

STUDII ȘI CERCETĂRI ȘTIINȚIFICE

SERIA *FILOLOGIE*

**Nr. 47
2022**

Copyright 2022, Editura „Alma Mater”, Bacău, România
ISSN 2559 - 3455
ISSN-L 1224 - 841X
All rights reserved

Universitatea „Vasile Alecsandri” din Bacău

Facultatea de Litere

**STUDII ȘI CERCETĂRI ȘTIINȚIFICE
SERIA *FILOLOGIE***

Memorie, ficțiune, identitate

2022

Editura „Alma Mater”, Bacău

STUDII ȘI CERCETĂRI ȘTIINȚIFICE. SERIA *FILOLOGIE*

Revistă a Facultății de Litere, Universitatea „Vasile Alecsandri” din Bacău

Redactor-șef: Vasile Spiridon

Comitet editorial: Nicoleta Popa Blanariu, Violeta Popa, Adrian Jicu, Petronela Savin, Florinela Floria, Mihaela Hriban

Redactori de număr: Florinela Floria, Nicoleta Popa Blanariu

Coordonatori de număr: Nicoleta Popa Blanariu, Adrian Jicu

Comitetul științific

Eugen Simion, Academia Română

Simona Bealcovschi, Université de Montréal, Canada

Florica Bodiștean, Universitatea „Aurel Vlaicu” din Arad, România

Mihaela Cernăuți-Gorodețchi, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” Iași, România

Tatiana Ciocoi, Universitatea de Stat din Moldova, Chișinău, Republica Moldova

Daniel Cristea-Enache, Universitatea București, România

Mircea A. Diaconu, Universitatea „Ștefan cel Mare” Suceava, România

Liviu Dospinescu, Universitatea Laval, Québec, Canada

Stelian Dumistrăcel, Institutul de Filologie „A. Philippide” Iași, Filiala Academiei Române

Cristina Florescu, Institutul de Filologie „A. Philippide” Iași, Filiala Academiei Române

Alexandru Gafton, Universitatea „Al. I. Cuza” Iași, România

Gabriela Haja, Institutul de Filologie „A. Philippide” Iași, Filiala Academiei Române

Luminița Hoartă-Cărăușu, Universitatea „Al. I. Cuza” Iași, România

Till R. Kuhnle, Université de Limoges, Franța

Asun López-Varela, Universitatea Complutense Madrid, Spania

Doris Mironescu, Universitatea „Al. I. Cuza” Iași, România

Antonio Patraș, Universitatea „Al. I. Cuza” Iași, România

Lăcrămioara Petrescu, Universitatea „Al. I. Cuza” Iași, România

Ștefana Pop-Curșeu, Universitatea „Babeș-Bolyai”, Cluj, România

Ioan Pop-Curșeu, Universitatea „Babeș-Bolyai”, Cluj, România

Constantin Schifirneț, Școala Națională de Studii Politice și Administrative, București, România

Geoffrey Sykes, University of New South Wales, “Southern Semiotic Review”, Australia

Ioan Dănilă, Universitatea „Vasile Alecsandri” din Bacău, România

Coperta: Anca Mihăilă

Adresa redacției: Universitatea „Vasile Alecsandri” din Bacău

Facultatea de Litere, str. Spiru Haret, nr. 8, Bacău, România, Tel. / fax: 0234 – 588884

e-mail: studiisicercetari3@yahoo.com

<http://studiisicercetari.ub.ro/>

<https://sites.google.com/site/studiisicercetari/>

Cuprins

<i>Prefață (Adrian Jicu)</i>	9
<i>Discurs identitar, memorie și ficțiune</i>	11
Paul Cernat <i>Fantasme genealogice și identități sublimite: Mihail Sadoveanu, Mateiu Caragiale, Panait Istrati</i>	13
Doris Mironescu <i>Construcții retrospective ale masculinității culturale în secolul al XIX-lea românesc: memorialistica despre societatea „Junimea”</i>	25
Maricela Strungariu <i>De l'autobiographie à l'autofiction: brève incursion dans l'histoire d'un genre protéiforme</i>	37
Porfirie Pescaru <i>Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie și Bizanțul după Bizanț</i>	45
Florinela Floria <i>Memoria gustului. Estezie și practici de comunicare</i>	53
Vasile Spiridon <i>Transparență și obstacol</i>	59
<i>Miscellanea</i>	65
Loredana Cuzmici, Alexandra Olteanu, Roxana Patraș <i>Prolegomenele unui proiect. Romanul de consum în spațiul cultural românesc</i>	67
Mariana Baloșescu <i>Alegerile comparatistului: pentru o cale dincolo de ideologie</i>	83
Nicoleta Popa Blanariu <i>„Noua” literatură comparată: provocări, soluții, controverses</i>	95
<i>Recenzii</i>	107
Ioan Barac, Scrieri, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2021 (Adrian Jicu)	109

- Victoria Fonari, *Hermeneutica mitului antic în poezia din Republica Moldova (1990 – 2010)*, Chișinău, Epigraf, 2021 (**Ioan Dănilă**) 111
- Mariana Boca, *Memorie și precaritate*, Suceava, Editura Universității „Ștefan cel Mare”, 2019 (**Monica Coca**) 112
- Cătălina Bălinișteanu-Furdu, *A Topography Plagued by Marginality in Victorian Novels*, Konstanz, Hartung-Gorre Verlag, Germany, 2022 (**Veronica Grecu Balan**) 115
- Constantin Călin, *Iarăși Bacovia!... Glose și jurnal*, Bacău, Babel, 2022 (**Vasile Spiridon**) 119

Content

<i>Foreword (Adrian Jicu)</i>	9
<i>Identity discourse, memory and fiction</i>	11
Paul Cernat <i>Genealogical phantasms and sublimated identities: Mihail Sadoveanu, Mateiu Caragiale, Panait Istrati</i>	13
Doris Mironescu <i>Retrospective Constructions of Cultural Masculinity in 19th Century Romania: The Memoirs on the Junimea Society</i>	25
Maricela Strungariu <i>From autobiography to autofiction: A short incursion in the history of a protean genre</i>	37
Porfirie Pescaru <i>The teachings of Neagoe Basarab to his son Theodosius and Byzantium after Byzantium</i>	45
Florinela Floria <i>Memory of the taste. Esthesia and communication practices</i>	53
Vasile Spiridon <i>Transparency and obstacle</i>	59
<i>Miscellanea</i>	65
Loredana Cuzmici, Alexandra Olteanu, Roxana Patraș <i>Prolegomena of a research project. The popular novel in Romanian cultural space</i>	67
Mariana Baloșescu <i>The choices of the comparatist: for a path beyond ideology</i>	83
Nicoleta Popa Blanariu <i>The “new” comparative literature: challenges, solutions, polemics</i>	95
<i>Book reviews</i>	107
Ioan Barac, Scrieri, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2021 (Adrian Jicu)	109

- Victoria Fonari, *Hermeneutica mitului antic în poezia din Republica Moldova (1990–2010)*, Chișinău, Epigraf, 2021 (**Ioan Dănilă**) 111
- Mariana Boca, *Memorie și precaritate*, Suceava, Editura Universității „Ștefan cel Mare”, 2019 (**Monica Coca**) 112
- Cătălina Bălinișteanu-Furdu, *A Topography Plagued by Marginality in Victorian Novels*, Konstanz, Hartung-Gorre Verlag, Germany, 2022 (**Veronica Grecu Balan**) 115
- Constantin Călin, *Iarăși Bacovia!... Glose și jurnal*, Bacău, Babel, 2022 (**Vasile Spiridon**) 119

Prefață

Dedicat trinomului *memorie-ficțiune-identitate*, numărul 47 al revistei „Studii și cercetări științifice. Seria Filologie” reunește materiale diverse, investigând această problemă din unghiuri diferite, în funcție de aria de interes și de competență a autorilor care au răspuns invitației de a contribui la dezbaterile privitoare la reconsiderarea raportului dintre perspectiva istorică și cea post-istorică în abordarea biografiei ca gen marginal, la metisarea genurilor biograficului, dar și la chestionarea relațiilor dintre diferitele limbaje artistice și medii de expresie văzute ca posibilități de extindere a cercetării filologice etc. Așa se face că, în volumul de față, istoria și critica literară autohtonă se întâlnesc cu eseistica și hermeneutica, iar abordările tradiționale intră în dialog cu cele mai recente direcții din cercetarea europeană și nord-americană.

Astfel, în prima secțiune a acestui număr, Paul Cernat interpretează proza interbelică din perspectiva fantasmelor genealogice și a identităților sublimite, identificând afinități nebănuite între scriitori cu profiluri sensibil diferite: Mihail Sadoveanu, Mateiu Caragiale și Panait Istrati. La rândul său, Doris Mironescu revizitează memorialistica dedicată „Junimii”, pe care o analizează din perspectiva masculinității culturale, dovedind, o dată în plus, importanța societății ieșene în modernizarea culturii române, dar și cum s-au articulat mecanismele de funcționare ale acestei grupări. Maricela Strungariu extinde compasul interpretativ, propunând o scurtă incursiune în istoria acestui gen proteiform, a cărui devenire este urmărită, cu precădere, în spațiul cultural francez, într-un studiu intitulat, explicit, *De l'autobiographie à l'autofiction: brève incursion dans l'histoire d'un genre protéiforme*. În schimb, Porfirie Pescaru ne propune o întoarcere în epoca medievală, într-un studiu care pornește de la intenția polemică de a reconfigura tradiția exegetică dedicată *Învățăturilor lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie*, prin trimitere la cunoscuta sintagmă „Bizanțul după Bizanț”, pe care o considere esențială pentru justa înțelegere a acestui text compozit, căruia istoricii și criticii literari i-au dat, de-a lungul anilor, interpretări atât de diverse. O altă deschidere produce articolul Florinei Floria, care abordează „memoria gustului”, filtrată, ce-i drept, prin grila esteziei și a practicilor de comunicare, dovadă a elasticității acestui concept, care își găsește utilitatea nu doar în sfera literaturii, ci și în științele comunicării. *Last but not least*, Vasile Spiridon rotunjește această primă secțiune a volumului, într-un text integrator, „Transparență și obstacol”, dedicat relației între memorie și singurătate, așa cum se configurează ea în volumul *Viața unui om singur* (2010), de Adrian Marino.

Cea de-a doua secțiune, *Miscellanea*, include câteva texte care vizează indirect relația între *memorie*, *ficțiune* și *identitate*. Astfel, Loredana Cuzmici, Alexandra Olteanu și Roxana Patraș expun prolegomenele unui proiect dedicat romanului de consum în spațiul cultural românesc, insistând asupra relevanței studiilor cantitative pentru recuperarea și reincluderea în circuitul cultural a unui important segment ficțional, romanul de consum din secolul al XIX-lea. Pe un alt versant, Mariana Baloșescu pledează, polemic și subiectiv, pentru eliberarea hermeneuticii de presiunile ideologiei, militând în favoarea criteriului estetic în interpretarea literaturii. Pe un alt culoar, Nicoleta Popa Blănariu aduce la zi dezbaterile în legătură cu statutul și perspectivele literaturii comparate, într-un studiu dens, bine

armat bibliografic, numit „*Noua*” *literatură comparată: provocări, soluții, controverse*.

Ca de obicei, partea finală este dedicată recenziilor de carte academică/universitară. Adrian Jicu scrie despre ediția *Ioan Barac, Scrieri* (Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2021), îngrijită de profesorul Mircea Popa, Ioan Dănilă despre volumul Victoriei Fonari, *Hermeneutica mitului antic în poezia din Republica Moldova (1990 – 2010)* (Chișinău, Epigraf, 2021), Monica Coca, despre *Memorie și precaritate* (Suceava, Editura Universității „Ștefan cel Mare”, 2019), de Mariana Boca, Veronica Grecu Balan analizează, amănunțit, recenta lucrare a Cătălinei Bălinișteanu-Furdu, *A Topography Plagued by Marginality in Victorian Novels* (Konstanz, Hartung-Gorre Verlag, Germany, 2022, în vreme ce Vasile Spiridon se oprește asupra recente cărți semnate de Constantin Călin, *Iarăși Bacovia!... Glose și jurnal* (Bacău, Editura Babel, 2022, 333 p.), pe care o analizează din perspectiva noțiunii de „sfârșit continuu”, subliniind preocupările constante și consistente ale exegetului bacovian.

Adrian Jicu¹

¹ Universitatea „Vasile Alecsandri” din Bacău.

Discurs identitar, memorie și ficțiune

FANTASME GENEALOGICE ȘI IDENTITĂȚI SUBLIMATE: MIHAIL SADOVEANU, MATEIU CARAGIALE, PANAIT ISTRATI

Genealogical phantasms and sublimated identities: Mihail Sadoveanu, Mateiu Caragiale, Panait Istrati

This study aims to explore the typological links between the writings of three Romanian prose writers in the 1st half of the 20th century, defining for the Eastern European counter-modernity: Mateiu I. Caragiale, Panait Istrati and Mihail Sadoveanu. We explore their Balkanic (Southern) genealogy, as well as their biographical imaginary and cultural substratum, and we also talk about the points of convergence/divergence between their narratives. The aim is to identify a common pattern of those writings in which the biographic was reshaped and artistically sublimated by the ghosts of the South-Eastern tradition.

Key-words: *identity, Balkanic, fabulous, ghosts, genealogy*

Vieți paralele, fantasme convergente

La prima vedere, Mateiu I. Caragiale și Panait Istrati nu au nimic în comun – cu excepția dimensiunii „balcano-levantine” atribuite de unii comentatori și a faptului că, născuți la câteva luni distanță unul de altul, s-au stins fără urmași, înainte de a împlini 51 de ani (Mateiu – pe 18 ianuarie 1936, Panait – pe 16 aprilie 1935). Primul e un prozator întârziat al Decadenței, puțin productiv și fără ecou în afara României; celălalt, trecut prin mișcarea socialistă, a devenit o vedetă internațională după ce Romain Rolland l-a introdus în mediile literare franceze, recomandându-l ca pe un „Gorki balcanic.” Nimic mai opus decât temperamentele lor și, în destule privințe, decât formula lor literară. Lucrurile sînt, totuși, ceva mai complicate.

În *Amintirile* sale, dramaturgul băcăuan Isaia Răcăciuni (Isaia Nacht, 1901–1976) evocă o scenă în care Mateiu Caragiale îl întâlnește, întâmplător, prin 1924 într-o stație de tramvai bucureștean și îl interpelează suspect de exuberant. Motivul: în revista săptămînală *Clipa* apăruse un articol în care amicul lui Isaia, C. Tavernier, îl ataca violent pe debutantul – la Paris – Panait Istrati:

Nici nu era de mirare că Matei Caragiale, făuritorul sonetelor cizelate și prețuitorul lui Barbey d'Aureville, nu-l gusta pe talentatul vagabond din portul Brăilei. Mă copleși cu o sumedenie de complimente, lăudă îndrăzneala noastră și era vădit că se bucura ca un copil de acest atac polemic care, în paranteză fie zis, mie nu mi-a plăcut, căci îl iubeam pe autorul *Chirei Chiralina*. Dar, în acele clipe, savuram efervescența lui Matei Caragiale, mai ales cînd începu să facă aluzie la strămoșii mei, `descendenți din... răzeșii lui Ștefan cel Mare!' Eu, care știam că fiul natural al autorului *Scrisorii pierdute* se ocupa intens cu arborele său genealogic, ale cărui rădăcini le-ar fi urmărit în adîncul trecutului, de s-ar fi putut,

¹ Universitatea din București.

pînă la vreun patrician roman, mă amuzam, în sinea mea, de minune!²

De fapt, fiul cel mare al lui I.L. Caragiale își mistifica bovaric ascendența cu aceeași fantezie cu care îl flata pe Isaia. Poveștile sale despre descendența din conții italieni Caraccioli sînt binecunoscute, ca și semnăturile jucate serios „Mathieu J. Caragiale, comte de Karabey” din corespondența juvenilă cu prietenul genealogist N. A. Boicescu (1906-1907); la fel și faptul că la starea civilă, cînd s-a căsătorit (în 1924) cu mult mai vîrstnica moșiereasă Marica Sion (1860-1944), ea însăși nepoată de falsificatori ai istoriei Moldovei³, a declarat, după ce-și falsificase în prealabil certificatul de naștere, că s-ar fi născut la Tușnad (nu la București) dintr-o mamă cu numele de fată Piteșteanu, originară din Viena (în realitate, Maria Constantinescu, concubina pasageră a dramaturgului, era o fată bucureșteană sau ploieșteană modestă, funcționară la Regia Tutunului; Mateiu va locui cu ea în primii ani, înainte de a fi recunoscut de Caragiale⁴ și adoptat de noua familie a acestuia; ulterior va locui sporadic cu mama sa în „banlieue”, pe Str. Crîngași-Grant nr. 1).

Ce-l va fi făcut, totuși – dacă acordăm credit total amintirilor lui Isaia Răcăciuni – să-l deteste într-un asemenea grad pe scriitorul brăilean adoptat de Franța? Simpla nepotrivire de opțiuni existențial-estetice – decadent-aristocratic vs. „vagabond” și „proletar”? Prea puțin pentru ceea ce am putea numi o *over reaction*. Probabil, „bastardul” Istrati, fiu al unui contrabandist grec și al unei spălătorese românce din Brăila, îi aducea aminte că era el însuși fiu natural, provenit dintr-o mamă autohtonă cu origine socială umilă. Iar succesul extern de care avusese parte „plebeul” Panait îl jignea pe cel care-și convertise frustrările în complexe de superioritate.

Investigații mai noi⁵ au ajuns la concluzia că familia Caragiale ar proveni din insula Kefalonia, de unde venea și Gheorghios Valsamis, tatăl lui Panait. Mai exact, Ștefan Caragiali, bunicul patern al dramaturgului, originar (după unele surse) din insula Hydra⁶, populată majoritar de albanezi, și venit în Muntenia - via Constantinopol - ca plăcintar în suita domnitorului fanariot Caragea/Ianis Ghiorghios Karadzas⁷, ar fi fost de fapt kefalonit din Argostoli – prin urmare grec, ca și soția lui,

² Isaia Răcăciuni, *Amintiri*, București, Editura pentru Literatură, 1967, p. 57.

³ În volumul *Mistificațiuni. Falsuri, farse, apocrife, pastişe, parodii, pseudonime și alte mistificații în literatură*, ediție revăzută și adăugită, București, Editura Spandugino, 2016, Mircea Anghelescu reconstituie laborios dosarul plastografierii *Cronicii lui Huru* – un document „apărut din neant” în 1856 și publicat la tipografia lui Gh. Asachi în contextul geopolitic post-războiul Crimeei - de către frații Antohi și Costache Sion. Elaborat înaintea Congresului de la Paris, acest „document” luat, o vreme, drept autentic de mai mulți istorici și literați, venea să ateste legitimitatea istorică a întemeierii statalității moldovenești.

⁴ Primul și cel mai autorizat biograf al lui Caragiale – e vorba de Șerban Cioculescu – afirmă că Maria Constantinescu s-ar fi opus adopției, sub rezerva unei căsătorii care n-a mai avut loc, v. *Viața lui I.L. Caragiale. Caragialiana*, București, Eminescu, 1977, p. 29. Totuși, dramaturgul îl va înscrie, în 1896, pe Mateiu la liceul privat „Sf. Gheorghe” (unde – sub influența profesorului Anghel Demetriescu – acesta va face o pasiune pentru istorie și heraldică) sub numele de „Caragiale.”

⁵ Ioan Holban, „I.L. Caragiale, fiul unui emigrant din Cefallonia (III)”, în *Evenimentul*, 25 mai 2002.

⁶ Cele mai laborioase investigații, chiar dacă lacunare, cu privire la arborele genealogic al Caragialeștilor se găsesc în Șerban Cioculescu, *op. cit.*, pp. 13-23.

⁷ Domnitor fanariot al Munteniei (1812-1818) cunoscut mai ales pentru codul de legi care-i poartă numele și pentru ciuma bubonică („ciuma lui Caragea”) împotriva căreia a luat măsuri

Ecaterina Caraboas. Strămoșii corăbieri ai lui Pantazi, în care naratorul *Crailor de Curtea-Veche*, înzestrat cu date ale autorului de pe copertă, vedea „un alt eu însumi”, erau corăbieri greci⁸:

...de felul meu sunt bucureștean; lumina zilei am văzut-o pe Podul-de-pământ, în casele părintești din fața Viișoarei. De viță sunt însă străin, - și aici, întremându-se deodată, glasul i se polei parcă de trufie.

...sunt grec, urmă el, și nobil, mediteranean; cei mai vechi străbuni ce-mi cunosc erau, în suta a șaisprezecea, țilhari de apă, oameni liberi și cutezători, vînturînd după pradă mările în lung și-n larg, de la Iaffa la Baleare, de la Ragusa la Tripoli. Din Zuani cel roșu, prin doi din fiii săi, purced cele două ramuri ale neamului. Că la obîrșie am fi barbari, (...) că am fi fost normanzi, se prea poate (...), dar netăgăduit rămîne numai că mă trag din corăbieri și e singura mea deșertăciune, căci dacă strămoșii ar fi pe alese, cum se cam obișnuiește la casele mari, pe cel dintîi l-aș voi tot corăbier; mi-ar plăcea să cobor din acel Thamus căruia odinioară, în pustietatea unei seri pe valuri, un glas tainic i-a poruncit să meargă să vestească moartea Marelui Pan. Încolo, nu mă fălesc cu nimic, nici chiar cu sîngele vărsat sub flamurile Eteriei de ai mei, cei din ramura cu lebăda, ce de la Candia a trecut prin Fanar în Rusia și-n țările românești.⁹

Următoarele afirmații ale lui Pantazi sînt valabile, în egală măsură, pentru prozatorul însuși: „Dacă nu sunt însă eu mândru de neamul meu, el trebuie să fie de mine. Mai frumos nu se putea să sfîrșească.”

Despre „complexul bastardului” la Mateiu Caragiale s-a scris enorm – e un loc comun al criticii. Preferința frustrantă a tatălui pentru mezinul legitim Luchi (Luca Ion), îndemnurile menite a-l face să urmeze o antipatică profesiune juridică, lipsa susținerii financiare în momente-cheie, acuzele fiului privind deposedarea sa de 40.000 de lei aur din moștenirea mătușii Lenci¹⁰, ironiile paterne la adresa snobismul matein¹¹, toate acestea și, desigur, altele au contribuit la autodefinirea în răspăr a autorului *Crailor de Curtea-Veche* față de părintele său; totuși, bătrînul Caragiale, clasicul „lipsit de stil”¹² îl introduce în lumea bună literară, recomandîndu-l cu

draconice. Din perioada lui pare să dateze și formula „crailor de Curtea-Veche”, atestată prima oară în scrierile lui Iordache Golescu.

⁸ Pentru un util exercițiu imagologic cu privire la identitatea greacă proiectată în textele celor doi autori, v. Alexandra Vranceanu Pagliardini, *L'image du Grec dans l'œuvre de Panaït Istrati et Mateiu Ion Caragiale, Cahiers balkaniques*, 44, 2016.

⁹ Mateiu I. Caragiale, *Opere*, ediție, studiu introductiv și note de Barbu Cioculescu, București, Editura Fundației Culturale Române, Colecția „Opere fundamentale”, 1994, pp. 81-82.

¹⁰ Ecaterina Momolo-Cardini, bogata verișoară primară a mamei lui I. L. Caragiale, Ecaterina Caraboas-Caragiali, ea însăși... nelegitimă, Luca Caragiale necăsătorindu-se niciodată oficial cu ea, cum a făcut-o, anterior, cu actrița și cîntăreața Caliope (Caloropoulos).

¹¹ O cunoscută fotografie de familie, care-l înfățișează pe Ion Luca ținîndu-l pe genunchi pe micul Mateiu, îmbrăcat - după moda epocii – cu fustă, pune în evidență „teșitura” similară a capetelor celor doi; lui Ion Luca îi e atribuită apostrofarea fiului cu fumuri nobiliare pornind de la acest detaliu fizionomic: „Uite, aici au ținut strămoșii tăi albanezi, la Stambul, tava cu plăcinte.”

¹² V., între altele, confesiuni mateine precum „Tata nu e bun de nimic fin: să înveți, să tîmpești și să te tîmpești, nu mai are idee nici de lume, nici de viața elegantă” (scrisoare către N.A. Boicescu, 3 aprilie 1907) sau, în *Craii...*, incipitul polemic: „Urăsc scrisorile. Nu știu să fi primit de cînd sunt decît una, de la bunul meu amic Uhry, care să-mi fi adus o veste fericită.

convingere ca poet la revista ieșeană *Viața Românească*; invocarea ultimei sale dorințe va conta decisiv și în angajarea fiului – în noiembrie 1912 – ca șef de cabinet al ministrului Lucrărilor Publice din cabinetul Take Ionescu (încă din 1907, Mateiu îi concedează lui Ion Luca posibilitatea de a-l plasa politic avantajos pe lângă politicianul conservator-democrat, cu care era prieten). Nu numai *Craii de Curtea-Veche*, ci și paginile din *Jurnalul* matein vădesc răni afective încă necicatrizate. Figura mamei va fi ținută însă ascunsă, ca un secret inavuabil – cu o excepție; într-un „horoscop” din 2 februarie 1921, Mateiu notează, într-un acces de solidarizare morală: „Am moștenit inteligența și caracterul mamei mele”. Nu știm cât de inteligentă fusese Maria Constantinescu; știm că era o femeie retrasă, cu o expresie delicată și tristă (cum o arată fotografiile păstrate), și că locuia într-o casă-vagon de pe Strada Frumoasă nr. 14, în apropierea Bisericii Sf. Vasile; aerul de familie se regăsește și în cazul fiului – ascuns și retras, departe de convivialitatea jovială a tatălui, căruia îi „moștenește” însă excelența artistică. Interesant e aici și un alt aspect. Creator de mitologie literară bucureșteană, autorul *Crailor*... „fuge” din Bucureștiul patern, mic-burghez, cu lumea sa trivială de Lachi, Machi și Mitici, înspre un București obscur, secret, scufundat în fantezmele „scumpului trecut”, sau către un pitoresc „București al mahalalelor” (un București matern, dacă acordăm credit lui Pantazi:

...tot mama a fost cea care n-a voit să ne mutăm (...), zicînd că pe Podul-de-pămînt, sau de pastramă, după porecla veche, era mai frumos. Avea poate dreptate: între Sfîntul Constantin și Sfîntul Elefterie, de la Giafer la Pricopoaia, acolo unde azi stăpînește paragina, se ținea grădină de grădină, numai pomi roditori, liliac, bolte de viță. Mușetelul și nalba năpădeau curțile, pretutindeni leandri, rodii, lămîiță, la ferestre se înghesuiau ghivecele de garoafe, de mușcate, de cerceuși, de indrușaim, de șiboi. Iar dincolo peste gîrlă, închizînd zarea, se împînzea, scăldat în verdeață, dealul Cotrocenilor!

și dacă vedem în psihologia copilului Pantazi o proiecție ficțională a copilăriei autorului: „Dar copilul atît de alintat nu era vesel (...) Cu cît înainte de a-l citi pe Lucrețiu îmi dasem seama că din izvorîrea voluptății răzbate ceva amar care se ascunde înăbușitor în însăși mireasma florilor. (...) Pînă la moarte voi rămîne același: un visător nepocăit, pururi atras de ce e îndepărtat și tainic”¹³.

Un asemenea complex oedipian lipsește cu desăvîrșire în cazul fiului spălătoresei Zoe (Joița) Istrate și al contrabandistului Gheorghios Valsamis, mort de tuberculoză la Atena cînd fiul lor avea doar un an. Panait (numit Gherasim la naștere)

Am groază de scrisori. Pe atunci le ardeam fără să le deschid. Asta era soarta ce o aștepta și pe noua sosită. Cunoșcînd scrisul, ghicisem cuprinsul. Știam pe de rost nesărata plachie de sfaturi și de dojene ce mi se slujea de-acasă cam la fiecare început de lună; sfaturi să purced cu bărbăție pe calea muncii, dojene că nu mă mai înduplecam să purced odată. Și, în coadă, nelipsita urare ca Dumnezeu să mă aibă în sfînta sa pază.” și, nu în ultimul rînd, portretizarea lui Gore Pirgu drept un fel de virtual I. L. Caragiale, într-un stil, altfel, foarte caragialesc: „Era dat în Paște, dat dracului. A! Să fi voit el, cu darul lui de a zeflemisi grosolan și ieftin, cu lipsa lui de carte și de ideal înalt și cu amănunțita lui cunoaștere a lumii de mardeiași, de codoși, de șmecheri, de teleleici, de tîrfe și de țate, a năravurilor și a felului lor de a vorbi, fără multă bătaie de cap, Pirgu ar fi ajuns să fie numărat printre scriitorii de frunte ai neamului, i s-ar fi zis « maestrul », și-ar fi arvunit statui și funeralii naționale. Ce mai « schițe » i-ar fi tras, maica ta Doamne! De la el să fi auzit dandanale de mahala și alegeri”.

¹³ Mateiu I. Caragiale, *op. cit.*, p. 82.

a avut un cult pentru demnitatea și sacrificiul mamei sale, dar nu și-a renegat tatăl, de la care moștenise pasiunea călătoriilor prin lume și o tuberculoză pulmonară care avea să-l răpună; în plus, Valsamis fusese privit de frații Joiței ca unul de-al lor, frate întru viața liberă și rebelă. Descoperind peste ani, în peregrinările sale egiptene, un unchi patern milionar, la antipodul tatălui, vagabondul umanitarist și socialist va refuza, simptomatic, oferta mercantilă a acestuia, optînd pentru alt stil de viață (episodul va fi relatat în secvența *Între un prieten și o tutungerie* din volumul *Pescuitorul de bureți*, apărut pentru prima dată în Franța în 1930). Chiar dacă în cu totul alt registru decît cel matein, valorificarea fabulatorie a genealogiilor definește un segment important al operei istratiene, compusă mai ales din narațiuni direct sau indirect biografice. N. B. Adrian Zografi, *alter ego*-ul itinerant al autorului, fusese „educat” în spirit haiducesc de unchiul său Anghel și Dumitru, iar un vechi tovarăș al celui dintîi – Irimia, care-l salvase în copilărie de la moarte pe Adrian – va fi desemnat de muribundul Anghel să-i povestească viața părinților-haiduci Cosma și Floricica. Istoriile lor formează materia unui întreg ciclu romanesc (*Cosma, Prezentarea haiducilor, Domnița din Snagov*) ale cărui aventuri sînt legate de istoria secretă a Unirii Principatelor de la 1859; avem de-a face așadar cu o ascendență eroică dar plebee, definită de o vitalitate revoltată. În schimb, Mateiu Caragiale – care-și făcuse ghid de existență, în tinerețe, din romanul *L'arrivee* de Félicien Champsaur – are în vedere accesul pe orice cale într-o aristocrație de blazon pe care, credea el, o merită.

Confesiunile evocatoare ale lui Pantazi și Pașadia din micul roman *Craii de Curtea-Veche* plasează biografia acestora sub semnul unor călătorii imaginare în timp și spațiu. În capitolele *Cele trei hașgâlcuri* și *Spovedanii* cei doi prieteni își deapănă reveriile în opoziție cu un prezent vulgar, degradat. Amîndoi au identități incerte, atît onomastic, cît și ca extracție socială; cei mai vechi strămoși cunoscuți ai lor par a avea origini umile; comportamentele vădesc totuși o noblețe stranie, care nu exclude fraudă sau crima. Antecesorii lui Pantazi sînt pirați mediteraneeni sau normanzi, transmițînd urmașilor aplecarea spre înșelătorie și deghizament; străbunicul lui Pașadia e un criminal din părțile turcești, refugiat în Valahia unde ajunge „armaș mare”, iar descendenții săi par a sta sub incidența unui blestem. Istoriile „balcanice” ale amîndurora au, apoi, în centru un secol 19 post-fanariot. Tatăl lui Pantazi s-a bucurat de protecția domnitorului Al. I. Cuza și ar fi jucat un rol important în reformele acestuia – secularizarea averilor mănăstirești și împrumutarea țăranilor, după ce o ramură mai veche a familiei fusese implicată în Eteria grecească; fiul său fusese inițiat însă în arcanele aristocrației de o boieroaică bătrînă – mătușa Smaranda, care-l „umple de povești” necunoscute despre elita europeană din prima jumătate a veacului. Călătoriile în timp ale celor doi prieteni merg pînă în „veacul cel din urmă al bunului plac și bunului gust”: un secol 18 care nu mai e al Luminilor, ci al crepusculului *Ancien Régime*, cu conspirațiile și ezoterismele sale. Inițierea tînărului interlocutor de către Pantazi și Pașadia se produce, așadar, pe calea „paradisurilor artificiale”, evazioniste, ale Poveștii, în vreme cu odiosul, dar irezistibilul Pirgu îi ghidează pe tustrei în labirintul autodestructiv al Viciului urban. Despre o răscumpărare (și, din nou, despre o inițiere) prin Poveste și aventură putem vorbi însă și în cazul istoriilor rurale despre haiduci ale lui Istrati, chiar dacă „transgresivitatea” lor are cu totul alte mize, umanist-eliberatoare.

Cei doi scriitori ilustrează, în fapt, două fețe opuse, dar complementare ale „balcanismului” literar autohton; opuse prin valorile social-estetice de la care se revendică, dar înrudite printr-o *forma mentis* fabulatorie și tradiții comune. Ambii își

sublimează biografia în fantasme genealogice transgresive: Mateiu Caragiale – prin mistificări somptuoase ale istoriei, prin secretizări inavuabile și escamotări ale realului; Panait Istrati – prin experiențele unor eroi răzvrățiți ai istoriei recente autohtone. Ambii „colectează” aceste experiențe imaginare prin intermediul unor *alter ego*: povestitorul fără nume în *Craii de Curtea-Veche* și Adrian Zografi în narațiunile haiducești istratiene, ipostaziindu-se astfel ca ultiți legatari ai unor tradiții pe cale de dispariție. Practicînd o arheologie imaginară a propriei identități, ei se înscriu în tradiția „orientală” a povestirii, în răspăr cu modernitatea burgheză execrată. Unul - într-o narațiune la persoana întîi, pe tiparele unui roman heraldic și inițiativ în răspăr, celălalt – într-o autobiografie deghizată la persoana a treia, pe calapodul romanului popular. Nu în ultimul rînd, în paginile amîndurora întîlnim abordări atipice ale homosexualității (în nuvela *Remember* și în *Craii...*, la Mateiu, în *Chira Chiralina* și *Mihail* la Istrati) care n-au fost suficient investigate.

Mythos matern și logos patern

Cel mai influent și mai statornic prieten al lui Istrati din rîndul scriitorilor români – Mihail Sadoveanu – are și el o genealogie paternă „sudică”, itinerantă, și obîrșii materne umile; are, de asemenea, o istorie personală (familială) care i-a modelat, în profunzime, identitatea, inclusiv pe cea artistică. În relația cu autorul *Chirei Chiralina*, rolul lui Sadoveanu a fost, înainte de orice, unul de autohtonizator: o expediție inițiativă făcută împreună prin 1930 la Cheile Bicazului, în proximitatea iradiantă a muntelui Ceahlău, are menirea de a-l face pe „scriitorul internațional” să-și regăsească, prin revelația afectivă a peisajului, legătura vie cu obîrșiile materne și să-l aducă, definitiv, acasă: „Era foarte departe de Paris și de Coasta de Azur, de Nastratin Hoge și Harun al-Rașid. Era într-o țară complect necunoscută pentru pribeag: era totuși țara lui și a sărmanei moarte de la Baldovinești.”¹⁴ Relevant e faptul că Sadoveanu își propune să-l cîștige astfel pe Istrati pentru „țara mamei.” Și reușește, revendicîndu-l în toate intervențiile sale publice drept „fiu al acestui pămînt”. Elementul matern joacă, așadar, un rol identitar stabilizator. Semnificativă e asimilarea episodului în speță cu o vînătoare de suflete: „Acest vînat a fost cel mai frumos din cîte am dobîndit cîndva, în cariera mea de vînat. L-am închinat umilitului mormînt de la Baldovinești.”

Cercetătorii arborelui genealogic sadovenian¹⁵ au infirmat prezumata – și asumata – ascendență gorjeană paternă a scriitorului.¹⁶ Dacă obîrșiile doljene, dintr-o familie de moșneni din satul Sadova, ale bunicii sale Sterica (n. Bîzoianu) sînt certe, numele bunicului Mihail nu ar fi fost de la început Sadoveanu, ci Corceali, sugerînd

¹⁴ V. „Cheile Bicazului” din volumul *Poveștile dela Bradu-Strîmb*, București, Cartea Românească, București, 1943.

¹⁵ Pentru o sinteză recentă a „surselor” documentare disponibile, v. Anișoara Buruiiană-Trinca, *Contribuții documentare privind familia Sadoveanu*, în *Prutul. Revistă de cultură*, anul X (XIX), , nr. 2 (66), 2020.

¹⁶ „Bunicul, Mihail Sadoveanu, era gorjean, dintr-un neam care, după cîte sînt informat, trăiește și azi în acea parte de țară. N-am avut plăcerea să cunosc aceste rude depărtate, deși am fost totdeauna doritor să-mi cunosc baștina și neamul după tată.”, în Mihail Sadoveanu, *Anii de ucenicie* (1944), reprodus după vol. *Cele mai vechi amintiri. Anii de ucenicie. Nada florilor*, București, Minerva, 1970, p. 8. Atari informații îl vor fi determinat pe eseistul Mihail Ralea să gloseze despre „spiritul pandur” al lui Sadoveanu.

o ascendență sud-dunăreană. În *Arhivele Statului Iași, Fond, Documente, Pachet 567, nr. 1*, serdarul Mihail Sadoveanu, tatăl lui Alexandru Sadoveanu, apare cu numele Mihail Sadoveanu Corceali, iar într-un *Memoar al mitricelor eliberate de Dicasteriu de la anul 1840 înainte, nr. 477*, e atestat faptul că unchiul viitorului scriitor, Andrei Sadoveanu – fost comisar al Iașilor sub Mihai Vodă Sturdza - este fiul lui Mihail Corceali Sadoveanu (devenit epitrop al Bisericii Curelari din Iași); numelui cu etimon aromân Corcea i s-a adăugat, prin urmare, unul alcătuit după locul de origine abandonat – Sadova, din care familia Corceali s-a refugiat în Moldova după reprimarea zaverei gorjeanului Tudor Vladimirescu.

Legătura amoroasă a avocatului ieșean Alexandru Sadoveanu (1834-1921) cu tînăra Profîra Ursaki (1861-1895), fiică de răzeș din Verșeni, de pe apa Moldovei, ajunsă servitoare la Iași în adolescență, a provocat divorțul de a doua sa soție, Eleonora Praja, împreună cu care avusese un fiu, Alexandru; devenit ofițer, acesta se va căsători cu Izabela Morțun, viitorul critic literar Izabela Sadoveanu (1870-1941) – primul critic literar femeie din România, militantă socialistă și feministă, pedagog și psiholog cu o bogată activitate pe plan internațional. Membră a cercului *Vieții românești*, Isabela a avut mereu raporturi amicale cu Mihail, pe care l-a susținut din momentul debutului.

