijlocite. Se pune astfel întrebarea „De ce să reducem artificios bogăția hibridă a literaturii vii la câteva concepte, și ele nu tocmai limpezi?”[3]. Mai mult,

„cazul lui Marin Sorescu este mai complicat, pentru că încă de la începutul poeziei sale el a șocat publicul vremii cu o modalitate poetică aparent în contradicție cu estetica modernistă reiterată de Labiș și impusă de Nichita Stănescu. Sorescu a fost de la primele sale volume receptat ca un nonconformist” [4].

¹⁸ Asist.univ.dr., Universitatea de Vest din Timișoara, România.

Totuși, trebuie subliniat faptul că

„o literatură fără constructe teoretice nu este numai cu neputință de studiat, dar și cu neputință de produs. Curente artistice nu sunt căsuțe taxonomice în care, ca într-un insectar, sunt ținuiți autorii [...], ci dominante umane, psihice și artistice având un dinamism propriu. [...] Curente furnizează autorilor nu numai atitudinea filozofică și estetică, ci și o ideologie, un instrumentar tehnic, un sistem de valori” [5].

Iar dacă asocierea dintre un model paradigmatic și un model individual stă sub semnul sugestiei, nu al impunerii, demersul scapă de tarele împăcării forțate.

Fără a alimenta o dezbatere fără finalitate în jurul caracterului subversiv al unor concepte operaționale, ne propunem să citim puțin altfel romanele *Japița* și *Viziunea viziunii*, pentru a vedea în ce măsură *hibridizarea*, una dintre trăsăturile fundamentale ce compun estetica postmodernă, caracterizează proza lui Marin Sorescu. Aspectele formale pot reprezenta cheile unor lacăte închise și pierdute peste timp. Termenul *hibridizare* surprinde gândul postmodernilor de a surpa „taxinomia elaborată a esteticii clasice, care împarte literatura în genuri și specii bine delimitate (cultura «înaltă» fiind la rândul ei bine delimitată de cea «joasă»)” [6]. Diferențele instituite de tradiție dintre *high culture* și *popular culture* sunt anulate, partizanatul cu nivelarea dintre cele două elemente ale x-dihotomiei fiind ridicat la rang de principiu [7]. În mod evident, acest lucru se întâmplă fiindcă „postmodernismul recuperează culturalul prin reasamblare și vizează aglutinarea nu particularizarea” [8]. Făcând din această antonimie un spațiu parantetic, scriitorii postmoderni juxtapun cultura de masă și cea elitistă [9], alăturând unor elemente ce țin de stilul literaturii înalte elemente regăsite în stilul trivial [10] al unor reviste de divertisment. Cu alte cuvinte, „postmodernismul are curajul autenticității, o legitimă oroare de snobism, de esoterism afectat, de prețiozitate” [11]. Tocmai de aceea, un astfel de text se deschide și se prezintă extrem de interesant, chemându-și cititorul să trăiască, nu numai să citească.

Fără a fi vorba de teribilism afișat, Marin Sorescu afirmă:

„pentru mine singurul criteriu al adevărului este de a fi precis cu mine însumi, de a spune exact ce gândesc și de a nu încerca să trișez: să gândesc una și să spun alta, sau să «înfloresc», să literaturizez” [12].

Faptul că pentru Marin Sorescu literatura „înseamnă o trăire de viață” [13] o dovedește caracterul autobiografic [14] al romanului „*Japița*”. Fără a transfigura viața până la confuzia cu haosul imaginarului, Sorescu *rebiografizează* [15] totuși anii copilăriei: masculinul devine feminin – Bulzești: Stava, Marin Sorescu e Tudor Frățilă, iar „*Japița*” devine roman amintitor de Joyce: „Portretul artistului la tinerețe” [16]. În „*Japița*” sunt prinși

„anii de școală la Craiova ai autorului și mai sunt prinse [...], precum în romanele lui D. R. Popescu [17], zguduitoare tablouri ale prefacerii violente ale unei lumi. Sunt aduși martori de chiar Sorescu chemați să depună «mărturie» despre niște lumi care s-au prăvălit în haos, în vârtoarea unei istorii grăbite și atroce” [18].

Pentru că atmosfera Craiovei postbelice se cere conturată din elemente specifice și la nivelul limbajului, Marin Sorescu nu își cenzurează condeiul când vine vorba de nuanțe teritoriale sau de limbaj familiar. Literar și dialectal nu reprezintă fragmentări incongruente, în postmodernism „diferența nu mai este eficientă: diferențele s-au prăbușit, toate construcțiile binare ale unei realități purtătoare de semnificație au devenit inoperante.”[19] Termeni incompatibili cândva sunt alăturați, devenind elemente inextricabil legate ale unui hibrid, așa încât „comedia literaturii se poate desfășura luxuriant, fără opreliști [subl. n. – E. C.], asemenea defilării carelor alegorice ale unui carnaval creol” [20]. Asemenea literaturii postmoderne, proza lui Marin Sorescu

„aduce o relaxare a standardelor estetice, o artă mai puțin prețioasă”[22]: „Ce-s năzbâtiile [21] astea? Spune-mi tu, ce-s năzbâtiile astea? Și hârșc[23] câteva curele peste popou[24]. [...] dacă stătea aici, cu gândul la matematici, nu pătea nimic. Și iar vâââj, vâââj, pleoț! cu centironul [subl. aut.]” („Japița”, p. 791-792); Birtea era „îmbrăcat hoț[25] [subl. aut.], c-o haină despicată, cu pantofi cu talpă groasă și cu pantaloni cu manșetă strâmtă. Părul negru corb strălucea din cauza uleiului de nucă – arăta lins și unsuros. [...] prezentabil, un tip din cei cu tupeu și cu succes la fete.” („Japița”, p. 793-794); „Da’[26] ce-ai cu proletariatul? De ce-l faci tâmpit? [...] De-aia, o să vezi tu. Nu voi conduceți, alții își fac interesele lor cu mâna voastră. O să vedeți voi ce s-alege și de fundul vostru.” („Japița”, p. 798); Se zvoneau multe despre el la liceu, ba c-ar fi o capacitate, ba un palavragiu, o treanță[27]-n fund, un nemernic” („Japița”, p. 801).

Trivialul e unicul cod atunci când limbajul devine mijloc de redare a unei realități care nu se dorește a fi ascunsă:

„Ce-mi folosește [...] că m-ai abonat la «Revue de deux Mondes» (avea toată colecția în pod) și nu mi-ai găsit un bărbat demn, care să mă pună să-i cresc copii și să nu mă zbârcesc aici, ca o prună uscată?! [...] Ba ți-am găsit... da-te-aș[28] dracu[29]! izbucni bătrâna, într-o oltenească neaoșă. Da’ voi ai ca eu să ți-i și țiiu[30]? Fetele altora mai știu și ele cum să facă, să stea bărbații pe lângă ele, mai dau ochii peste cap, se mai fandosesc... și au lipici[31] – da ale mele parc-ar fi niște toante!” (*Japița*, p. 806).

Așadar, „granița dintre existențial și estetic tinde să se estompeze până la disoluție”[32]; „postmodernul folosește toate limbajele, procedeele [...] și comunică, pe fragmente, cu diverse categorii de cititori”[33]. În dialect discută și personajele din „Ancheta”, de Marian Ilea (proză scurtă inclusă în Gheorghe Crăciun, Viorel Marineasa, „Generația ’80 în proza scurtă”):

„Am fost la o dezvoțare, la un fecior de-a lui frate-mio, de martore, că m-o întrebă: de-i cunosc. Eu am zis că pe el îl știu de prunc, da pe femeie? Apoi eu nu, că nu m-amestec. Dacă i-am văzut împreună? Cum nu, la nuntă. Și după aia? Asta îi treaba lor. Că de ce-am venit? Apoi eu domnule, n-am venit nechemat că am și citație în bună regulă și apoi cum n-oi veni dacă mi-or plăti și drumul.” (p. 234).

Pe lângă formele dialectale, întâlnim și cuvinte aparținând stilului administrativ-juridic (*citație*) sau limbii literare (în general): *darwinist, ocazional, autoritate, a demasca* (p. 235 *passim*).

Nici „Viziunea viziunii” nu scapă de dulcea libertate a limbajului familiar, jocul nuanțelor rezultând din pastișarea unor opere literare sau din referirea directă la situații reale, la mituri sau la autori, cu vorbe de duh, colorate strident:

„«Ce-ai văzut, domnule, la ea? spuse Vulpea cu oarecare calm, după ce sorbi caimacul. Înaltă, curățică, dar...» «- Vițică, găsi puștiul rima. Și eu știu de unde provine încurcătura, de la Circe. Căci abia l-am citit pe Homer și știu cum prefăcea aia, cu varga-i fermecată, oamenii în animale. Pe dânsa o fi uitat-o așa, și dacă, tata îmi dă voie, voi porni în căutarea frumoasei cotoaroaște, să vedem pe unde se întinde[34] cu Ulisse...» «- Vai, ce-i vocabularul ăsta, puile? [...]» «- Homer mamă, babacul! Și nici nu merită să vorbești frumos despre curva aia boită, că uite în ce hal aduce o parte din populație!»” („Viziunea viziunii”, p. 694).

S-a demonstrat că arta postmodernă este ludică și că „plăcerea jocului o ia înaintea valorii educative”[35], *jocul* fiind unul dintre elementele ce marchează opoziția între modernismul „hieratic” și postmodernismul „ludic”[36]. Analizând fragmentul din *Viziunea viziunii* observăm că nu sunt evitate cuvintele care ar putea reprezenta tabuuri lingvistice (*a se întinde* – cuvânt argotic [37], *curvă*), jocul amestecării registrelor lingvistice fiind preferat *purității* stilului[38].

Fără a putea primi etichetă univocă de roman realist, *Japița* surprinde fragmente de realitate ce nu permit estetizarea codului – rezultatul ar fi o sublimare, dar în același timp o suprimare a naturalului. Așadar, romanul acceptă mai degrabă identificarea cu unul dintre principiile esteticii postmoderne – „etorogenitatea codurilor: artele fuzionează, genurile sunt impure, ideea specificității lor este respinsă”[39]. Literatura postmodernă arată „o disponibilitate formală fără frontiere, în care cuvântul de ordine este [...] *impuritatea* [subl. aut.]. Este imperiul hibridilor”[40]. Definit ca stil „pluralist”[41], postmodernismul face demersuri ca arta înaltă să schimbe înălțimile pentru a încheia „dubioase mezalianțe cu domeniile marginale ale culturii de consum, paraliteraturii, kitschului[42]”[43].

Prin neizolarea limbajului colocvial, prin includerea nuanțelor teritoriale în țesătura textuală se poate spune că „postmodernismul nu e elitist și dificil; e oligarhic și tolerant”[44]:

„S-a răzgândit fecioara! Sanchi! [45] ești tu fată mare cum sunt eu acid clorhidric (învățase de curând despre acidul clorhidric)... Te-ai întins cu toți chiriașii și-acuma mă găsiseseși pe mine!” („*Japița*”, p. 832);

„Și mai află, nasoalo[46], că nici nu mă gândesc la tine în minutele astea... Am eu la cine mă gândi. Hi-hi există atâta muieret [47] minunat. Minunate femei mai are patria noastră, România, Republică de la 30 Decembrie – anul trecut (enervat)[48]. [...] Dar e dezastruos! Să pic eu tocmai peste excepție, peste femeia nefemeie? Dar parcă ăștia din centru sunt mai breji? Ne-or fi zicând nouă mârłani [49], dar și ei sunt niște impotenți. Mai bine ciobani și cu vână

[50], decât scopiții [51] ăștia. Din muieri neisprăvite ca tine se nasc ei – de sunt așa de aschimodii [52]”. („Japița”, p. 835);

„Fir-ar ai dracului de liberali! Începu femeia amărâtă o nouă rafală. Fir-ar ai dracului de țărăniști! Fir-ar ai dracului de legionari! Fir-ar ai dracului de cuziști... Ia zi, mă, ce partide mai sunt?” („Japița”, p. 851);

„A zis că-n loc să dea după dreptate, așa cum a venit de sus, întâi la văduve și la ăi[53] de-au făcut frontul, el i-a dat două pogoane ăle mai bune... ăleia...” („Japița”, p. 852);

„Acest popor mic și obraznic trebuie redus la tăcere... Așa cică a zis tătucul.” („Japița”, p. 856);

„V-a turnat[54] damblagiul[55] ăla de cerșea aseară. N-am știut că e colonel – se scuză părintele, galben ca ceara. [...] Fură arestați. De aici încolo viața le-a intrat pe un fâgaș plin de grozăvii...” („Japița”, p. 883);

„După ce că-s la-nchisoare / Mă mai ții și în picioare.” („Japița”, p. 887); „Da aia o știți, v-am spus-o? Când am stat o noapte-ntreagă la una-n dulap, fără ca ea să știe și-au venit niște golani[56] și-au făcut-o poștă?” („Japița”, p. 895);

„Câte stele sunt pe cer / Până-la ziuă toate pier / Numai pe fabrica noastră / Arde una ca o proastă. [...] ăștia, n-au nimic sfânt, bă [57]. Nici stele, nici fabrică – nimic...” („Japița”, p. 1008).

Ca o constantă a esteticii postmodernismului se conturează preocuparea pentru spațiile mai puțin exploatate ale limbii – termenul *postmodernism* „nu valorizează negativ desuetudinea”[58]. În spațiul scrisului, această idee se materializează prin „discursul conversațional, coborând (voit plat-prozaic) în imediatul vieții cotidiene”[59].

Fragmentele extrase din „Japița” și din „Viziunea vizuinii” dovedesc că Marin Sorescu nu a obstrucționat pătrunderea obișnuitului în sfera literarului, dimpotrivă a încurajat limbajul mai puțin literaturizat sau estetizat. Prin diversificarea limbajului, Marin Sorescu se alătură postmodernilor optzeciști care „scormonind la «subsolul actualității» [...] probează că literatura [...] și-a mărit granițele”[60]. Și prin umor, Marin Sorescu se apropie de postmoderni. În „Japița”, umorul „mustește la tot pasul: «Nu mai murise de mult cineva în comună și lumea voia să vadă un spectacol[61]».”[62] În felul acesta, jocul și joaca sunt asigurate.

Trivialul este secundar însă când se întrezărește filonul istoric și psihologic[63]. Exigențele stilului înalt substituie coborârea în comun[64]:

„Se simțeau ca pe o banchiză [65], la Polul Nord, pol pe care, dacă-l descoperiseră n-aveau ce face cu el, căci le era fo-a-me. [...] Totul li se aducea din sat, dar uite că se mai întâmplau și desincronizări.” („Japița”, p. 787);

„La câțiva ani de la terminarea războiului, clima rămânea încă potrivnică. Semn, după unii, că războiul încă nu se terminase. [...] Timpul e și el ca sufletul oamenilor – dacă se măcelăresc între ei – clima e cruntă.[66]” („Japița”, p. 788);

„scepticismul [67] acesta... e o altă racilă[68] a mentalității noastre. Ne împiedică să progresăm.” („Japița”, p. 798);

„Ivona suferise un afront [69] în dragoste, și la început voise să se sinucidă, apoi își comutase pedeapsa în dorința de a se călugări, pentru a se fixa, până la urmă, asupra unui alt chin: să rămână fată mare.” („Japița”, p. 804);

„Da, domnilor, situația este mai mult decât critică [...]. Am fost lăsați la discreția lor, li s-a dat țara pe mână, fără niciun fel de garanții din parte-le [70]. Pot să facă ce vor. Și vor face!” („Japița”, p. 815);

„România are, la ora actuală, o populație îmbătrânită, formată din pensionari, care consumă și nu mai produc. Nici nepoți nu mai îngrijesc – să le facă ciorapi, mănuși – să-i ducă de mână, pentru că generația tânără nu procrează. Instinctul nației nu mai funcționează! Satul neaș se va uni cu orașul cosmopolit [71] și va da niște stârpituri de mahala.” („Japița”, p. 835-836);

„Bani nu avea de unde să le dea, spre dezamăgirea lui Aurel și a lui Tudor, care aveau nevoie de rechizite. Cea mai dură era «confruntarea cu alți colegi înstăriți». [...] Trăiau și aici tot ca în sat, între rude, fără să beneficieze de luminile orașului decât prin faptul că plăteau foarte scump aceste lumini.” („Japița”, p. 859-860);

„Mama în mintean de dimie, fratele Gheorghe subțirel îmbrăcat, cu capul gol, dar vesel și curios ce-o să mai urmeze în politica mondială. O lume se îndepărtează... retrăgându-se în ea însăși [72]”. („Japița”, p. 867);

„Un oraș cheamă după el altul și dacă te pui pe umblat, nu mai ai hodină. Lumea e la fel de mare și dacă stai aici în satul tău și dacă încerci să-i vezi marginile” („Japița”, p. 874-875).

Politicul apare la suprafața dimensiunii textuale prin câteva elemente ce țin de limbajul specializat al unei epoci: „Soarele, bade! Să votați soarele!” („Japița”, p. 922); „*Jos hidra roșie*” („Japița”, p. 945). Aceeași imagine o regăsim în *Pupa Russa*, la p. 201: „fațade cu tencuiala căzută pe care încă se mai putea citi: «Votați soarele!»”.

Prețiozitatea discursului filozofic completează puzzle-ul stilistic:

„Dacă te gândești mai profund vezi că nu dai de nicio rațiune[73]. Chiar verbul a gândi are formă reflexivă – a te gândi, în sensul ăsta. Te gândești la ceva, în fond la tine. E o intuiție generoasă a limbii române, o sugestie că trebuie să găsești rezolvarea în tine. Tot universul e în tine și gândindu-l vezi că nu are niciun sens, așa cum înțelegem noi lucrurile cu biata noastră minte. Omul nu e un animal care să pătrundă misterul. Puțin mai evoluat decât urangutanul[74] și nici asta nu e sigur. [...] Așa e lumea – deși nu-i rațională, cum spuneam, e grozavă. Completează-o, dar fără să încerci să-i dai vreo explicație, pentru că explicând-o ajungi la tine [75]. Și ce explicație îți poți da ție însuși? Niciuna. Ai venit din neant[76], te duci în neant, după ce ai luat puțin seama în jur, belind ochii [77], uimindu-te și plecând nedumerit. Fără memorie te naști, fără memorie pleci” [78] („Japița”, p. 957).

În ritmul alert al derulării acțiunii în „Viziunea vizuinii”, găsim de asemenea pasaje care cuprind melancolii și prețiozități, seriozități și tonuri aforistice:

„Moș Martin, după o experiență **tristă**, bleu, când fusese nebun după o Coțofană, și-i culegea albăstrele, nu-mă-uita, brânduși [sic!] sau, dacă nu era sezon, le picta el însuși, înmuindu-și laba îndrăgostită în... în ce? În scrobeală, pe care o fura de la iezerul din mijlocul pădurii” („Viziunea vizuinii”, p. 566),

alăturat adjectivului *tristă*, ar putea trimite spre expresia din limba engleză *to feel blue*, însemnând *a fi trist* [79]. Ar putea fi vorba, în acest caz, de un transfer

semantic într-un context unic. Cu toate acestea, avansând în lectură, cititorul primește următoarea informație:

„cu pensula grosolană dar sinceră, pentru că venea de la inimă (era stângaci), își umplea pereții grotei cu buchete întregi de Picasso (perioada bleu [subl. n. – E. C.]), care, la un moment dat, începeau chiar să miroasă, cu tot parfumul de care erau capabile.” („Viziunea viziunii”, p. 566).

Mai departe, luăm contactul cu bucăți de spirit românesc: „Cred că numai dacă am zidi o femeie, această viziună ar rezista veacurilor” („Viziunea viziunii”, p. 594)

Literatura postmodernă se angajează în lupta cu clișeele moderniste. „Multiplicitatea polifonică”[80] și „amestecul de convenții [...] indică o altă rețetă, cultivând impuritatea”[81]. „Postmodernismul [...] reevaluează eclecticismul, efortul adițional și plăcerea combinatorie însemnând o juxtapunere de forme, formule și coduri”[82]. De la colocvial la filozofic și serios, dialogul se conturează special, dând frâu liber imaginațiilor, fără a le îndepărta însă de simplitățile zilelor realiste.

În încheierea discuției despre nuanțe, partituri și ritmuri, ca elemente ale concretizării ideii de hibridizare stilistică, putem spune că Marin Sorescu ne-a pus în fața ideii că nu succesiunile logice și frumoase fac literatura – literatură, ci înregistrările mai puțin pudrate, care te fac să crezi până și în ceea ce nu există. Așadar, teorii și constructe rămân să-și ducă traiul, dar undeva, în spate, eliberând teritoriul hârtiei în favoarea colocvialului, activ și dincolo de consum.

NOTE

- [1]. <http://www.pruteanu.ro/204dialoguri/1986-02sorescu.htm>, p. 9.
- [2]. *Ibidem*.
- [3]. Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, București, Editura Humanitas, [1999], p. 309.
- [4]. *Ibidem*, p. 323.
- [5]. *Ibidem*, p. 309-310.
- [6]. Mircea Cărtărescu, *op. cit.*, p. 101-102.
- [7]. Vezi Adrian Dinu Rachieru, *Elitism și postmodernism. Postmodernismul românesc și circulația elitelor*, [Chișinău], Editura Garuda-Art, 2000, p. 61.
- [8]. *Ibidem*, p. 75.
- [9]. *Ibidem*, p. 80; vezi și Steven Connor, *Cultura postmodernă. O introducere în teoriile contemporane*. Traducere din limba engleză de Mihaela Oniga, București, Editura Meridiane, 1999, p. 151, unde se pornește de la eseul lui Leslie Fiedler cu un titlu ce cuprinde într-o formă lapidară gândul postmodernilor *Cross That Border – Close That Gap*, pentru a se afirma că scrierile postmoderne „trebuie să conteste [...] integralitatea generică a culturii elevate, acea integralitate garantată până acum de distanțarea ei de western, romane sentimentale sau polițiste”. De cealaltă parte, romanele de factură modernă ar fi negat contaminarea cu acest tip de scriitură – vezi Steven Connor, *op. cit.*, p. 151.
- [10]. Adjectivul este asemănător din punct de vedere semantic cu: *nerușinat, indecent, obscen, necuviincios, ordinar, vulgar* – vezi Gh. Bulgăr, *Dicționar de sinonime*, ediția a VI-a, București, Editura Palmyra, 1995, s.v. *trivial*, și www.dexonline.ro, dar inclus, de asemenea, în același lanț sinonimic cu: *obișnuit, comun, plat* – lexeme ce concretizează ideea de banalitate – vezi www.dexonline.ro, s.v. *trivial* (sursa NODEX); cf. și engl. *trivial* „of little substance or significance”; „trivial

- conversation”; „commonplace prose” – vezi <http://www.websters-online-dictionary.org/definition/trivial>. Considerăm că sintagma *conversație trivială* [trad. n. – E. C.], situație în care *trivial* este actualizat cu sensul de „banal, comun”, constituie manifestarea în planul literaturii a ideii postmodernilor de *a coborî în stradă*. Vezi George Bădărău, *Postmodernismul românesc*, [Iași], Editura Institutul European, 2007, p. 12, unde ca primă constantă teoretică a postmodernismului se indică: „poetul [și prozatorul – n.n. E. C.] postmodern coboară în stradă”.
- [11]. Andrei Pleșu, *apud* George Bădărău, *op. cit.*, p. 13
- [12]. <http://www.pruteanu.ro/204dialoguri/1986-02sorescu.htm>, p. 5.
- [13]. *Ibidem*.
- [14]. Vezi Marin Sorescu, *Opere. VI. Romane. Proză scurtă*. Ediție îngrijită de Mihaela Constantinescu-Podocea. Prefață de Eugen Simion, București, Editura Univers Enciclopedic, 2006, *Note. Comentarii. Variante*, p. 1186, unde se face următoarea precizare: „Pe cele câteva file albe, legate la începutul și la sfârșitul volumului din 1996 și, marginal, pe paginile dactilografiate, Marin Sorescu [...] a notat idei și dialoguri, date ale lecturilor succesive [...]. Pe o astfel de filă – o listă a personajelor cu identificarea câtorva prototipuri, cele mai multe, rude ale scriitorului: *Rița lu Dumitru lu Stan – mama, Gheorghe/Nicolae și Aurel/George – frați*”.
- [15]. Vezi Emilia Parpală Afana, *Introducere în stilistică*, [Pitești], Editura Paralela 45, [1998], p. 143.
- [16]. Vezi Crenguța Gânsă, *Opera lui Marin Sorescu*, [Pitești], Editura Paralela 45, [2002], p. 233. Vezi și Wayne C. Booth, *Retorica romanului*. În românește de Alina Clej și Ștefan Stoescu. Prefață de Ștefan Stoescu, București, Editura Univers, 1976, p. 388, unde se afirmă despre roman că este „o capodoperă a modernității moderne [subl. n. – E. C.]”. O modernitate modernă ar putea înseamna, în opinia noastră, o depășire a modernității și o anunțare a unei noi paradigme.
- [17]. Comparația cu D. R. Popescu, autor de proză scurtă și al unor romane apărute în anii '80, e semnificativă pentru a reevalua încadrarea lui Marin Sorescu în modernism.
- [18]. George Chirilă, *Între ironic și imaginar. Monografie – Marin Sorescu*, [București], Editura Viitorul Românesc, 2001, p. 193-194.
- [19]. Emilia Parpală Afana, *op. cit.*, p. 140.
- [20]. Mircea Cărtărescu, *op. cit.*, p. 342-343.
- [21]. Emilia Parpală Afana, *op. cit.*, p. 143.
- [22]. În DEX, s.v. *năzbâtie*, se dă următoarea explicație: „faptă, vorbă, idee etc. glumeață, lipsită de seriozitate; pozna, ștregărie, glumă, ghidușie; farsă”. Vezi www.dexonline.ro, s.v. *năzbâtie*, sursa NODEX, unde se face următoarea indicație: „pop. întâmplare sau situație ciudată; pozna; comedie”. Considerăm că precizarea registrului în care apare termenul subliniat este necesară pentru a arăta că în romanul *Japița* sunt prezente elemente ale limbajului familiar. De altfel, „pe palier l e x i c a l [subl. aut.], în limbajul *familiar* [subl. n. – E. C.] se regăsesc cuvinte și expresii din lexicul a r g o t i c [subl. aut.], p o p u l a r [subl. aut.], n e o l o g i c [subl. aut.] și din j a r g o n [subl. aut.]” – Mihaela Popescu, *Dicționar de stilistică*, [București], Editura All, [2002], p. 132.
- [23]. Lexemul nu apare în DEX, apare însă *hârș*, formă apropiată din punct de vedere sonor (se știe că interjecțiile se diferențiază de alte clase lexico-gramaticale și prin faptul că au variante, „forma lor fiind mai puțin stabilă decât a altor cuvinte” – vezi ***, *Gramatica limbii române. I. Cuvântul*, București, Editura Academiei Române, 2005, p. 660). Vezi s.v. *hârș* și s.v. *hârști*. Vezi și www.dexonline.ro, s.v. *hârșăit*, sursa: Sinonime, unde se dau următoarele echivalente semnifice: *hârșăială, hârșăire, hârșăitură*, cu precizarea „prin Munt.”, și s.v. *hârșăi*, cu indicația „reg.”. Prezența interjecțiilor – „*semnale lingvistice* [subl. aut.] care nu *denotă* [subl. aut.], ci *exprimă* [subl. aut.] diverse [...] impulsuri voliționale sau *imită* [subl. aut.] [...] diverse sunete

- și zgomote” (***, *Gramatica limbii române. I. Cuvântul*, p. 657) – reflectă implicarea afectivă. Interjecțiile, ca mărci ale subiectivității și ale spontaneității, ca elemente ce actualizează *funcția emotivă*, sunt caracteristice *limbajului familiar*. Vezi Mihaela Popescu, *op. cit.*, p. 132. Vezi și Iorgu Iordan, *Stilistica limbii române*, ediție definitivă, București, Editura Științifică, 1975, p. 19-20, unde este subliniată expresivitatea onomatopeelor.
- [24]. Vezi DEX, s.v. *popou*, unde se arată că acesta este un cuvânt aparținând registrului familiar.
- [25]. Vezi DEX, s.v. *hoț*: „(Fam.) Om ștrengar, șiret”. În sintagma *îmbrăcat hoț*, cuvântul subliniat este apropiat ca sens de determinantul *șmecherește*.
- [26]. „Apostroful **nu** [subl. aut.] se utilizează în scrierea formelor **literare** [subl. aut.] ale cuvintelor românești, ci notează realități **fonetice** [subl. aut.] din vorbirea **familiară, neglijentă, populară sau regională**” (DOOM₂, p. XXXVIII). Formele trunchiate ale unor cuvinte – variante scrise ale unor pronunțări rapide – sunt așadar specifice limbajului familiar. Vezi Mihaela Popescu, *op. cit.*, p. 132.
- [27]. Vezi DEX, s.v. *treanță* și s.v. *zdreanță*: „Fig. (Fam.) Om de nimic; lepădătură, secătură”.
- [28]. „Componentele condiționalului prezent pot fi disociate și prin postpunerea elementului mobil. Formele cu elementul mobil postpus [...] apar, de cele mai multe ori, în construcții aproape fixate, cu un pronunțat caracter afectiv, proprii limbajului popular și **familiar** [subl. n. – E. C.]”. Vezi ***, *Gramatica limbii române. I. Cuvântul*, p. 364.
- [29]. Formă rezultată în urma pronunțării rapide, în care finalul cuvântului rămâne nearticulat – cf. *dracului* – formă de dativ prezentă în structura unor expresii precum: *stai locului* (dativul locativ). Alegerea acestui cuvânt și nu a unui eufemism trimite tot spre limbajul familiar, fiind o dovadă a spontaneității, a lipsei de cenzurare a unor reacții.
- [30]. Cf. *să țin* – forma literară – vezi DOOM₂, s.v. *ține*.
- [31]. „Fig. (Pop. și fam.) Ceea ce atrage, încântă sau seduce în făptura sau felul de a fi al cuiva; farmec. Loc. adj. și adv. *Cu lipici* = încântător, atrăgător, fermecător, seducător” – DEX, s.v. *lipici*.
- [32]. George Bădărău, *op. cit.*, p. 12.
- [33]. Ion Bogdan Lefter, *apud* George Bădărău, *op. cit.*, p. 12.
- [34]. A se observa prezența termenilor argotici, ca element specific operelor literare postmoderne.
- [35]. George Bădărău, *op. cit.*, p. 12.
- [36]. Vezi *ibidem*, p. 15.
- [37]. Vezi www.dexonline.ro, s.v. *întinde* (Sursa: Argou).
- [38]. Se poate vedea amestecul registrelor stilistice – element integrat esteticii postmoderne.
- [39]. Emilia Parpală Afana, *op. cit.*, p. 141.
- [40]. Mircea Cărtărescu, *op. cit.*, p. 101-102.
- [41]. Vezi Emilia Parpală Afana, *op. cit.*, p. 142.
- [42]. Acest fenomen a devenit concept în literatură prin adăugarea determinantului adjectival *poetic*.
- [43]. Mircea Cărtărescu, *op. cit.*, p. 102.
- [44]. George Bădărău, *op. cit.*, p. 12.
- [45]. „Adv. (Fam.) Vorbă să fie! așa să crezi! cum s-ar zice” – DEX, s.v.
- [46]. „(Arg.) 1. Adj., s.m. și f. (Om) urât sau ridicol” – DEX, s.v. În limbajul familiar se găsesc elemente lexicale argotice – vezi *supra*.
- [47]. „(Înv. și pop.; azi depr.) 1. (La sg. cu sens colectiv) Mulțime, grup de femei; muierime” – DEX, s.v.; vezi și s.v. *muiere* – termen neliterar, integrat limbii populare.

- [48]. Explicația parantetică trimite spre *discursul teatral*, ce are ca particularitate inserția unor indicații privind vorbirea sau gestică, fapt ce completează amestecul de coduri lingvistice și de genuri literare.
- [49]. „(Depr.) Om prost cunoscut [sic!], grosolan, necioplit; bătăran, țopârlan” – DEX, s.v.; utilizarea termenilor peiorativi reprezintă o particularitate a limbajului familiar – vezi în acest sens Mihaela Popescu, *op. cit.*, p. 133.
- [50]. „(Pop.) A fi numai cu vână = a fi sprinten, agil, puternic” – DEX, s.v. *vână*.
- [51]. „(Pop.) Castrat, jugănit” – *ibidem*, s.v.
- [52]. „(Fam.) Persoană foarte urâtă (prin slăbiciune exagerată, statură mică etc.)” – *ibidem*, s.v. *aschimodie*.
- [53]. *Ăi, ăle, ăleia* sunt forme pronominale folosite în limbajul colocvial; vezi DOOM₂, s.v.
- [54]. În limbajul familiar, *a turna* este folosit cu sensul de „a pârî, a denunța pe cineva”. – DEX, s.v.
- [55]. Termen popular însemnând „persoană care suferă de dambla” – www.dexonline.ro, s.v. *damblagiu*, sursa: NODEX.
- [56]. Lexem cu nuanță peiorativă: „om fără ocupație, care bate toată ziua drumurile fără să facă nimic util; derbedeu” – DEX, s.v. *golan*.
- [57]. „Interj. (Arg.)” – DEX, s.v.
- [58]. Adrian Dinu Rachieru, *op. cit.*, p. 90.
- [59]. *Ibidem*, p. 88.
- [60]. *Ibidem*, p. 104.
- [61]. Vezi versurile lui Cezar Ivănescu: „*deci voi muri, - și alții au murit, / deci nu mi-a fost de-nvățatură, / o voi sfârși și eu într-un sfârșit / deci tot cu sufletul la gură,....!*” – http://in-memoriu-cezar-ivanescu.blogspot.ro/2008_09_01_archive.html, în care se poate observa aceeași atitudine ironică în fața morții.
- [62]. George Chirilă, *op. cit.*, p. 195.
- [63]. Când se analizează contextul politic sau starea psihică a personajelor, forma discursului se schimbă, particularitățile limbajelor *filozofic* și *eseistic* fiind evidente. Mihaela Popescu, în *op. cit.*, p. 134, consideră *limbajul filozofic* o variantă a limbajului științific, argumentând că acesta „se distinge [subl. n. – E. C.] de alte limbaje ce țin de aria științificului”. În *ibidem*, p. 128, se susține faptul că *limbajul eseistic* „se apropie foarte mult de limbajul artistic”. Acest lucru presupune actualizarea funcției poetice, funcție orientată spre *forma ideilor*.
- [64]. Termenii aparținând registrului familiar sau limbii populare sunt ocoliți; ca o particularitate a limbajului filozofic, poate fi observată „predilecția pentru termenii abstracți și marea deschidere pentru *neologisme* [subl. n. – E. C.]” – *Ibidem*, p. 135.
- [65]. Vezi Florin Marcu, *Marele dicționar de neologisme*, București, Editura Saeculum I. O., 2000, s.v.
- [66]. În cazul limbajului eseistic „frazele au o anumită curgere, iar structura textului este asemănătoare celei din argumentație [...]. Astfel, ca și în argumentație, se e n u n ț ă o i d e e - u n a d e v ă r [subl. aut.] [...]. Ceea ce urmează reprezintă d e m o n s t r a ț i a [subl. aut.]”. – Mihaela Popescu, *op. cit.*, p. 129. Așadar, nu doar alăturarea unor termeni justifică discuția despre prezența limbajului eseistic, ci și *structura* frazelor. Demersul demonstrativ caracterizează de asemenea limbajul filozofic. – *Ibidem*, p. 135.
- [67]. Neologism atestat în Florin Marcu, *op. cit.*, s.v. *scepticism*.
- [68]. Termen *livresc*, cu sensul „cusur, meteahnă, defect” – www.dexonline.ro, s.v.
- [69]. Vezi Florin Marcu, *op. cit.*, s.v.
- [70]. Această construcție cu dativ nu este proprie limbajului curent; este însă admisă în poezie. – Vezi Mioara Avram, *Gramatica pentru toți*, București, Editura Academiei, 1986, p. 124.
- [71]. Vezi Florin Marcu, *op. cit.*, s.v.

- [72] Formă a ideii încadrabilă limbajului eseistic, „limbaj care face loc polisemiei și ambiguității” – Mihaela Popescu, *op. cit.*, p. 128. Așadar, sunt ocolite sintagmele șablonizate. Posibilitatea multiplelor interpretări este sugerată și de întreruperea comunicării prin puncte de suspensie.
- [73] Vezi Florin Marcu, *op. cit.*, s.v.
- [74] „Noutatea expresiei” este o caracteristică a limbajului artistic; vezi, în acest sens, Mihaela Popescu, *op. cit.*, p. 127. Acest principiu este actualizat în fragmentele redată mai sus.
- [75] Jocurile de cuvinte, unicitatea formei rezultată din alăturarea unor termeni asemănători din punct de vedere semantic, trimit tot spre limbajul artistic.
- [76] Vezi Florin Marcu, *op. cit.*, s.v.
- [77] *A-și beli ochii* „a deschide ochii mari; a privi cu mirare, prosteste” – www.dexonline.ro; element popular alăturat unor neologisme – dovada hibridizării la nivelul expresiei.
- [78] Simetria realizată prin repetarea sintagmei *fără memorie* trimite spre forma lapidară, sentențioasă a unei maxime. „Maxima poate fi considerată sinonimă cu aforismul, cu apoftegma și cu sentința. Important de reținut este faptul că prezența enunțurilor reflexive [...] într-un context imprimă acestuia o notă de solemnitate, un caracter *livresc* [subl. n. – E. C.]”. Vezi Mihaela Popescu, *op. cit.*, p. 158.
- [79] Vezi <http://idioms.thefreedictionary.com/feel+blue>.
- [80] Adrian Dinu Rachieru, *op. cit.*, p. 88.
- [81] *Ibidem*.
- [82] *Ibidem*, p. 89.

BIBLIOGRAFIE

- Avram, Mioara (1986), *Gramatica pentru toți*, București, Editura Academiei.
- Bădărău, George (2007), *Postmodernismul românesc*, [Iași], Editura Institutul European.
- Booth, Wayne C. (1976), *Retorica romanului*. În românește de Alina Clej și Ștefan Stoenescu. Prefață de Ștefan Stoenescu, București, Editura Univers.
- Bulgăr, Gh. (1995), *Dicționar de sinonime*, ediția a VI-a, București, Editura Palmyra.
- Cărtărescu, Mircea [1999], *Postmodernismul românesc*, București, Editura Humanitas.
- Chirilă, George (2010), *Între ironic și imaginar. Monografie – Marin Sorescu*, [București], Editura Viitorul Românesc.
- Connor, Steven (1999), *Cultura postmodernă. O introducere în teoriile contemporane*. Traducere din limba engleză de Oniga, Mihaela, București, Editura Meridiane.
- Gânscă, Crenguța [2002], *Opera lui Marin Sorescu*, [Pitești], Editura Paralela 45.
- ***(2005), *Gramatica limbii române. I. Cuvântul*, București, Editura Academiei Române.
- http://in-memori-am-cezar-ivanescu.blogspot.ro/2008_09_01_archive.html.
- Iordan, Iorgu (1975), *Stilistica limbii române*, ediție definitivă, București, Editura Științifică.
- Marcu, Florin (2000), *Marele dicționar de neologisme*, București, Editura Saeculum I. O..
- Parpală Afana, Emilia [1998], *Introducere în stilistică*, [Pitești], Editura Paralela 45.
- Popescu, Mihaela [2002], *Dicționar de stilistică*, [București], Editura All.
- Rachieru, Adrian Dinu (2000), *Elitism și postmodernism. Postmodernismul românesc și circulația elitelor*, [Chișinău], Editura Garuda-Art.
- Sorescu, Marin (2006), *Opere. VI. Romane. Proză scurtă*. Ediție îngrijită de Mihaela Constantinescu-Podocea. Prefață de Eugen Simion, București, Editura Univers Enciclopedic.
- www.dexonline.ro.
- www.pruteanu.ro/204dialoguri/1986-02sorescu.htm.
- www.thefreedictionary.com.
- www.websters-online-dictionary.org.

IDENTITATEA MALADIVĂ ÎN ROMANUL LUI MAX BLECHER

Nicoleta HRISTU (HURMUZACHE)¹⁹

Abstract: *The article aims at arguing about the identity issue in Max Blecher's novels related to a ritual existence, constrained by the temporal limits: childhood and adolescence. From Arnold Van Gennep's anthropological point of view, there is a typology of rites in the novel „Scenes from the immediate unreality” categorized in rites of integration, of separation and of passage to another stage of denomination (merging with the primordality, the refuge in the cave spaces, animistic games, looking into the mirror, the statuary image, and self-mutilation). The analysis of the episodes that are marked by the ceremonial will highlight the missed initiations of the hero who cannot take on the final otherness, even in the context of an ontological transcendence. In conclusion, the novelistic discourse reveals Blecher's maladive identity that bears the brand of the Self which fully accounts for the hypostasis of the fallen Ego.*

Keywords: *maladive identity, rites, initiation, Self, anthropology.*

Romanul de debut al lui Max Blecher, „Întâmplări în irealitatea imediată”, dezbate o problematică identitară, autorul fiind într-o continuă căutare a Sinelui autentic ce guvernează toposul afectiv transpus imagistic prin dereglări autoimpuse ale eului scriptural.

Dedublarea auctorială între „persoana reală” și „personajul abstract” [1] este doar o dispută la nivel ontologic între multiplele reprezentări ale scriitorului care își asumă pe rând măștile personajelor, preluând tacit fiecare existență tuburătoare și o dată cu aceasta iminența unei drame interioare. Așadar, eroul blecherian trăiește în inconsistența și facticitatea unei realități care-i agresează ființa și provoacă o permanentă confuzie la nivelul personalității. Protagonistul are parte de o existență bolnăvicioasă pe cale să deturneze poziția eului concret în raport cu ordinea lumii înfățișate distopic.

Parcursul evolutiv al personajului narator este determinat de triada conceptuală *identitate-alteritate-ipseitate*, de transferul eului în postura de străin. Fie că este vorba de scindarea eului, de acea psihoidizare alimentată de stările hipnotice, reveriile și visele diurne și nocturne, fie că eul își reneagă substanțialitatea și tinde să-și prelungească protoplasmatic identitatea, dar eșuează lamentabil, personajul este și va rămâne un străin în raport cu sine în cazul alterității și un străin în raport cu ceilalți în sfera ipseității. Străinul are o dublă specializare: în mediul comun, familiar acesta trăiește în profan, însă orice inițiativă de plecare, de părăsire a căminului său îl pasează în planul sacralului. Etnologul și folcloristul francez Arnold van Gennep vorbește în acest context despre „pivotarea noțiunii de sacru” [2] posibilă prin prisma faptului că străinul este o ființă sacră ce dovedește un potențial magico-religios în direcție malefică sau angelică.

¹⁹ Doctorand, Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați.

Calitatea de a fi călător în romanul lui Max Blecher poartă numele de „hoinăreală” [3] în perioada copilăriei, de „vagabondaj” [4] în timpul adolescenței și de „mortificare” [5] în vremea maturității. Ca veșnic *voyageur* al vieții, eroul devine fără voia sa un actant al riturilor de trecere, parcurgând în mod recurent faza preliminară, liminară și postliminară a actului sacrosanct.

Interesantă este ideea de stratificare a imaginarului blecherian promovată de eseista Anca Chiorean într-un experiment hermeneutic în urma căruia împarte romanul în două ere *ante-Edda* și *post-Edda* cu cele patru dimensiuni anexate irealității: „Lumea inteligibilă, Theatrum mundi, Infernul și Purgatoriul” [6]. Preluând această viziune stratigrafică, delimitarea în sine poartă însemnele temporalității, în sensul în care prima perioadă ar corespunde copilăriei eroului blecherian, iar a doua- adolescenței acestuia.

Prin urmare, aplicând grila antropologică a lui Arnold Van Gennep, copilăria și adolescența surprinse în roman își manifestă pe de o parte dominantă ritualică și pe de altă parte ciclitatea vieții, pentru că „a trăi înseamnă a se dezagrega și a se reconstitui fără încetare, a schimba starea și forma, a muri și a renaște”. [7]

Pentru început se poate remarca dorința protagonistului de a transcede în irealitatea imediată, o irealitate ascunsă în mijlocul realității cotidiene, acel imaginar insesizabil, camuflat, iluzoriu care se dezvăluie doar inițiatului. Personajul evadează deseori într-un topos al solitudinii, marginal, primitiv, sufocant și încântător totodată pentru cel care simte chemarea sacrului. Locul ales este acel „unde va fi în lume” [8] ce provoacă străinului crizele identitare, amplificate de leșinuri, stări de vertij și expulzări frenetice. Impasul existențial al ego-ului determină în cele din urmă conștientizarea lumilor simultane care se separă pentru un moment și la fel de repede se suprapun, lăsând în urmă iluzia unei dedublări identitare. În definitiv, este o viziune stereoscopică a eului care încearcă scindarea unui *eu* și *tu*, scindare resimțită ca o pereche a aceleiași identități ce aparține doar ființei, după cum ar spune filosoful Martin Buber: „Eu-Tu poate fi rostit numai cu întreaga ființă” [9].

Așadar, protagonistul în ipostaza de copil se refuziază în spații blestemate (poiana mică din marginea parcului, valea unui râu din apropierea fabricii de ulei, odăile necunoscute) și în spațiile binevoitoare (cinema, panopticum, bălci), „adevărate capcane invizibile” [10] ce determină o fulguranță asumare a alterității. În ipostaza de adolescent, protagonistul nu renunță la obiceiul de a se izola și de a pătrunde în lumea dincolo de lume, preferând de această dată casa Weber cu cele două etaje, podul, hruba ferestrelor și cușca sufleurului din subsolul varietelului.

De remarcat este faptul că plasarea eroului pe o anumită coordonată a timpului cronologic impune spații corelate vârstei. Copilăria aparține în exclusivitate unui *puer ludens* și atunci locurile alese sunt predilecte jocului, în timp ce adolescența capătă accente *sineiste* și sunt oaze de liniște și meditație interioară. Dincolo de această evidentă accentuare a sacrului, de recunoaștere și de asumare a iluminării, călătoriile reprezintă rituri de separare de lumea tangibilă și rituri de integrare într-o nouă cosmogonie a irealului. Ca în orice act ritualic, personajul va traversa toate etapele ceremonialului: oprire, așteptare, trecere, integrare și agregare.

Secvența relevantă pentru aceste tipuri de ritualuri este descoperirea varietelui din oraș, un loc izolat unde protagonistul are să lase „în voie capul să se odihnească” [11]. Primul pas al drumului inițiativ este *oprirea*, hotărârea luată de neofit de a-și schimba statutul, privirea fiind redirecționată către o „singuratică și admirabilă vizuină” [12]. *Așteptarea* presupune o motivație a călătoriei, un pretext de a expulza eul în centrul lumii: „numai setea aceea arzătoare de a umple vidul zilelor, oricum și oriunde mă împinse la această nouă aventură” [13]. În aceeași măsură, este nevoie de o stimulare a ființei de a-și depăși limitele printr-un gest încurajator: „îmi luai inima în dinți și intrai” [14]. Trecerea către un dincolo *illo tempore* presupune întâi de toate traversarea unui spațiu neutru, „curtea murdară” [15], dar și pășirea pragului- ușa cu deschidere către o scară. Prezența femeii spălătorese are rolul de a încuviința vizita, este un soi de „Cerber feminin” [16] care deschide porțile Infernului. Varietelul reprezintă „Theatrum mundi” [17] o formă parodiată și distorsionată a Teatrului Sacru, ceea ce invocă prezența irealității subzistente realității. Replica femeii „Aha!... ai venit!” [18] este o antropomorfizare a vocii destinului care anunță o schimbare pentru cel care este pregătit pentru un altfel de rol identitar. Ocupația femeii este simbolică, spălătutul rufelor marcând ritul de trecere al călătorului către un alt stadiu existențial. Acest detaliu aparent nesemnificativ reliefează, de fapt, a trece de la o etapă la alta, „a te lepăda de omul vechi”, „a-ți schimba pielea” [19]. Următorul stadiu evolutiv este *integrarea* care constă în parcurgerea toposului *ad infernos*, un labirint nesfârșit de coridoare și uși închise, un pod și un mic hol cu odăi, o scară cu deschidere către scena varietelui și cușca sufleurului situată la subsol. Transferul în irealitate este ambivalent, ascendant și descendent, ceea ce explică un salt al eului dincolo de corporalitate, desemnând acea căutare sartriană a ființei „în sine și pentru sine” [20]. Haosul obiectual al camerei subterane ar reda identitatea ascunsă a insului care aderă la irealitate. Decorul artificial conturează un topos al paradisului prefabricat cu „stele și coroane de carton aurit” „un mobilier de stil rococo, o masă și câteva scaune cu picioarele rupte”, „un jilț solemn, ceva în genul unui tron regal” [21]. Fie că este înfățișat un infern cu origini divine, fie că este un eden decăzut, cușca sufleurului este, în cele din urmă, camera Salammbô care permite călătorului să traverseze lumile posibile. Jilțul pe care se așază eroul este „locul comun al tuturor visurilor” [22], dar și o posibilă poartă către trecut, relicvă a strămoșilor, un obiect sacru, reprezentând „însemnul și receptaculul puterii regalamagico-religioase” [23]. În acest punct al călătoriei, protagonistul săvârșește un rit de luare în posesie a lumii sacre, resimțită prin starea de beatitudine care se prelungește câteva ceasuri. Parcurgerea completă a itinerariului presupune o ultimă etapă, *agregarea*, pentru ca inițierea să aibă finalitate. Întâlnirea cu bătrâna bolnavă, Elvira, și replica acesteia „Bine... bine... îți voi da concursul...” [24] este dovada clară a acceptării individului în lumea eterică. Privită din exterior pare să fie un spațiu infernal, privită din interior descrie un spațiu paradiziac. Însă această retragere în spațiile blestemate sau binevoitoare nu aduce alteritatea definitivă a ființei, pentru că eul se reîntoarce de fiecare dată în lumea profană.

O altă categorie a riturilor cu un pronunțat caracter mistic este reliefată în cadrul jocurilor animiste pe care eroul le inițiază la vârsta copilăriei. Dorința de a îndepărta puterile malefice din jurul său l-a pus în situația de a practica rituri

stranii. Fiecare plimbare este o șansă de retrăire a sentimentului de libertate, pentru că urmele pașilor nu descriu un cerc menit să închidă case, copaci și obiecte ce ar agresa ființa. Mersul se face întotdeauna pe drumuri diferite pentru a nu naște situații nodale. A descrie un cerc în timpul mersului înseamnă a crea drumuri închise, orizonturi fără perspectivă și atunci eul ar rămâne un veșnic prizonier al materiei. De aceea, umbletul este mai curând o contaminare cu aerul, un zbor deasupra urbei. De asemenea, protagonistul crede cu certitudine în puterea elementară a apei și pentru a păstra sacralitatea universului, se ferește să atingă pietrele udate de ploaie. Nu în ultimul rând, stările de tristețe sunt alungate prin forța nebănuită a focului care purifică sufletul. Unirea elementului ignic cu cel uman reaprinde flacăra vieții, bucuria eternă a sufletului de copil. Aceste rituri copilărești, naive și păgâne, își au corespondentul în perioada adolescenței. Tânărul protagonist celebrează propriul său botez thanatic, un ritual al îngropării trupești și al renașterii spirituale. Nuntirea cerului cu pământul-om certifică dominanta religioasă: personajul se scaldă în noroi și primește binecuvântarea naturii.

Toate încercările personajului de a se contopi cu primordialitatea (aer, apă, foc, pământ) dezvăluie riturile de purificare, predicțiune și protecție, dar dedublarea eului naratorial ține atâta timp cât are loc ceremonialul, pentru că persona reală își reneagă personajul abstract, ipostază a eului butaforic.

Dominanta ritualică este semnalată și în cazul privirii în oglindă, context favorabil întâlnirii dintre eul concret și imaginea sa mitizată, eul abstract. Reflexia identității este o încercare a eroului de a transgresa realul, de a se instala definitiv în irealitatea imediată. În copilărie personajul care pătrunde în lumea bălciului se oprește în fața unei barăci și se recunoaște într-una dintre fotografiile expuse. Această privire duală dinspre prezent către trecut și invers provoacă o bulversare a simțurilor: „Într-o clipă avui senzația de a nu exista decât pe fotografie. Inversarea aceasta de poziții mintale mi se întâmpla adesea în cele mai diferite împrejurări” [25]. Dereglarea simptomatică a identității marchează doar o tresărire a irealului în planul concret și se vrea a fi un rit de separare a ființei între *un eu* prizonier al spectacolului trist din lumea reală și *un tu* independent, călător în lumea himerelor, întrezărirea perechii *eu-tu* desemnând etapa denominației, echivalentul procesului de individualizare în limbaj psihanalitic.

Secvența identității psihoide are ecou la vârsta adolescenței, când personajul privește vitrina unei librării și admiră un clovn roșu și albastru care bate din două talgere minuscule. Bicromia ființei mecanice anunță posibila defragmentare a eului. Aceeași privire trece de zidul de sticlă și personajul se subtrage cronologiei, migrând în atemporalitate:

„Ce bine ar fi fost să înlocuiesc eu pafia cea mică și veselă! Între cărți și mingi, înconjurat de obiecte curate, așezate corect pe o coală de hârtie albastră. Pac! Pac! Pac! Ce bine, ce bine e-n vitrină! Pac! Pac! Pac!” [26]

Dedublarea se dovedește a fi o iluzie, căci pafia nu mai dă semne de ființare și atunci încă o dată inițierea propusă este un act ratat.

Dacă personajul conștientizează faptul că alteritatea nu este posibilă în afara lumii individuale, atunci recurge la un alt exercițiu de transfer, de această dată, în interiorul propriei lumi. *Axis mundi* este ființa care până acum căuta o dovadă certă

a supraviețuirii printr-o formă a trăirismului suprem. De această dată, însă, personajul va încerca o stoparea vieții, identitatea pierdută este căutată nu dinspre moarte către viață, ci dinspre viață către moarte, pentru că dincolo de acest prag se poate concretiza alteritatea, prin întâlnirea eului cu sinele. Astfel, copilăria stă sub semnul febril al leșinului, o cădere lină, dureroasă și plăcută, o integrare în inconștientul personal și colectiv, după cum ar spune psihologia abisală a lui Carl Gustave Jung. În schimb, în adolescență personajul îmbracă veșmintele funerare ale unui cadavru viu, prin imaginea statuară pe care și-o asumă. Acesta urmărește seara o femeie necunoscută și se furișează în grădină, luând poziția de rugă în mijlocul rondului de flori. Poziția imobilă a personajului este un alt exercițiu al cexplorării irealității imediate și al dedublării: „Iată ce voiam: să rămân așa cât mai mult, imobil, împietrit în mijlocul rondului.” [27] Eroul eșuează și de această dată, pentru că realitatea acaparează irealitatea, fiind o dominantă a lumii profane și atunci revelația sacralului rămâne la stadiul incipient. Rolul de statuie îngenuncheată este desființat în momentul în care femeia necunoscută pune capăt actului absurd: „Hai... acum s-a terminat” [28].

Desigur că nici deschiderea în afara ființei și nici deschiderea înlăuntrul ei, care reprezintă rituri de separare, nu pot oferi personajului bucuria alterității durabile. Și atunci se instalează sentimentul unei tristeți agonizante provocate de ipseitate: „Toate disperările mele urlau din nou dureros în mine” [29]

Ritul agregării este în aceeași măsură preferat de personajul care caută în permanență o cale de complenitudine a ființei. Copilăria și adolescența sunt marcate de momentul semnificativ al ospățului mistic care ar putea oferi comeseanului puterea dedublării. De pildă, în compania tânărului Walter, eroul este inițiat în aventura erotică și o treaptă a ceremonialului este propunerea stupefiantă de a mânca flori de salcâm. Este vorba despre un festin magic în urma căruia eroul pătrunde în lumea oamenilor de fier, creșcuți din pământ.

În replică secvențială se poate aminti momentul din adolescență când eroul se alătură familiei Weber și participă la o ceremonie de după-amiază. Servește „prăjituri dulci-amăruie făcute cu miere și migdale” [30], pe fundalul ariilor orientate ale gramofonului, într-o atmosferă teatrală și iluzorie. Protagonistul își joacă rolul de personaj abstract care pierde contactul cu realitatea: „Cât mă privește pe mine, nu știu prea bine ce se petrecea în zilele acelea.” [31]

Și într-un caz și în celălalt, masa în comun poartă denumirea de comensualism care în teoria lui Arnold Van Gennep reprezintă „un sacrament de comuniune” [32] și, deci, un rit de agregare în lumea irealității. O dată ce agregarea își încheie actul ceremonial, inițiatul nu poate rămâne definitiv un privilegiat al alterității.

În lista riturilor inițiate de personajul blecherian se regăsesc și riturile de diferențiere din adolescență, tot ca o formă de sfidare a ipseității. Este vorba despre gesturile disperate ale personajului de a se automutila: provocarea durerii prin lezarea obrazului de fotoliu care naște o suferință sfâșietoare și, de ce nu, suicidul simulat ce culminează cu viziunea capului ivoriu, redimensionat și stratificat în foițe ale pielii, reminiscență a amintirii din vremea când asistase în copilărie la deshumarea unei fete. Din nou personajul are neșansa de a-și institui alteritatea dorită prin saltul temporal în irealitatea imediată.

Sintetizând, existența dezvoltată de eroul blecherian este o ritualică aventură a identității: rituri de integrare, de separare, de diferențiere, de agregare, de purificare și predicțiune, toate rituri de trecere care intenționează să ofere ființei desăvârșirea totală prin asumarea unui *eu și tu* împreună. Viața personajului este o amprentă a testului Rorschach:

„jocul acela din copilărie când îndoiam o hârtie pătată de cerneală și apăsam puternic pentru ca cerneala să se răspândească, cât mai mult, dezvoltându-se când deschideam hârtia cele mai fantastice și mai nebănuite cortorsiuni ale unui bizar desen.”[33]

Fantasma identitară supraviețuiește doar pe durata jocului, a testului sau a ceremonialului inițiat de personaj, după care se aneantizează și rămâne doar o amintire vagă, neclară, imprecisă, urmată de un ecou afectiv exacerb.

În concluzie, toate aceste ritualuri săvârșite de erou se dovedesc inițieri ratate prin neasumarea alterității definitive, iar eul auctorial se descrie drept o identitate maladivă ce poartă stigmatul ipseității.

NOTE

- [1]. Blecher, M., *Întâmplări în irealitatea imediată*, Craiova: Aius, 2014, p. 19
- [2]. Van Gennep, A., *Riturile de trecere*, Editura Polirom, Iași, 1998, p. 23
- [3]. Blecher, M., *op. cit.*, p. 21
- [4]. *Ibidem*, p. 41
- [5]. *Ibidem*, p. 154
- [6]. Chiorean, A., *Patru dimensiuni reale în irealitatea imediată*, Editura Avalon, Cluj-Napoca, 2015, p.13
- [7]. Van Gennep, A., *op. cit.*, p. 156
- [8]. Blecher, M., *op. cit.*, p. 21
- [9]. Buber, M., *Eu și Tu*, Editura Humanitas, București, 1992, p. 30
- [10]. Blecher, M., *op. cit.*, p. 20
- [11]. *Ibidem*, p. 68
- [12]. *Ibidem*.
- [13]. *Ibidem*.
- [14]. *Ibidem*, p. 69
- [15]. *Ibidem*.
- [16]. Chiorean, A., *op. cit.*, p. 80
- [17]. *Ibidem*, p. 78
- [18]. Blecher, M., *op. cit.*, p. 69
- [19]. Van Gennep, A., *op. cit.*, p. 161
- [20]. Sartre, J.-P., *Ființa și neantul*, Editura Paralela 45, Pitești, 2004, p. 34
- [21]. Blecher, M., *op. cit.*, p. 70
- [22]. *Ibidem*.
- [23]. Van Gennep, A., *op. cit.*, p. 103
- [24]. Blecher, M., *op. cit.*, p. 72
- [25]. *Ibidem*, p. 49
- [26]. *Ibidem*, p. 84
- [27]. *Ibidem*, p. 66
- [28]. *Ibidem*.
- [29]. *Ibidem*.
- [30]. *Ibidem*, p. 64

- [31]. *Ibidem*.
[32]. Van Gennepe, A., *op. cit.*, p. 37
[33]. Blecher, M., *op. cit.*, p. 95

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

- Antofi Simona, *Dumitru Radu Popa's Romanian-American Narratives or on the Sister Arts in Postmodernism*, în Iulian Boldea (edit.), *2nd International Conference on globalization, intercultural dialogue and national identity multidisciplinary perspectives – literature*, Tîrgu Mure, ROMANIA, MAY 29-30, 2014, p. 1198-1207, Accession Number WOS:000353779200137.
- Blecher, Max (2014), *Întâmplări în irealitatea imediată*, Craiova: Aius.
- Buber, Martin (1992), *Eu și Tu*, București: Humanitas.
- Chiorean, Anca (2015) *Patru dimensiuni reale în irealitatea imediată*, Cluj-Napoca: Avalon.
- Ifrim, Nicoleta, *History and Identity in Post-Totalitarian Memoir Writing in Romanian*, *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* (ISSN 1481-4374) <http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/>, nr. 16.1 / March 2014, Purdue University Press, revistă indexată ISI Art and Humanities Citation Index - <http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol16/iss1/11/>, Accession Number WOS: 000333326200011.
- Milea, Doinita, *Implementation in Stage of the World-Text*, în Oana Cenac (coord.), *Interculturalitate și plurilingvism în context european*, Actele conferinței internaționale *Interculturalitate și plurilingvism în context european*, Galați, 11-12 iunie 2015, publicată la editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2015, p. 61-69, Accession Number WOS: 000378362000005.
- Sartre, Jean-Paul (2004), *Ființa și neantul*, Pitești: Paralela 45.
- Van Gennepe, Arnold (1998), *Riturile de trecere*, Iași: Polirom.