În volumul memorialistic *Anii de ucenicie*¹⁷ putem citi următoarele retrospecții familiale:

Pînă la vîrsta de tranziție fusesem al tatălui meu. În chip firesc și logic, dînsul puse în mine tot ce avea el orășenesc. Tatăl meu era un boierinaș voltairian și sceptic. Manifesta antipatie față de 'formele' religiei. Pentru țărănime avea respingere și cu ochii, și cu urechile, și cu mirosul. (...) Una dintre grijile lui fusese să mă scoată din 'mișelie', adică din prostia norodului de rînd. O singură dată mama avusese față de dumnealui cîștig de cauză – cînd mă dusesse la țară și mă botezase acolo după datină. Pe urmă hotărîrea tatei s-a urmat neînduplecată: trebuia să fiu un cărturar. Mi-era el însuși profesor de istorie și de filosofie. Și la paisprezece ani mă găseam de acord cu dînsul în ce privește cîștigurile științei și majestatea civilizației moderne. Dumnezeu, babele, descîntecele și buruienile intrau prin surprindere și în lipsa dumisale în casa noastră. Aceste încercări ale mamei de a trăi după legea ei intimă nu mă cîștigaseră deloc, dimpotrivă. Eram adversarul ei și nu pricepeam că-i sîngerez inima¹⁸.

Revelația „celeilalte lumi”, materne („harul” tradiției orale îi fusese trecut copilului de către bunica Anghelina, povestitoare și descântătoare înzestrată), trece așadar printr-o acumulare „raționalistă” de cunoștințe, apoi, ca în schimbarea pantei unei funcții matematice, moartea mamei („dezhădăcinată” și „înstrăinată” ea însăși de ai săi) provoacă o transformare interioară radicală a adolescentului, bulversîndu-i întregul sistem de valori. Ne aflăm în fața unui caz tipic de psihologie inversată:

...după moartea mamei, sporul meu de cunoștinți și de reflecție m-a dus dincolo de zona primejdioasă prin sterilitatea ei, unde se opresc definitiv semidoctii

¹⁷ Mihail Sadoveanu, *Anii de ucenicie, Cele mai vechi amintiri. Nada Florilor*, ed. cit., p. 78.

¹⁸ *Ibidem*, p. 80.

păturii noastre suprapuse. (...) Dintr-o dată mi s-au deschis ochii și mi s-au ascuțit urechile. Am devenit aliatul celor de-o lege cu maica mea. Tatăl meu s-a uitat într-o bună zi la mine cu uimire. Opuneam scepticismului său realitățile sufletești ale unui neam străvechi, închis cu severitate în disciplina datinilor lui. Mă sileam să-i explic adevărul relativ al descântecelelor babelor Ștefănoaia și Ursărița. A zîmbit amuzat și-a lăsat timpului sarcina să descurce în favoarea unui adevăr unic naivele mele aserțiuni.¹⁹

Punctul de ruptură afectivă îl va constitui descoperirea („între tartajii unui atlas vechi franțuzesc de la 1775”) unor însemnări paterne secrete, trădînd nepotrivirea de caracter cu Profira:

am găsit în vremea aceea cîteva însemnări ale tatălui meu pe o foaie de hîrtie îngălbenită. Între însemnări, cîteva stihuri. (...) Desigur că, din unirea nepotrivită a părinților mei, a găsit și tatăl meu destulă obidă. Deși, din punctul de vedere al onoarei, n-avea nimic a-și imputa, totuși, în acele stihuri lepădate între foile unei cărți nobile, se vedeau porniri izvorîte din apele subconștientului. Iată acele stihuri: *Fată de ghirău/Și de mojić rău,/Astăzi te-oi lua,/Mîne te-oi lăsa/Cu pruncul în brață,/Cu lacrimi pe față...* Rușinea și jignirea moartei se aflau în mine. N-aveam temei să găsesc în aceste versuri proaste ceea ce socoteam cu drept o umilire; pentru tatăl meu, pe de altă parte, aveam un respect desăvârșit. Totuși, înțelegeam că devin tot mai mult fiul țărancei. În acea vreme plăcerea mea să frecventez pe umiliții vieții a sporit. Sufletul meu s-a umplu de răsunetul versului popular și de dulceața metaforelor străvechi.²⁰

Din acest moment, sentimentul filial față de Alexandru Sadoveanu devine exterior și convențional („respect”), în timp ce identificarea cu mama defunctă e dublată de solidaritatea intimă față de „cei de-o lege” cu ea. Deghizată ficțional, frustrarea față de răceala tatălui nedispus, sub argumentul „educației spartane”, la gesturi de tandrețe, avea să răzbată violent, 20 de ani mai târziu, în povestirea *Printre gene*. „Principiile” acestuia sînt denunțate sarcastic, atît în ce privește educația („Eu am un principiu... Vreau să-l cresc ca pe un spartan... De-aceea nici nu-l sărut, nici nu-l mîngăi..”) cît și *ethos*-ul liberal și ateu („eu am un principiu: să trăiesc izolat, să nu am de-a face cu lumea... Mă duc la slujbă, mă întorc acasă... Pe urmă, eu la fleacuri popești și la altele nu țin. Eu sînt un om liberal și democrat... Mie îmi place ce-a zis Voltaire despre popi...”) Privită pieziș de rude și consăteni pentru mezialianța cu „boierul” care întîrzie să o „ducă la biserică”, Margareta (soția sa) e silită să își asume condiția de „roabă numai pentru muncă și plăcere”; „neștiutoare de carte”, ea va fi disprețuită ca „țărancă” de surorile soțului („cucoanele”) de la oraș și bătută frecvent de el. Faptul provoacă adversitatea băiatului, nescutit de violența paternă:

Simțeam că eu și mama sîntem străini și trecători în casa aceea; că omul acela mustăcios, care se veselea și rîdea cu străinii pe drum și față de noi se încrunta mormăind, ne era dușman. Fugeam de dînsul acuma. Cînd, în supărările lui, mă atingea cu cureaua, țipam ca mușcat de fiară.²¹

¹⁹ *Ibidem*, p. 79.

²⁰ *Ibidem*, p. 80.

²¹ În vol. *Cîntecul amintirii*, București, Minerva – Institutul de Arte Grafice și Editură, 1909; a apărut pentru prima dată în *Viața Românească*, an. III, nr. 11, noiembrie 1908, pp. 198-205. Ecouri ale complexului patern răzbat și în povestirea *La paisprezece ani* din același volum, al cărei erou – Iancu Bălțeanu – va „migra”, onomastic, în romanul „balzacian” cu cifru *Oameni*

Știm că Alecu Sadoveanu și-a botezat fiul (născut „în casa mamei”, cf. Stării Civile a orașului Pașcani) în religia catolică, prin intermediul unui prieten prelat din urbe, nași fiind polonezii Vichente și Carolina Savicki (ficționalizați în povestirea *Pribeगी* din volumul *Povestiri*, 1904); Profira l-a „răpit” însă pe ascuns, împreună cu mama ei, și l-a botezat ortodox în satul unor rude (Mitești), naș fiind Toader Cicea (care va inspira povestirea *Rătăcirile lui cuconu Toderăș*, din vol. *Bordeienii*, 1912), iar preot – Părintele Ciotică (al cărui nume va trece în romanul istoric *Șoimii*); un episod cu model biografic transparent întâlnim și în trilogia *Frații Jderi* (1935, 1936, 1942), unde căpitanul Petrea Hărman e botezat mai întâi în legea papistașilor, pentru ca după un vis groaznic al mamei (Smaranda Ursache – prenumele diferă de cel al mamei scriitorului prin „piatra prețioasă” de referință, trimițând însă la mama lui Ion Creangă!) să fie rebotezat în „legea dreaptă”. Faptul că relația dintre Alexandru și Profira a fost o mezialianță, privită cu mefiență de părinții fetei, nu va afecta totuși copilăria lui Mihail, numit în primii ani „Băiețel” – v. *Cele mai vechi amintiri* (1935). Crescut printre fii de meseriași și comercianți evrei, de foști robi romi, de pescari lipoveni sau de muncitori polonezi și austrieci într-un orașel al migranților și în medii sociale modeste și diverse (răzeși, pescari, podari, negustori, actori etc.), acesta va rămâne impregnat toată viața de spiritul toleranței interetnice.

Din motive tulburi, „surtucarul tomnatic” stabilit în Țirgul Pașcanilor a amânat multă vreme să se căsătorească legal cu tînăra sa logodnică, împreună cu care a avut cinci copii. Numele de familie pe care viitorul scriitor l-a purtat în scripte pînă la 14 ani a fost numele matern Ursaki, iar dispariția traumatizantă a Profirei s-a produs în absența fiului. Relației cu „voltairianul” tată Mihail îi datorează însă mult – nu doar în privința pasiunii pentru istoria universală și autohtonă. Dincolo de escapadele rurale la rudele din Păstrăveni sau Mitești, în natură sau în medii periferice, copilul fusese „răsfățat” cu toate facilitățile clasei de mijloc a epocii, iar pasiunea pentru vînătoare și pescuit – așezată, cronologic, înaintea scrisului – o deprinde tot de la Alecu Sadoveanu. Revolta împotriva tatălui (care se va recăsători a treia oară, avînd noi urmași la Pașcani și păstrînd în grijă doar pe băieții familiei, Vasile, Dimitrie și Andrei, nu și pe sora lor Clémence) va avea loc indirect; mai întâi prin acte de indisciplină față de normele impuse, apoi prin abandonarea studiilor de Drept de la București. Democratismul rural, contestarea abuzurilor și corupției din sistemul juridic ș.cl. merg în aceeași direcție. Cînd fiul ia apărarea unui țaran nedreptățit de „scriitorii” judecătoreiei din Pașcani, părintele său îl „privește lung” și îl „ascultă atent”: „Nu-i plăcea pasiunea pe care o puneam în chestia asta”. Totuși, spiritul pedagogic, cultul umanist al cărții, nevoia de autonomie, disciplina chivernisită și ținuta seniorială, gustul pentru funcții și demnități înalte țin de „moștenirea” lui Alecu Sadoveanu. Care, în paranteză fie spus, îl vizita deseori la bătrînețe pe „Mihăiță” – în locuința sa de la Fălticeni - pentru a-i cere volumele nou-apărute, intruabile la Pașcani.²² Semn că fostul avocat îi aprecia fiului nu numai scrisul, ci și statutul pe care și-l cucerise prin literatură.

Modelul patern, francofil și „civilizator”, fusese centrat pe istorie și pe un

din lună (1923).

²² Îi datorăm fiicei celei mai mari a prozatorului, Despina Manoliu-Sadoveanu, o evocare expresivă a „bunelului” venit în vizită la fiul său scriitor: „A venit bunelul”, în vol. *Ei l-au cunoscut pe Sadoveanu*, ediție îngrijită, note și tabel biobibliografic de Constantin Mitru, prefată de Paul Anghel, București, Ion Creangă, 1973, pp. 58-62.

raționalism sceptic; dimpotrivă, cel matern va defini, în perspectivă, contra-modernitatea sadoveniană. „Primitivul” și „rafinatul” vor coexista mereu în formula identității acestui autor care, în cele din urmă, va găsi o soluție de conciliere prin punerea cunoașterii livrești și raționaliste în slujba lumii materne răzășești, arhaice și magico-mitice. Cunosător intim al „umiliților și ofensaților vieții” - cu care se simte solidar, asemenea lui Istrati - Sadoveanu devine, printr-un reglaj intelectual tot mai fin, un avocat literar eficient al lor. Un umanist răsăritean, în a cărui operă logosul iluminist fuzionează cu mythosul – exemple elocvente fiind volumele *Hanu-Ancuței* (1928), *Creanga de aur* (1933), *Soarele în baltă sau aventurile șahului* (1933), *Divanul persian* (1940), *Ostrovul lupilor* (1941) sau *Poveștile de la Bradu-Strîmb* (1943), unde legende sau povești sapiențiale străvechi sînt colectate de un alter-ego discret, care le prelucrează pentru uzul unei modernități dezvrăjite.

Într-unul din studiile sale dedicate „balcanismului literar românesc” (de fapt: tradițiilor și modelelor literaturii sud-estului post-bizantin), comparatistul Mircea Muthu a schițat, pe baza unui corpus amplu de texte, o tipologie de personaje caracteristice: a) haiducul; b) înțeleptul răătăcitor; c) parvenitul levantin.²³ Opera lui Sadoveanu le reunește, accentul deplasîndu-se, cu trecerea timpului, dinspre haiduc (foarte prezent în prozele debutului) spre înțelept (dominant în narațiunile maturității). Panait Istrati e centrat, cu precădere, pe mitologia eroic-răzvrătită a haiducului, transvazată cosmopolit în aventurile vagabondului internațional, în vreme ce Mateiu Caragiale redimensionează fastuos categoria parvenitului levantin. Nu e vorba, în cazurile discutate, de un simplu inventar tipologic. Cei trei prozatori practică, în maniere proprii, un tip contramodern de roman, mai apropiat de formula povestirii sau a basmului și modelat – la nivelul imaginarului – de fantasmе genealogice ale sinelui. Prezent direct sau în filigran, biograficul devine filtrul sublimant al unei memorii ancestrale fabuloase.

BIBLIOGRAFIE

- Anghelescu, Mircea, *Mistificțiuni. Falsuri, farse, apocrife, pastişe, parodii, pseudonime și alte mistificații în literatură*, ediție revăzută și adăugită, București, Spandugino, 2016.
- Buruiană-Trinca, Anișoara, „Contribuții documentare privind familia Sadoveanu”, în *Prutul. Revistă de cultură*, anul X (XIX), nr. 2 (66), 2020.
- Caragiale, Mateiu I., *Opere*, ediție, studiu introductiv și note de Barbu Cioculescu, București, Editura Fundației Culturale Române, Colecția „Opere fundamentale”, 1994.
- Cioculescu, Șerban, *Viața lui I.L. Caragiale. Caragialiana*, București, Eminescu, 1977.
- Holban, Ioan, „I.L. Caragiale, fiul unui emigrant din Cefallonia (III)”, în *Evenimentul*, 25 mai 2002.
- Manoliu-Sadoveanu, Despina, „A venit bunelul”, în vol. *Ei l-au cunoscut pe Sadoveanu*, ediție îngrijită, note și tabel biobibliografic de Constantin Mitru, pref. de Paul Anghel, București, Ion Creangă, 1973, pp. 58-62.
- Muthu, Mircea, *Balcanismul literar românesc*, vol. II, *Permanențe literare*, Cluj, Dacia, 2002.

²³ Mircea Muthu, *Balcanismul literar românesc*, vol. II, *Permanențe literare*, Cluj, Dacia, 2002.

Răcăciuni, Isaia, *Amintiri*, București, Editura pentru Literatură, 1967.

Sadoveanu, Mihail, *Cele mai vechi amintiri. Anii de ucenicie. Nada florilor*, București, Minerva, 1970.

Sadoveanu, Mihail, „Cheile Bicazului”, în *Poveștile dela Bradu-Strâmb*, București, Cartea Românească, 1943.

Sadoveanu, Mihail, *Cîntecul amintirii*, București, Minerva – Institutul de Arte Grafice și Editură, 1909.

Sadoveanu, Mihail, *Oameni din lună*, București, Cartea românească, 1923.

Vranceanu Pagliardini, Alexandra, « L’image du Grec dans l’œuvre de Panaït Istrati et Mateiu Ion Caragiale », *Cahiers balkaniques*, 44, 2016.

.

CONSTRUCȚII RETROSPECTIVE ALE MASCULINITĂȚII CULTURALE ÎN SECOLUL AL XIX-LEA ROMÂNESC: MEMORIALISTICA DESPRE SOCIETATEA JUNIMEA

Retrospective Constructions of Cultural Masculinity in 19th Century Romania: The Memoirs on the Junimea Society

This article investigates the construction of cultural masculinity in the memoirs concerned with the Junimea literary society, founded in 1863 in Iași, especially in writings by Iacob Negruzzi, George Panu, Ioan Slavici, Titu Maiorescu, Nicolae Gane and C. Săteanu. Conforming to the norms of its time, Junimea was a literary society made exclusively of men of letters, either poets, prose writers, critics, historians, philologists, ethnologists, sometimes men of (exact) science. The memoirs left behind are written by former members of the society, which they remember fondly, and function as instruments of mythicisation of the (early stages of the) group, while at the same time endeavoring to „authenticate” their account with little-known anecdotes pertaining to the private peculiarities of the former colleagues. By revisiting the memoirs of the Junimea group from a perspective that includes the gender operator, the article will survey how cultural masculinity is retrospectively constructed through self-celebration, anecdote, irony, licentiousness, conviviality.

Key-words: *cultural masculinity; memoir-writing; Junimea society; community and conviviality; masculine solidarity*

Acest articol urmărește modalitățile de construcție a masculinității culturale în România secolului al XIX-lea, folosindu-se de memoriile din jurul societății literare Junimea, întemeiată în Iași în 1863. Fondată într-un oraș recent devenit provincial, după unirea Moldovei cu Țara Românească în 1859, societatea literară își va construi un profil public foarte vizibil prin poziționări în câmpul culturii, dar și al politicii, în răspăr față de oferta momentului. Astfel, ei se delimitează de liberalismul romantic și burghez, dar totodată se străduiesc să promoveze un conservatorism de factură novatoare, bazat pe nevoia de cultivare a țăranului, misiune în care vechile elite, considerau junimiștii, eșuaseră. Ei deplâneau pierderea coeziunii sociale, decăderea elitelor și admirația necritică față de Occident a burgheziei recente². Astfel, Junimea se contura ca alternativă politică la clasa conducătoare existentă, deși nu va începe să joace acest rol decât după 1871. În primii ani, însă, membrii de frunte ai societății acționează ca figuri literare, mizând pe construcția națională (*nation building*) în plan cultural și adoptând o retorică a apolitismului, o retorică cu o eficiență ieșită din

¹ Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași; Institutul de Filologie Română „A. Philippide”, Academia Română – Filiala Iași.

² Balasz Trencsenyi, Maciej Janowski, Monika Baar, Maria Falina, Michal Kopecek, *A History of Modern Political Thought in East Central Europe*, vol. I, Oxford, Oxford University Press, 2016, p. 343.

comun, de altfel, practicând consecvența conceptuală și autocitarea la distanță de decenii pentru impunerea unei autorități culturale cu rădăcini morale³. Conform cu regulile timpului, care excludeau participarea femeilor în viața politică, junimiștii vor sublinia seriozitatea întreprinderii lor literare făcând din Junimea o societate masculină, deși printre primele manifestări publice ale fondatorilor societății au fost conferințele științifice ținute la Banca României de pe strada Goliei din Iași, în fața unui public larg, inclusiv femei din elita locală. Junimea era o societate de discuții critice, iar nu un salon literar – cealaltă formă de manifestare culturală din epocă, asociată mai curând genului feminin⁴.

Rolul genului în opera de construcție a națiunii este o temă recent intrată în atenția cercetătorilor⁵. Absența femeilor coincide cu instrumentalizarea retorică a feminității de către scriitorii și politicienii bărbați⁶. Cu toate acestea, în istoria literară românească activitatea grupurilor literare (de obicei pur masculine) a fost mai mereu celebrată și rareori chestionată critic, iar Junimea nu reprezintă o excepție. Acest fapt se datorează prestigiului pe care grupul l-a avut în epocă și resurgenței acestuia oportune în activitatea lui E. Lovinescu din finalul carierei⁷ și apoi, din nou, în anii 1960, ca un remediu la dogmatismul estetic comunist, dar în egală măsură modului în care membrii grupului și-au construit imaginea acestei comunități în documente personale precum jurnalul și memorialistica. În continuare, recitind scrierile memorialistice din jurul Junimii, voi pune accentul pe strategiile de construcție a comunității culturale masculine și a autorității asociate acesteia.

Personalități individuale și identitate de grup

În jurul celei mai importante societăți literare românești din secolul al XIX-lea s-a dezvoltat, cu timpul, o bogată rețea de scrieri memorialistice care vin să dea mărturie, pe de o parte, de importanța literară a societății, iar pe de alta, de tipul particular de sociabilitate literară dezvoltat acolo. Este vorba, între altele, și de o sociabilitate masculină, deși acest lucru este de obicei trecut cu vederea. Între scrierile care compun canonul memorialisticii junimiste trebuie menționate, în primul rând, *Amintiri din „Junimea”*⁸ de Iacob Negruzzi, scrise între 1889 și 1896 și publicate în

³ Doris Mironescu, *Un secol al memoriei. Literatură și conștiință comunitară în epoca romantică*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2016, pp. 187-204.

⁴ Amy Prendergast, *Literary Salons Across Britain and Ireland in the Long Eighteenth Century*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2015, pp. 1-5.

⁵ Angela Jianu, *A Circle of Friends. Romanian Revolutionaries and Political Exile, 1840-1859*, Amsterdam, Brill, 2011; Andrei Terian, *Prophet, Martyr, Saint: Mihai Eminescu's Lateral Canonization*, în Marijan Dovic, Jon Karl Helgason, *Great Immortality: Studies in European Cultural Sainthood*, Leiden, Boston, Brill, 2019, pp. 294-312.

⁶ Pablo Dominguez Andersen, Simon Wendt, „Introduction: Masculinities and the Nation”, în Pablo Dominguez Andersen, Simon Wendt (eds.), *Masculinities and the Nation in the Modern World. Between Hegemony and Marginalization*, New York: Palgrave Macmillan, 2015, p. 2. Un exemplu autohton este cultivarea figurii „României”, atât în artele plastice (Constantin D. Rosenthal), cât și în literatură (de la Alecu Russo până la Mihai Eminescu), ca eroină, fecioară, mamă: construcția acestui rol feminin al țării echivalează cu distribuția în rolul de creatori ai mitului național și factori de decizie în stat a bărbaților.

⁷ E. Lovinescu, *T. Maiorescu*, I-II, București, Casa Școalelor, 1940; *T. Maiorescu și contemporanii lui*, I-II, Casa Școalelor, 1943-1944.

⁸ Iacob Negruzzi, *Amintiri din Junimea*, București, Humanitas, ediție și prefață Ioana

1921, și *Amintiri de la „Junimea” din Iași*⁹ ale lui George Panu, publicate în presă între 1901 și 1906 și adunate în două volume în anii 1908 și 1910. Cele două scrieri se completează și se confirmă una pe alta, în condițiile în care prima este scrisă mai devreme de către „secretarul perpetuu” al societății, dar publicată mai târziu decât cea de-a doua, aparținând unui membru apostat, oponent politic al junimiștilor, totuși autor cu personalitate, asumându-și postura memoriei polemice. De asemenea, în memoriile unor scriitori junimiști apar pagini dedicate societății, adesea valoroase sub raport documentar: Ioan Slavici¹⁰, Nicolae Gane¹¹, iar o parte importantă a *Însemnărilor zilnice* ale lui Titu Maiorescu este dedicată ședințelor Junimii¹². În lucrările autobiografice adunate de I.E. Torouțiu în anii 1930 pentru volumele sale de *Studii și documente literare* se găsesc importante contribuții, printre care una aparținându-i lui A.D. Xenopol¹³. Li se adaugă scrieri evocatoare mai scurte, cu caracter ocazional, ale lui Titu Maiorescu¹⁴, dar și amintirile provocate de un număr aniversar al „Convorbirilor literare” din 1937, unde scriu A.C. Cuza, P.P. Negulescu, Mihail Dragomirescu¹⁵. În cele din urmă, corpusul include scrierile bazate pe colportaj și pe memorialistica orală a unor foști membri ai societății. De exemplu, volumul *Figuri din Junimea* de C. Săteanu (1936)¹⁶, bazat în parte pe convorbiri cu C. Meissner, chiar având o redusă valoare documentară originală, poate fi considerat ca ținând de memoria transmisă junimistă. Se observă că autorii de memorii sunt atât membri centrali ai societății (Maiorescu, Negruzzi), personalități care se afirmă științific în special după părăsirea societății (Panu, Xenopol), scriitori cultivați de această grupare (Slavici, Gane) sau reprezentanți marginali și adepți târzii (Petrașcu, Meissner, Cuza, Rădulescu-Pogoneanu). Cu toate acestea, memorialistica lor este surprinzător de convergentă sub raportul prezentării relațiilor ierarhice din grup, principala caracteristică comună fiind romantizarea retrospectivă și încercarea de a reconstrui un spirit de egalitate și convivialitate prin cultură. Însă afișata egalitate democratică a vocilor din ședințele Junimii nu poate fi echivalată cu o lipsă a ierarhiei sau a stratificării nivelurilor de autoritate din cadrul grupării. Dimpotrivă, există mai multe cercuri de autoritate care îndeplinesc funcții diferite în cadrul grupării, ducând la funcționarea societății literare ca un „grup de presiune” cu relevanță politică chiar înainte de constituirea facțiunii junimiste a partidei conservatoare din România¹⁷.

Pârvulescu, 2011.

⁹ George Panu, *Amintiri de la „Junimea” din Iași*, I, București, Adevărul, 1908; vol. II, București, Noua Tipografie Brozer & Parzer, 1910.

¹⁰ Ioan Slavici, *Amintiri. Lumea prin care am trecut*, București, Minerva, 1994.

¹¹ Nicolae Gane, *Zile trăite*, Iași, Editura Librăriei nouă, 1903.

¹² Titu Maiorescu, *Jurnal*, I-III, ed. Adina Dragomirescu, Gabriela Danțiș, București, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2013.

¹³ A.D. Xenopol, „Istoria ideilor mele”, în I. E. Torouțiu, *Studii și documente literare*, IV, Junimea, București, Institutul de Arte Grafice Bucovina, 1933, pp. 368-428.

¹⁴ Titu Maiorescu, *Leon Negruzzi și „Junimea”*, în *Opere*, I, ed. de Teodor Vârgolici, pref. Eugen Simion, București, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2005, pp. 652-656.

¹⁵ A.C. Cuza, „Amintiri de la « Junimea » din Iași”, *Convorbiri Literare*, 1937, nr. 29; Mihail Dragomirescu, „Legăturile mele cu « Convorbirile literare »”, *Convorbiri Literare*, 1937, nr. 88; P. P. Negulescu, „Ceva despre « Junimea »”, *Convorbiri Literare*, 1937, nr. 53.

¹⁶ C. Săteanu, *Figuri din „Junimea”*, Iași, Editura Muzeelor Literare, 2016.

¹⁷ Sorin Alexandrescu, „Junimea – discurs politic și discurs cultural”, în *Privind înapoi, modernitatea...*, București, Univers, 1999, pp. 47-90.

Trebuie spus că majoritatea memoriilor și cele mai autorizate mărturii literare se referă la perioada ieșeană, în care grupul este format din membri tineri, apropiați ca vârstă și, adesea, și poziție socială, aflându-se pe poziții combative, polemice față de ceea ce ei considerau o direcție greșită a culturii române. Deoarece societatea era angajată în numeroase lupte, nu doar literare, în interiorul ei se manifesta un sentiment de solidaritate, adesea transformată în prietenie. Conform relatărilor memorialistice, atmosfera de bună dispoziție, predilecțiile intelectuale comune și încrederea în misiunea societății constituiau o dinamică de grup caracteristică. Cum notează Maiorescu în textul care constată încetarea activității Junimii în formele ei mitologizate, în 1891: „se formase astfel o atmosferă de preocupări curat intelectuale, care fără voie și pe nesimțite ajunsese a stăpâni pe toți, așa încât orele petrecute o dată pe săptămână la Junimea steteau în cel mai mare contrast cu viața de toate zilele, erau o lume aparte, un vis al inteligenței libere, înălțat deasupra trivialităților reale”¹⁸. Și după Iacob Negruzzi, condițiile constituirii Junimii în forma pe care a cunoscut-o au fost întâlnirea unui număr de „bărbați tineri” și independenți material, „cu plăcerea literaturii și îndeobște a ocupațiilor intelectuale”, într-un „oraș de provincie, departe de zgomotul centrului politic”¹⁹. Toate aceste condiții au menirea de a întreține „seninătatea constantă a relațiilor lor”, îndepărtând posibilele sentimente de invidie. „Independența materială” semnalată de Negruzzi sugerează că societatea, celebră prin deschiderea ei, nu putea de fapt să fie deschisă către oricine. Egalitatea propusă drept deviză a întâlnirilor din casa lui Pogor nu putea fi decât o egalitate valabilă pentru epoca aceea, „țărani” fiind acceptați doar în ipostaza puternic formată literar a lui Ion Creangă, altfel fost preot și institutor (viitor inspector general al învățământului). Iar reprezentanții minorităților etnice nu participau la ședințele de la Iași (la întâlnirile de la București din casa lui Maiorescu fiind totuși menționată în câteva rânduri prezența lui Moses Gaster sau Ronetti-Roman, ambii evrei), deși nu din cauza antisemitismului participanților – chiar dacă unii, precum M. Eminescu sau V. Conta, vor fi cunoscuți pentru profesarea antisemitismului.

Dacă e să credim imaginea care se desprinde din memorialistica membrilor fondatori, Junimea pare o grupare aproape neserioasă după „standardele” unei instituții de cultură a epocii, refuzând mult timp să înregistreze prezența la întâlnirile de grup, iar atunci când o face, în niște sumare procese verbale redactate mai întâi de Negruzzi, apoi de Xenopol, notează adesea cu satisfacție, la sfârșitul dărilor de seamă despre dezbaterile societății, în dreptul rubricii „rezultatul ședinței”: „niciunul”. Lipsa organizării se datorează, afirmă memorialistul de autoritate al societății, alergiei față de formele de instituționalizare a cugetării, lenei unora dintre reprezentanții de frunte, precum Vasile Pogor, care citeau mult, dar nu scriau nimic, sau complacerii în starea de boemă a unora dintre membrii tineri (de exemplu, grupul de la Trei Ierarhi, Eminescu, Slavici, Bodnărescu, în anii 1874-1875). Sunt vizibile aici strategii de autoreprezentare importante precum poza boemă, fronda tinerească, autoironia, totuși performate, cel puțin în cazul unora dintre membri, de pe o poziție socială și culturală privilegiată. Astfel, Pogor este o perioadă vicepreședinte al Curții de Apel din Iași (1869-1970, 1875-1876), ministru al Cultelor în 1870 și primar al Iașului în mai multe rânduri, după 1880. De asemenea, societatea literară care se bucura să nu înregistreze vreun progres explicit în ordinea științei la sfârșitul ședințelor sale timpurii era

¹⁸ Maiorescu, *Leon Negruzzi...*, op. cit., p. 655.

¹⁹ Negruzzi, *Amintiri...*, op. cit., p. 253.

populată de notabili din administrație și învățământ, preocuparea lui Maiorescu sau Carp pentru posibilitatea de a-i „folosi” în posturi și poziții administrative pe colegii din cadrul societății fiind notorie, confirmată, de pildă, prin listele periodice de asociați avuți în vedere pentru demnități viitoare întocmite de Titu Maiorescu în jurnalul său.

Peisajul grupărilor din Junimea este divers, el arătând constituirea unor identități colective separate, ca formă de rezistență sub umbrela unui discurs comun, acceptat ca legitim, sau prin numire ironic-tolerantă de către unul dintre amfitrioni. Astfel, un grup cu structură variabilă este „cei nouă care nu înțeleg nimic”, prezidat de Nicolae Gane, reunindu-i pe scepticii în fața obscurității, speculației și metafizicii; grupul își asuma poziția critică față de lecturile neclare, riscând ironiile celorlalți auditori dacă scepticismul său își rata ținta. Un altul era „celor trei români”, format din istoricii Tassu, Panu și filologul Lambrior, care umblau mereu împreună și, susține Negruzzi, „erau îmbrăcați cu haine de șiac de aceeași culoare, făcute de același croitor jidan”²⁰. Acuzându-i, ironic, de inconsecvență (naționaliști care subvenționează comerțul făcut de evrei), Negruzzi arată că, adoptând o postură ofensivă în numele naționalismului, grupul își atrage uneori marginalizarea în cadrul societății. Reprezentând generația cadetă de junimiști, foști elevi și studenți ai fondatorilor, aceștia contestau „cosmopolitismul” celor mai în vârstă. Dacă unii dintre fondatori, în speță Pogor, practicau respingerea scandaloasă, epatantă a tradiției, vorbind de „lătrătură populară”, mai tinerii îmbrățișau, spre autorecomandare, o atitudine militantă, angajată. Un alt grup cu contururi imprecise era cel al „Caracudei”, grup prezidat de către Miron Pompiliu; acesta îi cuprindea pe toți cei care păstrau un profil șters la Junimea („Vine rar la întruniri. N-a scris nimic. Unii zic că ar fi vorbit o dată”, consemnează, despre unul dintre aceștia, Negruzzi²¹) și, susțin memorialiștii Junimii, așteptau doar încetarea discuțiilor pentru momentul potatoric și masticator. Într-adevăr, între orele 10 și 11, când veneau ceaiul, cafeaua și un cozonac festiv, membrii „caracudei” se puteau face auziți prin „clefăiturile fălcilor”, cum i-a descris într-o scenetă comică ocazională Anton Naum²². La Junimea participau deci și simpli spectatori, persoane care ajunseseră din întâmplare la Junimea sau chiar care fuseseră invitate din greșeală; un profesor Gheorghiu, chemat la un banchet printr-o confuzie de nume, rămâne o prezență stabilă. De fapt, grupul „Caracudei” îi desemna, general, pe „toți ceilalți”, participanții care ocazional nu se exprimau la o ședință sau alta, asumându-și astfel un rol marginal, confortabil sau de opoziție tăcută. Între poemele eminesciene se găsește și unul care celebrează marginalitatea caracudei, în care și poetul se simțea, ocazional, confortabil. Însăși existența, ca și geometria variabilă a acestui grup arată că ședințele Junimii, chiar practicând deschiderea și egalitarismul democratic, nu se puteau lipsi de practicile ierarhizării, implicite într-o activitate critică.

Astfel, formularea unei identități personale actricești (mai ales în cazul fondatorilor Pogor, Negruzzi, Maiorescu, Carp) sau a atribuirii de identități de grup arată că societatea funcționează prin interacțiuni colective cu scop de negociere și perpetuă (re)ordonare a ierarhiilor existente, într-o manieră concurențială caracteristică societăților masculine. Ierarhizarea presupune distribuirea rolurilor în

²⁰ *Ibidem*, p. 309.

²¹ *Ibidem*, p. 268.

²² *Ibidem*, p. 160.

grup în funcție de capacitatea de a reclama autoritate, de imitarea comportamentelor care generează autoritate și de suportarea acestei autorități. O astfel de analiză beneficiază de pe urma conceptualizării existenței „masculinităților”, o pluralitate de ipostaze social-comportamentale care exprimă un spectru de atitudini variate, pornind de la o masculinitate-tip, de tip hegemonic. În jurul acesteia se constituie alte roluri, organizate ierarhic și construind variate strategii pentru atingerea statutului hegemonic sau a subvertirii acestuia²³. Creativitatea implicată în performarea masculinității hegemonice sau în propunerea de variante concurente la aceasta poate fi remarcabilă²⁴. Societatea Junimea oferă și ea posibilitatea de a identifica o astfel de concurență și de a constata rezultatul final al acesteia în cimentarea statutului canonic al societății în cultura română a generației de la 1860-1870, printr-un joc complex al ierarhiilor sociale, chestionate și, ulterior, ranforsate. Unele identități, personale sau de grup („cei nouă care nu înțeleg nimic”, cei trei români”), sunt menite a marginaliza, prin ironie, respectivele grupuri, chemându-le totodată la jucarea unui rol comic cu scop de funcționalizare a blocajelor critice la unele lecturi dificile. De asemenea, există și spectrul grupării informale care simbolizează decăderea din postura de participant vocal, „Caracuda”, din care pot face parte ocazional chiar și actorii relativ importanți, mai ales în scop de regroupare tactică.

Performarea masculinității și autorității prin umor

Referindu-se la cadrul și desfășurarea întâlnirilor, Negruzzi descrie o „coregrafie”, aproape mereu aceeași, a principalilor membri, confirmată de Panu, în care fondatorii Pogor, Carp și Rosetti stau tolăniți pe canapele, Maiorescu preferă un scaun care, în lectura memorialistului, îi atestă rectitudinea morală și critică, iar secretarul, Negruzzi însuși, se plimbă nervos de-a lungul camerei. O serie de obiecte de recuzită generează ritualuri ce contribuie, treptat, la solidificarea unui protocol al ședințelor și la stabilizarea unor ierarhii și roluri în interiorul grupului. De exemplu, Pogor, amfitrionul întâlnirilor, e așezat între perne pe care, în caz de entuziasm sau enervare, le aruncă în capul câte unui vorbitor sau cititor; obiceiul aruncării de perne se generalizează pentru a simboliza protestul față de calitatea inferioară a câte unei glume. Un moment de început, după discuții și „clevetiri” introductive, este citirea corespondenței redacționale de către Negruzzi, apoi completarea „Dosarului Junimii”, adică adăugarea de tăieturi involuntar comice din ziarele politice ale adversarilor. Panu, politicește apropiat liberalilor fracționiști din Iași, crede că antologia face „politică deghizată” pentru că adună în special fragmente de discursuri ținute de liberali; pe de altă parte, Negruzzi susține că abundența surselor fracționiste îl obligă să trieze sever și chiar să impună un termen de grație de două săptămâni pentru acceptarea unui nou extras de la adversarii politici, ca să nu inunde albumul. Lectura seriei este stârnită prin somații („Scoate-o!”), autorii mai timizi, care se lasă intimidați de aceste rituri de inițiere, fiind supliți de cititorii experimentați, Maiorescu sau Eminescu, iar mai târziu, la București, de Caragiale. Pogor dă semnalul câte unei lecturi mai importante ca un veritabil voltairian, îngânând bisericește: „Să ascultăm sfânta evanghelie a lui Conta sau Schopenhauer cetire!”, căruia îi răspunde Creangă,

²³ R.W. Connell, *Masculinities*, Oxford, Blackwell, 1995, pp. 1-3.

²⁴ Cf. Andreea Mironescu, „Übermänner: Hegemonic Masculinities in the Romanian Socialist Modernist Novel” în Ștefan Baghiu, Ovio Olaru, Andrei Terian (eds.), *Beyond the Iron Curtain. Revisiting the Literary System of Communist Romania*, Berlin, Peter Lang, 2021.

fostul diacon, cu: „Să luăm aminte!”²⁵. Orice lectură poate fi însă oricând întreruptă de către un audient care și-a amintit o poveste înrudită, anunțată prin strigătul, accentuat prețios, „Anecdota!”²⁶. Poveștile relatate pot fi de orice fel, de la povești populare la relatări pornografice, pe care junimiștii le numesc, cu un germanism împrumutat de la Eminescu, „corosive”. Meșteri în întreruperi sunt I. Caragiani, Ion Ianov și mai ales Ion Creangă, care întrebă, după obiceiul păpușarilor veniți în curtea gazdelor, dacă poate să spună o istorie „pe ulița mare” sau „pe ulița mică”, adică, în ultimul caz, într-o variantă cenzurată. După întrerupere, lectura continuă, stimulată prin strigăte glumețe de „porco! porco!”, parodiind un latinism prețios folosit pe vremuri de Maiorescu în ședințe („porro” = mai departe)²⁷. Toate aceste elemente ale jargonului funcțional la Junimea au o dimensiune masculinistă evidentă. Prin pornografie sau prin aluzia indecentă se operează o transgresiune acceptată ca atare. Ironia trebuie să fie „subțire”, chiar atunci când gluma este una groasă. Astfel societatea își afirmă, pe de o parte, solidaritatea convivială între bărbați, iar pe de altă parte își subliniază dorința de a sublima cultural, livresc această transgresiune. Și atitudinea aceasta contribuie la distribuirea de roluri în ierarhia Junimii, acolo unde Pogor, Creangă sau Caragiani au libertatea de a întrerupe o lectură pentru a chema la ordinea masculinistă adunarea, în timp ce alții resimt presiunea de a se conforma modelului. Putem invoca aici parte din materialul manuscris cu conținut pornografic al lui Mihai Eminescu, publicat în edițiile postume de opere; unele texte mai explicate („Un tablou cuviincios”, „Felicitare lui Samson Bodnărescu”) au fost scrise pentru întâlnirile Junimii, dat fiind că păstrează în ele referințe la „Caracudă” sau la colegi din cadrul societății. Mai lămuritor este cazul poetului Anton Naum, poreclit „pudicul Naum”, care este ambuscat, la unul dintre banchetele Junimii, și introdus într-o cameră cu două actrițe. Incidentul este unul vesel, desigur, stimulând viitoare anecdote. Rămâne însă evidența existenței unei ierarhii a masculinității în cadrul acestei societăți.

O altă strategie folosită pentru construirea convivialității masculine sunt poreclele. În memorii, ele apar foarte adesea grupat, formând un tablou de ansamblu al jovialității junimiste, dar și al diversității peisajului uman. Porecele servesc la sublinierea colegialității și „întimității” (Negruzzi) junimiste, semănând cu niște chemări la arme în momentul apariției fiecăruia dintre cei citați la Junimea: „biblioteca contemporană” (V. Pogor), „tata nebunilor” (T. Maiorescu), „carul cu minciunile” (memorialistul însuși), „Excelență” (P. Carp), „Tony, numele unui elefant de la circ” (L. Negruzzi), „Drăgănescu sau Drăgan” (N. Gane), „papa Culianu” (N. Culianu), „Ianovitzki” (I. Ianov), „Picus de la Miranda” (P. Paicu), „binenutritul Caraiani” (I. Caragiani), „Buiuc” (Gr. Buiuc), „Ghelburda” (Th. Burada), „Huru” (A. Philippide), „pudicul Naum” (A. Naum), „Io Spako” (T. Vârgolici) ș.a. Aceștia li se adaugă personaje fictive („duduca de la Vaslui”, desemnând cititorul mediocru și filistin al „Convorbirilor literare”) sau insesizabile (dintre „cei nouă care nu înțeleg nimic” era cunoscut doar prezidentul Gane), datorită cărora spațiul junimist se revarsă în afara limitelor detectabile ale unui cenacul. Cel mai mare născocitor de porecle era V. Pogor, un spirit „voltairian” care dăduse și tonul parodiilor bisericești și insistă, uneori până la exasperarea istoricilor „naționali”, pe inconsistența tradiției culturale

²⁵ Negruzzi, *Amintiri...*, op. cit., p. 165.

²⁶ *Ibidem*, p. 159.

²⁷ Panu, *Amintiri...*, I, op. cit., p. 71.

românești. Era vorba mai curând de o viziune antitraditionalistă într-un moment cultural care mizase prea mult, în cursul secolului al XIX-lea, pe o serie întreagă de tradiții naționale mistificatoare. De aceea, în „Dicționarul junimist” al lui I. Negruzzi, „tradiția” este ilustrată, cu ironie vehementă, prin ritualuri suspecte în momentul părăsirii întrunirilor: „tradițiunea cerea să se joace Hora Unirii în colț la Petrea Bacalul”²⁸ (o evidentă mistificare). De asemenea, mai notează glumeț memorialistul, „a rămas pentru ieșirea din Junimea obiceiul ca junimiștii să se așeze în linie pentru necesități neapărate”²⁹. „Obiceiul” de a practica necesitățile fiziologice bărbătești în public nu este o tradiție junimistă, ci cel mult una ieșeană, cum o arată și tabloul dezolant al Iașiului de la sfârșitul secolului al XIX-lea realizat de Constantin Stere în romanul său *În preajma revoluției*. Autoironia bufonă este evidentă, cu funcția de a congrega o convivialitate masculinistă cu rol egalizator. De aceea, nu se poate spune că aceste intervenții ale memorialistului ar avea un rol recuperator. Dimpotrivă, ele contribuie în mod direct la mitizarea retrospectivă a grupării, prin inventarea de ritualuri care, pe de o parte, invocă identitatea masculină a grupării, iar pe de alta, comunică cu un public înclinat să se amuze de aceste ritualuri, socializat prin umorul masculinist.

Un caracter excepțional au banchetele aniversare ale Junimii, care au loc anual începând de prin 1865, de obicei la câte unul dintre hotelurile mari din Iași. Banchetele sunt prilejuri pentru manifestarea carnavalescului junimist, în special prin exaltarea pornografiei glumețe. Ele erau anunțate prin invitații sau afișe anume concepute într-un stil ludic, adresate junimiștilor cu vechime. Concepând aceste invitații, satiricul Negruzzi evocă mereu campaniile sau momentele de răsunet ale grupării, de pildă polemica cu etimologiștii ardeleni: „Prin consecința ve facem rogațiune să benevoliti a asista cu mult pretuita prezența D-voastră la social literariul BENCHETU care va găsi locu Sambata în 14 Brumariu an. cur.”³⁰, unde aluzia scatologică din final are rolul ei. După o „Junime ordinară”, în care se citesc scrierile aduse anume, se trece în sala banchetului, unde urmează anecdote din ce în ce mai „corosive”. La banchet Pogor va folosi o talangă „de boi” cumpărată anume pentru a liniști spiritele și a face să se audă discursurile omagiale, autoironice, confuze mai curând cu metodă decât din cauza numeroaselor întreruperi. Negruzzi începea primul discurs străduindu-se să identifice când se înființase societatea Junimea, fără să reușească vreodată să-l încheie. Una dintre versiuni ar fi fost că Pogor și Maiorescu au găsit ideea într-o seară când cei doi se opriseră „în dreptul unui fânar” de lângă poarta bisericii Trei Ierarhi, fără să se poată stabili dacă era o zi de miercuri sau una de vineri. Panu declară că partizanii primei variante se numeau „mercuriști”, iar ceilalți „veneriști”, ceea ce atrăgea noi porecle ambigue și jocuri de cuvinte semiobscene³¹. Masculinitatea este performată în cadru privat de către junimiști, dar spectacolul nu este unul gratuit. El cimentează ierarhiile existente și îngroașă identitatea grupului în fața musafirilor ocazionali – astfel, Vasile Alecsandri este martor acestor „legende” despre începuturile Junimii, putând să confirme soliditatea pactului masculinist care funcționează în interiorul grupării. Discursul obișnuit de la începutul banchetului trebuia să treacă în revistă în mod glumeț momentele importante

²⁸ Negruzzi, *Amintiri...*, op. cit., p. 317.

²⁹ *Ibidem*, p. 317

³⁰ *Ibidem*, p. 223.

³¹ Panu, *Amintiri...*, I, op. cit., p. 2.

din istoria societății, fără a le uita pe cele care par să indice o moralitate îndoielnică din partea membrilor: de pildă, episodul vechi al acuzării lui Maiorescu de comportament imoral la Școala Centrală de Fete din Iași. Se toastează pentru toate grupusculele din sânul societății, desigur, în manieră eroicomică. Se citesc texte literare compuse anume, mai toate licențioase sau măcar ireverențioase: astfel, Eminescu citește *Antropomorfism* și, probabil, *Un tablou cuviincios*, iar Creangă *Povestea poveștilor*. Este un prilej de veselie colectivă și de rezistență la chef, prilej cu care se remarcă, într-un rând, Leon Negruzzi, N. Burghiele, Al. Ghica, P. Carp, T. Maiorescu (care însă nu bea) și V. Alecsandri.

Cum se manifestă „spiritul junimist” în adunările grupului? Dacă „spiritul junimist” se caracterizează, în interpretarea lui T. Vianu, prin înclinație spre filosofie, spirit oratoric, clasicism, ironie și spirit critic³², este important să vedem în ce proporție acestea se regăsesc în „stilul de viață” reconstituit în scrierile memorialistice ale junimiștilor. Oratoria nu își găsește loc în ședințele Junimii, prea animate pentru a lăsa pe cineva să peroreze și permițând întreruperi anecdotice. Aplecarea către clasicism în gustul lui Maiorescu sau A. Naum nu îi caracterizează și pe alții, Pogor sau junimiștii din generația a doua, Panu, Eminescu sau Slavici având alte deschideri literare. Spiritul filosofic se manifestă sub forma unei deprinderi de a porni de la originea fenomenelor și de a înfățișa analitic opiniile personale, dar dincolo de aceasta, alergiile la „obscuritate” (Gane) sau chiar predilecția către „școala franceză” (Panu) la destui dintre participanții la ședințe sugerează mai curând o predilecție pentru speculația intelectuală ca parte a modului junimist de a fi.

Rămân ironia și spiritul critic. Pentru A.D. Xenopol, reprezentant de bază al societății până în 1878, când intervine o ruptură din motive politice, severitatea criticii de la Junimea este trăsătura cardinală a grupării: „cu nedreptul a fost numită societate de admirație mutuală, fiindcă societate în care membrii să se sfâșie mai mult unii pe alții prin critica lucrărilor lor decât Junimea nu cred să fi fost pe lume”³³. Cu toate acestea, chiar negația critică ia rareori forme violente, cel mai adesea fiind înrămată ca „zeflemea”, o formă de ironie contondentă. Ligia Tudurachi a scris despre zeflemeaua junimistă ca despre o strategie culturală de grup, a cărei denumire este aleasă anume și făcută publică pentru a simboliza o orientare culturală est-europeană³⁴. Jovialitatea i se părea lui Negruzzi una din mărcile distinctive, alături de distincția intelectuală: „rareori s-a văzut o societate făcând lucruri așa de serioase într-o formă așa de veselă”³⁵. Într-adevăr, hazul adunărilor Junimii este o constantă a tuturor relatărilor, dovada unei înclinări generalizate între acești oameni de spirit, baza unei mitologii comice memorabile, care îi farmecă pe participanți și îi îndeamnă să o transmită mai departe. Această trăsătură infuzează toate manifestările Junimii, folosindu-i atât ca ingredient necesar în polemicile victorioase cu grupările bucureștene sau ieșene, cât și ca mod de a realiza o legătură umană durabilă, construită deasupra intereselor practice. Panu, deși dizident al grupării, confirmă această caracteristică, speculând că „zeflemeaua” fusese o creație comună a turbulentului Pogor, a satiricului Negruzzi și mai cu seamă a radicalului Carp, preluată în generația

³² Tudor Vianu, „Junimea”, în Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Tudor Vianu, *Istoria literaturii române moderne*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1971, pp. 144-147.

³³ A.D. Xenopol, „Istoria ideilor mele”, *op. cit.*, p. 370.

³⁴ Ligia Tudurachi, „Demonul zeflemelei junimiste”, *Transilvania*, nr. 5, 2021, pp. 29-32.

³⁵ Negruzzi, *Amintiri...*, *op. cit.*, p. 165.

a doua de junimiști ca o modalitate de afirmare nestingherită a spiritului lor critic. După Gane, membru timpuriu al grupării, spiritul primelor ședințe este dominat de hazul nu doar al fondatorilor, ci și al lui Ion Ianov, Mihail Cornea, Leon Negruzzi, urmare a camaraderiei între oameni apropiați ca vârstă. Iacob Negruzzi îi adaugă, ca prieteni personali și oameni de spirit, pe Nicolae Scheletti și Scarlat Capșa, morți de timpuriu. Mai târziu, seria e completată de povestitori de talent precum I. Caragiani și, mai ales, Ion Creangă. Umorul funcționează ca un mod de cimentare a solidarității, dar și ca un mijloc de selecție a nechemăților. De asemenea, umorul pornografic (dar întotdeauna „subțire”, insistă G. Panu) avea, cu siguranță, și rolul de a amuza și strânge laolaltă o societate exclusiv masculină. Se poate spune că umorul a fost un liant generațional, de vreme ce de la un moment dat nu mai funcționează: I. Negruzzi mărturisește că, spre sfârșitul epocii ieșene, noii membri ai grupării, mai tineri și cu mai mică prestanță socială, aveau „un fel de limbaj propriu al lor, cu înțelesuri necunoscute celor mai vechi”³⁶. Pe de altă parte, umorul maschează și ierarhii reale, precum cele analizate de Sorin Alexandrescu, între grupări nestatutare precum „ideologii”, „politicienii” și „intellectualii”, care permit structurarea eficientă a Junimii în lumea culturală, cu efecte în lumea politică³⁷.

Tot umorul permite înfrângerea adversarilor în polemici (pe lângă abilitatea dialectică), iar capacitatea de a absorbi atacurile satirice venite din afară și a le folosi pentru scrutări cu acuiș autoironic oferă posibilitatea unui triumf moral chiar în situații fără ieșire. Astfel, farsele publicistice făcute de Hasdeu sunt acceptate ca reușite și deseori menționate în discursurile glumețe de la banchetele aniversare. De asemenea, ampla parodie a lui M. Zamfirescu *Muza de la Borta-Rece* nu este dezavuată de către junimiști, care își însușesc unele dintre porecele puse acolo cu maliție: Eminescu se „semnează” el însuși, într-un poem cu destinație comică, „Minunescu”.

Concluzii

Întâlnirile Junimii continuă până în 1885-1886 la Iași, după care încetează, dizolvate prin plecarea fondatorilor și a revistei „Convorbiri literare” la București. Acolo existau încercări de constituire a unui nucleu de discuții literare încă de prin 1876, când Maiorescu inițiază întâlniri cu scriitori din capitală la domiciliul său din strada Mercur. Ședințele continuă cu succes, cu ieșeni transpalantați la București ca Slavici și Eminescu sau scriitori câștigați aici, precum I.L. Caragiale, C. Ollănescu-Ascanio, Ronetti-Roman, N. Petrașcu, Duiliu Zamfirescu. Își fac apariția și individualități literare depline, situate pe poziții adesea mult diferite de cele junimiste, care nu mai aveau să se impregneze de spiritul grupării: B.P. Hasdeu, A. Odobescu, Al. Macedonski, A. Vlahuță, G. Coșbuc. Prezența lor dovedește că societatea Junimea devenise una cu reprezentativitate națională, de care nici măcar vechii adversari, precum Hasdeu, sau cei noi, ca Macedonski, nu socoteau că trebuie să stea deoparte. Acceptând și prezența doamnelor, ceea ce la Iași nu se întâmpla, întâlnirile au aerul unor saloane literare, în interiorul cărora critica devenea penibilă, făcându-l pe amfitrion să noteze câteodată: „atmosfera grea, apăsătoare” (11 septembrie 1878)³⁸. În plus, figurile principale junimiste fiind recunoscute în București pentru merite

³⁶ Negruzzi, *Amintiri...*, op. cit., p. 242.

³⁷ Alexandrescu, *Junimea...*, op. cit., pp. 76-82.

³⁸ Apud Z. Ornea, *Junimea și junismul*, I, București, Minerva, 1996, p. 90.

politice, întâlnirile ajungeau să fie poluate și de interesele personale ale unor politicieni, jurnaliști sau chiar viitori suplicanți. Productivitatea literară junimistă, înțelegând prin asta o interacțiune cu efecte în creația mebrilor, se manifestă mai curând în epoca ieșeană, în perioada „zeflemelei”, campaniilor violente și funcționării societății ca o confrerie masculină. În această epocă se poate urmări acțiunea unor vectori de influență și a unor forme de emulație admirativă sau concurențială între junimiști. De cum regimul ei de funcționare se schimbă, producția literară funcționează în funcție de alți parametri, care nu mai depind de disponibilitatea critică și colocvială a grupului. Deși până prin 1885 Maiorescu obține la București câteva întruniri „încântătoare” prin lecturile lui Eminescu, Alecsandri, Caragiale, Slavici, chiar Creangă venit cu *Amintirile din copilărie*, impresia e diferită de cea de la Iași și chiar criticul tinde să le numească „serate literare” în *Însemnări zilnice*, iar nu „Junimi”³⁹. După 1891, întâlnirile sunt înlocuite de ședințe ale lui Maiorescu cu tineri colaboratori de la Universitate, viitori redactori ai „Convorbirilor literare” în ultima ei etapă de existență. „Adevărata” Junime trebuie deci considerată aceea de la Iași de până în 1885, cea care a lăsat, de altfel, cele mai importante urme scriptice și cel mai consistent bagaj de memorii.

Epoca de la Iași nu este doar etapa de tinerețe a grupării, ci și cea în care performarea masculinității se face mai exuberant. Motivația este mai puternică acum, cât timp societatea literară caută o afirmare publică, o posibilă ancoră pentru viitoare poziționări politice. Activitatea culturală ieșeană este substanțială, dar apolitismul subliniat al acesteia este utilizat ca un argument suplimentar pentru lipsa de importanță a centrelor politice. Schimbând multe dintre regulile jocului în cultură, de exemplu pe aceea a legăturii dintre autoritatea culturală și cea politică, Junimea nu o schimbă totuși pe una dintre cele substanțiale, și anume performarea culturală a masculinității. Aceasta este instrumentalizată, pe de o parte, în scopul solidificării solidarității, coeziunii și armoniei grupului, iar pe de alta, pentru stabilirea și ranforsarea raporturilor ierarhice din interiorul grupului. În acest scop, sunt folosite strategii de ordinul umorului, autoironiei, poreclelor, inventării de grupuri fictive și de roluri variate, ierarhic și stilistic, în cadrul grupării. Rezultatul este constituirea unei mitologii a grupării, extrem de bogată, vehiculată de către toți martorii perioadei ieșene, dar și consolidarea omogenității acestei grupări, cel puțin parțial, pe baza performării unor comportamente sociale masculiniste. Persistența acestei mitologii de grup în istoria literară românească confirmă, dincolo de evidența centralității instituțiilor construite și dominate de bărbați în cultura română a secolului al XIX-lea, predilecția pentru selectarea canonică a masculinismului în cultura modernistă a secolului XX.

BIBLIOGRAFIE

- Alexandrescu, Sorin, „Junimea – discurs politic și discurs cultural”, în *Privind înapoi, modernitatea...*, București, Univers, 1999, pp. 47-90.
- Connell, R.W., *Masculinities*, Oxford, Blackwell, 1995.
- Cuza, A.C., „Amintiri de la « Junimea » din Iași”, *Convorbiri Literare*, 1937, nr. 29.
- Dominguez Andersen, Pablo, Simon Wendt, „Introduction: Masculinities and the Nation”, în Pablo Dominguez Andersen, Simon Wendt (eds.), *Masculinities*

³⁹ Z. Ornea, *Junimea și junimismul*, I, p. 90.

- and the Nation in the Modern World. Between Hegemony and Marginalization*, New York, Palgrave Macmillan, 2015, pp. 1-18.
- Dragomirescu, Mihail, „Legăturile mele cu « Convorbirile literare »”, *Convorbiri Literare*, 1937, nr. 88.
- Gane, Nicolae, *Zile trăite*, Iași, Editura Librăriei nouă, 1903.
- Jianu, Angela, *A Circle of Friends. Romanian Revolutionaries and Political Exile, 1840-1859*, Amsterdam, Brill, 2011.
- Lovinescu, E., *T. Maiorescu*, I-II, București, Casa Școalelor, 1940.
- Lovinescu, E., *T. Maiorescu și contemporanii lui*, I-II, Casa Școalelor, 1943-1944.
- Maiorescu, Titu, *Jurnal*, I-III, ed. Adina Dragomirescu, Gabriela Danțiș, București, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2013.
- Maiorescu, Titu, *Leon Negruzzi și „Junimea”*, în *Opere*, I, ed. Teodor Vârgolici, prefață Eugen Simion, București, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2005, pp. 652-656.
- Mironescu, Doris, *Un secol al memoriei. Literatură și conștiință comunitară în epoca romantică*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2016.
- Negruzzi, Iacob, *Amintiri din Junimea*, București, Humanitas, ed. și pref. Ioana Pârvulescu, 2011.
- Negulescu, P.P., „Ceva despre « Junimea »”, *Convorbiri Literare*, 1937, nr. 53.
- Panu, George, *Amintiri de la „Junimea” din Iași*, I, București, Adeverul, 1908; vol. II, București, Noua Tipografie Brozer & Parzer, 1910.
- Ornea, Z., *Junimea și junimismul*, I-II, București, Minerva, 1996.
- Prendergast, Amy, *Literary Salons Across Britain and Ireland in the Long Eighteenth Century*, Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2015.
- Săteanu, C., *Figuri din „Junimea”*, Iași, Editura Muzeelor Literare, 2016.
- Slavici, Ioan, *Amintiri. Lumea prin care am trecut*, București, Minerva, 1994.
- Terian, Andrei, *Prophet, Martyr, Saint: Mihai Eminescu's Lateral Canonization*, în Marijan Dovic, Jon Karl Helgason, *Great Immortality: Studies in European Cultural Sainthood*, Leiden, Boston, Brill, 2019, pp. 294-312.
- Trencsenyi, Balasz, Maciej Janowski, Monika Baar, Maria Falina, Michal Kopecek, *A History of Modern Political Thought in East Central Europe*, vol. I, Oxford, Oxford University Press, 2016.
- Tudurachi, Ligia, „Demonul zeflemelei junimiste”, *Transilvania*, nr. 5, 2021, pp. 29-32.
- Xenopol, A.D., „Istoria ideilor mele”, în I. E. Torouțiu, *Studii și documente literare*, IV, Junimea, București, Institutul de Arte Grafice Bucovina, 1933, pp. 368-428.

DE L'AUTOBIOGRAPHIE À L'AUTOFICTION : BRÈVE INCURSION DANS L'HISTOIRE D'UN GENRE PROTÉIFORME

From autobiography to autofiction: A short incursion in the history of a protean genre
Towards the end of the 20th century, the self-writing is taking on increasing importance, while undergoing profound changes at the same time. The desire to renew the autobiographical genre and to adapt it to the new realities of the time led to the invention of a new self-writing, a hybrid and protean form: "autofiction". Our intention here is to make a short incursion in the history of this new "genre", by examining in particular its evolution, its various configurations, its stakes and its literary, psychological and socio-political conditioning.

Key-words: *autobiography, transformation, generic transgression, autofiction, history*

Durant les dernières décennies du XX^e siècle, l'écriture du Moi prend une importance croissante, en subissant à la fois des mutations profondes. Un phénomène littéraire intéressant se produit d'ailleurs tout au long du siècle passé : on observe un désir constant et un effort soutenu de légitimer l'autobiographie et les genres connexes, longtemps sous-estimés par les lecteurs et les théoriciens. Mais, ce qui pourrait sembler singulier, c'est que cette démarche s'accompagne d'un travail de renouvellement formel qui débouche sur une transgression générique. Un bon nombre de textes autobiographiques transgressifs tentent d'exprimer l'histoire individuelle de l'auteur et son intériorité d'une manière personnelle, biaisée et, quelquefois, fictionnelle. Il nous semble nécessaire, avant d'étudier les particularités de la nouvelle écriture proposée par cette « nouvelle autobiographie », de rappeler quelques-uns des moments importants qui ont marqué l'histoire du genre autobiographique.

Ayant pour origine la pratique chrétienne de l'examen de conscience et les écrits égotistes de la Renaissance, l'autobiographie s'impose comme modèle d'écriture à la fin du XVIII^e siècle, grâce à l'épanouissement de la notion de personne, d'individualité et de subjectivité. La publication, en 1782, des six premiers livres des *Confessions* de Jean-Jacques Rousseau est considérée la date de naissance de l'autobiographie moderne. Jusqu'à l'époque de Rousseau, presque tous ceux qui s'employaient à écrire leur vie le faisaient à la manière des biographes, s'efforçant de ne pas exhiber leur *moi*. N'oublions pas que le moi était « haïssable » et le mettre en vedette, c'était une démarche tout à fait répréhensible. Il suffit de nous rappeler à ce sujet l'objection de Pascal quant au « sot projet qu[e] Montaigne a de se peindre ». L'amour-propre peut devenir un miroir déformant, un facteur de distorsion de la vérité du moi qui se peint et donc invalider le projet même de l'autobiographie. Lors de la parution des *Confessions* de Rousseau, les Mémoires étaient un genre depuis

¹ Universitatea „Vasile Alecsandri” din Bacău.

longtemps répandu, mais on n'y parlait de soi qu'à propos d'événements extérieurs. L'Histoire était l'alibi qui permettait à la petite histoire personnelle de se manifester dans ce qu'elle avait de public. Les souvenirs intimes, ceux notamment de l'enfance, n'étaient point censés présenter d'intérêt pour autrui. Attachant une si grande importance à son enfance, Rousseau est un novateur. Le succès de Rousseau consacre l'autobiographie, en fixant en même temps ses coordonnées génériques : la reconstruction personnelle d'une vie individuelle prise au fil de son évolution historique, l'accent mis sur les années de formation, ainsi que le désir d'authenticité. On peut constater que l'autobiographie a mis beaucoup de temps à s'imposer comme exercice d'écriture et de lecture et qu'elle a mis encore plus de temps à se faire accepter comme littérature. Ce rejet se fonde sur le préjugé selon lequel les textes référentiels étaient exclus *a priori* du champ littéraire, notamment en raison de leur relation privilégiée avec le réel. Par exemple, au XIX^e siècle, deux critiques prestigieux, Anatole France et Ferdinand Brunetière, se mettent d'accord pour bannir l'autobiographie du champ littéraire et cette attitude perdurera en France jusqu'aux années 1970, à partir desquelles on commence à l'intégrer au « canon » littéraire de l'école, à côté du roman, du théâtre et de la poésie. On arrive ainsi à réconcilier l'art et la vérité, deux domaines jusque-là injustement disjoints.

Si l'autobiographie n'a réussi qu'assez tardivement à se faire reconnaître comme littérature, il n'en est pas moins vrai qu'elle-même a subi des changements importants. La narration traditionnelle imposée par Rousseau ne contentera plus les écrivains du XX^e siècle, qui s'appliquent à adapter leurs écrits aux nouvelles exigences imposées par la recherche et la représentation de l'intériorité. Les approches inouïes proposées au début du XX^e siècle par la psychanalyse (avec la pratique de l'inconscient), par la philosophie (avec ses nouvelles visions de l'identité et des rapports de l'homme au monde moderne), par l'Histoire (mettant l'accent sur le témoignage et l'enquête sur le quotidien) ou par la sociologie (qui inscrit l'homme dans son environnement social et culturel) parviennent à déstabiliser la notion d'identité. L'autonomie du sujet se trouve radicalement mise en doute, ce qui se reflète, naturellement, au niveau de la représentation du Moi. L'autobiographie sera ainsi directement concernée et ne pourra s'y soustraire qu'au risque de tomber en désuétude. Ce genre exigera alors d'être modelé et ajusté selon les conditions et les impératifs de la modernité. Au début du siècle passé, des écrivains comme Michel Leiris ou André Gide, qui font paraître leurs autobiographies de leur vivant, s'adonnent justement à une telle entreprise de renouvellement de l'écriture du Moi, en préparant le terrain pour les diverses expériences d'ordre autobiographique qui auront lieu dans la période de l'après-guerre.

Le changement formel du genre est en partie entraîné par la révélation apportée par les études psychanalytiques quant au caractère illusoire de l'auto-connaissance :

En mettant en évidence le caractère infantile, mimétique, fragmentaire, fluctuant et insaisissable du "moi", la psychanalyse a battu en brèche la notion même d'identité personnelle qui fonde l'écriture de ce "moi". Le fossé qui sépare l'auteur actuel, racontant, de l'individu passé, raconté, semble dès lors infranchissable ².

² Philippe Gasparini, *Autofiction. Une aventure du langage*, Paris, Seuil, 2008, p. 58.

L'authenticité visée par les autobiographes devient, à la lumière de ces découvertes, un leurre. Si l'identité est formellement établie par le pacte autobiographique que l'autobiographe scelle manifestement dans la préface ou à l'intérieur du texte, par la mention du nom du personnage au sein du récit ou bien dans les séquences métadiscursives, il n'en est pas moins vrai que, du point de vue de la psychologie, de la philosophie ou de la logique narrative, la question n'est pas si facile à trancher. Si la singularité d'un individu est assurée par les invariables de l'être (*la mêmété*), son identité plénière ne s'articule que dans la dimension temporelle de son existence, qui permet d'y englober aussi les images de ses *moi* passés (*l'ipséité*)³. Il nous faut observer néanmoins qu'il existe au moins deux formes de disjonction à l'intérieur du je autobiographique : l'une qui découle de tout processus d'auto-connaissance et l'autre qui est inhérente au regard rétrospectif. Le dédoublement est consubstantiel à l'auto-connaissance et à tout discours sur soi. Le pronom de première personne du singulier est, au fond, un masque derrière lequel se cachent un sujet qui parle et un objet dont on parle. La pratique traditionnelle de l'autoreprésentation est, en conséquence, remise en question, de sorte que les écrivains n'hésitent pas à traquer leur vérité en usant de stratégies des plus variées, empruntées, pour la plupart, à la fiction. L'emploi de la III^e personne, dans les autobiographies de Jean-Paul Sartre et Michel Leiris, ou de la II^e personne, chez Nathalie Sarraute, est une stratégie vouée à signaler justement ce déchirement du sujet racontant sa vie.

À cette « débâcle » identitaire, s'ajoute le fonctionnement aléatoire, sélectif et donc infidèle de la mémoire, que bon nombre d'autobiographes ne cessent d'incriminer dans leurs écrits. Dans la rédaction des textes autobiographiques, comme dans tout travail de remémoration, on a affaire à une reconsidération du passé en fonction des priorités du moment. Il s'ensuit que les souvenirs sont transformés par le point de vue de celui qui les ressuscite et inscrit dans le contexte présent. Aussi ne pourra-t-on pas parler d'une restitution des événements anciens, mais d'une « approche renouvelée » de ces événements, qui se présentent, à chaque fois, sous un autre éclairage, en fonction des exigences du moment. La démarche mnémonique se heurte souvent à notre incapacité de structurer et de comprendre l'histoire d'une existence. L'homme n'est capable que de refaire des tranches de vie séparées, sa mémoire n'ayant pas la faculté de garder la dynamique temporelle, l'écoulement du temps. Nos souvenirs sont donc tronqués, relatifs et généralement séparés de leur contexte d'origine, et ce qui nous reste de notre passé c'est habituellement une image déformée, résultant d'un processus de représentation de la réalité par la supposition et l'invention.

Vu ces facteurs qui déforment la réalité, les auteurs sont enclins à remettre en question la vérité autobiographique au sein même de leur projet. La fiction commence à être vue alors par certains d'entre eux comme une formule plus flexible et plus appropriée pour exprimer l'intériorité :

Les Mémoires ne sont jamais qu'à demi sincères, si grand que soit le souci de vérité : tout est toujours plus compliqué qu'on ne le dit. Peut-être même approche-t-on de plus près la vérité dans le roman ⁴.

³ Cf. Paul Ricœur, *Temps et récit III*, Paris, Seuil, 1985.

⁴ André Gide, *Si le grain ne meurt*, Paris, Gallimard, 1955, p. 280.

[J]e ne vois pas pourquoi (...) la chose que je tire de ma mémoire aurait le pas sur celle que j'imagine. Ce qui compte, c'est seulement que cette chose (...) me ressemble (...) et que, même si elle est une pure fiction (...), elle recèle mes traits les plus significatifs (...) ⁵.

Comme la reconstruction chronologique de l'histoire personnelle se montre spéculaire, certains écrivains tels Leiris, dans *Frêle bruit*, le volume qui clôt sa *Règle du Jeu*, et dans ses derniers textes autobiographiques (*Le Ruban au cou d'Olympia*), s'adonneront à remplacer le récit linéaire par une construction plus adaptée aux explorations intérieures du sujet moderne. Adoptant une écriture analogique ou fragmentaire, ils échappent ainsi au caractère figé ou achevé du récit traditionnel. Le récit, construit jusque-là comme une succession (quasi)chronologique d'événements réels ressuscités par le travail mnémonique, sera remplacé, peu à peu, par un amas d'événements mi-fictionnels mi-réels, ce qui ouvre la voie aux différentes formules d'écriture du Moi qui prolifèrent à la fin du siècle.

Parallèlement à l'inclusion de l'autobiographie dans le champ littéraire, une réflexion théorique commence à prendre forme, qui tente de fixer les traits définitoires et les frontières génériques de cette forme d'écriture du Moi. Spécialiste reconnu de l'étude historique, critique et théorique de l'autobiographie et du journal intime, Philippe Lejeune donne, en 1971, dans *L'Autobiographie en France*, la première définition de l'autobiographie, qu'il reconsidérera et rajustera en 1975, dans *Le Pacte autobiographique* : « récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité »⁶. À ce que l'on peut y remarquer, du point de vue de la forme du langage, l'autobiographie est un récit en prose. Quant au sujet traité, on a affaire à une vie individuelle, à l'histoire d'une personnalité. En ce qui concerne la situation de l'auteur, celui-ci devrait s'identifier au narrateur et au personnage du récit. En plus, on privilégie la perspective rétrospective du récit. Inspiré par les pragmaticiens et les linguistes, le théoricien associe à cette définition un pacte qui postule l'identité entre l'auteur, le narrateur et le personnage, comportant, en même temps, un engagement de dire la vérité, lequel impliquerait la possibilité et l'acceptation d'une vérification. Selon Lejeune, il n'existe pas pourtant d'« autobiographie pure », strictement conforme à sa définition, ce qui expliquera la grande diversité et le caractère protéiforme des écrits autobiographiques parus en France surtout pendant la deuxième moitié du XX^e siècle.

Autour de 1960, trois romanciers prestigieux de la littérature française s'essaient, bien que d'une manière assez détournée, au genre autobiographique : Sartre, dans *Les Mots* (1964), Camus, dans *Le Premier Homme* (livre resté inachevé à cause de la mort prématurée de l'auteur, en 1960) et Malraux, dans les *Antimémoires* (1967). Mais, tout en abordant le récit du Moi, ces écrivains s'appliquent à y opérer une série de distorsions ; l'ironie du narrateur sartrien, l'emploi du récit hétérodiégétique par Camus, le recours déclaré à l'imaginaire et le refus de l'ordre chronologique chez Malraux sont autant de manières d'ébranler la structure pesante de l'autobiographie traditionnelle. Ces tentatives seront suivies, aux années '80, par celles des Nouveaux Romanciers. On assiste à une « autobiographisation »⁷ de la

⁵ Michel Leiris, *Le ruban au cou d'Olympia*, Paris, Gallimard, 1986, pp. 156-157.

⁶ Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975, p. 14.

⁷ Philippe Lejeune, *Pour l'autobiographie*, Paris, Seuil, 1998, p. 19.

littérature, à un mouvement de renaissance et de renouvellement de l'autobiographie, annoncé par des livres écrits par des auteurs d'avant-garde : *Roland Barthes par Roland Barthes*, *W ou le souvenir d'enfance* de Georges Perec, *Fils* de Serge Doubrovsky et, un peu plus tard, *Enfance* de Nathalie Sarraute, *Le Miroir qui revient* d'Alain Robbe-Grillet ou *L'Amant* de Marguerite Duras. La transformation du genre autobiographique est entraînée par une intention évidente de subversion. Jacques Lecarme et Eliane Lecarme-Tabone expliquent cet intérêt paradoxal des néo-romanciers pour l'autobiographie par un désir d'éluder, de miner ce genre :

Il s'agira pour les écrivains de proposer des textes à régime narratif variable, à contrat de lecture modulable ou même parfaitement réversible. Deux phénomènes donc, qui se recoupent plus ou moins complètement : une dérive généralisée vers la première personne et vers l'autobiographie (mais celle-ci peut adopter d'autres modes que celui du *Je*) et une interrogation sur les rapports entre deux domaines jusqu'alors bien distincts – celui de la fiction et celui de l'autobiographie⁸.

En 1977, Serge Doubrovsky invente une écriture relevant à la fois de l'autobiographie et de la fiction, qu'il appelle « autofiction », et qu'il définit comme suit :

Fiction, d'événements et de faits strictement réels ; si l'on veut *autofiction*, d'avoir confié le langage d'une aventure à l'aventure du langage, hors sagesse et hors syntaxe du roman, traditionnel ou nouveau. Rencontres, *fils* des mots, allitérations, assonances, dissonances, écriture d'avant ou d'après littérature, *concrète*, comme on dit musique⁹.

Son livre *Fils* est, en fait, une réponse à Lejeune qui, dans son *Pacte autobiographique*, suggérait la possibilité d'un texte où coexisteraient l'identité onomastique de l'auteur, du narrateur et du personnage et un pacte romanesque. Doubrovsky relève le défi lancé par le poéticien et conçoit un pacte contradictoire, simultanément fictionnel et factuel, minant ainsi l'autobiographie et ses fondements théoriques. L'autofiction se présente comme un genre intermédiaire entre fiction et autobiographie, une formule littéraire qui intègre l'imaginaire et les fantasmes, en réinventant, en même temps, de nouveaux protocoles d'écriture et de lecture.

Il faut remarquer pourtant que, même après quelques décennies, ce terme n'a toujours pas trouvé une définition universellement acceptée par les théoriciens, lesquels continuent de s'interroger sur ce concept en essayant d'en tracer les traits définitoires et les enjeux. Au fil du temps, le terme est devenu un mot-valise, ayant acquis un sens plus large que celui donné par son inventeur, de sorte qu'il arrivera à désigner toute forme littéraire où l'on parle de soi de manière plus ou moins biaisée. On pourrait identifier à ce sujet deux positions opposées. Il y a, d'un côté, une approche référentielle, embrassée par des théoriciens tels que Jacques Lecarme et inspirée par la formule doubrovskienne, qui conçoit l'autofiction comme un roman traitant de la réalité, comme, par exemple, *Roland Barthes par Roland Barthes* (1975) ou *Femmes* (1983) de Philippe Sollers. Une autre approche, cette fois-ci plutôt fictionnelle, adoptée par Vincent Colonna, parmi d'autres, envisage l'autofiction

⁸ Jacques Lecarme et Eliane Lecarme-Tabone, *L'autobiographie*, Paris, Armand Colin, 2004, p. 267.

⁹ Serge Doubrovsky, *Fils*, Paris, Galilée, 1977, quatrième de couverture.

comme une « fictionnalisation de soi » ou comme une « autofabulation », renonçant au critère d'homonymie onomastique entre auteur, narrateur et personnage et s'éloignant ainsi considérablement de l'autobiographie. Pour Colonna, l'autofiction est une « œuvre littéraire par laquelle un écrivain s'invente une personnalité et une existence, tout en conservant son identité réelle »¹⁰. Il prend ainsi *À la recherche du temps perdu* de Marcel Proust pour une autofiction. Ce qui est fictionnalisé dans ce genre de textes, c'est la substance même du vécu, la part de vérité étant réduite à l'extrême. C'est pour cela que Doubrovsky rejette vivement cette dernière acception du terme : « Ma conception n'est pas celle de Colonna [...]. La personnalité et l'existence ici en question sont les miennes et celles des personnes qui partagent ma vie »¹¹.

Philippe Gasparini tentera, à la suite d'Arnaud Schmitt, qui invente en 2005 le terme « autonarration »¹², de donner une dernière définition à l'autofiction, qui englobe, selon lui, les traits définitoires censés différencier autobiographie, autofiction et roman autobiographique. L'autofiction, qui désignerait les nouvelles écritures du Moi, est envisagée ainsi comme un

texte autobiographique et littéraire présentant de nombreux traits d'oralité, d'innovation formelle, de complexité narrative, de fragmentation, d'altérité, de disparate et d'autocommentaire qui tendent à problématiser le rapport entre l'écriture et l'expérience¹³.