SPAȚII POETICE ȘI DESCHIDERE NAȚIONALĂ ÎN LIRICA ANEI BLANDIANA

Daniel KIȚU²⁰

Abstract: *This study starts from the premise of the valorification of spiritual component of the national dimension. Starting from the Nicolae Iorga's theory, the Seal of Rome, referring to the permanence of the latin element in ethinc being of Romanians, I distinguished a series of poetic spaces, through which Ana Blandiana reveals, paradoxically, the idea of the national opening in her creation, to ascertain, bitterly, the commonplaces of the increasing closure of the spiritual breath, in this space, located between The Black Sea, The Danube, Prut and Tisa. Lots of lyrics from after the 80s period and especially those from the volumes „Patria mea A4” (My A4 Country) and „Orologiul fără ore” (The Clock without Hours), reveal an ontological crisis in the horizon of a more accute spiritual suffocation. That is why our analytical approach follows the religiosity component examined in detail into a topologically fan, chasing landmarks such as: the fresco, the church, the dichotomy sacred/profane, and, from here, constants of the spirituality of the religious dimension, in Ana Blandiana's poetry: faith, the icon, and the divine message. The significance core of this mundus poeticus is THE ANGELIC, seen from Blaga's perspective, into an irreversible process of reification, of materialization, being suffocated in a world that has lost its spiritual compass. So, I noticed the orientation of the Ana Blandiana's lyrical speech to the denouncing of the spiritual identity loss in the moral and spiritual decandence of the world's global uniformity.*

Key words: *religiosity, angelic, sacred, profane, alienation.*

1. De la Sigiliul Romei la spațialitatea poeziei Anei Blandiana

Marele istoric Nicolae Iorga introduce, în mod inspirat, în terminologia de circulație lingvistică și culturală formula *Sigiliul Romei*. Reputatul istoric vorbește aici despre faptul că procesul de romanizare a zonei răsăritene din Europa a început cu mult înainte de campaniile lui Traian din 101-102, 105-106 d.Hr. În acest fel, o serie de factori culturali și lingvistici au acționat înaintea invaziei militare, netezindu-i procesul inevitabil și prilejuind constituirea a două *Romanii*, una apuseană, cealaltă răsăriteană. Singuri, noi, românii vom fi cei care vor păstra, în forme consistente de viață, această moștenire, această simbioză, atât de inspirat numită *Sigiliul Romei*.

Tocmai acest fond original a permis constituirea identității noastre etno-spirituale, care, în ciuda invaziilor hunilor, goților, avarilor și apoi a slavilor, nu a putut fi afectată. Dovadă stă faptul că, în epoca invaziilor, *romanus* l-a avut ca antonim pe *barbarus*, *terra* a devenit *țară* iar *lex*, *legis* a căpătat înțelesul de *credință creștină – lege strămoșească*.

Un asemenea *sigiliu* străvechi de valori spirituale naționale zăbovește, pecete inestimabilă, și peste multe dintre versurile Anei Blandiana.

²⁰ Doctorand, Universitatea „Dunărea de Jos”, Galați, România.

Criticii literari sunt, în majoritate, de acord cu faptul că, în poezie, operând, adeseori micro-chirurgical, cu realitatea exterioară, Ana Blandiana nu uită infuzorii ei subiectivi, cea patină a auto-introspectării.

Începând cu volumul „Călcâiul vulnerabil” se observă, în mod evident, la Ana Blandiana, tentația revalorizării exteriorului prin vobletele tot mai ample, în poezia ei, ale interiorității. EU devine SINE și îmbracă din ce în ce mai pregnant geografia poeziei care devine o radiogramă a unei interiorizări a obiectualizării în limpedea pre-simțire orfică.

De aici se naște impresia că Blandiana poartă cu sine dulcea povară a unui inconștient colectiv nutrit din acea magmă a *Sigiliului Romei*. Deschiderea națională a liricii sale este evidentă în scrutarea spațiului spiritualității autohtone iar dimensiunea acestuia, care ne interesează cel mai mult, este cea spirituală, a religiozității. Vom desena, pe această canava poetică, mai multe sub-spații lirice, vizând: dihotomia SACRU-PROFAN, obsesia angelității, alienarea spirituală a EU-lui în matricea claustrantă a urbanității moderne.

Vom decela un suflet- Ana Blandiana de gen naturist, panteist, într-un peisaj interiorizat, o patrie a EU-lui și sufletul ulcerat de rănilor postmodernității, într-un spațiu înstrăinat de SINE și de CELĂLALT, în „Orologiul fără ore” și, mai ales, în „Patria mea A4”.

2. Axa poetică a naturismului evanescent

Se poate observa, în primele versuri ale poetei, o permanentă ispită, identificarea frenetică a eului cu dezlănțuirea dionisiacă a naturii. Este vizibilă consubstanțialitatea eului cu lumea fanteziei sale creatoare.

„Căci profunzimea simbolică a imaginilor este inseparabilă de o tonalitate psihică, de o aura afectivă, care solicită totalitatea Eului.” [Wunenburger, 1998: 30]

Autoarea metaforizează dezinvolt, prin asocieri imagistice insolite, anunțând deja translarea voită dinspre materie către acea imaterialitate care conjugă demiurgic, în ipostaze neașteptate, regnurile:

„Iubesc ploile, iubesc cu patimă ploile,
Îmi place să mă tăvălesc prin iarba lor albă, înaltă,
Să amețescă, privindu-mă astfel, bărbații”. [Ana Blandiana, 1989: 2]

Întâlnim aici o primă ipostază a Erosului, care nu se manifestă într-un mod imediat în lirica blandiană. Este vorba, mai degrabă, de un exercițiu de admirație a feminității, zeiță a naturii stihiale, care-l interiorizează într-un narcisism evident.

Încă din aceste versuri ale debutului editorial natura, în diferitele ei ipostaze, telurică, acvatică, stihială, cosmică, reprezintă un filtru al esențializării Erosului într-o dimensiune eterată, eviscerată de senzualism. Iubirea însăși este decorporalizată la Ana Blandiana și acest mecanism constitutiv poetic este el însuși o formă de sacralizare a sentimentului. Poeta instituie o relație de cauzalitate între frumusețea narcisiacă, devenită laitmotiv poetic („Sunt cea mai frumoasă femeie”) și revelațiile naturii (ploaia, vântul).

Ploaia, versiune a motivului acvatic, devine un fel de agent euharistic prin care ființa se îmbibă de acea iubire purificată de afect.

Pentru Ana Blandiana iubirea trece dincolo de barierele materiale ale trupescului și presupune, mai degrabă, un monodeism, decât o proiecție întru Celălalt.

Natura însăși este un pergament diafan, colorat viu de mireasma unei iubiri indicibile: „E-n aer miros de dragoste viu”.

Discursul liric depășește acel fior al extincției, acea spaimă de neant. La Blandiana, fortuna labilis devine cântec al contopirii cu pulsația telurică într-un fel de dans al firii care-și reprimește ceva parcă pierdut în vremuri imemorale – misterul umanului.

Tocmai în acest topos proteic, în acest cocon simbiotic, în acest nou uter, care-mbină naturalul și umanul, este posibilă iubirea androgenică, iubirea peste fire care în-ființează și reunește parțializări umane. „Niciodată n-am semănat mai mult.” [Blandiana, 2015: 17].

3. Mitul angelic – o radiografiere a numinosului căzut în dizgrația realului

Una dintre axele religiozității, ca o constantă a spiritului românesc, este MITUL ANGELIC.

„Avem nevoie în schema *ierarhică* a cosmosului de o treaptă a ființelor create și necorporale. [...] Trebuie ca ea să existe. Fiindcă altfel ordinea lumii șchioapătă. [...] Îngerii se potrivesc perfect pentru a ocupa acest loc vacant, în măsura în care sunt creați și necorporali. Ei sunt punctul cel mai înalt al lumii create în măsura în care imită calitatea de a fi *fără corp* a lui Dumnezeu.”[1]

Ana Blandiana radiografiază o *cădere* din această falie ontologică, resimțită dureros de eul liric, odată cu o acută conștientizare a perisabilității și-a dezagregării ființei în orizontul fanat al existenței postmoderne.

Mai mult de atât, poeta resimte, frustrant, o dezontologizare a spiritului în condițiile unei mercantilizări a existenței umane, a unei devalorizări acute a misterului creștin.

Constantele strămoșești ale spiritului național, axele obârșiei profund îndumnezeite, cum ar fi icoana, biserica, rugăciunea, devin rănile închise zadarnic sub pleoapa durerii poetice surdinizate metaforic în vol. „Patria mea A4”:

Biserici închise
Ca nișe case cu proprietarul plecat
Fără să spună cât timp,
Fără să lase adresa.
În jurul lor orașul
Rotește tramvaie și biciclete,
Claxoane și reclame,
Locuitorii grăbiți
Vând și cumpără, vând și cumpără, („Biserici închise”)[2]

Căderea îngerului în retorta materialității care ucide spiritul transcendentului se regăsește încă din vol. „Stea de pradă”:

La ce te gândești când vezi
Un arhanghel murdar de funingine?

La poluarea stratosferei, desigur. („Funingine”) [3]

„Căderea sacrului în existențial este un motiv care se repetă. [...] Blandiana reia și în alte forme tema căderii în lume, substituind ideii de păcat ideea de devitalizare a cerului.”[4]

Descensusul angelic este resimțit la modul pur, ușor panteist, într-o acoladă autumnală a suferinței sufletului:

... Din când în când
Un pocnet înfundat
Ca la căderea
Unui fruct în iarbă.
Cum trece timpul!
S-au copt și-au început să cadă
Îngerii:

S-a făcut toamnă și-n cer... („La cules îngerii”)[5]

„Această elegie a ființei, care este, care a devenit poezia Blandianei, cu accente din ce în ce mai profund metafizice, continuă în cele zece poeme inedite din «Cincizeci de poeme» (1970), dominate de o figurație sacră (Dumnezeu, Fiul) și de simbolurile sfârșitului.”[6]

Este vizibilă, încă de la poezia scrisă înainte de 1989, acea durere acută pe care scrâșnetul meschin al Istoriei angoasante îl stârnește pe chipul însetat de adevărul dumnezeirii profunde. Blandiana este cea care a-nveșmântat în spirit creștin, axă a românismului în creația ei, toate misterele pe care le-a știut traduce-n vers: natura, patria, paternitatea, iubirea, moartea.

Eul liric este o constantă vizibilă în creația ei și, firesc, apare îngemănat cu mitul angelic. Acest fior numinos este camuflat în însuși învelișul vremelnice al trupului poetei, platoșă necesară iureșului prin vicisitudinile realului. Pneuma eului apare îngemănată cu substanța angelică al cărei receptacul este trupul poetic vizionar. Vedem aici o includere panteistă a sacralității în dimensiunea profanului, o blagiană tentație a unei teofanii trupești:

Trupul meu
Nu-i decât armura
Pe care un arhanghel
Și-a ales-o să treacă prin lume
Și, astfel travestit,
Cu aripile împachetate
Înlăuntru,
Cu viziera zâmbetului
Coborâtă etanș peste față,
Pătrunde în iureșul luptei,
Se lasă-acostat cu mășcări,
Împroșcat cu priviri. („Armură”) [7]

Aceasta nu este decât o modalitate eufemistică de camuflare a sacralității angelice în profanul corporal, o terapie de evaziune din orizontul unui real mortifiant.

O altă modalitate o reprezintă metamorfoza livrescă a îngerului, pură tentație orfică, îndrăzneală ludic-poetică și ușor egotică de asumare a misterului transcendentului:

Îngeri bătuți cu pietre
Care mai au tăria
Să nu se-ndepărteze în văzduh
Îmi cer răniți
Și frânți de oboseală, găzduire
Și-n timp ce încă fâlfaie ușor
Adorm umili și fragezi prin caiete,
Trăgându-și doar în somn
Când li se face frig
Câte o filă albă peste aripi. („Dovezi”)[8]

Îngerul lapidat este expresia cea mai frustă a desacralizării într-o Istorie agresivă, nivelatoare și despiritualizată. Invazia materiei amorfe gonește sacrul între filele mecanismului mimetic literar. Este metafora subtilă și răspunsul poetei la marasmul dogmatic în care colcăia o Românie adormită și orbită sub talpa unei tiranice obnubilări a individuației umane. Căci Ana Blandiana a fost multă vreme răspunsul vehement al păstrării spiritului național în gulagul efemer al unui nefericit experiment de influență răsăriteană.

Într-o lume a crizei globalizării, a diluării accentuate a spiritului național, acest portdrapel angelic apare, în versurile Anei Blandiana, ca alienat în autismul urban al modernității:

Un bocet care reușește să acopere
Vacarmul orașului,
Care reușește să treacă prin ziduri, prin acoperișe,
Prin termopane, prin plapumele trase peste cap,
Prin dopurile din urechi
Și să pătrundă până în ultima celulă din creier,
Un bocet scos de gâttelejul tot mai răgușit
Al unui înger
Care nu-și mai găsește drumul înapoi. („Un bocet”)[9]

Desacralizarea este frecvent figurată, la Blandiana, prin imaginea angelică degradată, cea a rătăcirii îngerului într-un ontos aplatizat spiritual.

4. Criza românității postmoderne

În siajul celor două curente de idei ce străbat cultura și literatura română, latinitatea și dacismul, trebuie plasată o nouă perspectivă care coagulează alte două tendințe de interpretare a mentalului românesc. Pe de o parte, putem menționa tendința ilustrată de Mircea Martin, în lucrarea sa „George Călinescu și «complexele» literaturii române”, care se referă la existența periferică a românismului, la obsesia începutului continuu și la imitație, complexe ale unei

culturi minore în fața efervescentei celor majore, de tip occidental (dacă avem în vedere dihotomia culturală a lui Eugen Lovinescu). De cealaltă parte se situează direcția balcanismului și a orientalismului românesc, ilustrată de Mircea Muthu, în „Balcanismul literar românesc”.

Prin urmare, această nouă perspectivă, pe care o regăsim și în multe dintre versurile Anei Blandiana, fie că vorbim despre creația ante-’89 sau despre cea post-’89, urmărește procesul ireversibil al degradării spirituale, al depeizării sufletului românesc.

Această tristă realitate este efectul desacralizării, al deprădăcinării spiritului național. Procesul se reflectă în discursul liric al poetei.

III.1. ICONUL reprezintă un prim simbol poetic al acestei stări, ilustrativ pentru sentimentul dureros de însingurare, de izolare de contextul mundan al sacrului care nu mai strălucește, numinos, în exterioritatea care, applatizată spiritual, l-a exclus:

Femeia cu pruncul în brațe,
Serioși amândoi și bătrâni [...]
Stau îmbrățișați, lipsiți de apărare și singuri. (*Icoană*)[10]

Codul imagistic bizantin devine, metamorfic, stigmatul profanizat al senectuții. Sacrul reificat de profanul înstrăinat de sine însuși s-a pierdut în haosul *devenirii*.

Sensul profund al mântuirii, constantă hristică a dimensiunii românești, a fost uitat și această amară constatare stârnește dureroasa uimire a eului poetic:

E chiar atât de greu să ghiciți? [...]
Nu bănuieți după ochii mei
Semănând atât de tare cu Ochiul. [Ana Blandiana, 1989: 163]

Sacrul, dumnezeirea, nu se mai arată față către față în pronia revelației hristice. A devenit sens ocultat într-o lume din care Dumnezeu a fugit. De aici, tatonarea oarbă a spiritului înstrăinat de propria esență.

Ana Blandiana se vrea a fi martorul terifiat al unei apocatastaze spirituale, al unei alienări a ființei de neoprit. Această dureroasă realitate, mărturisită încă din 1985 (*Stea de pradă*), va continua să impregneze și versurile ulterioare.

Poeta își asumă riscurile călătoririi prin labirintul propriilor străfunduri. Demonii personali sunt, aici, reflectarea fidelă a marasmului existenței exterioare.

III.2. CREDINȚA CREȘTINĂ (sens provenit din latinescul *lex, legis*) devine, odată cu invaziile barbare, un element definitoriu pentru profilul identitar al românilor. Blandiana relevă degradarea acestui fond originar în postmodernitatea românească, secularizarea acestuia.

Lexicul ilustrativ pentru această degradare a sacralității este evident în poezia *În frescă* din volumul *Patria mea A4*: „Călugări tineri/ Cu doctorate la Cambridge”, „Megafoanele transmițând slujba”.

III.3. FRESCA devine simbol al transcendentului autarhic, al purității divine, refugiul sacrului în fața unei tragice desubstanțializări, a unei vizibile crize spirituale. Epifania este, în fapt, o ireversibilă profanizare:

În timp ce credința -
Asemenea rândunelelor
Care pătrund sub cupolă
Zburătăcite de clopote -
Se rotește speriată,
Se lovește de pereții pictați,
De Pantocrator,
Coboară
Și se așază cuminte în frescă." („În frescă”) [11]

Chipul contemporaneității ignare ilustrează imaginea tristă a cotidianului submers în egolatria cosumismului rebarbativ care obliterează sacrul:

Locuitorii grăbiți
Vând și cumpără, vând și cumpără,
Mănâncă în mers
Și, din când în când, oboșiți,
Se opresc să bea o cafea
La o măsuță pe trotuarul
De lângă o catedrală din secolul XI,
Pe care o privesc fără să o vadă,
Pentru că vorbesc la telefon
Și fără să se întrebe
Cine este cel ce a locuit cândva
Într-o casă atât de mare. (*Biserici închise*) [Ana Blandiana, 2010: 25]

III.4. MESAJUL DIVIN apare transformat într-un cifru al unui arhgezian *Deus otiosus*, cu marea diferență că, la Ana Blandiana, omul a încetat să mai acceadă la dimensiunea transcendentului („Porumbei”, din vol. „Patria mea A4”):

Sute de porumbei, poate mii, [...]
Organizați cu minuție
În vederea transmiterii sau primirii
Unui mesaj
Pe care nu reușim să-l descifrăm.
Îi privim doar cu neliniște:
Preanumeroase
Clone ale Sfântului Duh. [Ana Blandiana, 2010: 77]

Alterarea habitudinii trăirii întru dumnezeire generează angoasa existențială, *neliniștea*.

III.5. BISERICA

Discursul liric din poezia „Biserică translată” aparținând volumului „Orologiul fără ore” este construit pe axa vizualului dihotomic în virtutea căruia binomul SACRU/ PROFAN nu este privit în sens dialectic, ci în cel al excluderii

sacruului dintr-o mișcare de extindere amorfă a profanului. ASCENSUS-ul teofanic apare aneantizat în toposul urban claustromorf:

Cupolele,
Obișnuite să fie proiectate pe cer,
Abia ajung acum
Ridicate în vârfuri
La nivelul centurii
De beton și de fier
A etajului patru. [Ana Blandiana, 2016: 29]

Sau, iarăși, sacrul este coborât la nivelul unei trăiri umane primare („Cuprins de teroare”), un sens al aplatizării, al reificării transcendentului („Seamănă cu un mic animal/ Cuprins de teroare,/ Așa cum tremură/ La trecerea camioanelor grele/ Sau la zgomotul apei asurzitor,/ Gâlgâind sub flotoare,”).

Biserica ar trebui să reprezinte centrul de coexistență SACRU-PROFAN într-o lume configurată de doi poli spirituali fundamentali: *credința și înțelepciunea*. Cei doi termeni sunt imaginați de poetă ca niște constante ale menținerii sufletescului pur într-o întreprindere personală, cea a redobândirii fiorului haric pierdut.

Hypnos-ul este calea către *eres*. Lazăr Șăineanu vedea în acest termen străvechi românesc, *eres*, etimon de origine slavo-greacă, expresia deplină a credinței strămoșești [Lazăr Șăineanu, 1925, Ediția a VIII-a].

Celălalt simbol, reprezentând înțelepciunea, forța cunoașterii este *creanga de ar*, simbol devenit celebru prin Mihail Sadoveanu, odată cu romanul său omonim.

În cazul Anei Blandiana, *eresul* întruchipează tendința blagiană CATABASICĂ, retragerea prin somn în dimensiunea atemporală a magiei purificării de real. *Creanga de aur*, dimpotrivă, evidențiază ANABAZA, înaintarea prin bezna de nepătruns a negării eului. Ambele tendințe reprezintă, la Ana Blandiana, dorința reomologării individuației creatoare, a pneumei lovite de repetatele valuri ale deconstrucției spirituale într-o Istorie vrăjmașă:

Unde aștept să mă văd
Umbră străină, stăpână,
Înaintând prin prăpăd
Cu creanga de aur în mână? („În umbră”) [12]

Creanga de aur este simbolul explorativ al biruinței luminii împotriva întunericului, echivalent mitic al vâscului, cu rădăcini străvechi, druidice, reprezentând forța interioară, coeziunea spirituală, scut împotriva marasmului aneantizator al exteriorului.

Nu întâmplător acest poem, „În umbră”, conține și disperarea strigătului hristic pe cruce, simbolul sfâșierii interioare în lupta cu materialitatea, cu prăbușirea ființei: „O, Eli, Eli, Lama Sabachtani.”

Un alt poem, în cheie versificator folclorică, încheie ca într-un sipet al candorii de altădată farmecul pur al satului românesc nealterat de acest iureș al nivelării spiritului. Mândrămăria este metafora întoarcerii la vatra așezării pridvorului de suflet într-o veșnicie, simbolizează setea de sens creștin și de datină rostuitoare în ogașele trăirilor ancestrale. Finalul poeziei „Mândrămărie” este

suferința eului conștient de imposibilitatea resurecției spiritului metafizic într-un pământ străbun secăt de latențele sale vitaliste:

Sărac și drag,
Nu mai învie
Satul iobag,
Mândrămărie. [Ana Blandiana, 2016: 91].

NOTE

- [1]. Andrei Pleșu, *Despre îngeri*, București, Humanitas, 2003, p. 45.
- [2]. Ana Blandiana, *Patria mea A4*, București, Humanitas, 2010, p. 25.
- [3]. *Idem*, *Poezii*, București, Minerva, 1989, p. 159.
- [4]. Eugen Simion, *Scritori români de azi*, vol. III, Chișinău, David.Litera, p. 207.
- [5]. Ana Blandiana, *op. cit.*, p. 186.
- [6]. Eugen Simion, *op. cit.*, p. 207.
- [7]. Ana Blandiana, *op. cit.*, p. 134.
- [8]. *Ibidem*, pp. 138-139.
- [9]. Ana Blandiana, *Patria mea A4*, București, Humanitas, p. 143.
- [10]. Ana Blandiana, *Poezii*, București, Minerva, p. 162.
- [11]. *Idem*, *Patria mea A4*, București, Humanitas, p. 5.
- [12]. *Idem*, *Orologiul fără ore*, București, Humanitas, p. 63.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

- Antofi Simona, *General Dictionary of Romanian Literature - Obverse and Reverse Critical Reception*, în Oana Cenac (coord., edit.), *International Conference on Common Vocabulary/Specialized Vocabulary: Manifestations of Creativity of Human Language*, 6-7 iunie 2014, Galați, publicat în volumul *Manifestări ale creativității limbajului uman*, 2014, Casa Cărții de știință, Cluj-Napoca, 2014, p. 13-19, volum indexat ISI Thomson Reuters, Accession Number WOS:000378446400001.
- Antofi Simona, *Contemporary Critical Approaches to the Romanian Political and Cultural Ideology of the XIXth Century - Adrian Marino, Al treilea discurs. Cultura, ideologie și politica în România / The Third Discourse. Culture, Ideology and Politics in Romania*, în Antofi, S., Ioana N., Necula, G., Ifrim, N., Crihană, A., (edit.), *Procedia Social and Behavioral Sciences*, 4th International Conference on *Paradigms of the Ideological Discourse - The Dynamics of Terminologies and (Re)Shaping of Ideologies*, 2012, p. 22-28, DOI: 10.1016/j.sbspro.2012.10.005, Galați, ROMANIA, 31 mai - 1 iunie 2012, Accession Number WOS: 000361477200004
- Blandiana, Ana (1989), *Poezii*, București, Editura Minerva.
- Blandiana, Ana (2010), *Patria mea A4*, București, Editura Humanitas.
- Blandiana, Ana (2015), *Octombrie, noiembrie, decembrie*, Târgu-Mureș, Editura Nico.
- Blandiana, Ana (2016), *Orologiul fără ore*, București, Editura Humanitas.
- Ifrim, Nicoleta, *Theoretical Aspects of Identity Discourse in Post-totalitarian Cultures*, Conferința Internațională *Paradigma discursului ideologic (PID 4)*, 31 mai-1 iunie 2012, Facultatea de Litere, Galați, în [Procedia-Social and Behavioral Journal](http://www.procedia-social.com) (ISSN: 1877-0428) (ISSN: 1877-0509), vol. 63/2012 ELSEVIER (www.elsevier.com) indexată ScienceDirect, Scopus, Thomson Reuters Conference Proceedings Citation Index (ISI Web of Science), p.35-40, DOI 10.1016/j.sbspro.2012.10.007, <http://www.sciencedirect.com/science/journal/18770428/63/supp/C>, WOS:000361477200006 (indexare ISI)

- Ifrim, Nicoleta, *Constructing and De-constructing Cultural Identity in the Contemporary European Paradigm – The Romanian Example and its Eurocentric Dilemmas*, Conferința Internațională *Paradigma discursului ideologic (PID 4)*, 31 mai-1 iunie 2012, Facultatea de Litere, Galați, în [Procedia-Social and Behavioral Journal](http://www.procedia-social.com) (ISSN: 1877-0428) (ISSN: 1877-0509), vol.63/2012, ELSEVIER (www.elsevier.com) indexată ScienceDirect, Scopus, Thomson Reuters Conference Proceedings Citation Index, p. 29-34, DOI 10.1016/j.sbspro.2012.10.006, <http://www.sciencedirect.com/science/journal/18770428/63/supp/C>, - WOS:000361477200005 (indexare ISI)
- Milea Doinița, *Dramatic Discourse under the Power of the Political Discourse - Mihail Davidoglu*, în Antofi, S., Ioana N., Necula, G., Ifrim, N., Crihană, A., (edit.), 4TH edition of the international conference: 4th International Conference on *Paradigms of the Ideological Discourse - The Dynamics of Terminologies and (Re)Shaping of Ideologies*, 2012, Procedia Social and Behavioral Sciences, Galați, Romania, 31 mai - 1 iunie 2012, p. 16-21, DOI: 10.1016/j.sbspro.2012.10.004, Accession Number WOS: 000361477200003.
- Milea Doinița, *Implementation in Stage of the World-Text*, în Oana Cenac (coord.), *Interculturalitate și plurilingvism în context european*, Actele conferinței internaționale *Interculturalism and Multilingualism in the European Context*, Galați, 11-12 iunie 2015, publicate la editura Casa Cărții de știință, Cluj-Napoca, 2015, p. 61-69, Accession Number WOS:000378362000005.
- Șăineanu, Lazăr (1925), *Dicționarul universal al limbii române*, Craiova, Editura Scrisul românesc.
- Wunenburger, Jean-Jacques (1998), *Viața imaginilor*, Cluj, Editura Cartimpex.

DISCURSUL CRITIC DE RECEPTARE CONTEMPORANĂ A OPEREI LUI MARIN PEDA- REPERE CONCEPTUALE

Ovidiu MARCU²¹

Abstract: *The critical reception of one writer depends in most cases of the political or historical context in which his or her writings are written and published, may the context be auspicious or, on the contrary, may it stand under the sign of some restraints of ideological origin, which are meant to put their imprint in an overwhelming extent on the destiny of the writings and by consequence – on the writer's destiny. Marin Preda's literary work has benefited along the time of different attitudes from the literary criticism, whose chameleonic attitude can be explained from the historical and political point of view to which it was always confronted, because the critic's voice was rarely the voice of a conscience and most of the times a voice of an ideology or of all sorts of complexes. Critics' prejudgements concerning Preda's work have led to controversies of getting his message and also to the need to clarify some dilemmas and concessions which the writer is supposed to have made in a moment of historical raving. Therefore, one can distinguish two moments, located on different levels of time, concerning the interpretation of Preda's work: the critical reception of his time and the current critical reception.*

Key words: *canon; ideology; context; literary criticism; critical reception; literary work.*

Receptarea critică a unui scriitor depinde de cele mai multe ori de contextul socio-politic sau istoric în care este scrisă și publicată opera acestuia, context care poate fi favorabil, sau dimpotrivă poate sta sub semnul unor încorsetări de natură ideologică menite să-și pună amprenta într-o măsură covârșitoare asupra destinului operei și implicit asupra autorului ei.

Opera lui Marin Preda a beneficiat de-a lungul timpului de reacții diferite din partea criticii literare, a cărei atitudine cameleonică poate fi explicată și prin conjunctura istorică și politică la care s-a raportat în permanență, fiindcă vocea criticului a fost rareori o voce a conștiinței și mai mult o voce a ideologiei sau a complexelor de tot felul.

Prejudecățile criticilor în legătură cu opera predistă au condus la controverse ale receptării, dar și la nevoia de clarificare a unor dileme și concesiile pe care scriitorul le-ar fi făcut într-un moment de delir al istoriei. Se pot distinge astfel două momente situate pe paliere diferite ale timpului cu privire la interpretarea operei lui Preda: receptarea critică în epocă și receptarea critică actuală.

Receptarea critică actuală

Receptarea critică actuală a operei predistă a parcurs, de asemenea, două momente diferite, situate în contexte istorice și politice diferite. După 1967, într-un timp de relativă libertate, critica literară dă semne că respiră liber, iar operele literare încep să fie supuse unei analize atente, pe criterii etice și estetice, care amintesc de principiile maioresciene și de cele lovinesciene. Momentul de

²¹ Doctorand, Universitatea "Dunărea de Jos" din Galați, România.

detoxifiere ideologică are repercusiuni benefice asupra întregului spațiu literar, iar scriitorii pot folosi în mod constructiv observațiile pertinente ale criticilor literari, observații de care cei mai mulți țin cont când își revizuiesc operele. E un interval în care „timpul pare să aibă cu oamenii nesfârșită răbdare”, un timp al normalității, după „obsedantul deceniu”, în care constrângeri de tot felul purtau amprenta perioadei Dej. Eliberarea de un canon ideologic, în care teme erau impuse, iar scriitorii și criticii literari, care îndrăzneau să nu manifeste suficientă vigilență în urmărirea elementelor chiaburești, puși să-și facă autocritica, oferea literaturii șansa unei recalibrări, a regăsirii pulsului firesc, fără imixtiunea politicului.

Din perspectiva ideologiei și a culturii, în anii 1965-1970 a fost percepută o liberalizare, o relaxare a frâului ideologic, atât asupra creațiilor artistice, cât și a celor științifice, în domeniul istoriei. În acest context discursul critic față de opera scriitorului dinainte de liberalizare sau după aceasta comportă variații și tonalități diferite, uneori de nerecunoscut. Altădată vehement și pe alocuri virulent la adresa unei opere literare, acum același critic manifestă o receptivitate surprinzătoare față de aceeași creație literară pe care o contestase anterior.

Opera lui Preda a cunoscut ea însăși o astfel de schimbare bruscă de optică, dovadă a vremurilor schimbătoare și a oamenilor care își modifică opiniile în funcție de comenzile primite pe linie de partid. Lucian Raicu, unul din criticii realismului socialist găsește acum răgazul necesar să observe stilul scriitorului, care este preocupat să evidențieze spectacolul naturii umane:

„Un stil lapidar, încordat și energic, refractar diluției sentimentale, mereu în pragul unor dure dezvăluiri, un stil de o exasperare rece, de-o nerăbdare greu stăpânită, gata de izbucniri violente, un stil al neîmpăcării cu lumea, al evidențelor proaspete, al mirării și al cruzimii, și care știe că pentru a convinge și a risipi îndoiala trebuie să rămână senin, impersonal și parcă indiferent, parcă înstrăinat de ceea ce relatează, scos din cauză. Un stil al rezistenței interioare, al prevederii, bine înarmat împotriva suspiciunii, rețezând scurt posibilitatea de replică, dubiul sau alternativa. În „Întâlnirea din Pământuri”, Marin Preda nu problematizează, ci afirmă; smulge afirmații naturii, constrânge omul să fie ceea ce este, acționează decis, purtat de setea adevărului transparent.” [1]

Observațiile criticului amintit evidențiază o caracteristică a scrisului predist din primele texte reunite în volumul „Întâlnirea din Pământuri”, în care stilul se remarcă printr-o duritate, ca în cazul nuvelei „Calul”, printr-un monolog necruțător față de indiferența celor din jur („În ceată”), sau prin crearea unei senzații de ambiguitate în care privirea nu mai descifrează corect granița dintre real și ireal, cum apare în „Colina”. De altfel, duritatea stilului din textul „Calul” fusese remarcată și de Eugen Lovinescu, în cenaclul căruia tânărul Preda citise nuvela, făcându-l pe critic să conteste latura descriptivă a textului, după ce în prealabil fusese fascinat de schița „Pârlitu”.

Treptat însă, Preda va renunța la acest tip de descriere stilistică impersonală pentru a face loc unui stil moromețian pe care îl împrumută și celorlalte opere. Stilul lapidar, impregnat cu izbucniri violente era însă și o modalitate de a da glas unei lumi marcate de violența războiului și de tendința de uniformizare a conștiințelor prin ideologia adusă de comunism.

Dacă la apariție volumul „Întâlnirea din Pământuri” este întâmpinat cu ostilitate sau indiferență deoarece textele nu corespundeau cu orizontul de așteptare a criticii de atunci, în schimb receptarea critică, chiar din partea unui exponent al realismului socialist, în relativa perioadă de liberalizare a culturii scoate în relief valoarea acestei cărți ignorate pe nedrept.

Lucian Raicu este fascinat de forța cuvântului, de „cultul pentru cuvântul inteligent și omenesc ca valoare supremă” pe care îl arată Pațanghel, eroul din „O adunare liniștită”, dar și de instinctul de mare prozator al lui Preda pe care îl identifică în „Desfășurarea”:

„«Desfășurarea» se poate citi ca un mit al regenerării, al redeșteptării la viață sau ca un basm cu oameni buni și răi, în care cei buni strălucesc. Depășind conjunctura și folosindu-se de ea, Ilie Barbu rămâne un personaj exemplar, conceput dintr-o răsuflare, un prototip uman superior, un animator al dialogului liber de prejudecăți și constrângeri, înțelegând mai mult, trăind mai viu și mai intens o experiență fundamentală. [...] În epoca literară respectivă, pe care o întrece de la distanță, «Desfășurarea» se citea de noi, tinerii, cu sentimentul unei mari surprize. Iată, ne-am zis, se poate scrie și așa! Rescrisă după douăzeci de ani, în respectul tonalității originare, dar dintr-o perspectivă mai complexă, misterioasa ei tensiune continuă să se transmit.” [2]

În timp ce puterea de seducție a cuvântului reprezintă o constantă a textelor prediste sub fascinația căruia se află atât cei care îl folosesc (Pațanghel, Moromete), cât și cei care participă în auditoriu (Matei, Din Vasilescu, Marmoroșblanc), gândirea liberă, eliberată de prejudecăți a lui Ilie Barbu face din el un personaj superior, mai ales într-o epocă în care libertatea de exprimare se afla într-un real impas. Textul nuvelei *Desfășurarea* apăruse în 1952 în revista „Viața românească” într-un moment de dogmatizare excesivă, iar scriitorul primise pentru publicarea ei Premiul de Stat pentru Literatură. Ecourile pe care această nuvelă le trezește în sufletul criticului, după douăzeci de ani, pot aminti de nostalgiile față de înghețul ideologic al vremurilor respective.

Într-o atitudine de destindere a demersului critic privind receptarea volumului de debut al lui Preda se situează și Constantin Stănescu în articolul intitulat „Prezența scriitorului”, articol inclus în volumul „Cronici literare”, din 1971 în care se arată preocupat de „tema povestitorului” pe care o identifică printr-o analiză atentă a textelor. Situarea autorului cu un pas în urma eroilor pentru a le vedea și nota cu atenție reacțiile normale la mediul în care se produceau, constituie o dovadă de discreție din partea autorului și un semn de încredere că aceștia nu-i vor trăda încrederea. Criticul intuiește bine privire scriitorului peste umărul personajelor, privire din care izvorăște susținerea în scene admirabile care le-au validat personalitatea:

„În texte simți răsuflarea autorului atingând spatele eroilor care-și trăiesc obsesiile, neliniștile, dramele, «întâmplările» sufletești cu o intensitate excepțională. Sunt relevate mai multe stări decât situații, scheme. În „Colina” e inventariată o dispoziție neguroasă, o «bui măceală» a lui Vasile Catrina, «un vis rău» a cărui prelungire se insinuează peste marginile normale. „Întâlnirea din Pământuri” (titlul are o rezonanță baladescă) e consolidarea unui sentiment

estetic și anunță tema „Îndrăznelii” de mai târziu: Dugu îl înfruntă pe Achim pentru Drina. Disputa dintre cei doi parodiază ușor cavalerismul medieval. Admirabila În ceată e un mod de a auzi cum crește și se revarsă mânia lui Ilie Resteu, nedreptățit la ceata de treierat. [...] De unde dar, impresia că între acești rafinați convorbitori autorul însuși are un loc, ca într-un tablou unde pictorul s-a trecut pe el însuși în rolul eroilor?” [3]

Întrebarea criticului ajută, în fapt, descoperirea lui Marin Preda prin „tema povestitorului”. Moromețian prin vocație, scriitorul nu se conturează clar din confruntarea cu eroii universului său, chiar dacă aceștia se comportă ca și cum s-ar revendica din propria sa experiență biografică. Profilul lui Moromete se ivește o dată cu intrarea în scenă a lui Pațanghel prin care autorul, comunicând o experiență, își descoperă eroul. De fapt, personajul exista încă de la început și se afla cu un pas înaintea scriitorului. Elementul de identificare, ca într-un tablou modern, a autorului cu eroii săi poate fi citit ca un exercițiu de substituție prin care creatorul i-a cedat locul și față de care devine anonim.

Pe un alt portativ al interpretărilor se situează în intervalul de dezgheț ideologic și romanul „Moromeții”, roman care a fost primit favorabil încă de la apariția primului volum în 1955. Într-un articol din revista „Ramuri” din 1971, intitulat „Marin Preda, *Moromeții* I-II”, criticul literar Alexandru Piru remarcă faptul că originalitatea romanului este dată de noua viziune a lumii rurale, lume dominată de Ilie Moromete, care nu seamănă cu niciunul din țărani pe care îi înfățișase până atunci literatura română:

„Moromete nu e deci un setos de pământ, averea nu reprezintă pentru el un scop, ci numai un mijloc de a trăi în oarecare tihnă, cu iluzia, dacă nu cu certitudinea independenței. Când însă Paraschiv și Nilă, neînțelegând competițiile, luptele tatălui lor cu instrumentele puterii statului burghez (jandarmul, perceptorul), fug și ei la București cu caii, Moromete vinde mai mult de jumătate din pământ, cumpără alți cai, plătește impozitul funciar, rata la bancă și taxa școlară pentru un fiu mai mic, Niculae, și începe o viață nouă.” [4]

Se poate observa cu ușurință faptul că, deși realismul socialist nu mai apărea ca o necesitate impusă literaturii, comentariul criticului face referire la „instrumentele puterii statului burghez”, ca și cum jandarmul și agentul fiscal ar aparține exclusiv statului burghez și nu unei stări de normalitate în care trebuie să se regăsească liniștea și siguranța sau achitarea datoriilor.

Pe de altă parte, Alexandru Piru vede în Preda scriitorul a cărui capacitate de a crea oameni vii se întemeiază pe ironie și simpatie, pe însușirea de a-și privi eroii cu detașare și în același timp cu înțelegere a slăbiciunilor omenești. Ilie Moromete devine, în viziunea criticului, „un exemplar al unei lumi crepusculare”, o victimă a istoriei care transformă în dramă orice dispoziție de umor.

Referindu-se la volumul al doilea al romanului „Moromeții”, Alexandru Piru constată că acesta are în centru figura fiului, Niculae Moromete, activistul trimis de la raion să supravegheze secerișul și strângerea cotelor către Stat, într-un episod epic considerat esențial în roman:

„Descrierea peripețiilor acestei acțiuni prilejuiește autorului nu numai o pagină vie de istorie, dar și o capodoperă de observație a psihologiei țărănești superioară într-un moment de mare încordare, de ezitări între acceptarea necesității și refuzul ei, între subordonare și revoltă, între aparenta pasivitate calmă și brusca izbucnire a neliniștii, ca în așteptarea unei catastrofe”. [5]

Accentul pus pe psihologia personajului care oscilează între acceptarea ordinelor primite de la partid, în detrimentul realității nedrepte și filtrarea cerințelor impuse, care conduce la revoltă este un element de noutate pe care criticul îl subliniază în romanul predist, într-un moment în care gândurile puteau fi exprimate fără consecințe nefaste.

O analiză pertinentă a universului moromețian în intervalul de liberalizare relativă amintit realizează Mihai Ungheanu în volumul „Marin Preda vocație și aspirație”, poate cel mai convingător studiu dedicat acestui prozator. Schimbarea de canon literar, alimentată de schimbările produse în plan politic, permite acum raportarea lui Preda la un predecesor, Rebreanu, care făcuse din lumea satului un topos inconfundabil, iar din Ion, imaginea emblematică a țăranului ardelean. Considerat de către realismul socialist un scriitor cu influențe nefaste, ce aparțineau vechii mentalități de receptare a literaturii, raportarea lui Preda la Rebreanu constituie un element de noutate și, implicit un element de normalitate.

Studiul dedicat lui Preda scoate în evidență psihologia țăranului, pentru care pământul nu mai reprezintă elementul ce acaparează toate energiile și bucuriile făcând loc unui spirit contemplativ, care reușește să treacă dincolo de necesitățile imediate pentru a admira diversitatea spectacolului uman:

„Față de țăranul devorat de pasiunea posesiunii, Marin Preda aduce în proza românească o nouă realitate umană. Personajul central al cărții lui nu mai este demonizat de ideea de a avea pământ, ceea ce produce o mutație de viziune cu consecințe incalculabile în modificarea perspectivei asupra lumii țărănești. Dacă la Rebreanu romanul urmărea felul cum o gospodărie decăzută se reface prin politica impulsivă și tenace a lui Ion în «Moromeții», romancierul studiază o gospodărie ce va intra în cele din urmă în declin. Aici nu mai există nici un glas al pământului, nici unul al iubirii.” [6]

Analiza comparativă a celor două opere dedicate universului rural, „Ion” și „Moromeții” subliniază asemănările și deosebirile dintre protagoniști, dar și modalitatea diferită prin care Preda își construiește personajele pentru a polemiza cu Rebreanu, dar și cu Lovinescu și moderniștii care considerau că psihologia țăranului este rudimentară și nu poate forma obiectul unui roman. De altfel, criticul de la Sburătorul avea prejudecata că tot ceea ce ține de țăranime se îmbină în literatură cu ideea de violență, cu lirismul, cu absența psihologiei și a intelectualității.

Lumea satului, deși cuprinde scene de violență nu face apologia lor, deoarece scriitorul este interesat de mișcarea psihologică a țăranilor într-o operă de creație obiectivă din care lipsesc aplauzele și partizanatele pentru umanitatea descrisă. Naratorul nu a dispărut din proza lui Marin Preda, însă devine un intermediar cu rol precis în exprimare și cu atitudine neutră, obiectivă.

Ceea ce este specific romanului „Moromeții” este felul în care personajele se caracterizează exclusiv prin mișcare și prin limbaj, autorul dovedind o percepție de excepție a limbii vorbite pe care o valorifică în dialoguri de o mare naturalitate, ca un urmaș demn al lui Caragiale. Dacă în privința limbajului, Preda avea în persoana marelui clasic un model de excepție, în schimb știința de a focaliza, ca un adevărat regizor, obiectivul camerei pe mișcarea, gestică și atitudinea persoanelor, în diferite situații, pentru a susține sau substitui limbajul, arată un creator cu un simț artistic deosebit, atent la toate detaliile care dau consistență tabloului în întregime:

„Ochiul naratorului se mișcă sobru ca vizorul unui aparat de filmat în mâinile unui neorealism. Planurile nu sunt niciodată mai lungi sau mai scurte decât o cere vigoarea narațiunii. Echilibrul artistic, economia mijloacelor sunt, de altfel, de subliniat la Marin Preda. Factura artistică a acestei proze este și testul modernității ei. Scriitorul înaintează în realitate ca și când ar desface nenumăratele pliuri ale unui veșmânt. Desfacerea de evantaie epice neașteptate ne înfățișează o realitate nebănuită.” [7]

În romanul lui Preda, nu doar Ilie Moromete este construit ca o replică a lui Ion din romanul rebrenian, ci și cuplul Birică – Polina se opune prin atitudinea față de pământ și prin sinceritatea iubirii cuplului Ion – Ana în care glasul pământului înăbușă glasul iubirii. Prin imaginea acestui cuplu, Preda afirmă că iubirea sinceră, dezinteresată nu a dispărut din lumea satului, încercând să ignore aspectele violente ale iubirii și instinctualității, existente de altfel, care constituiau elementele definitorii ale naturalismului. Lipsa iubirii, singurătatea și ura gratuită față de toți ceilalți care încearcă să-și găsească liniștea și echilibrul se cristalizează într-un singur personaj, de o răutate instinctuală, Guica.

Volumul al doilea al romanului „Moromeții” este considerat de Mihai Ungheanu „un hibrid epic” datorită aglomerării planurilor care dau senzația că personajele se sufocă dar și din cauza comasării romanului Moromeților cu cel al satului. Și în acest volum se poate constata intenția scriitorului de a da o replică romanului „Răscoala”, văzut ca o observare a foamei de pământ la nivelul colectivității. Însă simetria deplină prezentă la Rebreanu, simetrie problematică și de deznodământ epic, nu se mai realizează la Marin Preda din pricina oscilației intențiilor.

Spre deosebire de primul volum în care accentul cădea pe familia Moromeților, iar politica făcea obiectul dezbaterilor ironice din poiana fierăriei lui Iocan, al doilea volum mărește unghiul de observație la nivelul satului într-un moment de constrângere politică: venirea comunistilor la putere, primele forme de colectivizare forțată, tensiuni alimentate de lupta pentru conducere, intrigi și discursuri bombastice care amintesc de Caragiale. Personajele care au scris istorie pe scena satului sunt alungate de istorie sau uitate într-un con de umbră pentru a face loc unor indivizi ranchiunoși și lipsiți de scrupule care nu au nimic în comun cu țăranul autentic:

„Metafora «spargerii satului» este fundamentală pentru a înțelege romanul. Ca altădată în fața necruțătoarei foncii și a băncii și primăriei la fel de nemiloase, țărani contemplă un nou fenomen, necunoscut și amenințător pentru ei, a cărui rațiune le scapă. [...] Satul nu e ce pare a fi, ci o groapă fără fund. Într-adevăr,

prefacerile rapide la care e supus satul sunt opera unor oameni până atunci neștiuți, dar acum capabili să-i schimbe esența. Romanul caută să descrie cum vechea structură a satului se opune și cum ea crează inițiative de opoziție născute moarte sau găsește posibilitatea de a amortiza șocurile.” [8]

Invadarea satului de tot felul de necunoscuți, violența prin care aceștia încearcă să se impună cu scopul de a ocupa o funcție de conducere în noua formă de conducere politică, desființarea proprietăților private și a tot ceea ce însemnase până atunci o civilizație milenară anunță crepusculul unei lumi care este învinsă de istorie și lăsată să moară în agonie.

După 1971 literatura și critica literară, ca de altfel întreaga cultură ce cunoscuse până atunci un interval de relativă liberalizare, se vede constrânsă, o dată cu publicarea tezelor din iulie să revină la înghețul ideologic ce caracterizase perioada stalinistă. Cunoscute sub denumirea „Tezele din iulie”, acestea cuprindeau 17 propuneri care urmau să fie dezbătute într-o plenară a C.C. al P.C.R. din toamna aceluiași an prin care Nicolae Ceaușescu cerea, într-un discurs, o întoarcere la conducerea strictă a realismului socialist și atacuri asupra intelectualilor necorespunzători. El propunea o conformare strictă, ideologică în științele umane și sociale prin care competența și estetica urmau să fie înlocuite de ideologie, profesioniștii din anumite domenii să fie înlocuiți cu agitatori, iar cultura urma din nou să devină un instrument de propagandă politico-ideologică.

Publicate în noiembrie 1971 ca un document oficial al P.C.R., tezele cu titlul „Expunere cu privire la programul P.C.R. pentru îmbunătățirea activității ideologice, ridicarea nivelului general de cunoaștere și educație socialistă a maselor, pentru așezarea relațiilor din societatea noastră pe baza principiilor eticii și echității socialiste și comuniste” sunt rezultatul influenței puternice pe care a exercitat-o asupra dictatorului român turneul asiatic din vara anului 1971 în care a vizitat Republica Populară Chineză, Coreea de Nord, Vietnamul de Nord și Mongolia și a fost inspirat de modelul de conducere pe care l-a găsit acolo. Printre cele 17 propuneri ale „Tezelor” se regăseau: creșterea continuă „în rolul de conducere” al Partidului; îmbunătățirea educației și a acțiunii politice a Partidului; participarea tinerilor la proiecte mari de construcție ca parte a muncii patriotice; o intensificare a educației politico-ideologice în școli și universități, dar și în organizațiile de copii, tineri și studenți; o expansiune a propagandei politice, folosind radioul și televiziunea în acest scop, precum și edituri, cinematografie, teatru, balet, operă, promovând un caracter „militant revoluționar în producțiile artistice”.

Deși prezentate în termeni de „umanism socialist”, „Tezele” au marcat de fapt întoarcerea realismului socialist, reafirmând o bază ideologică pentru literatură pe care, teoretic, Partidul a abandonat-o. Liberalizarea din 1965 a fost condamnată și un index de cărți și autori interziși a fost restabilit. Tezele au marcat începerea unei „mini Revoluții Culturale” în România Comunistă și au lansat o ofensivă neo-Stalinistă împotriva autonomiei culturale prin care s-a reușit controlul Partidului asupra comunității artistice, care a fost amorțită de propuneri iar apoi stârnită într-un front comun temporar împotriva lor.

O astfel de revenire neașteptată a literaturii și culturii la înghețul ideologic de tip stalinist din anii '50, i-a determinat pe scriitori și pe critici să caute soluții

prin care să treacă de rigiditatea cenzurii sau, dimpotrivă să accepte compromisurile cerute de dictatură (pentru a putea să rămână în conștiința cititorilor). Schimbarea aceasta de canon a impus un alt tip de scriitură, dar și de regandire a grilei critice în conformitate cu solicitările necesare pentru „ridicarea nivelului general al cunoașterii și educației socialiste a maselor”, așa cum cerea documentul oficial al Partidului. Așa se explică din ce cauză opere ale lui Preda și ale celorlalți scriitori apărute în tinerețe sau în perioada de liberalizare „beneficiază” acum de interpretări pe alocuri contondente.

Într-un articol apărut în „Tribuna” din 1984 intitulat „Marin Preda al începuturilor”, Petru Poantă e de părere că valoarea volumului „Întâlnirea din Pământuri” este observată abia de critica deceniului șapte, după ce volumul de debut al prozatorului trecuse de la o receptare aparent favorabilă la acuzații de naturalism. În critica literară a anilor '50 naturalismul era considerat dușmanul de moarte al realismului socialist, pentru că aducea în discuție slăbiciunile umane, suferința și moartea, care erau în contradicție cu învățătura marxist-leninistă ce promova „omul nou”:

„Cu adevărat insolită este apariția lui Marin Preda, „Întâlnirea din Pământuri”, (1948). Volumul acesta de proze scurte aparține de fapt noii literaturi, însă după o sumară receptare convențional-favorabilă este contestată sub acuzația de «naturalism» și «obiectivism». O inovație categorică, primită ca un defect de «principiu» - iată începutul noii schisme estetice.[...] În adevărata ei semnificație, «Întâlnirea din Pământuri» este descoperită de critică abia în deceniul șapte. În 1973, sub același titlu, apare ediția definitivă a «Nuvelilor și povestirilor», adăugând la cele opt piese ale debutului încă șase, de altă natură însă.” [9]

Schisma estetică invocată în articol se referea la încercarea scriitorului de a se desprinde de principiile estetice și de acuzația de naturalism, care i-a provocat multe neplăceri, mai cu seamă după publicarea, în 1952, a nuvelei „Ana Roșculeț”. Încercarea de reconciliere a lui Preda cu noua literatură și cu cerințele criticii care a dus ulterior la descoperirea valorii intrinseci a volumului „Întâlnirea din Pământuri” a presupus un compromis ce avea la bază scrierea și includerea în volum a unor texte precum „Desfășurarea” și „Situțiile președintelui”, dar și „Albastra zare a morții” și „Soldatul cel mititel” ce cultivă eroismul în lupta pentru eliberarea de sub ocupația fascistă.

Prozele scurte ale lui Preda sunt interpretate prin prisma instinctualității ce scoate la iveală forțe obscure din ființa umană sau „un ritual al cruzimii”, sintagmă folosită pentru a înfățișa felul în care un țăran decide să se debaraseze de animalul bătrân devenit o povară. Nici dragostea sinceră a băiatului pentru fata de care se îndrăgostește și pentru care își înfruntă rivalul nu este receptată decât ca o încercare de „sublimare a atrocității umane”:

„În «La Câmp», doi ciobani tineri găesc o fată adormită și o violează. Regimul imagistic torid, realizat într-un ritm sacadat, impersonal, reprezintă exterioritate impenetrabilă a lumii în care omul acționează pur și simplu, impulsionat de niște forțe la fel obscure. Aceeași privire rece, detașată, este proiectată asupra unui ritual al cruzimii, uciderea unui cal, unde însă apare, în

mod subtil, sugestia morții ca inițiere, prin descrierea traseului parcurs de protagoniști (omul și calul) până la locul sacrificiului.” [10]

Sub semnul trezirii, al intrării într-o nouă lume se situează textele prediste din perioada tinereții în comentariul lui Cornel Ungureanu din volumul „Proza românească de azi”, apărut în 1985. Accentul cade aici pe semnificația deșteptării care poate fi înțeleasă ca o stare sau ca intrare într-o altă lume. În același timp trezirea din somn e considerată de criticul amintit momentul în care o întreaga literatură ia cunoștință de sine, iar „cultura română își sărbătorește resurecția”. În literatura lui Marin Preda, mai multe personaje se trezesc sau iau cunoștință brusc de realitatea în care se află și aceasta echivalează cu ieșirea din starea de somnolență sau de apatie pentru a opta apoi pentru acțiune în dauna pasivității sau a contemplativității:

„Literatura timpurie a lui Marin Preda este bogată în «momente ale trezirii»; am putea să observăm că în „Întâlnirea din Pământuri” deșteptarea reprezintă un leitmotiv cu semnificații multiple. Scriitorul ia cunoștință de sine așa cum personajele lui iau cunoștință de valoarea lor; trezirea înseamnă și intrarea într-o stare (lume) ce face prielnică povestirea, narațiunea. [...] Povestirea dezechilibrează viața inertă, existența vegetativă: ea se ocupă de cei care iau cunoștință de trezirea lor. Literatura devine o problemă de conștiință: o intrare în altă lume are loc prin această «trezire».” [11]

Schimbarea de viziune (de canon) a literaturii după 1971 se observă și în felul de receptare a romanului „Moromeții”, în care problemele țărănești dintotdeauna, preocupările din spațiul rural primesc din partea criticii interpretări și rezolvări ce respiră sub semnul noilor directive. Un exemplu concludent îl constituie monografia lui Ion Bălu dedicată lui Marin Preda, apărută în anul 1976. Aici mentalitatea țăranului diferă de cea întâlnită în textele rebreniene sau sadoveniene și este pusă în raport direct cu evoluția generală a societății românești care își pune probleme diferite față de predecesori și le rezolvă prin mijloace diferite.

„Cu toate acestea, un Ion nu mai poate fi imaginat pe coordonatele satului moromețian. Relația mitică dintre eroul lui Liviu Rebreanu și pământul uriaș în fața căruia omul trăiește sentimentul nimicniciei se desacralizează la Marin Preda, evoluând spre o relație socială comună. O detașare definitivă de vraja obsesivă a pământului acționează implacabil. Din planurile de viitor ale lui Nilă, Achim și Paraschiv pământul este exclus; mai presus de pământ, Boțoghină pune propria lui viață pândită de ftizie, iar Niculae Moromete așează «studiul». Renunțarea la pământ pentru un ideal concret sau pentru o pasiune abstractă reprezintă noutatea adusă de Marin Preda în literatura contemporană.” [12]

Imposibilitatea conturării unui personaj ca Ion în satul moromețian apare ca depășită datorită faptului că un astfel de personaj care trăiește epidermic relația cu pământul, pe care îl îmbrățișează „ca pe o ibovnică” intră în contradicție cu cerințele Partidului ce se arată preocupat de modelarea conștiinței socialiste a cetățenilor și formarea Omului Nou. Așa poate fi explicată detașarea de pământ pe

care o trăiesc Paraschiv, Nilă și Achim, plecați la București din dorința de a se scutura de condiția de țaran, dar și de a construi socialismul, ideal de care se simte animat și fiul cel mic al Moromeților, care mărturisise că-și caută „noul eu”. Acestor situații din romanul predist li se adaugă o realitate istorică pe care autorul atent la evenimentele istorice pe care le-a trăit nu o putea omite: colectivizarea agriculturii și desființarea proprietății private prin care legătura seculară a țaranului cu pământul lua sfârșit brusc.

Nu întotdeauna însă, chiar în momentele de revenire la încorsetarea ideologică din anii '70 critica literară s-a grăbit să sancționeze prompt autorul și să ignore premeditat valoarea operei din dorința de a face pe plac stăpânirii. Trădările și invidiile cunoscute în lumea literară au fost mai multe decât oazele de stabilitate și de profesionalism dovedite în timp. Cu toate acestea, puterea de a pune mai presus decât simpatiile și idiosincraziile de moment valoarea unui text literar ține de capacitatea criticului de a nu se lăsa manipulat de păpușarii din spatele scenei meschine a istoriei vremelnice. O astfel de receptare critică a operei lui Preda, consecventă cu criteriile estetice și nu cu îndrumările prețioase ale Partidului realizează Eugen Simion în volumul al II-lea din „Scriitori români de azi” (1978). Aici, romanul care l-a impus pe scriitor, „Moromeții”, este analizat fără crispare, cu atenție asupra stilului utilizat de Marin Preda și cu intuiția unității de compoziție, în pofida schimbării de stil epic din volumul al doilea.

„Cartea este scrisă într-un stil pe alocuri ironic, personajele au timp să se gândească și să se exprime, gesturile lor sunt libere, existența, în orice caz, nu-i terorizează. De pe stănoaga podiștei sale, Ilie Moromete privește cu un ochi netulburat oamenii care trec pe drum, în adunarea din curtea lui Iocan el citește și judecă necruțător evenimentele. Spațiul este întins, viața nu este tulburată de întâmplări care să schimbe și să precipite un ritm vechi, calm de existență. Ritmul epic se schimbă în volumul al doilea. Existența socială este, aici, mai concentrată, oamenii apar invadați de întâmplări, satul așezat pe tipare arhaice intră într-un proces rapid de destrămare. Proza care marchează toate acestea este cu necesitate mai crispată, pagina mai densă, sub puterea faptelor din afară personajele par micșorate, gesturile lor nu mai au spontaneitatea din prima fază.” [13]

Criticul privește el însuși ca un Ilie Moromete, de pe stănoaga demnității, cu ochii ațintiți asupra operei care aduce în prim plan un alt tip de țaran, unic în literatura română, cu gustul speculației intelectuale, cu simțul umorului și cu o ironie usturătoare și înțelege că scriitorul care a dat un astfel de personaj memorabil nu putea fi prea departe de structura interioară a acestuia. Tendinței de contestare a valorii celui de-al doilea volum al romanului, Preda îi răspunde printr-un stil elaborat și prin înstrăinarea de obiectul narațiunii. Schimbarea de perspectivă, multitudinea de planuri epice, numărul mare al personajelor anunță agonia unei lumi, iar prozatorul înregistrează, printr-un stil epic diferit, amurgul zeului și a civilizației pe care o reprezintă.

Se poate observa că receptarea critică actuală a traversat două momente diferite care au avut ca efect interpretarea operei lui Preda prin grile de lectură în care revenirea la normalitate s-a întâlnit cu ideologia de Partid, iar criteriile estetice

regăsite au fost abandonate rapid pentru a fi înlocuite cu reperele trasate de realismul socialist. Între aceste presiuni ale istoriei s-a aflat, ca întotdeauna, scriitorul și opera, iar seismele pe care le-au traversat de-a lungul timpului le-a verificat, încă o dată, trăinicia și valoarea.

NOTE

- [1]. Lucian Raicu, *Întâlnirea din Pământuri*, în „România literară”, nr. 19, 9 mai 1974.
- [2]. *Ibidem*.
- [3]. Constantin Stănescu, „Prezența scriitorului”, în volumul *Cronici literare*. Editura Cartea Românească, 1971, p. 85.
- [4]. Alexandru Piru, *Moromeții în „Ramuri”*, nr 11, 1971.
- [5]. *Ibidem*.
- [6]. Mihai Ungheanu, *Marin Preda vocație și aspirație*, p. 55.
- [7]. *Ibidem*, p. 6.
- [8]. *Ibidem*, p. 73.
- [9]. Petru Poantă, *Marin Preda al începuturilor*, în „Tribuna”, nr. 19, 1984.
- [10]. *Ibidem*.
- [11]. Cornel Ungureanu, *Proza românească de azi*, p. 199-200.
- [12]. Ion Bălu, *Marin Preda*, Editura Albatros, București, 1976, p. 47.
- [13]. Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, volumul II, 2002, p. 188 – 189.