On peut y voir que, malgré la transgression des règles formelles de l'autobiographie traditionnelle, la recherche de la vérité reste un principe essentiel de cette écriture. On tend de plus en plus aujourd'hui à considérer l'autofiction non comme un genre à part entière, mais plutôt comme une variante de l'autobiographie contemporaine. En tout cas, l'autofiction semble avoir ouvert la voie pour repenser l'écriture du Moi. Faisant références aux débats qui ont précédé le colloque de Nanterre en 1992 sur l'autofiction, Philippe Lejeune voit l'autofiction comme un catalyseur théorique:

Tout se passe comme si le mot "autofiction" était un catalyseur [o]u une particule traceuse [...]. Peut-être n'existe-t-il pas vraiment de "genre" qui corresponde à ce mot, mais dans le sillage de son passage nos problèmes s'éclairent, nos différences s'expriment¹⁴.

L'essor de l'« autonarration » depuis les années quatre-vingt du XX^e siècle s'explique, selon Philippe Gasparini, par un effort d'inscrire le genre dans l'histoire des formes littéraires et par l'évolution de la société dans son ensemble¹⁵. Outre les

¹⁰ Vincent Colonna, *L'Autofiction (essai sur la fictionnalisation de soi en littérature)*, thèse de doctorat de l'E.H.E.S.S sous la direction de Gérard Genette, 1989, <http://tel.archives-ouvertes.fr/docs/00/04/70/04/PDF/tel-00006609.pdf>, p. 30.

¹¹ Serge Doubrovsky, « Textes en main », in *L'Autofiction et Cie, Cahiers RITM*, n° 6, 1993, p. 212.

¹² Genre qui consisterait à se dire comme dans un roman, à se voir comme un personnage, même si le fondement référentiel est évident.

¹³ Philippe Gasparini, *Autofiction...*, op. cit., p. 311.

¹⁴ Philippe Lejeune, « Autofictions et Cie. Pièce en cinq actes », in Serge Doubrovsky, Jacques Lecarme et Philippe Lejeune (dir.), *RITM (Autofictions et Cie)*, n° 6, 1993, p. 9.

¹⁵ Cf. Philippe Gasparini, *Autofiction...*, op. cit., p. 318

déterminations littéraires, le pullulement des écrits autofictionnels semble généré aussi par des facteurs culturels, sociaux et politiques, résultant d'un certain contexte idéologique marqué par la psychanalyse, les deux guerres mondiales et les crimes contre l'humanité, la libération des mœurs, la mondialisation, le tournant postmoderne¹⁶.

Gasparini observe que « le roman autobiographique et l'autobiographie littéraire sont travaillés depuis longtemps par un processus de complexification narrative, notamment en ce qui concerne le traitement du temps, le métadiscours et l'intertextualité »¹⁷, ce qui a mené finalement à l'apparition de l'autofiction, à la fin du XX^e siècle. Certains de ceux qui s'essaient à révolutionner le genre en pratiquant des formes diverses d'autofiction ont été aussi des théoriciens de la littérature, doublant leurs textes auto-narratifs d'une « réflexion théorique auto-légitimante »¹⁸, dont les principes sont issus, pour la plupart d'entre eux, des différents mouvements d'avant-garde qui ont jalonné le XX^e siècle. Si Michel Leiris et Louis Aragon se réclament du Surréalisme, Simone de Beauvoir et Jean-Paul Sartre sont marqués par l'existentialisme, alors que Marguerite Duras, Alain Robbe-Grillet ou Nathalie Sarraute sont empreints des principes du Nouveau Roman. Inventant de nouvelles formules littéraires, ces innovateurs s'emploient également à trouver de nouvelles dénominations pour leurs produits originaux, difficiles à faire entrer dans un moule générique préétabli. Ainsi, si Michel Leiris qualifie d'« essais autobiographiques » les tomes de sa *Règle du Jeu*, Roland Barthes conçoit son *Roland Barthes* comme un texte « dit par un personnage de roman », alors que Robbe-Grillet taxe ses livres *Le Miroir qui revient* et *Angélique ou l'enchantement* de « nouvelle autobiographie ».

Il nous semble intéressant que tous les écrivains qui ont marqué la littérature française de la seconde moitié du siècle passé s'essaient à l'écriture du Moi à la fin de leur carrière, après avoir livré au public plusieurs œuvres fictionnelles construites selon la doctrine littéraire dont ils se réclament depuis leur jeunesse. Adoptant une formule autobiographique plus ou moins biaisée ou déguisée, ces auteurs ont pourtant du mal à reconnaître leur moindre attache à ce genre littéraire. Tel est le cas de Nathalie Sarraute, par exemple qui, dans les nombreux entretiens et interviews qu'elle donne au moment de la parution de son livre *Enfance* (1983), montre qu'elle s'oppose à ceux qui prennent son texte pour une autobiographie, en affichant une réticence évidente face à l'autobiographie :

Je n'aime pas l'autobiographie. Je n'ai aucune confiance dans les autobiographies, parce qu'on s'y décrit toujours sous un jour..., on veut se montrer sous un certain jour. Et puis, c'est toujours très partial – enfin, moi je n'y crois jamais. Ce qui m'intéresse quand je lis les vraies autobiographies, c'est de voir « ah bon c'est comme ça qu'il voulait qu'on le voie »¹⁹.

Cette démarcation manifeste par rapport à l'autobiographie traduit un refus net de la littérature subjective, trop personnelle, trop intime, s'opposant ostensiblement aux principes du Nouveau Roman. Pour parler de soi sans recourir aux formules périmées

¹⁶ Cf. *Ibidem*, p. 322.

¹⁷ *Ibidem*, p. 318.

¹⁸ *Ibidem*, p. 319.

¹⁹ Émission du 5 avril 1984 de Jean Montalbetti, sur France-Culture: *Entretien avec Nathalie Sarraute*, cité in Jacques Lecarme et Eliane Lecarme-Tabone, *L'autobiographie*, op. cit., p. 15.

et inappropriées de l'autobiographie classique, Sarraute invente une nouvelle « recette » narrative dont les « ingrédients » principaux sont le dédoublement de la voix narrative, le dialogue, la quête des tropismes de l'enfance et l'abandon de la chronologie au profit d'une organisation textuelle dictée par le travail mnémonique.

Loin d'avoir épuisé la problématique complexe de la nouvelle écriture du Moi qui cherche à s'imposer comme modèle littéraire depuis quelques décennies, il nous faut observer, en guise de conclusion, que les points communs de toutes les formules narratives proposées dans ce domaine sont, selon nous, un désir de moderniser l'autobiographie traditionnelle, qui a montré, à maintes reprises, l'inadéquation entre son but et ses moyens, ainsi que l'effort continu de réinventer le genre en transgressant ses limites. La démultiplication du sujet autobiographique, les jeux avec les temps et les perspectives narratives, l'abandon de la chronologie, le récit discontinu, le recours à l'analyse critique, la fusion du vécu et de l'imaginaire sont quelques-uns de moyens par lesquels les nouveaux autobiographes procèdent à un renouvellement des formes et des modes d'expression de l'autobiographie « classique ». Ils franchissent ainsi les frontières définies du genre et dérivent vers l'autofiction. Quant à celle-ci, son histoire est encore en train de s'écrire. Tout compte fait, l'écriture du Moi, qu'elle soit référentielle ou fictionnelle, reste l'une des formes de résistance au processus de désobjectivation et de dépersonnalisation que le pragmatisme du monde contemporain et la société de consommation entraînent dans notre existence.

BIBLIOGRAPHIE

- Colonna, Vincent, *L'Autofiction (essai sur la fictionnalisation de soi en littérature)*, thèse de doctorat de l'E.H.E.S.S. sous la direction de Gérard Genette, 1989, <http://tel.archives-ouvertes.fr/docs/00/04/70/04/PDF/tel-00006609.pdf>
- Doubrovsky, Serge, *Fils*, Paris, Galilée, 1977.
- Doubrovsky Serge, « Textes en main », in *L'Autofiction et Cie, Cahiers RITM*, n° 6, 1993, pp. 207-217.
- Gasparini, Philippe, *Autofiction. Une aventure du langage*, Paris, Seuil, 2008.
- Gide, André, *Si le grain ne meurt*, Paris, Gallimard, 1955.
- Lecarme, Jacques et Lecarme, Eliane, *L'autobiographie*, Paris, Armand Colin, 2004.
- Leiris, Michel, *Le ruban au cou d'Olympia*, Paris, Gallimard, 1986.
- Lejeune, Philippe, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975.
- Lejeune, Philippe, « Autofictions et Cie. Pièce en cinq actes », in Doubrovsky, Serge, Lecarme, Jacques et Lejeune, Philippe (dir.), *RITM (Autofictions et Cie)*, n° 6, 1993, pp. 5-9.
- Lejeune, Philippe, *Pour l'autobiographie*, Paris, Seuil, 1998.
- Ricœur, Paul, *Temps et récit III*, Paris, Seuil, 1985.
- .

ÎNVĂȚĂTURILE LUI NEAGOE BASARAB CĂTRE FIUL SĂU THEODOSIE ȘI BIZANȚUL DUPĂ BIZANȚ

Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie (The teachings of Neagoe Basarab to his son Theodosius) and Byzantium after Byzantium

The study problematizes the concepts of humanist Renaissance and Byzantine Renaissance, in order to demonstrate the need for a *re-reading* of Neagoe Basarab's work, as a representative text for the continuity of the Byzantine Christian model, otherwise called by Nicolae Iorga – *Byzantium after Byzantium*. Therefore, the study argues that the political-cultural vision and the religious commitment of Neagoe Basarab decisively participate in the transfer of the civilizational center from Constantinople – to the Orthodox communities and countries, and to its multiplication in the area of Eastern Christianity. Neagoe Basarab's text, in its entirety, is thought in such a way as to affirm and *re-affirm* the Christian vision of existence, the unbroken perpetuity of the evangelical teaching and patristic wisdom from the original Christianity.

Key-words: *Christianity, Orthodox, Byzantine, Renaissance, humanism*

În acest studiu dorim să arătăm că *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie*, un text fundamental pentru cultura românească veche, au nevoie de o lectură fidelă a conținutului lor profund creștin ortodox. Focalizăm mai ales apartenența indubitabilă la modelul cultural bizantin, care nu are o coincidență sau suprapunere reală cu umanismul renascentist occidental, spre care este dusă, în mai toate interpretările, cartea lui Neagoe Basarab. Problematizăm conceptul de *Renaștere*, ca să reflectăm rezumativ diferența dintre *Renașterea umanistă occidentală* și *Renașterea elino-bizantină*, în care se înscriu, în mod evident, *Învățăturile...*, creație a civilizației post-bizantine din țările ortodoxe.

Neagoe Basarab (1482–1521), care a domnit în Țara Românească între 1512–1521, a fost unul dintre acei voievozi români despre care istoricul Nicolae Iorga spune că au asigurat continuitatea „Bizanțului după Bizanț”. Căderea Constantinopolului, pe 29 mai 1453, afectează profund toată creștinătatea răsăriteană. Toate țările, toate comunitățile creștine ortodoxe sunt înfruntate cu o mare provocare istorică: centrul imperial al ortodoxiei dispare sau este pus sub tăcere. Este o nouă realitate obiectivă care determină schimbări majore, reacții, evenimente și obligă atât pe conducătorii Bisericii, cât și pe regi, domnitori să se *re-poziționeze*. Dar *centrul* unei civilizații înseamnă mult mai mult decât o existență teritorială, un spațiu fizic unic. Acest tip de centru este prioritar un *loc al minții*. Are mai ales un conținut spiritual, interior și, în egală măsură, transpersonal. *Centrul civilizațional* se traduce, de aceea, printr-un model cultural puternic internalizat, printr-o mentalitate vie în regulile de viață, în sensul *ne-negociabil* dat binelui și răului. Recunoaștem, prin urmare, conținutul

¹ Universitatea din București.

centrului civilizațional în morala specifică, luată *din* și dusă *în* memorie, în poveste legitimizează. Centrul se revelează în *pattern*-ul activ în mintea persoanei, rezultat al istoriei comunității. Acolo se arată legătura dintre om și Divinitate; acolo se definește procesul prin care persoana se încarcă cu identitate și tot acolo se precizează raportul ei cu alteritatea. Când Neagoe Basarab ajunge pe scaunul Țării Românești, în 1512, la 59 de ani după cucerirea Constantinopolului de către Mehmet al II-lea, el moștenește toată istoria legăturii consangvine dintre Țările Române și Bizanț, dar și nevoia de reafirmare a centrului civilizațional bizantin și de renaștere a lui într-o altă dinamică a realităților religioase, culturale și politice. În Moldova, în Țara Românească și în Transilvania cultura și civilizația construite de Imperiul Bizantin au asigurat durabilitatea după 1453, în viața persoanelor și a comunităților. Viziunea politico-culturală și toată asumarea religioasă a unor voievozi ca Ștefan cel Mare și Neagoe Basarab participă hotărâtor la transferul centrului civilizațional, din Constantinopol – în comunitățile și țările ortodoxe, și la multiplicarea acestuia pe aria creștinătății răsăritene. Iar Neagoe Basarab, în *Învățăturile...* lui, mărturisește în primul rând apartenența conștientă, deplin asumată, la această istorie, la gândirea ortodoxă și moștenirea bizantină. Textul lui Neagoe Basarab, în întregimea lui, este gândit astfel încât să afirme și să *re*-afirme viziunea hristică asupra existenței, perenitatea fără fisuri a învățăturii evanghelice și a înțelepciunii patristice din creștinătatea originară.

Cercetările istorice din secolele XIX și XX demonstrează că, din secolul al IV-lea, imperiul numit oficial *Romanía* sau *Basileía Romaíon*, dar redenumit convențional de istoriografia occidentală – *Imperiul Roman de Răsărit* sau *Imperiul Bizantin* ori, pur și simplu *Bizanțul*, contribuie decisiv la continuitatea daco-romană. Imperiul întărește și răspândește creștinismul pe teritoriul Daciei. Imperiul organizează viața Bisericii creștine în acest spațiu. Din centrul administrativ al Imperiului, din Constantinopol, era dirijată creștinarea migratorilor barbari și erau susținuți creștinii daco-romani autohtoni. Imperiul a valorificat moștenirea greco-romană și i-a dat o identitate și un sens creștin. A construit civilizația ortodoxă. Limba Imperiului a fost în primele sute de ani latina populară. Comunicarea neîntreruptă dintre Imperiu, Constantinopol și daco-romanii din nordul Dunării a avut cu certitudine un rol uriaș în formarea poporului român și a limbii române. Nașterea statelor feudale românești în secolul al XIV-lea, întemeierea apoi a mitropoliilor românești, organizarea episcopilor, așezarea canonică a vieții monahale, interdependența stat și biserică, toată energia depusă de monahi și preoți în nașterea culturii scrise în limba română, în întărirea culturii ortodoxe din comunitățile acestor teritorii, prin traduceri, tipăriri, scrieri, s-au produs într-o legătură consangvină cu Constantinopolul și prin valorizarea experienței milenare a Imperiului. În esență, chiar și la o interpretare sumară a acestor date, înțelegem că poporul român s-a născut cu participarea constantă și prin ocrotirea puternică dată de Imperiul Roman de Răsărit și de Biserica Creștină Ortodoxă a acestuia, într-o consagvinitate inseparabilă. Așadar, în termenii judecăților antropologice și ai psiho-sociologiei contemporane, gândirea românilor din Țara Românească, din Moldova și din Transilvania, modul de a construi realitățile, mentalitatea lor originară își iau conținutul din creștinismul ortodox bizantin, prin apartenența nucleară la modelul cultural al creștinătății bizantine.

Pornind de la o asemenea analiză istorică, de la moștenirea creștinătății orientale și de la tot ceea ce a însemnat Imperiul lui Constantin cel Mare (272-337 d. Hr.), Nicolae Iorga propune și dezvoltă un concept subtil, extrem de generos, capabil

să integreze dinamica foarte complexă, adeseori contradictorie, a istoriei românilor între secolele XV–XIX, după căderea Constantinopolului. Iorga folosește conceptul numit *Bizanțul după Bizanț*, amplificând diplomatic denumirea de *Imperiul bizantin*, inventată de istoricii occidentali în secolul al XVI-lea pentru a numi, cum afirmam, *Imperiul creștinătății răsăritene*, care nu s-a numit oficial niciodată astfel, ci *Terra Romanorum*, *Senatus Populusque Romanum* sau pur și simplu *Romania*. *Bizanțul după Bizanț* este o reprezentare a durabilității civilizației și spiritualității ortodoxe a vechiului Imperiu Roman de Răsărit, după 1453 – în viața, cultura și tradiția țărilor ortodoxe, mai ales a Țărilor Române:

Bizanțul, cu tot ce reprezenta el, – nu ca autoritate a unei dinastii, nu ca superioritate a unei clase conducătoare ... [...] dar ca un complex de instituții, ca sistem politic, ca formațiune religioasă, ca tip de civilizație, cuprinzând moștenirea intelectuală elenică, dreptul roman, religia ortodoxă și tot ceea ce provoca și întreținea el în materie de artă, – nu a dispărut, nu putea să dispară, odată cu căderea pe rând, în veacul al XV-lea, a celor trei capitale ale sale: Constantinopolul, Mistra și Trapezuntul. [...] Bizanțul, adică, ceea ce forma, pe lângă aparențe, însăși esența lui, nu numai că s-a păstrat până la o epocă ...[târzie, în secolul al XIX-lea], dar el și-a continuat acțiunea milenară ...[...] prin care această unitate politică și culturală, veșnic în mers, își apropia de la sine, având aerul că nu se preschimbă, tot ce intra în cercul său de acțiune, atât de întins.²

Nicolae Iorga demonstrează cu îndreptățire faptul că după ocuparea Constantinopolului de turcii otomani, modelul civilizațional bizantin nu putea să dispară. În matricea lui continuă viața creștinilor ortodocși și a țărilor ortodoxe timp de sute de ani, până astăzi, având după 1840 o relație problematică, dar funcțională, cu modernitatea occidentală, din ce în ce mai dominantă. Modelul civilizațional edificat de Imperiul Roman de Răsărit se perpetuează după 1453 prin forța gândirii creștine, prin mentalitatea religioasă și cea socială, prin comportamentul politic, prin regulile de viață și conținutul ortodox dat moralității și virtuții, prin stilul de viață și înțelegerea proprie dată legăturii cu Dumnezeu și cu aproapele. Tot Nicolae Iorga arată că *noul Bizanț* nu ignoră deloc istoria occidentală, ci asimilează autoritar influențele apusene din perioada Renașterii, fără a schimba nimic din conținutul identității bizantine:

Astfel, după transformarea, în multe privințe, numai aparentă, de la 1453, el își va anexa forme de civilizație care-i veneau din lumea gotică a Transilvaniei și a Poloniei, prin Moldova românească, și tot ce, pe diferite căi îi va transmite Apusul, în epoca Renașterii. Multe lucruri noi vor ieși astfel la suprafață, dar în adânc nu va rămâne, totuși, decât nestrămutata continuitate bizantină.³

Nicolae Iorga evocă apoi istoria puțin cunoscută astăzi a epocii când domnitorii români, în frunte cu Neagoe Basarab, devin moștenitori legitimi ai împăraților din Bizanț, astfel recunoscuți și perfect responsabili de acest rol extrem de important:

...peste Dunăre, care și-a păstrat înțelesul de hotar al Imperiului, se află acele „suveranități” – căci Domnie nu înseamnă de fel „voievodat”, principat ...[...] – ale românilor, în vechea Românie, numită Țara Românească, și în Moldova, care

² Nicolae Iorga, *Bizanț după Bizanț*, București, Editura enciclopedică română, 1972, p. 5.

³ *Ibidem*, p. 6.

este cea nouă. Acești conducători ai unei ordini patriarhale țărănești [...] au devenit – sub înrâurirea bizantinilor greci [...] – adevărații succesori ai împăraților din Bizanț. De la ei au împrumutat stilul, pompa și stemele chiar; de la ei au preluat ca ocrotitori a toată creștinătatea ortodoxă, misiunea pentru care își sacrifică fără milă tezaurul smuls de la munca, și, mai târziu, de la sărăcia supușilor, iar uneori, într-o lume care trăiește din daniile lor, li se adaugă la nume titlurile atribuite împăraților care domneau pe malul Bosforului. Este o nouă basileia, înconjurată îndată de prezența, pe timp de luni, și ani chiar, a capilor clerului grecesc ..., ajungând să întrunească în jurul Domnului din Iași sau București patru patriarhi bizantini, în funcțiune sau în exil.

Iorga pune în evidență faptul că domnitorii români se asumau în mod conștient și deschis drept principii de drept ai vechiului Imperiu – principii bizantini, în limbajul occidental – continuatori ai istoriei și memoriei vechiului Bizanț, prin preluarea inclusiv a responsabilităților foarte dificile de a finanța mănăstirile și monahii Muntelui Athos, clerul grecesc și patriarhii bizantini. Continuitatea Bizanțului ortodox în Țările Române nu este, așadar, o chestiune de interpretare a istoriei românilor, ci istoria concretă, a faptelor și a evenimentelor:

Această situație, care a dat țărilor românești – în împrejurările și după concepțiile de atunci – un rol de supremație care se întindea până la Tiflis, la Antiohia, la Cairo [...] a durat ... [...] până la imperiala măreție și darnicie a celui boier Lupu, care, ajungând pe tronul Moldovei, se botează Vasile, ca împăratul legiuitor, cu a cărui operă ... el s-a luat la întrecere, prin publicarea Codului său, în același timp în care la Iași se dădea prima traducere integrală din Herodot. [...] A fost atunci, în secolul al XVII-lea, o Renaștere grecească [în Moldova și Țara Românească], cu care a rămas în legătură acel intermediar care fusese Bizanțul dascălilor, al retorilor, al poezilor arhaizanți, al istoricilor Curții, dar mai cu seamă al teologilor, interpreți și apărători ai credinței. Cu Nicolae Mavrodordat, domnul Țării Românești și apoi al Moldovei, [...] se urcă pe tronul lui Mircea cel Bătrân și al lui Ștefan cel Mare un cârturar al acestei Renașteri elino-bizantine.⁴

Nicoale Iorga ne ajută să înțelegem astfel că, începând cu domnia lui Ștefan cel Mare, care a luptat toată viața pentru o alianță creștină în stare să elibereze Constantinopolul, și până în secolul al XIX-lea, spre 1840–1848, Moldova și Țara Românească au fost un spațiu al continuității vii bizantine. *Renașterea elino-bizantină*, la care se referă Iorga începe în Moldova prin Ștefan cel Mare (1438–1504) și prin Neagoe Basarab, în Țara Românească. Dar conceptul de *Renaștere elino-bizantină* folosit de Nicolae Iorga, nu se suprapune nicidecum pe cel al *Renașterii occidentale*. Coincidența termenilor a fost, totuși, folosită de mulți istorici și critici literari pentru a ambigua conținutul Renașterii elino-bizantine, în scopul de a argumenta sumar existența unui *umanism românesc* și de a da *Învățăturilor...* lui Neagoe Basarab o aură și o direcție umanistă. Cercetători extrem de dedicați operei lui Neagoe Basarab, de la Zoe Dumitrescu-Buşulenga, la Eugen Simion, chiar atunci când analizează meticolos sursele biblice și cele filocalice ale *Învățăturilor...* nu rezistă în final tentației de a-l apropia pe Neagoe Basarab de umaniști italieni ca Pico della Mirandola și de a face din textul lui o placă turnantă a umanismului românesc.

Pentru a lămuri confuzia, e suficient să deschidem textul lui Neagoe Basarab și să confruntăm datele esențiale ale *spiritului umanist* cu cele ale *spiritului bizantin*.

⁴ *Ibidem*, pp. 9-10.

Dacă *Renașterea occidentală* înseamnă ieșirea din creștinism prin filozofia umanistă, *Renașterea elino-bizantină* înseamnă, dimpotrivă, re-affirmarea durabilității creștinismului, apartenența la gândirea testamentară și la timpul evanghelic. Contrapunerea *Renașterii elino-bizantine* față de *Renașterea apuseană* are tocmai rostul de a releva paralelismul și ne-coincidența acestor evoluții istorico-culturale. Umaniștii renașcențiști occidentali aleg cu deosebire să se întoarcă la Aristotel, la Zenon, în mod critic la Platon, când e vorba de filozofia și moștenirea greacă. Chiar neoplatonismul lui Pico della Mirandola este, de fapt, o cale de ieșire din creștinismul catolic. Prin urmare, gândirea umanistă, în evoluțiile ei multiple, uneori contradictorii, se unește vertebral prin principiul afirmat de presocraticul Protagoras: „Omul este măsura tuturor lucrurilor, și a celor care există precum există, și a celor care nu există, precum nu există”. Umanismul, ca matrice a întregii modernități apusene, se înstrăinează progresiv de Dumnezeu și schimbă fundamentele învățaturii creștine moștenite. Își găsește conținutul identitar major în faza iluministă, când se opune frontal învățaturii creștine și oricărei manifestări a autorității divine asupra omului și în istorie.

Umanismul, chiar când are un fond deist, este profund laic și ne-creștin, prin cultivarea sinelui și a rațiunii umane ca forțe motrice ordonatoare. În schimb, *Renașterea elino-bizantină* nu este nicidecum umanistă. Gândirea bizantină, când alege idealismul lui Platon și discursul lui Socrate, o face doar pentru a le lega de înțelepciunea patristică a smereniei și mai ales de filozofia nevăzutului și a omului lăuntric din textele filocaliei grecești. Iorga vorbește despre „Bizanțul ideal”, ca proiecție a unui stat ortodox creștin și creație a *Renașterii elino-bizantine*. Bizantinologul Steven Runciman, în studiul *The Last Byzantine Renaissance* (1970), explică pe larg evoluția istorică. Ca să arate contextul semnificativ al *Renașterii bizantine*, Runciman analizează relevant contrastul dintre decăderea politico-administrativă din ultimile două secole de existență ale Imperiului Bizantin, profund afectat de consecințele ocupării lui în 1204 de cruciații catolici, și renașterea vieții religioase. Pe fondul intensei religiozități ortodoxe a omului bizantin și datorită mării lui aspirații spre mântuire, arată Runciman, înfloresc artele și viața intelectuală în Constantinopol. Aceasta este diferența funciară care opune *omul bizantin (ortodox)* față de *omul renașcențist (umanist)*, care respinge religiozitatea moștenită și o tranferă în plan laic:

If there is any meaning in the concept of decadence, there are few polities in hystory that better deserve to be called decadent than the East Christian Empire, the once great Roman Empire, during the last two centuries of its existence. It was a period when a crumbling administration, directed by an inept and short-sighted government and centred in a city whose population was rapidly diminishing, vainly attempted to ward off the increasing impoverishment and the steady loss of territory. [...] The political history of Byzantium under the Emperors of the Palaeologan dynasty is a tale of folly and misery, until at last the coup de grâce of 1453 comes almost as a relief. Yet was it a period of decadence? In strange constrast of a political decline, the intellectual life of Byzantium never shone so brilliantly as in those two sad centuries. In the sphere of art the earlier Palaeologan period was of supreme importance ...[...] It was an age of eager and erudites philosophers... The previos generation had produced the finest mystical exegetist of the Eastern Church in Gregory Palamas... At no other epoch was Byzantine society so highly educated and so deeply interested

in things of the intellect and the spirit.⁵

Runciman arată foarte direct că *omul bizantin* este fundamental „pios”, întreaga sa energie fiind concentrată asupra credinței. Lumea pământească, pentru omul bizantin, este doar o trecere către *adevărata* lume bună, cea cerească. De aceea, *Renașterea bizantină*, chiar dacă a inspirat mult *Renașterea italiană*, prin migrația intelectualilor și a artiștilor plecați în exil după 1453, este opusă spiritului umanist al acesteia. Renașterea bizantină lasă moștenire o culme a civilizației creștine. Omul bizantin este mistic și lipsit de pragmatismul tipic omului umanist occidental, pentru că este dedicat, în toate acțiunile și în toate creativitatea lui, mântuirii sufletului:

It is impossible to understand the Byzantines without remembering their piety. Every one of them firmly believed that this world was only a prelude to a better world in which he would share if he remained true to the Faith. He was unaware in this world...⁶

Neagoe Basarab este un *om bizantin*. Ca moștenitor și continuator al spiritului bizantin, Neagoe Basarab aparține tocmai acelei Renașteri elino-bizantine din ultimele două secole ale Imperiului. În textul *Învățăturilor...*, dezvoltă viziunea unui *Bizanț ideal*, o incredibilă transfigurare și salvare a lumii politice prin gândirea creștină și aceea solomonică, iudaică. În *Începutul Învățăturilor bunului credincios Ioan Neagoe, Voevodul Țării Ungrovlahiei, carele au învățat pre fiu-său Theodosie Vodă* vedem limpede cum este afirmată puterea supremă a rațiunii divine și apartenența conștiinței personale la conștiința lui Dumnezeu:

Iubitu meu fiu, mai nainte de toate să cade să cinstești și să lauzi neîncetat pre Dumnezeu cel mare și bun și milostiv și ziditorul nostru cel înțelept, și și zioa și noaptea și în tot ceasul și în tot locul. Și să foarte cuvine să-l slăvești și să-l mărești neîncetat, cu glas necurmat și cu cântări nepărăsite, ca pre cela ce ne-au făcut și ne-au scos din-ntunec la lumină și den neființă în ființă. [...] Vezi mila lui Dumnezeu, vezi dragostea lui cu carea au iubit pre noi! Vezi darul lui cu care ne-au dăruit! Cât iaste de multă mulțimea milelor tale, Doamne! Că au urcat firea noastră cea omenească mai deasupra decât toate puterile cele cerești. Dumnezeu s-au înălțat și au șezut pre scaunul mării puterilor sale. Iar alte făpturi câte sântu supt ceriu și lucrurile ale lui Dumnezeu, toate sântu tocmită și rânduite în treaba și în slujba neamului omenească: soarele, luna, stelile, văzduhul, vântul, ploile, pământul și marea și toate câte-s într-însa. Iar pre omul făcu-l viețuitoriu și împărat și biruitor tuturor faptelor sale câte sântu supt cer, și încă nu numai atâta; ci-l făcu soț și moștean și iubit fiu și-i dăru de fu Dumnezeu și biruitor împărății sale cerești, cum iaste scris și zice: „Fiți sfinți, cum sântu și eu sfânt, fiți dumnezei, cum sântu și eu Dumnezeu.” [...] Iar domnii în ce chip cad de la Domnul și Dumnezeul lor? Cad unii din credință, iară alții din fapte. Deacii și mor...⁷

Bizanțul după Bizanț își întinde ramurile, din Muntenia, până la Muntele Athos, prin voința lui Neagoe Basarab, cel care a continuat viziunea lui Ștefan cel

⁵ Steven Runciman, *The Last Byzantine Renaissance*, Cambridge University Press, 1970/2008, p. 2.

⁶ *Ibidem*, p. 3.

⁷ Neagoe Basarab, *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie*, text ales și stabilit de Florica Moisil și Dan Zmfirescu, traducerea originalului slavon de G. Mihăilă, repere istorico-literare alcătuite în redacție de Andrei Rusu, București, Minerva, 1984, p. 8.

Mare în secolul al XVI-lea și a ridicat, a întreținut și a ajutat mănăstiri și biserici din toată ortodoxia dunăreană, acționând ca un adevărat prinț moștenitor al Bizanțului. „Toate mănăstirile den sfânt muntele Athonului le-au îmbogățit cu bani, cu sate, și dobitoace încă le-au dat și multe ziduri au făcut. Și fu ctitor mare a toată Sfetagora”, spune despre Neagoe Basarab, Gavriil Protul, în scrierea sa, *Viața și traiul sfințeniei sale Părintele nostru Nifon, patriarhul Țarigradului*. Așa se și explică faptul că la sfințirea Mănăstirii Curtea de Argeș, pe 15 august 1517, erau prezenți egumenii tuturor mănăstirilor athonite, pentru a primi danii importante de la Sfântul Voievod. Gavriil Protul revelează în detaliu evlavia lui Neagoe Basarab, întregul lui comportament profund ortodox, atunci când evocă aducerea moaștelor Sfântului Nifon în Țara Românească, prin voința domnitorului. Reținem doar un tablou:

De cum au intrat în Țara Românească cu sfintele moaște, au făcut știre domnului Neagoe Vodă, care a adunat tot clerul Bisericii și toți boierii, așteptând pe părintele său cel sufletesc. Cu credința sufletului și a inimii, domnitorul a cuprins sicriul cu moaștele sfântului în brațe și le-a sărutat cu lacrimi și cu multă veselie, împreună cu tot norodul creștinesc. Au dus, apoi, sicriul și l-au pus deasupra mormântului lui Radu Vodă, rugându-se toată noaptea, împreună cu Neagoe Vodă, sfinției sale pentru iertarea păcatului lui Radu Vodă, care fără dreptate a lepădat pre Sfântul de la sine și l-a gonit din țară.⁸

Asfel, când citim *Învățăturile...* lui Neagoe Basarab, ne amintim de marii cărturari, teologi și preoți, de Mitropoliții Moldovei, Varlaam (1580–1657) și Dosoftei (1624–1693), de Antim Ivireanul (1640–1716), mitropolitul Bucureștilor. Dacă îi punem împreună cu toate prefacerile din epoca lor, descoperim cu ușurință de ce cultura română scrisă s-a născut bătrână. Maturitatea aparent inexplicabilă a culturii noastre vechi înseamnă, de fapt, că ea nu marchează, în sine, un început, ci o manifestare în limba română a culturii orientale, ca parte a aceluiași Bizanț ideal și a *Renașterii elino-bizantine* în Țările Române.

În *Rugăciunea lui Ioan Neagoe voievod, care au făcut la eșirea sufletului său către Domnul nostru Iisus Hristos...*, o culme a meditației mistice creștine în cultura română, primim miezul gândirii hristice, viziunea călătoriei sufletului după moarte și a judecății, revelarea adevărului divin și a deșertăciunii omenești, dar mai ales chintesența idealului omului creștin – mântuirea, prin desăvârșirea interioară a virtuților smereniei, dragostei și trezviei permanente a conștiinței personale:

Miluește-mă Iisusul meu cel dulce și Dumnezeuul meu cel, miluește-mă! Că tu ești învierea și viața mea! Că acum eu intraiu în pomenirea morții, că cu totul mă îmbracai cu grijă, în tristăciuni și în frică, cugetând cum voi să mă întâmpin cu judecata ta cea înfricoșată și sufletul meu cel ticălos cum va trece prin vămile cele nefățarnice. Și văzui, Dumnezeuul meu, ceasul morții mele apropiindu-se și fuiu părăsit de toți câți fuseră ai miei și-mi fu a călători pre calea cea de întristăciune și să intru prin ușile strâmtării. Și după acea cale de întristăciune și dintr-acele uși strâmte sau mă voi putea izbăvi, sau ba, ca să văzu și eu fața ta cea luminată, Dumnezeuul meu. [...] Spune-mi acum, ticăloase suflete, unde iaste domnia noastră, unde iaste muma noastră, unde sântu feciorii și fetele noastre, unde iaste slava cea dășartă a lumii aceștii și bucuriia ei? Unde sântu băile cele calde și umplerea voii trupului nostru? Unde sântu grădinile noastre cele

⁸ Gavriil Protul, *Viața și traiul sfințeniei sale Părintele nostru Nifon, patriarhul Țarigradului*, p. 15.

frumoase, cu mesele cele întinse și cu cărnuri cu miros bun și frumos? Unde iaste vinul, carele totdeauna vesele inima noastră? Unde sântu vioarele și tobele și surlele? Unde sântu caii noștri cei frumoși și împodobiți cu rafturi poleite și cu șale ferecate? Unde sântu inelele noastre cele cu pietri scumpe? [...] O, lacome și nesățiosul mieu suflet, vai de tine! [...] Iar tu, sufletul mieu, încă te-ai aflat pleave înaintea Domnului nostru Iisus Hristos, iar tu, acum, pentru faptele tale, ești înghițire iadului și focului celui de veci.⁹

Neagoe Basarab este o conștiință creștină în căutarea desăvârșirii lăuntrice. *Învățăturile* ... sale au nevoie de o re-citire fidelă conținutului integral bizantin, fără să fie constrânse a servi unui orizont umanist total inexistent în mentalitatea și în viziunea reală a autorului. Textul lui Neagoe Basarab reflectă cu fidelitate centrul mentalității și al spiritualității omului bizantin: credința în Dumnezeu, asumarea smereniei ca virtute supremă, concentrarea asupra interiorității, situarea întregii existențe pe calea lui Hristos.

BIBLIOGRAFIE ȘI SITOGRAFIE

- Basarab, Neagoe, *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie*, text ales și stabilit de Florica Moisil și Dan Zmfireșcu, traducerea originalului slavon de G. Mihăilă, repere istorico-literare alcătuite în redacție de Andrei Rusu, București, Minerva, 1984.
- Cornea, Andrei, *Mentalități culturale și forme artistice în epoca romano-bizantină*, București, Meridiane, 1984.
- Delumeau, Jean, *La civilisation de la Renaissance*, Paris, Flammarion, 1984.
- Iorga, Nicolae, *Istoria românilor*, vol. I-III, București, 1939-1941.
- Iorga, Nicolae, *Istoria vieții bizantine: imperiul și civilizația după izvoare*, București, Editura Enciclopedică română, 1974.
- Iorga, Nicolae, *Bizanț după Bizanț*, Editura enciclopedică română, București, 1972.
- Iorga, Nicolae, *Byzance après Byzance*, Paris, 1935; reeditare: Assoc. Int. d'Études du Sud-Est Européen, București, 1971.
- Iorga, Nicolae, *Études byzantines*, vol. I-II, Bucarest, 1939-1940.
- Gavriil Protul, *Viața și traiul sfințeniei sale Părintele nostru Nifon, patriarhul Țarigradului*, https://www.academia.edu/44001885/Kir_Gavriil_Protul_Via%C5%A3a_%C5%9Fi_traiul_sfin%C5%A3eniei_sale_p%C4%83rintelui_nostru_Nifon_patriarhul_%C5%A2arigradului_care_a_str%C4%83lucit_%C3%AEntre_multe_patimi_%C5%9Fi_ispite_%C3%AEn_%C5%A2arigrad_%C5%9Fi_%C3%AEn_%C5%A2ara_Munteneasc%C4%83.
- Runciman, Steven, *The Last Byzantine Renaissance*, Cambridge University Press, 1970, 2008.
- Simion, Eugen, „Neagoe Basarab. Modelul « omului desăvârșit și întreg »”, în *Caiete critice*, nr. 1 (339) 2016, <https://caietecritice.fnsa.ro/wordpress/wp-content/uploads/2015/12/CC-01-2016.pdf>
- Vlăduțescu, Gheorghe, *Filosofia primelor secole creștine*, București, Editura Enciclopedică, 1995.

⁹ Neagoe Basarab, *Învățăturile lui Neagoe Basarab* ..., op. cit., pp. 238-245.

MEMORIA GUSTULUI. ESTEZIE ȘI PRACTICI DE COMUNICARE

Memory of the taste. Esthesia and communication practices

Taste is an important part of food physiology (Brillat Savarin). As a natural sensory process, taste is involved in the selection of foods in the sense of an edible / inedible opposition. At the cultural level, taste is invested with aesthetic and social dimensions. Food communication is also a communication of taste. The communicative value of a cultural object lies in its capacity to generate images, meaningful representations for the recipient of this message. From a semiotic and communicative point of view, the sensory is dominated by two dimensions: esthesia and sociability. Taste is part of this structural paradigm (Giorgio Grignalfini). The subject-object semiotic relationship is dominated, in terms of taste communication, by multisensory and syncretism. Jean-Jacques Boutaud shows that the image of taste invests food objects with cultural and social values. The image of taste arises from the interaction between subject and object, as a social construct. Mass culture and new media offer “mythical” valences (Roland Barthes) to the construction of taste. The communication of taste updates, at the synchronic level of food discourse, its diachronic dimension, which calls on tradition and memory. In our work we aim to analyze the elements of the construction of taste in the communication campaign “Memory of taste” in relation to the rethinking tradition by the new Romanian cuisine.

Key-words: *esthesia, taste, food, memory, communication*

Memoria gustului

Cunoscutele vorbe ale lui Brillat Savarin, „spune-mi ce mănânci ca să-ți spun cine ești”, reiterează locul important pe care practicile alimentare îl ocupă în câmpul sociabilității umane. Interesul pentru practicile culinare a generat produse comunicaționale care abordează în diverse moduri universul alimentar, în toate fațetele sistemului de reprezentări și de practici asociate acestora: canale TV specializate, emisiuni de televiziune cu tematică gastronomică, filme artistice, bloguri și vloguri culinare etc.

Mitologizarea bucătăriei în cadrul la nivelul produselor culturii de masă (Roland Barthes), metadiscursul pe care acestea îl oferă astăzi consumatorului de media este organizată, de regulă, în jurul rețetei, a ingredientelor și a tehnicii de preparare, trimițând la un continuum senzorial ce echivalează unui angajament identitar. Hrana este „ca acasă”, „ca la mama acasă”, „ca odinioară” pe filonul patrimoniului imaterial alimentar care impune partajarea și prezervarea cunoașterii, a tradiției. Recursul la memorie, la memoria senzorială devine astfel un garant al apartenenței la comunitatea căreia i se adresează, astăzi, brandurile alimentare.

„Memoria gustului”, campania de comunicare asupra căreia ne vom opri în continuare², își structurează mesajul pe aceste două dimensiuni: pe axa paradigmatică

¹ Universitatea „Vasile Alecsandri” din Bacău.

² Campania „Memoria gustului” promovează brandul Hanul Boieresc, un brand al companiei

a construcției discretizate a memoriei, a cunoașterii alimentare, pe axa sintagmatică a actualizării sincretice a acesteia sub forma preparatelor realizate de unul dintre cei mai cunoscuți chefi din România, promotor al noii bucătării românești.

Știm că gusturile și aromele de altădată sunt astăzi redescoperire și reinterpretate de cei care iubesc bucătăria românească. Ne bucurăm, prin Hanul boieresc, să fim parte din poveste, cu toate bunătățile și rețetele pe care le culegem cu drag de prin toate colțurile țării. (Alex Petricean)³



Fig. 1. Campania „Memoria gustului”

Gustul – estezie, construcție socială, construcție a sensului

În comunicarea gastronomică, referențialul, cel mai adesea, este de natură estezică. Gustul va fi discutat, în continuare, ca obiect semiotic și ca obiect de comunicare, sublimat în produsele culturii de masă, în campania la care ne referim.

Giorgio Grignaffini, care plasează gustul „între estezie și sociabilitate”, arată că gustul reprezintă o construcție complexă care combină o dimensiune senzorială (percepția gustului), o judecată estetică, dar și o dimensiune socială, colectivă, „narațiunile” gastronomice, în care experiențele individuale sunt discursivizate și partajate într-o formă lingvistică⁴. Experiența degustării de vinuri, pe care o analizează Grignaffini, este un act polisenzorial, la care participă toate simțurile: văz, miros, gust. Dimensiunea estezică este corelată cu o dimensiune cognitivă, legată de *categorizare* și *axiologizare*⁵.

Penny orientat către produse de proveniență locală.

³ <https://www.memoriagustului.ro>, ultima accesare: 20.10.2022.

⁴ Giorgio Grignaffini, « Pour une sémiotique du goût: de l'esthésie au jugement, Sémiotique gourmande. Du goût entre esthésie et sociabilité », *Nouveaux Actes Sémiotiques* no. 55-56, Limoges, PULIM, 1998, pp. 29-39, apud Jean-Jacques Boutaud, “Sensory Analysis: Towards the Semiotics of Taste”, in *NA - Advances in Consumer Research*, Vol. 26, eds. Eric J. Arnould and Linda M. Scott, Provo, UT, Association for Consumer Research, 1999, p. 338, <http://acrwebsite.org/volumes/8273/volumes/v26/NA-26>, ultima accesare: 25.10.2022.

⁵ Comunicarea estezică a vinurilor este analizată și în Florinela Floria, „Discursul vinului între coduri și semne. Elemente de sociosemiotică a patrimoniului cultural alimentar”, în *Studii și cercetări științifice. Seria Filologie*, nr. 36/ 2016, pp. 39-45 și Florinela Floria, „L'éloquence

Pentru Jean-Jacques Boutaud, câmpul semantic al gustului include o deplasare metonimică, de la

- natural – cultural ;
- cultural – cultivat (practici recunoscute social) ;
- cultivat – culturalizat (practici social diferențiate).

Aceasta ne permite să apreciem întreaga gamă de valori asociate cultural și social gustului ca *obiect semiotic* și ca *obiect de comunicare*. Discursul brandului Hanul Boieresc este construit în jurul ideii de reinterpretație a „tradiției”, a ceea ce este „românesc autentic”:

Esența mărcii Hanul Boieresc este gustul tradițional, autentic românesc, reinterpretat sau adaptat pentru „boierii” zilelor noastre. Hanul Boieresc se adresează atât consumatorilor îndrăgostiți de produsele tradiționale, cât și celor mai pretențioși și sofisticăți, pe care îi atrage redescoperirea și reinterpretarea creativă, dar vor să păstreze viu în memorie și gustul bun al „bucatelor de altădată”⁶.

Care este esența „gustului bun”? Cum poate fi comunicat, descris și exprimat „gustul de altădată”? Gustul impune o experiență plurisenzorială, multimodală, iar comunicarea gustului face apel la experiență, la propria experiență sinestezică, la suma experiențelor subiectului și la partajarea acestora. Memoria joacă, astfel, un rol important; amintește atât experiențele somatice, cât și întâlnirile contextuale care lasă urme estetice (senzoriale), patetice (emoționale) și cognitive (informaționale).

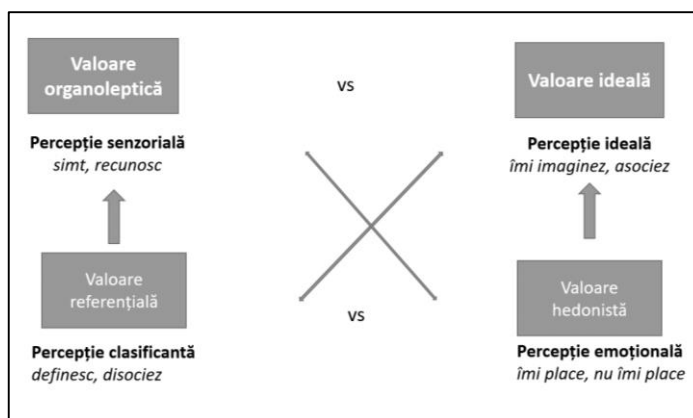


Fig. 2. Axiologia gustului (Jean-Jacques Boutaud⁷)

Discursul pluricod al gustului ca obiect sensibil virtual

Ca obiect semiotic sensibil (care include o componentă senzorială), gustul este comunicat în spațiul virtual pe platforme online cu referință sensibilă numite de

des sens. Pour une sociosémiotique gastronomique”, în *Interstudia*, nr. 16/ 2014, pp. 220-225.

⁶ „PENNY - Hanul Boieresc: povestea gustului de odinioară readus în bucătăria vremurilor noastre”, în *Branduri cu buletin de România*. Supliment multimedia al revistei *Piața*, mai 2021, pp. 46-47, <https://revista-piata.aflip.in/d4eb3a26ff.html#page/49>, ultima accesare: 10.10.2022.

⁷ Jean-Jacques Boutaud, “Sensory Analysis...”, *op. cit.*, p. 339.

Jean-Jacques Boutaud și Fabienne Martin-Juchat „spații sensibile”, care permit reprezentarea senzațiilor gustative și olfactive folosind sincretisme semiotice și sinestezii senzoriale. Acestea folosesc un discurs pluricod, conținând unități sincretice percepute vizual, iar ca procedee – metafora, metonimia⁸.

La nivelul formelor de construcție a spațiului sensibil putem identifica două dimensiuni: *spațiul figurativ al sensibilului*, înțeles ca un cadru general al desfășurării și dezvoltării estetice și *obiectul senzorial*, care este descris între subiect și obiect, între forma sensibilă și forma ideală.

Spațiul figurativ al sensibilului include desfășurarea senzațiilor (sincretismul și sinestezia), formele spațio-temporale asociate activității perceptive, forme discursive ale activității perceptuale (vizuale, verbale, multimodale), reprezentări sociale și imaginare (plurisemiotice: obiecte, spații, actori, culturi).

Obiectul senzorial prezintă, la rândul său, diferite dimensiuni: *substanță*: valorificarea amprente, materialului, substanței (de multe ori prin mărire, deformare); *analitică*: evaluarea componentelor, ingredientelor, caracteristicilor formale.

Sinestezia și sincretismul contribuie la formarea senzațiilor, această dimensiune perceptivă care participă la dimensiunea estetică a comunicării. Sinestezia este cu atât mai manifestă cu cât simțurile colaborează și interferează, ceea ce are consecințe importante pentru prezentarea multimedia. Activitatea perceptivă mobilizează, potențial, toate simțurile, care „cooperează” prin transfer, permutări sau transpoziții.

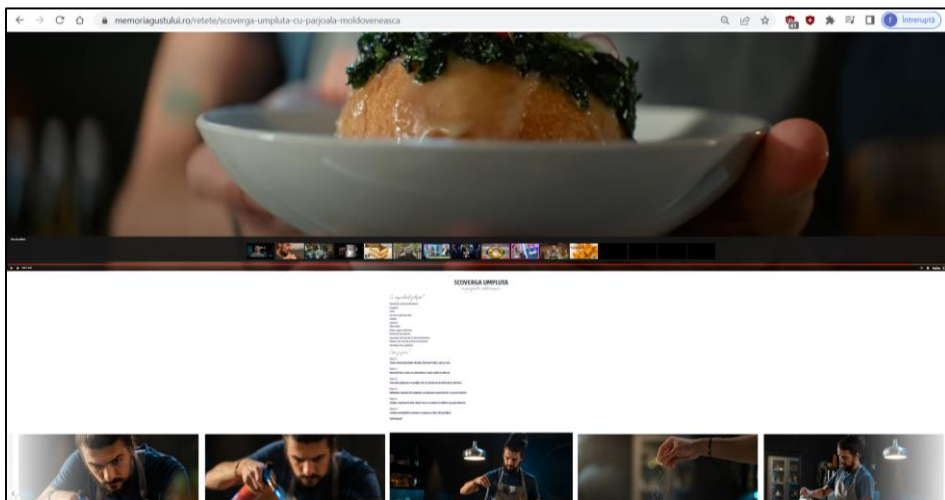


Fig. 3. Scovergă umplută cu pârljoală moldovenească – discurs pluricod multimedia

Ca spațiu sensibil, campania „Memoria gustului” include 12 episoade video organizate pe o tematică senzorială („gustul”, „culoarea”, „aroma”, „farfuria” – percepție vizuală) care participă, sinestezic, la comunicarea sincretică a gustului. La

⁸ Jean-Jacques Boutaud, Fabienne Martin-Juchat, « La communication du sensible médiée par l'Internet », in *Actes du 3e colloque « Sémiologie en entreprise: les signes du net en entreprise, conception, usages, évaluation et prospective »*, Paris, Université Paris 8 Vincennes-Saint-Denis, pp. 125-136, <http://martinfa.free.fr/wp-content/uploads/martin-boutaud.pdf>, ultima accesare: 10.10.2022.

aceasta se adaugă discursul-obiect tehnicilor de preparare („jarul”) sau de conservare („fumul”), dimensiunea comunitară („sărbătorile”), convivială („conversația”), subordonate dimensiunii temporale („timpul”), în cadrul unei declarații de principii rezumate de sloganul campaniei, „mâncare bună ca în vremurile noastre” și aglutinate în primul episod, „Filosofia nouă”. În fiecare videoclip este prezentă și o rețetă tematică creată de chef Alex Petricean, care este și naratorul, și actorul care ne introduce în lumea epigenetică a gustului prin intermediul artei sale, al spațiului bucătăriei sale.

Spațiul figurativ al sensibilului	Discurs culinar (rețetă & mod de preparare)	Asocieri metaforice / metonimice
Ep. 1. Filosofia nouă	Scovergă umplută cu pârhoală moldovenească	<i>Gustul este fix ca o mașină a timpului. Te duce în vremurile alea, mult mai simple. E normal să ți se facă dor și să cauți momentele alea în gust.</i>
Ep. 2. Gustul	Balmoș în dovleac	<i>Balmoșul este, din punctul meu de vedere, cel mai bun tip de mămăligă românească.</i>
Ep. 3. Culoarea	Pături de varză cu chișcă moldovenească	<i>Ce e frumos colorat este și gustos. Ce e gustos nu trebuie să fie neapărat și colorat.</i>
Ep. 4. Aroma	Cheesecake cu cozonac	<i>„Când mă gândesc la arome, mî gândesc în primul rând la cozonacul făcut de bunica mea!</i>
Ep. 5. Fumul	Salată oriental cu păstrăv afumat și cremă de păstrăv	<i>Păstrăvul este autohton și este emblematic pentru bucătăria românească. Fumul este una dintre cele mai vechi metode de conservare.</i>
Ep. 6. Răbdarea	Sarmale cu frunze de varză coreeană	<i>„Un vas cu sarmale este un preparat emblematic pentru bucătăria românească, o bucătărie bazată pe tehnica slow-cooking”</i>
Ep. 7. Farfuria	Pulpe de pui crocante cu cașcaval	<i>„Trăim o epocă a vizualului. Lumea mănâncă întâi cu ochii și-apoi gustă”</i>
Ep. 8. Griș cu lapte	Griș cu lapte	<i>„Sunt două arte: să crezi ceramică și să crezi un preparat foarte frumos, artistic, comestibil”.</i>
Ep. 9. Jarul	Ceafă de porc cu cartofi prăjiți și varză călită	<i>„Ți se pare simplu să faci un foc și să începi să gătești, numai că e foarte greu să stăpânești căldura și să reușești să o controlezi.”</i>
Ep. 10. Conversația	Nuga glacé cu foi de napolitane	<i>„Ca orice preparat din perioada clasică, încerc să-l descompun, încerc să descompun elementele, și-apoi să le recompun într-o altă stare, într-o altă compoziție, la urma urmei. Ca apoi să devină un liant de conversație.</i>
Ep. 11 a. Chibzuința	Terina de organe	<i>Dacă ar fi să fac o paralelă între sculptură și bucătărie ținând cont de chibzuința cred că aceea ar fi eficiența cu care îți prelucrezi materia primă.</i>
Ep. 11 b. Sărbătoarea	Platou românesc de sărbătoare	<i>Mesele de sărbătoare pe vremuri [...], mesele boierești, cele mai cunoscute și mâncate mâncăruri erau bazate pe carne.</i>

Ep. 12. Sarea	Cartofi în crustă de sare	Noi, românii, n-am dus niciodată lipsă de sare.
Ep. 13. Timpul	Carbonara românească cu brânză de burduf	Ca să ilustrez timpul am ales o rețetă bazată pe brânza maturată.

Fig. 4. Memoria gustului. Forme de construcție a spațiului sensibil

Manifestul noii bucătării românești și mesajul campaniei sunt sintetizate astfel de către mesagerul lor:

În alte vremuri se spunea că masa boierului era cea mai bogată, pentru că avea de toate. Ei bine, eu cred că azi noi suntem cu adevărat boieri, pentru că ne permitem să creăm ceva nou, cu același ADN al gustului de atunci, pe care-l simțim așa, ca pe-o amintire. Eu asta încerc să fac: să creez ceva nou, minimalist, din ceva ce recunoaștem cu toții. Cam asta este filosofia. Ce iese la final, aia nu mai e nicio filosofie, e doar bucuria gustului, bucuria aia care te duce undeva și întotdeauna acel undeva este acasă.

BIBLIOGRAFIE

- Barthes, Roland, *Mitologii*, Iași, Institutul European, 1997.
- Boutaud, Jean-Jacques, *Comunicare, semiotică și semne publicitare*, București, Tritonic, 2005.
- Boutaud, Jean-Jacques, Martin-Juchat, Fabienne, « La communication du sensible médiée par l'Internet », in *Actes du 3e colloque « Sémiologie en entreprise: les signes du net en entreprise, conception, usages, évaluation et prospective »*, Paris, Université Paris 8 Vincennes-Saint-Denis, pp. 125-136, http://martinfa.free.fr/wp-content/uploads/martin-_boutaud.pdf.
- Boutaud, Jean-Jacques, "Sensory Analysis: Towards the Semiotics of Taste", in *NA - Advances in Consumer Research*, Vol. 26, eds. Eric J. Arnould and Linda M. Scott, Provo, UT, Association for Consumer Research, 1999, pp. 337-340, <http://acrwebsite.org/volumes/8273/volumes/v26/NA-26>.
- Floria, Florinela, „Discursul vinului între coduri și semne. Elemente de sociosemiotică a patrimoniului cultural alimentară”, în *Studii și cercetări științifice. Seria Filologie*, nr. 36/ 2016, pp. 39-45.
- Floria, Florinela, „L'éloquence des sens. Pour une sociosémiotique gastronomique”, în *Interstudia*, nr. 16/ 2014, pp. 220-225.
- Marinescu, Angelica, *Sociologia alimentației*, București, Tritonic, 2016.
- „PENNY–Hanul Boieresc: povestea gustului de odinioară readus în bucătăria vremurilor noastre”, în *Branduri cu buletin de România*. Supliment multimedia al revistei *Piața*, mai 2021, pp. 46-47, <https://revista-piata.afliip.in/d4eb3a26ff.html#page/49>.

Webografie

<https://www.memoriagustului.ro/>

TRANSPARENȚĂ ȘI OBSTACOL²

Transparence et obstacle

Notre texte, qui représente un fragment d'une étude plus ample, porte sur les mémoires posthumes écrites par le plus connu théoricien roumain de la littérature: Adrian Marino. J'ai beaucoup apprécié (et j'apprécie encore) ses études *Introducere în critica literară* / Introduction à la critique littéraire, *Critica ideilor literare* / Critique des idées littéraires, *Hermeneutica ideii de literatură* / L'hérméneutique de l'idée de littérature, *Biografia ideii de literatură* / La biographie de l'idée de littérature, *Littérature roumaine. Littératures occidentales. Rencontres, Étiemble ou le comparatisme militant*. Mais, tout en lisant ses mémoires posthumes, je me suis rendu compte qu'il y a un grand écart entre celui qui a écrit tant de livres aussi importants et l'homme qui s'est caché derrière les lignes rédigées. En fait, l'homme Adrian Marino était en guerre contre tout le monde.

Mots-clefs: *mémoires, théorie de la littérature, solitude*

Adrian Marino declară cu infatuarea-i recunoscută că *Viața unui om singur* (2010) este cartea vieții sale, în toate sensurile cuvântului, deoarece în literatura română nu numai că nu s-au mai scris autobiografii culturale și ideologice, dar nici măcar genul ca atare nu există. Nimeni nu și-ar mai fi făcut, asemenea lui, un examen riguros de conștiință expus în mod public, cu toate ideile, reveriile, iluziile, revoltele, decepțiile și... prostiile sale. Animat de ambiții imense, cum a fost în întreaga viață, Adrian Marino și-a luat imensa povară și responsabilitate în această carte de memorii de a face nu numai „procesul” vieții sale, ci și al culturii și al civilizației române în întregul lor, extins pe parcursul a aproape unui secol. Total neadaptat niciunui fel de mediu românesc, criticul ideilor literare și-a îngăduit să evalueze tot ce i-a ieșit în cale, fără să aibă vreun fel de clemență ori de complezență față de nimeni și de nimic. Trebuie să recunoaștem că este vorba despre un proces inedit, în care acuzatul și acuzatorul stau în aceeași boxă a acuzațiilor. Iar aceasta, pentru că Adrian Marino a detestat cultura și civilizația română în același grad în care s-a detestat pe sine însuși. Este motivul pentru care acuzatorul-acuzat crede că poate da sentințe fără nicio concesie. Oricum, postura pe care și-o arogă cu... aroganță nu se vrea a fi nici exemplară, nici reprezentativă, ci doar demonstrativă.

Desigur că perioada pe care a traversat-o Adrian Marino a fost cât se poate de vitregă pentru el (14 ani de detenție și de domiciliu obligatoriu), ceea ce i-a alterat profund datele caracteriale, până la a-l face să devină mizantrop. Însă cauzele nu trebuie căutate numai în dușmănia mediului, așa cum a fost el convins. Memorialistul a scris animat de convingerea că drama vieții lui a fost de a fi trăit mereu în medii ostile, ceea ce a dus la numeroase acte de neacceptare, nereceptare și respingere din partea celorlalți. Desigur că toate aceste animozități au fost reciproc împărtășite.

¹ Universitatea „Vasile Alecsandri” din Bacău.

² Fragment dintr-un studiu mai amplu, aflat în curs de finalizare.

Așa cum s-a văzut el la ora confesiunilor menite să apară postum, memorialistul a fost un copil prost crescut și trebuie să-i dăm dreptate după cele citite. Rebel, inconformist, refractar, inadaptabil și adesea turbulent a rămas Adrian Marino toată viața, nu numai la vârsta inocenței și a tuturor întrebărilor nepotrivite. Simțind o repulsie instinctivă împotriva uniformizării, a disciplinei și a oricărei forme de represiune, el a detestat profund viața de familie și îndeosebi pe mama, pe care o acuză că nu l-a iubit și că nu s-a ocupat de el. Dar cred că și în situația în care s-ar fi ocupat de el cum și-ar fi dorit, tot nu ar fi fost bine, din simplul motiv că micul Adrian nu suporta niciun fel de tutelă și cu atât mai puțin pe aceea familială.

Emit o ipoteză pe care nu ar fi putut să o confirme sau să o infirme decât memorialistul însuși: văzând o astfel de situație fără ieșire în educarea lui, părinții l-au trimis să fie disciplinat într-un liceu militar. Din fericire pentru adolescentul neinstruibil, o astfel de educare cazonă s-a sfârșit la capătul a trei ani, în urma unui accident la un picior. Adrian Marino își acuză mama că avea un imens amor propriu, dominat de un orgoliu maladiv, ceea ce ar fi trebuit totuși să recunoască că i s-a transmis și lui. Dacă mama făcea uneori crize de nervi, fiind cam „sărită” (într-o perioadă chiar urmând un fel de tratament, cu dușuri calmante), același tratament i s-ar fi putut recomanda, nu o dată în viață, și copilului ei teribil. Faptul de a se fi născut și trăit într-un astfel de mediu ostil, în care s-a simțit un intrus, un tolerat, l-a înstrăinat de familie, de lume și chiar de el însuși.

În astfel de împrejurări traumatizante cu care sunt confrunțați, copiii se retrag într-o lume a lor, de obicei în lumi ficționale și, din cauza firii lor schizoide, încep să iubească literatura, cum ne-am fi așteptat și în cazul lui. Or, oricât de ciudat ar părea, reputatului teoretician al literaturii nu i-a plăcut niciodată literatura, pe el lăsându-l total rece orice formă de ficțiune și de lirism. Exceptând textele clasice, beletristica i-a rămas întotdeauna străină:

Am refuzat, în bloc și definitiv, întreaga cultură și literatură a epocii comunist-ceaușiste. N-am studiat-o, n-am citit-o. Nu mă sfiesc să declar că o cunosc foarte, foarte puțin, cu excepția criticii și studiilor literare în genere. Nu contest că au existat și unele talente individuale, unele realizări. Ele scapă, de fapt, oricând și oriunde, oricărui determinism. Dar refuzul meu, categoric și absolut, era și a rămas de ordin pur ideologic. [...] Literatura epocii ceaușiste, integral detestată, nu m-a interesat niciodată. Nu eram de acord cu orientarea sa, cu temele și serviciile sale. De altfel, aveam tot mai puține preocupări „literare” (p. 128).

Biograful ideii de literatură nu este de acord nici măcar cu ceea ce se numește scriitor și om de litere, aceștia intrând, pentru el, într-o categorie profund antipatică.

Doar muzica i-a mai liniștit lui Adrian Marino spiritul mult prea agitat și obsedat de tensiunile negative care se tot acumula și îi consumau forța vitală. Marea pasiune i-a rămas Mozart, iar *Trubadurul* de Verdi i s-a potrivit cel mai mult temperamentului său nervos și mereu agitat. Nu cred ca me(ga)lomanul Adrian Marino să fi ascultat, în scop terapeutic, vreo bucată din Wagner, pentru că l-ar fi tulburat și mai tare, i-ar fi răscolit fondul obscur, tenebros, instinctual. Fiind o natură tranșantă și brutală, teatrul i-a apărut drept cea mai artificială, mai convențională și mai neautentică formă de artă. Așa se explică neaderența lui la manifestările unui spirit histrionic precum G. Călinescu, pe care l-a urât profund.

Privind în urmă cu mânie, Adrian Marino ajunge la concluzia că, atunci când a acceptat „oferta” de a-i deveni asistent lui G. Călinescu, a comis prima eroare gravă, și chiar capitală, a vieții sale. Fire antisocială, fără să aibă vreo vocație didactică, nu

accepta ideea de „maestru”, de „discipol”, de „grup” ori de „afiliere”. Apoi, considera că numai adevărurile pe care le descoperi singur sunt realmente fecunde, fiecare ființă omenească trebuind să se edifice pe cont propriu (ceea ce este adevărat). Însă ce îl deranja cel mai mult la G. Călinescu erau cinismul, oportunismul, amoralitatea, lașitatea, duplicitatea și farsă publică de mari proporții de care se făcea vinovat profesorul în ochii săi. Ruptura definitivă s-a produs în momentul în care tenebrosul asistent i-a spus în față că este „ombrageux” acestui „polemist impulsiv și adesea violent, caustic. Un agitat tenebros și plin de complexe vindicative” (p. 48). În fond, pentru descendentul unei vechi familii nobiliare, trecută în toate arhondologiile Moldovei, G. Călinescu nu avea decât o extracție etnică de joasă speță:

Mama a fost o țigancă pe proprietatea familiei Călinescu. Simțindu-se responsabilă de aventura fratelui d-nei Călinescu, această familie l-a adoptat. Astfel de eredități amestecate se răzbună. Că fiii naturali sunt, adesea, foarte reușiți, este adevărat. Și că ei nu sunt puțini și în cultura română este și mai adevărat (p. 345).

Din cele spuse despre G. Călinescu, reiese totuși că marele critic face parte din categoria fiilor naturali nereușiți:

O istorie a literaturii nu se scrie, în primul rând, pentru a impune o scară proprie de valori [!]. De altfel, orice ierarhie, pretins definitivă, irevocabilă, este totdeauna iluzorie. Și nu se scrie nici pentru a ne pune în valoare talentul critic. Altfel spus, literatura română nu există și întreaga sa istorie n-a fost scrisă decât pentru a oferi lui G. Călinescu pretextul de a se ilustra, a se scoate evidență (p. 51).

Critici de factură impresionistă, precum G. Călinescu și E. Lovinescu, nu ar fi putut realiza nimic durabil, aportul lor fiind foarte redus, neglijabil:

Când s-a ocupat G. Călinescu vreodată de critica ideilor literare [inovație a lui Marino, desigur – n. m., V. S.], de teoria literaturii, hermeneutică, de comparatistică? De reviste, publicații și cărți în limbi străine și alte activități de acest gen, în care nu avea, de altfel, nicio orientare, lipsit și de lecturi de acest gen? O adevărată cultură teoretico-literară modernă, estetică și filozofică, nu avea. [...] Fără îndoială: un spirit inteligent și de mare talent poate salva multe aparențe (p. 53).

I se pare clar că, în acest fel, nu se poate face critică literară, cu „doi scriitori-romancieri: unul ratat, E. Lovinescu, altul semirealizat, G. Călinescu” (p. 223). Memorialistul se caină ca un semiratat că o reală comunicare culturală nu putea avea în țară cu nimeni, pentru că vorbea un alt limbaj, lucrările sale neavând nicio șansă să fie integrate, asimilate și înțelese. Sintezele de referință, lucrările enciclopedice, teoretizarea și generalizarea speculativă, sistemul de idei (literare în speță) sunt și rămân mari necunoscute în țara noastră.

Părerea ultimă a lui Adrian Marino este că nu ar trebui să mai rămână nimic de pe urma marelui critic (aprecierea ultimă nu îi aparține):

G. Călinescu urmărea, cu orice preț, efecte de public, o oratorie bombastică de catedra, pentru mine de un cabotinism tot mai insuportabil. A înregistrat pe un... disc chiar și o serie de poezii, cântate, țipate, stridente, cu un glas pițigăiat, penibil. I s-ar face un imens serviciu dacă toate aceste discuri *Electrecord* ar fi sparte și aruncate la coș (p. 53).

În alt context, al punerii la zid a misticismului interbelic și contemporan, soluțiile pe care memorialistul ar dori să le ia nu sunt de înțeles deloc la modul figurat, acestea fiind radicale: „Vai de acești profeți himerici, lunateci, bombastici, care au făcut adevărate ravagii în România, mai ales între cele două războaie! Ca să mă exprim în același stil prăpăstios: i-aș... pune pe toți la zid și i-aș... împușca fără milă!” (p. 431). Punctele de suspensie sunt puse în mod inutil în ultima frază, pentru că efectul de surpriză pe care scontează justițiarul Marino este ratat pentru cititorii acestor rânduri, care deja sunt obișnuiți cu vindictele sale. Sunt rânduri scrise de un neoiluminist declarat (Marea Teroare din Franța, declanșată în urma revoluției iluministe stă drept mărturie pentru astfel de vederi, împrumutate și de făuritorii Rusiei sovietice). Adrian Marino a fost un neoiluminist care se considera liberal înscris în Partidul Național Țărănesc...

De crunte tratamente se bucură și celebri teoreticieni occidentali ai literaturii. Jean Starobinski s-a dovedit a fi inițial ospitalier și binevoitor față de Adrian Marino, grație lui studentul întârziat (din motive independente de voința lui) putând sta la Geneva în timpul stagiului necesar începerii unei teze de doctorat. Apoi, reputatul profesor și-a schimbat dintr-o dată atitudinea, fiind influențat de cineva, care i-ar fi spus că el este spion sau agent (unele surse spun că așa a fost). Drept consecință, când profesorului genevez i s-a decernat titlul de doctor honoris causa al Universității din Cluj, fostul protejat nu a participat la ceremonie. Nu a făcut acest gest nici ostentativ, nici vindicativ: „Pur și simplu nu mă mai interesa. Ieșise total din conștiința și preocupările mele. A ținut, totuși, neapărat, să mă revadă, să ne « împăcăm » oarecum, demersuri întreprinse prin Jean Pop. M-a și vizitat acasă. M-a îmbrățișat, m-a și... « sărutat »” (p. 161). Stau și mă mir cum de i-a deschis ușa oaspetelui nepoftit! De un tratament mai bun, la acordarea aceluiași titlu din partea universității clujene, nu s-a putut bucura nici Jean Rousset, care

a fost, totuși, pe durata întregului meu stagiul genevez, cel mai ospitalier și generos dintre profesori. Mă invita adesea la masă, mi-a cedat chiar și abonamentul său la Operă. [...] Dar când ne-am reîntâlnit, cu totul întâmplător, după mulți ani, la *Bibliothèque Nationale* de la Paris, s-a arătat extrem de rezervat și îndepărtat. De atunci, relațiile s-au întrerupt definitiv (pp. 161-162).

De atât a fost nevoie pentru ca autorul cărții *Leurs yeux se rencontrèrent* să nu-l mai vadă la ochi pe suspiciosul fost student. În fond, Jean Rousset „aparținea, în mod evident, unui alt strat cultural, unei alte epoci istorice și de civilizație. Cu toate transformările inevitabile de mentalitate și sensibilitate” (p. 162).

Și când a fost oaspete în străinătate, comportamentul nu i s-a schimbat celui care a scris despre *Evadări în lumea liberă*:

Invitat odată într-o familie franceză la Paris, foarte bine „situată” (cum se spune), am murmurat mai mult pentru mine, văzând o frumoasă tapiserie: „Un Lurcat”. La care gazda, involuntar (să spunem) arogantă, m-a întrebat foarte de sus: „Cum, dumneavoastră știți de Lurcat?”. Căci veneam (nu este așa?) dintr-o țară balcanică, primitivă, incultă, fără nicio noțiune a artei de avangardă. N-are sens să continui (p. 156).

Așa cum îl știu, de la o atât de mare distanță în spațiu și în timp, nu cred deloc că infatuatul invitat a „murmurat” mai mult pentru sine acele cuvinte admirative. *À d'autres!* Oricum, un Mircea Eliade, căruia pictura și muzica nu-i spuneau nimic, nu se putea compara cu el! Chiar și un farmacist francez i s-a părut a fi foarte agresiv și

obraznic, pentru că l-a apostrofat și l-a admonestat (spune clientul bolnav) că nu vrea să cumpere aspirine franțuzești, ci doar Bayer. Drept consecință, i-a pus diagnosticul pe care îl merita: „« Fiindcă sunteți șovin, nu mai cumpăr nimic ». Și am pus brutal cutia pe tejghea și am plecat furios” (p. 149). Poate că omul voia pur și simplu să-și vândă marfa. Nu știu, zic și eu.

Adrian Marino a rămas toată viața izolat, inadaptabil și străin chiar de sine însuși. Oriunde s-ar fi aflat, nu s-a simțit deloc bine. Megalomania, egocentrismul și orgoliul rănit au căpătat o intensitate ce au luat forme paroxistice și au făcut adevărate ravagii în jur. Adrian Marino are dreptate: *Viața unui om singur* este cartea vieții sale, pentru că l-am putut cunoaște cel mai bine prin intermediul celor 500 de pagini ale ei. Niciun alt memorialist nu m-a făcut să am sentimente atât de contradictorii după ce i-am citit inițial opera.

BIBLIOGRAFIE

- Marino, Adrian, *Biografia ideii de literatură*, vol. I: Antichitate – Baroc, Cluj, Dacia, 1991.
- Marino, Adrian, *Critica ideilor literare*, Cluj, Dacia, 1974.
- Marino, Adrian, *Étiemble ou le comparatisme militant*, Paris, Gallimard, 1982, 1988.
- Marino, Adrian, *Hermeneutica ideii de literatură*, Cluj, Dacia, 1987.
- Marino, Adrian, *Introducere în critica literară*, București, Editura Tineretului, 1968.
- Marino, Adrian, *Littérature roumaine. Littératures occidentales. Rencontres*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1981.
- Marino, Adrian, *Viața unui om singur*, Iași, Polirom, 2010.

Miscellanea

Loredana Cuzmici¹
Alexandra Olteanu²
Roxana Patraș³

PROLEGOMENELE UNUI PROIECT. ROMANUL DE CONSUM ÎN SPAȚIUL CULTURAL ROMÂNESC⁴

Prolegomena of a research project. The popular novel in Romanian cultural space

This paper relies on the enlargement of the Romanian literary canon and on a greater emphasis on the social relevance of literature by investigating the most relevant theoretical contributions operating with notions such as “long nineteenth century”, “popular culture”, “genre literature” and “subgenre”. All attempts to analyse the Romanian non-canonical novel is based on the adoption of a terminology focused on consumption parameters: “popular fiction”, “mass literature”, “popular novel”, “bestseller”. Traditional theoretical issues such as literary canon, periodization, authorship attribution, and literary movements can be redefined through a new perspective bolstered by *Popular literature, 19th-century contexts* and *Digital Literary Studies* (DLS). The most efficient way of overcoming the theoretical difficulties encountered so far in the research of modern Romanian prints would be an initiative that combines Digital Humanities tools and methods with the traditional approaches on literary history and theory. Pop Lite is the first Romanian research project to propose such an approach.

Key-words: *mass literature, popular novel, subgenre, distant reading, computer literary studies*

În *Biografia ideii de literatură*, Adrian Marino înregistrează trei mari etape, corespunzătoare a trei episteme în evoluția culturală a umanității: cea orală, cea scrisă și cea electronică⁵, ultima devenind de câteva decenii o prioritate în studiile umaniste, din mai multe considerente, lesne de observat, permițând stocarea, editarea și extracția de (meta)date. Arhivele, de tipul bibliotecilor și fondurilor digitizate, materialele digitale, corpusurile de texte, edițiile digitale, platformele devin din ce în ce mai mult săli de lectură virtuale, cu o ofertă de aplicații care facilitează fericit cercetarea. În discipline precum lexicologia sau morfosintaxa reușitele au apărut mai repede, dacă ar fi să ne referim măcar la un proiect de tipul CoRoLa, prezentat ca o resursă online de învățare și studiu al limbii române. Cercetările literare încep și ele să răspundă acestei necesități și, astfel, în ultimii ani, avem la îndemână corpusuri precum ELTeC (European Literary Text Collection) sau Hai-Ro (cuprinzând romanele haiducești din

¹ Universitatea „Alexandru Ioan Cuza”, Iași.

² Universitatea „Alexandru Ioan Cuza”, Iași.

³ Universitatea „Alexandru Ioan Cuza”, Iași.

⁴ This work was supported by a grant of the Romanian Ministry of Education and Research, CNCS-UEFISCDI, project number PN-III-P1-1.1-TE-2019-0127, within PNCDI III

⁵ Adrian Marino, *Biografia ideii de literatură*, vol. 5, Cluj-Napoca, Dacia, 1998, p.150.

secolul al XIX-lea), arhive precum Muzeul Digital al Romanului Românesc sau platforme ca Intellit.ro. În septembrie 2022 a debutat un nou proiect menit să acopere din spațiile goale, *Romanul de consum și subgenurile sale în literatura română din secolul al XIX-lea: editare digitală și analiză de corpus literar asistate de calculator*, cu acronimul *Pop-Lite*⁶, ale cărui prolegomene încercăm să le prezentăm în rândurile care urmează.

Despre o opțiune terminologică: romanul popular sau romanul de consum?

Distincția terminologică dintre „roman popular” și „roman de consum” devine necesară în contextul topirii ambelor categorii romanești într-una singură, cea de literatură populară, în sensul popularității. Hegemonia pe care o capătă noțiunea de *roman popular* în discursurile critice și teoretice asupra genezei formulei romanești poate fi explicată și prin asocierea cu cărțile populare din secolele al XVIII-lea și al XIX-lea, însă o asemenea suprapunere poate crea confuzii. Romanul popular ar fi echivalentul pentru *genre fiction*, cumulând multitudinea de genuri gustate de un public larg și eterogen, mai ales că literatura populară, în sensul difuzării extinse, depășește, prin traduceri, granițele spațiilor care o produc și generează modele. Aceste modele se „autohtonizează” și devin altceva. Din perspectivă genetică, romanul de consum se transformă într-un „fiu risipitor” al celui popular, întrucât transplantează influența modelului popular într-un circuit cultural autohton și, în consecință, mai limitat din punct de vedere al răspândirii. Emulația modelului popular conduce la apariția romanului românesc care, în prima etapă a evoluției sale, este dominant unul de consum, un produs al societății consumului, dirijat de cerere și de mijloace de producție din ce în ce mai eficiente. Cu toate că nu putem vorbi despre o societate consumeristă evoluată în secolul al XIX-lea românesc, germenii acesteia existau, mai ales în zonele urbane, iar acest background a putut genera scrieri romanești bine reprezentate generic⁷. Criteriile menite să definească formula romanului de succes al secolului al XIX-lea au variat în funcție de metodele fiecărui cercetător. În absența unor principii unificatoare, studiile axate pe definirea subgenurilor au operat cu amalgamarea criteriilor structurale, tematice, ideologice și funcționale. Această contaminare caracterologică a permis categorisirea romanului de consum ca roman popular, dar, din punctul nostru de vedere, cea dintâi denumire acoperă mai corect forma culturală avută în vedere, sinonimia fiind doar parțială. Ceea ce ar putea părea o nebulosă terminologică dovedește, de fapt, forța semantică a unor termeni intrați în vocabularul teoretic fundamental.