BIBLIOGRAFIE

- Antofi Simona, *Contemporary Critical Approaches to the Romanian Political and Cultural Ideology of the XIXth Century - Adrian Marino, Al treilea discurs. Cultura, ideologie si politica in Romania / The Third Discourse. Culture, Ideology and Politics in Romania*, în Antofi, S., Ioana N., Necula, G., Ifrim, N., Crihană, A., (edit.), *Procedia Social and Behavioral Sciences*, 4th International Conference on *Paradigms of the Ideological Discourse - The Dynamics of Terminologies and (Re)Shaping of Ideologies*, 2012, p. 22-28, DOI: 10.1016/j.sbspro.2012.10.005, Galați, ROMANIA, 31 mai – 1 iunie 2012, Accession Number WOS:000361477200004
- Bălu Ion, (1976). *Marin Preda*, Editura Albatros, București.
- Ifrim, Nicoleta, *Constructing and De-constructing Cultural Identity in the Contemporary European Paradigm – The Romanian Example and its Eurocentric Dilemmas*, Conferința Internațională *Paradigma discursului ideologic (PID 4)*, 31 mai-1 iunie 2012, Facultatea de Litere, Galați, în [Procedia-Social and Behavioral Journal](#) (ISSN: 1877-0428) (ISSN: 1877-0509), vol.63/2012, ELSEVIER (www.elsevier.com) indexată Science Direct, Scopus, Thomson Reuters Conference Proceedings Citation Index, p. 29-34, DOI 10.1016/j.sbspro.2012.10.006, <http://www.sciencedirect.com/science/journal/18770428/63/suppl/C>, WOS: 000361477200005 (indexare ISI)
- Ifrim, Nicoleta, *Egographic and Ideographic Traits in Diaristic Discourse: Identity Reconfiguration and the Aesthetics of Writing in Nora Iuga's Diary: Berlinul meu e un monolog / My Berlin is a Monologue*, volumul Conferinței Internaționale *Globalization, Intercultural Dialogue and National Identity (GIDNI - I)*, organizate de Institutul de Studii Multiculturale *Alpha*, în parteneriat cu Universitatea „Petru Maior” din Târgu Mureș și Institutul de studii socio-umane „Gheorghe Șincai” al Academiei Române, 29-30 mai 2014, *Globalization and Intercultural Dialogue. Multidisciplinary Perspectives, Section: Literature* (editor I.Boldea), editura Arhipelag XXI Press, 2014, ISBN: 978-606-93691-3-5, p. 954-962, WOS: 000353779200112,

http://apps.webofknowledge.com/full_record.do?product=UA&search_mode=GeneralSearch&qid=1&SID=N2mWqjldcj5dZZ5QdVj&page=1&doc=2

Milea Doinița, *Intertextual as a Pretext for the Operation Fictional Text*, în Oana Cenac (coord.), *Manifestări ale creativității limbajului uman*, Actele conferinței internaționale *Common Vocabulary / Specialized Vocabulary: Manifestations of Creativity of Human Language*, Galați, România, 2014, 6-7 iunie 2014, publicate la editura Casa Cărții de știință, Cluj-Napoca, 2014, p. 20-26, Accession Number WOS: 000378446400002.

Piru Alexandru, (1971). *Moromeții* în „Ramuri”, nr. 11.

Poantă Petru (1984). *Marin Preda al începuturilor*, în „Tribuna”, nr 19.

Raicu Lucian (1974). *Întâlnirea din Pământuri*, în „România literară”, nr 19, 9 mai .

Simion Eugen (2002). *Scriitori români de azi*, volumul II, Editura David-Litera, București.

Stănescu Constantin (1971). *Prezența scriitorului*, în volumul „Cronici literare”. Editura Cartea Românească.

Ungheanu Mihai (1973). *Marin Preda vocație și aspirație*, Editura Eminescu, București.

Ungureanu Cornel (1985). *Proza românească de azi*, Editura Cartea Românească, București.

„NOAPTEA DE SÂNZIENE” - ANATOMIA UNUI SENTIMENT DIN UNIVERSUL MENTAL AL LATINITĂȚII: „DORUL”

Mihaela RUSU²²

Abstract: *From 1941 to 1945, Mircea Eliade was a cultural attaché of the Romanian embassy in Lisbon. Promoter of a politics of Latin solidarity, he published a comparative „study of mentalities” in which he analysed the destinies of the two Latin nations at the two margins of Europe, establishing a shared identity between the Romanian and the Portuguese worlds through the almost perfect equivalence between the Romanian sentiment of dor and the Lusitanian saudade [approx. longing, yearning]. In the years after the war, the diplomat Eliade was completely defeated: his personal tragedy was identified, by perfect parallelism, with the national tragedy, and the return to his motherland became impossible. A fanatic of Romanianness, Eliade the outcast experienced longing for his country as a genuine „exile of the soul”. To protect himself against longing for the Romanian soil and air, he started working on a novel that he intended as a maturity work, „Noaptea de Sânziene” [The Forbidden Forest], in which he translated his soul, torn apart by love and solitude, in the image of some alter-ego characters, in order to flee from the anguishing present. His far away land became a mythical geography in the novel, one in which he placed „the court of yearning”.*

Key words: *study of mentalities, Romanian world, exile, mythical geography.*

Anul 1949, când Mircea Eliade „vede” oarecum *en état de grace* începutul și sfârșitul unui roman în care își propune să regăsească „ca într-un vis, acel timp paradisiac al Bucureștiului” [1] tinereții sale, este un an istovitor pentru cel care, la sfârșitul războiului, luase decizia dramatică de-a nu mai reveni în țara natală și de a-și asuma condiția de apatrid. Paginile jurnalului intim care preced momentul începutului romanului „Noaptea de Sânziene” dau mărturie despre dorul apatridului pentru „pământul și văzduhul din care a fost desprins”[2]. Dacă acceptăm opinia freudiană conform căreia scriitorul este un om care „visează cu ochii deschiși”, înseamnă că orice creație literară, reprezintă în fapt „îndeplinirea halucinatorie a unei dorințe.” Psihanaliza postulează teza conform căreia cunosc fantasmarea doar oamenii nefericiți, doar cei nesatisfăcuți de prezentul în care trăiesc: „Dorințele nesatisfăcute sunt izvoarele din care se alimentează fantezmele, iar fiecare fantasmă reprezintă împlinirea unei dorințe, o corelare a realității nesatisfăcute.”[3] Dorințele ambițioase [4] care servesc la exaltarea personalității, în măsura în care nu sunt îndeplinite, se refugiază în subconștient, iar supapa prin care ele pot ieși la suprafață se contretizează de foarte multe ori într-un produs al creativității. Anii de după război, sunt pentru Eliade în exclusivitate consacrați muncii științifice, literatura fiind cu totul alungată din preocupările savantului. Psihanaliza ne arată totuși că scriitorul, atunci când își imaginează opera literară, creează o lume a fanteziei în care investește o mare încărcătură afectivă. Refuzându-și dreptul de-a „visa”, de-a scrie literatură, Eliade nu face altceva decât

²² Doctorand, Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați, România.

să acumuleze în subconștient o serie de dorințe nesatisfăcute care așteptau momentul de-a irupe la suprafață. Procesul imaginativ care dă naștere activității fantasmatică

„pornește de la o impresie actuală, de la un prilej oferit de prezent, capabil să trezească una din dorințele puternice ale persoanei; apoi se întoarce în trecut, la amintirea unei trăiri mai vechi, de cele mai multe ori infantile, când dorința respectivă a fost împlinită; în sfârșit, creează o situație viitoare care reprezintă împlinirea acelei dorințe, adică reveria sau fantasma care poartă în sine atât urmele evenimentului care au prilejuit-o, cât și pe cele ale amintirii.” [5]

Echivalând activitatea fantasmatică a unui om comun cu procesul creativ al unei opere literare, în cazul scriitorului, putem identifica în analiza genezei romanului „Noaptea de Sânziene” exact etapele nașterii unei fantasme, raportate la cele trei dimensiuni ale timpului: prezentul, trecutul și viitorul. În iunie 1949, în apropierea solstițiului de vară, Eliade vizitează abația Royaumont din Franța, iar drumul cu autocarul, printre „lanuri bătute cu maci” îl trezește dintr-o dată într-un „vis emoționat” în care îl întâmpină peisajele copilăriei și regăsește „cerul și pământul românesc”, altfel spus, în subconștientul lui se trezește amintirea trecutului românesc pe care îl asociază cu momentul emblematic al copilăriei sale numit „camera Sambô”, locul în care, după propriile spuse, copil fiind, simțea că Dumnezeu îl ține de mână. Odată declanșat acest resort al reverie, simte nevoia puternică de a proiecta această fantasmă în viitor, și astfel se hotărăște să scrie romanul celor „12 ani de viață românească”, pentru ca beatitudinea resimțită în camera Sambô să-și găsească compensația în conceperea unui roman prin care își propune să re trăiască „beatitudinea lucrurilor care au fost cândva și acum nu mai sunt.”

Opțiune lui Mircea Eliade de a da romanului său de maturitate titlul „Noaptea de Sânziene” nu este deloc întâmplătoare; ea își găsește justificarea într-o afirmație din jurnal în care autorul, aflat deja în Portugalia, mărturisește că de mulți ani tânjea „după miracolul regenerării și tinereții veșnice dobândite într-o noapte de Sânziene.” [6] Obsesia pentru acest vis regenerativ solstițial este una mai veche, ea datând încă din perioada sejurului indian, când imaginase o nuvelă, de inspirație fantastică, „Visul unei nopți de vară”. Constatăm totuși, din mărturiile autorului, că tema solstițiului de vară îi revine în memorie numai în perioadele în care se află departe de țară. Să fie oare visul acesta solstițial indisociabil legat de *starea de dor* cauzată de absența pământului românesc?

Continuând această grilă de interpretare psihanalitică a resorturilor interne care guvernează conceperea unui roman, putem adimite teza conform căreia scriitorul modern are tendința de-a-și psihologiza scriitura și de aceea manifestă înclinația de-a-și diviza eul, prin autoobservație, în euri parțiale, gest care trădează, de fapt, tendințele contradictorii ale vieții sale sufletești. Numeroși exegeți ai operei eliadești au făcut afirmația potrivit căreia, în romanul „Noaptea de Sânziene”, autorul se proiectează *à tour de rôle* în fiecare din personajele sale, jocul dintre *ego* și *alter-ego* fiind dublat la nesfârșit ca într-un caleidoscop. Ceea ce interesează în acest roman al exilului, este mai ales sentimentul pustiitor-regenerator al dorului care plutește în aerul cărții și care lasă în urmă „gustul de cenușă” al timpului trecut care, ca într-o eternă reîntoarcere, revine mereu la suprafață.

Imaginea sobră a savantului Eliade ascunde, în fapt, și un sentimental care se refugiază în spatele lentilelor fumurii ale ochelarilor săi de miop prodigios pentru a nu-și arăta slăbiciunile. Deși emite afirmații profund asumate, potrivit cărora pentru el „exilul face parte din destinul său de român” [7], recunoaște învins că „în exil, pământul natal e limba, e visul” și de aceea, pentru a-și regăsi izvoarele, scrie nuvele în limba română, „limba în care visează.”, o limbă născută să exprime dorul în inflexiunile sale cele mai subtile.

Între omul Eliade și „sentimentul românesc al ființei” – *dorul*, se stabilește o legătură timpurie și indisociabilă. Plecând de foarte tânăr la studii în străinătate (Italia, India), Eliade experimentează acest „exil al sufletului” care nu-și poate găsi alinarea printre străini, ci doar printr-un act de creație, tipic omului primitiv, care-și îmblânzea singurătatea prin cântecul duios al doinei. Încă din perioada lusitană, când Eliade își gândea propria strategie de promovare a culturii române în mediile străinătății, considerând că

„cel mai important efort (...) pentru viitorul tuturor țărilor latine este să reușim să ne cunoaștem direct, învățându-ne limbile, organizând o campanie de traduceri, încurajându-i pe studenții universităților noastre să se consacre limbilor și culturilor romanice” [8],

identificăm în aria sa de preocupări interesul pentru acest sentiment complex, exprimat într-un studiu tematic care amendează neajunsurile cărții Carolinei Michăelis „A saudade portuguesa”.

Pornind de la ideea solidarității de gintă latină, Eliade stabilește un dialog intertextual cu studiul Carolinei Michăelis care se bucura de aprecierea criticilor din epocă, subliniind totuși neajunsurile acestei cărți într-un articol publicat în nr.89/ 1942 al cotidianului „Acção”, intitulat „Dor-Saudade românească”. Carolina Michăelis face o analiză semantică a diferențelor de semnificație ale cuvântului portughez *saudade* și ale sinonimului său spaniol *soledad*, subliniind lipsa de încărcătură afectivă a celui din urmă, situație ce duce la sărăcirea capacității de expresivitate artistică a lui *soledad*. Autoarea studiului găsește că termenii germani *HEIMWEH* și *SEHNSUCHT* [9] (prin care se înțelege „o aspirație neliniștită a sufletului spre o fericire pierdută sau spre una posibilă în viitor”) exprimă o potrivire semantică aproape perfectă cu *saudade* portughez. Continuând această analiză stilistică, Eliade evidențiază deopotrivă și sinonimia perfectă dintre cuvântul românesc *dor* și *saudade* portughez. În articol, Eliade arată că

„dor este cuvântul care caracterizează cel mai bine poporul român. Nu e un cuvânt savant, nici mistic. (...) Este un cuvânt prin excelență popular, de origine clar populară și cu o enormă circulație în toate clasele societății românești.” [10]

El îi stabilește termenului o etimologie parțial corectă, găsindu-l provenind din latinescul *dolus* < *dolere* (corect: *dolor-dolus*= dezolare, întristare) și-l vede potrivit pentru a exprima o dorință arzătoare (*mi-e dor de casă*), nostalgia (*dor de țară*, „*mal du pays*”), regretul după un anumit lucru sau după o ființă (*a duce dorul cuiva*), pasiunea, iubirea (*a muri de dorul cuiva*, *a se uita cu dor*) sau satisfacerea unei dorințe (*de vrei tu să-mi faci pe dor*). Filosoful religiilor identifică în limbajul primitivilor

rădăcinile ancestrale ale acestui sentiment care ne-a fost transmis grație inconștientului colectiv. El demonstrează că inclusive

„în afara domeniului european se găsesc cuvinte care ne amintesc termenul portughez, mai ales în textele mistice. (...) experiența despărțirii sufletului de Dumnezeu, experiența singurătății devenite și mai insuportabilă prin amintirea prezenței divine, a lăsat urme în terminologia mistică hindusă și islamică.”[11]

Jung dovedește că

„inconștientul, în zonele sale mai adânci, într-o extensiune oarecum colectivă, e plin de zăcămintele experiențelor ancestrale (...) ceea ce înseamnă că existența stării de dor în colectivitate se constituie ca o legătură afectivă în și între indivizi; existând la nivele diferite în indivizi, dorul e supus perfectibilității, asimilând conținuturi și mai ales forme noi.”[12]

Dorul este cuvântul care exprimă cu atâta putere sufletul poporului român. Pentru un străin, el nu poate fi înțeles doar cu ajutorul unui dicționar, cel mai bine acest cuvânt începe să-și descopere valențele în textul literar, pentru că doar el este cel ce face să trăiască cuvintele care îl întovărășesc. În romanul „Noaptea de Sânziene”, cuvântul *dor* este folosit exclusiv de personajele care formează cupluri de îndrăgostiți, dar sfera sa de utilizare este totuși limitată la acea categorie de îndrăgostiți care se construiește prin motivul literar *două iubiri*. În roman, protagonistul Ștefan Viziru, deși mărturisește că își iubește soția, pe Ioana, este totuși obsedat de prezența fantasmatică a Ilenei, amândurora mărturisindu-le că le duce dorul. Petre Biriș, o altă proiecție autoreferențială a lui Eliade, trăiește și el iubirea imposibilă și neînțeleasă pentru Cătălina, o actriță care manifestă concominet sentimente amalgamate de iubire caritabilă, erotism și devotament față de regizorul Dan Bibicescu, colonelul orb Băleanu și profesorul de filosofie Biriș. În toată această rețea complexă de personaje care se caută și se evită reciproc, cuvântul *dor* își găsește utilizarea doar în vorbirea acelor care nu-și vor putea împlini iubirea aici pe pământ, ci în spațiul de dincolo, într-o „nuntă în cer”, „la curțile dorului”. [13]

După Lucian Blaga, ipostaza românească a existenței umane s-ar revela în sentimentul dorului, înțeles ca „o aspirație trans-orizontică care (...) în întregime se scurge spre ceva” [14]. Ca stare particulară, pentru Blaga, dorul e o „stare aproape fără obiect” [15] apropiată de nostalgie, care poate ipostazia adesea dragostea și moartea; evenimente cosmice ce țin de destinul fiecărui individ, care nu pot fi ocolite de nimeni, fiind astfel exprimate cel mai bine de valențele expresive ale acestui cuvânt de largă circulație populară, *dorul*.

Ipostaziat în *dragoste*, dorul exprimă în primul rând iubirea contrariată față de absența ființei iubite. Ștefan Viziru, principalul alter-ego al autorului în romanul autoreferențial „Noaptea de Sânziene”, aflat în reclusiune în lagărul de legionari de la Mircurea Ciuc, rememorează episodul iubirii sale cu Ileana Sideri, experimentând trăirile nostalgice din constelația dorului:

„Întâlnirea din pădurea Băneasa, masa de la restaurant, celelalte două scurte întâlniri care urmaseră i se păruseră de atunci întâmplări oarecare. Acum,

„timpul se întorsese înapoi și acele puține clipe petrecute împreună îi reveneau încărcate de dor.” [16]

Singurătatea îi oferă lui Ștefan Viziru timp de reflecție, moment în care dorul îl invadează și-l poartă spre trecut, îl încarcă de regrete și totodată de speranță, făcându-i reclusiunea mai ușor de suportat.

Dar dorul exprimă pentru protagonist și ceva în plus – un sentiment al însingurării pe care încearcă să-l îndepărteze prin apropierea de natură, de elemental peren al lumii contingente. În debutul romanului, Viziru pare să se simtă singur într-o lume care, deși nu-i este ostilă, nu o identifică drept lumea sa. Plecând într-o zi de la serviciu, încearcă o evadare în pădurea Băneasa, locul în care, în copilărie, se împrietenise cu un arici care-i vorbea fără să reușească să se facă înțeles. Reîntors acasă, îi mărturisește soției escapada, fără să-și poată explica totuși această dorință bruscă de-a rămâne singur într-un spațiu suspendat în trecutul său afectiv:

„Mi-era dor de tine, aș fi vrut să te chem, să ne plimbăm împreună în pădure, și totuși ceva mă împiedica. Parcă ar fi trebuit să mă întorc acolo pe locurile copilăriei, singur.” [17]

Dorul de locurile copilăriei, de pădure, îi oferă personajului o anumită intimitate cu depărtările, atrăgându-l spre meditație și rugăciune. Ca simbol al vieții, pădurea [18], prin toți copacii ei, se concretizează într-un sanctuar, într-un spațiu prin excelență al transcendenței, care mediază legătura spre lumea de dincolo. Cu alte cuvinte, *ceva* îl atrage pe Viziru în pădurea Băneasa, spațiu care mustește de *semnele* sacrului și în care paradoxal o întâlnește prima dată pe Ileana.

Totodată dorul lui Viziru se hrănește din toată experiența lui de om obișnuit. El nu-și exprimă prin dor doar sentimentele complexe de iubire și singurătate, ci inclusiv anumite dorințe concrete și precise:

„«venisem să te văd pe tine....Mi s-a făcut dor de tine», adăugă el după o scurtă șovăire. «Și mie, spuse Ileana, îmi pare rău că nu ne-am mai văzut. Voiam să-ți dau o veste...» «Și eu, o întrerupse Ștefan, întorcându-mă astă-seară de la voi, mi s-a părut că am zărit o mașină care semăna cu mașina aceea... Știi, mașina care ar fi dispărut.»” [19].

Această mărturisire simplă „mi s-a făcut dor de tine” pare să le transmită îndrăgostiților mai mult decât orice altă mărturie de dragoste și în același timp pare să le exprime suferința ascunsă cu care au așteptat nerăbdători clipa revederii.

Eliade știe din proprie experiență că

„dor exprimă starea sufletească, greu de definit, a celui care nu este mulțumit cu prezentul, a celui care nu poate trăi momentul, ci se simte atras de trecut, de un loc depărtat ori de un peisaj de vis. Dor nu are drept cauză doar singurătatea, ci este sentimentul agravat de singurătate, însă datorat absenței ființei iubite. Această absență distruge împlinirea unui destin, împiedică ființa umană să se integreze în plenitudinea vieții.” [20].

Prezentul vieții sentimentale a lui Ștefan Viziru nu este unul satisfăcător. Crede că-și iubește soția, pe Ioana, dar totuși tânjește după o persoană aproape

necunoscută, Ileana, și această complicație sufletească se datorează tocmai unei nepotriviri a destinului. Fără să-și dea seama, Viziru i-a luat ursita lui Partenie, a dublului său destinal, nefericindu-se atât pe sine, cât și pe ceilalți doi. Confesându-se prietenului său, filosoful Biriș, Ștefan își analizează complicațiile sufletului:

„«Dacă aş iubi-o numai pe ea, continuă Ștefan cu o mocnită tristețe în glas. Cât de simple ar fi atunci lucrurile! Aş redeveni și eu un om ca toți oamenii, dar măcar aş redeveni un om cinstit...Altceva visasem eu, adăugă lăsându-și moale capul pe pernă. Dar, încă o dată mi-am dat seama aici că nu sunt în stare; sau poate nu merit un asemenea miracol. O iubesc mai mult pe ea, pe Ileana. Numai de dorul ei sufăr. E foarte trist, adăugă, coborând și mai mult glasul. Dacă tot la asta am ajuns, să înlocuiesc o dragoste prin alta, la ce bun toate așteptările mele? N-am rezolvat nimic.»» [21]

Dorul de care suferă Viziru își dispută ce poate fi și ce nu poate fi, împărțind deopotrivă sfera concretului și cea a abstractului. El vrea să împace prin dorul său un gând secret (dorința de- a putea iubi concomitent două persoane, precum sfinții) cu tribulațiile inimii.

Foarte aproape de opinia lui Blaga care echivalează dorul cu un *alter-ego* al ființei umane, Eliade vede în el o

„ dedublare a ființei umane. El personifică inima, sufletul profund al celui care suferă din dragoste (...). Adică personifică inima care suferă și niciodată nu va fi satisfăcută de viața pe care o duce.” [22]

În proza eliadescă, dorul nu îmbracă niciodată o expresie exclusiv tragică, pentru că disperarea personajelor care suferă de dor nu e definitivă, ele resimt o suferință spirituală care însă nu degenerază în tragedie. Deși personajul eliadesc se simte nefericit, prizonier al amintirilor, dorul îl ajută să-și îndure existența. Întovărașit de dor, Ștefan Viziru reusește uneori să-și depășească solitudinea.

„«Depășirea solitudinii» nu e doar un mod de a vorbi; dorul este prin excelență sentimentul care fuge, care parcurge spații imense, care ia cu el sufletul și îl duce departe de peisajul real, dincolo de timpul prezent. Dorul anulează momentul prezent și peisajul concret.” [23]

După război, Ștefan înțelege că dorința lui de-a ignora Istoria s-a întors împotriva sa. Istoria este cea care îi omoară soția și fiul în bombardamentul Bucureștiului, ruinându-i casa, făcând astfel să se prăbușească tot edificul vieții sale interioare, toți martorii trecutului său afectiv. Pentru a se împăca cu prezentul, își amintește de trecut, caută în el semnele salvării:

„Mi s-a făcut dor de amintirile duioase, adăugă. Amintiri din satul copilăriei...Știam odată un cântec. Cum dracu' începe? ...În-satu-în-care-m-am-năs-cut...Începu să fredoneze, clătinând mereu din cap, cu pleoapele pe jumătate închise.” [24]

Majoritatea personajelor romanului nu știu prea bine de ce suferă, au însă sentimentul că au lăsat viața să treacă fără a profita de ea. Terminarea războiului le descoperă brusc pierderea copilăriei și a tinereții, din cauza condiției lor umane,

prin definiție tristă, de aceea pe ei dorul îi face să se simtă covârșiți de sentimentul inefabilului:

„câteva săptămâni mai târziu, într-o dimineață, la minister, ridicase receptorul și se auzi strigat: «Ștefan! Ștefan!» Vocea venea parcă de foarte departe. «De unde îmi telefonezi?» o întrebuse. «De la tutungerie, de la Șosea». Mă duceam spre pădure, adăugase. Mi s-a făcut dor de pădure. «Dar nu te-ai logodit?» o întrebuse el deodată tresărind. O foarte lungă tăcere. «Nu te-ai logodit?» repetase el de mai multe ori. «Nu-mi dau seama ce se întâmplă cu noi, vorbise ea târziu. Nu izbutesc să te înțeleg. Nu știu ce vrei, ce aștepți...îmi pare rău că te-am întâlnit, îmi pare foarte rău.»»[25]

Ileana, cea care îi telefonează lui Ștefan, îl sună pentru a-și alina dorul de el, și totuși paradoxal, poate fără să vrea, îi spune că *i se făcuse dor de pădure*, nu întâmplător, poate tocmai pentru că, prin simbolistica ei, pădurea în care s-au cunoscut, sacramentase legătura lor. În egală măsură, pentru Ileana *dorul de pădure* poate exprima și dorința de liniștire în sânul naturii, dar această liniștire poate fi asociată morții, reînțoarcerii în marea familie cosmică a umanității. Iată de ce starea de dor trebuie înțeleasă și ca „o alchimie a durerii și fericirii.”[26]

Cătălina, o altă prezență feminină din roman, trăiește iubirea concomitentă și contradictorie pentru actorul cabotin Dan Bibicescu, pentru filosoful privat Petre Biriș și pentru un veteran de război, colonelul orb Băleanu. Și în cazul ei, dorul se contretizează într-o osmoză dragoste-moarte care îi dictează un anumit parcurs destinal, orchestrat în registru tragic-sublim. Are obsesia morții la o dată fixă, 19 septembrie, pe care o repetă ritualic în fiecare an, până când destinul, i se împlinesc. Acostată de un soldat rus și violată într-un București ruinat de bombardament, se refugiază în casa unui fost iubit, actorul Bibicescu, care însă o alungă de teamă să nu-și compromită cariera artistică în fața comuniștilor. În deruta aceasta existențială cade sub roțile unui camion și suferă un accident la coloana vertebrală. Simțindu-și viața foarte apropiată de finalul acesta pământesc, este năpădită deodată de dorul de casă, de copilărie:

„Mi s-a făcut dor de casă, adăugă ea cu un alt glas. Nu de asta de-aici. De casa părintească de la Botoșani. Trebuie să fie foarte frumos acum în mai. (...) Mi s-a făcut dor de Botoșani, nu înțeleg cum am lăsat să treacă atâția ani.(...) Îi povesteam lui Petre de Botoșani, începu ea. Mi s-a făcut dor de casă.” [27]

Dorul de casă trebuie asociat cu simbolistica acestui element din arhitectura urbană: „Casa, ca și templul, se află în centrul lumii, este imaginea universului”[28], exprimând poziția și atitudinea omului față de puterile suverane de pe lumea cealaltă. În egală măsură, casa este și un simbol feminin cu sensul de refugiu și protecție, și de aceea pentru Cătălina dorul de casă echivalează cu un *regresus ad uterum*, cu o reintegrare în starea primordială anistorică.

Jumătatea tragică a Cătălinei, profesorul de filosofie Biriș, aflându-se deja în câmpul morții, fiind bolnav de tuberculoză, nu numai că nu-și poate împlini iubirea tradiv mărturisită, dar primește și una din cele mai dure lecții ale Istoriei. După moartea Cătălinei, rămas neconsolat, mai are o ultimă dorință de la viață: vrea să vadă încotro se va îndrepta umanitatea, Istoria ei, după încheierea marelui război. Ajutat de Ștefan, este pus în legătură cu o rețea de agenți care asigurau

trecerea frauduloasă a frontierei. Se imagina emigrant la Paris, explicându-le existențialiștilor francezi cum trebuie pusă dincolo de Cortina de Fier *le problème du choix și le problème de la liberté*, dar este prins de comuniști și torturat inuman. În momentul în care călăul său primește ordinul de a-i aplica alternativa cu fierul roșu, Biriș, care se declară un laș funciar, găsește în imaginar puterea de-a rezista în fața torturii. Simțindu-și călăul aproape, închidea ochii ca să se trezească imediat călător, printre alte mii, pe un vapor care mergea în noapte spre o unică destinație: Parisul. Toți călătorii orbecăiau în întuneric, dar ridicând privirile spre cer întâlneau flacăra unei lumânări care le arată drumul cel bun. Cu fiecare tortură nou aplicată, Biriș reitiera călătoria cu vaporul, ghidată de lumina lumânărilor. Chiar și în ultima noapte din viața sa

„i se făcu dor să revadă lumânările aprinse și parcă dorul acesta ar fi fost de ajuns ca să le aprindă, căci puntea întregă începea deodată să se lumineze.”
[29]

Pare desigur aproape de necrezut cum anume, pentru cineva care declară că s-a făcut filosof, tocmai pentru că este laș, pentru că i-e frică de suferință, să învingă totuși suferința prin puterea imaginației. Pentru Gaston Bachelard, flacăra este

„unul dintre cei mai puternici operatori imagistici. Flacăra ne obligă să ne închipuim, căci odată stârnită visarea în fața unei flăcări, ceea ce percepi senzorial nu mai reprezintă nimic în raport cu ceea ce imaginezi.”[30]

Supunându-se legilor visării, dorul de lumânări al lui Biriș îl transformă într-un visător care „trăiește într-un trecut care nu-i mai aparține doar lui, trecutul primelor focuri în lume.”[31] El se împărtășește din lumina palidă a lumânării și pornește să-și înfrângă propriile tenebre, găsindu-și astfel adăpost sub propriul subconștient. Problema psihologiei focului se pretează la o interpretare a sublimării dialecticii puritate / impuritate. În cazul reveriei lui Biriș putem vorbi de o sublimare a purității, ținând cont de teoria bachelardiană conform căreia focul poate purifica totul, „se dematerializează, se derealizează; el devine spirit.”[32]

Așadar, această anatomie a sentimentului dorului, conturată în paginile romanului „Noaptea de Sânziene”, ne permite să afirmăm că dorul, deși se fundamentează pe durere, o transfigurează, fără a o înălța în spirit, păstrând-o totuși în spațiul imuabil al sufletului, astfel încât niciodată să nu se poată exprima în cuvinte simplitatea și adevărul concret al acestui sentiment. „Un spirit al amplitudinii” precum Eliade, obsedat de dorința de a se afirma, de a se face cunoscut, de-a ieși din marginile unei culturi minore pentru a activa în planul culturii universale, e cu atât mai puternic marcat de patetismul acestui sentiment care-l face să simtă atât de aproape de el senzația angoasantă a ratării. Opțiunea lui Eliade pentru exil, în ultimă instanță pentru dorul de casă, trebuie indisociabil legată de problema filiației sale spirituale față de Nae Ionescu. Mentorului său îi atribuie în plan mental rolul și autoritatea unui Creator spiritual. Tot destinul postbelic al lui Eliade se revendică din această filiație spirituală. În absența legăturii cu Nae Ionescu, e de băbuit că Eliade nu ar fi plecat în Germania pentru documentarea în bibliotecile berlineze, iar la revenirea în țară nu ar fi împărtășit ideea unei revoluții spirituale, de sorginte legionară, în anii războiului nu ar fi intrat în diplomație și, cu siguranță, nu ar fi devenit un „dușman de clasă” al

României postbelice. Iată, aşadar, o întreagă reţea de complicaţii sufleteşti care îl ţin sub stăpânirea dorului de casă, de prieteni, de România lui până la moarte.

NOTE

- [1]. Mircea Eliade, *Jurnal*, I, ediţie îngrijită de Mircea Handoca, Humanitas, Bucureşti, 1993, p. 151.
- [2]. La 6 iunie 1949, lucrând la studiul despre şamanism, Eliade notează în jurnal: „Cât mi-e de dor de <natură>, de arbori mari, cu uriaşe ramuri.”
- [3]. Sigmund Freud, *Eseuri de psihanaliză aplicată*, Traducere din germană şi note introductive de Vasile Dem. Zamfirescu, Bucureşti, Trei, 1994, p. 178.
- [4]. E de remarcat faptul că cercetătorii A.T.Laurian şi I.C. Massim propuneau, încă de la 1872, pentru originea românescului *dor*, doi termeni latineşti *desiderium* (dorinţă) şi *doliu* (durere).
- [5]. Sigmund Freud, *op.cit.*, p. 179.
- [6]. Mircea Eliade, *Jurnal*, I, ediţie îngrijită de Mircea Handoca, Humanitas, Bucureşti, 1993, p. 150.
- [7]. Mircea Eliade, *Încercarea labirintului*, Traducere şi note de Doina Cornea, Dacia, Cluj-Napoca, 1990, p. 81.
- [8]. Mircea Eliade, „Ginta latină e regină”, *Acção*, nr.42, februarie 1942, reprodus în Mircea Eliade, *Jurnal portughez şi alte scrieri*, 2, Humanitas, Bucureşti, 2006, p. 290.
- [9]. Constantin Noica în articolul „Întoarcerea la dor” din volumul *Cuvânt împreună despre rostirea românească* stabileşte că germanul *sehnsucht* s-a format prin compunerea lui *sucht* cu *sehnen*, ceea ce înseamnă „căutare de negăsire”. Românii nu spun *plăcere de durere*, cu atât mai puţin *căutare de negăsire*, ei spun „dor, care e însă şi căutare, şi negăsire, cum este şi plăcere, şi durere.” [Noica, 1987: 206]
- [10]. Mircea Eliade, „Dor-saudade românească”, în *Acção*, nr. 89, decembrie 1942, reprodus în Mircea Eliade, *Jurnal portughez şi alte scrieri*, 2, Humanitas, Bucureşti, 2006, p. 329.
- [11]. *Ibid.*
- [12]. Ion Căliman, „Ipostaze ale dorului în lirica populară” (aria vestică), în „*Timiensi*” nr.1/2014, p. 24.
- [13]. Lucian Blaga este filosoful poet care introduce în lirica românească acest spaţiu de nicăieri *curţile dorului*. „Această <împărăţie a dorului> este situată de poet într-un spaţiu şi un timp incert, la hotarul dintre vremelnicie şi eternitate, dintre caduc şi peren, dintre realitate şi visare: <<Oaspeţi suntem în tinda noii lumi/ la curţile dorului. Cu cerul vecini>>.” [Bălan-Osiac, 1972: 171]
- [14]. Lucian Blaga, *Trilogia culturii*, Editura pentru Literatură Universală, Bucureşti, 1969, p. 223.
- [15]. *Ibidem*, p. 218.
- [16]. Mircea Eliade, *Noaptea de Sânziene*, I, Litera, Bucureşti, 2010, p. 68.
- [17]. *Ibidem*, p. 61.
- [18]. E de reţinut, legat de simbolistica pădurii, conotaţia pe care i-o atribuie Jung: „Pentru psihanalistul modern, pădurea simbolizează inconştientul datorită întunecimii şi a înrădăcinării sale adânci. Spaimele iscate de pădure (...) s-ar datora, după opinia lui Jung, fricii în faţa revelaţiilor inconştientului.” [Chevalier, 1995, III: 36]
- [19]. Mircea Eliade, *Noaptea de Sânziene*, I, Litera, Bucureşti, 2010, p. 177.
- [20]. Mircea Eliade, *Dor-saudade românească*, „*Acção*”, nr. 89, decembrie 1942, reprodus în Mircea Eliade, *Jurnal portughez şi alte scrieri*, 2, Humanitas, Bucureşti, 2006, pp. 331-332.
- [21]. Mircea Eliade, *Noaptea de Sânziene*, I, Litera, Bucureşti, 2010, p. 229.

- [22]. Mircea Eliade, *Dor-saudade românească*, „Acção”, nr. 89, decembrie 1942, reprodus în Mircea Eliade, *Jurnal portughez și alte scrieri*, 2, Humanitas, București, 2006, p. 332.
- [23]. *Ibidem*, p. 333.
- [24]. Mircea Eliade, *Noaptea de Sânziene*, II, Litera, București, 2010, p. 207.
- [25]. *Ibidem*, p. 200.
- [26]. Ion Căliman, „Ipostaze ale dorului în lirica populară” (aria vestică), în *Timiensis*, nr.1/2014, p. 24.
- [27]. Mircea Eliade, *Noaptea de Sânziene*, II, Litera, București, 2010, p. 170.
- [28]. Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain, (1995). *Dicționar de simboluri*, volumul 1, A- D, București: Editura Artemis, p.256.
- [29]. Mircea Eliade, *Noaptea de Sânziene*, II, Litera, București, 2010, p. 290.
- [30]. Gaston Bachelard, *Flacăra unei lumânări*, Anastasia, București, 1994, p. 5.
- [31]. *Ibidem*, p. 11.
- [32]. Gaston Bachelard, *Psihanaliza focului*, Univers, București, f.a., p. 132.

BIBLIOGRAFIE

- Antofi Simona, *The role played by literature in the inter-cultural educational process. Educational extensions of the contemporary feminine diaries*, în Uzunboylu, H (edit.), CYPRUS INTERNATIONAL CONFERENCE ON EDUCATIONAL RESEARCH (CY-ICER-2012), Middle E Tech Univ No Cyprus Campus, CYPRUS, 8 - 11. 02. 2012, *Procedia Social and Behavioral Sciences*, Volume: 47, p. 1442-1447, DOI: 10.1016/j.sbspro.2012.06.840, Accession Number WOS: 000342764800236.
- Bachelard, Gaston (1989). *Psihanaliza focului*, Editura Univers, București.
- Bachelard, Gaston, (1994), *Flacăra unei lumânări*, Editura Anastasia, București.
- Bachelard, Gaston, (1998). *Pământul și reveriile voinței*, Editura Univers, București.
- Bălan-Osiac, Elena (1972). *Sentimentul dorului în poezia română, spaniolă și portugheză*, Editura Minerva, București.
- Bergez, Daniel (1991). *Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire*, Dunold, Paris.
- Bлага, Lucian, (1969). *Trilogia culturii*, capitolul „Despre dor”, Editura pentru Literatură, București.
- Căliman, Ion, (2014). *Ipostaze ale dorului în lirica populară (aria vestică)*, în „*Timiensis*”, nr.1, p. 23-33.
- Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain, (1995). *Dicționar de simboluri*, volumul 1, A-D, volumul 2, E - O, volumul 3 P-Z, Editura Artemis, București.
- Eliade, Mircea (2006). *Dor-saudade românească*, în „Acção”, nr. 89, decembrie 1942, reprodus în Mircea Eliade, *Jurnal portughez și alte scrieri*, 2, Editura Humanitas, București.
- Eliade, Mircea, (2010). *Noaptea de Sânziene*, I, I, Editura Litera, București.
- Eliade, Mircea (2006). „Ginta latină e regină”, în *Acção*, nr.42, februarie 1942, reprodus în Mircea Eliade, *Jurnal portughez și alte scrieri*, 2, Editura Humanitas, București.
- Freud, Sigmund, (1994). *Eseuri de psihanaliză aplicată*, Editura Trei, București.
- Ifrim, Nicoleta, *Education and Interculturality in Approaching Post-totalitarian Identity Discourse: Interactive Views on Re-reading the Romanian Cultural Identity*, 3rd World Conference on Learning, Teaching and Educational Leadership, 25-28 October 2012, Maison N.-D. Chat d'Oiseau, Brussels, Luxemburg - Belgium, [Procedia-Social and Behavioral Journal](#) (ISSN: 1877-0428) (ISSN: 1877-0509), vol. 93 / 2013, p.18-22 - DOI: 10.1016/j.sbspro.2013.09.145 ELSEVIER (www.elsevier.com) indexată ScienceDirect, Scopus, Thomson Reuters Conference Proceedings Citation Index (WOS:000342763100003, http://apps.webofknowledge.com/full_record.do?product=UA&search_mode=GeneralSearch&qid=6&SID=X2vOa4RRxVdvS3FxxVY&page=1&doc=2), articol vizibil la adresa

<http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1877042813032485>

Milea Doinița, *Intertextual as a Pretext for the Operation Fictional Text*, în Oana Cenac (coord.), *Manifestări ale creativității limbajului uman*, Actele conferinței internaționale *Common Vocabulary / Specialized Vocabulary: Manifestations of Creativity of Human Language*, Galați, România, 2014, 6-7 iunie 2014, publicate la editura casa Cărții de știință, Cluj-Napoca, 2014, p. 20-26, Accession Number WOS: 000378446400002.

Noica, Constantin, (1987). *Cuvânt împreună despre rostirea românească*, capitolele *Introducere la dor și Revenirea la dor și despărțirea de el*, Editura Eminescu, București.

Vianu, Tudor, (1965). *Studii de literatură română*, capitolul „Sinteze”, articolul „Asupra caracterelor specifice ale literaturii române”, Editura Didactică și Pedagogică, București.

PROIECȚII IDENTITARE ÎN CONSTRUCȚIA PERJONAJELOR ISTRATIENE

Daniela TURCU (BOBU)²³

Abstract: *Analysing the matter of identity in relation to alterity, our reflexive endeavour is targeted at the human types featured in Panait Istrati's writings, with the aim at outlining the identity dimension of his works. After a brief introduction of the theoretical background of the identity-alterity relation, we aim at investigating the major literary characters with whom Panait Istrati himself identifies. By tracing their biographies, we shall analyse some of the thematic obsessions of the novelist from the point of view of the identity configurations identifiable in a corpus of representative texts by Istrati: „În lumea Mediteranei”, „Chira Chiralina”, „Ciulinii Bărăganului”, „Nerașula” and „Spovedanie pentru învinși”. Within a wider scope of the research, we will further attempt at investigating the components of Istrati's written identity, emphasising the particularities of its specific narrative chronotope. We believe that we can identify, by narrowing angle of our analytical approach, a network of recurrent symbols and metaphors of the main identity projections in Panait Istrati's works, and even a distinct geography of identities. Even a succinct overview of some critical remarks, aside from any interpretative touches, signals the noticeable interference of Panait Istrati's biographical path and his writings.*

Key words: *identity, alterity, biography, narrative chronotope, symbols.*

Analizând problematica identității prin raportare la alteritate, orientăm demersul nostru de reflecție asupra tipologiei umane prezente în scriitura lui Panait Istrati, cu scopul de a reliefa dimensiunea identitară a operei istratiene.

La început realizăm o succintă prezentare a cadrului teoretic privind raportul identitate-alteritate, cu lămuriri conceptuale pentru următoarele aspecte: 1) problematica identității; 2) Sinele, văzut ca o subcomponentă a identității; 3) *Celălalt*, ca o realitate antropologică.

În vederea fundamentării teoretice a demersului nostru analitic, propunem ca expunerea introductivă de față să evolueze pe două direcții: una sistematică, evidențiind principalele aspecte teoretice privind definirea termenilor de *identitate* și *alteritate*, și una metodologică, vizând construirea unei grile de lectură interdisciplinare, corespunzătoare delimitărilor conceptuale specifice diverselor domenii socio-umane în care se operează cu binomul sus-menționat.

Scopul acestei secțiuni introductive este investigarea și interpretarea problematicii identității și alterității din perspectiva analizei componentelor terminologice ale corelației conceptuale sus-numite. Aceste noțiuni apar la granița dintre abordările filosofice și cercetările din domeniul altor științe socio-umane, având un evident caracter interdisciplinar.

Clarificarea conceptuală a identității a constituit o problematică abordată din mai multe perspective de-a lungul timpului. Pentru tema noastră de cercetare am considerat oportună analizarea problemei identității, așa cum apare aceasta în

²³ Doctorand, Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați, România.

diferite arii științifice, limitându-ne sfera de investigație în special la abordarea filosofică și la cea psiho-sociologică. În căutarea conexiunilor din plan teoretic vom arăta în cele ce urmează că mulți teoreticieni străini au folosit și au explicat conceptul de identitate, fără însă a se formula o teorie unitară acceptabilă a identității. Privită într-un asemenea orizont integrator, abordarea noțiunii de *identitate* ne apare ca parte a unei opțiuni de sinteză, din care nu pot lipsi aspectele de relativă indeterminare și paradoxurile.

Temă delicată, dificilă și controversată, deopotrivă, *identitatea* a devenit un subiect sensibil mai ales pentru că se află în strânsă legătură cu teme de maxim interes în debaterile publice sau politice, cum ar fi: rasă, națiune, grup etnic sau, mai recent, gen. Din aceste considerente întâlnim atât în literatura de specialitate cât și în viața cotidiană o serie largă de concepte precum: identitate personală, identitate socială, identitate națională, identitate etnică, identitate culturală, identitate de gen etc. Dificultatea de a lămuri valorile analitice ale conceptului rezidă în puternica încărcătură sematică a termenului de „identitate”, sensuri cu care vine din domeniul logicii (unde „A” este egal numai cu el însuși și diferit de orice altceva) și pe care mulți încearcă să o transfere în științele sociale.

Conceptul de *identitate* este un termen generic folosit în toate științele sociale pentru a descrie concepția și expresia individualității unei persoane, concepție și expresie care sunt condiționate de afilierea persoanei la diferite grupuri. Difuziunea termenului poate fi pusă pe seama asocierii lui cu domeniul subiectivității, ca *identitate personală*. În sens restrâns, identitatea personală se referă la faptul că individul se percepe ca fiind același în timp. În sens larg, noțiunea e asimilată unui sistem de sentimente și reprezentări prin care individul se singularizează. Aceasta este perspectiva esențialistă asupra identității. Identitatea are însă și caracter dinamic, fiind produsul unei acțiuni, de identificare. Din această perspectivă constructivistă, identitatea are o dimensiune subiectivă, în sensul că depinde de percepțiile oamenilor, adeseori, construcția identității fiind chiar și un rezultat al raportului de putere dintre un individ și un grup.

În studiul nostru de cercetare vom expune o parte din cele mai importante teoretizări privind identitatea, operând cu terminologia avansată de teoreticienii vremii. În încercarea de a oferi câteva repere teoretice, vom face abordările generale ale identității în filosofie, psihologie și sociologie, prin trecerea în revistă a câtorva teorii importante.

În vederea găsirii unor definiții generale ale identității facem o incursiune prin dicționare și enciclopedii, cu intenția de a inventaria și concepte generale anexe precum identitatea de sine, identitatea personală, identitatea socială și altele. Dacă „Dicționarul de sociologie Oxford” [1] definește identitatea ca și conștiința de sine a cuiva sau ca ideile și sentimentele cuiva legate de propria persoană, în „Gale Encyclopedia of Psychology” [2] întâlnim definirea identității ca reprezentare mintală a unei persoane despre cine este ea, cu menționarea componentelor identității: un sens al continuității personale și unul al unicității față de alte persoane. Altfel spus, oamenii au o identitate socială în baza apartenenței lor la diverse grupuri (familial, ocupațional, etnic etc.). Dincolo de aceste identități de grup care satisfac nevoia de afiliere, oamenii își satisfac și nevoia unicității, deci au identitate personală. În „Penguin Dictionary of Sociology” [3] identitatea este

definită ca „sensul sinelui, al persoanei, al felului de persoană care este cineva”, iar autorii fac și mențiunea că „identitățile sunt fluide și schimbătoare”, ceea ce înseamnă că există în mod permanent posibilitatea achiziționării de noi identități.

Deși nu există o definiție a identității umane sau personale care să fie universal acceptată, identitatea personală a fost înțeleasă ca fiind o experiență subiectivă sau un sentiment personal al sinelui, o structură interioară sau o construcție personală, un proiect existențial și un proces intern al autodefinirii, dependent însă de context. În acest sens, K. Deux [4] precizează că identitatea se dezvoltă într-un context social și este bine conturată de circumstanțele imediate, ca și de cultură. Mai mult, se face distincția între identitatea socială, acea parte a identității persoanei care derivă din apartenența ei la un anumit grup social, și identitatea personală, concept referitor la sine, ca o individualitate unică, cu trăsături particulare, caracteristici definitorii și o istorie particulară.

Teoria identității personale, propusă de Striker [5], în 1987, definește *identitatea* ca o proiecție a sinelui, care asimilează valorile epocii: sinele rațional și empiric al iluminismului; sinele specific romantismului, acel sine sensibil, moral, preocupat de exprimarea propriilor stări; eul psihodinamic de la începutul secolului al XX-lea, o iluzie a unității și coerenței pe care socialul o impune minții individuale; eul postmodern, ancorat în globalizare.

Fără a avea pretenția exhaustivă de a inventaria toate definițiile și teoriile identității, notăm în cele ce urmează că cele mai uzitate idei despre identitate vin din filosofie, psihosociologie și hermeneutică, iar acestea din urmă fac obiectul de studiu pentru prezenta noastră cercetare. Astfel că una din principalele direcții ale abordării noastre tematice rămâne teoria lui Paul Ricoeur. În studiul „Soi-même comme un autre” [6], hermeneutul francez Paul Ricoeur încearcă să definească conceptele de *identitate narativă* și *identitate personală*, pornind de la ipoteza că cea dintâi e „locul căutat al chiasmului dintre istorie și ficțiune”.

Analizând legătura dintre viața trăită și povestea relatată de viață, prin investigațiile noastre intenționăm să arătăm că viața trăită nu poate fi interpretată în sine, iar povestea vieții poate fi considerată ca poveste adevărată numai atunci când conține, pe lângă elementele fictive și aspecte reale de viață. În cadrul problematizărilor teoretice vom clarifica din perspectivă filosofică rolul conceptului de *povestire a vieții*, ocazie cu care apelăm la cea mai relevantă teorie a identității narative, cea elaborată de Paul Ricoeur. Cu această ocazie, vom circumscrie conceptului de *povestire a vieții* cele trei noțiuni complementare propuse de Dilthey, Husserl, Gadamer, MacIntyre și Tengelyi: viața, trăire, experiență trăită. Corelația termenilor poate fi focusată pe de o parte pe viața ca experiență trăită, iar pe de altă parte povestea ca relatare despre viață, ceea ce implică nemijlocit și aspecte ale ficțiunii. Rămâne să recurgem la confruntarea critică a celor două poziții opuse, în sensul că putem vorbi despre separarea categorică a vieții trăite și a povestirii despre viață. Putem însă aborda cele două noțiuni complementare, viața trăită și povestea vieții, într-un raport de strânsă interdependență și de permanentă unitate.

Făcând referire la etimologia latină a cuvântului „identitate”, Paul Ricoeur integrează și explică cele două coordonate oarecum contradictorii care stau la baza conceptului de „identitate personală”: similaritatea cu ipostazele anterioare, pe de

o parte, și diferența față de sinele anterior și față de ceilalți, pe de altă parte. Astfel, hermeneutul francez distinge două componente interdependente ale identității: identitatea ca „același/aceeași” (*ipse*), respectiv identitatea ca „sine” (*idem*). Cele două versiuni ale identității, *ipse* și *idem*, se confruntă reciproc în problema permanenței timpului, iar unitatea lor este garantată de povestea vieții. Identitatea *ipse* este cea care tolerează și chiar generează alteritatea, în timp ce sinele *idem* este unul nostalgic.

Ideea privind suprapunerea procesului de construcție identitară peste cel de construcție narativă, expusă de Paul Ricoeur în studiul său, „Soi-même comme un autre”, a fost dezvoltată ulterior și de Manfred Putz [7] și Mark Curie [8]. După spusele celor doi autori citați, identitatea personală există doar ca narațiune despre sine, iar „sinele” se poate construi doar printr-o triplă identificare: *identificarea celui alt*, *identificarea cu celălalt* și *identificarea de către celălalt* [9]. În primul caz, *identificarea celui alt* poate fi o referire la un *Altul*, exterior sau interior. *Identificarea cu celălalt* este procesul de integrare, de adaptare la un alt mediu, socio-cultural, chiar lingvistic. În ultimul caz, *identificarea de către celălalt* e momentul recunoașterii (ne)integrării în mediul adoptiv.

James Marcia, unul dintre succesorii lui Erikson, a explorat diferitele aspecte ale Sinelui, identificând: *Sinele material*, dat de sentimentele referitoare la noi înșine și de imaginea a ceea ce suntem, *Sinele social*, dat de imaginile și sentimentele derivate din raporturile noastre cu alte persoane și *Sinele spiritual*, dat de imaginea despre propria personalitate în ansamblul ei. Jean Piaget [10] teoretizează axiologia Sinelui și evidențiază rolul socializării în construirea identității, prin transmiterea conduitelor sociale și organizarea reprezentărilor mintale. Potrivit lui Piaget, viața socială transformă inteligența umană prin trei mijloace: limbajul (semnele), conținutul schimburilor (valorile intelectuale) și regulile impuse gândirii (norme colective logice sau prelogice). Așadar, teoria lui Jean Piaget scoate în evidență ideea că interacțiunea socială are un rol extrem de important în formarea și educarea persoanelor numai în contact cu alteritatea, prin conexiune comunicațională și socială, numai așa putându-se forma personalitatea.

Perceput adesea drept „coloana vertebrală” a psihismului uman, *sinele* este prevăzut și ca o subcomponentă a identității, constituindu-se într-o colecție de crezuri, simțăminte, imaginea pe care o avem despre propria persoană [11]. Multe din metodele de studiere a identității au reliefat faptul că fiecare individ are un singur sine, dar mai multe identități, ce variază în funcție de contextele relaționale date de familie, grup de prieteni, școală.

Sinele este prevăzut ca o subcomponentă a identității, de-a lungul vieții realizându-se o permanentă definire și redefinire a sinelui, având ca puncte de reper momentele semnificative din viața noastră. Pentru a investiga reprezentarea Sinelui în paginile autobiografice din perspectiva configurațiilor identitare repetabile, apelăm la un corpus de texte reprezentative pentru opera lui Panait Istrati: „Spovedanie pentru învinși” – testamentul său scriitoricesc, „Ciulinii Bărăganului” – operă analitică demnă de menționat și pentru metafora ciulinilor, „Chira Chiralina”, „În lumea Mediteranei”, „La stăpân”, „Pagini autobiografice” și „Neranțula”.

Într-un plan de referință mai larg, investigăm principalele personaje literare cu care Panait Istrati însuși se identifică: Adrian Zografi, un dominant *alter-ego* al scriitorului, personaj prezent în romanul „În lumea Mediteranei”, copilul Matache din „Ciulinii Bărăganului”, hoinarul, revoltatul sentimental și idealistul.

Intenția noastră e aceea de a atrage atenția asupra aspectelor condiției identitare, *eul* și *alter-ego*-ul, cei doi reprezentând protagoniștii discursului identitar, formă a discursului literar care se regăsește în majoritatea operelor lui Panait Istrati.

Pornind de la premisa că, în spatele locutorului se află fie eul biografic al scriitorului, fie *alter-ego*-ul său, cercetarea noastră s-a limitat la abordarea câtorva creații literare, care, în viziunea noastră, se pot grupa în două categorii distincte: în prima categorie vom include operele cu caracter autobiografic, precum *Chira Chiralina* și *Ciulinii Bărăganului*, iar cea de-a doua categorie propusă este formată din operele ciclurilor literare dedicate copilăriei, adolescenței și vieții lui Adrian Zografi, *alter-ego*-ul scriitorului: „Codin”, „Biroul de plasare”, „Mediterana. Răsărit de soare” și „Mediterana. Apus de soare”. Dacă scrierile istratiene ne vor susține ipoteza asocierii identității eului biografic al autorului cu eul discursului identitar, operele din cealaltă categorie, însă, vor susține ipoteza formulată inițial de către poetul francez Arthur Rimbaud, preluată mai târziu și de criticul și teoreticianul francez Philippe Lejeune, sugerând că „le je est un autre” [12] („eul este un altul”).

În cele ce urmează ne propunem să inserăm câteva repere biografice relevante pentru tema aleasă, considerând că spațiul autobiografic devine un vector al exprimării interioare a scriitorului Panait Istrati.

Născut în Brăila la 10 august 1884, ca fiu nelegitim al Joiței Istrate, o țărăncă spălătoreasă din satul Baldovinești și al grecului Ghirghios Valsamis, contrabandist de tutun, original din insula Kefalonia, Panait Istrati (pe numele lui de naștere Gherasim Istrate) își petrece copilăria la Baldovinești, la bunica Nedelea, în tovărășia unchilor Anghel și Dumitru. Rămâne orfan de tată la vârsta de 9 ani, numele de Panait primindu-l în amintirea unui frate mort la câteva luni de la naștere. De la tatăl său pare să fi moștenit un temperament vulcanic și nestatornic, o fire pătimașă, iubitoare de libertate și de aventură.

Absența tatălui va fi analizată în grilă psihanalitică de o exegetă belgiană, Elisabeth Geblesco, care va susține teza că în subconștientul lui Panait Istrati va exista mereu o tendință de recuperare a tatălui prin substituirea cu un prieten ocrotitor, cu o personalitate puternică, ca Mihail, Codin și, mai târziu, Romain Rolland. Pentru Istrati, întâlnirea cu reputatul scriitor francez a însemnat descoperirea unei figuri paternale ideale, un model în cel mai înalt sens al cuvântului, ca om și ca scriitor. În această serie a prieteniiilor tumultuoase întreținute de-a lungul vieții de Istrati se înscrie și prietenia din ultimii ani cu scriitorul grec Nikos Kazantzakis, care închide cercul căutărilor de sine cu întoarcerea la Grecia paternă.

Semnificativ din perspectivă psihanalitică este și periplul lingvistic traversat de Istrati: de la româna maternă la limba greacă a tatălui învățată oral, de la meșterii pe unde a ucenicit și de la prieteni; apoi, o dată cu plecarea în Occident, limba franceză, de prestigiu și circulație, învățată din dicționare și cărți, care va deveni limba creației, a consacrării ca scriitor. În final, despărțirea de Romain

Rolland și întoarcerea la limba maternă (își traduce operele în românește sau scrie direct în limba română). Și prin instrumentul lingvistic, Istrati parcurge un drum inițiativ de căutare a unui model cultural occidental, pentru ca apoi să refacă drumul, invers, înapoi spre origini, spre lumea balcanică.

Într-o pagină memorabilă din „Pêcheur d'éponges”, Panait Istrati a lăsat să se vadă rădăcinile, cauzele adânci ale dorului de ducă de care suferea din copilărie și care-l împingea să vagabondeze, vorbind de

„neputința de a se adapta unei situații, incapacitatea totală de a stăruie în îmbunătățirea soartei și mai ales neliniștea monstruoasă care-l chinuie zi și noapte, numai și numai pentru că a văzut prea mult aceleași imagini, aceleași ziduri și aceleași străzi.”

Fire dornică de orizonturi veșnic noi și chinuit de dorul de a cunoaște și înțelege viața, Panait Istrati își începe din adolescență hoinăreala prin lume. Vorbim însă de un vagabondaj fantastic, miraculos, bogat în experiențe când triste, când minunate, ocazie cu care leagă prietenii pe viață.

Îndemnat de un demon al pribegiei, dar și de trebuința lacomă de a cunoaște și de a iubi, Panait Istrati duce 20 de ani de viață rătăcitoare, de aventuri extraordinare, de munci istovitoare, cu boli, patimi și mizerie.

Pe tot parcursul vieții sale, Panait Istrati a trăit sub zodia revoltei interioare, din dorința de a se descoperi pe deplin într-un orizont fără perspective. Om al instinctului, consideră soarta parte integrată în inima fiecăruia.

„Așa e soarta mea. Și soarta e în inima noastră. Suntem mari sau mici sau mediocrii, prin inima noastră, căreia ne supunem orbește. Ea ne duce și la bine și la rău. Unde mă va duce a mea? Cine poate știi? (...) Aș vrea să fiu de folos omenirii acesteia care suferă, din vina ei, datorită egoismului ei. Dar gândul meu se înecă în propria mea mizerie. Dar nu moare omul de foame...Aș fi total nefericit dacă, chiar dacă aș mânca numai pui fripiți, aș fi nevoit să trăiesc călcându-mi pe suflet.”[13]

Panait Istrati nu-și refuză nimic din ceea ce-i pofteste inima. Pentru el, fuga, sau mai bine zis nestatornicia este rezultatul nemulțumirii pe care i-o oferă spațiul și clipa. Nonconformist, Panait Istrati nu este omul pendulărilor, al indeciziilor, ci omul care trăiește momentul indiferent de conjunctură.

După această scurtă trecere în revistă a vieții scriitorului conchidem că biografia și literatura lui Panait Istrati par să se suprapună, chiar să se confunde pe alocuri. De fapt, între cele două planuri există un raport de concurență și adversitate. Din acest punct de vedere Panait Istrati părea că e un scriitor fără biografie, căci aceasta i-ar fi fost absorbită în întregime de literatură. Omul a devenit scriitor povestindu-și existența zbuciumată și aventuroasă, personajul s-a substituit creatorului, iar ficțiunea a înlăturat atât documentul cât și nevoia de document. Transferând în literatură propria lui existență, putem spune că viața a devenit principala sa operă. Identitatea istratiană se proiectează în multe personaje literare ce urmează a fi sumar analizate mai jos. În seama lui Adrian Zografi scriitorul a trecut multe din experiențele sale de viață.

„Astfel Panait Istrati va înceta să mai fie zugrav de case, devenind zugrav de oameni, *alter-egou*-ul lui literar se va numi Zografi, *grafos* însemnând zugrav, desenator, după propria explicație, iar *zoo*, animal.”[14].

Rolul lui Adrian Zografi este diferit prezentat în scrierile istratiene. Astfel, în romanul „Chira Chiralina” Adrian Zografi este, pentru început, eroul unei întâmplări în care un alt personaj, Stavru, începe o confesiune care-l transformă pe Adrian în ascultător. Impresionați de povestea lui Stavru despre aventura nefericită a căsătoriei sale, Adrian și prietenul lui, Mihail, îi cer acestuia să le vorbească despre copilăria sa. Cu acest prilej povestitorul își ia numele de Dragomir, în loc de Stavru, depănând amintiri din vremea când era copil crescut și iubit de două Chire, una fiindu-i mamă, iar cealaltă soră.

După patru ani, Adrian îl regăsește pe Stavru la Cairo și obține continuarea poveștii. Ajuns într-o stare jalnică, Stavru își încheie „povestea vieții” cu odiseea lui Dragomir în Levant, prin Constantinopol, Siria și Liban, în căutarea surorii sale, Chira. Evadat de pe corabia lui Nazim-Effendi, inocența sa îl duce repede într-o altă „închisoare aurită”, cea a lui Mustafa-bey. Scapă și de data aceasta, dar cade victima unor escroci din Siria și, încercând să pătrundă într-un harem, unde bănuia că se găsește Chira, ajunge într-o cumplită închisoare din Damasc. Până la urmă își găsește, spre consolare, un prieten, pe bătrânul Barba Yani, în tovărășia căruia rătăcește prin lume, vânzând salep. După moartea lui Barba Yani, rămâne singur și se hotărăște să se întoarcă la Brăila. Astfel, ajunge în punctul de unde începe prima dintre cele trei povești care configurează destinul eroului nostru, Stavru-Dragomir.

Șirul scrierilor lui Panait Istrati se structurează programatic în jurul personalității lui Adrian Zografi și continuă cu romanul impregnat de autobiografie, „În lumea Mediteranei”. În prefața romanului aflăm că Adrian Zografi, în vârstă de 22 de ani, își părăsește țara pentru prima dată în decembrie 1906 și se îmbarcă la Constanța pentru Alexandria Egiptului. Adrian însuși ne povestește despre visul său mediteranean, aflând că

„până în ajunul războiului mondial, tânărul nostru va fi amantul Mediteranei. România, Brăila, unde maică-sa se trudește neliniștită, nu-l vor revedea decât atât cât îi trebuie unei rândunici să-și crească puii.” [15]

Călătorind spre Alexandria, Adrian Zografi, eroul eponim al ciclurilor istratiene, are revelația a două aspirații distincte: comoditatea materială și comoditatea psihică și se descoperă dintr-o dată a fi depozitarul unei mari experiențe de viață, dar parcă și nemulțumit de beneficiul moral al unui ideal existențial, împlinit doar prin câștigul devoțiunii prietenești.

O altă ipostază identitară a scriitorului e prezentă în cartea „Ciulinii Bărăganului”, unde personajul principal, Matache, copil de țărani, își deplânge imobilismul mortifiant:

„Eram înalt și zdravăn. Voiam să alerg la rândul meu, cu vântul, cu ciulinii, să mă pierd sau să mă înfieze cineva, dar să plec, să alerg, să scap de această apă care-mi putrezise picioarele. Ah, cât doream să vorbesc cu cineva care mi-ar fi istorisit năzdrăvăniile care să mă mintă, dar să mă facă să visez puțin, să cutez. Și ciulinii nu erau decât vis și îndrăzneală, invitație să schimbi ceea ce ai cu ceea

ce ai putea să ai, fie chiar mai prost. Or, nimic nu-i mai rău decât să putrezești locului atunci când iubești întreg pământul.”[16]

Continuăm seria ipostazelor identitare cu trei tipologii umane reprezentative pentru cercetarea noastră: hoinarul, revoltatul sentimental și idealistul.

După această scurtă investigație privind proiecțiile identitare în construcția personajelor istratiene, concluzionăm că mereu, în traseul biografic al lui Panait Istrati, dar și în poveștile lui, a existat un *Celălalt*, ca realitate antropologică. Unele relatări biografice și autobiografice se referă la diferite perioade de timp din existența lui Panait Istrati, în fundal plasându-se durată întregii sale vieți. În cele mai multe scrieri istratiene, eroul este mereu însoțit, având cultul prieteniei. E demnă de reținut, în acest sens, afirmația autobiografică:

„Am spus-o întotdeauna: *Singur nu fac doi bani*. Eu trebuie să iubesc nebunește pe cineva sau ceva, ca să nu mă simt gol și fără rost, ca un bostan uscat, uitat într-o porumbiște. Așa sunt eu croit.”[17]

Iată cum se justifică nevoia lui Panait Istrati de *Celălalt*, fie el însoțitor, martor sau chiar „miză” a împlinirii personale. Însoțitori i-au fost mereu tovarășii de călătorie, unii devenindu-i prieteni pe viață, moment oportun de a-i aminti aici pe amicii evrei cu care cutreieră pe meleaguri mediteraneene: Musa cel sentimental, Solomon Klein cel șiret și Mihail, prietenul lui de-o viață. În paginile autobiografice din cărțile istratiene a existat mereu un *Celălalt* aflat în ipostaza de martor. Astfel, în romanul „În lumea Mediteranei. Răsărit de soare”, Adrian Zografi povestește despre visul său mediteranean și despre Ceilați care i-au fost martori în căutarea spre Sine, spre Sens, spre Ideal. Aflăm din paginile acestei cărți despre Sara și Titel, victime ale propriilor iluzii, dar și despre maeștrii de „solomoneli”: Goldenberg și Solomon Klein.

Un alt exemplu care să ilustreze prezența Celuilalt ca martor, dar și ca „miză” a împlinirii personale găsim în romanul „Neranțula”, scriere istratiană despre povestea micuței sacagițe ce împărțea sărutări la doi îndrăgostiți deodată: Marco și Epaminoda. Din rivali, cei doi ajung să devină prieteni nedespărțiți, mânați de aceeași dorință: să o găsească pe Neranțula. Ajunși în mahalaua Brăilei, își regăsesc iubita într-un bordel. Aceasta le povestește despre împrejurările care au adus-o acolo, despre fuga ei din spital cu schilodul Aurel, îndrăgostit fără speranță, și despre copilăria ei nefericită. În fond, Neranțula este aceeași Chiralină, aflată doar într-o altă ipostază a sensului său existențial. Putem spune că Istrati și Neranțula par să fie acele spectacole pe care trebuie să le simți, mai degrabă decât să le înțelegi și să le explici.

O altă ipostază identitară în care se reflectă personalitatea scriitorului Panait Istrati este *Hoinarul*. Pentru a nu se separa de bunul său prieten, Mihail, Adrian Zografi decide să-l urmeze în călătoriile sale ca un adevărat „vagabont” și nu ca un aventurier. Pleacă amândoi în Orient, aprinși după meleagurile însorite ale Mediteranei, cutreierând cafenelele grecești și evreiești. În compania lui Mihail, Adrian Zografi vede Egiptul viu, nu cel din cărțile copilăriei, ci un spațiu al sărăciei și mizeriei.

În romanul „În lumea Mediteranei”, Orientul e înfățișat doar ca o altă față a suferinței umane cu care Istrati se simte pretutindeni solidar. De fapt, personajele

istratiene evadează adesea din lumea lor, fiind însă vorba despre o evadare iluzorie. Sara, fiica lui Musa, pleacă de acasă după un trai mai bun în Orient, acceptând cu ușurință să presteze cea mai veche meserie din lume, tot sperând la un bar al ei. Adrian Zografi călătorește mai mereu clandestin, înfruntând mizeria, sărăcia și frigul, tot sperând în ceva mai bun, mai luminos pentru viața lui. Aceasta e doar o evadare compensatorie într-o lume utopică. Oricât se depărtează de Brăila lui natală se descoperă tot incompatibil cu lumea, simțindu-se mereu un străin, nutrind probabil o conștiință a propriei marginalități. Aproape spontan se solidarizează cu cei aflați în suferință, încercând, de fapt, să se găsească pe sine însuși. Dar observă cum hoinăreala lui se termină, de obicei, printr-o revenire la punctul inițial, pentru ca, apoi, să fie reîncepută călătoria. Nicio plecare nu este definitivă, niciun drum nu este fără întoarcere. Însă fiecare plecare și fiecare drum îl îndepărtează și îl separă de lumea pe care o părăsește, fără a-i oferi în schimb „cetățenia” universurilor străbătute. Pare că se autoexilează, construindu-și o lume doar a lui, dar prin intermediul scrisului: o lume reconfigurată în baza amintirilor și a visurilor, din reminiscențe și iluzii, o lume dialog prin care comunică și se comunică.

Panaît Istrati a fost mereu conștient de o latură a personalității lui, revolta, și nu a ezitat să se autocaracterizeze astfel: „Sunt un revoltat înnăscut și un vechi revoluționar.”

Urmărind traseul intelectual și afectiv al lui Istrati, cunoscutul critic român Eugen Simion s-a implicat în descifrarea construcției literare istratiene și și-a exprimat un important punct de vedere din perspectiva eticii înfrângerii, notând în „Caietele critice” (nr. 1-2, 1985) că acest mod de raportare morală este „o altă formă de a vorbi de *etica omului revoltat* pusă în discuție de toți marii neliniștiți ai secolului nostru, de la Malraux la Camus”, un mod de

„a aduce în discuție, în opera de ficțiune și în scrierile autobiografice, ideea de *prietenie eroică* (...). Personajele pe care el le-a creat (...) pun prietenia mai sus de orice și poartă prin lumea întreagă crucea crimei de a fi iubit prea mult viața.”[18]

Panaît Istrati a fost revoltat pe viața lui de copil orfan de tată, dar și revoltat pe viață, în general. Dincolo de vocea povestitorului se află aspirații și referințe identitare, o adevărată tragedie a omului scindat lăuntric. Condiția acestui individ „enfermé dans sa solitude” a fost interpretată în grilă psihocritică, demersurile analitice fiind interesate pe de o parte de înțelegerea raporturilor speciale pe care, după confesiunile autorului, acesta le întreține cu personajele sale, iar pe de altă parte de rolul funcțional decompensator al absenței tatălui. În acest sens inserăm aici observațiile făcute de Sigmund Freud în eseu „Scriitorul și activitatea fantasmatică”, notații ce privesc asemănările structurale dintre vis și creația literară istratiană, cu accent pe „înclinația scriitorului modern de a-și diviza eul, prin autoobservație, în euri parțiale, întruchipând în mai mulți eroi tendințele contradictorii ale vieții sale sufletești.”

Din acest spirit de revoltă se „nasc” primele articole de luptă trimise de Istrati la publicațiile vremii, *România Muncitoare* și *Dimineața*. Exprimându-și în scris nemulțumirile, Panaît Istrati publică articole de gazetă, unde tematica luărilor de atitudine este ori gravă, ori sentimentală, teoretizând probleme de economie și

organizare sindicală. Publicistica lui Panait Istrati ne dezvăluie și ea un ironist sublim, aprig, vesel, dar și sentimental și îngăduitor. Un strigăt de deznădejde se regăsește în toate articolele sale de esență politică sau economico-socială, în evocări, iar el, Istrati, cu conștiința febrilă, asemeni inimii lui, s-a dedicat scrisului, sperând cu o naivitate dezarmantă în „ceva mai bun, mai omenesc”, căci

„nu e oare mai demn, mai sănătos sufletește, să lupți pentru un drept, decât să pleci capul în fața tâlharului atotputernic ieșit din urna electorală, dându-i astfel să înțeleagă că dreptul tău la viață ar fi discutabil?” [19]

Revolta lui pe viața însăși a culminat cu o tentativă de sinucidere, moment de cotitură și pentru viața lui literară, căci, după vindecare, începe o intensă corespondență cu scriitorul francez Romain Rolland, la insistențele căruia își redactează primele încercări literare scrise direct în limba franceză.

O altă ipostază identitară proiectată în personajele istratiene e cea a idealistului. În testamentul său scriitoricesc, „Spovedanie pentru învinși”, Panait Istrati își exprimă sintetic „religia” fundamentală a vieții lui: „Nu cred în niciun crez. Haideți spre o altă flacără!” Așa se explică și plecarea lui, în 1927, la Moscova, ceea ce a însemnat plecarea într-o lume în care Utopia comunismului devenise sau stătea să devină realitate:

„Lui Istrati nu-i tăcea gura: euforic agitat la gândul unui pelerinaj în Mecca comunismului, la care visa de mult timp și pe care urma să-l înceapă a treia zi, Istrati nu contenea să-și reverse entuziasmul legat de revoluție și de viitorul luminos pe care aceasta îl deschisese.”

În cele 16 luni cât a petrecut în Rusia, țara proletariului mondial, Istrati s-a simțit „cu mască și fără mască”, adică și ființă liberă, și revoltat care își asumă rolul și riscul denunțării minciunii.

Abordând un unghi restrictiv al demersului nostru analitic, considerăm că putem identifica particularitățile cronotopului narativ specific, cu observații privind următoarele coordonate: unele obsesii tematice, o rețea de simboluri și metafore recurente, chiar o geografie identitară distinctă, proprie scriiturii istratiene.

Obsesii tematice și mituri fundamentale prezente în opera lui Panait Istrati

Condiția de zădărnici: Panait Istrati este un depeizat, care se hrănește cu nostalgii după un loc stabil, dorindu-și, de fapt, stabilitate identitară. Istrati e un om fără țară, iar această condiție, dilematică și dramatică deopotrivă, e receptată de critică astfel: în Franța e văzut ca scriitor român de limbă franceză, iar în România e considerat scriitor francez de origine română. De aici derivă și complexele lui de apartenență, cu accent pe categorizarea socială. Panait Istrati pleacă în Orient, dar în Rusia, țara proletariului mondial, prima țară a Socialismului, fiind mereu în căutare de modele culturale, spre o Mecca numai a lui. Personajele istratiene în care se proiectează pe sine sunt, de fapt, în căutarea unei utopii dioscurice, fie prin pustietățile purificatoare ale Levantului, fie pe străzile Orașului Lumină, parcurgând drumul unei inițieri virile [20].

„Spovedanie pentru învinși” e una din operele istratiene reprezentativă pentru ecuația întoarcerii din poveste la realitate. De fapt, este asemeni unui ochi al scriitorului ce privește lucid și obiectiv către propriul său interior și către momentele care i-au definit și i-au trasat linii de forță ale crezului său, exprimat astfel: „Pe acest pământ nu mai suflă astăzi decât vântul rece al egoismului, care îngheață viața.”

Putem concluziona că Panait Istrati este un deznădăcinat aflat într-o continuă căutare a sinelui, imprimând și personajelor sale același destin, adesea neobișnuit, chiar paradoxal.

Mitul reînnoirii identității

Mai mult sau mai puțin obsedat de metafora timpului, Panait Istrati este vădit preocupat de exprimarea identității în raport cu epoca și cu spațiul pe care el, ca scriitor, le creează. Sunt lumi care se întrepătrund și coexistă. De exemplu, unul din personajele romanului „La stăpân” era o copilă de opt-nouă ani, pe care a întâlnit-o într-o zi ploioasă, printre vagoanele de cereale, în port. Fetița ne apare învăluită în mister tocmai datorită faptului că nu avea o identitate precisă. „Stătea zgribulită pe dușumeaua vagonului și își cosea o sfâșietură a rochiței ei peticite”, ținând „lângă ea un săculeț cu vreo baniță de gozuri, o măturică și un fâraș”. Apariția neașteptată a vizitatorului nostru o sperie vizibil, din moment ce aflăm că se opriese din cusut și „privea cu ochii sticliți ai unei pisici îngrozite de câini.” Momentul evocat [21] are o dublă identitate. Naratorul re trăiește în lumea ei, rememorând frânturi din copilăria lui săracă, pe când aduna și el „gozuri”, apoi e stăpânit de-un vag sentiment de fugă, dar nu „acasă la mama lui”, ci înapoi la muncă, la patron.

Hoinăreala / vagabondajul ca *modus vivendi*

Eroii lui Panait Istrati sunt spirite nomade, au nevoie de spațiu și sunt în permanență guvernați de tentația mișcării, hoinăreala. Pe traseul căutării, singurătatea e o constantă receptată ca o formă punitivă, căci necesitatea de socializare a eroilor e permanent blocată de imoralitate și atitudine antisocială, fapt ce conferă și tragismul istoriilor existențiale ale personajelor.

Călătorind spre Alexandria, în romanul „Méditerranée. Lever du Soleil”, Adrian Zograffi, eroul eponim al ciclurilor istratiene, realizează ceea ce Camus va descoperi parcurgând, un an după moartea lui Istrati, ruta inversă, din Mediterana spre Europa Centrală: bucuria incomparabilă a soarelui. Lăsând în urmă o Constanța înghețată, Adrian Zograffi găsește la Istanbul primăvară, iar în Smyrna și Pireu, vară moderată. „Fericiți muritori!” exclamă el, în Grecia, unde locuitorii au enormul avantaj de a ignora frigul, având de îndurat numai foamea. Dar încă de la Istanbul, privindu-i pe turcii tolăniți la soare, în care e incapabil să recunoască războinicii ce au împins, odinioară, teroarea până sub porțile Vienei, Adrian Zograffi are revelația a două aspirații distincte: comoditatea materială și comoditatea psihică. Aceasta din urmă îl caracterizează pe mediteranean, răscumpărând-o cu prisosință pe cealaltă.

Având vocația vagabondajului și a existenței libere, Panait Istrati și Albert Camus vin unul spre celălalt, dar din direcții opuse. Lui Camus i-au trebuit experiențele exilului, contactul cu Europa Centrală, devenind pentru el anti-

Mediterana, spre a înțelege și exprima lecțiile primite în copilărie, legătura sa organică cu peisajul dătător de echilibru. Coborând din nord, Istrati găsește în Mediterana peisajul pe măsura acestor instincte.

Frământați de pasiunile lor, alți eroi călători precum Marcu și Aurel, personaje din romanul „Neranțula”, sunt siliți să renunțe definitiv la Neranțula, iubita lor, plecând în Egipt ca spre o țară a făgăduinței. După moartea lui Aurel, însă, Marcu se oprește la Constantinople, în drum spre România, într-un oraș fără înfățișare, din care a rămas numai acustica: materia se sublimază în sunet, Bosforul e intonația pasională din cântecul barcașilor, iar Istanbulul e suspinul patetic: „Aman bre!”.

Pe de altă parte, Stavru-Dragomir din „Chira Chiralina” a debarcat în Constantinopol, dintr-o închisoare plutitoare, și a descoperit străzi murdare, pline de câini răioși, de vânzători de salep, de pelerini orbi, de fumători de narghilea, poduri, lupanare, cai de călărie.

Înregistrat exclusiv auditiv sau exclusiv vizual, Constantinopolele lui Marcu sau al lui Stavru reprezintă țărâmul pe măsura destinului. Oraș cu istorie, cu configurație fizică, socială, etnică, psihologică, Constantinopolul lui Adrian nu mai are unitate, frazele descrierii înseși minându-se una pe cealaltă: colinele verzi se oglindesc în Bosfor, dar oglinda e brăzdată în toate sensurile de un furnicar de vaporeșe, ce tulbură refluxul.

Peisajul solar al Mediteranei este, la Istrati, spațiul iluziilor. Toate plecările spre Sud vizează o himeră, căci inocența pierdută a lui Stavru, absența Neranțulei pentru Marcu și Aurel, dezonoarea lui Musa, boala lui Mihail constituie ireparabilul asupra căruia climatul paradisiac și șansa lui nu au nicio putere. Destinul pare să dea acestor eroi o clipă de răgaz deosebit de dulce pe malurile acestei mări atât de albastre. Soarele încălzește trupurile bolnave, vagabonzii pot trăi cu un efort minim și speranța renaște. Dar Existența nu e decât „o escrocherie divină”. Barba Yani moare, frumusețea Muntelui Liban apune pentru Stavru. Aurel moare, Marcu părăsește Egiptul, împins de destin spre tragicul Constantinople. Mihail moare, Adrian Zografi abandonează Mediterana.

Ultima carte a lui Istrati, „Méditerranée. Lever du Soleil”, se încheie cu o renegare. Nu sunt vorbele lui Adrian Zograffi, dar eroul acceptă palinodia și se supune ei, plecând spre Franța. Mirajul Mediteranei s-a risipit și cu el vraja din jurul personajelor s-a destrămat. O întreagă operă pare să-și afle aici negarea și, trezit din visul în care o imaginase, autorul însuși s-a grăbit spre moarte.

Lumea ca cimitir al durerilor, al speranțelor și al trupurilor noastre, ceea ce produce o coborâre în Infern. Acest trist și revelator *Imago Mundi* din literatura română este ilustrat în scriitura istratiană prin culori terne și spații închise, unde se petrec experiențe teribile. Spre exemplificare amintim aici de locul de naștere al lui Codin, transformat apoi într-un loc de tortură, iar în povestea *Chirei* locul devine un spațiu al desfrâului, unde se petrec violuri și alte abuzuri fizice.

În povestea *Codin* violența condensează în cuplul mamă (Anastasia) – fiu (Codin), înfățișându-ni-se răzbunarea atroce a mamei pe fiul ei. Crescut fără dragoste părintească și sub semnul bătailor, Codin își apară mahalaua cu pumnul și cuțitul, părăsind la doar 13 ani sătucul lui aflat pe malul Ghecetului. A intrat la

pușcărie, unde a stat zece ani pentru că a ucis un bărbat, apărându-se. După ispășirea pedepsei, „ocnașul” se întoarce în locurile natale, își face o bandă și se îndrăgostește de Irina, o tânără de o frumusețe tulburătoare, contrastantă cu urâtenia lui. Codin, uriașul din Comorofca, a ajuns să bage spaima în mahalaua Brăilei, mai ales după ce și-a omorât tatăl, iar pe mama lui o bătea periodic și o trimitea pe pietroiul din fața porții pe motiv că avea pământ, dar refuza să-l vândă, ca să-i dea lui banii. „Zgârcită până la dezgust”, Anastasia era foarte tăcută, dar înverșunată pe propriul ei fiu. Pedepsa ce i-o aplică fiului este însă abominabilă, iar moartea lui Codin impresionează. El sfârșește în chinuri groaznice și nu e răpus de vreun dușman sau de vreo boală, ci de mâna „Ciumei”, căci „Ciuma” îi spunea el mamei sale, Anastasia. Într-o noapte de noiembrie, Anastasia a turnat doi litri de ulei încins pe gâtul fiului și i-a dat foc în timp ce dormea, convinsă fiind că a scăpat lumea de un monstru. Apoi a încremenit la căpătâiul feciorului, „cu o lumânare de cinci parale în mână. Îl privește cum privești o ramă. Flacăra lumânării pâlpaia în adierea vântului rece.” O asemenea imagine produce, indiscutabil, o ruptură în imaginea tradițională de feminitate/ maternitate. Faptul că victima dormea, conotațiile somnului interferează cu ideea de acasă/ maternitate/ cuib. Alte interpretări în grilă psihanalitică se pot referi la somn, cu omologul său uterul. În timp ce Gilbert Durand asociază acest sfârșit existențial apoteotic cu imaginea de intimitate, Carl Jung face trimitere la ideea răzbunării reactive, la simbolismul crimei, unde focul e precum gura Iadului.

În povestea „Chira Chiralina”, tatăl exercită o violență însoțită de sadism, brutalizându-și în mod regulat soția; după acest „model” acționează și fiul cel mare în raport cu mama lui, Chira; soțul caută să distrugă frumusețea Chirei din moment ce o lovește în special în față; putem numi asta o crimă atroce, dacă ne gândim la afirmația lui Emmanuel Levinas, căci „fața este cu siguranță personalitatea”; nefericitul își pierde toate aparențele umane, din moment ce-și lasă cei doi copii singuri în ghearele răului, singuri în lume; scena cu Chira căzând la picioarele lui ne amintește de imaginea unui martir: un ochi a fost ascuns sub bandaj și fața umflată, buzele despicate, gâtul și pieptul erau pline de sânge coagulat, iar mâinile și degetele însângerate și zdrobite.

Copilăria răstignită, copiii din poveștile istratiene fiind adesea abuzați, victime ale nenorocirilor la care îi supun adulții. Tragedia muncii copiilor și a foametei e bine surprinsă de scriitor în multe din operele sale. Ilustrăm doar cu exemplul lui Matache, copilul revoltat împotriva situației în care se afla încă de la naștere. Acesta își părăsește pe rând tatăl și mama, plecând așa cum și copilăria pleacă din viața omului.

Simboluri și metafore recurente:

Ciulinii: în limba română, cuvântul *ciulini* are conotația a ceva de care nu poți să scapi. În scrierea istratiană „Ciulinii Bărăganului” cuvântul *ciulini* desemnează planta ce crește din abundență în Bărăgan. Metaforic vorbind despre *ciulinii* lui Panait Istrati, putem identifica două aspecte: pentru copiii Bărăganului alergarea după ciulini devine căutarea visului într-o lume pe care nu au cunoscut-o încă. Astfel, Vasilică a devenit judecător la Călărași, Andrei – pălărier la București,

iar Tache a ajuns mare negustor la Brăila; pentru adulți însă, ciulinii reprezintă, deopotrivă, sărăcia și nefericirea. Semințele de ciulini împrăștie peste tot nenorocirea, determinând creșterea germenului revoltei. Omul Bărăganului trebuie să lupte împotriva ciulinilor nefolositori, care provoacă stricăciuni, năpădind pământul. Relația dintre Bărăgan și locuitorii săi este una ca de la stăpân la supuși. Câmpia îi suportă atâta timp cât rămân docili, fără să se revolte împotriva sa. Dar imediat ce revolta începe să li se trezească în suflete, Bărăganul își arată mânia și devine tiranie.

Cumulând ideile enunțate mai sus, putem afirma că titlul metaforic al romanului „Ciulinii Bărăganului” adăunează următoarele valori simbolice: simbolul vegetal, spiritual, ilustrând în operă zbuciumul și durerea pe care aceștia le aduc odată cu venirea lor, ca element determinant asupra ființei umane, apoi simbolul mișcării, opus inerției, și, în cele din urmă, simbolul protestului social, simbolul memoriei colective.

Imaginația ciulinilor poate căpăta și o extensie metaforică: „Ciulinii-ciocoi, ciulinii-călăi! Lepra asta atotputernică ce tot bânuie peste toată țara prea răbdătoare, ajunsă toată un Bărăgan.”

În viziunea criticului Eugen Simion, însă, „Ciulinii Bărăganului” reprezintă un elogiu adus călătoriei, migrației pe fundalul unui spectacol natural halucinant.

Visul și pierderea iluziilor

Bărăganul a fost descris în diferite opere literare, de la „Pseudokynegetikos” de Alexandru Odobescu la „Un regat imaginar” de Ștefan Bănuțescu, „În bătaia lunii” de Fănuș Neagu, până la „Enigma Otiliei” de George Călinescu sau „Moromeții” lui Marin Preda.

Bărăganul descris de Panait Istrati în cartea „Ciulinii Bărăganului” este unul singuratic și pustiu, devenind mai mult decât un topos. E un spațiu-matrice, un desăvârșit mediator al visului și al evadării din cotidianul auster spre o aspirație înaltă:

„Bărăganul, în timpul primăverii și al verii, e într-un război surd cu omul harnic căruia îi refuză orice binecuvântare, în afara aceleia de a hoinări și de a urla în voie.”[22]

Un alt topos istratian este spațiul utopic-oriental al Mediteranei prezentat în romanul „În lumea Mediteranei”. Scriitorul nu se apleacă asupra detaliilor materiale ale descrierii peisajului solar mediteranean, ci se lasă acaparat de oamenii locului. Egiptul pe care și l-a dorit atât de mult să-l vadă viu, nu ca în ilustrațiile din cărțile copilăriei, îl dezamăgește. Odată depășit interesul pentru aventură, debarcat în lumea visată, precum Alice, în țara minunilor, scriitorul își caută reperatele, însă puține îi confirmă așteptările, după cum afirmă:

„Nilul m-a decepționat. E mocirlos ca și Dunărea. Și nici pomeneală de crocodili. Numai măreții palmieri ce-l străjuiesc de pe lături refac Egiptul din pozele copilăriei mele.”

Fascinat mirajul Mediteranei, Adrian Zografi, personajul principal din romanul „În lumea Mediteranei”, vede cum soarele încălzește trupurile bolnave, cum permite vagabonzilor să trăiască cu un efort minim, bucurând destinul multor

eroi. Paradoxul e că întreaga lume pare să-și afle aici negarea, amintind spre ilustrare de inocența pierdută a lui Stavru, de absența Neranțulei pentru Marco și Aurel, dar și de boala lui Mihail sau dezonoarea lui Musa. Într-un asemenea spațiu al iluziilor, personajele istratiene uită de foame și frig, rămânându-le ca simplă alinare doar visul.

Chiar și o survolare sumară a unor observații critice, dincolo de orice nuanțe interpretative, ne semnalează că există o vizibilă interferență între parcursul biografic și scrierile lui Panait Istrati.

Adulat sau contestat, etichetat de vocile criticii drept un „revoltat înnăscut”, „scriitor exotic” sau „vagabond genial”, Panait Istrati rămâne totuși în literatura română o personalitate singulară, un *caz* aparte, mai ales prin exotismul și unele opere ale sale, adevărate mărci identitare: „Ciulinii Bărăganului”, „Chira Chiralina”, „Neranțula”, „În lumea Mediteranei”.

Prin scrierile sale, Panait Istrati interferează cu două culturi, cea română și cea franceză, remarcându-se anumite toposuri narative și repere temporale menite să reliefeze chemarea lui esențială către libertate, călătorie, aventură și fuga de banalitate, în căutarea Sinelui.

În timp ce Nicolae Iorga a manifestat o vădită reticență critică, neputând să facă diferența între Panait Istrati, „hamalul din portul Brăilei”, și opera sa, Fănuș Neagu [23] însă îl numește nomad cu vocația călătoriei:

„I s-a spus lui Panait Istrati vagabondul genial - și așa va rămâne prin veacuri, fiindcă spiritul lui nu cunoștea sigilii decât ca să le rupă, îndrăzneț, revoltat, ca vântul semănând, primăvara, la Brăila, praf verde din Orient, praf negru din Balcani. S-a născut, fără îndoială, pe un pat din scânduri de corabie, când luna, la Dunăre, scoate pui de nebunie și, făcând parte din neamul de oameni care nu vor să moară până n-or trage zece draci pe roată, s-a înhamat de mic să iubescă drumul și să bea numai din vinul neliniștii. A străbătut Europa, Nordul Africii, Caucazul și partea cea mai dulce a Asiei, Istanbulul, dar cei ce socotesc că Istrati a fost un călător se înșeală. Panait Istrati a fost ceea ce reprezintă esența a mii de călători cu vocație: un nomad, adică un călător numai prin rănile drumului și mărăcinii timpului. Nu știi dacă a flămânzit mult, cred mai degrabă că foamea-l căuta neconținut, prinzându-l uneori din urmă, dar asta e cu totul altceva, căci pâinea lui cea adevărată a fost să vadă și din lumina adunată să arunce un curcubeu. Trupul lui, măcinat de boală, neobișnuit să viseze locul pe care dormea, a cunoscut o singură robie: dorul de-a urca pe cele mai teribile culmi ale exaltării sau mizeriei, de a fi vultur sau lup și de a se topi apoi în iubire pentru oameni și pentru colțul de stea, care era Brăila. Cred, fiindcă inima mi-o spune, că nomadul l-a desăvârșit pe scriitorul Panait Istrati.”

NOTE

[1]. Marshall, *Dicționarul de sociologie Oxford*, 2003.

[2]. *Gale Encyclopedia of Psychology*, Strickland, 2001.

[3]. Abercrombie *et al.*, *The Penguin Dictionary of Sociology*, 2006, p.190.

[4]. K. Deaux, „Personalizing Identity and Socializing Self” în G. M. Breakwell, coord., *Social psychology of Identity and the Self concept*, Surrey University Press, p. 11.

[5]. Striker, 1987.

- [6]. Paul Ricoeur, *Soi-même comme un autre*, Éditions du Seuil, Paris, 1990.
- [7]. Manfred Putz, *Fabula identității. Romanul american din anii șaizeci*, traducere și prefață de Irina Burliu, Iași, Editura Institutul European, 1995, p. 32.
- [8]. Mark Curie, *Postmodern Narrative Theory*, Palgrave, New York, 2008, p. 17.
- [9]. Gilles Ferreol, Guy Jucquois, *op. cit.*, p. 44.
- [10]. Gadrey, *Dicționar de sociologie*, 1998, p.85
- [11]. Taylor *et al.*, *apud* Iluț, 2001.
- [12]. *Lettre d'Arthur Rimbaud à Paul Demeny, lettre dite du «voyant»*, Charleville, le 15 mai 1987, scrisoare inclusă în volumul Alain Borer, *Rimbaud. L'heure de la fuite*, Éditions Gallimard, Paris, 1991, p. 133.
- [13]. Alexandru Oprea, *Panait Istrati (dosar al vieții și al operei)*, Editura Minerva, București, 1976, p. 32.
- [14]. Al. Oprea, *op.cit.*, p. 170.
- [15]. Panait Istrati, *În lumea Mediteranei. Răsărit de soare*, Editura Cartea Românească, București, 2011, p. 12.
- [16]. Panait Istrati, *Ciulinii Bărganului*, Editura Minerva, București, 1977, p. 22.
- [17]. Panait Istrati, *Cum am devenit scriitor*, 1934.
- [18]. Eugen Simion, *Fenomenul Panait Istrati*, în „Literatorul”, nr. 15-16, 1993, p. 15.
- [19]. Panait Istrati, *Cruciada mea sau a noastră*, articolul *Scrisoare deschisă către dreapta*, Editura Delta-Press, Cluj, 1992.
- [20]. Aureliu Goci.
- [21]. Panait Istrati – *La stăpân. Pagini autobiografice*, Editura Cartea Românească, București, 2011, p. 21.
- [22]. Panait Istrati, *Ciulinii Bărganului*, Editura Minerva, București, 1977, p. 12.
- [23]. Fănuș Neagu, „Cartea cu prieteni”, articol publicat în *Almanahul literar* '78, p. 29-30.

BIBLIOGRAFIE

- ***, (1998). *Dicționar de sociologie*, Apud. Gadrey.
- ***, (2001). *Gale Encyclopedia of Psychology*, Strickland.
- ***,(1991). *Lettre d'Arthur Rimbaud à Paul Demeny, lettre dite du «voyant»*, Charleville, le 15 mai 1987, scrisoare inclusă în volumul Alain Borer, *Rimbaud. L'heure de la fuite*, Éditions Gallimard, Paris.
- Curie Mark, (2008). *Postmodern Narrative Theory*, Palgrave, New York.
- Istrati, Eugen (1992). *Cruciada mea sau a noastră*, articolul *Scrisoare deschisă către dreapta*, Editura Delta-Press, Cluj.
- Istrati, Panait, (2001). – *La stăpân. Pagini autobiografice*, Editura Cartea Românească, București.
- Istrati, Panait, (2011). *În lumea Mediteranei. Răsărit de soare*, Editura Cartea Românească, București.
- Neagu, Fănuș, (1978). *Cartea cu prieteni*, articol publicat în *Almanahul literar* '78.
- Oprea, Al. (1976). *Panait Istrati. Dosar al vieții și al operei*, Editura Minerva, București.
- Putz, Manfred, (1995). *Fabula identității. Romanul american din anii șaizeci*, traducere și prefață de Irina Burliu, Editura Institutul European, Iași.
- Ricoeur, Paul, (1990). *Soi-même comme un autre*, Éditions du Seuil, Paris.
- Simion, Eugen, (1993). *Fenomenul Panait Istrati*, în „Literatorul”, nr. 15-16.

ASPECTE ALE DISCURSULUI IDENTITAR ROMÂNESC ÎN OPERA LUI OCTAVIAN PALER

Andreea Roxana SEVASTRE²⁴

Resumé: *Immédiatement après '89, Octavian Paler ressent le besoin urgent de jeter un regard critique sur la scène politique roumaine et de déclarer ouvertement ses opinions sur la déception créée par le nouveau régime, ce qui le rend de plus en plus préoccupé de savoir qui et comme nous sommes les Roumains, mais aussi où allons-nous. Cette préoccupation se manifeste d'abord dans les articles publiés dans „România Liberă”, où a occupé le poste de directeur honoraire et dans deux de ses livres: „Don Quijote în Est” (1994) et „Vremea întrebărilor” (Cronica morală a unui timp plictisit de morală) (1995), les volumes soulignant le thème de l'identité, parce que pour faire passer «un seuil de feu et de sang» devient obligatoire „juger de votre vie à la fin”. Octavian Paler rend une image sévère de la différente mentalité de certains peuples: celle des Américains et des peuples de l'Occident par rapport à celle des peuples d'Europe de l'Est. „Don Quijote în Est” met en discussion le problème de l'identité roumaine vu sous deux angles: celui qui vit la désillusion du nouveau régime et Andrew, qui a préféré le refuge roumain dans l'Ouest, la mise en dialogue épistolaire fixe également les caractéristiques de l'esprit roumain. C'est récurrente dans le volume la parallèle entre l'Europe de l'Est saccagé par le communisme et l'indifférence occidentale.*

Mots-clés: *le thème de l'identité; identité roumaine; l'exil; caractéristiques de l'esprit roumain; désillusion.*

Imediat după '89, Octavian Paler simte nevoia acută să arunce un ochi critic asupra scenei politice românești și să-și afirme deschis, opiniile despre dezamăgirea pe care i-o creează noul regim, ceea ce îl determină să fie din ce în ce mai preocupat de cine și cum suntem noi românii, dar și spre ce ne îndreptăm. Această preocupare se vedește mai întâi în articolele publicate în „România liberă”, unde deținea funcția de director onorific, dar și în două dintre cărțile sale: „Don Quijote în Est” (1994) și în „Vremea întrebărilor (Cronica morală a unui timp plictisit de morală)” (1995), volume ce pun în evidență tema identitară, căci, trecând „peste un prag de foc și de sânge”, devine obligatoriu „să-ți judeci viața până la capăt” [1].

Octavian Paler face o severă radiografie a diferitelor mentalități ale unor popoare: ale americanilor și ale popoarelor din Occident versus cele ale popoarelor din estul Europei. „Don Quijote în Est” pune tranșant problema identității românești văzută dintr-o dublă perspectivă: a celui care trăiește deziluzia noului regim și a lui Andrei, român ce a preferat refugiul în Occident, dialogul epistolar fixând totodată trăsăturile românității.

Dialogul epistolar are ca scop fixarea trăsăturilor românității (lipsa apetenței pentru tragedie „nu există tragedie pe care să n-o putem persifla” [2], suntem bârfitori, versatili, solidari doar în frică). Recurentă în volum este paralela între estul Europei răscolit de comunist și indiferența Occidentului: „Aici, comunismul a

²⁴ Doctorand, Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați, România.

creat « omul acrobatic ». Acolo, pragmatismul a creat un om robotizat, o mașină superioară și eficientă de făcut bani” [3].

Sintagma „omul acrobatic” ce revine în mod obsedant în volumul „Don Quijote în Est” o leagă de tema fricii. Își amintește cum pe la mijlocul anilor '80, nu se culca până ce nu ascundea într-un dulap între reviste „A doua poliție” – un jurnal (ca cel din „Cel mai iubit dintre pământeni” a lui Marin Preda ori cel din „Galeria cu viță sălbatică” a lui Constantin Țoiu) pe care intenționa să-l trimită în Occident. Așa s-a născut „omul acrobatic” care a învățat să fie supravegheat, să asculte de cineva care-i decide în locul lui destinul. Octavian Paler pare a-și reproșa faptul că înainte de '89 a vorbit cu călușul la gură. Merge până într-acolo încât își impută subtil tăcerea în care s-a cufundat odată cu moartea tatălui său pe care o cataloghează ca fiind un asasinat politic (i s-au refuzat medicamentele pe motiv că nu era colectivist) : „Ar trebui să recunosc oare, că am mers pe sârmă chiar în jurul mormântului tatălui meu?” [4].

Toată radiografia identitară a românilor din perioada postrevoluționară este elaborată într-un registru al termenilor conotați negativ, folosind termeni și sintagme precum: ură, disperare, pălăvrăgeală, bășcălie, vacarm, decolectivizarea sufletelor, morala refuzului, invazia mahalalei, mahalala prostului-gust, dictatură a mahalalei. Face referire la o distorsionare a conceptului de libertate, căci constată că

„ne-am înrăit, se pare, sau am devenit atât de irascibili încât nu ne mai putem stăpâni nervii și fiecare se consideră în drept să înjure primul, să ofenseze cel dintâi. Ne aflăm parcă într-un război româno-român. [...] Eram convins că ieșirea din cușcă te face liber. Mi-a trebuit timp pentru a pricepe că se poate ieși din cușcă ducând cușca cu tine” [5].

Libertatea a fost boicotată, nu s-au liberalizat decât prostia și răul: „bârfele s-au liberalizat. Libertatea de a huidui a fost completată cu libertatea de a bârfi oriunde, oricum, pe oricine” [6].

Teoarea era amplificată prin șantaj, deoarece ea atinge familia celui „acuzat”, insuportabil era răul produs împotriva celor pe care-i iubeai. Teama de represiune a condus la necesitatea de a întrebuița „o limbă specială «acrobatică» în care tăcerile au uneori mai mult tâlc decât cuvintele, iar vorbele în doi peri abundă” [7]. Literatura acrobatică a presupus utilizarea parabolilor, a frazelor cu dublu sens, „arta acrobatică de a te folosi de simboluri, de un limbaj esopic, echivoc, însă foarte clar pentru un auz exersat” [8]. Octavian Paler susține că literatura acrobatică și-a avut rostul ei, putându-se vorbi astfel chiar de o rezistență prin cultură. Andrei, interlocutorul autorului, neagă vehement meritele literaturii antedecembriste, considerând-o drept „literatură de trișori asta a fost literatura acrobatică. Și limbă de sclavi, «limba acrobatică»” [9]. Paler simte nevoia să-și evalueze operele editate înainte de '89 și să propună el însuși o grilă de receptare a câtorva volume, vizibilă fiind tendința de a se apăra în fața celor care-l acuză de o oarecare tendință de compromis în perioada comunismului, de a nu-și fi asumat deschis poziția disidentului ca Soljenițin care a militat împotriva ororilor făcute de regimurile totalitare:

„Aproape tot ce am spus explicit după revoluție am spus și în ultimii doisprezece ani ai domniei lui Ceaușescu, în cărțile mele, prin parabole sau folosindu-mă de un limbaj esopic, specific literaturilor din Est. N-aș reuși azi un proces al totalitarismului mai aspru decât în «Viața pe un peron» apărută în 1981, și n-am spus nici pe departe, după revoluție ce am spus despre teroare și despre frică în «Un om norocos», carte demascată, fiindcă Securitatea și-a dat seama că mă refeream la cuplul Ceaușescu”[10].

Cartea este străbătută ca de un fir roșu de figura lui Don Quijote care e „un fel de alter ego sentimental”[11] al autorului, un ideal visat, dorit de autor, căci

„N-am săvârșit conștient nicio porcărie, n-am provocat, conștient, niciun rău nimănui, însă mă tem că am tăcut prea mult, că am strigat prea puțin, că m-am controlat excesiv, că mi-am controlat prea mult vorbele, atitudinile, că mi-am pus singur zăbala în gură, că m-am îmbrăcat singur cu o cămașă de forță nevăzută, și m-am silit să dorm, să umblu, să trăiesc în ea, că mi-am tăiat mereu ghearele, obligându-mă să nu stărnesc un mare scandal, chiar atunci când îmi venea să urlu, că am preferat prea des gustul sălcii al unei vieți rezonabile, iar acum, trecut de șaiszeci de ani, am nostalgia sincerității «nebunești» a lui Don Quijote.”[12]

„Don Quijote în Est” începe cu un portret care poate fi luat drept autoportretul autorului după modelul donquijotesc: „unul dintre acei încăpățânați care mai cred în idealuri într-o lume haotică. Un posibil ratat care n-a priceput că pentru ceilalți «nebuie» înseamnă «ceea ce n-avem curajul să facem»”[13]. În capitolul „Estul sălbatic”, Andrei e conștient că oamenii au alte tipuri de „idealuri”, alte tipuri de glorie, nu gloria iubirii în care credea Don Quijote, ci gloria de a țipa cel mai tare, gloria de a te bate cu pumnul în piept, gloria bășcăliei balcanice, gloria de a reconcilia victimele cu călăii. De aceea, Andrei îl consideră pe Don Quijote un dobitoc, deoarece „dreptatea, pe lumea asta, nu e de partea idealiştilor. Șmecherii își râd în pumn de ei ...”[14]. Don Quijote a devenit în Est „un nebun care se bate împotriva poliției politice, dar și împotriva « înțelepților » pentru o «normalitate normală»”[15], având de înfruntat aici teroarea și spitalul psihiatric, după ce în Occident a înfruntat indiferența și răsetele. Apetența fățișă, declarată pentru cavalerul spaniol ar putea avea o rădăcină mai adâncă în biografia lui Paler, legându-se de figura paternă. O imagine recurentă este cea a fotografiei tatălui din 1914, care-l reprezintă pe acesta, călărind un cal negru și cu sabia ridicată. Privindu-se în oglindă cu Don Quijote, scriitorul sesizează atât asemănări, cât și deosebiri:

„Îmi plăcea încăpățânarea cavalerului de a trăi într-o iluzie ca într-o realitate, însă mi-au lipsit însușirile necesare pentru a pune în practică această nebunie. Am fost prea rezonabil, prea dominat de prejudecățile despre înțelepciune”[16].

Elogierea lui Don Quijote e vizibilă în aserțiuni precum: „Acest «nebun patentat» care crede că monștrii pot fi înfrânți și că principala rațiune a existenței e dragostea, e cea mai patetică demonstrație pe care o cunosc că lipsa de măsură trebuie dusă până la ridicol, dacă e nevoie, pentru a deveni sublimă, și că o

«nebunie», fie și eșuată, valorează mai mult decât o înțelepciune ce nu se desparte de cântar”[17] sau „Don Quijote mă atrage prin ceea ce abia la această vârstă pot înțelege cu adevărat: că valoarea se măsoară mai exact prin eșec decât prin reușite”[18], apreciind că „simplul fapt de a îndrăzni «nebunește» sau de a iubi «nebunește» te salvează de la mediocritate”[19] și că „tocmai respectul pentru sentimente îl caracterizează pe Don Quijote”[20], acuzându-ne pe noi, cei aflați într-o permanentă fugă, că „Nu știm să visăm enorm, să dorim enorm”[21]. Pentru Don Quijote, e de părere Ioana Pârvulescu că Paler nutrește o „iubire-obsesie”[22], care-l face să se identifice cu acesta devenind astfel ținta ironiilor și a opacității celor din jur.

Ioana Pârvulescu susține într-unul dintre articolele sale că apreciază spiritul de analist fin al autorului deoarece deosebește nenumărate nuanțe acolo unde alții văd doar negru, Octavian Paler, separă ceea ce, de cele mai multe ori, se confundă: inteligență și deșeptăciune, iluzie și speranță. Astfel, oferă o altă accepțiune decât cea obișnuită termenului de „înțelepciune”. Înțelepciunea o receptează prin raportare la perioada comunismului. Prin urmare, o definește ca fiind arta de a trăi cu minimum de risc și cu maximum de egoism. Constată că uneori ne modelăm viața mai mult prin ceea ce nu facem decât prin ceea ce facem. Nu îndrăznim să facem ceva, avem rețineri și fără să ne dăm seama devenim consecința acelor rețineri, deoarece destinul acționează prin amănunte. Prin urmare, devenim suma eșecurilor noastre și mai puțin a reușitelor:

„Acum știu că un da sau nu, rostite, clar, la timp, valorează uneori mai mult decât un întreg tratat de înțelepciune”;

„Înțelepciunea care ne-a împins pe noi să acceptăm șantajul represiunii, să ne suim pe sârmă a fost, poate, partea cea mai teribilă a tragediei noastre și tocmai de aceea ne e foarte greu s-o explicăm”.

Din nefericire, toată educația pe care o primim ne pregătește pentru a fi prudenți. Remediile pe care le găsește scriitorul sunt iubirea și modelul lui Don Quijote.

Volumul „Vremea întrebărilor” s-a bucurat la momentul publicării sale de un fulminant succes. Cartea e alcătuită ca un colaj de articole și interviuri apărute în presa postrevoluționară. La acestea se adaugă reflecții ulterioare pe marginea articolelor care urmăresc nuanțarea ideilor expuse inițial în presă sau clarificarea unor aspecte prin adăugarea de detalii, de evenimente legate contextul politic sau de împrejurările care au determinat scrierea articolelor. În cronică „Un steag ținut mereu sus”, Alex Ștefănescu încearcă să găsească un răspuns la întrebarea „De ce place atât de mult publicistica lui Octavian Paler?”. Astfel, criticul consideră că unul dintre motive este tocmai idealitatea pe care o cultivă autorul, dar și prin

„consecvența nedezmintită, această sfidare a pericolelor, această, în sfârșit, susținere plină de ardoare a unor valori abstracte sunt o marfă rară în România, o marfă care pare neromânească”[23].

„Vremea întrebărilor” se deschide cu un motto care afirmă clar poziția din care judecă Paler noul regim posttotalitarist, a idealistului care denunță mecanismele noii puteri: „Ascultați de porcii voștri care există. Eu mă supun zeilor mei care nu există” (René Char). În prologul cărții, ține să precizeze că nu e o culegere de texte publicate, ci că a încercat să alcătuiască o cronică a întrebărilor

acestei perioade, fără îndrăzneala de a se crede un analist cu pretenții științifice, deoarece însuși susține că

„Sunt, doar, un afectiv care gândește cu inima, apărându-se de disperări cu un plus de pasiune. Și vreau să depun mărturie. Atât”[24].

Cartea constituie o cronică a primilor ani postdecembriști 1990-1994, care reține principalele evenimente ale acestor ani, dar și felul în care ele s-au reflectat în conștiința scriitorului. Totodată, strânge laolaltă iluzii, dorințe, așteptări, dar mai cu seamă decepțiile pe care le naște guvernarea posttotalitară care e văzută ca o prelungire a celei național-comuniste:

„Azi mi se pare copilăresc și aproape caraghios romantismul revoluționar când constat ce s-a ales din tot ce am așteptat. Dar drogul a avut efecte prelungite. Nu găsesc în articolele mele nicio îndoială explicită până la mijlocul lui ianuarie 1990”[25].

Anul 1990 este anul în care ușor-ușor încep să se contureze deziluziile produse de guvernarea Frontului Salvării Naționale, numit sarcastic de autor Frontul Salvării Nomenclaturii, de alegerile din 20 mai 1990 din duminica orbului, de procesul „odiosului dictator” și al „sinistrei sale soții”. Nu întâmplător afirmă că „istoria postrevoluționară începea nu numai cu un proces stalinist. Începea cu un șir de minciuni”[26].

Ajunge să constate că dictatura nu a luat sfârșit odată cu revoluția:

„S-ar zice că am ieșit dintr-o dictatură pentru a intra, deocamdată, într-o puzderie de dictaturi”[27];

„Existau, ce-i drept, indicii că Frontul, depășindu-și legitimitatea limitată, pregătește o succesiune abuzivă, preluând structuri și chiar metode ale fostului partid comunist, dar cine ar fi crezut că se va merge atât de departe?”[28];

„Oare vom auzi că în România va exista democrație de tip occidental când va face poplul mere și răchita micșunele?”[29].

Articolul din 25 ianuarie „Iluziile au durat numai o lună” este însoțit de următorul comentariu: „Acesta a fost, dacă nu mă înșel, primul articol din presa postrevoluționară care denunța furtul revoluției”[30], dar și de mărturisirea că imediat după publicarea lui a fost sunat de la Palatul Victoria. Dezgustul față de practicile Frontului se manifestă în repetate rânduri:

„Partidul comunist e considerat, la noi, o realitate a trecutului, dar structurile vechiului regim, în loc să fie distruse, sunt doar retușate și, pe alocuri, chiar consolidate”[31].

Reînvierea comunismului îl determină pe Octavian Paler să vorbească despre o a treia Yaltă autoimpusă, prin resuscitarea vechii doctrine a izolării, după ce a doua Yaltă ne-a impus-o Occidentul prin anii '70.

Revoluția a adus cu sine multă ură – ura românilor împotriva românilor – care conduce la amânarea democratizării României:

„Ultimul rău pe care ni l-a făcut Ceaușescu e acela că, după ce ne-a silit să ne căutăm salvarea în disperare, ne-a constrâns să ne cunoaștem toate hăurile urii.

Dar aici mă opresc și mă întreb: Doamne, se poate clădi ceva pe ură? Nu cumva, dacă vom judeca totul prin ură, vom rămâne mai departe, moral, victimele dictaturii?[32].

Ura devine armă politică, urmându-se parcă principiul „Dezbină și condu”: „și dintr-o dată ne e dat să auzim că românii reveniți acasă, după ce și-au purtat disperarea sau dorul de țară prin străini, ar trebui să plece înapoi!”[33];

„Să fie oare, recente sloganuri *Moarte intelectualilor, Noi muncim, nu gândim, Nu ne vindem țara* și altele, opera aceluiași specialiști în diversiune care, în lipsa unei dictaturi, s-ar mulțumi, deocamdată, și cu un autoritarism popular? Românii ațâțați împotriva românilor, muncitorii ațâțați împotriva intelectualilor, la ce pot duce aceste sfâșieri și convulsii? La un singur lucru. La netezirea drumului, înapoi spre trecut. Asta vrem?”[34].

Această incitare la ură de către Putere îl împinge pe Octavian Paler să considere că se revenea la un regim dirijist în care se anihila dreptul la opinie:

„Frontul a preluat de la partidul comunist nu numai o parte din structuri, din cadre, mijloacele materiale și tendința de a deveni un partid-stat, ci, mai ales, pretenția de a avea monopolul adevărului. Deși a acceptat pluralismul politic, el pare mereu iritat de dreptul altora de a avea propriile opinii”[35].

Se ajunge până la a se publica în ziarul „Azi” o listă cu intelectualii indezirabili, între care figura și Paler. De asemenea, li se sugera să părăsească țara, iar în timpul unei călătorii la Montréal a aflat dintr-un ziar că acasă i se ceruse moartea, căci „nimic nu-i înfură mai rău pe susținătorii «democrației originale» decât dreptul de a contrazice pe care Baudelaire îl considera obligatoriu în «Declarația drepturilor omului.»”[36].

De asemenea, cartea e un prilej de a se debarasa de suspiciunile cum că și-ar dori o carieră postrevoluționară, astfel, în nenumărate rânduri își susține poziția de idealist visător care ține doar să-și exprime clar și deschis opiniile:

„Nicio secundă nu-mi trăznise prin cap să doresc o carieră postrevoluționară. Dar cum să convingi pe cineva care e obsedat de putere că sunt pe lumea asta și visători? [...] Într-o vreme a datului din coate, când atâția se înghesuie să parvină, romanticii gratuității n-au nicio șansă să nu devină suspecți”[37];

„Le păream unora încrâncenat și eu nu eram, bietul de mine, decât un ins păgubos care-și pierdea o parte din prieteni și stârnea dușmănie doar fiindcă ținea morțiș să-și recunoască amărăciunile”[38].

Spre sfârșitul anului 1990, mărturisește sincer că a obosit implicându-se în gâlceava politică, că nu se simte la locul său, iar gazetăria o percepe ca pe o risipă de timp:

„Sunt din ce în ce mai convins că miracolele se ascund în banalitate. Cel puțin, acelea care dau sens unei existențe obișnuite. O după-amiază oarecare, cu cer spălăcit și cu o lumină blândă, de toamnă târzie, după o săptămână de ploii putrede, te poate face să uiți o clipă de toate regretele și să fii fericit că trăiești [...] Nu mă aflu la locul meu în gâlceava politică [...] Îmi puneam, de aceea din când în când, întrebarea dacă nu era mai bine să-mi văd de obsesiile mele

normale”[39]; „resimțeam chiar gazetăria ca pe o risipă ce mă ținea multe ore departe de cărți și de alte preocupări, mai apropiate mie”.

Într-un articol publicat pe 17 mai 1991, Octavian Paler compară Puterea cu Mafia, observând că toate atributele Mafiei (structura ocultă, tentaculară, teroarea psihologică, pecetluită uneori cu sânge, răzbunarea împotriva adversarilor, luptele de culise, corupția la toate nivelele, intimidarea și crima) caracterizează în bună măsură și Puterea:

„Ei bine, ce lipsește la noi Puterii, cu toate încrengăturile ei, văzute și nevăzute, pentru a fi, cu adevărat o mafie? Poate cultul onoarei, de care Mafia nu se dezice nici în crimă, dar în rest?”[40].

Un alt punct sensibil abordat este teroarea, modul în care aceasta a mutilat viețile și sufletele oamenilor, conducând la o „decolectivizare a sufletelor”. Se arată indignat de așa-zisele procese în care au fost judecați după ’89 foștii torționari, printre care s-a numărat generalul Iulian Vlad. Îi repugnă maniera în care acesta din urmă se disculpă în fața instanței, fapt vizibil în afirmații precum:

„Așadar, cei schingiuiți, maltratați, în beciurile Securității au visat? Așadar, cei care au dispărut și au putrezit în închisori sunt un coșmar al imaginației colective, fructul unei manii a persecuției ce n-a reținut decât fața vulgară și oribilă a represiunii, fără să sesizeze rostul mai adânc al crimei?”[41]

„Oare Securitatea și cei care au condus-o chiar nu știu câți oameni au tremurat, câte destine s-au frânt, câte aspirații s-au degradat, câte psihologii au fost stâlcite din cauza terorii? [...] N-au înțeles că sufletele schilodite de frică, bisericile aruncate în pulbere, satele rase de pe suprafața pământului și românii prigoși, când au încercat să se opună acestor orori, au făcut parte dintr-un proces dement de deromânizare a României?”[42]

Anul 1992 aduce cu sine „morală refuzului”, deoarece scriitorul declară „Știam, din ce în ce mai bine, doar ceea ce nu vroiam, ceea ce îmi inspira teamă sau îmi repugna”[43]. Își afirmă dorința ca morală și politica să meargă mână în mână: „Dar se poate spera asta?”[44].

Critică stilul comunist caracterizat prin lipsa de stil, care consta într-o tutuire excesivă – activiștii comuniști tituiau oricând un profesor universitar, pe când un țăran din Lisa era obișnuit să zică „domnule” oricărui elev de liceu. Cuvântul „dumneavoastră” nu exista pentru ei. Activiștii de partid se caracterizau prin orgoliul proastei creșteri – un soi de aristocrație întoarsă pe dos.

În contrast cu limbajul prostului-gust criticat de Paler, scriitorul se remarcă prin eleganța stilului său, aspect observat și de criticul Alex Ștefănescu în articolul „Un steag ținut mereu sus”, fiindcă sesizează acesta,

„chiar și când clocotește de furie, chiar și când se adresează unor adversari ignobili, scriitorul păstrează atitudinea de orator de mare ținută. Într-o epocă în care cei mai mulți demnitari ai țării vorbesc cu mă, oamenii de bine ies după-amiaza în curtea blocului în pijama și joacă table, această eleganță trezește nostalgii.”[45]

Indignarea se manifestă și cu privire la ignoranța generală față de cultură care se promovează din ce în ce mai mult:

„Cultura e tratată cu o indiferență activă, care ajută mahalaua maculaturii și a prostului gust să se lățească, acoperind ca o maree murdară valorile [...] Ce stat de drept vom avea dacă infractorii ajung miniștri, iar foștii torționari devin senatori? Ne vom mahalagiza cu toții sau vom trăi sub o dictatură a mahalalei?”[46].

Iar într-un articol din 13 aprilie 1993 „Politica și intelectualii”, făcând o paralelă cu poarta Academiei lui Platon pe care era scris „Prezentați geometria la intrare!”, susține că pe poarta palatelor Puterii ar trebui scris: „Dovediți-vă incultura și mediocritatea!”[47].

La patru ani distanță de la revoluție, încearcă să stabilească ce este postcomunismul – o perioadă a haosului, a devalorizării valorilor, a deziluziilor:

„E o vreme a ieșirii din frică, dar și a devalorizării curajului; a ieșirii «din ordinea biciului», dar și tendințelor anarhice; a relaxării spaimei de autorități, dar și a crizei de autoritate; a dezghețului, dar și a apelor tulburi, a înlăturării încremenirii istorice, dar și a bulversărilor de tot felul. Sentimentul vieții trăite cu sabia lui Damocles deasupra capului e înlocuit cu sentimentul angoasant că nu știi ce să faci cu libertatea. Teama de a nu găsi nimic din ce cauți în magazine e înlocuită cu teama de prețuri.”[48];

„Comunismul era un timp al măștilor. Postcomunismul este un timp al căderii măștilor. Comunismul era o istorie blocată, un fel de sfârșit de istorie. Postcomunismul este o istorie în care domină vânzoleala”[49].

Radiografia identitară a scenei politice românești postrevoluționare îl determină pe moralistul Octavian Paler să încheie volumul „Vremea întrebărilor” astfel: „acest sentiment că istoria este o comedie proastă, că am trecut de la o teroare trivială la o libertate trivializată, îl suport cel mai greu. El mă face să vreau să uit tot ceea ce acești ani m-au silit să aflu.”[50]

NOTE

[1] Octavian Paler, *Don Quijote în Est*, ediția a II-a, Editura Polirom, Iași, 2010, p. 162.

[2] *Ibidem*, p.27.

[3] *Ibidem*, p. 165.

[4] *Ibidem*, p.92.

[5] *Ibidem*, p. 61.

[6] *Ibidem*, p. 313.

[7] *Ibidem*, p. 121.

[8] *Ibidem*, p. 121.

[9] *Ibidem*, p. 186.

[10] *Ibidem*, p. 163.

[11] Sanda Cordoș,, în prefață la Octavian Paler, *Don Quijote în Est*, ediția a II-a, Editura Polirom, Iași, 2010, p. 5.

[12] Octavian Paler, *op. cit.*, p. 147-148.

[13] *Ibidem*, p. 15.

[14] *Ibidem*, p. 64.

- [15] *Ibidem*, p. 95.
 [16] *Ibidem*, p. 70.
 [17] *Ibidem*, p. 114-115.
 [18] *Ibidem*, p. 215.
 [19] *Ibidem*, p.233.
 [20] *Ibidem*, p. 253.
 [21] *Ibidem*, p. 276.
 [22] Ioana Pârvulescu, în *România literară*, nr. 11, 23 - 29 mart. 1994, p. 5.
 [23] Alex Ștefănescu, „Un steag ținut mereu sus” (despre *Vremea întrebărilor*), *România literară*, nr. 37, 20 - 26 sept. 1995, p.6.
 [24] Octavian Paler, *Vremea întrebărilor (Cronica morală a unui timp plictisit de morală)*, ediția a II-a, Editura Polirom, Iași, 2011, p. 7.
 [25] *Ibidem*, p.12-13.
 [26] *Ibidem*, p. 12.
 [27] *Ibidem*, p.16.
 [28] *Ibidem*, p. 20.
 [29] *Ibidem*, p. 22.
 [30] *Ibidem*, p.23.
 [31] *Ibidem*, p.31.
 [32] *Ibidem*, p.14.
 [33] *Ibidem*, p. 28.
 [34] *Ibidem*, p. 29.
 [35] *Ibidem*, p. 46.
 [36] *Ibidem*, p. 55.
 [37] *Ibidem*, p. 26.
 [38] *Ibidem*, p.30.
 [39] *Ibidem*, p. 76.
 [40] *Ibidem*, p. 88.
 [41] *Ibidem*, p.105.
 [42] *Ibidem*, p. 106.
 [43] *Ibidem*, p. 129
 [44] *Ibidem*, p. 130.
 [45] Alex Ștefănescu, „Un steag ținut mereu sus” (despre *Vremea întrebărilor*), *România literară*, nr. 37, 20 - 26 sept. 1995, p.6.
 [46] Paler, Octavian, *Vremea întrebărilor (Cronica morală a unui timp plictisit de morală)*, ediția a II-A, Editura Polirom, Iași, 2011, p. 167.
 [47] *Ibidem*, p. 217.
 [48] *Ibidem*, p. 265.
 [49] *Ibidem*, p.266.
 [50] *Ibidem*, p. 345.

BIBLIOGRAFIE

Surse

Don Quijote în Est (1994). Editura Albatros, București.