Emergența binomului teoretic literatură-paraliteratură adâncește prăpastia valorică dintre literatura destinată consumului unui public larg și cea scrisă pentru *connoisseurs*, adică pentru elite sau filologi. În *Romanul popular în România: literar și paraliterar*, Ioana Drăgan studiază cu atenție și rezultate pe măsură fenomenul paraliterar, structurându-și argumentația în jurul a două axe complementare. Prima axă teoretizează cadrele generale, formele de manifestare și conținuturile specifice romanului popular, iar cea de-a doua urmărește evoluția acestora în literatura română, cu exemple și observații percutante. Distincția pe care se întemeiază demersul vizează o stratificare duală a nivelurilor de literatură, fenomen comun oricărei culturi. Întâiul

⁶ <https://poplite.org/>

⁷ „Omul secolului 20, « consumator » prin definiție, doar intensifică și accelerează acest proces, în proporții inimaginabile, dar nu-l începe.” (Adrian Marino, *Biografia...*, op. cit., p. 152).

nivel este cel literar, „elitist, intelectual, cărturăresc”, produs de „literatura « înaltă », profesionistă, omologată de către critica literară, conotată cu semnul plus al valorii recunoscute”, în timp ce planul secund, paralel, aparține scriiturii „de masă”, definită de un circuit „popular, de mare tiraj al literaturii « de consum », « vulgare », comerciale, destinate publicului larg, o literatură care nu este niciodată obiectul sferei de interes și de considerare a criticii literare, căreia în lipsă de orice altă definiție i s-a aplicat o etichetă care poartă în sine marca excluderii, paraliteratura”⁸. Pe linia înfierării romanului popular în numele calității estetice pe care o sfidează în favoarea succesului comercial, romancierii ca N. D. Popescu, Ioan Bujoreanu sau George Baronzi nu pot obține verdicte critice favorabile.

Acest sector paraliterar din care face parte și romanul popular românesc, corelativ al apariției genului românesc autohton, constituie subiectul marcant al studiului Ioanei Drăgan. Autoarea elaborează un amplu eșafodaj teoretic pornind de la viziunile înregistrate în teoria literară românească și occidentală. Fiecare dintre direcții, literar și paraliterar, subliniază autoarea, „nu există de sine stătătoare, ci numai în întrepătrundere și inter-influențare reciprocă”, și, pe urmele lui Jean Tortel, explică maniera în care, prin simbioza dintre cele două circuite, paraliteratura împrumută de la literatură aparența, adică „sistemul său general de expresie, scriitura și, în interiorul acesteia, forma sa materială, cartea, și toate genurile sale: povești, romane, teatru, piese versificate, eseuri”, fapt ce nu poate decât să apară ca benefic, întrucât analiza vecinătății acestor niveluri avantajează studiile literare, extinzând totodată percepția asupra mecanismelor generatoare de sens, autorilor, operelor și genurilor literare care impun granițele dintre literatura „înaltă” și cea „de consum”⁹. Această distincție este însă amendabilă deoarece este construită pe respingerea apriorică a literaturii considerate ca fiind „de consum”, repudiată în numele autorității autotelice a ceea ce numim canon, sigiliu al prestigiului operelor de ficțiune. În această privință, Adrian Marino subliniază încă din secolul trecut necesitatea reconsiderării literaturii de masă, sintetizând rezultate ale cercetărilor occidentale și scoțând în evidență pionieratul culturii române în această privință: „De altfel, legitimarea unei astfel de literaturi – în același timp contestată și apărută – reprezintă un întreg capitol de istorie literară europeană, încă din secolele 18 și 19, cu nume ilustre: Schiller, Fichte, Prutz etc.”¹⁰. Ioana Drăgan propune și analizează șase mari categorii de romane populare: romanul „eroului prin excelență”, romanul „haiducului”, romanul „femeii”, romanul „misterului”, romanul „criminalului” și romanul „personajului istoric”.

O trimitere frecventă în bibliografia temei o reprezintă studiul *Le Roman Populaire* al lui Jean Tortel, în care autorul distinge trei mari perioade ale acestei formule românești, valabile pentru spațiul occidental: perioada romantică sau eroică, etapa burgheză și, ultima dintre ele, perioada scurtă a revenirii la modelele propuse de tematica eroică¹¹. Romanul popular care are în centru un erou responsabil de susținerea ordinii sociale se dezvoltă în paralel cu presa, efectul fiind apariția

⁸ Ioana Drăgan, *Romanul popular în România: literar și paraliterar*, Cluj, Casa Cărții de Știință, 2001, p. 5.

⁹ *Ibidem*, p. 23.

¹⁰ Adrian Marino, *Biografia...*, op. cit., p. 153.

¹¹ Jean Tortel, « Le roman populaire », în N. Arnaud, *Entretiens sur la paralittérature* (pp. 53-75), Paris, Plon, 1970, p. 55.

romanului foileton. Presa capătă rolul de agent fondator al succesului la public al literaturii. Cea de-a doua etapă din evoluția romanului popular este momentul burghez, care atinge apogeul în Franța între anii 1880-1890. Aglutinat în jurul marilor progrese tehnologice și al naționalismului aflat în plină ascensiune, romanul popular burghez aduce mari schimbări de perspectivă. Personajele centrale nu mai provin din pătura aristocratică, ci sunt alese din categoria oamenilor de rând. Mizele ideologice se modifică și ele, implicând transformări la nivelul tehnicilor literare. Sensibilitatea la expectanțele de lectură ale publicului duce însă la uniformizarea paletelor de strategii întrebuițate de scriitori, separându-se de fizionomia modelului eroic anterior. Cercetătorul surprinde conformismul structural-tematic și motivațiile revanșarde ale romanului popular burghez, insistând asupra stereotipiei și prolixității stilistice care caută să opună determinismului încadrării sociale solitudinea eroului sau, putem adăuga, cristalizarea unei configurații societale alternative, așa cum se întâmplă în romanul haiducesc. Cel de-al treilea moment din dezvoltarea romanului popular este restructurarea eroicului. Noul erou este marginalul, străinul, care nu se mai adaptează societății și care ar putea anunța, fie și schematic, specificul personajului modern, individualist, al secolului al XX-lea. Dacă preluăm aceste etape ale cercetătorului francez, observăm că în cazul romanului haiducesc al lui N. D. Popescu, momentul eroic și cel burghez fuzionează, în texte românești hibride, ce aglutinează particularitățile fiecărei etape. Ca în cazul multor alte aspecte ale evoluției noastre culturale, se produc suprapuneri și hibridizări, delimitările reducându-și din operabilitate. Haiducii lui N. D. Popescu reprezintă restructurări ale eroului mitic, așezat într-un context istoric agitat, care le uniformizează structura sufletească și le imprimă aceleași imbolduri sociale, etice și naționale. Ceata unui Iancu Jianu, de pildă, se configurează ca o microsocietate guvernată de principiul democratic al reprezentativității, în care haiducii își desemnează în unanimitate un lider, al cărui cuvânt are rol normativ. Caracterul hibrid al subgenului a atras posibilitatea de a-l asocia celorlalte subgenuri majore ale epocii, fie că vorbim despre roman istoric, popular, de senzație, social sau chiar sentimental. Se remarcă și portretistica rudimentară a personajelor plăsmuite după tiparele romanului popular iar în acest sens, Bernard Trout observă „economia genetică a literaturii populare”¹².

În spațiul cultural românesc, pe lângă sintezele extinse ale lui Adrian Marino, mai avem și alte exemple, cu toate decalajele îndelung semnalate. Preocupat să răspundă interogațiilor referitoare la maniera în care literatura exprimă sau transfigurează inventarul de date socio-istorice, Paul Cornea demonstrează că între opera literară și contextul istoric se menține o solidaritate lăuntrică, „un raport de covarianță” ce culminează prin remodelarea ficțională a referentului istoric. În *Regula jocului*, istoricul literar susține că prima etapă a dezvoltării ca gen a formulei românești are loc concomitent cu fenomenul de instituționalizare a literaturii, realitate urmată de un nou fenomen, și anume cel al relativizării sau al democratizării genului ce avea să fie cunoscut ca *literatură de consum* sau *paraliteratură*. Față de termenul de „paraliteratură” se va manifesta o receptivitate sporită, conținutul acestuia fiind adoptat și dezvoltat de cercetători contemporani ca Ioana Drăgan în teza de doctorat coordonată de profesorul Cornea.

¹² Bernard Trout, « Économie génétique de la littérature populaire », în N. Arnaud, *Entretiens sur la paralittérature* (pp. 345-353), Paris, Plon, 1970, p. 350.

Preocupările în acest sens, însă, nu lipsesc nici anterior. În volumul *Masca geniului* (1967), Mircea Zăciu susține că răspândirea eficace a speciei românești, în special prin traduceri, a culminat cu „recrutarea unui public din ce în ce mai întins”, în timp ce „gustul pentru literatura romanului străin a dezlănțuit în literatura noastră una din bătăliile ei demne de menționat, contribuind și ea la geneza speciei”¹³. Autorul aduce în discuție și procesul de rafinare a gustului estetic inițiat de revista *Dacia literară* și arată că evoluția genului romanesc este impulsionată de dezbaterile teoretice, dezbateri care precedă producția originală. Multitudinea covârșitoare de traduceri declanșează problema romanului prin mijlocirea unui dialog critic referitor la „terminologia primitivă” a creației românești, marcată de inconsecvențe și oscilații. Pentru a exemplifica acest aspect, criticul amintește de propunerea lui B. P. Hasdeu de a substitui termenul de roman pe cel de „mitistorie”, împrumutat de la Heliodor, deoarece aceasta ar fi capabilă să „sugereze originea speciei însăși, născută la confluența dintre mit și istorie”. Acest concept, alternativ celui de roman, desemnează „o specie de istorie fabuloasă”, marcând desprinderea de registrul științific, sobru, și de prevalența acurateței istorice în favoarea fanteziei. De asemenea, perspectiva lui Zăciu amplifică importanța coloraturii realiste și a trăsăturilor moralizatoare în această etapă de tatonări, romanul fiind văzut ca „panoramă a societăților”, cu rol deopotrivă etic și epistemic. Romanul-etalon al perioadei de început rămâne cel filimonian, „romanul de răscruce al epocii, în care se întâlnesc cele mai diverse aluviuni din moștenirea anterioară”, rezultând o sinteză remarcabilă a direcțiilor anterioare, perimate, și a celor viitoare, în curs de șlefuire literară, în fond un amestec elocvent de literatură și paraliteratură.

O altă contribuție meritorie este semnată de Cornelia Ștefănescu. Autoarea explică formula romanului popular ca produs determinat social și se situează de aceeași parte a baricadei teoretice cu Dinu Pillat, cercetând impactul traducerilor romanelor de senzație asupra modelării gustului publicului românesc încă din primele decenii ale secolului al XIX-lea. Eseul care deschide volumul *Momente ale romanului* (1973), *Misterele Parisului și începuturile romanului românesc*, propune un unghi critic tonic asupra apetitului pentru literatura de senzație al cărei centru era, desigur, Franța. Cum miza literară nu avea înveliș epistemic și nu colporta idei abstracte dificil de pătruns de către cea mai extinsă pătură socială, gratuitatea actului ficțional căpăta popularitate: „Omul simplu este surprins că realitatea trăită zilnic de el ia forma ineditului contrafabulației și, totodată, că nu este împiedicat de idei complicate ori expresii rafinate să o înțeleagă”¹⁴. Autoarea explică maniera prin care modelul propus de romanele lui Sue aduce în prim-plan factualul prin frânturi din realitatea familiară, imediată, „aspectele de ordin estetic” căpătând un rol secundar deoarece forța empatiei trebuia stimulată cu orice preț. Înclinațiile către sentimentalism și pasiunea de a urmări cum nedreptățile sociale sunt condamnate și îndreptate sunt cuprinse într-o poetică românească în care imboldul etic acapara funcția estetică a scriiturii.

O viziune asemănătoare asupra genezei romanului românesc întâlnim la Mircea Popa, în studiul *Topografia romanului românesc*, publicat în *Tectonica genurilor literare* (1980). Eșafodajul critic dezbate seriile de factori obiectivi și subiectivi implicați în receptarea și impunerea noii specii literare în spațiul românesc, pornind de la evoluția mijloacelor de răspândire, climatul educațional, politic, și

¹³ Mircea Zăciu, *Masca geniului*, București, Editura Pentru Literatură, 1967, p. 398.

¹⁴ Cornelia Ștefănescu, *Momente ale romanului*, București, Eminescu, 1973, p. 25.

dinamica raporturilor cu celelalte culturi. Izvoarele romanului autohton ar trebui căutate, așadar, cu un secol înainte, în străduințele culturii românești de a-și afirma fizionomia istorică particulară, context care prefigurează interesul pentru producții literare autohtone. Se accentuează importanța procesului de laicizare a culturii, ce duce la circulația sporită a textelor tipărite și facilitează vehicularea informației, punându-se bazele occidentalizării Principatelor. Răspândirea eficientă a romanelor populare, prin contribuția unor copiiști specializați, reprezintă zorii interesului față de roman. Criticul explică, la rândul lui, modul în care debaterile teoretice stârnite de problematica ideii de roman se dezvoltă în același timp cu elaborarea creațiilor românești, evidențiind accepțiunile formulei în concepția scriitorilor epocii. Piedicile traversate de literatura noastră în etapa occidentalizării și modernizării sale au fost depășite, rezultând plămuierea unei fizionomii generice proprii, adecvate unui public ce deprinsese gustul pentru noua specie. În timp ce practica se dezvoltă, și capacitățile artistice ale romancierilor români sunt susținute de diferite revelații ale experienței literare iar conștiința teoretică se nuanțează.

În proximitate cronologică, studiul *Romanul românesc de mistere* (1981) al lui Marian Barbu abordează un subgen specific, al cărui avânt a avut loc între anii 1820-1870. Meritul sintezei este acela că înregistrează titlurile din bogata producție autohtonă, expunându-le subiectele și urmărindu-le descendența din cultura occidentală.

De asemenea, în primul capitolul al volumului *Lectură și interpretare* (1988), intitulat *Romanul epocii*, Dan Mănuță analizează impactul dezideratelor impuse de *Dacia literară* asupra producției literare a celei de-a doua jumătăți a secolului al XIX-lea și încearcă să delimiteze trăsăturile majore ale romanului epocii de pionierat, folosind drept criteriu ordonator tematismul postrevoluționar, definitoriu pentru frământările teoretice care au stat la baza coagulării speciei. Pentru istoricul literar, romanele românești publicate între 1850 și 1860 surprind configurarea unui nou model literar, cel al „bunului păstor”. Apariția romanului se datorează necesității unei optici diferite asupra raporturilor dintre om și existență, dublată de un nou model axiologic social, de care scriitorul „se simte cuprins, pe care îl intuiește, îl anticipă și îl concretizează”. Ca produs al unui timp istoric specific, romanul, explică Mănuță, devine rodul unei necesități imperioase de comunicare, aducând cu sine și o legitimare a eforturilor literare prin specializarea „meseriei de autor” și prin atenția acordată mentalității de cititor¹⁵. Istoricul literar proiectează, așadar, un model epic centrat pe reflexele mentalitare ale discursului românesc. Unitatea culturală și artistică a epocii este cel mai bine oglindită în noul model epic, situat ca importanță socio-culturală în continuarea poeziei pașoptiste. Teoria lui Dan Mănuță țintește către o reabilitare a „subliteraturii”, văzută deopotrivă ca o contracandidată a junimismului și un rezultat al unui soi particular de „anxietate a influenței”.

Pe lângă volumul semnalat anterior al Ioanei Drăgan, ultimii ani înregistrează și alte rezultate de menționat. În privința receptării romanului sentimental din cultura română, Angelo Mitchievici semnalează existența unui canon alternativ, consumist, al textului românesc de factură decadentistă în rigurosul studiu *Decadență și decadentism în contextul modernității românești și europene* (2011), în care sunt analizate mutațiile receptării formulei românești, și, dublând perspectiva sociologiei

¹⁵ Dan Mănuță, *Lectură și interpretare*, București, Minerva, 1988, p. 17.

literare cu cea estetică, autorul arată că literatura de consum indică specificul unei epoci. Ocupându-se de fizionomia romanului decadent, Mitchievici indică drept precursori ai acestuia romanțurile, adică textele sentimental-melodramatice ce fac obiectul literaturii de consum, și explică maniera în care, prin rafinarea și cultivarea gustului publicului românesc, prin dezvoltarea stratului consumerist-periferic, cultura română se angajează într-un proces evolutiv de recuperare culturală.

Toate aceste tentative, complementare sau contradictorii, de a cartografia biografia romanului românesc de pionierat și de a clarifica originea popularității care îl face să devină genul cu cea mai extinsă audiență au împins dezbaterile pe numeroase fronturi, utilizându-se observații din mai multe câmpuri de cercetare. Un roman precum cel al lui C. Boerescu, *Aldo și Aminta sau Bandiții*, reflectă fidel conflictul dintre forma străină, occidentală, a romanului și cultura locală. Vocea naratorului se găsește în poziția de a media armonios materialul local și solicitările complexității imaginarului românesc. Franco Moretti descrie acest rol distinct al vocii narative în marea masă a literaturii extra-canonice, sau „the great unread”¹⁶, prin introducerea unui raport convențional, sau chiar tradițional, între formă și conținut. Cercetătorul descrie osmoza dintre materialul național și forma străină ca pe un compromis necesar, explicând motivele pentru care ansamblul narativ poate apărea drept unul șubred, lipsit de naturalețe și fracturat de dificultățile de „autohtonizare” a formei¹⁷. Structurile formale preluate din tradiția occidentală influențează cristalizarea poveștii în discurs, transfigurând personajele, care ajung să acționeze într-un mod nenatural pentru cititorul care se așteaptă la o adaptare armonioasă a acestora. Conform teoriei morettiene, condițiile istorice fragmentează forma literară pe care spațiul românesc încearcă să o adopte, aspect care se reflectă și în rupturile dintre povești și discurs sau dintre lume și perspectiva asupra lumii. Pe urmele aceluiași cercetător, ne apare drept insuficientă categorisirea romanului *Aldo și Aminta sau Bandiții* drept o proză istorică doar de rang secund, așa cum apare, de pildă, în aserțiunea critică a lui Mircea Zăciu, fixându-l în istoria literară ca „încercare artificioasă, scrisă într-un stil pletoric și prolix”¹⁸, aspect justificat teoretic prin analiza raportului dintre forma preluată din capitalul cultural străin și efortul autohton de adaptare a acestuia la tradiția locală. Lipsa nuanțelor din verdictele criticii și istoriei literare ignoră vădit rolul acestui roman haiducesc de întemeietor al unei paradigme literare de mare succes în epocă. Scenariile aventuroase în care eroii romanelor de consum se lasă prinși reflectă intențiile scriitorului de a spori complexitatea romanului, apelând la un artificiu facil, multiplicarea poveștilor. Franco Moretti identifică această strategie drept nucleul popularității romanului: „Just as prose multiplies styles, then, adventure multiplies stories: and forward-looking prose is perfect for adventure, syntax and plot moving in unison”¹⁹. Moretti găsește în proza de aventuri sursa explorărilor tematice, structurale și stilistice ale romanului, reliefând noi posibilități narative. În ceea ce privește romanul tâlhăresc (de exemplu, *Tâlharul Fulger* al lui Ilie Ighel), ce pune în scenă răsturnări senzaționale de situație, fiecare

¹⁶ În articolul „The Slaughterhouse of Literature”, Franco Moretti face apologia renunțării la dihotomia canonic-necanonic în favoarea unei abordări globale, care să așeze laolaltă scrierile „rivalilor” contemporani.

¹⁷ Franco Moretti, *Distant Reading*, London, Verso, 2013, p. 65.

¹⁸ Mircea Zăciu, *Masca geniului*, București, Editura Pentru Literatură, 1967, p. 411.

¹⁹ Franco Moretti, *Distant ...*, op. cit., p. 166.

dislocare și reconfigurare a spațiului și timpului, orice sugestie a evenimentelor viitoare și orice cadru restrospectiv care lămurește cursul evenimentelor acționează ca un coagulant narativ, conferind cursivitate construcției epice și garantând succesul de public. După cum demonstrează Clive Bloom în *Bestsellers. Popular Fiction Since 1900*, compromisurile stilistice se realizează în favoarea deplasării accentului pe narațiune, poveste, conținut și convenție: „Popular fiction neutralises style, seems only interested in narrative, content and convention, and delights in making language invisible in order to tell a tale. Yet popular fiction may still make a fetish of one aspect of its style”²⁰. Pentru Bloom, simplitatea narațiunii și minimalismul estetic, alături de veridicitate, devin criteriile impuse literaturii de masă de elitismul literar, care își configurează un cod select și atemporal, ce refuză reflectarea mișcărilor istoriei. Prin opoziție, expansivitatea romanului de consum, care creează situații dramatice și mizează pe contrastele intrigilor complicate, este mai permeabilă la suflul istoriei și la reacțiile generațiilor diferite de cititori.

Într-un articol ce precedă și pregătește lansarea proiectul *Pop-Lite*²¹, sunt inventariate prin recursul la o bibliografie actuală (Perry Meisel, Peter Burke, Judith Schlanger, Boris Groys, Ken Gelder, Alex Drace-Francis, Adrian Tudurachi ș.a.), modul de funcționare a literaturii de consum și maniera în care aceasta își configurează propriile reguli de adaptare la cerințele spațiului cultural în care se manifestă. Pentru a clarifica inventarul terminologic folosit în discursul teoretic ce separă literatura canonică de paraliteratură, autorii contemporani demonstrează că originalitatea și inovația sunt concepte funcționale în ambele circuite literare, pe care percepția publicului le individualizează și le resemantizează conform practicilor de lectură însușite. Dihotomiile se justifică doar parțial, distanța între literatură și paraliteratură nu este atât de insurmontabilă. Inclusiv problematica autorului necesită reconsiderare, de vremea ce mitul geniilor creatoare începuse să apună încă de pe la mijlocul secolului al XIX-lea. Importantă este observația că, pentru secolul al XIX-lea, noțiunea de originalitate devenea echivalentă, din multe puncte de vedere, cu aceea de specific național (felul în care Bolintineanu, de pildă, își subintitula celebrele *Manoil* și *Elena* „roman național”). Imitația culturală, atât de hulită în cercurile literaturii oficiale, de la Kogălniceanu la Maiorescu, va fi, la rândul ei, reabilitată odată cu teoriile lovinesciene, semn că fenomenul macroliterar nu răspunde imperativelor marilor personalități ale unei epoci, oricât de influente, ci își dezvoltă un câmp extins, independent de acestea.

Același Adrian Marino, căruia îi datorăm substanțiale sinteze pe această temă, enumeră trei etape ale receptării și denunțării literaturii de masă ca o specie parazitara și amendabilă, respectiv reabilitării acesteia: etapa maiorescian-junimistă (când este vehiculată formula „volume de speculă”), etapa călinesciană, evidențiată printr-un „atac radical și violent”, în opoziție cu ideile mai deschise ale lui Paul Zarifopol sau ale lui Mihail Ralea și etapa de după 1989, când interesul pentru acest segment cultural crește progresiv²². Misterele romanului de consum încă trebuie dezvăluite,

²⁰ Clive Bloom, *Bestsellers. Popular Fiction Since 1900*, London, Palgrave Macmillan, 2008, p. 86.

²¹ Roxana Patraș, „Pentru reabilitarea literaturii de consum”, în *Convorbiri literare*, Iași, 2020, pp. 139-142.

²² Adrian Marino, *Biografia...*, op.cit., pp. 161-164.

întreprindere dificilă anterior în contextul lipsei resurselor (ediții greu de consultat), dar provocatoare astăzi, când arhivele și corpusurile au început să apară.

Romanele autohtone din a doua parte a secolului al XIX-lea și prima parte a secolului al XX-lea care n-au fost primite pe diverse „arce ale lui Noe”, condamnate la înec în timp și uitare, stârnesc astăzi din ce în ce mai mult interes, din cel puțin două motive: configurează o matrice imaginară colectivă, din care se vor fi hrănit și marii scriitori (inclusiv ca să le parodieze, dacă ar fi să ne gândim măcar la Caragiale) și surprind mult mai fidel mentalitatea, atmosfera unei epoci decât romanul-capodoperă, care, de regulă, își depășește epoca. Putem spune chiar că asistăm, în ultimul timp, la o adevărată „bătălie” pentru romanul de consum, mai ales de când cultura de masă nu mai este receptată doar în accepțiunile peiorative ale atributului.

La întrebarea celebră în jurul căreia s-a configurat întregul eșafodaj teoretic al romanului românesc din prima jumătate a secolului al XX-lea, „De ce nu avem roman?” (în sensul marelui roman european, model strivitor pentru bietul scriitor din Sud-Estul continentului), răspunsul poate fi mult mai simplu și clar: pentru că nu aveau un public interesat de un astfel de univers imaginar. Iată că „era cititorului” începe cu mult înainte de a fi declarată și analizată în texte teoretice vestite. Receptorul comun din a doua parte a secolului al XIX-lea și primele decenii ale secolului următor, puțin sau deloc instruit, nu era interesat de construcții analitice vaste, de complexități intelectuale, de tenebrele omului modern, ci de senzaționalul care să contrapună banalului existențial o alternativă fictivă, prin urmare nu cumpără „Dacia literară”, nici „Convorbiri literare”, neavând cultura necesară pentru a decoda texte complicate retoric și stilistic, pe teme fără legătură cu propria-i existență, ci ziare și reviste în care savurează cu nesaț istorii imaginare cu protagoniști în general admirabili. Se face multă lectură de identificare, bovarismul ca fenomen social, nu doar individual, coagulează reprezentări și configurează paradigme de gândire. În fond, literatura de consum se dovedește, din acest punct de vedere, mult mai motivată decât literatura legitimată critic: îl ajută pe cititor să iasă din limitele strâmte ale realului și să evadeze (sintagma *literatură de evaziune* apare frecvent în studiile consacrate fenomenului) într-o lume a tuturor posibilităților. Studiile lui Adrian Marino subliniază destul de prompt, încă din anii comunismului, că asemenea scrieri nu trebuie nici ignorate, nici descalificate, pentru că susțin ansamblul literaturii.

În fond, raportul dintre literatura înaltă și cea de consum ar putea fi foarte bine reprezentat prin cercuri concentrice. Antinomiile din câmpul cultural se dovedesc interdependențe, dacă ar fi să ne gândim și la raporturi de tipul literatură cultă-literatură populară, text-metatekst sau literatură-antiliteratură. Romanul de consum e la modă, răspunde gusturilor epocii, romanul superior din punct de vedere estetic neagă moda socială și îi evită, pe cât posibil, stereotipiile, de aceea nu va întruni la fel de multe sufragii.

Dacă mai ținem cont și de originile speciei, apărută inițial ca o scriere populară, destinată unui public neinstruit, fratele mai mic, vulgar și vitreg al epopeii (căzută din mit în istorie, devenită epopee burgheză sau epopee abandonată de zei, ca să enumerăm cele mai cunoscute definiri-șablon raportate la formele anterioare), observăm că romanul de consum reprezintă o formulă mult mai legată de originile speciei decât operele de canon. În plus, trecerea de la copiiști la tipar, deci producția, înseamnă automat multiplicarea, care implică devalorizarea, pe de o parte, dar și accesul maselor de cititori la o literatură ce, altminteri, ar fi rămas într-un inaccesibil turn de fildeș.

Celebrul îndemn al lui Ion Heliade Rădulescu, care le cerea „băieților” din spațiul cultural și gazetăresc să „scrie orice”, numai să scrie și să acopere spațiile prea goale, își dovedește eficiența. Cititorul comun nu are nevoie de conștiință critică și nici de frână axiologică.

Dacă deschidem aproape orice carte de teorie a romanului, de la primele rânduri sau pagini ne întâmpină atributul „prolix”, de-a gata asociat unei specii care nu se conformează regulilor de construcție așa cum se întâmplă cu altele. Pe de o parte, pentru că rămâne formula literară cu cel mai mare succes la public, pe de alta – pentru că dimensiunile romanului permit mai multă inovație și chiar improvizație, scăpând de determinările rigide. Odată depășită paradigma clasică, noțiunile generice se polisemantizează, așa încât gen și specie devin sinonime, genurile se divid în subgenuri, clasificările tradiționale după mai multe criterii sunt amalgamate și prolixității romanului îi va corespunde prolixitatea tipologizărilor.

Existența corpusurilor literare și a arhivelor precum ELTeC, Hai-Ro sau MDRR ușurează enorm munca cercetătorilor care nu doar că au acces imediat la o bibliotecă digitală consistentă, ci pot analiza datele și metadatele extrase de diverși algoritmi de *distant reading*, esențiale pentru noi taxonomii. Dacă lectura romanelor de consum ar putea reprezenta o întreprindere anevoioasă pentru criticul și istoricul literar al zilelor noastre, antrenat mai ales pe texte canonice, ultimele decenii au venit cu o soluție care să împace exigența și nevoia de cunoaștere a fenomenului: studiile computaționale, în care efortul de lectură și decodare (consumator de timp și de alte resurse) este înlocuit parțial de algoritmi de căutare și sortare ce pot oferi sinteze pertinente. Altfel spus, foietarea sau lectura rapidă, insuficientă pentru studiu, poate fi înlocuită de analiza cantitativă, folosind criterii diverse.

Contribuții recente referitoare la subgenurile romanului românesc

În perioada 2019–2020 au apărut mai multe studii și articole semnate de echipe de filologi despre necesitatea redefinirii raportului între literatura înaltă și literatura de consum sau a subgenurilor românești din literatura noastră. DCRR-1, *Dicționarul cronologic al romanului românesc de la origini până în anul 1989*, continuat în ediția ulterioară până în anul 2000 (DCRR-2), rămâne o lucrare fundamentală pentru studiul problematicii, în maniera studiului clasic, atent și consecvent. Trei sinteze recente își au punctul de plecare în analiza încadrărilor din aceste pagini.

În numărul 10 al revistei *Transilvania* din 2019, citim un articol semnat de o echipă de cercetători: Andrei Terian, Daiana Gârdan, Cosmin Borza, David Morariu, Dragoș Varga și intitulat „Genurile romanului românesc în secolul al XIX-lea. O analiză cantitativă”. Scopul declarat al cercetării este configurarea unei taxonomii care să aibă în vedere criterii formale, tematice și retorice și care să acopere varietatea romanelor din secolul respectiv. Desigur, clasificări există în istoria noastră literară, numai că, în virtutea analizei cantitative, implicând „distant reading-ul și formalismul digital” este nevoie de reconfigurarea acestora. *Dicționarul cronologic al romanului românesc de la origini până la 1989* oferă astfel de exemple, precizează atent autorii, dar nu par compatibile cu noile metode digitale de abordare, din pricina suprapunerilor terminologice, de unde necesitatea unor „optimizări taxonomice”. Cele 157 de romane din secolul al XIX-lea incluse în MDRR, Muzeul digital al romanului românesc din secolul al XIX-lea, au fost „cântărite” în funcție de statutul personajului, mai concret,

autorii au „recurs la o căutare primară vizând atributele personajelor”²³, ca un exemplu concret al felului în care operează astfel de abordări.

Plecând, așadar, de la cea mai extinsă sinteză a romanului românesc, DCRR, sunt avute în vedere cele 8 subgenuri inventariate și validate de aceasta: romanul haiducesc, romanul social, romanul de moravuri, romanul rural, romanul istoric, romanul de senzație, romanul erotic și romanul familial. Simpla enumerare ne poate ridica semne de întrebare privitoare la suprapunerea, fie și parțială, a unor subgenuri, de pildă romanul social și cel de moravuri. De altfel, autorii înșiși abordează cele două subgenuri împreună, semn că linia demarcatoare este destul de greu de trasat. Raportându-se constant la clasificări din spațiul occidental, echipa de cercetători le compară constant cu scrierile românești și încearcă particularizări. În același timp, invalidează anumite denumiri ca nefuncționale și, astfel, romanul social ar fi o direcție mult prea proteică, o formulă-umbrelă, de aceea inexactă și producătoare de confuzie. În fond, aproape că nu există roman fără background social. S-a și spus, de altminteri, că, cel puțin pentru romanul realist, protagonistul adevărat este societatea și nu un individ anume (devenit tip social etc). Între romanul social și cel de moravuri apar suprapuneri și în DCRR, prin urmare, precizează autorii, clasificarea se dovedește vulnerabilă. Rămâne de văzut ce formulă mai potrivită pentru analiza cantitativă putem pune în locul acesteia.

Romanul haiducesc, prestigios mai ales prin „migrarea” lui în alte arte, precum cea a cinematografului, nu domină cantitativ în secolul al XIX-lea, cum s-a afirmat în alte studii (rezultă doar 22 de romane din 157 la analiza cantitativă). Nici nu este specific românesc, așa cum, la modul romantic, s-a crezut. Cu toate acestea, beneficiază de prioritate simbolică și denumirea lui nu comportă impreciziile altora.

În privința romanului rural, observăm deja că nu se mai operează doar cu precizatul criteriu al protagonistului, cât cu cel al tipului de societate zugrăvită sau al decorului acțiunii. Făcând un excurs atent prin alte literaturi, autorii observă cel puțin două direcții care ar putea corespunde, în linii mari, formulelor sămănătoristă și poporanistă din spațiul românesc. Suferind de imprecizie terminologică, se subliniază mai departe, tipologia necesită o redenumire pe care analiza digitală ar putea-o furniza/ sugera. Care va fi aceea, rămâne de văzut.

Romanul istoric suferă, la rândul lui, de alunecări spre alte subgenuri, rezultând, mai ales, romane pseudoistorice, dar și senzaționale etc. În același mod, romanul de senzație poate fi considerat, o supracategorie, care include și alte subgenuri, inclusiv cel de mistere și cel criminal.

Romanul erotic se dovedește mai slab reprezentat după studiile critice tradiționale (o justificare la îndemână ar fi nivelul timid al emancipării sociale) și poate fi considerat cel mult, roman sentimental, or lectura „distantă” oferă indicii suplimentare: trama erotică se regăsește în mai toate subgenurile. Romanul sentimental – „cel mai fertil teren în care se manifestă originalitatea romanului românesc”²⁴ (spre deosebire de romanul care domină în Europa occidentală – cel de familie, dezvoltat în strânsă legătură cu burghezia, precizează autorii) pare să beneficieze de o încadrare fără riscurile de imprecizie ale altor categorii.

²³ A. Terian, D. Gărdan, C. Borza, D. Morariu, D. Varga, „Genurile romanului românesc în secolul al XIX-lea. O analiză cantitativă”, în *Transilvania*, nr. 10/ 2019, p.18.

²⁴ *Ibidem*, p. 24.

O primă observație pe care o putem face pe seama acestei analize amănunțite a tipologiilor romanului secolului al XIX-lea este că niciun subgen nu este distinct sută la sută, că există zone firești de interferențe. Criteriul ales în DCRR este cel tematic, or romanul, ca specie, nu se reduce niciodată la o temă unică. De ce n-ar putea fi un roman istoric/ erotic/ social și roman de senzație, mai ales că ultima „etichetă” ia în calcul criteriul efectului intrigii neobișnuite asupra cititorului, și nu pe cel tematic?

Autorii articolului subliniază toate aceste aspecte vulnerabile, dar nu propun (încă) o altă taxonomie. Proiectul Astra Data Mining va face posibile și asemenea clasamente mai precise, utilizând analiza cantitativă.

În 2020, în aceeași revistă *Transilvania*, va apărea o continuare a studiului de mai sus, semnată de o echipă mai extinsă: Andrei Terian, Daiana Gârdan, Emanuel Modoc, Cosmin Borza, Dragoș Varga, Ovio Olaru, David Morariu și având în vedere următoarele decenii: „Genurile romanului românesc (1901-1932). O analiză cantitativă”. Punctul de plecare îl reprezintă, din nou, o statistică realizată pe baza clasificărilor din prima ediție a DCRR-1, rezultând 22 de subgenuri, însumând 486 de romane, prima poziție procentuală ocupând-o, cum era de așteptat, romanul social. Criteriile de clasificare nu sunt unitare, însă, nici pentru această epocă, încât un roman epistolar sau parabolă poate fi deopotrivă și roman de senzație sau de aventuri.

Desigur că, în virtutea dezvoltării organice a literaturii, autorii semnalează dintru început că apar metamorfoze, că se produc varii hibridizări, că, spre deosebire de secolul al XIX-lea, nu doar numărul romanelor crește, ci și cel al invariantelor, mai ales în contextul despărțirii mai vizibile între literatura de masă și cea cultivată. Astfel, romanele haiducești pierd din teren și glisează spre romanele de aventuri. Nu ar fi vorba în acest caz, de fapt, despre dispariția unei realități sociale și despre pierderea inocenței publicului cititor care nu mai crede în eroi salvatori? Sau chiar despre uzura unei formule? Autorii semnalează faptul că „războiul mondial a pus capăt subgenului”²⁵, prin urmare explicația dispariției este, din nou, de natură extraliterară, ca și în anii de glorie ai dezvoltării romanului haiducesc.

Romanele de mistere le iau treptat locul romanele polițiste sau „criminale” (formulă destul de nefericită, chiar dacă mult utilizată), apar subgenuri noi precum romanul science-fiction sau romanul pentru copii și/ sau adolescenți (care poate fi, adăugăm noi, și science-fiction). După cum lesne se poate observa, în primul caz se folosește criteriul subiectului/ tramei/ tipului de imaginar, în cel de-al doilea – criteriul receptorului, astfel că nici aceste 22 de tipologii nu funcționează într-un sistem unitar.

Articolul mai evidențiază faptul că prima jumătate a secolului al XX-lea marchează divorțul dintre literatură și paraliteratură, spre deosebire de specificul secolului al XIX-lea, când cele două direcții erau nu doar complementare, ci și parțial suprapuse. Creditarea subtitlurilor romanelor din secolul al XIX-lea ca vector al clasificării ni se pare, cel puțin parțial, riscantă. În fond, aceste precizări atente de pe primele pagini aveau rolul să invite cititorul la lectură/ cumpărarea cărții, nu să indice specificul romanului, aspect care, între noi fie vorba, nici nu ține doar de intențiile autorului. Justă este, însă, observația că în primele decenii ale secolului următor se renunță la aceste strategii de captare a cititorului, tocmai pentru că esteticul devine prioritar.

²⁵ A. Terian, D. Gârdan, E. Modoc, C. Borza, D. Varga, O. Olaru, D. Morariu, „Genurile romanului românesc (1901-1932). O analiză cantitativă”, în *Transilvania*, nr. 10/ 2020, p. 55.

O altă observație importantă pe care o fac autorii articolului este că eticheta de roman social devine „un fel de *passe-partout*”, de-a dreptul abuziv, mai ales în timpul comunismului, dar și în contexte ideologice anterioare precum cel al sămănătorismului ori al socialismului de început de secol XX: „un «supragen» devorator, aglomerând proze rurale, ale târgului și citadine, deopotrivă ale periferiei, ale mahalalei și ale ghetoului, ale războiului, ale Revoluției din 1848 și ale răscoalei din 1907” sau un „hipergen”²⁶. Trăim într-o epocă a triumfului prefixoidelor, iar studiul literaturii beneficiază din plin de ele. Revenim la istoria romanului și constatăm – a câta inevitabilă oară? – că socialul este un element indispensabil în configurarea acestuia (nu s-a spus că romanul realist a făcut mai multe pentru emanciparea socială decât platformele politice?), așa încât întâietatea în tabelul sinoptic îi este pe deplin justificată. Mai avem apoi analizată evoluția romanului istoric, care se debarasează, treptat, de ingredientele paseiste sau senzaționaliste, căpătând alte direcții în literatura modernă.

O formulă relativ inedită propusă de echipa de cercetători este a ceea a romanului „de eveniment”, referitoare la acele construcții românești care au în centru un eveniment istoric major (război, revoluție, răscoală) și care domină în epocă. Din umilul nostru punct de vedere, tradiționalul „roman-document” (al Primul Război Mondial, al Răscoalei din 1907 etc.) ar acoperi mai bine și mai natural specificul acestor creații. Dacă ne gândim și la faptul că modernitatea promovează mai ales evenimentele „interioare”, războaiele și revoluțiile sufletești, iată că această nouă direcție se complică, la rândul ei, cu variațiuni.

Alte observații ale autorilor se referă la romanul sentimental ca rampă a mai prestigiosului roman psihologic (subgenurile nu se exclud), cum și la faptul că romanul psihologic a devenit un „termen-umbrelă” (corelativul romanului social, de altfel) sau că romanul filosofic este un subgen specific epocii.

Limitele unei astfel de clasificări pe subgenuri trebuie și ele precizate din nou: textul românesc nu acoperă o singură problematică nici măcar când este vorba despre paraliteratură. De pildă, dacă în romanul psihologic în prim plan se află interioritatea personajului, în plan secund se observă imediat socialul, ca fundal al evoluției/involuției individuale, prin urmare cele două tipologii nu se exclud.

După parcurgerea acestor sinteze care, pe de o parte, amendează parțial taxonomii intrate de mult în jargonul istoriei și criticii literare, pe de altă parte, propun alternative nu lipsite de riscuri, ne punem întrebarea dacă e posibilă o clasificare pertinentă, operabilă, care să nu provoace confuzii și mai mari. „Analiza în retortă” se dovedește imposibilă sau irelevantă în cazul operelor literare, cum spune Călinescu într-un alt caz de situare taxonomică, în schimb studiile computaționale pot oferi instrumente de lucru măsurabile și mai sigure.

O a treia contribuție-sinteză o reprezintă studiul „Subgenurile romanului românesc. Laboratorul unei tipologii”, semnat de Adrian Tudurachi, Cosmin Borza și Alex Goldiș și publicat în *DACOROMANIA LITTERARIA* în 2020²⁷. Reevaluarea critică devine și aici motorul unei analize diferite, nuanțate, care semnalează spațiile neclare sau chiar goale din prezentarea generală a romanului românesc. Accentul pus prea mult pe individualitățile creatoare, pe autorii inevitabili în programele școlare și

²⁶ *Ibidem*, p. 56, respectiv p. 61.

²⁷ Adrian Tudurachi, Cosmin Borza și Alex Goldiș, „Subgenurile romanului românesc. Laboratorul unei tipologii”, în *DACOROMANIA LITTERARIA*, nr. VII/ 2020, pp. 205-220.

universitare în toate lucrările de sinteză anterioare, le ridică filologilor contemporani aceeași nedumerire referitoare la ansamblul câmpului cultural, pe care a încercat să-l surprindă, fie și în date foarte generale, DCRR în ambele ediții. De la 8, respectiv 22 de subgenuri inventariate de autorii sintezelor anterioare, ajungem la 51 în această ultimă cartografiere a romanului românesc, 51 de subgenuri denumite în paralel cu variantele folosite în spațiul francez sau anglofon. Adrian Tudurachi subliniază importanța faptului că DCRR include și romanul de consum, dar, cu toate acestea, nu poate fi trecută cu vederea „o nesiguranță în evaluarea și descrierea producției proliferante de roman”²⁸, conștientizarea „patologiilor” în clasificarea romanelor putând ajuta în realizarea unor încadrări mai corecte și clare. Valorificând o bibliografie teoretică occidentală, studiul nu ocolește evidența că „multiplicitatea generică rezidă chiar în miezul narațiunii românești”, că, în fond, „istoria genericității romanului e o istorie a intereselor sociale și a conflictelor sale”. Preferința pentru criteriul tematic, care se află în centrul clasificării, este justificată prin faptul că exprimă cel mai bine relația cu socialul. Bineînțeles, se mai observă faptul că ramificațiile sunt și ele multiple – „relații orizontale și subordonări verticale”²⁹ (214), cum și faptul că unele subgenuri se particularizează în cultura de adopție și, astfel, spre deosebire de aproximativ 70 de genuri din spațiul francez sau anglofon, la noi pot fi identificate în jur de 50.

Într-un tabel pe trei coloane, putem vedea denumirile românești în comparație sau în paralel cu cele din celelalte două spații culturale, multe fiind echivalente, altele – diferite, altele (precum romanul răscoalei, romanul „obsedantului deceniu” sau romanul textualist) – inedite. Și aici însă vor supraviețui câteva semne de întrebare: între romanul autobiografic și autoficțiune diferența e uneori insesizabilă, la fel cum romanul emigrației și romanul exilului pot însemna cam același lucru. Metaficțiunea istoriografică de ce nu ar fi o variantă a metaficțiunii și apare ca subgen separat, iar romanul realist-socialist de ce capătă atâta independență generică de vreme ce reprezintă o ramificație dirijată politic a romanului social? Numărul subgenurilor s-ar putea reduce astfel. În fine, dincolo de asemenea nedumeriri privitoare la unitatea și funcționalitatea criteriilor în clasificare, inventarul autorilor este deosebit de important pentru a înțelege cum se reflectă dinamica unei societăți în evoluția romanului.

Rămâne să ne mai întrebăm doar cât de mult poate fi valorificată statistica, analiza cantitativă într-un domeniu care e, prin natură, o „indisciplină” (David Ferris), nu o disciplină. Ca „the great unread” să nu devină „the greater unread” este nevoie, cu siguranță, de coroborarea datelor furnizate de studiile computaționale cu cele rezultate în urma studiului clasic.

Concluzii. Proiectul Pop-Lite

Corpusurile literare și arhivele digitale se dovedesc niște arce ale lui Noe mult mai încăpătoare decât cele de pe hârtie, iar analiza cantitativă, utilizată anterior cu precădere în poetică și stilistică, se poate extinde. Romanul de consum își are locul bine meritat lângă romanul acreditat critic iar heteronomia literaturii devine din ce în ce mai evidentă.

²⁸ *Ibidem*, p. 206.

²⁹ *Ibidem*, pp. 210-214.

Proiectul Pop-Lite, în continuarea celor amintite anterior, își propune să rezolve o parte din problema insuficienței resurselor digitizate, a corpusurilor și instrumentelor ajustate pentru analiza literaturii române, să salveze piese literare necanonice de uitare prin editare digitală și să ofere o abordare inovatoare în ceea ce privește preprocesarea, stocarea și procesarea de text. Crearea unui corpus literar de referință pentru studierea romanelor românești de consum din secolul al XIX-lea și primele două decenii ale secolului al XX-lea și a subgenurilor acestora, dublată de disponibilitatea accesului liber la text, se dovedește de importanță crucială pentru cercetătorii care activează nu doar în sfera studiilor literare și lingvistice, ci în varii domenii. Proiectul Pop-Lite propune, deopotrivă, o evaluare critică a consecințelor teoretice, metodologice și practice ale abordărilor de tip *Distant Reading* asupra patrimoniului românesc.

Problemele teoretice tradiționale, cum ar fi canonul literar, periodizarea, paternitatea incertă a textelor și mișcările literare pot fi redefinite printr-o nouă perspectivă susținută de literatura de consum și studiile literare digitale. Scopul principal al proiectului este crearea unui corpus open-acces, care să conțină formate interoperabile, convertibile și citibile automat a 100 de texte literare românești publicate în intervalul 1850-1920. Dintre obiectivele specifice ale proiectului, merită amintite și testarea instrumentelor existente pentru studii literare digitale asupra varietăților diacronice ale limbii române și particularizarea celor mai potrivite dintre acestea.

BIBLIOGRAFIE

Volume

- Barbu, Marian, *Romanul de mistere în literatura română*, București, Scrisul Românesc, 1981.
- Bloom, Clive, *Bestsellers. Popular Fiction Since 1900*, London, Palgrave Macmillan, 2008.
- Cornea, Paul (coord.), *De la N. Filimon la G. Călinescu. Studii de sociologie a romanului românesc*, București, Minerva, 1982.
- Cornea, Paul, *Regula jocului. Versantul colectiv al literaturii: concept, convenții, modele*, București, Eminescu, 1980.
- Drăgan, Ioana, *Romanul popular în România: literar și paraliterar*, Cluj, Casa Cărții de Știință, 2001.
- Mănucă, Dan, *Lectură și interpretare*, București, Minerva, 1988.
- Mitchievici, Angelo, *Decadență și decadentism*, București, Curtea Veche, 2011.
- Moretti, Franco, *Distant Reading*, London, Verso, 2013.
- Pillat, Dinu, *Romanul de senzație în literatura română din a doua jumătate a secolului al XIX-lea*, București, Imprimeria „Talazul”, 1947.
- Popa, Mircea, *Tectonica genurilor literare*, București, Cartea Românească, 1980.
- Ștefănescu, Cornelia, *Momente ale romanului*, București, Eminescu, 1973.
- Zaciu, Mircea, *Masca geniului*, București, Editura Pentru Literatură, 1967.

Studii în volume

- Marino, Adrian, „Literatura de masa”, „Subliteratura”, „Paraliteratura”, în *Biografia ideii de literatură*, vol. 5 (pp. 142-194), Cluj-Napoca, Dacia, 1998.

- Idem*, „Literatura populară, literatura de masă, paraliteratura” (pp. 161-175), „Heteronomia literaturii” (pp. 287-349), în *Hermeneutica ideii de literatură*, Cluj-Napoca, Dacia, 1987.
- Tortel, Jean, *Le Roman Populaire*, în N. Arnaud, *Entretiens Sur La Paralittérature* (pp. 53-75), Paris, Plon, 1970.
- Trout, Bernard, *Économie Génétique de la Littérature Populaire*, în N. Arnaud, *Entretiens sur la Paralittérature* (pp. 345-353), Paris, Plon, 1970.

Articole

- Terian A., Gârdan D., Borza C., Morariu D., Varga D., „Genurile romanului românesc în secolul al XIX-lea. O analiză cantitativă”, în *Transilvania*, nr. 10/ 2019, pp.17-28.
- Terian A., Gârdan D., Modoc E., Borza C., Varga D., Olaru O., Morariu D., „Genurile romanului românesc (1901-1932). O analiză cantitativă”, în *Transilvania*, nr. 10/ 2020, pp. 53-64.
- Borza C., Goldiș A., Tudurachi A., „Subgenurile romanului românesc. Laboratorul unei tipologii”, în *DACOROMANIA LITTERARIA*, VII, 2020, pp. 205-220.
- Patraș, Roxana, „Pentru reabilitarea literaturii de consum”, în *Convorbiri literare*, nr.289/ 2020, pp.139-142.

Resurse on line:

- <https://www.distant-reading.net/eltec/>
- <https://poplite.org/>
- <https://proiectulbrancusihairo.wordpress.com/>
- <http://revistatransilvania.ro/mdrr>

ALEGERILE COMPARATISTULUI: PENTRU O CALE DINCOLO DE IDEOLOGIE

The choices of the comparatist: for a path beyond ideology

The paper is an essay about my personal experience in the field of comparative literature – research and teaching. I entered this territory through my doctoral research, dedicated to the identification of an epistemological model, as a dominant pattern in the European modernist novel. During my doctoral research, I learned that philosophy can be a productive, even mandatory, way of analyzing aesthetic-literary modernity, but insufficient. I naturally sought to reposition myself in relation to literature, in such a way as to capitalize and continue the experience acquired through the instrumentalization of philosophy, in the understanding of literature. The context in which the text is born, the thinking of the era, the history, the protoplasmic flow between person and society, in the space where the writer creates, have become an important target in building an own method in the practice of comparatism. This is how I moved towards assuming the mentality, as the main context, as a real and unreal place, where the literary text appears and where it then lives its existence and influence. In search of an anchor and a solution, in search of another hermeneutic foundation, which would help the recognition, valorization and identification of the presence of the person, memory and consciousness in the text, I first turned to the Socratic teaching, to Socrates of Socrates, from the *Defense...*, and to Plato's Socrates, from the *Dialogues*, in order to understand what connection still exists between today's modernity and the Greek origin that it so vehemently still claims. Then I discovered Christian philological thinking, patristic thinking, Saint Paul and Saint Augustine (*De Magistro*, *Confessions*). There I found the energy, inspiration and legitimation to develop a hermeneutic practice centered on revealing the inner man revealed in the text, precisely in the encounter between the author's consciousness and that of the reader (hermeneutic), through textual consciousnesses. And I see the inner man as a projection of the person's memory, organized especially in an ethical imaginary translated by the textual consciousness both through language and through the acts, scenarios, and choices evoked. So, the dominant ideas with which I ended up working are in a circle of the person: *inner man*, *memory*, *conscience*, *morality*. Hermeneutics, in this vision, can no longer be self-sufficient and serve a free interpretation, oriented towards itself, in an internal logic of the type – interpretation for the sake of understanding the text, interpretation for the sake of the logic of language, interpretation in order and discursive autonomy, etc.

Key-words: *comparatism, mentality, humanism, inner man, consciousness, memory, morality*

¹ Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava.

Comparatismul este o patrie generoasă, dar foarte aspră cu cetățenii ei. A locui acolo înseamnă a primi o uriașă libertate – mișcarea într-un teritoriu practic inepuizabil, la scara unei existențe umane, format din toată biblioteca adunată în istorie – în schimbul unui efort pe măsură, de adaptare permanentă la dinamica tectonică a teritoriului, la arborescența lui și la toate întunecimile lui. Toate aceste realități textuale solicită soluții de interpretare, în stare să nu trădeze literatura, dar mai ales apte să servească umanitatea conștiințelor reale implicate, persoana lor – autorul și cititorul, față în față cu conștiințele textuale purtătoare de mesaje, limbaje și de viziuni asupra lumii. Am intrat în acest teritoriu prin cercetarea doctorală, dedicată identificării unui model gnoseologic, ca *pattern* dominant în romanul modernist european. În timpul cercetării doctorale am învățat că filosofia poate fi o cale productivă, chiar obligatorie, de analiză a modernității estetico-literare, dar insuficientă. Am căutat, în mod firesc să mă re poziționez față de literatură, în așa fel încât să valorific și să continui experiența dobândită prin instrumentalizarea filosofiei, în înțelegerea literaturii. *Contextul* în care se naște *textul*, gândirea epocii, istoria, fluxul protoplasmatic dintre persoană și societate, în spațiul unde scriitorul creează, au devenit o țintă importantă în a construi o metodă proprie în practica comparatismului. Așa m-am îndreptat spre asumarea *mentalității*, drept context principal, ca loc *real* și *i-real*, unde textul literar apare și unde el apoi își trăiește existența și influența.

Cartea *Mentalități europene* a apărut ca rezultat al cercetării imediat postdoctorale, marcată și de inițierea unor cursuri în zona mentalităților (*Mentalitate și identitate, Mentalitate și literatură, Mentalități europene, Globalism și postcolonialism*). Cercetarea doctorală, care m-a inițiat în comunicarea dintre literatură și filosofie, literatură și arte, a fost o școală foarte utilă, de interpretare a modernismului literar în dinamica culturală a modernității. Iar munca aceasta m-a condus spre întrebări imposibil de evitat, în ultimii ani ai secolului XX, de către profesorii de literatură și criticii literari. De fapt, cum ar trebui să citim și să interpretăm *acum* literatura, ca să rămână sau să redevină pentru tinerii noilor generații o sursă fundamentală de apropiere și înțelegere a omenescului? Cum să transformi romanul, poezia, teatrul în experiență interioară unică pentru cititorul de azi? Ce fel de critică poate reuși să ducă literatura în inima cititorului tânăr, ca să îi reveleze și să îi crediteze *adevărul* subiectiv, fragmentar și irepetabil lăsat în text de un om real – scriitorul, poetul?

Întrebările de acest fel au creat deschideri și au formulat nevoi, de care a trebuit să țin seama în alegerile mele ulterioare. Am avut oportunitatea de a înțelege comparativ riscurile și consecințele inevitabile ale autosuficienței cultivate de critica asumat estetică. Venind din școala universitară bucureșteană, educată fiind de generația lui Mircea Martin și Mihai Zamfir, aparțin *acestei* direcții critice, chiar și cu o voce mai inadaptată și uneori îndepărtată. Distanța inevitabilă vine din faptul că situarea în comparatism, cercetarea doctorală care mi-a revelat consagvinitatea dintre filosofie și literatură în modernism, m-au și obligat să văd autoblocajul și formalismul stilistic spre care poate să conducă radicalizarea fundamentalistă a autonomiei esteticului, a ideii, până la urmă ludice și utopice, de *artă pentru artă*. Am priceput, prin artizanii acestei direcții, un G. Călinescu, sau un Nicolae Manolescu, de pildă, cum criticul estetician, idealizând sau chiar idolatrizând *arta pentru artă*, poate ajunge, deloc paradoxal, să transforme un text literar scris de altcineva, într-un simplu pretext sau materie primă pentru afirmarea textului său propriu și a viziunii lui proprii

asupra lucrurilor. Noul text, textul interpretării critice, rezultat din *re-inventarea*, *de-structurarea* și *re-structurarea* sau chiar *re-scrierea* (critică) a textului literar (prin ignorarea prezenței conștiinței scriitorului în textul propriu), poate fi genial, o nouă formă de artă, din când în când. Doar că acest drum nu privilegiază întâlnirea reală cu ceea ce dăruiește conștiinței cititorului textul *prim*, literatura însăși, ci transportă direct subiectul în *altă parte*, în literatura *despre* literatură.

Critica estetică legitimează cu atât de multă putere și libertate cititorul-hermeneut, că nu poate fi decât opțiunea sigură a oricărui critic independent, pentru că îi garantează dreptul de a-și asuma textul citit ca pe un teritoriu al său propriu. Acolo gândirea lui analitică și speculativă e liberă, îl încurajează să creeze canoane estetice, tabuizări, ierahii, locuri bune și locuri rele, spații fascinante și spații bune de uitat. Criticul inventează filtrul de lectură și selectează ce este bun de citit și ce nu merită atenția altui cititor decât el însuși. Criticul decide în final *cum* scrie poetul, *cine* este poetul, cum trebuie să îl înțelegem pe poet... El dă identitate sau refuză *identitatea* oficială a poetului, adică acea identitate care ajunge să conteze – identitatea lui din spațiul memoriei publice.

Altfel spus, scriitorul, poetul, prin urmare omul care produce textul unde călătorește critica estetică, este doar o prezență de fundal, opacizată, căreia criticul are dreptul să îi dea conținutul pe care îl dorește. *Autorul de literatură*, biografia lui, povestea inventată de el, eroul imaginat, reprezentările lui, convingerile și emoțiile lui transfigurate sau figurate în text, conștiința lui, memoria lui, persoana lui *reală* – devin, toate, repere secundare într-o asemenea viziune critică. M-am întrebat adeseori, de pildă, cine este, de fapt, Eminescu? Cine este Caragiale? Eminescu însuși s-ar recunoaște în Eminescu cel creat și lăsat nouă moștenire de Maiorescu și de critica post-maioresciană? Dar Caragiale?... Dar atâtia alții! Am descoperit, astfel, că o critică autosuficientă, care își izolează obiectul și îl transformă în proprietate, este o cale dacă nu ușoară, cu siguranță egocentrică. Acest fel de critică are nevoie cel puțin de multă oxigenare, de ferestre larg deschise spre lumea complexă dinafara ei.

Ca profesor de literatură, aveam nevoie de deschideri clare, pentru bunul motiv că nu puteam să îmi propun, în fața studenților mei, mai ales, să îi înlocuiesc pe Homer, Sofocle, Dante, Shakespeare, Cervantes, Dostoievski etc. – adică ideile lor, convingerile lor, îndoielile lor, fantasmemele lor, privirea lor asupra lumii – cu analizele mele stilistice despre *Odiseea*, *Oedip*, *Divina Comedie*, *Hamlet* etc. Căutam altceva. Căutam o intrare spre conștiința autorului de literatură și spre lumea despre care el vorbește, dar și spre legătura irepetibilă, reflectată în text, dintre o persoană reală și istoria lumii sale.

Dar, totodată, a crede că este posibil să verbalizezi ideile, fantasmemele, convingerile și îndoielile lui Shakespeare, ale lui Sofocle și Homer, ale lui Dante și Eminescu este o supremă trufie, o mare iluzie. *Și-atunci?! Putem încerca*. Altă cale nu există. Putem merge *înspre* acest orizont. Putem căuta această deschidere și întâlnire între conștiințele persoanelor implicate. Putem doar să o luăm de la capăt. Să asumăm și să asimilăm istoria criticii estetice și să ne străduim să o luăm de la capăt, să o *re-inventăm*, cu ceva mai multă empatie și participare față de autorul de literatură, față de conștiințele textualizate de el, față de lumea transfigurată prin textualizare, față de memoria pe care el ne-o lasă moștenire. E nevoie *nu* să luăm distanță, prin autoafirmare, ci să ne apropiem, făcând loc în mintea noastră vocilor care vin din textele literaturii și din preajma lor.

Am înțeles, însă, în același timp, și am experimentat chiar aplicat, în prezentul strict al acelei perioade de cercetare, spaimele istorice ale contaminării criticii și istoriei literare cu ideologia, tezismul, aservirea esteticului. Sunt monștri înspăimântători moșteniți de noi din trecutul comunist, dar redeșteptați în prezent de alte ideologii – *distant reading*, de pildă. Cu ele se hrănește o altă armată critică, pentru care trădarea sofisticată sau brutală a literaturii devine programatică. Ideologizarea transformă textul literar într-un instrument servil al afirmării criticului ideolog, captiv el însuși în granițele tezelor ideologice servite. În asemenea tip de logică critică, nu mai contează deloc viziunea scriitorului, emoțiile poetului, ci numai cum poate fi transformat textul literar în argument analitic pentru susținerea tezei ideologice sub care acționează criticul.

Deja, în ultimii ani ai secolului XX și în prima decadă a noului secol, critica feministă și genderismul colonizau puternic studiile academice, amintind de mecanica ideologică a realismului socialist și de limba de lemn a proletcultismului. Noua critică de tip ideologic se bazează mai ales pe selectarea unui criteriu imperativ, revendicat de o minoritate drept conținut identitar ultim, și impunerea lui în forță drept „grilă” de citire a culturii (inclusiv a *literaturii*) majorității. Nu mai asistăm la *diktat*-ul totalitarismului comunist, care a înlocuit cultura liberă cu proletcultismul și toate sub-produsele lui. Genderismul și critica feministă exprimă dictatura minorității în plin peisaj social asumat drept democrație. Asemenea limbaje critice manipulează reconfigurarea reprezentărilor moștenite, în cultura și literatura atât a majorității cât și a minorităților, solicită *re*-scrierea destructurantă a modelelor culturale și urgentează transformarea culturii moștenite într-un teritoriu de tip negativ. Urmează incriminarea majorității, cultivarea ideii de *vină culturală* și încercarea de a înlocui cultura majorității cu (pseudo)cultura minorității. Toate aceste strategii politico-sociale nu țin, de fapt, deloc de interpretarea literaturii și a artelor sau de creația artistică născută sub imperiul unei conștiințe libere, ci de o luptă ideologică dură, cu miză civilizațională. Ideea de adevăr, ideea de bine și de rău, din cultura moștenită, sunt negate și înlocuite cu reprezentări adeseori opuse, care vor să conducă spre înstrăinarea interioară și spirituală a omului actual de toată civilizația moștenită. Iată cum lupta ideologică dușă în câmpul de catifea al comunităților universitare, de regulă, vizează, de fapt, o schimbare a mentalității tinerelor generații.

Traversam și interogam, de la distanță, cu multă neliniște și egal scepticism, optimismul academic al acelei perioade, foarte prezent mai ales în universitățile euro-americe, consumat, aparent neutru în zona studiilor culturale, a multiculturalismului, a transdisciplinarității, dar și a științelor limbajului, ca exprimare a unei cognitivități discursiv-sociale, pe cât de abstracte, pe atât de materialiste.

Era extrem de facil să te predai acestor discursuri critice cel mai adesea radical ideologizate, deși domestice și persuasive prin strategiile analitice și prin tehnicile argumentative. Amețitoare prin scopurile enunțate, ele promiteau o revoluție culturală și o *re*-scriere revoluționară a hermeneuticii aplicate literaturii. Însă, noul val de marxism, oricât de seducător, în toate chipurile și limbajele lui – progresiste, filozofice, abstracte, sociale – putea să înșele mai greu o minte care cunoscuse deșertul comunist.

De fapt, ce vroiam? Eram în căutarea unui mod, până la urmă doar uitat, de a verbaliza simplu, adevărul subiectiv al persoanei reale care scrie literatură pentru altă persoană reală – cititorul, în speranța, adeseori mărturisită, că acel adevăr al lui poate fi semnificativ și chiar de ajutor cititorului său, în înțelegerea vie a istoriei, a omului, a vieții. Aveam nevoie să îmi conserv fidelitatea față de fundamentele criticii estetice și, în același timp, să o pun într-o altă ecuație, mai generoasă, pornind, însă, de la o

axiomă simplă: fără ideologie. Iată o țintă dificilă, spre care cred ca am plecat încă din perioada studiilor doctorale, dar pe care nu am atins-o, ci am avut-o mereu ca reper în to ce am făcut.

Am simțit, de aceea, în acea perioadă a muncii mele, necesitatea unei poziționări proprii, oricât de modeste, în acest Babel al criticilor, istoricilor literari și al profesorilor de literatură. Alegerea mea, în acea etapă, a fost să încep cu problematizarea ideii de *mentalitate*, în imaginarul european și românesc. De ce?

Mentalitatea reflectă atât gândirea, cât și acțiunea unui om real, în dinamica moștenirii lui spirituale și culturale, în mișcarea vie a regulilor de viață primite, în scenariul existențial al familiei sale, al neamului în care se naște și al lumii unde trăiește. Mentalitatea pune împreună omul interior cu omul social, în același timp. Proiectează lucrarea lumii dinafară asupra interiorității omului, dar, mai ales, arată reacția personală a conștiinței față de societate. Mentalitate înseamnă, de aceea, *poziționarea* persoanei în dinamica evenimentelor prin care trece, iar poziționarea crează interior și exterior tocmai *istoria unică a persoanei*, ca parte celulară a istoriei lumii sale.

Mentalitatea este simultan reacție *față de* eveniment, emoție, și *dobândire a memoriei*, a *urmei*, a consecințelor reacției. Vroiam să știu mai multe despre mentalitate și să exerseze, cât de puțin, interpretarea ei, în imaginarul european, ca să acumulez o perspectivă utilă în apropierea viziunii, dar și a limbajului asupra literaturii, pe care le căutam. Azi pot spune cu certitudine că nu am găsit nici un model pe care să îl fi urmat îndeaproape. Dar toate lecturile m-au ajutat treptat să îmi formulez o poziție personalizată. Menționez doar trei dintre cele mai originale posibile modele și bogata lor descendență în cultura occidentală. Max Weber (*Etica protestantă și spiritul capitalismului*, 1905), Serge Moscovici (*Social influence and social change*, 1976; *Psychologie des minorités actives*, 1979; *Social Representations: Explorations in Social Psychology*, 2000) Erving Goffman (*Presentation of Self in every day life*, 1957) și școlile psihosociologice sau antropologice pe care ei le-au generat pot sigur inspira limbaje de citire a conexiunii ființei individuale cu societatea. Logica secularizării și a „dezvrăjirii” lui Max Weber, apoi valorizarea acțiunii și influenței minorităților asupra istoriei majorității – teorie centrală în studiile lui Moscovici, dar și schemele de interpretare propuse de Goffman cu „dramaturgia lui socială” sunt surse de inspirație pentru un studiu în imaginarul mentalităților.

Însă eu vroiam să văd în om *persoana*, și nu individul (ca parte a unei mulțimi), *memoria persoanei*, și mai puțin performanța lui socială, biografia lui socială. Iar societatea vroiam să o văd ca *lume*, cu o istorie a persoanelor autonome și cu o *memorie vie a persoanelor*. Acolo „regulile”, reprezentările și „dramaturgia socială”, „rolurile” și „actorii”, punerea în scenă a fiecărei apariții individuale sunt toate doar secvențe dintr-un conținut mult mai profund, stratificat și dinamic, așezat subtil în mintea persoanelor, dar reflectat în textele, inclusiv literare, lăsate de ele. Intuiam că *dramaturgia socială* a lui Goffman, pentru că am luat-o de exemplu, oricât de utilă în cercetare, la fel ca toate rețetele psihosociologilor, exclud, de fapt, *spiritul* și reduc persoana la un joc al implicărilor sociale și al informației vehiculate. Ca să fiu înțeleasă, aduc citat din cartea lui Goffman, din chiar debutul cărții, pentru că uneori o singură frază esențială indică toată viziunea autorului asupra lucrurilor:

When an individual enters the presence of others, they commonly seek to acquire information about him or to bring into play information about him already possessed. They will be interested in his general socio-economic status, his conception of self, his attitude toward them, his competence, his trustworthiness,

etc. Although some of this information seems to be sought almost as an end in itself, there are usually quite practical reasons for acquiring it. Information about the individual helps to define the situation, enabling others to know in advance what he will expect of them and what they may expect of him. Informed in these ways, the others will know how best to act in order to call forth a desired response from him.²

În aceeași perioadă am descoperit viziunea impresionantă a lui Pitirim Sorokin, din *Social and Cultural Dynamics* (1957/1985), care m-a inspirat în interpretarea modelelor culturale. Însă, nu am valorificat-o în această carte, ci mai târziu, în interpretarea modernității estetice. Am rămas, totodată, cu o conexiune specială față de studiile lui Ioan Petru Culianu, datorită opiniei lui asupra intertextualității și datorită perspectivei sale profund anti-psihanalitice asupra mentalului, idei în care mă regăsesc (*Călătorii în lumea de dincolo, Jocurile minții*).

Acest efort de înțelegere a *mentalității* în imaginarul european a reprezentat în cursul cercetărilor mele și în formarea mea o verigă importantă, un *spațiu de trecere*, spre focalizarea asupra memoriei proiectată în text și asupra prezenței persoanei în textul literar. Ulterior am urmat această cale prin câteva idei dominante: conștiința textuală, viziune morală, imaginar etic, om interior.

Din această etapă am acumulat problematizarea *mentalității* ca *text viu* și ca *putere a minții persoanei*. Am învățat importanța raporturilor memoriei persoanei (*care scrie*) și a ființei ficționale (*despre care se scrie*) cu contextul și intertextul istoric și cultural, pentru a da o întemeiere mai amplă literaturii comparate pe care am practicat-o, la cursuri și în studiile făcute.

Mentalitatea reprezintă pentru mine *un bun al persoanei*, și nu un bun social. Mentalitatea locuiește în mintea omului real, *nu* în lumea în care el se mișcă și în care lasă *urme* și influență, prin acțiune, gândire, reacție. Bineînțeles că mentalitatea operează în orizontul social, *înafara* persoanei, și că doar exprimarea ei social-istorică o dezvăluie, o descoperă și o oferă cunoașterii. La fel de adevărat este că mentalitatea reprezintă, în egală măsură, produsul minții persoanei și al lumii cunoscute, unde persoana se naște, crește, evoluează. Dar, mentalitatea *nu stă* înafara omului, nu are viață înafara lui, ci doar în *nevăzutul* minții sale. Natura *mentalității* este, de aceea și din fericire, tainică. Greu de definit și greu de înțeles, la fel ca natura minții omului. Conținutul *nevăzut* și țesătura misterioasă a *mentalității* o fac extrem de generoasă în cercetare.

Toate această experiență mi-a folosit mult apoi în munca cu studenții și în cercetarea imaginarului european. În cursurile mele de literatură comparată, de istorie a literaturii, în cele despre curentele culturale și literare, am folosit perspectiva asupra *mentalității*, ca *text viu* al minții cunoscătoare, ca exprimare *vie* a întâlnirii ei cu lumea, dar și ca participare *vie* a ei la perpetuarea, istoricizarea și extincția lumii cunoscute.

Această etapă m-a ajutat să-mi situez altfel lecturile și să îmi propun interpretarea literaturii într-o proiecție pe cât de autonomă, pe atât de deschisă spre lumea față de care se poziționează autorul de literatură, în timp ce o reflectă în textul său. Mă interesa să mă eliberez definitiv de reflexele criticii (post)structuraliste, de mecanica formală a criticii stilistice, de moștenirea grea a fricii de ideologizare și de mitul estetismului, cum am arătat.

² Erving Goffman, *Presentation of self in every day life*, New York, Doubleday Anchor Books & Company, Inc. Garden City, 1957, p. 7.

Meditația asupra *mentalității*, ca *text al minții*, la întrepătrunderea dintre om și lume, m-a constrâns să caut limbaje de revelare a conținutului lăsat de *conștiința* persoanei în fibra nevăzută și influentă a evocărilor, a reprezentărilor și ficțiunilor literaturii, ca o urmă *finței*, dar și a *lunii* din care ea se trage și pe care o poartă în miezul biografiei sale.

Mentalitatea înseamnă astăzi pentru mine *poziționarea interioară* a omului față de lume, dezvăluită *exterior* în tot ceea ce el face, zice și gândește. În ceea ce am scris mai târziu, am încercat, de aceea, să descopăr poziționarea minții creatoare de literatură și legătura ei cu contextul istoriei unde se mișcă. Nu în ultimul rând, am înțeles, însă, că orice studiu sistematic al mentalităților este un proiect faraonic, care mă depășește. Ceea ce am reușit, a fost doar să schițez o cercetare, din care am adunat viziune și contextualizare pentru alte proiecte. Am re-descoperit mai ales acea Europă mentală pe care mai toată generația mea estică a admirat-o cu naivitatea necritică a visătorului, cel puțin în copilărie și în tinerețe, ca pe un loc al libertății și al speranței. Dinamismul istoric actual occidental, foarte agresiv deja, ar vrea să mute civilizația europeană într-un viitor foarte neliniștitor, care se prezintă, paradoxal sau nu, simultan *anti-creștin* și *antiumanist*, prin discursurile postumanismului și ale transumanismului. În această luptă, schimbarea mentalităților europene, adică a textelor minților noastre, prin noi ideologii care neagă, laolaltă, întreaga moștenire creștină, împreună cu umanismul clasic, dar și cu umanismul crizei de după 1870, reprezintă o țintă majoră.

Literatura secolelor XIX și XX a anticipat tendința irepresibilă a elitelor de a confisca libertatea persoanei invocând responsabilitatea socială. Aldous Huxley deschide *Minunata lume nouă* cu un citat relevant din Nikolai Berdiaev care este și o morală interogativă amară a ficțiunii sale distopice:

Utopiile ne apar astăzi mult mai realizabile decât se credea pe vremuri. De aceea, în vremurile noastre ne aflăm în fața unei întrebări destul de chinuitoare: cum să evităm înfăptuirea lor definitivă?... Utopiile sunt realizabile. Viața se îndreaptă spre utopii. Și poate că începe un veac nou, un veac în care intelectualii și pătura cultivată vor visa la mijloacele de a evita utopiile și de a reveni la o societate neutopică, mai puțin „perfectă”, dar mai liberă.³

Noul context ne aduce bine aminte că tot istoria, inclusiv cea modernă, ne învață că toate ideologiile care vor legitimarea distrugerii interioare a omului sfârșesc în neantul propriilor alegeri și al consecințelor acestora, prin traversarea, însă, a multor suferințe tragice. Deloc surprinzător, literatura memoriei, arta dedicată martorilor istoriei recente anticipează, împreună cu câțiva gânditori solitari, de obicei izolați de mediile academice, această evoluție auto-distructivă a societăților europene, bazată pe cultivarea deliberată, în educație mai ales, a blocării memoriei, a uitării memoriei și a rescrierii memoriei și istoriei. Înfruntarea dintre ceea ce ideologii noi numesc *conservatorism* și *progresism* decide în prezentul strict european, mai ales prin politicile educaționale aplicate în școala preuniversitară și apoi în universități, orientarea mentalităților generațiilor tinere și mature, deci a modului lor de a gândi și de a acționa, prin voința exprimată a persoanei și a comunităților. E timpul să ne aducem aminte moștenirea noastră *iudaică*, moștenirea noastră *greacă*, moștenirea

³ Aldous Huxley, *Minunata lume nouă*, traducere de Suzana și Andrei Bantaș, ed. a 3-a, Iași, Polirom, 2011, p. 9.

noastră *latină*, dar mai ales moștenirea vie a interiorității noastre, fie ea chiar abandonată – moștenirea *creștină*. Conștiința estică trecută prin pustiul sfâșietor al comunismului, e încrezătoare că omul occidental, și nu numai el, va avea puterea să își redescopere *intenția bună* și capacitatea de a se dedica cu speranță unui *ideal nobil*, așa cum ne îndeamnă Sfântul Isaac Sirul, una dintre vocile cele mai iubite ale creștinătății răsăritene: „...*Dumnezeu n-are nevoie de o faptuire mare, cât de o dorință nobilă*”.

Fericitul Augustin, părinte al spiritualității, al culturii și mentalității creștine a Occidentului, arată până azi, cu simplitate didactică, cine este *Magister interior*, *Învățătorul* nostru *lăuntric*, cel care dă spiritului adevărata cunoaștere și libertate, îl salvează de materialitatea muritoare spre care se grăbește, orb, astăzi:

Când ne referim însă la ceea ce sesizăm cu mintea, adică prin intelect și rațiune, noi vorbim despre realitățile prezente în noi, pe care le întrezărim prin mijlocirea acelei lumini interioare a adevărului, de care se bucură și prin care se luminează însuși acela pe care îl numim omul lăuntric. Toate acestea ne duc la concluzia că, atunci când el însuși, prin acea privire, tainică și ingenuă, își dă seama de adevăr, interlocutorul meu înțelege ceea ce spun datorită propriei contemplații și nu datorită cuvintelor mele. Așadar eu nu-l învăț, enunțându-i un adevăr, pe cineva care intuiește acest adevăr și singur. Acesta află ceva nu prin mijlocirea cuvintelor mele, ci prin evidența lucrurilor ca atare, dezvăluite în interiorul său de Dumnezeu...⁴

În practica comparatismului, am căutat mereu o hartă – oricât de improvizată, dar folositoare, a literaturii create de modernitate. Acolo formele de relief ar trebui să fie chiar poveștile și ideile dominante ale autorilor, eroii tutelari carismatici și influențele majore trimise în conștiința cititorilor. Cine ar apela la o asemenea hartă, într-o lume în care am avea deja nevoie de călăuze sigure ca să putem străbate jungla digitalizată sau nu a poveștilor, discursurilor, ideilor, imaginilor? Și, mai ales, ce înseamnă să fii azi *comparatist*? Sunt întrebări care m-au neliniștit mereu. Ele îmi indică în clar limitele mele firești și puținele libertăți de mișcare a gândirii, pe care mă pot baza, în călătoria plină de riscuri, fantasme și primejdii imprevizibile prin cultura modernității. Poate dorința mea cea mai arzătoare este sănu cad pradă unui “joc cu mărgelile din sticlă”, unde s-ar dilua până a fi de nerecunoscut orice pas făcut de conștiința mea. Singurul lucru ce ar putea fi cu adevărat semnificativ în interpretările oferite de un comparatist ar fi, cred, tocmai urmele legăturii lui personale cu gândirea afirmată în cărțile citite și re-citite, ureme depus în mintea comparatistului, atât în singurătatea lecturii, cât și în solidaritatea muncii cu studenții.