Vremea întrebărilor. Cronică morală a unui timp plictisit de morală (1995). Editura Albatros și Universal Dalsi, București.

Cărți

Marino, Adrian (1973). *Dicționar de idei literare I*, Editura Eminescu, București.

Simion, Eugen, (2001). *Ficțiunea jurnalului intim. I. Există o poetică a jurnalului?*, ed. a II-a revăzută și adăugită, Editura Univers Enciclopedic, București.

Articole

- Antofi Simona, *The exile literature of memoirs - debates, dilemmas, representative texts and their formative-educative effects*, în Odabasi, HF (edit.), 3rd world conference on *Learning, Teaching and Educational Leadership*, Brussels, Belgium, 25-28 oct. 2013, *Procedia Social and Behavioral Sciences*, Volume 93, p. 29-34, DOI: 10.1016/j.sbspro.2013.09.147, Accession Number WOS: 000342763100005.
- Antofi Simona, *Contemporary Critical Approaches to the Romanian Political and Cultural Ideology of the XIXth Century - Adrian Marino, Al treilea discurs. Cultura, ideologie si politica în Romania / The Third Discourse. Culture, Ideology and Politics in Romania*, în Antofi, S., Ioana N., Necula, G., Ifrim, N., Crihană, A., (edit.), *Procedia Social and Behavioral Sciences*, 4th International Conference on *Paradigms of the Ideological Discourse - The Dynamics of Terminologies and (Re)Shaping of Ideologies*, 2012, p. 22-28, DOI: 10.1016/j.sbspro.2012.10.005, Galati, Romania, 31 mai - 1 iunie 2012, Accession Number WOS: 000361477200004
- Cristea-Enache, Daniel, (2007). „Ultimul Paler” (despre Octavian Paler: *Calomniile mitologice*), *România literară*, nr. 48, 7 dec. 2007, p. 11.
- Grigurcu, Gheorghe, (1996). „Glose la Octavian Paler”, *România literară*, nr. 26, 3-9 iul 1996, p. 5.
- Grigurcu, Gheorghe, (2001). „Un director de conștiință” (despre Octavian Paler la a 75-a aniversare), *România literară*, nr. 25, 27 iun - 3 iul 2001, p. 3.
- Grigurcu, Gheorghe, (2007). „Un spirit latin” (*In memoriam Octavian Paler*), *România literară*, nr. 18, 11 mai 2007, p. 3.
- Ifrim, Nicoleta, *Theoretical Aspects of Identity Discourse in Post-totalitarian Cultures*, Conferința Internațională *Paradigma discursului ideologic (PID 4)*, 31 mai-1 iunie 2012, Facultatea de Litere, Galați, în [Procedia-Social and Behavioral Journal](#) (ISSN: 1877-0428) (ISSN: 1877-0509), vol.63/2012 ELSEVIER ([www.elsevier.com](#)) indexată ScienceDirect, Scopus, Thomson Reuters Conference Proceedings Citation Index (ISI Web of Science), p.35-40, DOI 10.1016/j.sbspro.2012.10.007, <http://www.sciencedirect.com/science/journal/18770428/63/supp/C>, WOS:000361477200006 (indexare ISI)
- Ifrim, Nicoleta, *Constructing and De-constructing Cultural Identity in the Contemporary European Paradigm – The Romanian Example and its Eurocentric Dilemmas*, Conferința Internațională *Paradigma discursului ideologic (PID 4)*, 31 mai-1 iunie 2012, Facultatea de Litere, Galați, în [Procedia-Social and Behavioral Journal](#) (ISSN: 1877-0428) (ISSN: 1877-0509), vol.63/2012, ELSEVIER ([www.elsevier.com](#)) indexată ScienceDirect, Scopus, Thomson Reuters Conference Proceedings Citation Index, p. 29-34, DOI 10.1016/j.sbspro.2012.10.006, <http://www.sciencedirect.com/science/journal/18770428/63/supp/C>, - WOS:000361477200005 (indexare ISI)
- Iorgulescu, Mircea, (2007). „Cel mai liber dintre scriitori” (*In memoriam Octavian Paler*), *România literară*, nr. 18, 11 mai 2007, p. 3.
- Milea Doinița, *Intertextual as a Pretext for The Operation Fictional Text*, în Oana Cenac (coord.), *Manifestări ale creativității limbajului uman*, Actele conferinței internaționale *Common Vocabulary / Specialized Vocabulary: Manifestations of Creativity of Human Language*, Galați, România, 2014, 6-7 iunie 2014, Galați, publicate la editura casa Cărții de știință, Cluj-Napoca, 2014, p. 20-26, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2014, Accession Number WOS: 000378446400002.
- Milea Doinița, *Implementation in Stage of The World-Text*, în Oana Cenac (coord.), *Interculturalitate și plurilingvism în context european*, Actele conferinței internaționale *Interculturalism and Multilingualism in the European Context*, 11-12 iunie 2015, Galați,

- p. 61-69, publicate la Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2015, Accession Number WOS: 000378362000005.
- Oprea, Nicolae, (2000). „Proza eseistică a lui Octavian Paler”, *Apostrof*, anul XI, nr. 10 (125), 2000, p. 9 – 11.
- Pârvulescu, Ioana (1994). „Iluzii și deziluzii” (despre Octavian Paler: *Don Quijote în Est*)”, *România literară*, nr. 11, 23 – 29 mart. 1994, p. 5.
- Pruteanu, George (1995). „Note despre Paler” (despre *Rugați-vă să nu vă crească aripi*, și ni numai), *Dilema*, nr. 118, 14 - 20 apr. 1995, p. 13.
- Ștefănescu, Alex (2007). „Octavian Paler, post-mortem”, în *România literară*, nr. 24, 22 iun. 2007, p. 6.
- Ștefănescu, Alex (1996). „Portretul scriitorului la 70 de ani” (despre Octavian Paler: *Aventuri solitare*), *România literară*, nr. 26, 3-9 iul 1996, p. 4.
- Ștefănescu, Alex (2007). „Umanistul” (*In memoriam Octavian Paler*), *România literară*, nr. 18, 11 mai 2007, p. 3.
- Ștefănescu, Alex. (1995). „Un steag ținut mereu sus” (despre *Vremea întrebărilor*), *România literară*, nr. 37, 20 - 26 sept. 1995, p.6.

Antologii, istorii literare, dicționare și enciclopedii:

- Săndulescu, Alexandru (coord.), (1976). *Dicționar de termeni literari*, Editura Academiei R.S.R., București.
- Manolescu, Nicolae, (2008). *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Editura Paralela 45, Pitești, p. 1175-1178.
- Micu, Dumitru, (2000). *Istoria literaturii române – De la creația populară la postmodernism*, Editura Saeculum I.O., București.
- Ștefănescu, Alex, (2008). *Istoria literaturii române contemporane:1941-2000*, Editura Mașina de scris, București.

Monografii:

- Sorescu, Radu, (1996), *Opera lui Octavian Paler*, Editura Didactica Nova, Craiova.

REGIMUL IDENTITĂȚII IMPUSE. FERICIREA OBLIGATORIE, DE NORMAN MANEA

Anicuța NOVAC²⁵

Abstract: Starting from the premise that the autobiographical issue represents one of the defining traits of Norman Manea's work, we could state that the texts from the quoted volume make up an identity matrix of the Romanian society from the last Communist decade. As to what the working method is concerned, we have applied on the characters from the above mentioned volume Paul Ricoeur's theory regarding the narrative pattern of identity, as well as Alex Mucchielli's conception on variable identity in relation with identity referents. Coming back to N.Manea, mention must be made that the heroes of his stories illustrate the typology of the misfit, of the social loser, minced by the infernal machine of the political system.

Key words: imposed identity, fictional masks, totalitarianism, trauma, subversion.

Plecând de la premisa că autobiograficul reprezintă una din trăsăturile definitorii ale creației lui Norman Manea, am putea considera că textele din volumul citat alcătuiesc o matrice identitară a societății românești din ultimul deceniu de comunism. Tematica ilustrează câteva aspecte ale referentului identitar din perioada totalitară: modul individului de a se raporta la contextul social-politic și de a-și conserva identitatea personală, amenințată de identitatea oficială, impusă de autoritate.

Ca metodă de lucru, am aplicat asupra personajelor din volum teoria lui Paul Ricoeur despre modelul narativ al identității și concepția lui Alex Mucchielli despre identitatea contextualizată, în relație cu *referenții identitari*. Conceptul narativ de identitate este explicat de Ricoeur ca un binom între sinele *idem*, constant în timp, și sinele *ipse*, variabil, supus schimbării.:

„L'identité, au sens d'*idem*, déploie elle-même une hiérarchie de significations dont la *permanence dans le temps* constitue le degré le plus élevé, à quoi s'oppose le différent, au sens de changeant, variable.” [1]

Odată *puse în fabulă*, evenimentele capătă semnificație iar prin raportarea afectivă și prin asumarea lor, instanța enunțatoare le transformă în elemente componente ale propriei identități. Ele alcătuiesc ceea ce se numește *identitatea oficială*, fiind suportul convingerilor, atitudinilor, trăsăturilor personale ale subiectului enunțator. În baza principiului *coerenței narative*, a unei logici interne a fabulei, aceste evenimente pot fi lesne recunoscute ca făcând parte din narațiunea oficială a sinelui *idem*. Dar cum individul este parte componentă a societății, el se definește și prin apartenența la un grup. Cei doi poli ai relației, individul și societatea, sunt ca două oglinzi care se reflectă reciproc. Această întâlnire cu Celălalt favorizează definirea sinelui ca alteritate, susceptibil a se modifica ca reacție de

²⁵ Doctorand, Universitatea “Dunărea de Jos”, Galați, România.

adaptare sau inadaptare la grupul din care face parte sau la contextul social, politic, istoric, cultural. Ricoeur explică această latură a alterității identității:

“L'altérité de l'autre que soi ne présente rien d'original : «autre» figure, comme on a pu le remarquer en passant, dans la liste des antonymes de «même», à côté de «contraire», «distinct», «divers», etc. «Soi-même comme un autre» suggère d'entrée de jeu que l'ipséité du soi-même implique l'altérité à un degré si intime que l'une ne se laisse pas penser sans l'autre, que l'une passe plutôt dans l'autre, comme on dirait en langage hégélien. Au «comme», nous voudrions attacher la signification forte, non pas seulement d'une comparaison - soi-même semblable à un autre -, mais bien d'une implication: soi-même en tant que autre.” [2]

În aceeași direcție a identității variabile, cotextualizate, se înscrie și Alex Mucchielli, care subliniază ideea că transformarea identității este condiționată de referenții identitari, aflați în evoluție permanentă, adică de contextul social, politic, istoric, cultural:

“L'identité est donc toujours plurilelle du fait même qu'elle implique toujours différents acteurs du contexte social qui ont toujours leur lecture de leur identité et de l'identité des autres selon les situations. Cette identité est toujours en transformation, puisque les contextes biologiques, psychologiques, temporel, culturel, politique...qui fournissent les significations, sont chacun en évolution du fait même des interactions.” [3]

Întrucât individul relaționează, raportându-se la ceva sau la cineva, Mucchielli explică identitatea ca element dintr-un sistem relațional, conform schemei situației de comunicare. Prin urmare, identitatea înțeleasă astfel ar fi rezultatul comunicărilor subiectului / emițătorului despre sine și ale unui alt subiect/receptor despre emițător.

În urma aplicării acestor concepte operaționale, vom analiza sinele *idem* și sinele *ipse* ale personajelor din volumul propus, vom interpreta relaționarea cu puterea și consecințele acestei relaționări asupra structurii lor identitare. Ținând cont de raportul biografie-ficțiune și de modalitățile de influențare, vom vedea ce ipostaze existențiale se ascund în spatele măștilor ficționale. Desigur, nu putem confunda biografia autorului cu destinul personajelor sale dar o oarecare contaminare se produce. De exemplu, și în acest volum regăsim preferința lui Manea pentru personajele marginale, excentrice în raport cu sistemul: anchetata care sfidează anchetatorul cu tăcerea ei; grupul artiștilor rebeli, vizați de regim pentru că reprezintă posibili factori devianți; muncitorul, luptător solitar și victimă a sistemului justițiar, social, medical. Toate personajele par variante ale perdantului August Prostul, inadapdatul, alienatul, care se izolează de realitatea exterioară, se retrage într-un exil interior, ca să-și conserve sinele *idem*. Prin tipologia inadapdatului care se împotrivesc sistemului într-un mod mai puțin vehement, Manea practică o *subversiune retractilă* afirmă Claudiu Turcuș:

„Subversiunea retractilă evidențiază un personaj inadapdat, însă fără puseuri contrarevoluționare, conștient de marginalitatea lui, preocupat de realitatea în care trăiește, superior din punct de vedere intelectual, deși profund vulnerabil.

Adesea un învins, un eșuat, un outsider, antieroul acestei tipologii nu caută neapărat să se împotrivescă sistemului constrângător, ci să aparțină exclusiv sieși.” [4]

Primul text, intitulat „Interogatoriul”, problematizează schemei identitare anchetator – anchetat. Eroina, Simona Strihan, asistă la suprimarea bruscă a unui crud regim de detenție la care fusese supusă o perioadă. Nu înțelege schimbarea absurdă, neverosimilă, fiind bulversată de umanizarea și normalizarea atitudinii angajaților. Urmează o perioadă de pregătire a deținutei pentru „o întâlnire importantă”, un interogatoriu. Mâncarea abundentă îi provoacă greață și leșin. Are loc o ambiguitate a metaforei spațiale: spațiul închis devine aproape o lume normală, pentru a deruta victima. Deținuta este reanimată pentru că anchetatorul nu suportă inferioritatea adversarului.

Identitatea anchetatorului constă într-un cumul de date contradictorii: „glas cald, șovăielnic, totuși poruncitor. Timbru lucrat. Un ciudat amestec de fermitate și frică, blândete, putere, duritate.”[5] Intervievatorul anonim este reprezentantul întregii categorii de slujitori ai regimului totalitar, din această categorie profesională. El își începe ancheta prin rezumarea chinurilor îndurate de Simona, pentru a afla de la ea informații despre grupul ei de amici: case conspirative, nume, misiunile fiecăruia. Făcând mereu jocul ascundere-dezvăluire identitară, anchetatorul oscilează de la masca de binevoitor la cea de sadic posesor al unor informații, invadând viața Siei și a amicilor ei. Distrugerea relațiilor interumane prin inducerea suspiciunii, transformarea într-o națiune „multilateral spionată” este misiunea asumată a acestui anchetator: „Neîncrederea este pâinea mea de toate zilele.” [6] El se confesează în secvențele în care apare umanizat, afirmând că este la rândul său parte dintr-un mecanism care zdrobește identități. De fapt, explicarea jocului se face pentru intimidarea partenerului:

„Jocul meu e mai periculos decât crezi, fetiço. Mult mai crud decât bănuiești un joc al minții. Calcul și fantezie. Ai să înțelegi și asta mai târziu.”[7]

Continua schimbare a măștilor anchetatorului, pregătirile, îmblânzirea, șocul întâlnirii, o obosesc pe captivă, o reduc la tăcere. Tăcerea poate avea o dublă semnificație: victimă înfrântă de regim sau învingătoare care își protejează cu tăcerea ei identitatea *idem*, de individ nesubordonat ideologic. Dacă va colabora, anchetatorul o asigură că nu va fi inculpată în procesul amicilor ei. Amicii atrag atenția autorității prin devierea de la identitatea impusă. Fac parte din tipologia artistilor rebeli, aflați „în afara rândurilor”, excentrici, dezrădăcinați și inadecvați peisajului rigid. O altă strategie a puterii, reprezentată de anchetator, este arta folosită ca terapie dar și ca instrument de a afla informațiile necesare, deoarece Simona urma să deseneze, din memorie, toate detaliile locului unde se reuneau prietenii ei. Finalul lasă sugestia trecerii la un alt nivel al regimului de detenție pentru victima care-și conservă identitatea *idem* prin tăcere, ca refuz al uniformizării, al îndoctrinării ideologice.

O altă proză, „Biografia robot”, este un portret al epocii, „un anonim și efemer buletin meteorologic al colectivității”, trăsătura detaliată fiind raportul individ-colectivitate, raportul sinelui cu Celălalt. Cele două identități sunt ca două oglinzi care se reflectă una în cealaltă, aceasta fiind și teoria enunțată la început și

ilustrată pe parcurs: „De multă vreme nu ne mai putem înțelege pe noi înșine decât în relație cu ceilalți.” [8] Naratorul este inițiatorul acestui proiect de căutare identitară, pe care-l propune spre studiu cititorului. La o lectură amănunțită acesta observă că identitatea colectivă, compusă din mai multe fișe biografice individuale, reflectă contextul social-politic. La rândul său, identitatea personală este condiționată de referenții identitari.

Una dintre fișe îi aparține funcționarului Victor Scarlat, care este infiltrat de superiori în colectivul unei unități CEC, colectiv eminentamente feminin. Dialogurile colegelor refac viața codiană a cetățeanului acelor timpuri, „multilateral tracasat”: pachetul de Kent, deschizător de drumuri, cozile, relațiile și intervențiile din spital, aprovizionarea de la țară, marfa procurată pe sub mână. Timidul și nesociabilul tov. Scarlat câștigă simpatia colegelor când se folosește de relațiile sale, ajutând-o pe una dintre ele să rezolve o problemă de sănătate. Vizitele repetate la conducere ale tov. Scarlat atrag suspiciunea colectivului. În final, notele informative ale funcționarului sunt contaminate de limbajul de lemn al autorității:

„Adeverim că astăzi, cutare, în ziua, venind să ridice de la unitatea noastră, numitul arată că, de fapt, precum și de drept...” [9]

La nivelul discursului personajului acesta este un semn că tov. Scarlat se folosește de o *identitate de fațadă* pentru a evolua profesional. Identitatea de fațadă presupune afișarea unor măști mai mult sau mai puțin legate de identitatea reală. Fațada este ca o reacție defensivă, pentru a evita o reacție negativă din partea puterii, explică Alex Mucchielli. [10] Muștrările de conștiință ale personajului și ajutorul dat kolegei înclină către interpretarea rolului de informator ca identitate de fațadă.

O altă fișă biografică propune o altă tipologie reprezentativă pentru realitatea acelor timpuri, fiind selectată din clasa proletară. Muncitorul Cotigă Vasile are origini sănătoase, provenind dintr-o familie săracă. Ursuz, tăcut, corect, muncitor, avansează repede de la ajutor de tipograf la redactor al unui ziar central, la rubrica de agricultură. Tonul articolelor este ferm, mobilizator, exprimarea simplă, pe înțelesul tuturor. Tip oportunist, oscilează în politică de la o extremă la alta. În ciuda acestor criterii prin care se conforma identității oficiale, cea a omului de tip nou, tov. Cotigă devine din unealtă, victimă a regimului. El este exclus din cauza originilor burgheze, nesănătoase, ale soției și din cauza legăturii cu „elementul străin”, unchiul stabilit în Canada. Format după tiparul omului nou, tov. Cotigă își folosește relațiile și, în urma unor recomandări, ajunge la serviciul relații-protocol al bisericii. Prin grila de lectură a tov. Cotigă, Șeful Bisericii pare un om al timpului său, adică un funcționar autoritar și oportunist:

„Un om autoritar, practic, în fața căruia subalternii se abțin de la păreri personale. Un conducător plin de zel aorganizatoric, cu putere de muncă, obișnuit să ia singur deciziile, atât pe cele importante, cât și pe cele de amănunt. Șef care își domină colaboratorii prin energie și capricii, dar care în relație cu alți șefi face oportune compromisuri, acceptând să aducă servicii celor care îi menajează situația și îi îngăduie o relativă imunicate.” [11]

Fișele biografice sunt intercalate cu observațiile naratorului referitoare la necunoscutul cu identitatea în construcție, pentru care pregătește un ghid de supraviețuire care include: participarea la ședințe, audierea de discursuri, lectura

fișelor biografice ale celorlalți, vizionarea unui film despre criza economică și morală din Germania anilor 20. Filmul funcționează ca o punere în abis identitară, fiind o analogie cu realitatea social-politică din țara noastră:

„Mizerie, poliție, suspiciune, supraveghere, creșterea treptată a nemulțumirii, mecanismul de presiune asupra individului nesigur de locul de muncă, terorizat de criteriile tot mai dure de selecție, amețit de propaganda zgomotoasă, urmărit la fiecare pas, completând mereu alte rubrici despre viața și convingerile și rudele sale, strivit de spaimă. Se va vedea cum se sancționează tot mai sever umorul, arta, cum promovează lichelele, ratații, sadicii, turnătorii, fanaticii.” [12]

Din perspectiva identității impuse filmul va fi interpretat ca o metodă instructivă pentru factorii de deviere. În final, prin însumarea acestor fișe biografice se face portretul-robot al individului de tip nou, un om cu identitatea impusă: muncitor, devotat autorității, supus, manipulabil, uniformizat, produs de serie, îndoctrinat. Evaluarea acestui „proiect oligofren” de îndosariere a biografiilor este ironizat de narator care se include pe sine în grupul-țintă al cobailor, prin folosirea persoanei I plural:

„Anonimul efemer buletin meteorologic al colectivității! Diletanți melomani, seriați în confuzia pulsului robot, dereglat și continuu. Deruta noastră punctuală, zvâcnet avânt de-o clipă, asurzitor, înainte de tamtamul tăcerii.” [13]

„O fereastră spre clasa muncitoare” redă raportul disproporționat de forțe individ-societate. Mentalitatea muncitorului Nanu Valentin reflectă viața subterană din România socialistă, dezumanizată:

„Nimeni nu se uită la un om necăjit. Totul e pe dedesubt acum. Trebuie să ai rude sau intrare acolo, sus, unde se dă pâinea fiecăruia.” [14]

Identitatea *idem*, de om simplu, necăjit, oscilează între conservare și adaptare, prin schimbare, la referentul identitar. Cuplul la care sună, pentru a le repara un oblon, îi conferă următoarea grilă identitară: „harnic, onest, vanitos, priceput la toate, lovit din toate părțile.” [15]

Oblonul, fereastră sunt metafore pentru una din strategiile totalitarismului, supravegherea celuiilalt. O practică extinsă și generalizată care inducea frica, teroarea, reducea la tăcere și aliena individul. Omul de rând, conștient de privirea Celuiilalt, a Puterii, își cenzurează comportamentul, limbajul, gândurile, sentimentele. Andreea Deciu vorbește de privire ca mediere între sine și Celălalt, amintind și de teoria lui Michel Foucault referitoare la privire ca instrument de manipulare și control: „Uitându-mă la celălalt, îi confer o anumită identitate, după cum mie îmi este în acel moment conferită una.” [16] Sătul de nedreptățile de la locul de muncă, de abuzuri, de amenințări, muncitorul îl roagă pe bărbat să-i scrie o scrisoare, care, dacă ar urma să fie publicată, i-ar fi adus rezolvarea cazului. Soluția adaptării ar fi compromisul, pe care muncitorul îl refuză. Luptătorul singuratic își caută dreptatea în justiție, rezultatul nu-l mulțumește și face recurs.

Secvența descriptivă cu mulțimea din stație este o radiografie a raportului dezechilibrat individ-putere/autoritate, a societății care se revoltă mocnit, cu instinctele amorțite de frica autorității:

„Amețiți de frig și oboseală, se dezlănțuie zgomotos. Cine ar culege frazele lor sincopate ar crede că revolta chiar va izbucni, într-o explozie generală, în următoarele ore cozile unui nesfârșit cor al umilinței și furiei cine i-a auzit zilnic s-a obișnuit deja să nu aștepte prea mult de la ciclicele răbufniri.” [17]

Visele devin o metaforă pentru un univers paralel, utopic în care muncitorul și-ar striga nemulțumirea la megafoane, trezindu-i din letargie și pe ceilalți. Cu identitatea aceasta proiectată în plan oniric cere autorității rostirea adevărului și încetarea dominării prin frică. În regim diurn identitatea *idem* a muncitorului este strivită de mecanismul regimului totalitar. El anunță că și-a pierdut soția în urma amânării și a formalităților din spital. În final, cuplul întoarce vizitele muncitorului la noul loc de muncă al acestuia, în cimitir, al cărui administrator a devenit. Cimitirul este o altă metaforă spațială identitară, care vorbește despre obsesiile și fobiile societății dominate de totalitarism. Cuplul motivează alegerea locului prin faptul că aici se poate discuta orice fără frica supravegherii, este singurul loc unde frica nu are rost.

Ultima proză, „Trenciul”, vorbește despre invadarea spațiului intim de către autoritate, reprezentată aici de securitate. A doua zi după petrecere, amfitrioana descoperă în cuier un treni. După ce îi sună pe toți cei care au fost invitați, bănuiala îi este confirmată. Finalul este anticipat de dialogul unor invitați de la începutul textului, despre practicile curente ale serviciului de informații: schimbarea procedurii care vizează spații neconvenționale, cum ar fi locuințele particulare; un spion mai puțin crispat; cheile duble, etc. Deși coordonatele temporale sunt vag precizate, aluzii precum: practica supragherii, izolarea populației în case, glumele despre „știm noi cine”, cozile, raționalizarea benzinei, întunericul din case și de pe străzi, poemul subversiv, păcălirea cenzurii fac posibilă recunoașterea contextului social-politic. Ca referent identitar acest context se reflectă și asupra tipologiilor de personaje. De exemplu, Vasile, ziaristul care organizează petrecerea, devine Basil, ca activist de partid, cunoscând o evoluție profesională rapidă. Schimbarea numelui este și o schimbare de identitate, sub infleunța referentului social-politic.

Spațiul marchează fiecare construcție sau ruptură identitară. În cazul acesta, casa este metaforă pentru intimitate, pentru siguranță. Prin amestecul autorității ea devine un spațiu impur, nesigur, expus. Spargerea codului acestei întâmplări, prin sugestia ziaristului-spion accentuează neîncrederea în celălalt, distrugând relațiile interumane și alienând individul:

„Oricine, orice, asta-i explicația? Oricine poate face orice, poate simți orice, oricând, față de oricine, asta-i codul? Nimic nu-i cum pare, nimic, nimic.” [18]

Concluzionând, traseul identitar al personajelor din volum conturează două tipologii, care sunt în același timp și două opțiuni: adaptații și inadaptații la regimul totalitar. Personajele care nu se regăsesc în sistemul de valori, în ideile propuse de autoritate trec printr-o criză identitară, printr-un proces de alienare, impus de referentul social-politic. Așadar, criza identitară a personajelor lui

Norman Manea reflectă o criză a modelor, a valorilor sociale, politice, culturale din ultimul deceniu de comunism.

NOTE

- [1]. Paul Ricoeur, *Soi-même comme un autre*, Paris, Editions du Seuil, 1990, p. 12.
- [2]. *Ibidem*, p. 13-14.
- [3]. Alex Mucchielli, *L'identité*, coll. „Que sais-je?“, Paris, Presses Universitaires de France, 2016, p. 10.
- [4]. Claudiu Turcuș, *Estetica lui Norman Manea*, București, Cartea Românească, 2012, p. 26.
- [5]. Norman Manea, *Fericirea obligatorie*, ediția a 3-a, Iași, Editura Polirom, 2015, p. 16.
- [6]. Norman Manea, *op.cit.*, p. 27.
- [7]. *Ibidem*, p. 30.
- [8]. *Ibidem*, p. 47.
- [9]. *Ibidem*, p.119.
- [10]. Alex Mucchielli, *op. cit.*, p. 88.
- [11]. Norman Manea, *op. cit.*, p. 94.
- [12]. *Ibidem*, p. 92.
- [13]. *Ibidem*, p. 115.
- [14]. *Ibidem*, p. 129.
- [15]. *Ibidem*, p. 133.
- [16]. Andreea Deciu, *Nostalgiiile identității*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2001, p. 25.
- [17]. Norman Manea, *op.cit.*, p. 136.
- [18]. *Ibidem*, p. 209.

BIBLIOGRAFIE

- Antofi Simona, *The role played by literature in the inter-cultural educational process. Educational extensions of the contemporary feminine diaries*, în Uzunboylu, H (edit.), Cyprus International Conference on Educational Research (CY-ICER-2012), Middle E Tech Univ No Cyprus Campus, CYPRUS, 8 - 11. 02. 2012, *Procedia Social and Behavioral Sciences*, Volume: 47, p. 1442-1447, DOI: 10.1016/j.sbspro.2012.06.840, Accession Number WOS: 000342764800236.
- Deciu, Andreea, (2001). *Nostalgiiile identității*, Editura Dacia, Cluj-Napoca.
- Ifrim, Nicoleta, *Egographic and Ideographic Traits in Diaristic Discourse: Identity Reconfiguration and the Aesthetics of Writing in Nora Iuga's Diary: Berlinul meu e un monolog / My Berlin is a Monologue*, volumul Conferinței Internaționale *Globalization, Intercultural Dialogue and National Identity* (GIDNI- I), organizate de Institutul de Studii Multiculturale „Alpha”, în parteneriat cu Universitatea „Petru Maior” din Târgu Mureș și Institutul de studii socio-umane „Gheorghe Șincai” al Academiei Române, 29-30 mai 2014, *Globalization and Intercultural Dialogue. Multidisciplinary Perspectives, Section: Literature* (editor I.Boldea), editura Arhipelag XXI Press, 2014, ISBN: 978-606-93691-3-5, p. 954-962, WOS: 000353779200112, http://apps.webofknowledge.com/full_record.do?product=UA&search_mode=GeneralSearch&qid=1&SID=N2mWqjldcj5dZZ5QdVj&page=1&doc=2
- Milea Doinița, *Intertextual as a Pretext for the Operation Fictional Text*, în Oana Cenac (coord.), *Manifestări ale creativității limbajului uman, Actele conferinței internaționale Common Vocabulary / Specialized Vocabulary: Manifestations of Creativity of Human Language*, Galați, România, 2014, 6-7 iunie 2014, Galați, p. 20-26, publicate la Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2014, Accession Number WOS: 000378446400002.
- Manea, Norman , (2015). *Fericirea obligatorie*, ediția a 3-a, Editura Polirom, Iași.

- Mucchielli, Alex, (2016). *L'identité*, coll. "Que sais-je?", Presses Universitaires de France, Paris.
- Ricoeur, Paul, (1990). *Soi-même comme un autre*, Editions du Seuil, Paris.
- Turcuș, Claudiu, (2012). *Estetica lui Norman Manea*, Cartea Românească, București.

SPAȚII CULTURALE DESCHISE ÎN PROZA SCURTĂ A GENERAȚIEI '60

Gabriela CIOBANU²⁶

Résumé: *On y analyse les mutations que la littérature des années 1960 produit dans l'espace culturel roumain. Les écrivains utilisent des motifs consacrés par la littérature antérieure, donnent de nouveaux sens aux thèmes et aux symboles qui surgissent de la tradition littéraire. Du fragmentaire au dialogisme et à l'ambiguïté, cette prose réussit à créer une autre atmosphère, à transmettre un message original tout en changeant le point de vue et amalgamant les registres stylistiques.*

Mots-clés: *la génération 1960, le fragmentaire, la prose de la guerre, dialogisme.*

Despre momentul 1960 s-a spus adesea că este unul ce marchează o desprindere treptată de rigorile scrierilor deceniului precedent. Transformările nu se produc brusc, nu există luări de poziție la nivel teoretic prin care scriitorii să-și afirme independența. De altminteri, contextul socio-politic nici nu ar fi permis asemenea acțiuni. Cei mai mulți exegeți au observat această prelucrare a temelor consacrate de literatura propagandei, inițial prin schimbarea perspectivei asupra evenimentelor, prin reorganizarea planurilor narative, prin estomparea elementelor de propagandă, acestea trecând în plan secund, ideea nemaifiind afirmată, ci sugerată, iar accentul mutându-se pe drama umană. Posibilitățile de creație pe care le au scriitorii sunt mai variate ca înainte, există posibilitatea de a-și alege subiectul sau de a-și alege registrul stilistic, maniera de a scrie. Se poate prezenta și ceea ce este individual, ceea ce este unic în ființa umană și uneori chiar ceea ce este straniu, bizar, ceea ce iese din limitele normalului, se pot introduce în aceste opere și personaje ivite din lumi marginale unde activistul de partid nu a reușit să ajungă.

Se produce, în consecință, și o deschidere spre literatura occidentală concomitent cu valorificarea filonului mitico-simbolic oriental sau autohton. Se pun astfel în discuție teme mai vechi, se oferă replici polemice unor texte consacrate. Se resimte influența literaturii absurdului, mai ales în proza de război a generației amintite. În acest sens, D. R. Popescu ilustrează perfect trecerea de la inocență la tragic. Oamenii par lipsiți de sentimente sau, dimpotrivă, inocența lor îi face să nu perceapă pericolul. Copilăria pierdută, tinerețea frântă sunt teme ce revin obsesiv, reflectând totodată pierderea inocenței unei generații care nu mai crede în valorile promovate de literatura de până atunci. Dialogul se realizează cu literatura de război de până atunci, dar și cu texte ale realismului finalului de secol XIX sau începutului de secol XX sau și cu texte ale existențialismului francez și nu numai.

Scriitorii acestei generații au oscilat între acceptarea mimesisului ca formulă narativă și respingerea lui (făcând trecerea de la realismul prezentării unor „felii” de viață la Nicolae Velea, George Bălăiță la magia existenței la marginea dintre

²⁶ Doctorand, Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați.

banal și absurd la Fănuș Neagu, Ștefan Bănuțescu și chiar D. R. Popescu), au reinterpretat temele și motivele consacrate, oferind soluții noi sau transpunându-le în contemporaneitate, uzând de ele pentru a ilustra drama omului modern. Astfel D. R. Popescu reia, în lectură și interpretare proprie, basmul „Scufița Roșie”, dar și literatura lumii satului, continuând și nuanțând subiecte pe care Slavici le abordase cu gravitate, reia tematica războiului de la Liviu Rebreanu și mută accentul pe reacția primară a omului, eliminând conștiința națională și chiar și pe cea morală, reia temele tragediei universale (motivul Antigonei în „Duios Anastasia trecea”, iubirea în conflict cu datoria față de tatăl mort de mâna iubitului în *Dor*, motivul bătrânei servitoare de la Zola în „Sofica”, problematica libertății și a idealului în „Leul albastru”).

Această lipsă de eroism a personajelor va caracteriza și proza optzeciștilor, mutarea accentului de pe ceea ce se spune pe modul în care se spune, introducerea temei scriitorului în text, lipsa de iluzionare sunt trăsături comune prozei celor două generații, ca și întoarcerea textului spre sine însuși, fragmentarea discursului sau multiplicarea perspectivei narative.

Tema războiului, așa cum era lesne de observat, a fost valorificată și de literatura precedentă. O schimbare majoră de perspectivă este însă cea pe care o remarcă și Gabriel Dimisianu[1], și anume trecerea de la eroismul câmpului de luptă și de la drama soldatului, la drama celor rămași acasă sau a soldatului care nu mai e combatant, pentru care războiul s-a încheiat, la care se adaugă relaționarea temei războiului cu cea a copilăriei.

La D.R. Popescu, războiul pare să fie un fundal, e rareori plasat în prim-plan, deși se va dovedi până la finalul narațiunii că este tema centrală. Soldații, armamentul, avioanele de luptă fac parte din viața de zi cu zi care continuă să-și urmeze cursul până când evidența nu mai poate fi negată, și anume aceea că războiul înseamnă moarte, înseamnă dispariția unei orânduiri bine știute. E o literatură care respinge eroismul, în care grotescul, absurdul, lipsa de sentimente, grijile mărunte născute din meschinăria umană sunt dominante.

Războiul șterge identitățile, anulează compasiunea, înlătură valorile morale. Ion Fieraru din nuvela lui D. R. Popescu „Cutia de conserve” devine Kovacs Janos, iar naratorul pare a face radiografia fricii personajului care-l conduce spre gesturi inumane. Textul pare să se constituie într-o replică dată prozei de război care prezenta deșteptarea conștiinței naționale și rezistența românilor, solidaritatea lor generate de conștientizarea unor valori morale care reușeau să pună în umbră instinctul de supraviețuire. Noul Janos alungă fosta slugă, o rudă a nevestei, pentru că era român, își ia o altă slugă, un ungar în care nu are încredere, schimbă numele câinelui, care din Lupu devine Farkas, trăiește cu obsesia spionului român care l-ar putea compromite, manifestă o neîncredere constantă în propria familie. Dacă lăcomia, dorința de a face avere îl face să-l ajute pe evreu, frica este cea care-l determină să-l condamne la moarte. Pâinea pe care o dăduse evreului va fi recuperată pentru a fi mâncată de câine, personajul nu se mulțumește cu atât, e dezamăgit că nu a găsit averea evreilor din pădure și pentru a-și domoli sentimentul ia cu el cutia goală de conserve în care va răsădi o mușcată. Naratorul pare să-și păstreze obiectivitatea până spre final, să evite orice fel de implicare, până spre finalul textului, când accentuează contrastul ironic dintre ceea ce spera

Ion/Janos pe locul de unde fuseseră arestați evreii, „ceva de preț”, și ceea ce descoperă sub hârtia colorată, „cineva își făcuse treaba mare”. Gesturile din final evidențiază și mai mult dezumanizarea personajului care e preocupat de griji mărunte, e sensibil la bunăstarea proprie, dar e absolut lipsit de sentimente, de solidaritate față de ceilalți și chiar de conștiință, pentru că nu are niciun regret pentru uciderea evreilor, pentru violul fetei (faptele sunt înregistrate rece, fără a avea vreo rezonanță în sufletul lui Janos), pentru trădarea încrederii acestor oameni. Schimbarea numelui a șters și identitatea personajului, iar gestul crucii e unul lipsit de semnificație, e doar „obișnuință”, pentru Janos și-a pierdut și credința odată cu valorile morale.

Războiul pare să modifice modul de a gândi al tuturor personajelor, pentru cei plecați de acasă timpul pare să încremenească în loc, așteptându-se să găsească lucrurile și oamenii așa cum i-au lăsat, pentru cei rămași acasă ceilalți dispar din amintire, sunt uitați și apariția lor provoacă spaime viscerale și stârnește reacții violente, legăturile sunt rupte, celălalt nu mai e decât un străin care invadează spațiul intim și amenință traiul de până atunci. Este cazul relației dintre Sperdea, personajul din nuvela lui D. R. Popescu „Găștele sălbatice”, și Tebeică, finul său, soldat întors din război după ce tot satul îl crezuse mort ca și pe frații lui. Narațiunea reia, într-un alt registru, istoria din nuvela caragialiană În vreme de război, apariția neașteptată a finului care pare să-și revendice bunurile, dubla întorcere din morți a acestuia, din război și din apa în care l-a trimis Sperdea cu o lovitură de toporișcă, lipsește însă dramatismul de la Caragiale, alunecare spre nebulie. Ambele personaje par schimbate, Tebeică pierde respectul față de nașul său, îl înfruntă, îl acuză indirect că a evitat războiul, că vrea să-l sperie și să-l umilească amintindu-i de crucea din cimitir pe care sătenii i-au ridicat-o. Nu pare interesat de modul în care Sperdea a intrat în posesia cailor săi, acesta îi cumpărase cu doi ani în urmă. Sperdea însuși este nemulțumit de apariția aceasta, lovește el de teamă de a nu fi el lovit, se gândește să-l încredințeze pe Tebeică morții pentru că satul oricum îl crede mort și astfel poate evita o confruntare cu acesta. E preocupat strict de grijile sale materiale, jignit de faptul că finul, al cărui nume de botez oricum nu și-l amintește, nu-l mai respectă și pare decis să-l înlăture din viața sa, dar nu înainte de a-l lăsa fără bunurile pe care le-a preluat de la acesta. Relațiile pe care satul tradițional îi făcuse pe oameni să le lege sunt destrămate prin înstrăinarea pe care personajele o cunosc, atât față de ei înșiși, cât și față de ceilalți.

Câteva dintre schițele lui D. R. Popescu leagă tema războiului de motivul animalului și uneori de cel al inocenței tânărului sau a copilului: „Cerul de zăpadă” în care se conturează o intrigă previzibilă susținută însă prin tehnica amânării deznodământului (pisica ținută la piept moare salvând viața stăpânului), „Mări sub pustiuri” care surprinde moartea absurdă a tânărului care a reușit să-și îndeplinească misiunea de a arunca în aer podul, dar pe care jocul banal al nemților de a trage la țintă îl condamnă la moarte, „La culesul perelor” ce evidențiază trecerea de la copilărie la adolescență, băieții sunt obligați să se maturizeze mai repede pentru a lua locul, la treburile gospodăriei, taților dispăruți în război (narațiune dublată de povestea puiului de căprioară care se maturizează odată cu ei), „Mireasa din iulie”, narațiune care culminează cu explozia bombei în brațele copilei care se jucase cu „păpușa” căzută din cer.

Mai crunt decât războiul propriu-zis este infernul sufletesc pe care acesta îl generează. La limita dintre nebunie și umanism se situează reacțiile personajelor din „Sfârșitul eclipsei”. Arșița anulează teama de moarte, mirosul de cadavre în descompunere șterge respectul față de superiori, față de grija războiului și lupta pentru supraviețuire devine o luptă pentru păstrarea minților și a puterii de a rezista la o probă mai presus de fire. În fața căldurii sufocante, ideea de inamic se șterge din mințile soldaților care aleg să-și împuște superiorul pentru că a încălcat un armistițiu:

„Eu ți-am adus apă, și tu m-ai împușcat. Rusul ducea și el apă. Ai tras în mine când ai tras în el, urlă Dobre, înfingându-i mai tare țeava puștii sub centură. Dacă trăgea un rus în mine când aduceam apă? Așa cum ai tras și tu? Așa cum m-ai omorât tu? Eu sunt ăla ce l-ai împușcat, puteam la fel ca el să mor”[2].

Discursul personajelor este relevant pentru gândurile lor, dar uneori resorturile psihice ale acțiunilor acestora sunt decodate de discursul naratorial. Gândurile, frustrările pe care personajele însele nu îndrăznesc să le mărturisească se relevă prin observațiile pe care naratorul le face pe marginea comportamentului acestora. Astfel locotenentul Belmega îl împușcă pe rus nu pentru a-și împușca inamicii cum le mărturisește alor săi, ci pentru a curma bucuria soldaților de a se scălda. El însuși nu a avut curajul să meargă la fântână, dar îi urăște pe soldați pentru nepăsarea cu care tratează pericolul morții, bucurându-se de apa rece, scaldându-se în jgheab.

Revenirea din război o surprinde și Ștefan Bănuțescu în „Gaudeamus”, narațiunea se țese lent. E și aici aceeași uimire a celor rămași acasă, aceeași impresie de apariție fantomatică, neașteptată a celui întors din lumea morților. Cel plecat la război nu se mai regăsește pe nicio listă („Numele meu nu era trecut pe listă. Mi-am adus aminte, văzându-mă lipsă, că de câteva ori în ultimii ani numele meu n-a mai fost, nimeni nu știa dacă mai pot fi cu adevărat, și ori de câte ori m-am ivit din nou am avut sentimentul că trebuie să iau un loc pe care mi-l pierdusem și că multora le stărnesc mirare prin firescul cu care îmi umplu iarăși un pahar cu apă sau ridic furculița dintr-un tacâm care începuse să devină numai o amintire a mea.”[3]), dar s-a învățat cu asta și toate umilințele la care e supus nu par să mai conteze.

Volumul pe care Sorin Titel îl publică spre finalul perioadei avute în vedere se caracterizează printr-o atmosferă ceva mai sumbră, aici proza sa adoptă un ton mai grav, iar situațiile tragice, absurde care se ivesc în lumea de zi cu zi par să fie reprezentative pentru un spațiu concentrationar. Lumea este redusă la spațiul unui circ unde omul trebuie să-și joace rolul, să poarte o mască. „Noaptea inocenților” este o povestire care ilustrează perfect dereglările produse în sânul unei astfel de societăți. Oamenii ajung să creadă că istoriile tragice, înspăimântătoare țin de universul ficțional, naratorul însuși întărește această convingere. Noaptea, oamenii vin să asculte povestioare despre suferință, despre sângele care curge din corpul victimei (imaginile ilustrează și o înclinație spre sadic, căci grotescul tablourilor amintesc de imaginea unei camere de tortură):

„Cum ar putea ei crede că în fiecare noapte el e ținta vie, el e cel care lipit de cartonul prost, desenat stângaci, oferă o siluetă atât de sigură spectatorilor

adunați să se distreze. Se trage în frunte și în ceafă, se lovește plămânul stâng și rinichiul drept, se lovește în burtă și în ochi, se trage în sex din care nu mai rămâne decât o imensă rană sângerândă, se țintește în gură, iar dinții sunt azvârliți, unul câte unul afară și pentru toate acestea se primesc cadouri: păpuși din ghips alb, cu gura mânjită cu roșu, păpuși cu șorțulețe albe în față și ciorapi trei sferturi. Se dau premii celui care a țintit cel mai bine – lovitura în gură, în sex, în inimă – mari câini de porțelan lucios, câini-scrumieră, cățele-vază de flori” [4].

Nu putem afirma cu certitudine că textul acesta se înscrie în cele reprezentative pentru literatura de rezistență sau e doar un ecou al literaturii existențialiste sau a celei a absurdului ori, poate o exersare a modelului oferit de Noul roman francez. Dar dincolo de intenționalitatea sa trebuie să recunoaștem în aceste imagini care ilustrează violența gratuită, recompensarea celor care o folosesc, cele care aduc în prim plan loviturile aplicate victimelor își au sursa în miile de exemple oferite de istoria recentă și bine întipărite în memoria colectivă. Actele de violență prezentate în această povestire sunt prezentate ca aparținând spațiului visului de către publicul acestor ședințe narative și chiar de către povestitorul însuși, chiar și atunci când semnele violenței fizice rămân întipărite pe corpul acestuia. Suferința devine condiție sinequanon a accesului la eternitate. Finalul se înscrie în registrul absurd și tragic, coșmarul și realitatea se întrepătrund și personajul primește o lovitură fatală, moartea își face simțită prezența, dar nu mai poate fi vorba despre un vis, ci despre realitatea însăși [5].

Povestirea aceasta prezintă, de fapt, omul abrutizat care crede că suferința este capabilă să-l transforme într-un martir și că prin urmare trebuie s-o accepte, căci numai ea poate să-i mai ofere un sens existenței sale mizerabile fără scop și lipsite de dragoste. Ceilalți se hrănesc cu această suferință transpusă narativ, se identifică fie cu victima, fie cu torționarul. Obișnuința naște monștri, omul își uită fostele valori, devine incapabil să mai diferențieze ficțiunea de realitate, acceptă teroarea, chiar și crimele cele mai oribile, mai cutremurătoare pentru că s-a obișnuit să audă astfel de istorii, pentru că este obișnuit cu astfel de povești. *Noapte inocenților* este, în realitate, un strigăt al omului care conștientizează absurditatea lumii în care trăiește.

Proza scurtă a acestei generații complică uneori acțiunea prin opriri și reveniri succesive. Fragmentarea discursului are uneori menirea de a crea impresia de univers absurd, destructurant, care își pierde valorile, reperele. Amânarea deznodământului prin pauze descriptive, prin digresiuni creează același efect, fie prin anularea granițelor dintre real și ireal, fie prin accentuarea caracterului inevitabil al deznodământului dramatic.

Lumea pe care o construiește Fănuș Neagu nu e total diferită față de cea reală sau cea a operelor altor prozatori, e însă incantație magică, e basm de spus la gura sobei când „ninge turbure”, e lume privită prin ochii copilului care simte nevoia să fabuleze (ca-n „Izvor cu dropii” sau „Covorul violet”) sau prin cei ai primitivului care intuiește substanța universului și o exprimă metaforic sau metonimic într-un limbaj în care concretul și abstractul se amalgamează. Se produce astfel o mitizare a existenței prin discurs, căci discursul despre viața personajelor devine mai real decât viața însăși.

Simbolurile arhetipale se integrează firesc în narațiunea „Fântâna” care se desprinde de banal tocmai prin capacitatea deosebită a naratorului de a proiecta în mit existența umană. Pe măsură ce istoria este relatată personajele își modifică dimensiunile, se desprind de universul material și trec granița în lumea visului, naratorul fiind astfel un demiurg, căci povestea tinde să fie adesea mai reală decât realitatea însăși.

Finalul narațiunii „Fântâna” păstrează aceeași ambiguitate a discursului artistic reinterpretând un motiv al basmului popular, și anume cel al apei cu dubla sa valență, apă vie și apă moartă: „Cât de străini am trecut noi doi prin lume! Apă vie, apă moartă, nimeni nu ne-a cunoscut!...” Tematica alterității capătă aici o nouă semnificație, căci, pentru cel neinițiat, devine imposibilă distingerea omului de umbra sa, a caracterului pământesc, lumesc, de latura sacră a sufletului, de ceea ce este peren. Exclamația este ambiguă și prin aceea că termenul „străini” poate fi privit ca o apreciere a oamenilor obișnuiți care nu pot pătrunde sensul acestui demers inițiativ sau ca o apreciere proprie, cei doi nu au reușit să se cunoască nici ei cu adevărat în urma atâtor peregrinări prin lume, omul este străin de el însuși, în sensul că poate să-și intuiască adevărata natură, dar aceasta îi va rămâne necunoscută până în clipa morții, pentru că spiritul și materia sunt strâns legate, oricât de diferite ar părea, se amestecă asemenea vieții și morții. De aceea devine greu de trasat o limită între apa vie și apa moartă. Darul oferit de Scarlat lumii ar putea să fie apa vie, a iubirii și a fericirii, așa cum sugerează textul sau, așa cum pare să se noteze în finalul acestuia, apa moartă, căci le deschide apetitul pentru viața iluzorie și îi face să uite de cea adevărată, sacră, a ideilor. Chiar și insistența din finalul textului asupra elementelor cadrului capătă valoare simbolică și contribuie la amânarea deznodământului. Până și murele devin o metaforă a ispitei, a erosului care se dezlănțuie și care-i rămâne lui Scarlat inaccesibil, iar toamna exprimă un final de existență împlinit. Scarlat a adus apa, e un zeu al acvaticului și al pământului în esență, dar pierde șansa de a descoperi pepenii și iepurii pe care amintirile sale îi leagă de episodul erotic al întâlnirii cu Iana. Toamna este timpul magic al regăsirii de sine, dar și al sfârșitului, toamna se produce descoperirea inimii pământului, a apei vieții, toamna o întâlnește pe Iana și tot toamna își presimte sfârșitul. Este vremea trecerii dintr-o lume în alta, din plan terestru în plan mitic (catabază), din lumea reală în cea a viselor, din viață în moarte, dar și un moment al împlinirii. Dragostea apare în existența lui Scarlat târziu, cum singur remarcă, nu mai e tânăr și intrarea în declin este, la fel ca în piesa lui Eugen Ionescu, „Regele moare”, proiectată asupra mediului exterior în care toamna țese laolaltă firul abundenței cu cel al morții.

La D. R. Popescu pauzele narrative și fragmentarea discursului ascund, de multe ori, zbuciumul personajului, conflictul interior care conduce spre o reacție sau alta, care își găsește sau nu rezolvarea potrivită. În „Sofica”, descrierile nu au doar menirea de a contura cadrul, ci de a ilustra revenirea personajului în mediul cunoscut, de marca o întorcere a sa în matca destinului: „pe fereastră se vedea vița de vie cum își sprijină ciorchinii pe cireșii aflați în mica grădină din fața casei. Toamna tivise cu arnici roșu marginile frunzelor poleite cu aramă. Grele, boabele negre așteptau culesul, să-și dăruiască sângele maturizat de timp și de căldură”[6]. Sunt câțiva termeni-cheie în descrierea amintită care pot fi puși în relație cu

deznodământul textului, și anume toamna care face trimitere la bătrânețea femeii, toamna cu aerul ei „friguros și cald”, expresie a sufletului bătrânei încercat de viață, dar împăcat, în sfârșit, cu destinul. Se adaugă imaginea viței de vie care se sprijină pe cireși așa cum, înțelegem, se sprijină destinul bătrânei pe cel al familiei preotului. De altminteri, verbele „sprijină”, „să-și dăruiască” pot fi puse în relație directă cu relația dintre Sofica și familia în care a trăit, pentru că aceasta și-a dăruit întreaga viață acestei familii.

Se observă adesea utilizarea ca modalitate narativă a acumulării de detalii, narațiunea pare a curge alene, actanțialul fiind redus la minimum, datele esențiale fiind acumulate ca într-un bulgăre de zăpadă, prin amănunte ce se adaugă observațiilor repetate.

La D. R. Popescu repetiția, gradația capătă valoarea magică a unor formule din basmul popular, făcând narațiunea să progreseze, cerând cititorului să urmeze pas cu pas drumul pe care personajele îl fac. Amintim aici structura basmului popular nu din cauza similarităților semantice, ci strict cu privire la funcționalitatea procedurii în această specie, pentru că la D. R. Popescu nu există nimic din gradația ascendentă care conduce spre victoria binelui, dimpotrivă textele sugerează tragedia antică. Tehnica este însă utilizată pentru a se amâna finalul, pentru a spori tensiunea, pentru a introduce pluriperspectivismul care accentuează, foarte adesea, tragismul existenței, căci scoate în evidență regretul, frustrarea, imposibilitatea de a fi fericit.

În „Păpușa spânzurată”, structurile iterative amintesc de tehnicile teatrale în care acumularea elementelor, a personajelor figurante accentuează starea de sufocare, de îngrădire. Bătrânele care se îndreaptă spre casa mortului și care reconstituie istoria văduvei acoperă funcțiile corului din tragedia antică, explicitează drama personajului feminin, direcționează emoțiile și încearcă să surprindă psihologia vârstei, oferă perspectivă „gurii satului” asupra unora dintre personaje, anticipează transformările și subliniază discrepanța dintre aparență și esență. Revenirea asupra numărului bătrânelor care e în creștere pe măsură ce narațiunea progresează și ele se apropie de casa mortului (sunt inițial șapte, apoi nouă, unsprezece, douăsprezece, paisprezece când începe reconstituirea vieții Ioanei de femeie căsătorită, cinsprezece, șaisprezece, douăzeci și cinci la finalul istoriei și douăzeci și șase când intră pe poarta de la casa mortului) oferă timp cititorului să reconstituie trecutul satului, să participe ritualic la viața acestuia, să rezoneze cu sentimentele personajelor. Reprezentări ale transcendenței, bătrânele plâng orice mort necondiționat, imagine a mumelor mai degrabă care pregătesc, prin lacrimile pe care le varsă pentru mort, trecerea în lumea de dincolo, fără a-i găsi scuze, fără a-i idiliza comportamentul. Revenirile succesive asupra imaginii bătrânelor evidențiază și diferența dintre generații, bătrânele reprezintă trecutul, supus constrângerilor unor reguli rigide, pe care acestea le urmează orbește (mortul trebuie plâns indiferent de ce a făcut în viață, ajungerea la casa acestuia trebuie să se facă la momentul potrivit), copiii, tinerii, reprezentând viitorul, tratând obiceiul batrânelor ca pe unul ce nu poate fi înțeles sau împiedicat, dar nici nu poate fi urmat. Copiii sunt cei care tratează cu o doză de umor apariția spectrală a bătrânelor: „Muicile, măă! Vin muicile, strigă un țânc deschizând larg porțile. Acuma să vedeți lacrimi și jale...”[7]. În structurile acumulative amintite, este

interesantă trecerea de la cifra 7 (numărul bătrânelor precizat la început când încă nu se știe cine e mortul și care a fost viața sa), la numărul 13 (când cititorul este lămurit asupra influenței nefaste, devastatoare pe care Toma l-a avut asupra destinului Ioanei, căci cea de-a treisprezecea bătrână este și cea care sintetizează povestea celor doi soți: „Toma era curvar mare. Ioana n-a trăit bine, că a fost proastă și s-a măritat.”[8]), culminând cu 26, numărul bătrânelor care intră în curtea și în casa mortului și îl bocesc, 26 e totuși dublul lui 13, iar plânsul „babelor” pare să coincidă cu cel al Ioanei care conștientizează că cei mai frumoși ani ai vieții sunt definitiv pierduți:

„Anii trecuseră fără să-i vadă. Tinerețea trecuse fără s-o vadă. Și acum o vedea întruchipată într-o păpușă închipuită, atârnată în lațul aței putrede din vârful nukului. Printre și prin lacrimi vedea curgerea tinereții trecute de mult și nevăzute până atunci. Printre și prin lacrimi anii se arătau goi, fără joc și colinzi, fără nopți senine și iubiri; anii tinereții, goi, luau chipul păpușii închipuite, osândită să se legene de creanga din vârful nukului”[9].

Secvența aceasta finală se construiește pe aceeași tehnică a reluărilor și acumulărilor, care accentuează drama personajului feminin și, totodată, decodează metafora-titlu, explicând semnificația textului.

Variația perspectivei este utilizată de D. R. Popescu în „Sofica” pentru a desface ca la trecerea printr-o prismă viața personajului în culori diferite. Astfel discursul naratorial înregistrează, într-o manieră obiectivă, viața Soficăi în familia preotului, bucuria și tristețea femeii sunt strâns legate de râsetul copiilor sau de suferințele preotesei, egoismul acesteia din urmă care nu vrea să se despartă de servitoarea credincioasă, decizia bătrânei care pare de nestrămutat. Pentru gândurile personajului se utilizează tehnica dedublării, Sofica vorbește cu lucrurile și cu stelele, transpunându-și neliniștile asupra universului, exprimându-și nostalgia după tinerețea de mult trecută, amintindu-și visul de iubire. Bătrâna vorbește despre sine, în aceste false dialoguri, la persoana a treia, fapt ce sporește tragismul discursului, dar evidențiază și capacitatea femeii de a se împăca cu propriul destin. Finalul oferă o perspectivă externă, este, de fapt, una dublă, a copiilor, pe de o parte, și a bunicii acestora, pe de altă parte. Nepoții preotesei se străduiesc să înțeleagă transformarea Soficăi, acțiunile ei, să le dea coerență astfel încât să excludă ipoteza nebuniei, pentru că bunica lor spusese că Sofica nu e nebună chiar dacă vorbește singură pe marginea șanțului. Jocul perspectivelor narative pune în evidență relativismul conceptelor de fericire și de libertate. Copiii încă nu înțeleg ciudățenia acestor noțiuni, bătrânii au învățat că ele nu pot fi definite decât în funcție de propria experiență: „Timpul își depăna nepăsător secunde. Oamenii, unii dormeau, alții erau treji. Sofica vorbea singură.”[10]

Proza generației amintite înregistrează diferite variante de raportare la tema erotică, fie se reinterpretează textele anterioare sau motivele consacrate dialogându-se cu clișee, mituri ale literaturii precedente, fie se prezintă aspecte psihologice sau sociale care influențează iubirea, fie se face trecerea din planul real în cel magic, erotismul, fascinația iubirii fiind modalități de redescoperire a sensului lumii, de valorizare a acesteia.

„Scufița-roșie” a lui D. R. Popescu propune o reinterpretare a cunoscutului basm în registru ludic și ironic, dând o conotație pronunțat erotică gesturilor

personajelor. Se utilizează, de asemenea, motivul zburătorului/al lupului pentru a desemna prefacerile adolescentine care sunt privite ca o boală:

„O durea carnea și-i vâjâiau urechile, tremura ca de friguri și o topeau căldurile, ca lovită în creștet de soare mult (...). Mama ei o tot veghea, să nu-și iasă fetei în cale vreun gând rău și să pășească vreun prag necurat și să moară”[11].

Realul și imaginarul se îmbină și escapada erotică, prima întâlnire cu dragostea și cu sexualitatea capătă dimensiunile unei aventuri inițiatice: „Și astfel, în această zi de vară, Scufița-roșie muri pentru prima dată”[12].

Tematica erotică este subordonată celei a libertății și a nostalgiei tinereții în „Sofica” de D.R. Popescu, aici bătrâna servitoare vorbește cu stelele despre destinul său, privind la cei doi tineri pe care n-ar vrea să-i deranjeze și care se întâlnesc la ceas de seară. Sofica e slugă în casă de la 5 ani, nu știe ce ar putea face cu libertatea sa atunci când poate să o capete, când rudele sale vor să aibă grijă de ea la bătrânețe. Toată viața ei și-a bazat fericirea pe cea a oamenilor pe care i-a slujit, a iubit cândva în tinerețe, dar tânărul acela s-a stins la douăzeci și cinci de ani și de atunci Sofica n-a mai cunoscut dragostea. Viața de slugă pe care a dus-o Sofica nu-i alterează sufletul, păstrează inocența copilului, puterea lui de a se bucura, copiii preotesei care râd uneori pe seama ei, care-i pregătesc farse sunt priviți cu duioșie și înțelegere, tinerii care se sărută sunt protejați de gândul bun al Soficăi, prezența sa trebuie să rămână discretă ca lor să nu le piară bucuria întâlnirii. E în firea Soficăi atâta dragoste pentru toți și pentru toate: dragostea pentru familia în care a slujit atâția ani, dragostea pentru munca grea pe care o face, pentru tinerețea celor din jur, pentru zâmbetul lor, pentru stele. Deși Sofica pare să-și conștientizeze condiția, să înțeleagă că fericirea ei a fost tot timpul condiționată de bucuria altora, că e lucru rău „să nu mori în casa ta. Rău lucru să mori slugă”, totuși ea respinge libertatea pentru că nu-i dă un sens vieții. Tema este aceea pe care o tratase și Zola, a condiției umane a bătrânei servitoare, a cărei fidelitate de slugă este împinsă de orice rațiune, a „îndobitocirii” la care duce viața de servitute (aici analogia între existența Soficăi și cea a câinelui Haiduc pe care stăpânul a încercat de atâtea ori să-l omoare pentru că e bătrân și neputincios, dar care a continuat să se întoarcă la acesta). De data aceasta însă tragicul este reliefat prin analogie, destinul câinelui este cel care înspăimântă, tocmai prin lipsa de sentimente a stăpânului pusă față-n față cu fidelitatea oarbă a animalului pe care și Sofica ar voi să-l oprească să se mai întoarcă la cel ce-i va pregăti o moarte cruntă. Umanizarea personajului se realizează prin dialogul interior pe tema fericirii și dragostei:

„Pe tine cine te-a sărutat, Sofico? Mai ții minte omul acela care venea și la tine în fiecare seară, la poartă, și pe care-l îmbrățișai, și-l sărutai, și-l lăsa să te sărute? Mai ții minte omul acela, Sofico? A murit împușcat la douăzeci și cinci de ani. Șapte ani v-ați iubit, dar nu v-ați putut lua.”[13].

Lipsa iubirii, a împlinirii pe plan erotic poate duce la nebunie în viziunea oamenilor satului, așa cum iubirea în exces poate avea același efect.

În „Dor” de D. R. Popescu se dezvoltă într-o intrigă complexă tema iubirii și conflictul dintre sentiment și rațiune. Lena rememorează primele întâlniri cu Milu și fascinația pe care jocurile erotice o exercită asupra ei: „De când îl cunoscuse pe

Milu învățase ea cât e noaptea de lungă și cât e mersul lunii fără de apus”. Descrierea iubirii incipiente și a tentației erotice se realizează în termeni ce amintesc de „Zburătorul” lui Ion Heliade Rădulescu, „ea ieșea mereu în curte, în vârful degetelor, desculță, îi era sete ca după pește sărat”, „aerul devenise mai cald și ea simțea cum o trece ușor apa, ca și cum ar fi jucat raiul”. Dorința de a cunoaște dragostea pune în umbră orice rațiune și mult timp va crede ceea ce va dori să creadă, că Milu e un om bun pe care tatăl ei îl urăște pe nedrept. Din momentul în care îl respinge pentru prima oară pe Milu și acesta încetează să o mai viziteze noaptea, dorul devine chinuitor și descrierea reacțiilor fiziologice, a somnului chinuit de erotism, a viselor și gândurilor fetei reprezintă o radiografie a sentimentului pe care îl încearcă Lena, dorul devine blestem și, la sfatul mătușii, încearcă să-l îngroape, printr-un act magic, în grădină:

„Făcuse cu lopata, în grădină, o groapă, cum îi spusese mătușă-sa Domnica, și îngropase acolo o fotografie a lui Milu, și mânușile lui, să-și îngroape dorul cu ele și să aibă noaptea somn și ziua tihnă; și pusese la capătul gropii, în semn de cruce, o nuia de salcie” [14].

Ceasul rău e o metaforă a dorului neîmplinit, a chinului iubirii care o răscolește, a nevoii de a-l reîntâlni pe bărbatul de care, crede ea, este iubită. Descrierea zbuciumului fetei [15] redă chinurile „diabolice” la care zburătorul, privit ca ființă fabuloasă, zmeu din altă lume, supune tinerele îndrăgostite. Motivul porumbeilor asociat imaginii tatălui și conștiinței revine obsedant. Imaginea lor, glasul lor sunt atrag atenția asupra adevărului pe care Lena îl acceptă cu greu, și anume că moartea tatălui său nu a fost o întâmplare, că Milu nu l-a ucis în legitimă apărare, ci intenționat pentru a-l împiedica să divorțeze și să-și expună soția adulterină. Porumbeii definesc caracterul tatălui Lenei, om pe care, într-un final, fata ajunge să-l înțeleagă și să-l aprecieze, chiar dacă acest proces va duce la pierderea iubirii și a respectului față de mama care

„în liniștea bătrânului, în munca și cinstea lui, în tot ce avusese el mai bun nu văzuse decât că sunt niște prostii, că nu fura și nu se lua la bătaie” [16].

Inocența, puritatea pe care păsările o exprimă sunt un apel constant la valorile pe care Lena riscă să le piardă orbită de dragostea ei pentru Milu. Porumbeii reprezintă și legătura cu strămoșii, tatăl îi crește și-i îngrijește în amintirea părinților săi, sunt un remember permanent al iubirii pe care le-a purtat-o și vor căpăta, pentru Lena, aceeași semnificație. La guruitul lor, Lena are puterea de a-i rezista pentru prima dată bărbatului pe care-l iubește și pe care-l dorește, iar refuzul ei îi va deschide calea și spre înțelegerea adevărului despre relația ei cu acel tânăr.

Nuvela urmărește astfel parcursul sufletesc al fetei care trebuie încet-încet să înțeleagă că dragostea a fost doar a ei și că tatăl avea dreptate când încerca să o țină departe de Milu pentru că acesta era incapabil să iubească pe altcineva în afară de el însuși. Toate gesturile de tandrețe pe care Lena le iubise la el se dovedesc încet-încet a avea o cu totul altă cauză, fie interes calculat, fie conștiință încărcată.

Tema vieții, a destinului, ratat cel mai adesea, revine în schițele și nuvele prozatorilor deceniului amintit. În seria acestor texte, se remarcă, cu precădere, cele în care regretul personajelor vizează tinerețea pierdută, timp mitic în care firele

destinului se Țes, în care totul pare încă posibil, inclusiv fericirea, timp al uitării timpului, când omul trăiește clipa fără să se gândească prea mult la ziua de mâine, când bucuria de a fi estompează toate grijile. Destinul personajelor apare însă adesea frânt și timpul acesta al bucuriei trece repede sau personajele înseși ajung să-l distrugă. Cauzele pot fi externe, cei din jur se dispun cumva de viața personajului, i-o influențează și ajung să i-o distrugă sau o forță mai puternică decât omul, un complex de împrejurări se dovedește potrivnic și sfârșește prin a-i sfărâma visurile, sau interne, omul însuși uită să-și trăiască viața și ajunge să și-o subordoneze unor idealuri false.

Metaforă a acestor idealuri pierdute este și sintagma-titlu „Păpușa spânzurată”. Dumitru Radu Popescu brodează ca și în alte proze pe marginea unor subiecte și tematici consacrate scriitorii români mai vechi sau chiar de cei străini, de data aceasta readucând în discuție suferința fetei, a femeii năpăstuite de bărbat. Deși față de narațiunile precedente, textul lui D. R. Popescu nu pare să aducă nimic nou (cutumele satului, căsătoria aranjată, femeia bătută, prezența sau omniprezența babelor la evenimentele satului, plânsul din final care poate fi greșit interpretat), există în modul de abordare ușor umoristică, secvențe care se situează în linia tragi-comicului și care reușesc să scoată textul din banalitate, cărora li se adaugă introducerea unor personaje ce proiectează povestea în mit (convoiu de babe care se creează treptat, babele sunt cele care spun povestea Ioanei, dar discursul lor poartă mărcile omniscienței, prezența Tudoriței, femeia care și-a luat destinul în propriile mâini). Ioanei i-a murit bărbatul, alături de care a fost obligată să trăiască 20 de ani. Părinții au măritat-o încă de la 12 ani când nu știa decât să se joace cu păpușile și pentru lipsa aceasta de cunoștințe gospodărești e bătută de soțul ei care o luase de nevastă pentru pământul ei, nu foarte mult, dar trebuincios. Jocul Ioanei cu păpușile reflectă inocența inițială, e *expresie* a tinereții sufletești, a idealului de fericire matrimonială, căci Ioana le îmbracă frumos și le mărită. Toată frumusețea copilăriei pe care urmează să o piardă e strânsă în imaginea aceasta a păpușilor pe care Ioana le iubește:

„La început n-a vrut să creadă că mustăciosul cu ochi galbeni-verzui are de gând s-o ia de nevastă, apoi, încredințându-se de intențiile lor, a strâns păpușile la piept și n-a știut ce să facă. Toma voia s-o despartă de păpuși. Atât a înțeles atunci.”[17].

Și într-adevăr Toma îi distruge toate păpușile, iar pe cea mai frumoasă o spânzură în nucul din fundul grădinii. Amestecul de îndrăzneală (de fapt, sinceritatea copilului care nu știe încă să-și măsoare vorbele) și rușine caracterizează mireasa-copilă, la fel și visul despre o eliberare eroică, în care Mihai Viteazul, desprins din manualul pe care-l recitea Ioana, înainte de căsătorie, seară de seară, vine să-i salveze păpușa spânzurată în nuc de soțul ei.

Povestirea se construiește pe câteva contraste: căsătorie fericită-căsătorie nefericită, aparență-esență, nesupunere, refuz al regulilor, al orânduiei versus acceptare a destinului, supunerea față de hotărârile celorlalți. Ioana e prea tânără când se căsătorește ca să-și înfrunte părinții, deși nu-l vrea pe Toma de bărbat și e conștientă că e prea mică pentru a se mărita. Tudorița însă reprezintă femeia care și respinge conveniențele și își conduce viața după propriile reguli. Tudorița a fugit de acasă pentru a se căsători cu omul care i-a fost drag, nu acceptă abuzurile

niciunui dintre bărbații din sat („drăcoasa de Tudorița Firului, aia ce-a spart capul cu mestecăul la toți oamenii care s-au legat de ea”, incluzându-l aici și pe Toma: „îl bătuse cu mestecăul atât de rău, că i-a trebuit o săptămână lui Toma să-și oblojească vânătăile și să stea în pat”[18]), se gândește să o răzbune, măcar simbolic, pe Ioana, punându-i lui Toma un sicriu o păpușă ca să-l bântuie în lumea de dincolo. Tudorița și-ar dori reînviată prietenia de altădată cu Ioana și-i înțelege lacrimile care nu curg pentru bărbatul dus, ci pentru tinerețea ei pierdută, pentru destinul crud.

Într-o altă narațiune a lui D. R. Popescu, ratarea tinereții este privită dintr-o cu totul altă perspectivă. „Cireșul cu clopoței” e o nuvelă cu teză care subliniază faptul că omul conștientizează abia la bătrânețe că și-a ratat viața, că respectul nu se impune și că avariția și materialismul nu aduc fericirea mult dorită. Avrămică, om harnic, visează să facă avere cu orice preț pentru a fi invidiat de săteni, aceștia trec de la admirație la indiferență pe măsură ce înțeleg că averea este pentru personaj un scop în sine și nu un mijloc de întemeiere a unei familii și de găsire a unui rost în lumea satului. Dezumanizarea personajului este subliniată prin scena care dă titlul textului, aceea a legării unor clopoței de cireș pentru a-i da de știre când copiii încearcă să-l culeagă și pentru a-i pedepsi crunt pentru îndrăzneala lor. Cireșul rămâne necules ca simbol al puterii pe care personajul consideră că o are asupra celorlalți[19]. Și căsătoria o face tot din interes economic, deși nu ar mai fi avut nevoie, nevasta nu e nici frumoasă, nici tânără, nici deșteaptă. Viața pe care o duce personajul este calculată în detaliu pentru maximul profit. Vocea conștiinței este redată prin cuvintele pe care i le adresează prietenul din tinerețe[20], cuvinte pe care inițial le respinge pentru că le crede spuse din invidie, dar pe care sfârșește să le accepte atunci când își conștientizează eșecul existențial. Regretul pentru tinerețea pierdută apare târziu când nu mai poate fi nimic îndreptat, când veselie a fost pierdută, când plăcerea vieții, a vorbei, a legăturilor cu ceilalți a dispărut, când bunurile materiale nu mai pot umple un gol sufletesc:

„Nu-i părea rău de cărlani, nu-l interesau acum nici banii, nici nevasta, nici casa, nimic. Parcă nici nu le-ar fi avut. Îi părea doar rău de zilele și nopțile lui”[21].

Dacă în „Păpușa spânzurată”, femeia nu poate să împiedice căsătoria nefericită care-i distruge tinerețea, în „Cireșul cu clopoței”, Avrămică este cel care se împiedică pe sine să fie fericit, chiar dacă pândarul pune alegerile personajului și pe seama unor factori exteriori, în încercarea de a-l consola („Dracu’... Seceta, viscolul, timpul, setea, ceasul ăla care s-a dus acuma.”[22]).

Gândul că un destin lipsit de iubire, că o viață pe care omul nu o trăiește pentru el însuși poate echivala cu o existență ratată revine și în *Sofica* de D. R. Popescu, unde personajul îmbătrânește, dar numele rămâne cel al copilei, nimeni nu-i spune vreodată Sofia, nici măcar personajul însuși nu-și cunoaște numele de om matur. În comportament, în visuri, în legătura pe care o păstrează cu ceilalți, Sofia rămâne un copil care depinde de fericirea altora pentru a se putea bucura, care vorbește cu lucrurile și cu stelele. De data aceasta însă nu mai avem lacrimile din Păpușa spânzurată, pentru că Sofia încearcă să cunoască libertatea și fericirea și știe deja înainte de a pleca pe acest drum că este unul sortit ratării pentru că e prea târziu pentru a mai înțelege ce înseamnă acestea [23]. De aceea personajul își

înăbușă reacțiile, se supără pe ea însăși pentru astfel de gânduri și sfârșește prin a-și regăsi bucuria de a trăi și pofta de viață abia când revine în starea de servitute cu care se obișnuise de o viață.

NOTE

- [1] „Mai toți prozatorii generației '60 au scris, la rândul lor, povestiri de război și unele au și ele subiecte de acest fel, inclusiv clișeele de rigoare. Totuși, tendința lor a fost de a reduce spectaculosul și de a înfățișa dramele războiului dintr-o perspectivă mai umanizată, astfel zicând, nu atât din perspectiva insului care duce războiul, a combatantului, cât a ființelor dezarmate, la propriu vorbind: femei, bătrâni, copii, copii mai ales. (...) un aport literar original al prozatorilor din generația '60 este asocierea temei războiului cu tema copilăriei. Pentru prima dată în literatura noastră, după cât știm, se face această asociere, aducându-se despre realitatea traumatizantă a războiului o imagine înregistrată de conștiințele unor personaje copii. La Nicolae Velea, la D.R. Popescu, la Sorin Titel, această răsfrângere a războiului în sufletele fragede este un motiv mult frecventat și un element care le personalizează scrierile de început.”, Gabriel Dimisianu, *Lumea lui Ștefan Bănuțescu*, prefață la Ștefan Bănuțescu, *Iarna bărbaților*, Editura Art, col. Biblioteca pentru toți, București, 2012, p. 13-14.
- [2] Dumitru Radu Popescu, *op.cit.*, p. 458.
- [3] Ștefan Bănuțescu, *Iarna bărbaților*, Editura Art, București, 2012, p. 181.
- [4] Sorin Titel, *Noaptea inocenților*, în *Opere*, I. *Schițe și povestiri. Nuvele. Romane*, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, Univers Enciclopedic, București, 2005, p. 227
- [5] „După un timp, totuși se liniște și obișnuita oboasă și toropeală îl cuprinse. Se lăsă în voia ei fără să-i opună rezistență. Pe platforma din piața publică trupul lui însângerat era expus privirilor curioase, în vreme ce din rănilor lui proaspăt deschise sângele țâșnea în jeturi spasmodice și roind de-a lungul coapselor. Gura lui e strâmbată de durere, părul e năclăit de sânge iar ochii, încremeniți de groază, privesc cerul. Călăul se apropie din nou de el și, de data aceasta, lovitura fu într-adevăr hotărâtoare. (...) Seara, când prietenii veniră, îl găsiră în mijlocul odăii zăcând într-o baltă de sânge. Din rănilor larg-deschise sângele curgea încă. O rană în dreptul inimii, probabil ultima, să părea că-i fusese fatală. Îl înmormântară cu toată cinstea și căzură multe lacrimi sincere pe mormântul lui.”, *ibidem*, p. 230.
- [6] Dumitru Radu Popescu, *op.cit.*, p. 67.
- [7] Dumitru Radu Popescu, *Opere*, vol. I *Mări sub pustiuri*, prefață de Cornel Ungureanu, cronologie de Florea Firan, Editura Polirom, Iași, 2010, p. 41.
- [8] *Ibidem*, p. 40.
- [9] *Ibidem*, p. 42.
- [10] *Ibidem*, p. 68.
- [11] Dumitru Radu Popescu, *op.cit.*, p. 52.
- [12] *Ibidem*, p. 56.
- [13] *Ibidem*, p. 62.
- [14] *Ibidem*, p. 312.
- [15] „Dar îl visă pe Milu și se trezi din vis. (...) Apoi el intră în casă parcă zburând pe geam, prima dată; pe urmă pe ușă. Ea simți cum o doare carnea și gemu. Sări din somn, apoi, moleșită, nu mai zise nimic: mâinile lui calde îi mângâiau pulpele. O mușca și o chinuia, noaptea era lungă și dimineața parcă uitase să vină. Ea murea în brațele lui, și învia. (...) Odată, ca spintecată, zbieară și se trezi tremurând, arsă de sete, numai o apă. Se înfricoșă de ceasul rău, bău apă din urciorul de la piciorul patului, să scape de vise, dar buzele tot îi ardeau. (...) Ușa era închisă, neatinsă, fereastra la fel. Dar lângă ea Lena

găsi iarăși salteaua păstrând lungimea lui, ca și cum el ar fi dormit lângă ea. O dorea capul și știa că nu se întâmplase așa ceva. Se pipăi, era întreagă. (...) Totul fusese un vis, nu era vorba de nici un ceas rău, își zise. Și puse mâna pe locul ce părea să fie locul unde dormise el. Și tresări. Locul lui era cald.”, *ibidem*, p. 315.

[16] *Ibidem*, p. 376.

[17] Dumitru Radu Popescu, *op.cit.*, p. 39.

[18] *Ibidem*, pp. 36, 41.

[19] „Cireșele nu-i plăceau, nu le mânca niciodată cu plăcere. Lui îi plăcea ardeiul. Dar nu se ducea niciodată în târg să vândă cireșe. Le lăsa să se coacă, să se facă negre de coapte și apoi să se usuce. Să le vadă copiii în cireșe și să știe că sunt ale lui Avrămică. În fiecare zi treceau copiii pe la poarta lui și se uitau la cireșe. Dacă le culegea și le vindea, nu câștiga nimic. Nu le mai dorea nimeni. Și nu mai vorbea nimeni de cireșele lui.”, *ibidem*, p. 84.

[20] „Ce om erai tu, Avrămică, mai de mult... Deștept, frumos, om vânos, tare. Și ce-ai ajuns?! Te-ai închis cu muierea în casă, să nu te vadă nima. (...) Cu ce te-ai ales? Copii n-ai, oamenii nu te au la inimă...” , *ibidem*, p. 87.

[21] *Ibidem*, p. 90.

[22] *Ibidem*.

[23] „Pentru ce ai trăit, Sofico, și pentru cine? Pentru tine n-ai trăit. Ce ți-a dat viața, Sofico? Știi cum arată fericirea? N-ai simțit-o niciodată, iar dacă acuma ți-ar fi dăruită, n-ai mai recunoaște-o. Ai trece pe lângă ea, fără s-o vezi și s-o înțelegi.” , *ibidem*, p. 64-65.

BIBLIOGRAFIE

Abbott, H. Porter, (2008). *The Cambridge Introduction to Narrative*, Cambridge University Press, New York.

Antofi Simona, *Contemporary Critical Approaches to the Romanian Political and Cultural Ideology of the XIXth Century - Adrian Marino, Al treilea discurs. Cultura, ideologie și politica în România / The Third Discourse. Culture, Ideology and Politics in Romania*, în Antofi, S., Ioana N., Necula, G., Ifrim, N., Crihană, A., (edit.), *Procedia Social and Behavioral Sciences, 4th International Conference on Paradigms of the Ideological Discourse - The Dynamics of Terminologies and (Re)Shaping of Ideologies*, 2012, p. 22-28, DOI: 10.1016/j.sbspro.2012.10.005, Galati, ROMANIA, 31 mai - 1 iunie 2012, Accession Number WOS:000361477200004.

Bachelard, Gaston, (1987). *Apa și visele*, Editura Univers, București.

Braga, Corin, (2006). *De la arhetip la anarhetip*, Editura Polirom, col *Plural*, Iași.

Brunel, Pierre, *L'imaginaire du secret*, ELLUG, Universite Stendhal, Grenoble, 1998.

Caillois, Roger, (1975). *Eseuri despre imaginație*, Editura Univers, București.

Caillois, Roger, (1971). *În inima fantasticului*, Editura Meridiane, București.

Ciobanu, Nicolae, (1984). *Eminescu. Structurile fantasticului narativ*, Editura Junimea, Iași.

Chevalier, Jean și Gheerbrant, Alain, (1994). *Dicționar de simboluri*, vol. I, Editura Artemis, București.

Cărtărescu, Mircea (1999). *Postmodernismul românesc*, Editura Humanitas, București, p. 52.

Dan, Sergiu Pavel (1975). *Proza fantastică românească*, Editura Minerva, București.

Durand, Gilbert (1998). *Structurile antropologice ale imaginarului*, Editura Univers Enciclopedic, București.

Durand, Gilbert (1998). *Structurile antropologice ale imaginarului*, Editura Univers Enciclopedic, București.

Durand, Gilbert (1998). *Figuri mitice și chipuri ale operei (de la mitocritică la mitanaliză)*, Editura Nemira, București.

Eliade, Mircea (1978). *Aspecte ale mitului*, Editura Univers, București.

*** (1996). *Făurari și alchimiști*, editura Humanitas, București.

- *** (1994). *Imagini și simboluri*, Editura Humanitas, București.
- Evseev, Ivan, (2001). *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, seria Dicționare Amarcord, Editura Amarcord, ediția a II-a revăzută și adăugită, Timișoara.
- Garry, Jane; El-Shamy, Hassan, (2004). *Archetypes and motifs in folklore and literature: a handbook*, M.E. Sharpe, New York
- Gorcea, Petru Mihai, (1982). *Structura și mit în proza contemporană*, Editura Cartea Românească, București.
- Ifrim, Nicoleta, *Constructing and De-constructing Cultural Identity in the Contemporary European Paradigm – The Romanian Example and its Eurocentric Dilemmas*, Conferința Internațională *Paradigma discursului ideologic (PID 4)*, 31 mai-1 iunie 2012, Facultatea de Litere, Galați, în [Procedia-Social and Behavioral Journal](#) (ISSN: 1877-0428) (ISSN: 1877-0509), vol.63/2012, ELSEVIER (www.elsevier.com) indexată ScienceDirect, Scopus, Thomson Reuters Conference Proceedings Citation Index, p. 29-34, DOI 10.1016/j.sbspro.2012.10.006, <http://www.sciencedirect.com/science/journal/18770428/63/supp/C>, - WOS:000361477200005 (indexare ISI)
- Jung, C. G.,(1999). *Simboluri ale transformării*, vol. I *Simbol și libido*, col. Universitas, Editura Teora, București.
- Kernbach, Victor, (1975). *Dicționar de mitologie generală*, Editura Științifică și Enciclopedică, București.
- Lecouteux, Claude, (1995). *Au-delà du merveilleux – Des croyances au Moyen Âge*, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, « Cultures et Civilisations médiévales », Paris.
- Malrieu, Joël, (1992). *Le Fantastique*, Hachette, « Contours littéraires », Paris.
- Milea Doinița, *Dramatic Discourse under the Power of the Political Discourse - Mihail Davidoglu*, în Antofi, S., Ioana N., Necula, G., Ifrim, N., Crihană, A., (edit.), 4th edition of the international conference: 4th International Conference on *Paradigms of the Ideological Discourse - The Dynamics of Terminologies and (Re)Shaping of Ideologies 2012*, Procedia Social and Behavioral Sciences, Galați, Romania, 31 mai - 1 iunie 2012, p. 16-21, DOI: 10.1016/j.sbspro.2012.10.004, Accession Number WOS:000361477200003.
- Monneyron, Frederic et Joël Thomas, (2012). *Mythes et littérature*, Presses Universitaires de France, collection *Que sais-je?*, Paris.
- Negrici, Eugen, (2006). *Literatura română sub comunism*. Proza, Editura Fundației Pro, București, p.34.
- Oișteanu, Andrei, (1989). *Motive și semnificații mito-simbolice*, Editura Minerva, București.
- Papadima, Ovidiu, (1971). *Despre posibilitățile unui fantastic românesc*, în volumul *Scriitorii și înțelesurile vieții*, Editura Minerva, București.
- Ruști, Doina, (2002). *Dicționar de teme și simboluri din literatura română*, Editura Univers Enciclopedic
- *** (1992). *Sacrul și profanul*, Editura Humanitas, București.
- Snævarr, Stefán, (2010). *Metaphors, Narratives, Emotions: Their Interplay and Impact*, Rodopi B.V., Amsterdam-New York.
- Starobinski, Jean, (1974). *Trois fureurs*, Gallimard, « Le Chemin », Paris.
- Surdulescu, Radu, (1997). *Critica mitic-arhetipală. De la motivul antropologic la sentimentul numinosului*, Editura ALLFA, București.
- *** (1982). *Masca. Proză fantastică românească*, vol I, Editura Minerva, București.

ADRIAN PĂUNESCU - ROMÂNUL CĂLĂTOR ÎN „DE LA BÂRCA LA VIENA”

Lucia-Luminița CIUCĂ²⁷

Abstract: *Adrian Păunescu is a significant name of the cultural, political and literary scene of the last decades. Although, from the literary creation's point of view, he is defined by poetry, however he does not hesitate to be recorded as a prose writer, addressing this type of writing through a travel journal, i.e. „From Bârca to Vienna, and back” (1981). The text, although the author seems not to have intended it to, becomes a book which fights the system, and equally a mirror for a soul divided between love, fatherhood and patriotism. The journal writer does not want to criticize nor to be applauded, his record being one of attitude, namely the attitude of the East European, witness of the communist regime, who loves his country and people beyond measure his country and people, facing a new culture, a new civilization, a new way of being, which always relates him to his in a way that betrays the poet's sensibility.*

Key-words: *identity, Romanian, travel journal, Vienna, Adrian Păunescu.*

Nume de referință pe scena literară, culturală și politică a ultimilor decenii, poetul, publicistul și omul politic Adrian Paunescu s-a născut pe 20 iulie 1943 la Copăceni, județul Bălți, Basarabia, astăzi Republica Moldova. Copilaria și-o petrece în comuna Bârca, din județul Dolj, fiind crescut mai ales de bunicii săi, Marin C. Paunescu (învățător, revizor școlar de Dolj, întemeietor de școala și lăcașe de cultură) și Ioana Păunescu, și de mama sa vitregă, Constantina (Margareta) Păunescu. După absolvirea claselor de școală primară, gimnaziu și liceu, la Bârca, la Carna și la Craiova (Liceele „Frații Buzești” și „Nicolae Bălcescu”), ramâne fără sprijinul tatălui, care este dat afară din învățământ, pentru activitate anticomunistă (și, ulterior, la Borșa - Maramureș, arestat), Adrian Păunescu vine în București, unde urmează ultimele două clase la Liceul Central, pe care-l absolvă în 1960. Din motive politice (tatăl fiind deținut politic), nu se poate înscrie la Facultatea de Filologie a Universității București, decât în 1963, pe care o termină în 1968. Între 1970 și 1971, timp de un an academic, este bursier al Universității Iowa - S.U.A., susținând, în ultima lună a programului american, conferințe în fața studenților americani, la Universitățile: Ann Arbour, Chicago, Columbia din Washington, Michigan.

A debutat ca poet în 1960. Din 1973, a condus revista „Flacăra”. Devenit incomod, a fost destituit în iulie 1985. Pretextul imediat a fost scandalul busculadei iscate la concertul Cenaclului „Flacăra” din Ploiești din iunie 1985, însă Păunescu devenise cunoscut și pentru criticile la adresa puterii. După căderea comunismului, nu i s-a permis reîntoarcerea la conducerea respectivei reviste, astfel că în toamna anului 1990 fondează revista „Totuși iubirea”. În calitate de publicist, a mai condus ziarul „Sportul românesc”, o scurtă perioadă în 1999, și a realizat emisiuni la Antena 1 și Realitatea TV.

²⁷ Doctorand, Universitatea „Dunărea de Jos” Galați, România.

Deși din punct de vedere al creației, poezia îl definește, totuși nu ezită în fața consemnării în proză, intrând în lumea acestui tip de scriitură prin intermediul unui jurnal de călătorie „De la Bârca la Viena și înapoi” (1981), întocmit din dorința tatălui de a-și uimi copilul printr-o călătorie la Viena, în ianuarie 1979. Textul, deși autorul nu intenționează asta, devine o carte în luptă cu sistemul, dar și o oglindă a unui suflet scindat între iubire, paternitate și patriotism. Nu-și dorește nici să critice, nici să fie „aplaudat”, consemnarea sa fiind una de atitudine, atitudinea europeanului estic, martor al regimului comunist, iubitor peste măsură de patrie și de popor, față în față cu o nouă cultură, o nouă civilizație, un nou mod de a fi, pe care îl pune mereu în relație cu al său într-o manieră care trădează sensibilitatea poetului.

Jurnalul se deschide cu o prefață întocmită de fiul său, Andrei Păunescu, care se simte dator să ofere câteva explicații legate de apariția textului care deși a fost dat la dactilografiat la finalul lunii ianuarie 1979, este trimis la tipar abia la sfârșitul lui decembrie 1981 datorită repetatelor perieri ale cenzurii. Titlul ales de scriitor a fost completat devenind din „De la Bârca la Viena”, „De la Bârca la Viena și înapoi” deoarece autorul dorește să sugereze că

„este important nu numai drumul spre Vest, la care visau atâția români atunci, într-o Românie cu granițele rigide, ci și întoarcerea acasă, unde țara aștepta mai binele din partea intelectualilor săi care străbat lumea și pot propune modele economice și sociale noi, care să ușureze viața omului de rând.”[1]

Ca și pe Marin Sorescu și pe Păunescu îl obsedează modelul Titu Maiorescu și jurnalul lui telegrafic. Fiul consideră că aceasta a și fost motivul întâzierii apariției: „că Adrian Păunescu laudă părțile bune ale capitalismului, sistem-inamic oficial al României Socialiste din acei ani.” [2] Dealtfel cartea apare fără redactor iar singura editură care acceptă să o publice este Editura Sport-Turism.

„Așa era Adrian Păunescu: îi scotea din cărți zeci de pagini dure, iar el le înlocuia cu alte zeci de pagini și mai dure. Norocul creatorului cu operă și cu sertarele pline!” [3]

După prefața fiului urmează propria sa prefață numită:

„Dragi salutări dintr-o căruță. Cuvânt înainte de facerea bagajelor” în care se autodefinește „călător”: „constat că din toate câte am fost în această viață de până azi, eu cel mai mult am fost călător; mi-amintesc o vorbă pe care i-o spunea mica mare fiului ei, care era tatăl meu: «Măi băiete, parcă te-am făcut în căruță!» [...] Iar eu nici poet n-am fost atât cât s-ar fi convenit, nici prozator, nici gazetar, nici profesor de română, ci am fost mai ales călător.”[4]

și mai ales în țara sa. Consideră că România trebuie descoperită și-i critică pe români că nu știu să-și descopere țara:

„România este la fel de puțin descoperită, mai ales de noi, românii, ca și America înainte de Columb. Ce erori de suflet facem închipuindu-ne că știm totul despre România și de fapt nu știm aproape nimic. Străbatem câteva șosele principale și, în loc să citim peisajul, citim numerele de înmatriculare ale mașinilor din față sau ale celor care ne depășesc. Mergem ca niște cai cu

apărători laterale la ochi, să nu cumva să vedem peisajul, să nu cumva să înțelegem oamenii.”[5]

Apoi regretă că nu a început cunoașterea lumii cu România și că nu reușim să convingem noile generații să o facă:

„Nu aduc învinovățiri nimănui, dar parcă mi-e puțină jenă că nu reușim, cu experiența câștigată, să convingem generațiile care vin de necesitatea de a-și cunoaște întâi țara și apoi lumea.” [6]

De aceea refuză mai multe călătorii în țări îndepărtate și ofertante și cultural și ca aspect, precum Germania, Statele Unite, Mexic, în favoarea României:

„Cred că anual, în ultimii zece ani, am dat cu piciorul câtorva șanse de a călători acolo unde nici cu visul nu visau cei din neamul meu. [...] Am devenit, cred, un tradiționalist și un sedentar vioi în cuprinsul acelorași granițe.”[7]

Se declară astfel un român autentic: „Dar constat că și în această călătorie m-am comportat ca un gospodar român.” [8] și-și dorește mai mult de la țara lui:

„Mă enervează să văd că la alții se poate și civilizație, și natură, în vreme ce noi trebuie să străbatem, în prea multe cazuri, circumstanțele drumului nenorocit pe care l-au străbătut americanii, în anumite zone ale țării lor, spre a-și face industrie, distrugând echilibrul naturii cum este cazul orașului Detroit. În fine, mă enerva cel mai mult că vedeam la alții lucruri care stăteau și în puterile noastre și noi nu le facem, ca într-un blestem programat.”[9]

Totuși, se simte mândru că este român și se mulțumește cu ceea ce este:

„Și-ntrucât nu mi-am închipuit niciodată că aș putea fi altceva decât sunt, cetățean român, mi se păreau zadarnice călătoriile prin care aflam, dar nu puteam împărtăși, sau împărtășeam dar nu puteam convinge, și întrucât odată cu dumneavoastră toți mă simțeam îmbărbânind, hotărâsem pentru mine un destin de apă într-o țevă. Mă mulțumeam cu ce simțeam aici și chiar și acum mă mulțumesc cu ce simt aici.” [10]

Simte nevoia să facă pactul cu cititorul solicitând ca acesta să nu-l judece decât în relație cu momentul când a scris:

„Cititorii mei sunt rugați să rețină că volumul de față e compus din scrieri întâmplare de-a lungul unei mai lungi perioade și că, deși unele probleme la care mă refer și-au găsit rezolvarea, le-am lăsat mărturiile trecerii mele prin lume. în felul cum le-am gândit, în vremea când le-am gândit.” [11]

Primele însemnări de călătorie sunt total pesimiste, scriitorul afirmând că a acceptat călătoria doar de dragul fiului său căruia i-a promis-o, deși i se pare inutilă mai ales că el făcuse promisiunea de a nu pleca în străinătate cât este la „Flacăra”. Nu rezistă, totuși, să facă o comparație între el, care îi cerea tatălui o călătorie cu căruțala moară și fiul său care vrea să vadă Austria iarna.

„Eu visam să ajung cu tata la moară, în capul satului. El vrea Austria, iarna. Pot să i-o ofer. Pot, cu toată sărăcia copilăriei mele. Și cu forța a ce m-a ajutat neamul meu să fiu.” [12]

După cum avertizase în *Cuvântul înainte*, notează în paranteze pătrate pasajele care au fost cenzurate.

Pleacă împotriva voinței: „Plec împotriva simțirii mele. Dar aud în adâncul inimii că trebuie.”[13] dar din dragoste pentru fiul său.

Natura parcă îl completează: „E frig și e dezolare pe strada mea.”[14] și simte că plecarea din țara lui este o trădare: „Pâclă ușoară. De fapt nu atât de ușoară. Pâclă ca o dilatare a ochilor mei vinovați de lacrimi, nedecarate.”[15] O face totuși cu sufletul împărțit între soția bolnavă și fiu, însă, entuziasmul tânărului îl împing înainte.

În tren, primii vameși dau dovadă de bunăvoință și asta îi dă prilejul să mediteze la condițiile în care trăiește

„Să nu mai vină, pentru tine și pentru cei de vârsta ta, niciodată vremurile în care să simți paza, controlul, poliția, securitatea, vama! E minunat că, vigilenți și serioși, vameșul și grănicerul români nu fac decât o operație discretă, fără ofense la adresa nimănui.”[16],

însă observă schimbarea și se simte mândru:

„E o atmosferă de pace, încredere (concrete) în acest vagon. Sunt mândru că aceasta se petrece pe teritoriul României.”[17]

Fiecare ocazie îi oferă poetului trăitor în comunism și limitat, o posibilitate de a-și pune în discuție condiția în lume, în țară, în univers:

„Ninge uscat afară, ninge amețitor. Ninge ca să se șteargă toate granițele. Dar se pot oare, șterge granițele? Și ar fi bine să se șteargă?” [18]

Când ajunge la granița ungurească vameșul maghiar este îngâmfat și se poartă mizerabil având „un fel îngâmfat de a se manifesta care cere palme” [19] Reacțiile imediate le încadrează în paranteze pătrate, fiind cenzurate la prima apariție: „[Îmi vine să-l plesnesc pe acest porc și să-l bag în măsă.]”[20]Aparența la românism răzbește din spatele textului la fiecare notație:

„Aș pleca acasă, m-aș duce într-un sat de-al nostru și m-aș lăsa în grija tuturor acelor oameni cu care mă simt rudă și neam. Dar n-o fac.” [21]

Eul este scindat între patriotism și tată, totuși, nu renunță pentru că rațiunea sa rece îi sugerează că vameșul este doar un om:

„... îmi crește în creier și înțeleg că nu e vorba decât de un om, un grănicer [cam porc] cum probabil că sunt nu numai în Ungaria, sunt câteodată și pe la noi, nu e vorba de o țară, ce să am eu cu o țară așa de vitează și de mândră?” [22]

care este posibil să fie impresionat de mediul în care trăiește și de presa care prezintă greșit relația România-Ungaria. În acest caz se suspectează de subiectivitate datorită încercării lui de a uni sub aripa culturală cele două țări:

„... am fost atacat violent în câteva pagini ale presei acestei țări, în privința felului cum îi conving eu pe maghiarii din Transilvania să cânte împreună cu frații lor români, aceleași cântece la televiziune.” [23]

Laudă semeția celor ce știu să-și respecte originile dar și partidul comunist că nu face discriminări. Își amintește de copilăria lui și de faptul că a fost educat cu iubire de semeni ceea ce explică modul său de a-i susține și încuraja mai târziu. În același timp își face procese de conștiință legate de naționalismul de care este acuzat în presa vremii precum Europa Liberă și ziarele din Israel:

„De ce n-aș răspunde instanței mele lăuntrice? De ce m-aș scruta? Sunt, oare, un naționalist? Ce întrebare?! Dar e o formulă care circulă, e un șablon pe care îl vehiculează și «Europa Liberă», cu privire la mine. Iar ziare din Israel mă acuză tot de naționalism.” [24]

dând dovadă de echilibru și luciditate în ceea ce simte.

„Să-ți iubești patria! Dar să nu crezi că patria ta dar să nu crezi că patria ta este singura de pe lume! Ea e una din patriile lumii. Și merită să faci totul pentru toți oamenii ei.” [25]

Gara din Budapeta îl surprinde plăcut și-i dă o lecție de menținere a propriei liniști în ciuda febrilității care-l caracterizează. Își amintește și de mama lui Andrei cu care în urmă cu zece ani părăsea această gară. Încearcă să găsească peste tot elemente de acasă de aceea găsește similitudini între pusta ungară și pământul țării iar ceva din interiorul lui îl face să vadă frunzele de „un roșu violent, nu blând ruginiu.” [26] Tot timpul gândul se duce acasă la Elena imaginile suprapunându-se

„Pământ sfărâmicios, pământ unit cu țurțuri imperfecti de zăpadă. Chipul superb al Elenei îmi umple ochii. Ce văd afară se unește cu ce văd în minte la limita ochilor. E o ciocnire de realitate exterioară și realitate lăuntrică, val grăbit către val grăbit, dumnezeire în luptă cu boala, vai, vai, va trebui să vină pимăvara pentru noi toți, nu doresc nici dușmanilor celor mai aprigi să rămână în iarna.” [27]

La granița austriacă se observă detașarea Occidentului, al civilizației prin urcarea în tren a unor domni proaspăt berberiti, degajați, vameșii. Prin comparație, Adrian Păunescu dă o definiție inedită capitalismului și vameșilor acestuia: „Ce portari duri are iadul capitalist!” [28] nefiind de acord cu separația dintre Occident și Răsărit: „Nu căltoresc prima oară în Occident, dar nici nu cred că mai putem la nesfârșit să împărțim lumea în «occident» și «răsărit».” [29]

Andrei este foarte surprins de civilizație și este foarte emoționat de Viena. Ajuns la Viena sunt întâmpinați și găzduiți de Valeriu Dinică, atașat cultural în Austria, care își păstrează însă atributele de român: „Dinică vorbește repede, e oltean din Vâlcea [...]” [30]

Într-un oraș european deosebit, aspectul lor este de provinciali: „Andrei și cu mine suntem îmbrăcați la fel. Avem probabil un aer irepresibil de provinciali stângaci gata să intre din greșeală în prima vitrină.” [31], fusul orar părând să facă diferența și între cele două culturi: „Ora aceasta, cât ne-a costat pe noi. Ora aceasta care fixează Austria mai aproape de mijlocul Europei.” [32] Se simte inferior deși are senzația de apartenență identitară la Europa Centrală:

„Identitățile noastre locuiesc în mijlocul Europei în vreme ce noi abia ne târâm să ne ajngem din urmă identitățile.” [33]

Fiind un călător situat între tipul alegorist care: ia străinul ca metaforă critică, călătorind „metaforic” neaflându-se niciodată cu totul în țară străină, ci rămânând în raport cu propria sa cultură, dar într-un raport critic, cealaltă țară servindu-i de alegorie, de figură, pentru a emite o judecată, pentru a lua o distanță față de propria sa teritorialitate, fiind așadar, într-o anumite măsură, un călător inteligent, dar care nu se descentrează cu adevărat rămânând centrat pe propria sa cultură, nepierzându-și rădăcinile, neexaltându-se nici măcar mintal, ci scoțând din asta o mare complexitate; și tipul exotului (l'exote) care este, după Segalen, cel care păstrează o distanță, care caută să mențină o distanță de străinătate delectându-se cu această diferență, pentru care există o strategie a delectării, a seducției, care permite salvarea distanței; nu trebuie niciodată să încerci să intri, să te confunzi, sau să te dezidentifici, trebuie să menții distanța și să cultivi o tactică a acestei distanțe; după clasificarea lui Tzvetan Todorov [34] Adrian Păunescu realizează o analiză atentă a culturii și civilizației austriece în relație permanentă cu cea românească.

La prima vedere, Viena este contrastantă la nivel arhitectonic:

„Mai toate clădirile au fațadele proaspete, în sensul în care prospețimea pune în valoare vechimi tulburătoare.” [35]

El admiră Viena imaginându-și cum ar fi civilizația Vienei oglindită în clădirile Bucureștiului:

„Mă gândesc ce frumos i-ar șede unei vechi clădiri bucureștene să trăiască în două secole: în cel de-al XIX-lea, în care a fost ridicată, și în cel de-al XX-lea, în care a ajuns.” [36]

Doar gândul că Eminescu a trecut pe aici îl înfioară. Naționalismul propriu îl face să recunoască meritul țărilor sărace pentru prosperitatea celor bogate; Coșbuc și poezia lui sunt etalonul:

„Sigur, bunurile imperiilor există și pentru că bunurile țărilor jefuite nu mai există. Acumulările de aici, din Viena, ca atâtea acumulări imperiale, au lăsat pustii subsolul și solul Transilvaniei. Când Coșbuc striga «Noi vrem pământ!», Viena prospera dureros de cinic.” [37]

Comparația se extinde în termeni de diferențiere culturală. Noi am apărut Europa cu trupurile noastre în timp ce ei făceau cultură:

„Când Muzeul de Istorie a Artei strălucea sub cerul mai senin al Europei de mijloc, noi abia ne cuceream independența [...] Figuri artistice umflate, boieri mari ai Muzeului senin al Vienei, de-ați ști voi câte cadavre de români v-au ținut cuiele în pereți ca să puteți rămâne în tablouri.” [38]

Conștient de valoarea Vienei enunță o mulțumire pentru cultura și pentru spiritul critic păstrat intact, dar consideră că ar trebui să aducă un omagiu și moldo-valaho-transilvănenilor pentru efort:

„Minunată și nedreaptă Vienă! [...] îți mulțumesc, cetate a luminilor și a liniștii din Europa de mijloc, Vienă neutrală! Dar pentru că ești, pentru că poți da acest exemplu, tu se cuvine să înclini măcar unul din turnurile tale de veghe și

să bați măcar unul din clopotele acatistului tău cosmic, și pentru Moldo-Valaho-Transilvania din care eu vin azi, pentru Daco-Romania chinuită și amenințată, pentru exemplul de sârguință [...]" [39]

Nici Miorița nu rămâne netrecută în revistă în legătură cu valoarea care rămâne nerecunoscută datorită apartenenței la o cultură marginal:

„Miorița a rămas o întruchipare orală a geniului românesc și pentru că pieile pe care o putem noi transcrie erau ocupate să fie dube, tobe, în satele patriei, să audă oștenii primejdia.” [40]

Se simte stângaci în Viena dar nu rușinat „Calc stângaci prin Viena, mi-e încă greu, dar nu mi-e rușine.” [41] Singurul moment când uită de sine și de originea sa este când doarme: „Dorm și somnul e fără patrie, fără apartenență, fără semn moral.” [42]

Viena surprinzătoare este asemănată cu „Cina cea de Taină” dar cu alte proporții „Viena pare o cină de taină la care s-au adunat strigoi fosforescenți, îngeri de poleială și arme vii ale viscolului continental.” [43]

La masă la familia Dinică se bucură de produse tradiționale românești: telemea, curcan, țuică de acasă și pot vorbi în voie. Deși se simte bine nu uită nicio clipă de Elena, soția sa lăsată acasă:

„[...] grija pentru tine, dulcea mea, amenințata mea Elena. Îți dedic prima minimă cu care mă legitimez, eu, sensibilul și durul, eu, labilul și încăpățânatul, aici, în cetatea Vienei.” [44]

Într-o după-amiază discuta cu un ungar renegat problema socialismului și modul în care o țară socialistă amenință o altă țară socialistă. Ungurul apreciază socialismul românilor și îl combate pe cel maghiar care este mult mai agresiv.

Altă dată are o întâlnire cu ambasadorul Octavian Groza și consulii Julia și Nicolae, moment ce îi dă senzația de pământ românesc în Viena: „E o atmosferă liniștită, aici pe bucata de pământ românesc din Viena.” [45] Subiectul principal este Transilvania și biserica din Țebea, originile celor doi consuli, și dezbate asupra imposibilității ambasadei de a se abona la revista „Flacăra” după cum primesc revista „Săptămâna” promisă de Eugen Barbu. Își exprimă dorința de a primi premiul Herder și glumește pe seama acestui fapt „Rădem ca de o glumă bună. Numai eu, în sinea mea de oltean, tac ca de o glumă care n-ar fi rău să se prindă.” [46]

Este surprins de abundența alimentară din Viena, dar lipsa banilor nu-l lasă să se bucure prea mult. Observă și o schimbare în comparație cu anii trecuți. Produsele sunt mai scumpe dar mult mai diversificate. Constată deasemeni că medicamentele sunt foarte ieftine și comentează prețurile.

Următoarea vizită este la locul unde altădată erau aruncați ciurmații și este surprins încă o dată de Viena contrastantă.

„Acum, în Viena modernă și în Viena istorică, printre calculatoare electronice și homosexuali care tânjesc, printre rochii de mireasă, care costă 11.000 de șilingi, și femei, care costă doar 500 de șilingi, printre splendori ale artei vechi și îndrăzneli nebunești ale artei moderne [...] printre inimile noastre în care se poate intra și fără a depune un șiling și gratiile cu care valorile sunt apărute,

printre cei care tușesc și cei ce nu au nicio grijă, în centrul Vienei se înalță Statuia Ciumei. Ce idee: să înalți un monument pe locul unde se tăvăleau spre moarte ciumații!" [47]

Cu gândul la soția lui bolnavă își imaginează o statuie a cancerului în speranța că va birui alături de ea această boală.

Își dorește mai mult pentru țara lui și vrea la întoarcere să schimbe ceva după modelul pașoptist când tinerii care au studiat la Viena s-au întors și au aplicat ce au văzut afară:

„În orice caz, din Austria mă voi întoarce hotărât să construim mult mai mult. [...] Să facem la Dorna un lanț de munți superiori Elveției și Autriei!? Asta e poate. Asta trebuie. E puterea noastră. Să distrugem prejudecățile, tiparele anchilozate, să nu amestecăm ideologia acolo unde nu-i e locul.” [48]

Prietenul Dinică îi invită la *Muzeul de Istoria Artelor* care refuză modernitatea. După vizită comentează în jurnal fiecare tablou. Unele dintre ele îi provoacă momente meditative legate de istoria curentă a omenirii în relație cu cea trecută, de la momentele biblice ale facerii lumii, la uciderea pruncilor din Bethlehem și până la războaiele mondiale considerând că o mică modificare în istoria trecută ar fi schimbat definitiv momentele prezente: „Dacă istoria ar fi fost conștientă de ce urmează, mi-e teamă că ea ar fi sărit peste câteva din ceasurile sale.” [49] Nici mai târziu ceea ce vede nu-l lasă să se liniștească continuând să-și consemneze impresiile: „A trecut de miezul nopții. Mă simt dator cu încă vreo câteva impresii din Muzeu.” [50]

Pe lângă figurile istoriei univesale, precum Cleopatra, Tizian, Iisus, nu lipsește nici imaginea lui Vlad Țepeș care este pictat mic și cu răutate așa cum ne văd străinii. Simte iar complexul marginalului. „Nimic altceva de zis decât că, din fericire și din păcate, pictorii ne fac așa cum vor ei.” [51]

În una din zilele următoare vede la televizor un interviu cu vedeta Rory Gallagher care îl impresionează pentru spiritul sau liber și rebel și gândul îl duce la Ioan Aldea Teodorovici care nu este luat în seamă atât de mult datorită bunului său simț.

Atracțiile și noutățile sunt multe, dar gândul la Elena, soția mult iubită îl macină în fiecare clipă iar boala ei continuă să-i tulbure somnul. Visele îi sunt tulburate și de ședințe literare în care îi apar toți colegii pe care el îi consideră ostili și lipsiți de valoare, semn că este nemulțumit de valorile promovate în țară. Singurul pe care îl apreciază este Petre Stoica pe care-l consideră un talent: „Influență mai discretă decât a lui Nichita, dar la fel de importantă. Fără el cuvintele noii lirici n-ar fi avut o dimensiune: parfumul, mirosul.” [52] Visul este atât de realist încât își dorește să-și dea demisia din propriul său vis.

Comentariile legate de prețurile prea mari din Austria însoțesc consemnările zilnice ale poetului ceea ce denotă starea materială precară a intelectualilor în perioada comunistă. Este astfel surprins de prețul foarte ridicat al blugilor produși în România, dar comercializați ca originali în Viena doar pentru că sunt preluați de o firmă cu nume:

„Niște blugi – nu așa de originali cum ar părea dacă i-am duce în România – costă (văd în vitrină, lângă Agenția TAROM) 596 de șilingi. Aflu (și-mi vine să

sparg vitrina) că sunt făcuți la Botoșani și preluați de o firmă mai cu glorie. Halal comerț! Halal blugi originali!" [53]

Nici gusturile copilului nu sunt ignorate, mai ales că ele se schimbă odată ajunși în Viena.

„Venise la Viena cu plăcerea luxului. Nu o mai are. Nu și-a chimbă – nici până azi – costumul cu care a și călătorit. Un sațiu îl amenință și Andrei va trece cu siguranță, în altă vârstă. El a luat două autocamioane mici, dar semnificative. Două autocamioane care pot arăta înclinația lui viitoare spre muncă, nu spre luxul autoturismelor de viteză și luciu.” [54]

Ceea ce denotă că spiritul proletar comunist domină românul de mic.

În una din notații îi scapă o însemnare în care precizează că-l duce pe Andrei „acasă” nemulțumindu-l că poate să spună atât de repede „acasă” unui spațiu temporar de locuință, impuls considerat „reflex de labilitate și de adaptare!” [55].

Pe parcursul șederii sale aici se întâlnește cu mai multe persoane importante, ambasadori, diplomați, consuli români și austrieci cu care discută despre literatură, reviste populare în țară, politică și probleme medicale. La una din întâlnirile sale cu Roka și Dinică merge la un restaurant unde garderopiera calcă niște haine la prânz ceea ce îl convinge că:

„Dacă o garderobieră mai are indolența să calce niște rufe într-un mare restaurant austriac, la ora prânzului, înseamnă că distanțele comerțului nu sunt chiar de nerefăcut. Acel fier de călcat care avea să se afle la loc vizibil, împrăștiind în juru-i mirosul leșinător de abur de rufă, și când am plecat acel fier de călcat e avocatul în contumacie a tuturor erorilor comerțului de-acasă.” [56]

Dialogul purtat este unul lejer, legat de numele său de familie, dar gândul său se îndreaptă spre cei de acasă cu care vorbise la telefon, în special cu Elena, simțindu-se captiv într-o Europă care parcă nu-i aparține.

„Elena avea o voce de cristal, o voce ca un bulgăre de zăpadă curată, aruncat spre creierul meu aprins de întrebări, peste o Europă în care simțeam că mor de așteptare.” [57]

Este întrebat de revista „Flacăra” și de ce nu se ocupă exclusiv de probleme literare. Răspunsul său este încărcat de filosofie și de trăiri profunde existențiale dincolo de care el dorește să se scrie pe sine:

„Cea mai literară problemă a literaturii, domnii mei, e viața. Ea ne procură cele mai adânci plăceri, cele mai teribile îndoieli, ea ne fixează până și necesara expresie literară a scrisului nostru. [...] Vreau să fiu un om care se scrie pe sine”. [58]

Când i se face sete, aceasta se transformă într-o sete de țara natală, de pământul patriei, de viața tradițională de la sat, de ancestralul și simplitatea vieții de la țară.

„Mai ales că pe la orele 2 și un sfert îmi era sete de apă. Voiam să fiu pe un drum – G4 – prin țara mea, să mă opresc într-un sat, să întreb oamenii care-i

cea mai bună fântână, să scot o ciutură de apă și să-mi bag capul în ciutură, să beau ca un cal prin amiaza lui iulie.” [59]

Observă că cei care-l găzduiesc își doresc să strângă relațiile dintre România și Austria cu toate că este foarte dificil. Atunci când râde, râde latin, zgomotos stârnind antipatia austriecilor sobri.

Observă că românismul este adânc înrădăcinat în sufletul românilor oricât de departe de casă ar fi. Astfel, în mijlocul abundenței austriece din supermarket, Pasăre, funcționar de câțiva ani în Viena, la raioanele cu carne are o reacție tipic românească dar și tributară regimului comunist plin de lipsuri din care venise:

„«- Băgară carne, hai să mergem să luăm și noi.» Acest «băgară carne» e uriaș. Omul stă încruntat, aproape bosumflat, când mă vede că râd și repetă, repetă sporindu-și nuanțele: «-Băgară carne, n-azirăți? Hai să ne luăm și noi.»” [60]

Nu poate dormi și parcă o panică puternică pune stăpânire pe el, o panică dată de depărtarea de obârșie, de locul nou care-l acaparează și sufocă:

„Într-adevăr, în afara unei răceli ușoare, n-am altceva bolnav decât gândul. Gândul meu arde și întreabă, se chinuiește și va chinui.” [61]

Altă dată face o călătorie la țară unde constată cu necaz că „o civilizație înaltă a pătruns aici și, cu toate astea, satul a rămas sat. Rigoarea nu i-a făcut rău. Dar farmecul sătesc durabil îi face și mai bine.” [62] Se retrag într-o cârciumioară în care se simte ascuns de „veacul” său, de lumea reală trăită pe grabă în care aveam doar obligații. Reacția sa ca și consemnarea amintește de „Hanul Ancuței”, în care drumeții odată pătrunși la han părăseau lumea reală și intrau într-o lume atemporală și aspațială:

„Cârciumioara în care m-am ascuns de tine, veacul meu, s-a întemeiat aproape în vremea când Mihai Viteazul realiza întâia noastră unire. Nimic de reproșat celor ce au făcut și au păstrat aceste separeuri ale planetei.” [63]

Și-ar dori liniștea asta și la noi și se întreabă ce este de făcut. Răspunsul nu se lasă așteptat:

„E de făcut inversul comerțului necomerț. E de pus omul să muncească, să câștige. E de folosit orice inițiativă pentru a da liniște și siguranță materială omului.” [64]

Petrecerea se întinde până dimineață și dorul de casă se accentuează:

„E cinci fără 20 dimineața. În Valahia cântă cocoșii, la această oră, de sare lumea din pat ca la alarma atomică. Mi-e dor de acasă.” [65]

Chiar și drumul spre un magazin de electrocasnice îi provoacă comparație între liniștea funcționarilor de aici și zbuciumul nostru în lupta pentru dezvoltare:

„Ce liniștiți sunt funcționarii aceștia! Pacea și confortul le-au dat parcă o superioritate în raportul cu străinii febrili. Ce știu ei? Ce știu acești austrieci de lupta pentru dezvoltare? Ei au totul, ei sunt pregătiți pentru ultima cină a veacului. Pe cât de pornit sunt eu să nu pierd nicio fărâmbă de timp, pe atât de calmi sunt ei.” [66]

Se autoîntreabă cum este în Austria și își răspunde:

„E bine. Asta e prima concluzie. E infernal de scump totul. Asta e a doua concluzie. Sigur că ar fi o contradicție între «bine» și «scump». O simt. Dar n-am ce-i face. E bine și e imposibil aici.” [67]

Laudă în mai multe rânduri regimul comunist: că a știut să nu mărească prețul la pâine, pentru că nu face separatism între clasele sociale, că nu practică un socialism agresiv și că al nostru conducător este de neegalat.

Mai vizitează o dată muzeul de la Viena unde caută semnele civilizației române și își dorește cu ardoare să fie aproape de relicvele strămoșilor care au luptat pentru bunstarea sa și simte o dată în plus că măreția Vienei s-a clădit pe suferința noastră:

„Parcă ar fi înghețat în ciudate forme – aici, în Muzeul de Artă din Viena – nădușeala sfântă a obidiților și pătimiților Transilvaniei. Candelabre cu țurțuri de sfântă sudoare!” [68]

Regăsește tezaurul de la Sînicolaul Mare adjudecat de austrieci care totuși pentru a recunoaște originea lui pun denumirea în limba română. Se mulțumește că istoria se face aici pe baza aurului din Transilvania dar satisfacția este amară.

„E și aceasta o satisfacție, să auzi cum învață copii Vienei istorie folosind ca material didactic aurul Transilvaniei. O satisfacție altoită pe trunchiul unor istorice fărdelegi.” [69]

Are un sentiment de revoltă dorindu-și să fac dreptate fiind animat doar de trăirile sale interioare de român:

„Ce m-aș fi luat de gât cu paznicii acestui tezaur care nu e al lor, care nu e al Habsburgilor, care nu e a niciunui imperiu, ci al celor de la care a fost furat! N-am nicio revendicare, n-am nicio pretenție teritorială, am numai sentimente.” [70]

Spiritul de frondă se simte în fiecare rând:

„Dictatul prin care, într-o zi însângerată a calendarului, Transilvania era sfâșiată se semnează tot la Viena. Voi merge acolo să-mi miroase pielea a trădarea marilor puteri fasciste, să simt în nări amintirea sudorii de porc a lui Ciano și a mintirea răsuflării de oțetar și rufă fiartă a lui Ribbentrop! [...] Ochii mei te privesc neputincioși. Ca de altfel, ochii tuturor românilor care au trecut pe aici să te vadă [...]” [71]

Pe măsură ce zilele trec, i se sporește disconfortul șederii în acest spațiu străin de simțirea și gândirea sa care paradoxal îi oferă confort. La acestea se adaugă și problema cu ochiul care se acutizează:

„Diminează cumplită. Moțai, mi-e dor de acasă, înebunesc de grațiile pe care le așează pe firea mea întreagă ochiul meu stâng rănit de fönul continental ce bate în Austria, de vreun curent sau de vreun microb.[...] Mi-e scârbă de viață.” [72]

Este invitat într-o colonie de români din Austria pentru a sărbători 120 de ani de la Unirea Principatelor. Hora Unirii i se pare desprinsă din altă lume aici, la Viena, departe de casă.

„Cum suna **Hora Unirii** la Viena! [...] Cum m-a răscolit strigătul lui Mureșanu: **Deșteaptă-te Române!** [...] Totul a fost minunat. [...] Viena era, în acele clipe, și patria mea, prin faptele de suflet ale acelor oameni.” [73]

Trebuie să țină un discurs românilor de aici și își dă seama, deși este încurcat, că indiferent unde se află românii, tot români rămân și că „unirea” sărbătorită nu e doar cea din trecut; „unire” este și ceea ce trăiesc ei acum:

„Suntem și noi, cetățeni români, fericiți de a putea trăi în trei dimensiuni acordate unitar: trecut, prezent și viitor. [...] Pentru neamul nostru este esențial că astăzi își sărbătorește nu doar Unirea din 1859, ci toate uniunile ulterioare, inclusiv unirea de azi.” [74]

Cu mare mândrie vizitează și o biserică împreună cu membrii ambasadei. Constată că „Viena, duminica, e un oraș aproape pustiu.” și simte o „îngrozitoare senzație de străinătate”, dar se consolează cu faptul că „eu mai am o săptămână și mă întorc în România mea, mai săracă, dar mai caldă, mai umană.” [75] Indiferența vienezilor îl surprinde și-l consternează:

„Iată-i în mașinile lor excepționale! Iată-i importanți și satisfăcuți! Iată-i uitându-se unii la alții fără a se vedea. Iată-i în momentele de cumpănă, vieți moarte – privindu-se unii pe alții, ca pe niște cazuri, ca pe niște personaje fictive. Mă furnică pe șira spinării să văd indiferența amenințând planeta.” [76]

Răceala lor îi dezumanizează. În opoziție vin românii cu sânge cald care fac și din necaz un motiv de întovărășire.

Înante de plecarea spre casă, concluzionează trist destinul Europei, contradicțiile, durerea și mizeria cu care se confruntă fiecare din noi:

„Nu vă temeți, nu vă întrerupem din viețile dumneavoastră, [...], voiam doar să vă spunem că suntem aici, undeva, în România, într-o Europă kitsch, într-o Europă cu țări neutre, cu țări care garantează neutralitatea țărilor neutre, într-o Europă în care din când în când ninge, în care din când în când se moare, în care din când în când oamenii se iubesc, se șterg pe mâini de uleiul nenorocit al tancurilor de pe care coboară ca să-și îmbrățișeze iubitele, într-o Europă fără securitate europeană, într-o Europă cu multe vămi și granițe agresive, [...], într-o Europă în care, dacă n-ar fi atât de plăcut să trăiești, ar merita din când în când să fii nemuritor. Adio, Austria!” [77]

Se întoarce la pactul cu cititorul și ca în basmele lui Creangă încearcă să-l readucă în realitate scuzându-se pentru momentul de pauză:

„Astfel și eu întrerup cu această carte emisiunea dumneavoastră în direct, viața dumneavoastră, splendida și zbuciumata dumneavoastră viață.” [78]

Chiar și Andrei care și-a dorit atât de mult călătoria se bucură de reîntoarcere înainte de a pune piciorul pe pământ românesc concluzionând mai bine decât tatăl esența sa de român: „Tati, ce bine-i în țară!” [79]

Concluzia jurnalului este dată de Fănuș Neagu pe coperta volumului:

„Durabila forță a reporterului Adrian Păunescu vine de acolo că el n-are chef, în nici o pagină, să fie rău de băut în șapte linguri, ci numai fluviu azvârlindu-se în mare, cu toate aluviunile și războaiele sufletului.” [80]

NOTE

- [1]. Adrian Păunescu, *De la Bârca la Viena și înapoi*, București, Editura Adrian Păunescu Fundația Culturală Iubirea, Fundația Constantin și Editura SemnE, 2013, p. 17.
- [2]. *Ibidem*, p. 17-18.
- [3]. *Ibidem*, p. 9.
- [4]. *Ibidem*, p. 13.
- [5]. *Ibidem*, p. 14.
- [6]. *Ibidem*.
- [7]. *Ibidem*, p. 15.
- [8]. *Ibidem*.
- [9]. *Ibidem*, p. 16.
- [10]. *Ibidem*, p. 17.
- [11]. *Ibidem*.
- [12]. *Ibidem*, p. 21.
- [13]. *Ibidem*, p. 22.
- [14]. *Ibidem*, p. 23.
- [15]. *Ibidem*.
- [16]. *Ibidem*, p. 26.
- [17]. *Ibidem*.
- [18]. *Ibidem*.
- [19]. *Ibidem*, p. 27.
- [20]. *Ibidem*
- [21]. *Ibidem*
- [22]. *Ibidem*, p. 28.
- [23]. *Ibidem*
- [24]. *Ibidem*, p. 30.
- [25]. *Ibidem*
- [26]. *Ibidem*, p. 34.
- [27]. *Ibidem*
- [28]. *Ibidem*, p. 36.
- [29]. *Ibidem*
- [30]. *Ibidem*, p. 37.
- [31]. *Ibidem*
- [32]. *Ibidem*
- [33]. *Ibidem*
- [34]. Tzvetan Todorov, *Noi și ceilalți*, București, Editura Univers, 1995, p. 45.
- [35]. Adrian Păunescu, *op. cit., ed. cit.*, p. 38.
- [36]. *Ibidem*
- [37]. *Ibidem*
- [38]. *Ibidem*, p. 39.
- [39]. *Ibidem*
- [40]. *Ibidem*, p. 40.
- [41]. *Ibidem*
- [42]. *Ibidem*, p. 41.

- [43]. *Ibidem*
 [44]. *Ibidem*
 [45]. *Ibidem*, p. 45.
 [46]. *Ibidem*, p. 46.
 [47]. *Ibidem*, p.47.
 [48]. *Ibidem*, p. 50.
 [49]. *Ibidem*, p. 54.
 [50]. *Ibidem*, p. 57.
 [51]. *Ibidem*, p. 63.
 [52]. *Ibidem*, p. 76.
 [53]. *Ibidem*, p. 77.
 [54]. *Ibidem*.
 [55]. *Ibidem*, p. 78.
 [56]. *Ibidem*, p. 80.
 [57]. *Ibidem*, p. 81.
 [58]. *Ibidem*, p. 82-83.
 [59]. *Ibidem*, p. 84-85.
 [60]. *Ibidem*, p. 86.
 [61]. *Ibidem*, p. 87.
 [62]. *Ibidem*, p. 88.
 [63]. *Ibidem*, p. 89.
 [64]. *Ibidem*, p. 90.
 [65]. *Ibidem*, p. 91.
 [66]. *Ibidem*, p. 92.
 [67]. *Ibidem*, p. 93.
 [68]. *Ibidem*, p. 99.
 [69]. *Ibidem*, p. 100.
 [70]. *Ibidem*, p. 101.
 [71]. *Ibidem*, p. 101-102.
 [72]. *Ibidem*, p. 127-128.
 [73]. *Ibidem*, p. 129.
 [74]. *Ibidem*, p. 130-131.
 [75]. *Ibidem*, p. 137.
 [76]. *Ibidem*.
 [77]. *Ibidem*, p. 329-330.
 [78]. *Ibidem*, p. 330.
 [79]. *Ibidem*, p. 331.
 [80]. Vezi coperta la Adrian Păunescu, *De la Bârca la Viena și înapoi*, București, Editura Adrian Păunescu Fundația Culturală Iubirea, Fundația Constantin și Editura SemnE, 2013.

BIBLIOGRAFIE

- Antofi Simona, *General Dictionary of Romanian Literature - Obverse and Reverse Critical Reception*, în Oana Cenac (coord., edit.), *International Conference of Common Vocabulary/Specialized Vocabulary: Manifestations of Creativity of Human Language*, 6-7 iunie 2014, publicate în volumul *Manifestări ale creativității limbajului uman*, 2014, p. 13-19, Accession Number WOS:000378446400001.
- Antofi Simona, *The exile literature of memoirs - debates, dilemmas, representative texts and their formative-educative effects*, în Odabasi, HF (edit.), *3rd World conference on Learning, Teaching and Educational Leadership*, Brussels, Belgium, 25-28 oct. 2013, Procedia

- Social and Behavioral Sciences, Volume 93, p. 29-34, DOI: 10.1016/j.sbspro.2013.09.147, Accession Number WOS:000342763100005.
- Conerth, Dana, (2010). *Adrian Paunescu, o scurta biografie*, <http://crct.ro/n65U>, consultat la data 12 octombrie 2016
- Paunescu, Adrian, (2013). *De la Bârca la Viena și înapoi*, București, Editura Adrian Paunescu Fundația Culturală Iubirea, Fundația Constantin și Editura SemnE.
- Ifrim, Nicoleta, *Theoretical Aspects of Identity Discourse in Post-totalitarian Cultures*, Conferința Internațională *Paradigma discursului ideologic (PID 4)*, 31 mai-1 iunie 2012, Facultatea de Litere, Galați, în [Procedia-Social and Behavioral Journal](#) (ISSN: 1877-0428) (ISSN: 1877-0509), vol.63/2012 ELSEVIER (www.elsevier.com) indexată ScienceDirect, Scopus, Thomson Reuters Conference Proceedings Citation Index (ISI Web of Science), pp.35-40, DOI 10.1016/j.sbspro.2012.10.007, <http://www.sciencedirect.com/science/journal/18770428/63/supp/C>, WOS:000361477200006 (indexare ISI)
- Ifrim, Nicoleta *Constructing and De-constructing Cultural Identity in the Contemporary European Paradigm - The Romanian Example and its Eurocentric Dilemmas*, Conferința Internațională *Paradigma discursului ideologic (PID 4)*, 31 mai-1 iunie 2012, Facultatea de Litere, Galați, în [Procedia-Social and Behavioral Journal](#) (ISSN: 1877-0428) (ISSN: 1877-0509), vol.63/2012, ELSEVIER (www.elsevier.com) indexată ScienceDirect, Scopus, Thomson Reuters Conference Proceedings Citation Index, pp. 29-34, DOI 10.1016/j.sbspro.2012.10.006, <http://www.sciencedirect.com/science/journal/18770428/63/supp/C>, - WOS:000361477200005 (indexare ISI)
- Milea Doinița, *Intertextual as a Pretext for the Operation Fictional Text*, în Oana Cenac (coord.), *Manifestari ale creativității limbajului uman*, Actele conferinței internaționale *Common Vocabulary / Specialized Vocabulary: Manifestations of Creativity of Human Language*, Galați, România, 2014, 6-7 iunie 2014, Galați, p. 20-26, publicate la editura Casa Cărții de știință, Cluj-Napoca, 2014, Accession Number WOS: 000378446400002.
- Ricoeur, Paul, (1993). *Soi- meme comme un autre*, Paris, Seuil.
- Simion, Eugen, (2005). *Ficțiunea juranlului intim, III. Diarismul românesc*, București, Editura Univers Enciclopedic.
- Simion, Eugen, (2008). *Genurile biograficului*, vol. I, II, București, Editura Fundația Națională Pentru Știință și Artă.
- Todorov, Tzvetan, (1995). *Noi și ceilalți*, București, Editura Univers

STRATEGIILE UITĂRII ȘI REDEFINIREA IDENTITĂȚII MASCULINE ÎN ROMANUL CUM SĂ UIȚI O FEMEIE DE DAN LUNGU

Elena-Daniela CORCĂCEL²⁸

Abstract: *In a broader social and cultural context which claims the necessity of becoming aware of the changes of paradigms in the definition of the genre identity, the novel of Dan Lungu invites at an interesting analysis of the way in which the oblivion of a woman does not mean the regain of the masculine self automatically. Left inexplicably by the beloved woman, Andi tries to identify and understand the reasons, but the investigation of the past through recollection does not reveal the answers for him. In their absence, he appeals to a rather poor arsenal of strategies of oblivion. In such circumstances, he gets to the limit of a religious experience, which the hero, through a worrying saving instinct of self-conservation, misses it, as he misses happiness through love and achievement through the career of journalist. On the other hand, Dan Lungu's writing questions the necessity of redefining through the other one the masculinity and the femininity in a fictional universe (or not) in which the couples are temporary and do not seem to make any erotic enchantments, any affective revelations, any domestic manifestations, any losses or regains of the self, relevant for the human condition. If the meant confusion of the temporal plans support at an ideational level the character" swandering into the spaces of (anti)recollection, the alternation of the 1st and 3rd persons narratives, represents, beyond the narrative strategies, asymptomatic sign of estrangement of the self as a result of his obstinacy to forget the woman.*

Keywords: *masculinity, genre identity, oblivion, redefining.*

Prin problematica anunțată încă din titlu, romanul lui Dan Lungu se înscrie între acele scrieri literare care înregistrează în ficțiune istoria unei redefiniri identitare și o nouă dinamică a relațiilor dintre bărbați și femei. Cum să uiți o femeie este o scriere despre criza unui bărbat care este părăsit de o femeie și despre nevoia acestuia de a înțelege. Amintirea devine o formă de recuperare a trecutului în lumina căruia, deși femeia rămâne un mister, bărbatul recompune o nouă imagine a sinelui și a lumii în care trăiește. Prezentul înfățișat în roman este astfel un timp al suferinței, al vindecării, al amintirii și al uitării, dar și al unei noi experiențe, de factură religioasă.

Andi, un jurnalist deziluzionat de profesia sa, se întoarce acasă și găsește un bilet prin care iubita își anunță plecarea fără a da vreun detaliu despre motivele care o determină să îl părăsească. Inițial tânărul crede că este o festă, dar, după un timp, începe el însuși căutările. Pentru că e de negăsit, încearcă să înțeleagă ce anume a determinat-o pe tânără să dispară așa. Prin anamneză, reconstituie fragmentar istoria iubirii lor și portretul femeii. O urăște pentru ce descoperă că este și vrea să o uite. În acest context și pe fundalul unei investigații jurnalistice, ajunge într-o biserică neoprotestantă unde întâlnește un fost coleg de facultate. Întâmplarea se dovedește un ajutor nesperat: pentru că nu mai are unde locui, este găzduit de însuși pastorul bisericii pentru câteva luni în care are ocazia să stea

²⁸ Doctorand, Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați, România.

aproape de o comunitate privită cu reticență de societate. Nou descoperita religie îl tentează și pe Andi care se opune „chemării” divine din dorința de a-și păstra iluzoria libertate de mișcare. Astfel, ratează și experiența religioasă, așa cum a ratat și împlinirea iubirii și cariera de jurnalist. Dar finalul e unul deschis: deși nu se anunță noi începuturi, sugestia unei continuități în alți termeni nu lipsește. Posibilitatea unei relansări în jurnalism, găsirea unui fir care duce spre Marga, conservarea prieteniei cu „pocății” sunt toate promisiuni ale unei noi vieți pe care nu știm dacă Andi va hotărî să o trăiască.

Strategia narativă nu e complicată, dar utilizează artificii care ar trebui să redea, pe de o parte, două etape ale procesului de uitare, pe de altă parte, să păstreze impresia de incomplet pe care viața ne-o creează fiecăruia în parte. Naratiunea la persoana întâi rămâne modalitatea de redare a introspecției și ea corespunde perioadei de suferință, de anamneză și eforturilor de uitare. Cu ajutorul persoanei a treia, este înfățișată inedita experiență religioasă, fragmente narative în care nu se pomenește nimic despre Marga. Cum cele patruzeci de capitole cu cele două tipuri de narațiuni alternează, cititorul are impresia că sunt povești de viață independente. Ilustrative pentru multiplicarea vocilor narative sunt narațiunile la persoana întâi ale Margăi (în amintire), și ale preotului neoprotestant. Fiecare reface un traseu existențial care justifică prezentul. Legăturile se fac treptat, într-o cronologie ce decide, la un moment dat, să reconstituie în sens invers parcursul evenimentelor, edificatoare fiind ultimele fraze ale capitolului 39 care ar fi trebuit, respectând ordinea temporală a evenimentelor, să anunțe capitolul 2:

„Nici nu bănuiam că de a doua zi aveam să fiu mai puțin singur. Mai mult de atât, că în curând voi putea vorbi despre *eu* ca despre *el*, că avea să încep s-o uit cu adevărat pe Marga.”

Mai mult decât semnul unei vindecări, dedublarea pare, din perspectiva finalului, semnul unei înstrăinări de lume și unei distanțări de sine.

De altfel, intrarea în universul ficțional al romanului valorifică imaginea unei lumi murdare, simptomatică pentru degradarea unei relații a cărei istorie își pierde coerența în rememorare. Mirosul de cartofi prăjiți, de murături stricate și de pensionari îndopați cu medicamente anunță cumva istoria unei relații între doi tineri ce refuză stabilitatea și stabilizarea, o relație sortită eșecului dintru început. Impresia de jalnic e indusă de la început și ea nu părăsește decât arareori cititorul.

În acest univers, încă de la început, portretul lui Andi se definește prin raportare la „celălalt” și se redefineste prin trăirea unei crize identitare determinate de inexplicata și inexplicabila dispariție a femeii. Între uitare și neuitare, rememorările adâncesc misterul, iar ridiculizările veninoase îl confirmă. Marga e ipostaza unei feminități enigmatice protejată de lume prin numeroase straturi de creme cu miros de joba. Multiplele fațete evocate de Andi indică mai degrabă starea de spirit a celui care contemplă femeia sau o blamează, dar, indiferent de cât de încrâncenat este cel ce vrea să se vindece de suferință, Marga rămâne o taină. Pătrunde în viața lui ca un capriciu al destinului: la o petrecere, îl folosește pentru a scăpa de un alt bărbat și apoi se instalează în garsoniera lui venind cu valijoara cu cosmetice fără a fi invitată. De o curiozitate neînțeleasă rămâne și ritualul aplicării cremelor, ritual respectat cu sfințenie, pe care nicio pornire de virilitate nu

îndrăznește să îl tulbure în ciuda faptului că se desfășura senzual pe trupul gol al femeii în fața bărbatului. Din chiar acest ceremonial, Andi intuiește un soi de individualitate suficientă sieși, numită egoism, mai târziu, în procesul de rememorare: mănâncă înghețată singură, cheltuiește o mică avere pe cosmetice fără a-i păsa de lipsurile vieții lor, nu include bărbatul în planurile de viitor și, cu adevărat, nici în prezentul unei relații care se consumă în lumina unei mulțumiri de sine și de celălalt cvasiinconștiente. În acest „egoism grațios” perceput ca „pe o manifestare naturală a feminității” se insinuează un răspuns pentru Andi: femeia l-a părăsit pentru că „era singură pe lume și se simțea bine în această postură. (...) Tot ce era pe termen lung era formulat la persoana întâi singular” [1]. Egotismul acesta feminin, imposibil de contracarat, are același efect asupra bărbatului ca agresivitatea cu care frații săi nu voiau să împartă măru: îi dă un sentiment de frustrare care favorizează, într-un mod tipic masculin, plasarea femeii în ideal. Dar această situație într-un plan intangibil mărește distanța dintre ei și trădează lipsa oricărui efort de a cunoaște ce e dincolo de corporalitatea senzuală. Prin „cărnița moale și ochii turcoaz”, prin „buzele moale și dințucii răzăreți”, prin „sânii cârni și o pereche de craci de să zvârli cu basca-n felinare”, prin „aerul de naivitate și gingășie”, femeia îi apare unică: „nu aducea cu niciuna dintre fetele cu care avusesem de-a face până atunci” [2]. E aici un soi de orgoliu masculin care i s-a dovedit fatal. Atenția unei astfel de femei pentru el crește sentimentul valorii de sine și această vanitate îl adâncește și mai mult în starea de semiinconștiență care părea că îl caracteriza dintotdeauna. Toate rememorate anunțau despărțirea drumurilor, dar bărbatul nu era dispus să le vadă semnificația. Își amintește mai târziu stările care l-au încercat: mânie, confuzie, frustrare, uimire, fascinație, niciodată exprimate, reprimite nu de puterea de seducție a femeii, cât de un soi de lentoare determinată de acea inconștiență ce se topește odată cu plecarea Margăi.

Între imaginea Margăi de atunci și cea din momentul narațiunii recuperatoare, se mai află una: cea din timpul crizei. Trei cuvinte care denumesc aceeași realitate sunt semnele unei relativizări a imaginii femeii din perspectiva stărilor lui Andi: atunci, în trecutul întâmplărilor – „dințuci”, alint specific primei jumătăți de an a idilei; criza cu încrâncenările ei între amintire și uitare îi revelează niște „clonți”; iar prezentul în care povestește recuperează neutrul „dinți” în chip semnificativ pentru regăsirea obiectivității. În același mod, îndrăgostitul Andi admiră sfios cum Marga mănâncă de una singură o înghețată, „cu naturalețe”, „cu atâta dedicație (...), atât de absorbită și de fericită” pentru ca nevroticul Andi să vadă în același gest „nesimțire” și „prefăcătorie dusă pe culmile perfecțiunii. Ipocrizia însăși.”

Finalul romanului este revelator pentru noua (dez)ordine care guvernează relațiile dintre femei și bărbați. Aflat la calculatorul unei colege de redacție, vede o conversație pe chat inițiată de „margarina”, nick-name al fetei. Andi e tentat să se dea drept colega sa, dar rezistă ca să-și dovedească recuperarea-uitare completă. Însă în formula de despărțire folosită de fată care crede că i se adresează colegei („plânge bebe”), se poate citi și răspunsul mult căutat: Marga l-a părăsit pentru că aștepta un copil și a ales ca nu Andi să fie tatăl. Motivele pot fi ghicite, speculate, dar Andi nu este tentat să o facă și îi rămâne doar cititorului să ghicească mobilurile fetei. Indiferent însă de motivele ei, mai relevantă pare această atitudine

a femeii care nu mai depinde de bărbat în decizii care privesc viitorul ei și al copiilor ei.

Dacă femeia e văzută ca „o ființă sintetică”, „o extraterestră”, Andi se definește pe sine însuși prin raportare la ea drept „un fraier”, „un ziarist pârlit cu acces limitat la informații”. Și pentru că nu înțelege de ce femeia are nevoie să îl transforme într-o victimă, imaginează în glumă un scenariu absurd cu extratereștri care o infiltrează pe Marga în redacție și în așternutul lui pentru a afla cât mai multe informații pentru un tainic scop. Singurul inconvenient al situației era faptul că Marga nu suporta decât mirosul de cosmetice, iar Andi „duhnea a om”. O parabolă despre cum incapacitatea bărbatului de a descifra misterul femeii eșuează în sarcasm. Andi e ca orice bărbat, cucerit de un trup frumos și de siguranța cu care Marga decide cum și alături de cine va fi următorul pas din viața ei. Atâta vreme cât el a fost alesul, Andi nu își face griji că ar putea să o piardă și se bucură plener de compania ei blândă, senzuală, discretă, parfumată, încântătoare și moale. Părăsit fără explicații, Andi își dă seama că nu o cunoaște cu adevărat pe Marga.

Cunoaște însă o altă față a lumii și se vede nevoit să se redefiniească pentru a-și regăsi un loc în viață. Criza cauzată de plecarea fără explicații a Margăi declanșează criza identitară ce se manifestă în mai multe etape: refuzul de a recunoaște noua situație; acceptarea adevărului (moment declanșat de un fapt exterior aparent insignifiant); sondarea trecutului în căutarea răspunsurilor, însoțită de distanțarea care presupune o înstrăinare de sine cel anterior și de ceea ce a dus la criză; bulversarea în plan psihic care are drept consecință o răsturnare a ordinii lumii; dorința de uitare și aplicarea unor strategii în acest sens; restabilirea treptată a coerenței interioare; verificarea noului eu masculin. Să le analizăm pe rând.

Refuzul de a recunoaște că esteărăsit se manifestă prin ancorarea într-o activitate cunoscută, un soi de ritual pe care îl făcea împreună cu Marga: ascultă comentând și distrându-se certurile domestice ale unui cuplu format dintr-un „Porc” și o „Tâmpită”. Prin această îndeletnicire nu tocmai nevinovată, Marga și Andi își duc războaiele fără să se certe. Sunt suficiente certurile vulgare ale celor doi care le sunt și divertisment, dar și un avertisment care lucrează împotriva lor: nu vor regla disfuncționalitățile propriei relații și vor alege discreția unei existențe în care nu există comunicare. Rămas singur, Andi găsește în cearta vecinilor o refulare și se adâncește și mai bine în fotoliu pentru a-și asigura descărcarea nervoasă printr-un ciudat transfer de identități în ascultarea celui alt. Deși deloc tentat să psihanalizeze această plăcere de a asculta un alt cuplu cum se jignește și se ceartă mereu pe aceleași subiecte, mereu din același motive, lui Andi i se revelează sub forma visului jocul de identități sau de paralelisme care se pot stabili între ei și cei care oferă spectacolul trivial al cuvintelor și al energiilor distructive.

Visul nu e singurul motiv literar care insinuează un joc al dedublărilor. Oglinda îl completează: de fapt, într-un subtil joc al imaginilor, celălalt cuplu pune în fața cuplului Andi-Marga (o Margă când prezentă, când absentă) o oglindă. Adevărat, e deformată, dar este edificatoare. Pe de altă parte, deși pare că disputa eternă a celorlalți îl distrage pe Andi de la propria durere, se revelează în această atitudine și un soi de lașitate în a se privi pe sine însuși drept în față recunoscând despre sine ceea ce e de recunoscut:

„După acest intermezzo *radiofonic* bine-venit, care m-a distras de la problemele mele încâlcite, am făcut câțiva pași prin cameră” [3] [s.n.].

Și probabil că aceasta este și explicația pentru plăcerea cu care cei doi ascultau comentând spectacolul trivial al Porcului și al Tâmpitei: distanțarea de la propriile probleme, evitarea lămuririi propriei situații. Din lașitate sau din neputință, din comoditate sau dintr-o corectă intuire a incompatibilităților care ar fi dus iremediabil la despărțire. Nu întâmplător, Andi conștientizează că este părăsit după ce are puterea să se privească în oglindă. Imaginea este a unui mort ce-și privește chipul descompunându-se. De fapt se descompune o iluzie sub acțiunea distructivă a unei crize, asociată sugestiv cu un „nor de lăcuste” care „se apropia pe tăcute, dar vertiginos”. Un adevăr este revelat de jocul amintirilor contrafăcute și al celor adevărate care cereau dreptul la viață:

„Îndemnam memoria să caute puncte de sprijin în trecut, care să-mi confirme că nu-s un idiot, că procedasem corect apreciind că la mijloc nu-i decât o farsă. Dar nu, memoria refuza să fie de partea mea. Îmi livra scene care parcă erau dintr-un alt film. Nu mai voia să asculte de mine. Din ungherele cele mai prăfuite, dintr-o arhivă secretă, scotea imagini filmate parcă cu camera ascunsă. De unele îmi aminteam vag, în timp ce de altele îmi aduceau a contrafacere grosolană” [4].

După refuzul de a crede că este părăsit și credința că Marga, ca altă dată, îi joacă o farsă, Andi vede clar ce respinsese până acum: „Marga nu era Marga, iar eu nu eram eu. Că noi, cei adevărați, abia acum ne dezvăluiam, după ultima întâmplare” [5]. În lumina acestui nou adevăr, lui Andi i se pare că lumea se dezintegrează în timp ce oamenii își vedeau nepăsători de fericirea lor: „Totul pârâia în jurul nostru, se făcea bucăți, se ducea naibii, iar lor le ardea de floricele de porumb” [6].

Instaurarea crizei mai are un efect: ieșirea din starea de inconștiență în care prezența femeii sau poate doar existența sa de până atunci îl împinsese. O stare de inconștiență protectoare în fața unei realități prea crude ce se dovedise viața pentru bărbatul Andi. Tot o amintire îi revelează dureroasa situație. O legendă sinistă și absurdă circula în liceu despre limacșii care se târau pe faianța din toaleta băieților spre dezgustul acestora: chelioasele făpturi ar fi fetușii avortați de eleve. Scârba este dublată astfel de o milă imensă pe care liceanul Andi o simțea pentru „bieții copii neterminați care erau condamnați să se prelingă pe pereții unui closet infect” [7]. Dar soarta lor a fost și mai crudă când un elev de a X-a îi dizolvă cu un pumn de sare într-o demonstrație care îl sfâșie interior pe Andi. Amintirea limacșilor lichefiați „într-o baltă gelatinoasă și albicioasă, de creier topit” prilejuiește o asociere cu o puternică forță de sugestie despre trezirea din starea de inconștiență în care se complăcuse până atunci:

„Acolo, sub țeastă, în loc de ghemul gânditor avusesem cândva limax chelios și dolofan. Iar Marga aruncase un pumn de sare” [8].

Amintirea are multiple semnificații: nu cumva Andi se percepe ca un limax, un copil avortat într-o lume sordidă, infectă asemenea unui closet? Pentru că Andi, prin tot ceea ce face, prin modul în care se raportează la existență și la provocările

acesteia, pare un *neterminat*. Se târăște prin viață parcă fără voință, mereu la dispoziția capriciilor femeilor pe care nu știm dacă le iubește sau la dispoziția intereselor șefilor din redacția unde lucrează. Și atunci ce înseamnă plecarea Margăi? Poate o șansă de a o lua de la capăt sau de a evolua în propria viață ca ființă superioară. Întâlnirea cu grupul de neoprotestanți e plasată în această etapă a reconstrucției sinelui. Bărbatul oscilează între presiunea exterioară de a se salva prin credință și nevoia interioară de a-și păstra libertatea față de o dogmă ce se insinuează pe cât de salutar, pe atât de periculos.

Suvenir al unei perioade fericite, bucata de smoală pe care Andi o găsește pe un raft este obiectul inform care corespunde, contrapunctic, unei perioade negre din criza personajului: aceea a revederii trecutului prin „lentila răutăcioasă” a suferindului și a interpretărilor veninoase a ceea ce odinioară era sursă de uimire și fascinație (chiar dacă în „accese”). Negru ca smoala este acum și sufletul lui Andi care păstrează urmele capricioasei Marga prin viața lui. Perioada „bobului de smoală” e perioada amintirilor și a încercărilor de a găsi un răspuns, dar e și „un timp al uluirii și al ranchiunei” când simt nevoia să o vadă pe Marga ridicolă, caricaturală. E o reflectare într-o altfel de oglindă, poate deformată, pentru că ceea ce știa el despre Marga și relația lor nu se confirmase, simțea nevoia să o vadă pe femeie din perspectiva gestului ei absurd de a pleca fără explicații.

Urmează perioada „uitării forțate”, când Andi hotărăște să lase în urmă povestea și să se comporte ca și cum n-ar fi fost. Însă „creierul procesa conspirativ în subteran” și elemente ale realității căpătau chipul Margăi. Printr-un proces de cristalizare, din toată frământarea nu rămâne decât o întrebare chinuitoare: „de ce a dispărut subit fără să fi discutat în prealabil?” [9].

Mutații esențiale se petrec în mintea personajului ca urmare a dispariției Magdei. Narratorul-personaj simte greutatea diferenței dintre *a plecat* și *a dispărut*, diferență esențială care are drept consecință o nouă cunoaștere a lumii și a sinelui. Depășind „consecințele psihologice ale întâmplării”, Andi e înspăimântat de noua înfățișare a lumii care pare să nu funcționeze după regulile pe care el le știa, devenind „impredictibilă și primejdioasă”. Dacă o relație (Andi nu o numește „iubire”!) de „maximă intimitate” ca a lor a putut fi destrămată prin „evaporarea” năucitoare a femeii, atunci orice legătură ar putea fi supusă aceleași forțe capricioase și absurde. Andi trăiește teama că în același mod ar putea să-și renege familia sau ar putea fi renegată de ea, că s-ar îmbolnăvi de cancer sau că ar fi victima unui accident. Experiența demască „iluzia (...) nu prea roz, cu destule lucruri neplăcute, dar cu care mă obișnuisem, căreia îi știam regulile” [10]. Revelațiile despre această înfățișare a lumii sunt cu atât mai tulburătoare cu cât și la ziar, șeful de departament, Bodo, reacționează la fel de impredictibil ca Marga și îi periclitează imaginea de ziarist și poziția în redacție. Perioada e caracterizată de stări precum: patetism, frică, „o frică rarefiată, dar permanentă”, „panică difuză”, spaimă, nesiguranță, suspiciune, furie, reprimare în autopersiflare și autoinvitare la calm. Toate sunt amplificate de imaginația care construia scenariu bizare. Consecințele sunt două: Andi își pierde încredere în lume, pe care o vede acum absurdă, și în viață, pe care o consideră un „joc cu pedepse-surpriză”, un joc care schimbă mereu regulile; dar Andi își pune întrebări și despre sine, despre modul în care el a slujit forțelor absurde ale lumii și jocului crud al vieții.

La un moment dat se hotărăște să nu o mai aștepte pe Marga; „liniștea relativă” s-a instaurat. Din nou se privește în oglindă, dar de data aceasta face o schimbare: se bărbierește, semn că doliul a luat sfârșit. Gestul intrării într-o nouă etapă este marcat și renunțarea la adidașii „hărtăniți” pentru o pereche de sandale noi. Ce aruncă odată cu adidașii la gunoi? Iluziile. Andi iese în lume cu o înfățișare proaspătă și cu încălțări noi. Se întâlnește cu un fost coleg de facultate, etern bursier în universități din Europa, și primește o lecție despre despărțiri („explicațiile nu au ce căuta într-o despărțire. Nu pot fi decât meschine. Adevărul nu e nicăieri. Oamenii inteligenți simt asta. Fie spun că pleacă pentru un timp și nu se mai întorc niciodată, fie dispar pur și simplu.”)[11] și despre femei din perspectiva unui bărbat care ține la libertate, care nu are nevoie să se lege printr-un contract pentru a obține la schimb servicii de care deocamdată se bucură altfel:

„nu vreau să nenorocesc o ființă nevinovată. Ce să facă ea lângă un filosof! Unul care, în plus, nu visează decât să frece menta cu grație. Totdeauna se va găsi pe acolo, pe unde umblu, un suflet cald care să mă primească o noapte, două, o lună, un an într-un așternut cumpărat la reduceri. Motive întotdeauna se găsesc. O, nu, nicidecum farmecul meu irezistibil până la enervant. Femeile sunt adesea egoiste. Nu de puține ori vor să-și echilibreze energia corpului, să-și ardă karma negativă, să-și umple singurătatea sau să aibă la dispoziție pe cineva care să le care în weekend cumpărăturile de la supermarket, dacă nu au la dispoziție o mașină”[12].

Așadar, o femeie poate fi uitată amintindu-ți de ea, revăzând-o în lumini diferite, reconstituindu-i portretul și din umbre, nu numai din lumini, acceptând că nu faci parte din viitorul ei și acceptându-te pe tine nu ca pe un ratat, ci ca pe un om care a trăit experiența. În fapt nu uitarea vindecă, ci amintirea și acceptarea trecutului în lumina răului pe care îl trăiește Andi.

Între strategiile uitării se află și încercarea de recuperare a trecutului petrecut cu o altă femeie: Luana alături de care trăise fericit un an din timpul studenției. Dar fericirea lor era bahică: alcoolul le oferea o „căldura binefăcătoare” și o intimitate specială în care a viețuit inconștient până când părinții fetei au retras-o de la facultate. Mai târziu, o internează într-un sanatoriu de nebuni. Aici o vizitează Andi, cel care caută să renască „cu o inimă nouă”, după sfatul prezbiterului. Capitolul este ilustrativ pentru statutul crizei care se desfășoară într-un subteran infernal sub aparența normalității: „Atunci realizează că aerul de liniște și normalitate nu era decât o pojghiță subțire, foarte fragilă. Sub ea, mișunau balaurii”[13]. Vizita pune o nouă oglindă în fața personajului și nu în mod necesar prin prezența Luanei. Oricine din acest spațiu îi amintește de criza în care se află el însuși și din care ar putea cădea în nebunie. Empatia se manifestă exagerat sub influența unei hipersensibilități generate de propria suferință: privirea unui „omuleț supt de bătrânețe” „era expresivă, ca o rană vie, însă melancolică și grea, insuportabilă. Te seca la inimă. Dacă te afundai câteva minute, scoteai pistolul și îți zburai creierii”[14]. În schimb, Luana are ochii „inerți, două becuri arse”. Faptul că e machiată trădează sentimente care abia mai pălpăiau adânc în sufletul ei. Este, pentru Andi, semnul unei speranțe că ființa din fața lui nu e tocmai „o ruină”. Cu toate acestea, el înțelege că nu aici își va găsi inima nouă. Și, deși va mai avea gândul să o viziteze pe Luana, nici compasiunea nu își va găsi loc în sufletul lui în

așa fel încât să-și construiască un scop în a o salva pe fată. Un nou drum abandonat.

O altă strategie a uitării este întâlnirea Margăi într-o lume aflată la granița dintre vis și realitate, „o lume somnolentă, tămăduitoare”, „lumea soarelui de vată”, un subterfugiu prin care „relația noastră continua să existe”[15] fără ca Andi să mai simtă nevoia să o caricaturizeze. Dimpotrivă, compensatoriu, este „calin și înțelegător” și se pierde în dialoguri imaginare, cu adevărat fermecătoare, cu Marga. Ieșirea din reverie accentuează golul și disperarea singurătății pe care, de câteva ori, o alungă aruncând ceașca de pereți: „Printre cioburi, eram mai puțin singur”. Totodată momentele de plutire în imaginație îi revelează un alt adevăr: „Nicio dispariție, oricât de dureroasă ar fi, nu e fără rest”, iar aceste resturi, ca rădăcinile unui copac tăiat, încă se hrănesc cu seva sufletului îndurerat al celui părăsit. Plonjarea într-o astfel de fantezie dialogată cu Marga este un semn al așteptării, al trăirii într-un trecut care „putrezește”, cu urme care „se transformă, devin scârboase și urât mirositoare”.

Cea mai inedită dintre toate încercările de a uita este experiența religioasă care îi este prilejuită lui Andi de un articol la care lucrează. Nevoit să își părăsească garsoniera, dat afară de Bianca, fata care îl găzduise temporar, Andi ajunge să locuiască pe o perioadă nedeterminată la prezbiterul Set. Îl uimește dintr-un început lejeritatea cu care relaționează acesta și permisivitatea nebănuită la un „pocăit”. Set are o istorie de familie și o istorie personală, spectaculoase amândouă și ilustrative pentru neoprotetismul în spațiul românesc. Dar cartea nu este despre această dogmă creștină, ci despre un bărbat care, adus accidental în preajma unei comunități neoprotetante, este tentat să găsească prin credință sensul dispariției Margăi. Povestirea la persoana a treia a experienței religioase poate fi explicată și prin neasumarea până la capăt a acesteia. Obiectivarea prin persoana a treia creează un efect de relatare de ziar, lipsa de empatie a naratorului atrăgând deopotrivă detașarea, dar și confuzia cititorului căruia îi rămâne neclar dacă printre strategiile uitării se află și îmbrățișarea credinței. Andi refuză ideea de mântuire prin suferință, dar pare interesat de iertarea femeii. Pentru aceasta însă, vrea să știe de ce a dispărut pur și simplu. Răspunsul e insuficient:

„Dezlegarea misterului, în sensul elucidării circumstanțelor lumefști și mai ales a bătăliei spirituale, nu se află decât la Dumnezeu. Dacă se va ruga cu credință, i-l va desluși. Eu nu pot spune decât că Dumnezeu are un plan de mântuire pentru fiecare, căruia ne putem opune, fiindcă Dumnezeu ne-a făcut ființe libere, cu voință proprie, cu libertatea de a alege. (...) oricât de inteligent ar fi un om, unele lucruri nu le poate înțelege decât după ce pășește pe calea credinței.”[16]

Și Andi nu e dispus să pășească pe calea credinței. Totuși petrecând timpul cu neoprotetantii, e încântat de simplitatea traiului lor, de liniștea cu care acceptă întâmplările vieții, chiar dacă îi privește ca pe niște naivi nebuni inofensivi. Toate acestea favorizează și întâlnirea cu dumnezeirea care se petrece într-un episod al negațiilor ilustrative pentru toate prejudecățile despre „pocăiți”, dar și pentru omul care își apără existența în libertate în ciuda neajunsurilor ei:

„Nuuuuuuuu! Nu, nu, nu! Nu! NU! NUUU! Strigătul mut, înghițit, îi congela corpul. Îndărătnicia îi încheșta pumnii. De ce el? de ce tocmai el? NU. Numai el nu. Bătu cu pumnul în masă. NU voia! NU putea! Nu-l interesa! De ce-L urmărea? De ce-L încolțise? Ce voia de la el? Nu, nu voia să rădă lumea de el. Nu voia s-o ia pe coajă în numele Lui. Nu voia să citească Biblia în fiecare zi. Nu, nu voia să-i ajute necondiționat pe alții. Nu voia să fie slugă. Nu, nu voia să se certe cu părinții. Nu voia să-și schimbe prietenii. Nu, nu voia să cânte! Nu voia să zâmbească! Nu, nu voia să se roage!”[17]

Se lasă totuși influențat și adoptă un comportament creștin plătindu-și datoria față de proprietarul care îl găzduise și donând o sumă „frumușică” în contul unui copil care necesita o operație în străinătate, a cărui fotografie trona suspect pe prima pagină a ziarului la care lucra. Gestul se va dovedi de o mare naivitate când colegii de redacție îi fac cinste cu whisky mărturisind că totul e plătit de un „sponsor” din Australia, eufemism ce masca o ticăloșie: sursa veniturilor era contul publicat în ziar sub poza copilului bolnav. Andi se simte „nătâng și umilit” [18], dar întâmplarea are să-l vindece de o nouă iluzie ce sta să se înfiripe: credința în frumusețea oamenilor, în rolul lui de a-și ajuta semenii.

În termenii redefinirii, noua identitate a bărbatului lasă un gust amar: Andi este la final un bărbat singur, trăiește într-o locuință austeră, replică în miniatură a lumii pe care o simte ostilă:

„Își întoarse privirea în cameră. O găsi colțuroasă și neospitalieră. Lucrurile își exhibau muchiile, cuțite gata să te rănească. (...) Ce nebunie, să locuiești într-o cutie prin care realitatea bagă săbii, ca la circ!”[19].

A trăit cu o altfel de intensitate relația cu o femeie misterioasă a cărei dispariție a avut ca efect ieșirea dureroasă din starea de inconștiență în care trăise până atunci: „Crescuse și îi părea rău”. În acest context înțelege că lumea e un mare ospiciu, că mulți suferă de nebunie și, de aceea, este tentat să se refugieze într-un astfel de loc alături de Luana, de care să aibă grijă. La urma urmei, acolo par că trăiesc „singurii locuitori autentici, lucizi, legitimi”. E un bărbat singur care își vede de drum încercând să se ferească de capcanele și iluziile vieții lăsându-și timp de gândire înainte de hotărâri dacă să dea curs invitațiilor acesteia.

Din perspectiva acestui final, titlul este incitant pentru că propune cel puțin două chei de lectură în care intonația este hotărâtoare: romanul cuprinde o „rețetă” de succes ce asigură uitarea femeii sau romanul înfățișează eșecul unui demers întrucât femeia care îți dă un anume sentiment al valorii nu poate fi uitată. Dispariția unei astfel de femei pune sub semnul arbitrarului o întregă lume pe care bărbatul o știa coerentă și previzibilă. E astfel nevoit să își reconstituie eul în alte circumstanțe între care experiența religioasă joacă un rol important, dar nu capital deoarece nu îi revelează autenticitatea căutată și îi pune în pericol independența asumată.

NOTE:

[1]. Dan Lungu, *Cum să uiți o femeie*, Iași, Polirom, 2011, p. 95.

[2]. *Ibidem*, p. 98.

[3]. *Ibidem*, p. 79.

- [4]. *Ibidem*, p. 81.
 [5]. *Ibidem*, p. 81.
 [6]. *Ibidem*, p. 221.
 [7]. *Ibidem*, p. 82-83.
 [8]. *Ibidem*, p. 84.
 [9]. *Ibidem*, p. 206.
 [10]. *Ibidem*, p. 209.
 [11]. *Ibidem*, p. 262.
 [12]. *Ibidem*, p. 263.
 [13]. *Ibidem*, p. 88.
 [14]. *Ibidem*, p. 89.
 [15]. *Ibidem*, p. 240.
 [16]. *Ibidem*, p. 102.
 [17]. *Ibidem*, p. 267-268.
 [18]. *Ibidem*, p. 289.
 [19]. *Ibidem*, p. 297.

BIBLIOGRAFIE:

- Antofi Simona, *The role played by literature in the inter-cultural educational process. Educational extensions of the contemporary feminine diaries*, în Uzunboylu, H (edit.), *Cyprus International Conference on Educational Research (Cy-Icer-2012)*, Middle E Tech Univ No Cyprus Campus, CYPRUS, 8 - 11. 02. 2012, *Procedia Social and Behavioral Sciences*, Volume: 47, p. 1442-1447, DOI: 10.1016/j.sbspro.2012.06.840, Accession Number WOS: 000342764800236.
- Bader, Michael, (2016). *Sexualitatea masculină. De ce femeile nu o înțeleg, iar bărbații nici atât*, Editura Herald, București.
- Baudrillard, Jean & Guillaume, Marc, (2002). *Figurile alterității [Figures de l'altérité]*, Traducere de Ciprian Mihali, La Maison d'Édition Paralela 45, Pitești.
- Beauvoir, Simone de, (1998). *Al doilea sex*, traducere de Diana Bolcu și Delia Verdeș, Editura Univers, București.
- Bucher-Chapelat & Anne-Laure, (1998). *La femme et la mort: de l'anthropologie à la littérature*, Presses universitaires du Septentrion, Paris.
- Butler, Judith, (2000). *Genul-un măr al discordiei. Feminismul și subversiunea identității*, Editura Univers, București.
- Cozea, Liana, (2013). *Al doilea Eu [Le seconde Moi]*, La Maison d'Édition Cartea Românească, București.
- Gatens, Moira, (2001). *Feminism și filosofie*, Editura Polirom, Iași.
- Grünberg, Laura & Miroiu, Mihaela (coord.), (1997). *Gen și societate*, Editura Alternative, București.
- Ifrim, Nicoleta, *Egographic and Ideographic Traits in Diaristic Discourse: Identity Reconfiguration and the Aesthetics of Writing in Nora Iuga's Diary: Berlinul meu e un monolog / My Berlin is a Monologue*, volumul Conferinței Internaționale *Globalization, Intercultural Dialogue and National Identity (GIDNI - I)*, organizate de Institutul de Studii Multiculturale „Alpha”, în parteneriat cu Universitatea „Petru Maior” din Târgu Mureș și Institutul de studii socio-umane „Gheorghe Șincai” al Academiei Române, 29-30 mai 2014, *Globalization and Intercultural Dialogue. Multidisciplinary Perspectives, Section: Literature* (editor I.Boldea), ed.Arhipelag XXI Press, 2014, ISBN: 978-606-93691-3-5, p. 954-962, WOS: 000353779200112, http://apps.webofknowledge.com/full_record.do?product=UA&search_mode=GeneralSearch&qid=1&SID=N2mWqjldcj5dZZ5QdVj&page=1&doc=2

- Kelly, Rita Mae, Bayes, Jane H., Hawkesworth, Mary E., Young, Brigitte, (2004). *Gen, globalizare și democratizare*, Editura Polirom, Iași.
- Kristeva, Julia (2005), *Noile maladii ale sufletului*, Editura Trei, București.
- Milea Doinița, *Dramatic Discourse under the Power of the Political Discourse - Mihail Davidoglu*, în Antofi, S., Ioana N., Necula, G., Ifrim, N., Crihană, A., (edit.), 4th edition of the International Conference: 4th International Conference on *Paradigms of the Ideological Discourse - The Dynamics of Terminologies and (Re)Shaping of Ideologies 2012*, *Procedia Social and Behavioral Sciences*, Galati, Romania, 31 mai - 1 iunie 2012, p. 16-21, DOI: 10.1016/j.sbspro.2012.10.004, Accession Number WOS:000361477200003.
- Miroiu, Mihaela & Dragomir, Otilia, (2002). *Lexicon feminist*, Editura Polirom, Iași.
- Ortega y Gasset, Jose, (2008). *Studii despre iubire*, , Editura Humanitas, București.
- Roux, Jean-Paul, (2004). *La femme dans l'histoire et les mythes*, Fayard, Paris.

**DESPRE INTRUZIUNEA REALITĂȚII ALTERNATIVE
ÎN EXISTENȚA MUNDANĂ:
ULTIMUL VIKING, DE OANA G. ARION**

Viorica POPA (ISAIA)²⁹

Abstract: *This paper aims to investigate, through mythocriticism the role of the specific fantastic being and chronotopes in the body of Myths in „Last Viking” by Oana G.Arion, a book with a well thought out plot and sure interesting for fantasy readers .It shows the lives of the characters with supernatural powers, moments in which we learn about ancient Viking treasure , Vikings and supernatural creatures - vampires, Berserker , Selkie (spirits of water), Wyvern (a sort of dragons). Twists, lines sparkling moments of humor, Nordic myths and details about the nine ancient world keep you plugged in all the time and make you more curious on Viking legend which reveals itself step by step.*

Keywords: *vampires, Selkie, Wyvern, myths, fantasy.*

Romanul „fantasy” inventat de Tolkien, propune o lume secundară care funcționează în paralel, succesul occidental punându-și din ce în ce mai mult amprenta și asupra evoluției fenomenului literar pe tărâm românesc.

Mai întâi de toate, cartea la care ne referim, „Ultimul Viking” [1], de Oana G. Arion, apărută la Editura Lider în 2015, are un titlu ce susține paradigma discursului de tip *fantasy*, aducând în prim plan un personaj cu reverberații din mitologia scandinavă - ultimul viking. Titlul cărții vine de la unul dintre personaje, Ian Tomasson, care era chiar „ultimul viking, singurul din neamul său care reușise să învingă moartea.” [2]. Ian nu este doar ultimul viking, ci un berseker nemuritor. Bersekerii erau vârcolaci care se puteau transforma atât în lupi, cât și în urși sau tauri. Volumul propus este primul dintr-o serie preconizată de cinci și intitulată *Nemuritor*, serie ce înglobează o lume populată de creaturi magice.

Principalul argument al pledoariei pentru înscrierea discursului narativ în sfera celor care construiesc o lume secundară este cheia de lectură pe care o sesizăm în confesiunea vocii actoriale din deschiderea romanului și care conturează imaginea intruziunii universului secundar în existența cotidiană, prin amestecul de spații. (absolventă de drept, proprietară a unei cafenele)

„Cine sunt eu? Până în seara de dinaintea deschiderii cafenelei, am fost o femeie absolut normală, cu griji cotidiene mărunte. Tot ceea ce considerasem ficțiune se dovedea a fi parte a realității, o realitate plină de creaturi supranaturale, legende, ritualuri.” [3]

Se remarcă o invadare a teritoriului ficțiunii de către mărcile scriiturii confesive susținută și prin raportul de similaritate între instanța auctorială și cea textuală a scriitoarei, pe care cunoscând-o personal, am identificat-o prin firea pragmatică și capacitatea de a se replia imediat și, așa cum se definește autoarea,

²⁹ Doctorand, Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați, România.

prin umorul și inconștiența Victoriei Gray, protagonista. Cartea este scrisă la persoana I, într-un stil lejer, plină de umor fin.

Spațiul configurat se înscrie în preferința consumatorului de literatură de acest gen, un orașel tipic american de pe coasta de est. Decorul se schimbă adesea, prefigurându-se și reperatele lumii scandinave .

Structura epică implică o serie de episoade scurte, care se unesc în mai multe fire narative principale. Subiectul se organizează pe patru axe narative. Pentru început, facem cunoștință cu Victoria în seara de dinaintea deschiderii oficiale a micuței cafenele, în timp ce pune la punct ultimele detalii. Situația inițială, de echilibru, este perturbată de apariția unei monede de argint dintr-un vechi tezaur viking

„Și apoi totul s-a schimbat când un străin mi-a murit literalmente în brațe și, înainte de a-și da sfârșitul, mi-a dăruit o veche monedă vikingă. Iar acea bucățică de metal impregnată de magie a însemnat ÎNCEPUTUL.” [4].

Acea bucățică de metal a însemnat sfârșitul lumii ei așa cum o știa. În al doilea rând, *moneda de argint*, într-o posibilă reiterare a paradigmei basmului, este elementul care perturbă situația inițială de echilibru și îi oferă eroinei accesul într-o lume neștiută, cea a vampirilor și a altor creaturi mitice despre care oamenii nu aveau habar. Moneda de argint preia, aici, rolul inelului lui Bilbo, al lui Tolkien cu care hobbitul s-a întrecut dezlegând ghicitori. În timpul anchetei care urmează, Victoria îl cunoaște pe Liam O Rilley - polițistul însărcinat cu acest caz, conturându-se o relație care evoluează de la suspiciune, la prietenie și chiar mai mult.

O a treia coordonată care organizează țesătura narativă este *apariția vampirului*. La petrecerea de inaugurare a cafenelei care a avut loc în seara următoare, este abordată de un străin misterios, un bărbat foarte atrăgător înalt, cu păr negru, lung și cu ochii având cea mai pură nuanță de bleu argintiu: vampirul Arrio. Cafenea, un prim topos secundar, preia funcția portalului, ca spațiu de tranzit, prin intermediul căruia eroina intră într-o lume alternativă. Astfel, lumea primară este defamiliarizată și rescrisă ca lume secundară, în interiorul portalului.

Lucrând cu o serie de strategii împrumutate din discursul confesiv, textul construiește un suspense pe măsura orizontului de așteptare al cititorului: Victoria este victima unui atac în gangul întunecos de lângă locuința sa.

„Două brațe puternice mă țintuiau de perete, immobilizându-mă. Am încercat să țip, dar brusc gura mi s-a umplut cu apă, ca și cum cineva îndreptase spre mine un furtun invizibil. Am bolborosit îngrozită, luptându-mă cu senzația de înec și am auzit ca venind foarte de departe o voce de femeie: Unde este?” [5]

Deși nu realizează, eroina are acum prima întâlnire cu o selkie, un spirit al apei. Când își revine după atac, Victoria realizează că niște forțe periculoase s-au pus în mișcare în căutarea monedei de argint pe care o primise, fără să vrea, și a cărei urmă în palma ei ajunsese să arate ca o arsură. O serie de fire narative complicate țesute în lucrarea Oanei Arion permit ca mecanismele realității mundane să fie, adesea, inundate de evenimente care se desfășoară la o viteză amețitoare, mai multe conexiuni ciudate făcând legătura între caractere

O altă componentă diegetică relevantă, ce respectă modelul basmului tradițional, este *călătoria inițiativă*. Cunoscându-l pe Arrio, vampirul, Victoria află

de existența unei lumi neștiute, cea a vampirilor și a altor creaturi mitice despre care nu avea habar. Pe măsură ce firul narativ se complică, avansând într-o structură de climax, aflăm amănunte despre miturile nordice, despre cele nouă lumi: Asgard - cetatea zeilor care au creat lumea, Vanheim - tărâmul zeilor Vanir, zeii naturii și ai fertilității, lumea elfilor, lumea piticilor, lumea gigantilor, lumea focului etern, lumea morților, condusă de zeița Hel, lumea de gheață și Midgard, lumea de mijloc, cea a oamenilor. Există doar un singur lucru previzibil în acest roman, cu multiple fațete: faptul că oricât de mare distanță ar fi între ele, în ceea ce privește locul, timpul acțiunea și caracterul, personajele care locuiesc în lumea Oanei Arion se vor regăsi prinse, mai devreme sau mai târziu într-o relație de dependență între ele. Bersekerul Ian, atemporal, se întrupează în urs și o însoțește pe Victoria într-o călătorie periculoasă, la capătul căreia trebuia să înapoieze moneda de argint comorii din care făcea parte. În trecerea spre cealaltă lume, drept călăuză intervine Ian, bersekerul care are capacitatea să se transforme și să fie atemporal. Această trecere pare pentru eroină, care va înapoia și moneda comorii, un soi de renaștere

„ prin minte mi-au trecut imagini ciudate: o casă de bârne, înaltă, cu un soi de coarne de animal agățate deasupra ușilor impunătoare imaginea unui val de sânge care mă inunda, mă sufoca, era una cu mine, mă făcu să cad în genunchi, incapabilă să respir. Și apoi am căzut în gol, într-un abis fără fund și fără amintiri.” [6]

Într-un ritual inițiativ, în care sunt abolite limitele spațio-temporale se configurează moartea ritualică, eroina reînviind sub o nouă identitate ce prilejuiește asocierea cu lumea vampirilor . Pe lângă clasică, deja, confruntare între forțele binelui și cele ale răului, într-o poetică a basmului modern, substratul narativ mai dezvoltă și o intrigă amoroasă: Liam-Victoria-Arrio. Merită de reținut faptul că intriga amoroasă din subsidiar este spusă de un personaj „care-și vede astfel propria lui trăire, dovedind că este conștient de existența unicității sale”. Sărutul vampirului Arrio pecetluiește metanoia definitivă a eroinei. Eroina are revelația unor experiențe care au marcat-o definitiv, un joc de reflexii, cu care se luptă singură,

„eram vie și aveam toate motivele din lume să fiu recunoscătoare pentru tot ce mi se întâmplase în ultimele trei luni.recunoscătoare și înspăimântată în aceeași măsură, pentru că aveam senzația că aventura încă nu se terminase, că noi încercări mă așteptau în viitor” [7]

asemeni lui Alice, eroina lui Lewis Carroll, care trăiește dilema: „cine a visat pe cine? Eu l-am visat pe Regele Roșu? El m-a visat pe mine?” [8]. Se identifică și la acest nivel, convenția basmului „minunea nu se miră de existența noastră, noi ne mirăm de existența minunii” [9].

Registrul coincidențelor și permanenta alternare a eroinei între real și ireal reglează până la sfârșit fluxul narativ și sporește curiozitatea lectorului, iar finalul, similar celui din basm acționează moralizator, prin pedepsirea celor răi și fericirea celor buni. Funcțiile apei vii și apei moarte sunt preluate acum de sângele eroinei care îl revigorează pe vampirul Arrio. Intervenind în momentul decisiv pentru

evoluția planului sentimental al textului, Victoria îi confirmă lui Arrio dragostea sinceră pentru el, prin gestul pe care nu credea să-l facă vreodată,

„mi-am mușcat propria mână aproape de încheietură. A fost extrem de dureros, pentru că dinții mei nu era făcuți să sfâșie, reușisem să îmi provoc o rană serioasă. Tremurând de durere, mi-am lipit brațul însângerat de buzele înghețate ale vampirului așa că am lăsat picăturile de sânge să se prelingă printre buzele lui. (U.V. 203).

Într-un studiu exemplar despre basme [10], J.R.R. Tolkien, pledează pentru o înțelegere exactă a „adevăratului escapism”, în mod cu totul eronat „privit cu dispreț” – pentru că e „prost înțeles” – de criticii literari: nu e nimic dezonorant (ba dimpotrivă!) în încercarea de a scăpa de „dezgust, mânie, condamnare”, de „foame, sete, sărăcie, durere, neazuri, nedreptate, moarte” apelând la puterea imaginației;

„de ce ar fi de disprețuit un om care, aflat în temniță, încearcă să iasă de-acolo și să meargă acasă? Ori dacă, neputând să facă asta, se gândește la alte lucruri și vorbește despre altceva decât ziduri și temniceri?” [11].

legat Ieșirea din marasm pe calea gândului (fantezie, credință ori pură speculație intelectuală) nu e fugă lașă, ci dovadă de forță interioară, de nobilă rezistență, e o afirmare demnă a nădejdi; ca prin minune, victima își înfrânge nenorocirea (inclusiv torționarul – pe care astfel îl aneantizează, îl face să nu mai existe).

Volumul Oanei Arion, prin valorificarea miturilor, vizează parcă remediul angoasei omului modern indisolubil de conștiința istoricității sale. Astfel, se pot distinge: mitul seducătorului, în variantă feminină, cel de la *jeunesse sans vieillesse* - al prințesei care îl așteaptă pe prinț, al condiției faustiene ș.a. Așadar, desprinzându-ne puțin de prejudecăți, am putea accepta mesajul că demersul nostru se dorește a fi un exemplu de paraliterar tipic ilustrând modul în care, în pragul secolului al XXI-lea, în cazul acelor moderni care proclamă că ei sunt nereligioși, religia și mitologia sunt forme de evadare din întunericul inconștienței lor.

NOTE

[1]. Oana G. Arion, (2015). *Ultimul viking*, Editura Lider, București.

[2]. *Ibidem*, p. 158)

[3]. *Ibidem*, p.4

[4]. *Ibidem*

[5]. *Ibidem*, p. 29)

[6]. *Ibidem*, p. 162

[7]. *Ibidem*, p.232

[8]. Cernăuți-Gorodețchi Mihaela, (2000) *Poetica basmului modern*, Editura Universitas XXI, Iași, p.79.

[9]. *Ibidem*.

[10]. J. R. R. Tolkien, «On Fairy Stories», page web:

<http://public.callutheran.edu/~brint/Arts/Tolkien.pdf>, consultat la data de 18.09.2016.

[11]. *Idem*.

SURSE

U.V.= Oana G.Arion, (2015). *Ultimul viking*, Editura Lider, București.

BIBLIOGRAFIE DE REFERINȚĂ

- Antofi Simona, *Contemporary Critical Approaches to the Romanian Political and Cultural Ideology of the XIXth Century - Adrian Marino, Al treilea discurs. Cultura, ideologie si politica in Romania / The Third Discourse. Culture, Ideology and Politics in Romania*, în Antofi, S., Ioana N., Necula, G., Ifrim, N., Crihană, A., (edit.), *Procedia Social and Behavioral Sciences*, 4th International Conference on *Paradigms of the Ideological Discourse - The Dynamics of Terminologies and (Re)Shaping of Ideologies*, 2012, p. 22-28, DOI: 10.1016/j.sbspro.2012.10.005, Galați, ROMANIA, 31 mai - 1 iunie 2012, Accession Number WOS:000361477200004
- Braga, Corin, (2015). (coord.), *Morfologia lumilor posibile - Utopie, antiutopie, science-fiction, fantasy*, Editura Tracus Arte, București.
- Braga, Corin, (2007). *10 studii de arhetipologie*, Editura Dacia, Cluj-Napoca.
- Gregori, Iliana, (1996). *Singura literatură essential: Povestirea fantastică*, Editura Du Style, București.
- Ifrim, Nicoleta, *Theoretical Aspects of Identity Discourse in Post-totalitarian Cultures*, Conferința Internațională *Paradigma discursului ideologic (PID 4)*, 31 mai-1 iunie 2012, Facultatea de Litere, Galați, în [Procedia-Social and Behavioral Journal](#) (ISSN: 1877-0428) (ISSN: 1877-0509), vol.63/2012 ELSEVIER (www.elsevier.com) indexată ScienceDirect, Scopus, Thomson Reuters Conference Proceedings Citation Index (ISI Web of Science), p.35-40, DOI 10.1016/j.sbspro.2012.10.007, <http://www.sciencedirect.com/science/journal/18770428/63/supp/C>, WOS: 000361477200006 (indexare ISI)
- Jakson, Rosemary, (1986). *Fantasy:The Literature of Subversion*, Routledge, London & New York.
- Lewis, C. S., (1961). *An Experiment in criticism*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Manolescu, Florin, (1980). *Literatura S.F.*, Editura Univers, București.
- Milea Doinița, *Implementation in Stage of the World-Text*, în Oana Cenac (coord.), *Interculturalitate și plurilingvism in context european*, Actele conferinței internaționale *Interculturalism and Multilingualism in the European Context*, 11-12 iunie 2015, Galați, publicate la editura Casa Cărții de știință, Cluj-Napoca, 2015, p. 61-69, Accession Number WOS: 000378362000005.
- Oprîță, Mircea, (1983). *H. G. Wells: utopia modernă*, Editura Albatros, București.
- Pavel, Toma, (1992). *Lumi ficționale*, trad. Maria Mociorniță, Editura Minerva, București, p.104-104.

ARTICOLE

- Cesereanu, Ruxandra, „The Fantasy Complex Close Reading: The Hobbit & The Lord of the Rings” în *Caietele Echinox* nr 26,27/2014.
- Conkan, Marius, „Portal și distopie în literatura fantasy”, în *Caietele Echinox* nr. 26, 27/ 2014.

INFLUENȚA FRANCEZĂ ÎN PROZA LITERARĂ PAȘOPTISTĂ ȘI POSTPAȘOPTISTĂ

Viviana – Sabina PÎRLOG (BRĂTUC) ³⁰

Abstract: *The French influence was a point of reference for Romanian writers associated with the 1848-movement. The French language favoured on one hand, the fast assimilation of the modern literary forms, including and even going beyond Romanticism – which explains in Paul Cornea terms „missing out on stages, overlapping of literary ages and modes” and, on the other hand, the enrichment of Romanian literature with Western themes and motifs. The translations had the role of providing the Romanian writers with exceptional models, while the large public was given the possibility to elate their spirit and synchronise it with the new European ideas.*

Keywords: *Romanian literature, influence, translations, Romanticism.*

Din punct de vedere socio-politic, perioada pe care o avem în vedere marchează momentul în care se produce emanciparea de sub dominația otomană și accentuarea descompunerii orânduirii feudale, ca urmare a revoluțiilor care au loc în epocă. Prima zvâcnire socială – Revoluția lui Tudor de la 1821 – deși înfrântă, a reușit, în timp, să pună capăt regimului fanariot. Începe în Principate o perioadă de fierbere latentă, în care țaranii se deprind cu drepturile, iar micii boieri se ridică împotriva celor mari și asupritori. Sub influența directă a Revoluției Franceze are loc mișcarea „cărvunarilor”, și se încearcă implementarea unui prim proiect de Constituție la 1822, al lui Ionică Tăutu, care „jucase același rol, prin condei și stăruință în politică, ca și Vladimirescu cu pușca plăieșească.”[1]

Pacea de la Adrianopol (1829) care pune capăt războiului ruso-turc, marchează începutul unei perioade noi în istoria celor două principate, care nu mai sunt nevoite să livreze turcilor grâne, lemn și altele, iar domnitorii sunt numiți pe viață și pot rezolva liber afacerile interne ale țării, în înțelegere cu Divanul. Libertatea comerțului, deschiderea porturilor vor influența dezvoltarea economică a Țărilor Române, iar patrioții moldoveni și munteni pot vedea, în sfârșit, drumul spre unire, deși prin tratat, Rusia ia în stăpânire, timp de cinci ani, cele două Principate, introducând Regulamentul Organic. Acesta din urmă, pune ordine în haosul lăsat de fanarioți, înzestrează cele două țări cu instituții propice capitalismului și dă o anume libertate clasei dominante. Este favorizată dezvoltarea învățământului în ambele principate. Școala este considerată instituție de stat, iar limba română devine limbă de predare în toate treptele învățământului. Se accentuează caracterul antifeudal și național în cultură, istoria națională devine obiect de studiu iar presa începe să se dezvolte.

În ansamblul lor, cultura și literatura capătă un pronunțat caracter militant, formator și de iluminare a maselor, în detrimentul laturii estetice. E momentul faimosului apel al lui Heliade (1837):

³⁰ Doctorand, Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați, România.

„Scriți cât veți putea și cum veți putea, dar nu cu răutate; faceți iar nu stricați, că nația primește și binecuvintează pe cel ce face și blestemă pe cel ce strică.” [2]

În Moldova, Asachi încuraja traducerile, el însuși traducând din scriitorii universali. În Ardeal, o mișcare literară începe să prindă contur abia în 1838, cu „Foaia pentru inimă, minte și literatură”, unde George Barițiu a desfășurat o activitate bogată de răspândire a cunoștințelor din toate domeniile.

În perioada Revoluției de la 1848, apar ziarele și calendarele, toate având menirea de a milita pentru cauza libertății și destinul viitor al românilor.

Scriitorii pașoptiști participă și concret și în scris la înfăptuirea Unirii Principatelor: cei mai de seamă colaboratori ai domnitorului Cuza au fost scriitorii. Kogălniceanu, care semna la 1840 programul revistei „Dacia Literară”, iar în următorii ani conduce reviste importante („Steaua Dunării”, „Arhiva românească”, „Propășirea”), e cel care la 5 ianuarie 1859, în adunarea electivă a Moldovei, rostește primul discurs cu prilejul alegerii lui Cuza. Și tot Kogălniceanu va fi cel mai apropiat sfetnic și sprijinitor al lui Cuza, ca prim ministru, în realizarea marilor reforme, care erau de fapt năzuințe ale revoluției de la 1848 [3]. În politica externă domnitorul a avut doi colaboratori de nădejde, amândoi scriitori – Alecsandri și C. Negri – primul ca ministru, al doilea ca reprezentant al Principatelor la Constantinopol iar unul dintre miniștri – al Cultelor și Instrucțiunii Publice – în persoana lui Bolintineanu, a contribuit la secularizarea averilor mănăstirești. La 9 mai 1877, Kogălniceanu proclama, în numele guvernului roman, ca ministru de externe, într-un discurs rostit în Camera Deputaților, Independența de stat a României: „Suntem independenți; suntem națiune de sine stătătoare” [4].

Tendențele culturale la început de secol XIX au fost percepute mai ales ca reper al conștientizării identității naționale, în raport cu ceilalți. Cultura românească a pendulat, în epocă, între două atitudini majore și complementare: pe de o parte, continuarea tendințelor din secolul trecut, cu accentuarea spiritului naționalist, pe de alta încercarea definirii unui model de receptare a scriitorilor străini în literatura națională, bazat pe traduceri și imitații. În procesul asimilării valorilor universale, proces care s-a realizat destul de rapid, receptarea sensurilor etice și estetice s-a făcut diferențiat, în funcție de aspirațiile și de necesitățile morale, artistice și ideologice ale scriitorilor pașoptiști. Pe de o parte, au existat traduceri ale unor opere deja cunoscute în plan universal - rezultatul fiind schimbarea mentalităților și receptarea valorilor occidentale, care au netezit drumul spre modernitate. Pe de altă parte, așa cum subliniază și Mihai Zamfir în studiul său, nici chiar la sfârșitul secolului al XIX-lea, cultura română nu s-a putut detașa pe deplin de imaginarul și de formele mentale ale secolului anterior. Chiar dacă Mihail Kogălniceanu se pronunța adesea împotriva lor, traducerile au ocupat un loc aparte în spațiul literar al inovațiilor din secolul al XIX-lea și au venit mai ales din literatura franceză (Lamartine, V. Hugo, Alfred de Vigny, La Fontaine), dar și din literatura engleză (Byron, Shelley), germană sau rusă (Pușkin, Krilov).

Cum ideea conștiinței apartenenței românilor la un spațiu de cultură și civilizație era fundamentală în epocă, identitatea națională a traversat, ca structură definitorie, întreg secolul al XIX-lea, publicațiile apărute în acest interval de timp înregistrând mișcările de gândire ale timpului, cu particularitățile specifice fiecărei provincii: în Transilvania influențele central-europene exercitate mai ales de

Imperiul Austro-German, în Moldova din Rusia și Polonia, iar în Țara Românească cu dominanta balcanică venită pe filiera Imperiului Otoman. Spiritul național a crescut sub focul a două evenimente majore istorice: Revoluția de la 1848 și Unirea din 1859, cu reformele lui Cuza, care au dus, încet, încet, la constituirea statului național. Prin conferirea unui mesaj patriotic, a unei semnificații naționale și sociale, scriitorii români și-au înnobilit operele, făcându-le să devină ecouri ale marilor evenimente ale timpului. Pașoptiștii au reușit, așa cum afirmă Paul Cornea în *Originile romantismului românesc*, să recupereze întârzierea istorică, să „ardă etapele” dezvoltării, pentru a crea o cultură competitivă în plan european.

Așa cum consideră Sorin Alexandrescu, termenul de cultură română nu mai poate fi asociat cu ideea de minoritate. Nu avem o cultură minoră, nevoită să se adapteze unei culturi europene majore, ci o cultură „de periferie” [5], perfect integrată într-o rețea de raporturi, determinate de contactele neîntrerupte dintre Est și Vest. Acest concept, asemenea celui de cultură „de interferență” (Alexandrescu) are avantajul de a evita dicotomia centru-periferie, căci spațiul cultural de interferență se poate raporta la mai multe centre și este foarte dinamic. O soluție viabilă de integrare a modelului cultural românesc în cel european pornește de la topografia postmodernă. Cultura și literatura Valahiei sunt analizate din punctul de vedere al influențelor otomane, grecești și mai apoi franceze, ca și din punctul de vedere al solidarității balcanice, raportate la un centru cultural – Bucureștiul. Moldova se raportează la imperiile vecine, Imperiul Otoman, Austro-Ungar și cel Polonez dar și la activitatea culturală din cea de-a doua capitală a țării – Iașiul. Basarabia este tributară exilului siberian, Transilvania adaugă modelul german într-un spațiu comun al românilor, sașilor și secuilor, iar Bucovina se raportează, cultural, tot la modelul german, la care se adaugă însă cel polonez, evreiesc și ucrainian.

Constantin Noica [6] apreciază că dacă ar dispărea cultura europeană, în urma sa ar rămâne modelul.

„Întregul glob stă sub modelul European, la finele veacului al XX-lea. De la coasta americană a Pacificului și până la coasta rusă tot a Pacificului, în America Centrală ca și în cea de sud ori în Australia, peste tot, cultura europeană este cu forme excesive uneori, cu forme începătoare câteodată, la ea acasă. Africa a fost scoasă de ea din primitivitate, Asia a fost scoasă din somn odată cu marxismul European. Pe întreg globul, o singură lume (în afara celei islamice, care totuși nu are de opus un sistem de valori proprii, ci doar o credință, ea însăși de sorginte iudeo-creștină) ar putea opune unele valori specifice față de modelul european: lumea indiană.” [7]

În prima jumătate a secolului al XIX-lea, ideile iluministe pătrund în Țările Române în urma faptului că tot mai mulți tineri, fii de boieri, merg să studieze la Paris. În aceste condiții, învățământul, atât în Moldova cât și în Muntenia ia avânt, iar mișcările politice încep să se modernizeze. Cultura se dezvoltă rapid, mai ales după perioada 1821-1829, favorizată de diminuarea puterii politice străine în Principate, iar evoluția se face simțită în toate domeniile: școală, presă, teatru, creații artistice și științifice. Deși deschisă oricăror forme inovative, cultura română a preluat totuși doar ce se potrivea formelor vetuste de creație, exemplu fiind curentul poporanist născut în Moldova, care promova cunoașterea literaturii

populare, folosirea ei ca îndreptar pentru literatură și unificarea dialectelor. Printre reprezentanți s-au numărat Ghe. Asachi, Al. Russo, V. Alecsandri, M. Kogălniceanu și C. Negruzzi.

Așa cum precizează Mihai Zamfir, în studiul dedicat prozei literare a perioadei, din volumul *Din secolul romantic*, memoria culturală, adică tiparele narative și tipologice preluate din literatura occidentală și adaptate spațiului cultural românesc și orizontului de așteptare al unui public nespecializat de secol XIX, cu secvențe (auto)biografice menite să suplinească incapacitatea de invenție epică, sunt particularitățile de care dau dovadă, mai toți scriitorii importanți ai epocii. Binomul Memorie vs Imaginație, pe care Mihai Zamfir își sprijină argumentația, este completat de către Liviu Papadima, în studiul *Literatură și comunicare*, cu elementul Observație, care să adauge prozei de coloratură memorialistică, ce împrumută masiv, cel puțin la începuturile ei, mărci formale și chiar de conținut ale discursului liric – fapt de natură să afecteze și aspectul personajului literar – proza de observație realistă.

Buna cunoaștere a literaturilor romantice occidentale, stăpânirea la perfecție a limbilor apusene de cultură – de menționat faptul că modelul cultural grecesc, deschis europenizării, prin domnitorii fanarioți, este tot mai mult concurat, în prima jumătate a secolului al XIX-lea, de modelul francez. Limba franceza, în principal, dar și engleza, au permis, pe de o parte, asimilarea rapidă a formelor literare moderne, incluzând și depășind, chiar, romantismul – fapt de natură să explice ceea ce Paul Cornea numește *arderea etapelor, suprapunerea vârstelor și a modelelor literare*, ca și caracterul sincretic al curentului romantic românesc, în care se tolerează elemente de neoclasicism iluminist, mărci evidente ale romantismului și germele ai realismului. Iar pe de altă parte, a dus, într-un interval redus de timp, la depășirea conștientă a nivelului relativ mimetic la integrarea formelor literare de împrumut într-un discurs metaliterar ce operează cu instrumentarul parodiei, al pastișei și al ironiei superior denigratoare.

Așa se face că nuvela este una dintre speciile de mare aflux literar în întreg secolul al XIX-lea, chiar și după apariția, în regim concurențial, a modelului german de cultură, și a societății *Junimea*, pe piața ideilor literare – corespund, începând cu 1840 – anul de apariție al *Daciei Literare* – tiparelor romantice cunoscute, specifice nuvelei cu tematică istorică, celei sentimental-melodramatice și celei cu tematică preponderent socială, primesc replici parodice consistente prin personajele din nuvela de tip exercițiu de stil. Adică aceea care se construiește în jurul poeziei nuvelistice și al poeziei romantice – sau realiste, și în care se regăsesc personaje ce parodiază cu succes aproape întreaga galerie a tipologiei romantice și, parțial, a aceleia realiste.

Interesant e și modul în care, în relație directă cu sursele livrești occidentale, prozatorii români depășesc rapid etapa introducerii directe a unor formule/structuri/tipologii literare și experimentează, pe cont propriu, nu în sensul formării bazelor necesare ale instituirii literaturii române moderne, ci pentru a realiza o a doua sincronizare - cronologic, aproape concomitent cu etapa inițială, fondatoare – de natură ironizant-parodică, și care acoperă decalajul încă existent între scriitura românească în devenire și Occident. Conștienți de necesitatea de a pune în circulație forme și structuri literar-narative de bază,

scriitorii marchează și sancționează, prin registrul parodic asumat, al scriiturii lor de maturitate, spațiul cultural existent între nuvela sentimentală și melodramatică și cea istorică, pe de o parte, nuvela/schița de observație socială și de moravuri, respectiv nuvela exercițiu de stil, pe de altă parte, în corespondență directă cu realismul de tip balzacian, de pildă, activ în spațiul literar francez al perioadei.

Influențele și traduceri epocii - În această perioadă, literatura română și-a manifestat o permanentă deschidere spre cultura *universală*, aspirând spre sincronizarea cu *producțiile* considerate etalon în epocă. Traducerile epocii au constituit un excelent mijloc de depistare a predilecțiilor unui mediu intelectual dat [8].

Situându-se la confluența civilizațiilor, a Occidentului cu Orientul, cultura românească a suferit modificări notabile. Pornind de la traduceri celebre și parcurgând un drum propriu, „național”, adaptându-se particularităților gândirii estetice europene prin imitație sau import mecanic, scriitorii epocii pașoptiste au reușit inventarea unei literaturi cu adevărat moderne, iar epoca aceasta a fost considerată de critici ca fiind o „perioadă a luminilor”, „perioada/epoca premodernă”, „preromantism” sau „perioadă de tranziție”.

Primele traduceri, ce-i drept puține la număr au venit, cum era și normal, din sfera culturii grecești. Astfel, dintre operele de seamă ale antichității eline, existente în traducere, în Țările Române, vom aminti doar „Iliada” (tradusă de Iordache Golescu), „Odiseia” (tradusă parțial în proză de Al. Beldiman), „Etiopicele” lui Heliodor (traducere de Logofătul Toma Dimitriu), „Esopia” și câteva poezii din Sapho. Nici din latini nu există traduceri în epocă, deși problema latinității și a limbii constituie o tradiție vie în epocă. Doar G. Asachi și Iancu Văcărescu se inspiră din marii scriitori latini Horațiu și Ovidiu [9].

Influența franceză în Principatele dunărene se instalează prin intermediari - principii fanarioți - primul care a introdus oficial limba franceză în Muntenia, în 1766, este domnitorul Alexandru Ipsilanti. Tot el a alcătuit un nou plan de învățământ, iar exemplul său a fost imitat și în Moldova. Domnitorilor fanarioți li se datorează venirea în Principate a primilor francezi, care aduc în casele boierilor limba și cultura lui Balzac.

„Epoca fanariotă a contribuit la dezorientare. Grecii aveau puternice legături cu Apusul, îndeosebi cu Italia și de foarte multe ori autorii francezi și italieni ne-au sosit prin Arhipelag. Ei înșiși manifestau un mare impuls de a evada din Răsărit.”[10]

Tot domnitorilor fanarioți li se datorează și introducerea publicațiilor în limba franceză. Boierii, după exemplele domnitorilor, și-au făcut abonamente la gazete, au tradus cărți și au învățat limba. Dintre cărțile franțuzești, cele mai răspândite erau scrierile filozofice din secolul al XVIII-lea.

P. Eliade nota că influența franceză ce venea de dincolo de Dunăre, de la Constantinopol, prin intermediul grecilor, în timp de război a fost adusă și de armatele rusești. Soldații ruși știau franceză, pentru că mulți dintre ei fuseseră trimiși la Paris ca să studieze literatura. Influențele culturale au vizat, în special, modelul francez al secolului al XIX-lea și au fost, pe de o parte rezultatul evenimentelor vremii într-o epocă de reorganizare politică, iar pe de altă parte cerința spirituală a publicului cititor, avid de cunoașterea realităților străine.

P. Cornea remarcă faptul că până la 1820 există în epocă

„traduceri-exercițiu, cu rostul de a perfecționa îndemânarea într-o limbă străină sau în limbă maternă; traduceri-divertisment – izvorâte dintr-o nevoie intimă, efemeră de descărcare nervoasă, sau din trăire prin procură; traduceri-utilitare, servind unui scop pedagogic și oglindind nu starea de spirit existentă ci cea dezirabilă; traduceri-comenzi – săvârșite fiindcă cineva le finanțează, nu neaparat fiindcă societatea are nevoie de ele.”[11]

Grigore Alexandrescu se inspiră din Voltaire când traduce din „Alzire”. N.Iorga remarcă faptul că Alexandrescu este influențat de Lamartine – recunoaștem „oboseala preliminară și lirismul amoros” [12]. Negruzzi avea lecturi masive în franceză, dar a avut afinități și față de scriitorii ruși, Pușkin și Lermontov. Tot sub influența franceză a stat și opera lui Vasile Alecsandri, în legătură cu care N. Iorga nota că:

„toată poezia lui Alecsandri, în care apar tineri țărani îmbrăcați ca de duminecă, cu doina pe buze și cu un fel de tremurat de horă în picioare, nu e decât o căutare de pitoresc exotic și popular, așa cum l-ar fi putut întrebuița și un francez de la Paris”[13].

Se traduce mult teatru: de la Racine, Corneille și Moliere până la Voltaire și Victor Hugo. În ceea ce privește poezia, interesul se concentrează asupra romanticilor Lamartine, Hugo dar și alții. La Fontaine și Florian sunt și ei preferați de scriitorii români. Traducerile din proza franceză sunt și ele numeroase, de la „Istoria lui Gil Blas de Santilan” de Lesage și „Manon Lescant” de Prévost, la „Lacul Dracului” și alte scrieri de Georges Sand, romane de Alexandre Dumas și Eugène Sue.

Prin exces sau exagerare, franțuzismul a devenit o modă care n-a rămas „neatinsă” de scriitori. Ridiculizat, franțuzismul s-a concretizat într-una dintre operele lui C. Făca – „Comedie a vremii sau Franțuzitele”. Influența franceză a reprezentat un punct de referință pentru scriitorii români, dar nu trebuie omis nici faptul că literatura română și-a îmbogățit universul și datorită reprezentanților altor culturi: cea engleză, germană, rusă, italiană. Scriitorii români fie au tradus opere ale lui Shelley, Byron, Goethe, Pușkin, Vittorio Alfieri, fie au preluat doar teme de inspirație pentru opere originale.

Traducerile au avut rolul de a oferi scriitorilor români modele strălucite, iar opiniei publice posibilitatea de a-și îmbogăți spiritul și de a se sincroniza cu noile idei europene. Din nevoia introducerii unor elemente de teorie literară și pentru familiarizarea publicului cu actul dezbaterii și al aprecierii, scriitorii români au tradus masiv și teoreticieni precum: Voltaire, Rousseau, Montesquieu, La Harpe și Marmontel, pe partea franceză, dar și pe Hugh Blair, Goethe și Herder [14].

În concluzie, se poate afirma că, din totalitatea numeroaselor influențe asupra scrierilor românești, cea franceză este de referință în epocă, dar nu trebuie minimalizată valoarea traducerilor din limba engleză, germană sau rusă.

NOTE

- [1]. George Ivașcu, *Istoria literaturii române*, vol 1, Editura Științifică, București, 1969, p. 383.
- [2]. *Idem*, p. 385.
- [3]. Dimitrie Păcurariu, *Scriitori și direcții literare*, Editura Albatros, București, 1981, p. 74-75.
- [4]. *Ibidem*
- [5]. Simona Antofi, „Identitate culturală și multiculturalism. Profil identitar românesc”, în *Frontiere culturale și literatură*, Editura Europlus, Galați, 2006, p. 59
- [6]. Constantin Noica, *Modelul cultural european*, Editura Humanitas, București, 1993, p. 16.
- [7]. *Idem*, p. 35.
- [8]. Paul Cornea, *Originile romantismului românesc*, Editura Cartea Românească, București, 2008, p.84.
- [9]. Dimitrie Păcurariu, *Scriitori și direcții literare*, Editura Albatros, București, 1981, p. 74-75.
- [10]. George Ivașcu, *Istoria literaturii române*, Editura Științifică, București, 1969, p.393.
- [11]. G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, Editura Minerva, București, 1982, p. 61.
- [12]. Paul Cornea, *Originile romantismului românesc*, Editura Cartea Românească, București, 2008, p. 84.
- [13]. Nicolae Iorga, *Istoria literaturii românești*, Editura Minerva, București, 1988, p. 147.
- [14]. D. Popovici, *Istoria literară a lui I. Heliade Rădulescu*, București, 1935 p. 16, *apud* George Ivașcu, *Istoria literaturii române*, Editura Științifică, București, 1969, p. 395.

BIBLIOGRAFIE

- Antofi, Simona, (2006). „Identitate culturală și multiculturalism. Profil identitar românesc”, în *Frontiere culturale și literatură*, Editura Europlus, Galați, p. 59.
- Antofi Simona, *Contemporary Critical Approaches to the Romanian Political and Cultural Ideology of the XIXth Century - Adrian Marino, Al treilea discurs. Cultura, ideologie și politica în România / The Third Discourse. Culture, Ideology and Politics in Romania*, în Antofi, S., Ioana N., Necula, G., Ifrim, N., Crihană, A., (edit.), *Procedia Social and Behavioral Sciences*, 4th International Conference on Paradigms of the Ideological Discourse - The Dynamics of Terminologies and (Re)Shaping of Ideologies, 2012, p. 22-28, DOI: 10.1016/j.sbspro.2012.10.005, Galați, ROMANIA, 31 mai - 1 iunie 2012, Accession Number WOS:000361477200004
- Călinescu, G., (1982), *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, Editura Minerva, București.
- Cornea, Paul, (2008), *Originile romantismului românesc*, Editura Cartea Românească.
- Ifrim, Nicoleta, *Egographic and Ideographic Traits in Diaristic Discourse: Identity Reconfiguration and the Aesthetics of Writing in Nora Iuga's Diary: Berlinul meu e un monolog / My Berlin is a Monologue*, în volumul Conferinței Internaționale *Globalization, Intercultural Dialogue and National Identity* (GIDNI - I), organizate de Institutul de Studii Multiculturale Alpha, în parteneriat cu Universitatea „Petru Maior” din Târgu Mureș și Institutul de studii socio-umane „Gheorghe Șincai” al Academiei Române, 29-30 mai 2014, *Globalization and Intercultural Dialogue. Multidisciplinary Perspectives, Section: Literature* (editor I.Boldea), ed.Arhipelag XXI Press, 2014, ISBN: 978-606-93691-3-5, p. 954-962, WOS: 000353779200112, [http://apps.webofknowledge.com/full_record.do?product=UA&search_mode=G](http://apps.webofknowledge.com/full_record.do?product=UA&search_mode=GeneralSearch&qid=1&SID=N2mWqjldcj5dZZ5QdVj&page=1&doc=2)
- Iorga, Nicolae, (1988). *Istoria literaturii românești*, Editura Minerva, București.
- Ivașcu, George, (1969). *Istoria literaturii române*, vol 1, Editura Științifică, București.
- Milea Doinița, *Dramatic Discourse under the Power of the Political Discourse - Mihail Davidoglu*, în Antofi, S., Ioana N., Necula, G., Ifrim, N., Crihană, A., (edit.), 4th International Conference on *Paradigms of the Ideological Discourse - The Dynamics of Terminologies*

and (Re)Shaping of Ideologies 2012, Procedia Social and Behavioral Sciences, Galati, Romania, 31 mai - 1 iunie 2012, p. 16-21, DOI: 10.1016/j.sbspro.2012.10.004, Accession Number WOS: 000361477200003.

Noica, Constantin, (1993). *Modelul cultural european*, Editura Humanitas, București.
Păcurariu, Dimitrie, (1981). *Scriitori și direcții literare*, Editura Albatros, București.

DUILIU ZAMFIRESCU ȘI RĂDĂCINILE LIMBII VORBITE

Ana - Maria CIOBANU (STOICA)³¹

Abstract: *Considered our first opera novelist with ample and well articulated writing, Duiliu Zamfirescu used in his writings, a clear, nuanced Romanian language, carefully dosed with neologisms, archaisms, regionalisms and popular terms. From this perspective - the interest for the native language – his media activity is not insignificant at all. In his articles and speeches, there are both academic writing about art, drama, music and sport and about the Romanian language and its roots. Travelling into the European countries, thanks to his diplomatic career, the writer carries emotional, intellectual, spiritual and linguistic Romanian matrix. As a result, our approach proposes a selective presentation to the corpus referred to demonstrate the existence of constant interest for the writer's Romanian spiritual heritage.*

Key - words: *spiritual matrix, Romanian, journalistic discourse, academic discourse.*

Duiliu Zamfirescu, autorul junimist prin excelență și discipolul maioreșcian prin vocație, și-a păstrat puterea de creație până dincolo de vârsta maturității datorită neîntreruptelor sale preocupări intelectuale, care-i țineau spiritul mereu viu și-i dădeau necontenit puncte de vedere noi. Publicistica sa vastă, diversă tematic și stilistic, inegală valoric, ilustrează o personalitate puternică, imprezvizibilă, contradictorie. Ea este o inestimabilă mărturie a răsunătoarelor lupte de idei și de interese a epocii respective. Duiliu Zamfirescu a fost implicat în evenimentele importante ale epocii sale. A fost un militant autentic. El ne apare ca un cunoscător al istoriei poporului român din toate provinciile, al sufletului românesc, al vieții rurale și al vieții urbane, ca unul care vede patria atât cu ochii rațiunii cât și ai inimii – atât de jos cât și de sus fiind secretar general al Ministerului de Externe și o vreme șeful diplomației românești, din afara țării, ca reprezentant al ei în câteva mari capitale europene. Duiliu Zamfirescu iubea trecutul poporului nostru, toată viața fiind un căutător de nou. Opera sa publicistică este încă o dovadă, că acest gen complex, are un rol ziditor, rol pe care nu și-l poate asuma oricine. A publicat în revistele „Ghimpele”, „Resboiul”, „Literatorul”, „Convorbiri literare”, „România literară”. Observăm că Duiliu Zamfirescu a colaborat cu numeroase periodice ale acelor timpuri, dar în paginile următoare vom acorda o atenție deosebită perioadei 1881- 1884 perioadă în care a fost redactor la „România liberă”, „ziar cu excelențe”, pentru acea vreme, rubrici culturale"[1], ce „a înlăturat fireștile rezerve cu care sunt întâmpinați necunoscuții, rezultatul fiind că numele noului colaborator apare cu o frecvență niciodată întâlnită în trecut"[2]. „Aici, ca primi redactori în jurul lui erau Dimitrie Laurian și Ștefan Mihăilescu. Duiliu era stimat și iubit de toți, afară de transilvăneni, cari îl găseau afectat și „spelcuit"[3].

Devine cronicarul literar, teatral și artistic al ziarului, ziar unde publică versuri, nuvele, pamflete, note, corespondențe în propria rubrică intitulată „De las palabras”(38 de articole) devenită *Palabras* (25 de articole) semnându-se *Don Padil*.

³¹ Doctorand, Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați, România.

Această perioadă este memorabilă pentru gazetar deoarece leagă o prietenie de durată cu Nicolae Petrașcu, de la care împrumută mereu „ultima hârtioară de 20 lei, totdeauna curată și ținută într-adins în compartimentul cel mai tainic al portofelului[4], cu care împărțea aceeași pereche de pantofi, luați prin surprindere de invitația primită la balul Palatului, fiind nevoiți să meargă pe rând pentru a o onora. „Prima invitație de la balul Palatului la 1 Ianuarie , ne surprinse cu o singură pereche de pantofi de lac, așa că am mers pe rând, Duiliu întâi.”[5] Gazetarul își lua în serios profesia, dornic de a se familiariza cu cele mai diverse medii și a-și lărgi considerabil cercul de cunoștințe, interesat să se realizeze pe plan intelectual. Duiliu Zamfirescu a fost profund implicat în evenimentele importante ale epocii sale.

La „*România liberă*” publică foiletoane, cronici teatrale, literare, muzicale, publică versuri,nuvele, un roman, dar și foiletoane politice, adoptând tehnica mozaic, iar trecerea de la un subiect la altul este bruscă, uneori:

„Fiindcă veni vorba de cântece să prindem ocazia spre a spune câteva și de Operă. Trecerea de la una la alta e cam bruscă, dar nu face nimic.” [6]

Era interesat de operă, de teatru, concerte, baluri, saloane literare, de Șosea, grădinile Rașca și Stavri.

Gazetarul Duiliu Zamfirescu, ce dorea să se realizeze intelectual prin forțele proprii, privește lumea ca pe un spectacol. Peregrinările sale pe străzile, în localurile și parcurile Bucureștilor, au generat tablouri literare vii, ce pot oricând servi drept sursă de documentare pentru cei interesați. Tratează în foiletoanele, cronicile, articolele și studiile sale, toate domeniile vieții publice, critică de la volume de poezii, la concursuri sportive, descrie în amănunt atmosfera balurilor mascate și a tuturor mondenităților ce au loc în Bucureștiul sfârșitului de veac trecut, realizează portrete, toate pentru a întări și demonstra cele scrise, pentru o cât mai corectă înțelegere a mesajului pe care dorește să-l transmită.

Deasemeni în publicistica lui Duiliu Zamfirescu, se remarcă cultura sa filologică, unele cunoștințe etimologice, interesul pentru dezvoltarea limbii române literare, pentru estetic și frumos în literatură, grija pentru perpetuarea originii latine a limbii române.

Reliefarea unor cunoștințe etimologice

Scriind „ O scrisoare” (ce se va publica în „Noua revistă română” 1901) ca răspuns la cererea domnului Sanielevici ce-i ceruse colaborarea la Noua revistă română-romanul „Îndreptări”, analizează scriitura (publicațiile) colaboratorului Săineanu,(1859-1934, lingvist și folclorist) „unul din lucrătorii serioși ai ziarului” [7], contrazicând cunoștințele sale etimologice în ce privește proveniența cuvintelor *cireș* și *vișin* din slavonă.

„La drept vorbind, ele nu sunt nici turcești, nici slavone,-scrie gazetarul, dar dacă e să fie altceva decât latinești, parcă una e mai mult turcă decât slavă. Cireșe e neaoșe a noastră, că doar e latinescul *cerasum* (etimonul real pentru cireășă este lat. *ceresia*), grecul *Kerasion*, italianul *ciriegia*, toscanul *ciliegia*, iar în provinciile romane de astăzi se zice cerasă ca în Oltenia (la cireșele noastre bășicate, se zice la roma cerasă di carne)”[8].

Și despre proveniența cuvântului vișin ne oferă explicații : „vișin și vișină îl găsim în turcescul *wiș'ne*, în germanul *weschel*, în iliricul *viscuja*, dar îl găsim și în italianul *visciola* (citește *vișola*), și anume îl găsim la Roma, cu înțelesul nostru românesc de *vișină* (în restul Italiei se zice *marasche=amarasche*, ceea ce ar semăna cu fonetica, cu cireșele amare de la noi; de aici *maraschino*, licoarea cunoscută)”.

Nu întotdeauna etimologiile sale sunt fără greș. Dă dovadă de amator în ce privește cunoștințele filologice când explică etimologia cuvintelor *cașcaval* ce derivă de fapt din turcescul *kaşkaval* și nu *cacio-cavallo* (italiană) sau *caseus-caballus*.

„Așa, bunăoară, cuvântul *cașcaval*, este italianul *cacio-cavallo*, exact *cacio* a *cavallo* (brânză ce se pune în săculețe și se anină pe cai în mers, spre a se scurge). Cum a ajuns până la noi *caccio-cavallo*? E admisibil că-l aveau și românii din popor, cu același nume, *caseus-caballus* (de la grecul *caballos* –cal de muncă)? Cine poate răspunde cu hotărâre?" [9]

dar și pentru cuvântul *căldură*, explicațiile oferite nu sunt tocmai concludente. *Căldura* vine din latinescul popular *caldura* iar părerea lui Zamfirescu că „sub forma aceasta” nu se găsește în latină, e pripită. „Dar cuvântul românesc *căldura*, care se găsește tocmai în italianescul modern *caldura* și nu se găsește sub forma aceasta în latină (*aestus, calor*)?...[10]

Cu mai multă siguranță (și exactitate) explică proveniența cuvintelor *călimări*, *întreg*, *mătase*, *măcar*, *a afunda*, *ciubote*, *a se culca*. Pentru *călimări*: „moldovenesc *călămară*, italianesc *calamajo* și *calamaro*, de la latinescul *calamus*, care înseamnă pană de scris." [11]

Chiar dacă etimologiile propuse de Duiliu Zamfirescu, nu sunt riguros exacte, ele sunt aproape de adevăr demonstrând că publicistul nostru, avea spiritul limbii latine.

Grija pentru perpetuarea originii latine, a limbii române

Trimis la Roma, ca secretar de legație, în 1888, se căsătorește cu Henritte Allievi, fiică de senator. Va duce o viață bună , cu plimbări la Anzio, Amalfi sau în apropierea Romei. Deși călătorea mereu prin Europa, Duiliu Zamfirescu s-a simțit singur și izolat de viața literară din patrie, de prieteni, de familie. Cei trei copii au reprezentat sursa unei mari bucurii a vieții sociale. Dorința de a-i învăța pe copii limba română reprezintă, de fapt un act de patriotism, de legătură cu pământul și cu tradițiile țării.

Deasemeni crede cu tărie că datoria noastră ca popor este de a insufla tinerii generații, credința și dragostea pentru originea latină.

„ Este adevărat în sine că noi ,ca popor și ca stat ,avem cel mai mare interes ca tânărul să creadă cu putere în originea sa latină, să creadă, s-o apere și s-o venereze." [12]

Pe lângă toate acestea, e de părere că, noi, „ca ultim popor latin din Europa" (popoarele de rasă latină sunt independente, pe când popoarele slave și germane, nu) trebuie să transmitem mai departe atât limba cât și tradițiile:

„Avem datoria de a păstra calitățile psiho-fiziologice ale rasei noastre daco-latine, și de a perpetua noblețea limbii, și cât se poate, a tradițiilor romane.

Această datorie trebuie să fie preocuparea noastră din fiecare moment, înconjurați cum suntem din toate părțile, de popoare tinere, ce vorbesc alte limbi și au alte tradiții." [13]

Considerând că națiunile tinere sunt „fără originalitate în arte și literatură”, datorită intrării lor în mișcarea intelectuală, orbite de ideile generale, „de conceptele sociologice cele mai înalte, pe cari numai națiunile consolidate le pot produce și experimenta e de părere că „noi trebuie să le întoarcem de la această orbire și să nu sacrificăm niciodată idealul nostru de popor latin unor pretense adevăruri științifice.” [14]

Își scrie opera sa dornic să întărească credința în noi înșine.

„Iată, domnul meu, ce am urmărit în încercările mele literare, de când sunt bărbat în putere, și ce urmăresc astăzi în noul roman. Viața la țară, Tănase Scatiu, În război, au trei teme ce numai în aparență sunt diverse; în realitate urmăresc același scop: întărirea credinței în noi înșine”. [15]

Preocuparea pentru dezvoltarea limbii literare vii, pentru *frumos și estetic* în literatură.

Duiliu Zamfirescu, „care avea mai curând o bază sufletească estetică” [16], „pasionat de frumos și torturat de ce era urât” [17], *spelcuiatul* Don Padil, atent la limba pe care o folosește pentru a-și exprima opiniile și nu numai, a fost preocupat de dezvoltarea literară a limbii române, urmărind îndeplinirea condițiilor obligatorii necesare acesteia, fără de care, după părerea sa, nu se poate scrie un roman. Acestea sunt: „să fie limbă vie; să fie mlădioasă și elegantă; să fie curată.” Ce înțelege prin limbă vie ?

„limba Parlamentului, împetrițată de neologisme aduse de obiceiuri străine; limba vie este limba universităților (mai cu seamă a celei de litere) pe care terminologia sistemelor filozofice moderne o face să fie neînțeleasă chiar publicului cult; limbă vie este limba baroului, a advocaților, a judecătorilor și grefierilor (redactorii-cât de puțini literari!- ai sentințelor) limbă vie este limba militarilor, a soldaților ieșiți din servicii, care duc cu dânșii la țară o mulțime de cuvinte pocite și comice, aduse de reglementele școlare din Fontainebleau, Saumur și altele; limbă vie este limba cluburilor, limba gazetărilor zeflemiști, limba modistelor etc.etc.” [18]

Mai pe scurt „orice limbă vorbită, fie oricât de rudimentară ,oricât de armonică, este o limbă vie.” [19] Acceptă neologismele, cu condiția să răspundă „unei adevărate trebuințe sufletești a poporului.” [20] Cuvintele dialectale nu-și au locul într-o limbă vie. *Sinălăul* (cuțit gros), *producul* (produsul finit), *șagărtul* (elev,ucenic), *pociumbul* (par lung, folosit ca susținător la gard, copac tăiat), utilizate de Ion Popovici Bănățeanul în nuvela „În lume”, le cataloghează dept bazaconii , cât despre limba amintitului nuvelist,

„dacă o citești, te prinde un fel de jenă, ca și cum te-ai găsi în fața unui prieten, pe care-l știai om cumsecade și care lucrează acum pe scena unui teatru de bălci.” [21]

Măinile încrucișându-și și bun lucru, în loc de urarea românească lucru bun sau rămas bun, sunt inversiuni nemțești, ce nu-i sunt pe plac. E de părere că toate inversiunile din limba noastră „sunt nenaturale și dovedesc lipsă de luciditate.” [22] Că limba, atât scrisă, cât și vorbită, folosită de un popor rămâne moștenire generațiilor următoare, asta se știe. Și Duiliu Zamfirescu are convingerea că trebuie să lase urmașilor „ o limbă în care să se miște liberi, limba vie a graiului nostru, fără expresiuni moarte, împrumutate din cronicari, fără curiozități dialectale.” [23]

Limba creației zamfiresciene este una vie, bine îngrijită: „epitetul de eleganță i se potrivește perfect, căci e ca o haină tăiată după moda cea nouă.” [24] Adept al frumosului estetic în literatură, îl rezumă la : „ a) atribut al perfecțiunii divine; b) imitațiune a naturii; c) personalitatea artistului!”

A considera că frumosul în artă e totuna cu frumosul din natură, pentru Zamfirescu este o banalitate, deoarece, după propria-i credință „frumosul în artă este o realitate bazată pe mijloace iluzorii, pe când frumosul în natură este o realitate desăvârșită.” [25] Convingerea sa este că nu se poate scrie despre ceva ce nu se găsește în natură .

„Este o enormitate, dacă o luăm în înțeles științific, căci a face ceva în artă, care să nu fie în natură, e absolut cu neputință.” [26]

Asta nu înseamnă că „frumosul în natură nu există.” [27] Dar, personalitatea artistului, în actul creației este cea mai importantă. („această personalitate capătă importanță numai din momentul ce vrea să dobândească proprietățile prisme. Pe câtă vreme nu încearcă să dea iluzia naturei prin mijloace artistice, artistul rămâne el însuși, un element impresionabil, o prismă cu o fațetă transparentă și cu celelalte opace.” [28]).

Ajunge la concluzia că elementele frumosului artistic, ale esteticii, sunt: „natura și imitațiunea ei în tot ce are armonie; personalitatea artistului, caracterul lui moral și intelectual; ridicarea fantaziei la potența idealurilor.” [29]

Scriitorul, Duiliu Zamfirescu, clasicul aproape uitat, dar nu ieșit din canon, are dreptul „să nu fie tratat în fugă”, deoarece a dat „o lucrare organică, ce nu are seamă nici în literatura noastră și nici în alte literaturi, aceea a studiului unei societăți întregi”, după cum însuși afirma despre propria creație literară. Adept al frumosului „etern” și „pur”, Duiliu Zamfirescu, a avut o contribuție deosebită nu doar asupra romanului ci și asupra publicisticii despre care ar fi multe de spus, fiind destul de vastă, diversă tematic și stilistic, inegală valoric, publicistică în care se remarcă și interesul pentru dezvoltarea limbii române literare, pentru estetic și frumos în literatură, grija pentru perpetuarea originii latine a limbii române.

„ Gazetarul Duiliu Zamfirescu depășește scriitorul. Oricum însă l-ar completa fericit. Și e păcat ca Duiliu Zamfirescu – clasicul nostru Duiliu Zamfirescu – să nu fie știut așa cum a fost în toate fațetele și resursele lui.” [30].

NOTE

[1]. D. Zamfirescu, *Opere vol. V*, Editura Minerva, București, 1982, p. 481.

[2]. *Ibidem*.

[3]. N. Petrașcu, *Duiliu Zamfirescu*, Editura Cultura Națională, București, 1929, p. 15.

- [4]. *Ibidem*, p. 42.
 [5]. *Ibidem*, p. 28.
 [6]. D. Zamfirescu, *Opere vol V*, Editura Minerva, București, 1982, p. 86.
 [7]. *Ibidem*, p. 389.
 [8]. *Ibidem*, p. 390
 [9]. *Ibidem*.
 [10]. *Ibidem*.
 [11]. *Ibidem*.
 [12]. *Ibidem*, p. 392.
 [13]. *Ibidem*, p. 392.
 [14]. *Ibidem*, p. 394.
 [15]. *Ibidem*, p. 394.
 [16]. N.Petrașcu, *Duiliu Zamfirescu*, Ed.cultura națională,București, 1929, p. 24.
 [17]. *Ibidem*, p. 24.
 [18]. D. Zamfirescu, *Opere vol V*, Editura Minerva, București, 1982, p. 396.
 [19]. *Ibidem*,p. 396.
 [20]. *Ibidem*, p. 397.
 [21]. *Ibidem*,p. 398.
 [22]. *Ibidem.*, p. 402.
 [23]. *Ibidem*, p. 663.
 [24]. *Ibidem*, p. 665.
 [25]. *Ibidem*, p.377.
 [26]. *Ibidem*, p.377.
 [27]. *Ibidem*, p.377.
 [28]. *Ibidem*, p.377.
 [29]. *Ibidem*, p.381.
 [30]. L. Kalustian, *Simple nope*, Editura Minerva, București, 1980, p. 249.

BIBLIOGRAFIE :

- Antofi Simona, *The role played by literature in the inter-cultural educational process. Educational extensions of the contemporary feminine diaries*, în Uzunboylu, H (edit.), Cyprus International Conference on Educational Research (Cy-Icer-2012), Middle E Tech Univ No Cyprus Campus, CYPRUS, 8 - 11. 02. 2012, Procedia Social and Behavioral Sciences, Volume: 47, p. 1442-1447, DOI: 10.1016/j.sbspro.2012.06.840, Accession Number WOS: 000342764800236.
- Bucuța Emanoil, (1937). *Duiliu Zamfirescu și Titu Maiorescu în scrisori*, Fundația pentru literatură și carte „Regele Carol”, București.
- Cioculescu Șerban, (1973). *Istoria literaturii române III, Epoca Marilor Clasici*, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București.
- Ifrim, Nicoleta, *Theoretical Aspects of Identity Discourse in Post-totalitarian Cultures*, Conferința Internațională *Paradigma discursului ideologic (PID 4)*, 31 mai-1 iunie 2012, Facultatea de Litere, Galați, în [Procedia-Social and Behavioral Journal](#) (ISSN: 1877-0428) (ISSN: 1877-0509), vol. 63/2012 ELSEVIER (www.elsevier.com) indexată ScienceDirect, Scopus, Thomson Reuters Conference Proceedings Citation Index (ISI Web of Science), p. 35-40, DOI 10.1016/j.sbspro.2012.10.007, <http://www.sciencedirect.com/science/journal/18770428/63/supp/C>, WOS: 000361477200006 (indexare ISI)
- Kalustian L, (1980). *Simple note*, Editura Eminescu, București.
- Lovinescu, Eugen, (1943). *T. Maiorescu și posteritatea lui critică*, Ed. Casa Școalelor, București.
- Milea Doinița, (2014). *Intertextual as a Pretext for the Operation Fictional Text*, în Oana Cenac (coord.), *Manifestări ale creativității limbajului uman*, Actele conferinței internaționale

Common Vocabulary / Specialized Vocabulary: Manifestations of Creativity of Human Language, Galați, România, 2014, 6-7 iunie 2014, Galați, publicate la editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2014, p. 20-26, Accession Number WOS: 000378446400002.

Petrașcu N. , (1929). *Duiliu Zamfirescu*, Editura Cultura Națională, București, 1929.

Săndulescu Alexandru, (1967). *Duiliu Zamfirescu. Scrisori inedite*, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București.

Săndulescu Alexandru, (1989). *Pe urmele lui Duiliu Zamfirescu*, Editura Sport-Turism, București.

Săndulescu Alexandru, (1972). *Literatura epistolară*, Editura Minerva, București.

Torouțiu I. E. , (1939). *Studii și documente literare vol VI, Junimea*, București.

Zamfirescu Duiliu, (1982). *Opere vol. V*, Editura Minerva, București.

DATE DESPRE CONTRIBUTORI

Simona ANTOFI, „Dunărea de Jos” University of Galați, Romania.

She is a professor at the Letters Faculty in the „Dunărea de Jos” University of Galați, the *Department of Literature, Linguistics and Journalism*. Since 1996 she has taught courses and seminars of old, pre-modern and modern literature, including the age of the Great Classics, Romanian culture and civilisation, and cultural anthropology. In 2003, she defended her Ph.D thesis on the topic „*Luceafarul*” - *A New Reading*, under the supervision of Professor Dan Manuca in the Doctoral School of the "A.I. Cuza" University of Iași. She has published about 100 scientific articles in national and international journals, as well as in conference proceedings. She is the author of „*Luceafarul*” - *A New Reading, From Poetic Discourse to the Genesis of Literature. Romanian Poetic Structures in Diachronic Perspective, Critique and Discourse: Literary Recuperations and Reconstitutions*.

Contact: simoantofi@yahoo.com

Florina-Maria BĂCILĂ, West University of Timișoara, Romania.

She is a doctor lecturer in the Department of Romanian Studies (specialised in Romanian language study) of the Faculty of Letters, History and Theology, the West University of Timisoara. Among her areas of interest there are: Lexicology, Morphology, Syntax, Discourse Analises. Her preoccupations regarding the synchronic study of the Romanian language have concluded into several volumes: *Omonimia în limba română. Privire monografică* (2007), *Întâlnire cu Almăjana. Lexicologie – gramatică – stilistică – recenzii – eseuri* (2009), *Cultivarea limbii române. I. Probleme de morfologie; II. Probleme de sintaxă și de vocabular* (2012), and *Dorziana – o (re)construcție a textului prin limbaj* (2016), as well as into numerous studies, articles, reviews, essays published in collective volumes and cultural magazines from Romania and abroad. She participated at various national and international scientific and cultural manifestations from: Szeged, Chișinău, Novi Sad, București, Craiova, Cluj-Napoca, Baia Mare, Târgu-Mureș, Timișoara.

Contact: florina_bacila@yahoo.com

Steluța BĂTRÎNU, „Dunărea de Jos” University of Galați, Romania.

She is currently a candidate for a PhD at the Doctoral School of Social Studies at the Faculty of Letters of the „Dunărea de Jos” University of Galati.

Contact: stelu_modelu@yahoo.com

Anna BONDARENCO, Université d’État, Moldavie,

She is a professor at the Faculty of Foreign Languages and Literatures, Department of Romanic Linguistics and Intercultural Communication, honorary president of the Association of the French Teachers of the Republic of Moldova.

Contact: anbondarenco@yahoo.fr

Emina CĂPĂLNĂȘAN, The West University of Timișoara, Romania

She is an assistant PhD at the Faculty of Letters, History and Theology from The West University of Timisoara (The Department of Romanian). She defended the PhD thesis in 2012. The paper's main objective was to demonstrate that Marin Sorescu's poetry being labeled as *modern* is a questionable issue, debating, thus, the writer's belonging to a single literary trend - Modernism. The title is, in this way, justified: *A Debatable Modernity: Marin Sorescu's Prose*. She participated in national and international conferences and she published articles, reviews, event chronicles in periodicals and collective volumes. She took part in several international projects that had as a main goal teaching and learning Romanian in the context of a unique cultural background.

Contact: astarteea@yahoo.com

Gabriela CIOBANU, „Dunărea de Jos” University of Galați, Romania. .

She is a candidate for a PhD at the Doctoral School of Social Studies at the Faculty of Letters of the „Dunărea de Jos” University of Galati.

Contact: www.lit.ugal.ro

Ana Maria, CIOBANU (STOICA) „Dunărea de Jos” University of Galați, Romania. She is a PhD student in the second year of study at Doctoral School of Socio-Humanities, Faculty of Letters, „Dunărea de Jos” University of Galati, where she is working on the research for her doctoral thesis entitled „*Duiliu Zamfirescu's Work / Opera - monographic perspective*”. The area of research includes the entire work of writer's poems from the onset, short stories and novels to his vast correspondence impressive correspondence and less known life as a publicist.

Contact: www.lit.ugal.ro

Lucia-Luminița CIUCĂ, „Dunărea de Jos” University of Galați, Romania. .

She is a candidate for a PhD at the Doctoral School of Social Studies at the Faculty of Letters of the „Dunărea de Jos” University of Galati.

Contact: www.lit.ugal.ro

Elena-Daniela CORCĂCEL, „Dunărea de Jos” University of Galați, Romania

Elena- Daniela Corcăcel has a degree in the Faculty of Letters of the University „Al. I. Cuza” from Iași, she graduated a master on „Theory and Practice of the Text” at the Faculty of Letters from „Dunărea de Jos” University of Galați and she is currently a candidate for a PhD at the *Doctoral School of Social Studies* at the same university. The starting point in the PhD paper is related to the studies concerning the autobiographical essay in order to identify the masculinity crisis and the redefinition of the masculine identity in the literature of the last two decades.

Contact: elenacorcacel@gmail.com

Ana-Elena COSTANDACHE, Université „Dunărea de Jos” de Galați, Roumanie.

She is a lecturer of the French Department, Faculty of Letters, „Dunărea de Jos” University of Galați. She teaches seventeenth and eighteenth-century French literature. Her research interests cover the fields of French literature (the 17th-18th century and the 20th-21st century). She published many articles, most of them

focused on French and Romanian literature, among which we can mention: *Forms and Techniques of Writing and Translating in the 19th century: Cultural and Linguistic Patterns*, *Promoteurs des traductions en langue roumaine dans la première moitié du XIXe siècle*, *La femme et ses représentations dans les poèmes préromantiques roumains*, *La logique du langage dans les pièces d'Eugène Ionesco: „Jacques ou la soumission”, „L'Avenir est dans les œufs”, Romantisme européen et romantisme roumain au XIXe siècle.*

Contact: lili_angel@yahoo.fr

Ana GUȚU, *Universitatea Liberă Internațională din Moldova*, Republica Moldova.

She is a professor of linguistics, traductology, terminology at the *Free International University of Moldova*. She is author of about 200 publications, more than one hundred of them in French. She published some monographs on systemic and functional aspects of the antonyms, on traductology, terminology and literary translations. Lately, Ana Guțu has become interested in language philosophy and identity problems from linguistic perspective. She is very active in the francophone organizations at the regional and international level. She was involved in a political process in the Republic of Moldova, defending the status of Romanian language as an official language in this country. She was decorated with the order „Steaua României în Grad de Mare Cruce” (Romania), „Légion d'Honneur en grade de Chevalier” (France), „Ordinul Republicii” (Republic of Moldova).

Contact: agutu@yahoo.com

Nicoleta HRISTU (HURMUZACHE), *Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați*, România. She is a tenured, permanent teacher of Romanian language and literature at „Edmond Nicolau” Technical College of Focșani. She is currently a PhD student at the Faculty of Letters, „Dunărea de Jos” University of Galați. Her scientific activity comprises a number of articles published in school journals and in the journal of culture, civilization and attitude *Oglinda literară*. As a PhD student, she has attended several international conferences in Galați, Pitești, Alba-Iulia, Târgu-Mureș, Sibiu, Târgoviște and Suceava, defending papers on Max Blecher's works (the subject of her doctoral thesis too), which are to be published in the Proceedings of these conferences.

Contact: hristu7nicoleta@yahoo.com

Zanfir ILIE is the manager of *V.A. Urechia Library* of Galați. He graduated the Faculty of Romanian Language and Literature from the University of Bucharest and he attended a master degree in Public Administration at the same university. He also graduated management courses in French at the „Cambridge Study Centre S.A.”, INA (National Public Administration Institute) courses and project management courses at the Centre for Professional Training in Culture. He has a PhD degree in Philology, at „Dunărea de Jos” University of Galați, with the doctoral thesis „The Coverage of Romanian Literary Phenomena in Romanian Press in the period 1990-2000” and an ongoing PhD in Journalism at the State University from Chișinău, Republic of Moldova, with the doctoral thesis „The Publishing in V.A. Urechia's Works”.

Contact: zanfir.ilie@yahoo.com

Daniel KIȚU, „Dunărea de Jos” University of Galați, Romania.

In 1994, he graduated Faculty of Letters at the University of Bucharest and he attended in 2007 a master in Administration and Public Services Management at „Constantin Brâncoveanu” University of Pitești, Department of Studies and Postgraduate Degree. He teaches Romanian Language and Literature at the National College „Gheorghe Munteanu Murgoci” Brăila. Now he is a PhD student at the Doctoral School of Social Science of „Dunărea de Jos” University of Galați.

Contact: Daniel_kitu@yahoo.com

Ovidiu MARCU, „Dunărea de Jos” University of Galați, Romania.

He graduated „Dunărea de Jos” University of Galați in 2001 and now he is a teacher of Romanian language and literature. Now he is a PhD student at the Doctoral School of Social Science of „Dunărea de Jos” University of Galați, with the following research theme „From the Obsessive Metaphors to the Construction of the Personal Myth in Marin Preda’s Writings”.

Contact: ovidmark@yahoo.com

Doinița MILEA, „Dunărea de Jos” University of Galați, Romania.

She graduated the Faculty of Romanian Language and Literature, University of Bucharest. She has a PhD at the University of Bucharest. She specialized in compared literature and she published several volumes of interdisciplinary research: *Romanian Historical Novel*, 2001, *Forms of Narrative Fiction*, 2002, *Elements of Poetics in Short Stories*, 2000, *Cultural Encounters and Literary Configurations. On the Metamorphosis of the Imaginary in the Literary Space*, 2005, *Cultural Space and Literary Forms in the XX-th Century*, 2006. She coordinated several volumes: *Forms and Territories of the Literature and of the Contemporary Critical Discourse. Glossary and Selected Texts*, 2005, *Literary Strategies and Conventions. Critical Studies*, 2005, *Cultural Frontiers and Literature*, 2006, *Contemporary Romanian Critical Discourse. Selected Texts. Critical Studies*, 2008. She is a PhD in Romanian literature, literary theory, compared literature and cultural studies. Ever since 2005, she has been coordinating the research activity of the Research Center *Intercultural Communication and Literature* and she is also chief-editor and scientific advisor of the *Communication interculturelle et littérature* Journal. She is a member of *Réseau Européen d’Études Littéraires Comparées / European Network For Comparative Literary Studies*.

Contact: doimil@yahoo.com

Ștefan Lucian MUREȘANU, „Hyperion” University of Bucharest, Romania.

He has a PhD in Philology from the *Constantin Brăiloiu* Institute of Ethnography and Folklore (Romanian Academy). He is currently a professor at the Faculty of Literature and Foreign Languages, „Hyperion” University of Bucharest covering such areas as: ethnology and folklore, cultural anthropology, mythology. He was also visiting professor at the *Chair of Cultural Anthropology, Ethnology and Folklore*, the Faculty of World Semiotics (the American University by Mail). He is a writer of historic novels and studies fields such as: general anthropology, ethnology and folklore. He is chief-editor and deputy chief-editor at several cultural dailies and

magazines as well as a member of associations such as *The Writers' Leagues, Romania, the Association of Romanian Teachers, The Association of Ethnological Studies Romania, and the Association of Philology and Biblical Hermeneutics, Romania.*

Contact: Lucian.muresanu@yahoo.com

Cătălin NEGOIȚĂ, „Dunărea de Jos” University of Galați, Romania.

He is an associate professor with the *Department of literature, linguistics and journalism*. His scientific researches are related with the history of mass-media, the genres of mass media, politology etc. He is the president of the organising committee of the international conference on *Culture and mass media*.

Contact: catalin.negoita@gmail.com

Anicuța NOVAC, „Dunărea de Jos” University of Galați, Romania.

She is a PhD student in the 3rd year at the Doctoral School of *Social Sciences and Humanities* within „Dunărea de Jos” University of Galați. She is doing her research under the coordination of the PhD Professor Antofi Simona Eugenia. The title of her doctoral thesis is „Cultural Memory and Identity Textual Structures in Norman Manea's work.” Her research aims at identifying the relation between biography and fiction, the way in which they influence each other in different types of discourse: autobiographical novel, autofiction, spoken book, autobiographical essay etc.

Contact: anicuta_novac2007@yahoo.com

Viviana-Sabina PÎRLOG (BRĂTUC), „Dunărea de Jos” University of Galați, Romania. She holds an M.A. degree in Philology (*Theory and Practice of the Text*). She is currently a PhD student in Philology - Romanian Literature („Dunărea de Jos” University of Galați) under the supervision of Professor PhD Simona Antofi. The doctoral thesis tackles character construction and the impact of the European models in early Romanian literature (the latter half of the nineteenth century, after the 1848 Revolution).

Contact: sabinapirlog@yahoo.com

Viorica POPA (ISAIA), „Dunărea de Jos” University of Galați, Romania.

She has a degree in the Faculty of Letters from „Dunărea de Jos” University of Galati, she graduated a master programme in „Theory and Practice of the Text” at the Faculty of Letters, „Dunărea de Jos” University of Galati. She is currently a candidate for a PhD at the Doctoral School of Social Studies from the same university. Having been preoccupied with the evolution of literary phenomenon, in the diploma paper she approached the intertextual strategies in Nicolae Breban's work, and the dissertation thesis dealt with the analysis of the symbolic issues of fire and water at George Bacovia. The starting point of the PhD paper is represented by the studies within the same genre in order to identify the fictional conventions in the secondary worlds.

Contact: viorica.isaia@yahoo.com

Gabriel PREDA, „Dunărea de Jos“ University of Galați, Romania.

He holds an M.A. degree in Philology („Theory and Practice of the Text“). He is currently a PhD student in Philology at „Dunărea de Jos“ University of Galați under the supervision of PhD Professor Doinița Milea. The doctoral thesis tackles with the urban folklore and the opposition to communism through jokes.

Contact: gabrielpreda17@yahoo.com

Mihaela RUSU, „Dunărea de Jos“ University of Galați, Romania.

She is a PhD student at Doctoral School of Socio-Humanities, Faculty of Letters, „Dunărea de Jos“ University of Galati, where she is currently conducting research on „The Forbidden Forest“ novel - like palimpsest of Mircea Eliade's texts, in relation to cultural evolution of society. This approach includes criticism of the novel from the last half up to the last century to the present. The research areas tackled in the scientific endeavour are: the study of the twentieth century Romanian literature, Romanian culture and identity, the poetic and rethoric of the epic text.

Contact: mihaela.rusu@ugal.ro

Enache TUȘA „Ovidius“ University of Constanța, Romania.

He is Ph.D. lecturer with the History and Political Sciences Faculty, at „Ovidius“ University of Constanța (beginning with 2005) and scientific researcher at *The Institute of International Relations and Political Sciences* within The Romanian Academy (since 2006). He graduated the Faculty of Law at „Ovidius“ University of Constanța (2000), Faculty of Political Sciences at Bucharest University (2006) and the Faculty of Sociology at Craiova University. With a PhD in Political Sciences at Bucharest University, he is specialized in political sociology, regional identities and anthropology of ethnical communities. His latest publications are: *Romanian Revolution through the Eyes of a Contemporary. Some Reflections upon Confusing Events*, 2014 and *Republican Political Philosophy: Modern and Contemporary Aspects*, 2014.

Contact: enachetusa@gmail.com

Daniela TURCU (BOBU), „Dunărea de Jos“ University of Galați, Romania.

She graduated the Faculty of Letters and Theology, „Dunărea de Jos“ University. She has a master degree in *Theory and Practice of the Text* at the same faculty. She is a PhD student at Doctoral School of Socio-Humanities, Faculty of Letters, „Dunărea de Jos“ University of Galati, with a research theme on *Marks of Identity in the Work of Panait Istrati*.

Contact: danielabobu526@yahoo.com

Andreea Roxana SEVASTRE, „Dunărea de Jos“ University of Galați, Romania.

She graduated the Faculty of Letters of „Dunărea de Jos“ University of Galati in 2011, and she has a master degree on „Specialized Speech Discourse. Terminology. Translations.“(2013) She is now a PhD. student at the PhD. School of Social Sciences at the „Dunărea de Jos“ University of Galati. Her philological research focuses on a monographic study of the Octavian Paler' s literary work. She is the author of several articles, studies and books: „Proustian narrative structures in the works of

Camil Petrescu and Anton Holban", „The behavior of proper names in relation to the category of determination", „The beginnings of the Albanian media in Romania. Elena Ghica - Romanian-Albanian personality of European culture and media format in the nineteenth century", „The escape in writing: types of Palerian discourse in the pre-December era" and the book „The Article and the category of determination: between tradition and innovation".

Contact: roxanasevastre@yahoo.com

Gabriela VASILESCU, Petroleum-Gas University of Ploiești, Romania.

She is Professor in the Philology of Department at University of Ploiești. She teaches Aesthetics, Philosophy and Communication. She holds a doctoral degree in Philosophy of Culture and Axiology at University of Bucarest. Her research interests include aesthetics and philosophy of art, philosophy of culture, history of philosophy and philosophy of communication. She is the authors of *Spre ce lume ne îndreptăm?* (What Kind of World Are We Heading Towards?), Scripta 1996, *Destinul uman. De la Platon la Habermas și înapoi spre niciunde* (Human Destiny. From Plato to Habermas and Back to Nowhere), Premier, 1999. *Teoria comunicării* (Communication theory), Premier, 2006, *Condiția umană. Gânduri și reflecții* (The Human Condition, Thought and Reflection), Premier, 2008, *Estetica* (Aesthetics), University of Ploiești Press, 2011.

Contact: gabrielavasilescu52@yahoo.com

Casa Cărții de Știință
Director: Mircea Trifu
Fondator: dr. T.A. Codreanu
Tehnoredactare computerizată: Czégely Erika

Tiparul executat la Casa Cărții de Știință
400129 Cluj-Napoca; B-dul Eroilor nr. 6-8
Tel./fax: 0264-431920
www.casacartii.ro; e-mail: editura@casacartii.ro