Hermeneutica aceasta, ca practică concretă a înțelegerii și interpretării textelor, a trecut, de-a lungul anilor, cum era firesc, prin meditații, distilări și influențe exercitate de mai mulți teoreticieni moderni și postmoderni, generându-mi progresiv o stare de profundă nemulțumire, din cauza fie a neputinței, fie a refuzului dogmatic al acestor direcții și școli teoretice, până la cele actuale, de a privilegia și de a asuma plener prezența *persoanei*, a *conștiinței* și *memoriei* în texte. Iar când acest lucru începe să se întâmple, teoreticienii sunt ezitanți, plini de teamă, încorsetați de tradiția dogmatică a modernismului radical, în fața căruia cedează, operând cu (auto)limitări neconvingătoare sau pur și simplu ilegite.

⁴ Sfântul Augustin, *De magistro/Despre Învățător*, ediție bilingvă, traducere, introducere, note și comentarii, tabel cronologic și bibliografie de Eugen Munteanu, Iași, Institutul European, 1995, p. 49.

Nemulțumirea acumulată în practica hermeneutică s-a născut și din cauza voinței explicite a mai multor teoreticieni, mai ales a celor din zona filosofiei limbajului, de a subordona prezența conștiinței persoanei mecanismelor autonome ale limbajelor organizate în discursuri particulare. Din momentul în care am început să conștientizez masiv că înstrăinarea față de ideea de *persoană*, *memorie* și *conștiință a persoanei* sau limitarea afirmării lor, în diverse variante teoretice, conduc, de fapt, spre dezumanizarea relației dintre conștiința cititorului (hermeneut) și text, dar și spre sărăcirea, atrofierea vieții textului, din acel moment nemulțumirea a devenit imperativă, solicitându-mi o poziționare mai fermă. Nu mai puteam să dau studenților mei un model de interpretare în care nu numai că nu mai credeam, dar care și falsifica deja raporturile dintre conștiința mea și literatură.

Filosoful modern, de la Kant la Husserl, de la Marx la Deleuze, de la Nietzsche la Derrida, dar și de la Montaigne la Todorov, Vattimo, Baudrillard etc., chiar când par a adopta tonul discursului personal, indiferent de poziția teoretică pe care o susțin sau o construiesc, vor, în cele din urmă, mai vizibil sau mai ocolitor, să înlocuiască particularul cu generalul. În acest fel, filosofia (post)modernă inventează forme ale unei conștiințe colective cu care înlocuiește conștiința personală. Se produce astfel o reconfigurare sensibilă a interiorității, a raporturilor dintre omul interior și omul exterior, dar mai ales a ideii de persoană. Astfel, de la Kant până astăzi, s-au creat forme tot mai autoritare de opresiune discursivă a personalului, a particularului, a conștiinței persoanei. Înlocuirea ideii de *persoană* cu aceea de *individ* și excluderea progresivă a conștiinței personale din angrenajele teoretice, a generat o cenzură inaparentă, dar foarte eficace, a prezenței persoanei și a memoriei persoanei în dinamica teoriilor care guvernează modernitatea.

De aceea, în căutarea unei ancore și a unei soluții, în căutarea unei alte întemeieri hermeneutice, care să ajute recunoașterea, valorizarea și identificarea prezenței persoanei, a memoriei și a conștiinței în text, m-am întors mai întâi spre învățătura socratică, spre Socrate al lui Socrate, din *Apărarea...*, și spre Socrate al lui Platon, din *Dialoguri*, ca să înțeleg ce legătură mai există între modernitatea de astăzi și originea greacă pe care atât de vehement încă o revendică. Apoi am descoperit gândirea filocalică creștină, gândirea patristică, pe Sfântul Pavel și Fericitul Augustin (*De Magistro*, *Confesuni*). Acolo am găsit energia, inspirația și legitimarea pentru a dezvolta o practică hermeneutică centrată pe decelarea *omului interior* revelat în text, tocmai în întâlnirea dintre conștiința autorului și cea a cititorului (hermeneut), prin intermediul conștiințelor textuale. Iar *omul interior* îl văd ca proiecție a *memoriei persoanei*, organizată mai ales într-un *imaginar etic* tradus de *conștiința textuală* atât prin limbaj, cât și prin actele, scenariile, alegerile evocate.

Așadar, ideile dominante cu care am ajuns să lucrez sunt într-un cerc al *persoanei: om interior, memorie, conștiință, morală*. Hermeneutica, în această viziune, nu mai poate să își fie autosuficientă și să servească o interpretare gratuită, orientată spre ea însăși, într-o logică internă de tipul – interpretare de dragul înțelegerii textului, interpretare de dragul și în logica limbajului, interpretare în ordinea și autonomia discursivă etc. Toate practicile hermeneutice orientate spre ele însele sfârșesc într-o mare risipire de energie, produc dezumanizare și nihilism, oferă conștiințelor participante un sentiment final deconcertant, al absenței scopului și al eșecului. Nu e deloc surprinzător, de aceea, că mulți teoreticieni și filosofi au sfârșit într-un nihilism fie feroce, fie mascat. Iar unii chiar s-au sinucis, interiorizând radical sentimentul abisal al neantului în care și-au condus energia personală.

În practica interpretării și înțelegerii textelor pe care o promovez, hermeneutica *nu* poate să fie propria ei finalitate. Ea ar trebui să conducă toate conștiințele vii participante spre o învățătură și ar trebui să facă din hermeneut un învățător, revelând în fibra conștiințelor textuale – o morală.

Nil Ascetul spune pilda cunoscută a mărcinelui, care pune probleme responsabilității morale a învățătorului, față de discipolul său:

...odată ce s-au făcut învoieli nefolositoare, neapărat va urma o primejdie atât pentru cei ce s-au supus unui învățător neîncercat, cât și pentru cei ce au primit stăpânirea în urma neatenției ucenicilor. De fapt, neiscusința învățătorului pierde pe învățăcei. Iar negrija învățăceilor aduce primejdie învățătorului, mai ales când la neștiința aceluia se adaugă trândăvia lor. Căci nici învățătorul nu trebuie să uite ceva din cele ce ajută la îndreptarea supușilor, nici învățăceii nu trebuie să treacă cu vederea ceva din poruncile și sfaturile învățătorului. Pentru că e lucru grav și primejdios atât neascultarea aceloră, cât și trecerea greșelilor cu vederea din partea acestuia. Să nu creadă învățătorul că slujba lui este prilej de odihnă și de desfătare. Căci dintre toate lucrurile cel mai ostentiv este să conduci sufletele.”⁵

Pilda mărcinelui concentrează miezul viu al interdependenței spirituale dintre învățător și ucenic. Afirmarea adevărului depinde în egală măsură de harul învățătorului de a-l urma, ascultându-i chemarea, cât și de atenția vie și aspră a ucenicului, la orice greșeală a maestrului. Numai împreună pot sluji adevărul. În legătura adâncă și fragilă a minților și inimilor lor, a memoriei lor, vor descoperi împreună calea spre adevăr. Și tot împreună se vor salva de rătăcire, de uitare, de precaritate.

Interpretul literaturii și artelor, comparatistul, mai ales când este și profesor, ar trebui să fie, de aceea, *un învățător* – în înțelegerea și interpretarea textelor, cum ar spune cei vechi. Văd, de aceea, în literatură un instrument de care omul modern s-a folosit cu fervoare în trecerea lui prin lume, mai ales în secolele XIX și XX, ca să cunoască realitățile – sociale, raționale și psihice, ca să le schimbe sau să le salveze de la uitare, ca să își supună mintea cititorului sau să îi stimuleze energia proprie, ca să se livreze pasiunii de a fabula și de a *des-face* realitățile, ca să trăiască iluzia de a fi învins moartea prin artă sau chiar ca să invoce arta ca ultimă realitate.

Scriitorul modern a știut să genereze mituri și utopii de neuitat, dar a și știut și să participe la o confuzie sinucigașă a valorilor; nu o dată a rănit aproape mortal încrederea în eroi și în figurile purtătoare de sens. Literatura și arta modernă este o prorocire adeseori spectaculos de detaliată a destinului istoric al umanității în vremea modernității. Nu ar fi, de aceea, deloc exagerat să afirmăm astăzi că literatura a servit ca reflector fidel al dinamismului modernității, până în cele mai fine artere ale sangvinității sale pătimașe. Câmpul primitiv al literaturii este o răscruce pe unde trec toate fibrele ce compun textura aproape halucinantă a ultimilor două-trei sute de ani de civilizație și cultură europeană sau de tip european, unde se inventează și prin care se instalează pas cu pas, în toată lumea, ceea ce numim azi cu un cuvânt ezitant, prea încăpător și, evident, prea uzat – *modernitate*.

⁵ Nil Ascetul, în *Filocalia sau Culegere din scrierile Sfinților Părinți, care arată cum se poate omul curăți, lumina și desăvârși*, vol. I., traducere din grecește, introducere și note de pr. prof. dr. Dumitru Stăniloae, București, Humanitas, 2017, p. 160.

Conștiința cercetătoare a cititorului de literatură, dacă este onestă, este obligată, însă, să așeze literatura și artele în mișcarea istoriei care le produce și mai ales să nu le rupă de lumea din care vin, ci să le descopere în chiar miezul acesteia. În acest fel, cititorul ajunge, inevitabil să exploreze minimal, prin literatură, modernitatea istorică – socială, politică, economică; modernitatea religioasă și modernitatea laică; modernitatea ideologică și filosofică. În această muncă de interpretare și (re)proiectare a lumii din care el vine și despre care vorbește, textul literar se comportă ca o oglindă generatoare de multe imagini, care, chiar atunci când vrea să mintă cititorul, spune adevărul, pentru că, chiar prin minciună, falsificare sau degradare a sensurilor ea conduce spre poziționarea morală și ideologică a autorilor de texte, ca parte a lumii și a istoriei pe care o exprimă .

Acolo, în reflexia dintr-un roman sau dintr-un poem, dintr-o nuvelă sau o piesă de teatru, în mod tulburător, poți vedea, ca într-o revelație, oglindirea fulgurantă a sensului istoriei pe care o trăim: *istoria înspre apus a modernității*, de exemplu, și așteptarea unei altfel de lumi, pe care încă nu știm nici să o numim, atâta vreme cât cei mai mulți (învațători?) ne sfătuiesc să îi spunem, foarte înșelător, *post-modernitate*, *post-umanism*, *trans-umanism* etc. Fără îndoială, numele acestea indică nu doar o identitate indecisă, ci duc programatic spre ideea de capăt, de sfârșit, de moarte, și nu spre o promisiune a nașterii. Ele emană, astfel, exact neliniștea tipică al tezimului ideologic, și nu pacea adevărilor evidente, arătându-ne spontan că nu despre iminența apocalipsei e vorba, cum postumanismul vor ne convingă, ci despre inducerea sentimentului de apocalipsă, într-o teribilă luptă civilizațională, pentru putere, influență, dominare, ca întotdeauna în lumea cezarului. Literatura, cu mijloacele ei modeste, dar grăitoare, de la cea dedicată memoriei, în biografii și autobiografii, gen Svetlana Aleksievici, până la cea distopică, de tipul romanelor lui Michel Houellebecq, deslușește tocmai mecanismul acestei încheștări istorice. Și întotdeauna, cum chiar istoria ne învață și cum marile texte și marii scriitori ne aduc aminte, adevărul surghiunit de dogmele ideologiilor vremelnice învinge și aduce renașterea așteptată de omul nostru interior.

BIBLIOGRAFIE

- Augustin, Sfântul, *De magistro/Despre Învățător*, ediție bilingvă, traducere, introducere, note și comentarii, tabel cronologic și bibliografie de Eugen Munteanu, Iași, Institutul European, 1995.
- Culianu, Ioan Petru, *Călătorii în lumea de dincolo*, traducere de Gabriel și Andrei Oișteanu, prefață și note de Andrei Oișteanu, cuvânt înainte de Lawrence E. Sullivan, București, Nemira, 1994.
- Culianu, Ioan Petru, *Jocurile minții. Istoria ideilor, teoria culturii, epistemologie*, Iași, Polirom, 2002.
- Dumont, Louis, *Essais sur l'individualisme: une perspective anthropologique sur l'ideologie moderne*, Paris, Seuil, 1983.
- Ferreol, Gilles și Jucquois, Guy (coordonatori), *Dicționarul alterității și al relațiilor interculturale*, traducere de Nadia Farcaș, Iași, Polirom, 2005.
- *** *Filocalia sfințelor nevoițe ale desăvârșirii. Culegere din scrierile Sfinților Părinți, care arată cum se poate omul curăți, lumina și desăvârși*, Vol. I-X, traducere din grecește, introducere și note de Dumitru Stăniloae, București, Humanitas, 1999.

- Goffman, Erving, *Presentation of self in every day life*, New York, Doubleday Anchor Books & Company, Inc. Carden City, 1957.
- Huxley, Aldous, *Minunata lume nouă*, traducere de Suzana și Andrei Bantaș, ed. a 3-a, Iași, Polirom, 2011.
- Moscovici, Serge, *Psihologia socială sau Mașina de fabricat zei*, traducere de Oana Popârda, selecția textelor și postfață de Adrian Neculau, Editura Universității „Al. I. Cuza”, Iași, 1994.
- Moscovici, Serge *La psychanalyse, son image et son public*, Paris, P.U.F., 1961.
- Moscovici, Serge, *L'âge des foules: un traité historique de psychologie des masses*, Paris, Fayard, 1981.
- Moscovici, Serge, *La machine à faire des dieux*, Paris, Fayard, 1988.
- Nil Ascetul, în *Filocalia sau Culegere din scrierile Sfinților Părinți, care arată cum se poate omul curăți, lumina și desăvârși*, vol. I., traducere din grecește, introducere și note de pr. prof. dr. Dumitru Stăniloae, București, Humanitas, 2017.
- Platon, *Euthyphron. Apărarea lui Socrate. Criton. Cu un eseu despre viața lui Platon de Constantin Noica*, colecția coordonată de Sorin Vieru „Marile cărți mici ale gândirii universale”, București, Humanitas, 1997.
- Sorokin, Pitirim, *Social and cultural dynamics. A study of change in major Systems of Art, Truth, Ethics, Law and Social Relationships*, London and NewYork, Routledge, 1985.
- Todorov, Tzvetan, *Memoria răului. Ispita binelui. O analiză a secolului*, traducere de Magdalena Boianțiu, Alexandru Boianțiu, București, Curtea Veche, Colecția Ideea Europeană, 2002.

„NOUA” LITERATURĂ COMPARATĂ: PROVOCĂRI, SOLUȚII, CONTROVERSE²

The “new” comparative literature: challenges, solutions, polemics

Since its beginnings, comparative literature has a bias toward innovation as well as toward institutional and ideological challenges. Particularly new media technologies involve a change of cultural paradigms, literary production and reception being no exception. In the new media era, literature often implies inter- or transmedial rewriting which leads to redefining the aims and objectives of comparative literature itself.

Key-words: *comparative literature, crisis, new media, intermedia, transmedia, interliterary, interartistic*

„Criza” literaturii comparate?³ O (in)disciplină creativă:
„metadisciplină”, „paradisciplină”, „contradisciplină”

Încă de la fondarea ei, literatura comparată are vocația experimentului, a pionieratului, a provocărilor instituționale și ideologice. Însă mai mult decât orice, ea dovedește o insașiabilă predispoziție autoreflexivă, de a-și chestiona continuu, nu fără angoasă⁴, propria identitate epistemologică. De aici, „crizele”⁵ de autolegitimare și viabilitate⁶ pe care literatura comparată le traversează succesiv, mai întâi în epoca „naționalităților” și a metodei „comparativ-istorice”, apoi în anii (post)structuralismului și ai deconstrucției⁷, până în „era multiculturalismului”⁸, a

¹ Universitatea „Vasile Alecsandri” din Bacău.

² Fragment dintr-un volum în curs de apariție, *Literatura comparată în era "comparative media": pentru o integrare a comparatismului interliterar, intermedial și interartistic*.

³ Cf. Gayatri Chakravorty Spivak, *Death of a Discipline*, New York, Columbia University Press, 2003; Susan Bassnett, *Comparative Literature: A Critical Introduction*, Oxford UK and Cambridge USA, Blackwell, 1998.

⁴ Cf. Charles Bernheimer, "The Anxieties of Comparison", in Bernheimer (ed.), *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism*, Baltimore and London, The Johns Hopkins University Press, 1995, pp. 1-17. Harold Bloom, *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*, second edition, New York, Oxford, Oxford University Press, 1997.

⁵ René Wellek, "The Crisis of Comparative Literature", in Werner P. Friederich (ed.), *Proceedings of the Second International Congress of Comparative Literature*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1959, pp. 148-159. (Congresul a avut loc în 1958, volumul a fost publicat un an mai târziu.) Text reluat în *Concepts of criticism*, New Haven and London, Yale University Press, 1963. René Étiemble, « Littérature comparée ou la comparaison n'est pas raison », in *Hygiène des lettres: Savoir et goût*, Paris, Gallimard, 1958. René Étiemble, *Comparaison n'est pas raison. La crise de la littérature comparée*, Paris, Gallimard, 1963. César Domínguez, Haun Saussy and Darío Villanueva, "Postmodern Crisis", in *Introducing Comparative Literature*, New Trends and Applications, New York, Routledge, 2015, pp. 10-15.

⁶ Spivak, *op. cit.*; Bassnett, *op. cit.*

⁷ Bernheimer, *op. cit.*, pp. 3-6.

⁸ *Ibidem*.

„globalizării”⁹ și a digitalizării. Noile tehnologii media determină o schimbare a paradigmei culturale, nu mai puțin a literaturii, sub aspectul „producerii” și al receptării ei. În era *new media*, literatura se supune adesea unui experiment de (re)criere inter- și transmedială, ceea ce redesenează obiectul literaturii comparate înseși. Pe același traseu al transformării disciplinei, după ignorarea voită a contextului de către (post)structuraliști și deconstructiviști¹⁰, ultimele decenii schimbă radical maniera de lectură, prin contextualizarea obligatorie a (înțelegerii) literaturii¹¹. În mod special, studiile (post)coloniale practică sistematic o astfel de abordare îndatorată, în primul rând, lui Frantz Fanon¹², Edward Said¹³, Gayatri Chakravorty Spivak¹⁴, Homi K. Bhabha¹⁵. Un asemenea demers urmărește „modul în care formele literare sunt

⁹ Haun Saussy (ed.), *Comparative Literature in an Age of Globalization*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 2006.

¹⁰ La apogeul deconstructivismului, în departamentele de profil ale marilor universități nord-americane, la Yale în primul rând, teoria devine mai importantă decât literatura, iar „metoda decât conținutul” (Bernheimer, *op. cit.* p. 5). Aceasta îi aduce, de pildă, lui Paul de Man, un apropiat al lui Derrida, reputația de „antiumanist”. Pentru comparații din vechea gardă – printre ei, Harry Levin, autorul primului raport asupra „standardelor disciplinei” (1965), la solicitarea ACLA (*American Comparative Literature Association*) – literatura este purtătoarea unor valori ferme, pe care educația morală nu le poate ignora. Pretinzând a fi o strategie de demistificare, „tehnica de lectură” a lui de Man relativizează însă totul: „valorile sunt derizorii, cunoașterea eronată”, „motivațiile absurde”. „Subiectul social sau psihologic” este numai un „efect echivoc” al retoricii (Bernheimer, „The Anxieties of Comparison”, *op. cit.* p. 4), în absența indiciilor pe care le oferă istoria ca „mijloc de contextualizare” a interpretării (cf. Fox-Genovese, „Between elitism and populism”, in Bernheimer, ed., *op. cit.*, p. 137). Riffaterre atrage totuși atenția asupra fenomenului invers al „decontextualizării”, strâns legat de literaritatea textului, fie el premeditat literatură sau nu: în unele lucrări de istorie, de filosofie sau drept, „telosul cognitiv al textului devine irelevant”, textul își refuză „contextualitatea”. Se produce, mai exact, „o schimbare hermeneutică de la judecata de valoare întemeiată pe eficiența textului ca argument cognitiv, la o judecată valorică bazată pe trăsăturile estetice” ale operei (Michael Riffaterre, „On the complementarity of comparative literature and cultural studies”, in Bernheimer, ed., *op. cit.*, p. 71). În termeni jakobsonieni de funcții ale limbajului, este o trecere de la dominantă referențială, cognitivă a discursului la aceea „poetică”. Ceva asemănător se întâmplă în lucrările de memorialistică (Eugen Simion, *Genurile biograficului*, București, Tracus Arte, 2018).

¹¹ Aceasta nu înseamnă că „literatura comparată va abandona analiza atentă a trăsăturilor retorice, prozodice și a altor particularități formale”, ci numai că lectura, de asemenea, „va ține seama de *contextele* ideologice, culturale și instituționale în care sunt produse semnificațiile acestora”, cf. „The Bernheimer Report, 1993”, in Bernheimer (ed.), *op. cit.*, p. 43.

¹² Frantz Fanon, *Les damnés de la Terre*, préface de Jean-Paul Sartre, Paris, François Maspero, 1961.

¹³ Said demontează un construct european, „Orientul”. Sub influența lui Michel Foucault, el pune în discuție bazele de putere și cunoaștere ale unei „relații sociale binare”, Est – Vest. Cf. Edward W. Said, *Orientalism: concepțiile occidentale despre Orient*, cu prefața autorului, ediția a II-a adăugită, traducere din limba engleză de Doina Lică și Ana Andreescu, București, Art, 2018.

¹⁴ Este relevantă opoziția pe care o stabilește Spivak între spiritul „subaltern” și „discursul hegemonic”, din perspectiva căreia analizează practici sociale, literare, educaționale (Spivak, *Death of a Discipline*, *op. cit.*).

¹⁵ În loc de a vedea omenirea fragmentată în culturi distincte, aflate pe poziții inegale, nu o dată antagonice, Bhabha preferă să semnaleze și să valorizeze spațiile intelectuale „hibride”.

încorporate în istorii colective și structuri ideologice”¹⁶. De aici, reconsiderarea „canonului” occidental¹⁷ și preocuparea pentru *World literature*¹⁸, o alternativă la goetheanul *Weltliteratur*, concept bănuat de nedorite afinități cu o mentalitate imperialistă și colonială. (De fapt, occidental sau altcumva, „canonul” este tocmai „înflorirea culturală a textului”¹⁹, ceea ce ar fi util de menținut chiar și la „școala resentimentului”²⁰.) Pe de altă parte, se accentuează, în ultima vreme, unele deschideri interdisciplinare inspirate de studiile culturale, *gender studies*, studiile inter- și transmediale. Literatura comparată intră astăzi în relație cu toate acestea, iar uneori în competiție.

Finalitatea unei științe nu este, în opinia lui Max Weber, „interconectarea ‘efectivă’ a ‘lucrurilor’ ”, ci „interconectarea conceptuală a problemelor”. Prin urmare, „o nouă ‘știință’ se naște atunci când o nouă problemă este cercetată printr-o nouă metodă”²¹. Franco Moretti transferă asupra literaturii perspectiva lui Weber: „*World literature* nu este un obiect, ci o problemă” care „solicită o nouă metodă critică”²². În măsura în care *World Literature* este un „proiect”²³ al literaturii comparate, afirmația lui Moretti se răsfrânge asupra celei din urmă, cu toate căutările și schimbările ei de-a lungul a trei veacuri. Întemeiată în secolul al XIX-lea, când bazele cercetării umaniste sunt, în toată Europa, naționale și istorice, literatura comparată se sustrage imperativelor epocii prin interesul pentru interstițiile și corelațiile inter-naționale. Astăzi, vechea (in)disciplină²⁴ a devenit o „metadisciplină”²⁵, o „paradisciplină”²⁶, dacă nu o „contradisciplină”²⁷. Exersată interdisciplinar, literatura comparată iese din granițele inițiale ale corpusului și ale problematicii sale, oferind, în calitate de „donator universal”²⁸, instrumente teoretice și metodologice utile pentru investigarea literaturilor naționale, a *World literature(s)*²⁹

Prin ea însăși, existența acestora atacă legitimitatea ideologică a colonialismului, cf. Homi K. Bhabha, *The Location of Culture*, New York and London, Routledge, 2004 (prima ediție, 1994).

¹⁶ Bernheimer, "The Anxieties of Comparison", *op. cit.*, p. 7.

¹⁷ Cf. David Damrosch, "World Literature in a Postcanonical, Hypercanonical Age", in Saussy (ed.), *op. cit.*, pp. 43-53; Harold Bloom, *Canonul occidental*, traducere de Delia Ungureanu, prefață de Mircea Martin, București, Art, 2007.

¹⁸ Înțeasă ca „un sistem planetar” de „literaturi inter-relaționate” (Franco Moretti, "Conjectures on World Literature", in Christopher Prendergast, ed., *Debating World Literature*, London, New York, Verso, 2004, pp. 148-162). Potrivit lui David Damrosch, *World Literature* „nu este un set canonic de texte, ci un mod de a citi” (Damrosch, *What is World Literature?*, p. 281; Moretti, *op. cit.*).

¹⁹ Riffaterre, *op. cit.*, p. 71.

²⁰ Bloom, *op. cit.*

²¹ Max Weber, "Objectivity in Social Science and Social Policy" (1904), in *The Methodology of the Social Sciences*, New York, Free Press, 1949, p. 68; Moretti, *op. cit.*, p. 149.

²² Moretti, "Conjectures on World Literature", *op. cit.*, p. 149.

²³ Damrosch, *What is World Literature?*, p. 281; Moretti, *op. cit.*

²⁴ David Ferris, "Indiscipline", in Saussy (ed.), *op. cit.*, p. 92.

²⁵ Saussy, "Exquisite Cadavers Stitched from Fresh Nightmares", in Saussy (ed.), *op. cit.*, p. 11.

²⁶ Greene, *op. cit.*, p. 145.

²⁷ Saussy, "Exquisite Cadavers Stitched from Fresh Nightmares", in Saussy (ed.), *op. cit.*, p. 11.

²⁸ *Ibidem*, p. 5.

²⁹ După David Damrosch, nu există o literatură mondială, ci mai multe *world literatures*, în funcție de câte perspective naționale sau locale există asupra operelor și fenomenelor literare

și a altor „obiecte culturale”³⁰. Dincolo de orice oportunism metodologic, prin afiliere mimetică la modelele intelectuale ale momentului, am în vedere o autentică relație interdisciplinară. Aceasta apare ca urmare firească a transformării modalităților de cunoaștere din diferite domenii. „Interdisciplinaritatea reală” survine atunci când „procesele de gândire ating punctul în care limita dintre discipline” „nu mai are sens – când logica internă a gândirii impune forțarea frontierei”³¹. Sub aspect *metodologic*, abordarea interdisciplinară presupune „permeabilitatea practicilor unei discipline față de o alta”³². În plan *didactic*, interdisciplinaritatea este astăzi una dintre opțiunile studenților care urmează programe de literatură comparată în universități nord-americane³³.

Tatonând îndelungă vreme teritoriile hibride, liminare, procesele de separație, de legătură și transfer în același timp, literatura comparată se definește astăzi mai mult printr-o căutare de *metode* (parțial împrumutate, parțial transformate, uneori exportate), decât printr-un ansamblu de conținuturi specifice. La o astfel de (re)poziționare a literaturii comparate au condus permanenta ei (auto)chestionare și punerea în criză a obiectului și a metodelor sale. Cum deja s-a constatat, invocarea neobosită a „crizei” disciplinei a devenit aproape o practică „rituală”, periodic reluată, a cercetătorilor din breaslă. La mijlocul secolului XX, René Wellek, unul dintre fondatorii școlii americane de *comparative literature*, constata într-un text manifest, *The Crisis of Comparative Literature* (1959), tocmai „precaritatea” disciplinei incapabile să-și precizeze „un obiect distinct” și „o metodologie specifică”³⁴. În privința obiectului – influențele literare –, nu este nicio diferență între a studia acest fenomen în cadrul unei singure literaturi sau corelând literaturi diferite, consideră Wellek. Pe de altă parte, metoda comparației, observă el, este comună mai multor științe. Devenită clasică, definiția pe care o va da Henry H. H. Remak, la scurt timp după diagnosticarea crizei, nu rezolvă neapărat dilemele identitare ale disciplinei, dar le așază într-o altă perspectivă. Aceasta din urmă integrează abordarea „interliterară” (prin compararea diferitelor literaturi), „interartistică” (o comparație între literatură și celelalte arte) și „interdiscursivă” (prin studierea literaturii în raport cu alte tipuri de discurs)³⁵. Pe scurt, potrivit lui Remak, literatura comparată înseamnă „compararea unei literaturi cu alta sau cu altele” și deopotrivă „compararea literaturii cu alte sfere ale expresiei umane”, „cu alte arii de cunoaștere și credință, precum artele, filosofia, istoria, științele sociale, științele (exacte și ale naturii, n. n.), religia etc.”³⁶.

(Damrosch, *op. cit.*, p. 281).

³⁰ Chow, *op. cit.*

³¹ Peter Brooks, "Must We Apologize?", in Bernheimer (ed.), *op. cit.*, p. 102.

³² Bernheimer, *op. cit.*

³³ Pe lângă oferta clasică a unor astfel de programe – care implică studierea a trei literaturi –, studenții au posibilitatea de a face o altă alegere, *two languages and a field*. Aceasta înseamnă că ei pot studia două literaturi și un alt domeniu: o disciplină umanistă (*film studies*, istorie, filosofie, istoria artei), arhitectură, informatică, biologie, economie, actorie etc. (cf. Saussy, "Exquisite ...", *op. cit.*, p. 35).

³⁴ Wellek, "The Crisis of Comparative Literature", *op. cit.*; Étiemble, « Littérature comparée ou la comparaison n'est pas raison », *op. cit.*; Étiemble, *Comparaison n'est pas raison. La crise de la littérature comparée*, *op. cit.*

³⁵ César Domínguez, Haun Saussy, Darío Villanueva, *Introducing Comparative Literature: New Trends and Applications*, *op. cit.*, p. XIII.

³⁶ Henry H.H. Remak, "Comparative Literature: Its Definition and Function", in *Comparative*

Viziunea cuprinzătoare, unificatoare a lui Remak pregătește terenul pentru o re poziționare epistemologică a disciplinei. Constatând emfatic, peste câteva decenii, „decesul” dicideplinei, Susan Bassnett³⁷ (1993) și Gayatri Chakravorty Spivak³⁸ (2003) atrag atenția, de fapt, că „anumite forme de a practica literatura comparată nu mai sunt valabile”³⁹. Inactualitatea lor derivă fie din metodă – în opinia lui Bassnett care o împrumută pe cea a lui Wellek –, fie din specificul „eurocentric” al corpusului de studiu, limitat la câteva „mari” literaturi din care se constituie „canonul” occidental, așa cum clamează Spivak, în prelungirea unor obiecții deja formulate de Étiemble. De aici, sugestia de a apropia literatura comparată de o altă disciplină: fie *translation studies*, potrivit lui Bassnett, câtă vreme literatura comparată are ca obiect relațiile dintre diferite literaturi, în diferite limbi; fie *areas studies*, după cum optează Spivak⁴⁰.

Reașezări în domeniul umanioarelor: de la „comparația între literaturi” la o „comparație cu literatura”⁴¹. Medii estetice și sisteme de semne

Întrebări incomode, care țintesc niște obișnuințe culturale și care nu fac neapărat obiectul unui consens, invită, mai ales din anii 1990 încoace, la o revizuire a modalităților de abordare în literatura comparată și, mai larg, în câmpul științelor umaniste: „de ce ar trebui să studiem ceva numit literatură?”, „la urma urmei, ce este literatură?”⁴², „ce înseamnă a face literatură?”⁴³. Astfel de întrebări încearcă să atragă atenția asupra potențialului expresiv al unor manifestări și creații culturale pe care „canonul” occidental le trece mai degrabă cu vederea, tribut ar fiind propriilor criterii de selecție. Dintr-o asemenea perspectivă, la intersecția cu studiile culturale, literatura a putut fi înțeleasă ca „o practică discursivă, alături de multe altele”⁴⁴. Afirmția lui Bernheimer este provocatoare, găsindu-și, în egală măsură, critici și adepți. Michael Riffaterre, de pildă, constata nemulțumit, în 1995, că „spațiul *comparației* s-a extins dincolo de obiectele literare, chiar dincolo de obiecte artistice altele decât literatura, dincolo de culturile occidentale, dincolo de granițe care separă genuri, orientări sexuale, grupuri etnice și așa mai departe”⁴⁵. Similar, în accepția lui Peter Brooks care polemizează cu Bernheimer, literatura încă rămâne o redutabilă „provocare la adresa celorlalte forme discursive cu care ea se află în dialog”⁴⁶. Tocmai în acest raport ambivalent, de concurență și negociere cu variate practici discursive, literatura

Literature: Method and Perspective, eds. Newton P. Stallknecht and Horst Frenz, Carbondale, Southern Illinois University Press, 1961, p. 3.

³⁷ Bassnett, *op. cit.*

³⁸ Spivak, *op. cit.*

³⁹ Domínguez, Saussy, Villanueva, *op. cit.*, p. XIII.

⁴⁰ De asemenea, Domínguez, Saussy, Villanueva, *op. cit.*, p. XIII.

⁴¹ Marie Louise Pratt, *Toward a Speech Act Theory of Literary Discourse*, Bloomington, Indiana University Press, 1977; Saussy, *op. cit.*, p. 29.

⁴² Marjorie Perloff, "Literature in the expanded field", in Bernheimer (ed.), *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism*, *op. cit.*, pp. 183-184. De asemenea, Rey Chow, "In the name of literature", in Bernheimer (ed.), *op. cit.*, pp. 115-116; Peter Brooks, "Must We Apologize?", in Bernheimer (ed.), *op. cit.*, p. 104.

⁴³ Chow, *op. cit.*

⁴⁴ "The Bernheimer Report, 1993", in Bernheimer (ed.), *op. cit.*, p. 42.

⁴⁵ Riffaterre, "On the complementarity of comparative literature and cultural studies", in Bernheimer (ed.), *op. cit.*, p. 72.

⁴⁶ Peter Brooks, "Must we apologize?", in Bernheimer (ed.), *op. cit.*, p. 105.

comparată pare să-și afle propriul obiect de studiu sau, cel puțin, o fațetă a lui: ea își poate găsi „specificitatea și rațiunea de a fi” într-o reflecție „mereu reînnoită, din multiple perspective”, pe tema „ce este literatura și ce înseamnă să o studiem”⁴⁷.

La două decenii după *Raportul Bernheimer* (prezentat în 1993, publicat doi ani mai târziu), *The ACLA Report on the State of the Discipline* (2014–2015) nu face decât să confirme accentuarea procesului care provoca obiecțiile, chiar iritarea lui Riffaterre, Brooks, Culler⁴⁸, între alții. Dincolo de unele neajunsuri, practicile supuse blamului au totuși meritul de a încerca să democratizeze viziunea asupra fenomenelor culturale. Pentru aceasta, o parte a adeptilor noului val în comparatism par dispuși să plătească un preț, subminând poziția privilegiată a literaturii, de placă turnantă a culturii occidentale. De aici, o regândire a domeniului, așa cum propune Rey Chow⁴⁹, în termeni de *comparative media* (medii estetice, medii de expresie comparate). Aceasta constituie o alternativă la vechea literatură comparată (*comparative literature*) și totodată o modalitate de integrare a ei într-un ansamblu mai larg de practici creative și de cercetare. Înțelegând *mediul* ca pe un „mijloc de stocare” și „transmitere a informației”⁵⁰, Chow „pune în criză literatura”, cu ajutorul conceptului de *media*. Ea consideră că literatura comparată se poate inspira din studiile culturale, „deschizându-se” către cercetarea „altor medii decât acelea verbale” de care se folosesc „textele literare sau filosofice”⁵¹. Astfel, ar putea apărea „o nouă disciplină”, în care studiul literaturii ar fi regândit „nu în funcție de națiuni și limbi naționale”, ca în buna tradiție comparativ-istorică a secolului XIX, ci „în funcție de medii estetice, sisteme de semne și rețele discursive”⁵². Obiectele „empirice și monolingvistice” investigate de obicei în cadrul studiilor culturale ar deveni, prin aceasta, „o parte a abordării teoretice și multilingvistice” pentru care optează literatura comparată⁵³.

O asemenea schimbare de perspectivă vine odată cu mutațiile pe care noile tehnologii, industria IT în primul rând, le impun conceptului de *limbaj*. Acesta nu se mai limitează la limbile naturale, nici la vechile sisteme de comunicare nonverbală pentru uzul persoanelor cu dificultăți de auz sau de articulare lingvistică: în „Turnul Babel postmodern”, „limbajul obișnuit se întâlnește cu limbaje de programare ale microprocesorului”⁵⁴. În epoca tehnologiilor înalt performante, fără a-i știrbi nimic din prestigiu, literatura însăși poate fi privită ca o „practică discursivă, alături de multe altele”⁵⁵. Ea se folosește de diverse *medii* pentru crearea, stocarea, transformarea, transpunerea și circulația sa: text tipărit pe hârtie sau în format digital (*ebook*, *audiobook*), BD, *manga*, televiziune, teatru, film, muzică, dans, pictură, grafică, ilustrații de carte, *video games*, *visual novels* etc. Invenția lui Gutenberg (sau a meșterului chinez Bi Sheng, cu câteva secole înainte) este numai unul dintre mediile

⁴⁷ Brooks, *op. cit.*, p. 104.

⁴⁸ Jonathan Culler, "Comparative literature, at last!", in Bernheimer (ed.), *op. cit.*, pp. 117-121.

⁴⁹ Chow, *op. cit.*, pp. 107-116.

⁵⁰ *Ibidem*, pp. 115-116.

⁵¹ *Ibidem*.

⁵² *Ibidem*, p. 116.

⁵³ Chow, *op. cit.*, p. 115.

⁵⁴ Friedrich Kittler, "There is No Software", in *Stanford Literatura Review*, 9, nr. 1, 1992, pp. 81-90; Chow, *op. cit.*, p. 115.

⁵⁵ "The Bernheimer Report (1993)", in Bernheimer (ed.), *op. cit.*, p. 42.

care pot vehicula literatura, cel mai fidel probabil. Prin urmare, propune Rey Chow, „numele însuși” al disciplinei, literatură comparată, ar putea fi „schimbat cu un altul, precum *comparative media*”⁵⁶. Într-un astfel de cadru, literatura ar constitui o parte a corpusului de studiu, disponibilă pentru cele mai diferite abordări. De altfel, comparația între o operă literară și alte limbaje artistice este pe deplin legitimă: literatura comparată își află obiectul în „lectura care traversează granițele lingvistice”, iar „filmul, pictura, opera, benzile desenate etc.” mobilizează, la rândul lor, niște „tipuri de limbaj”⁵⁷ – niște modalități codificate de expresie a unor conținuturi de experiență umană.

Unii specialiști îndeamnă, nu fără temei, la o atitudine rezervată față de „redefinirea literaturii comparate în termeni de *comparative cultural studies*”⁵⁸. Prudența vine din temerea că literatura și-ar putea pierde însemnătatea în ansamblul unui obiect de cercetare atât de amplu și de eteroclit precum acela al studiilor culturale – fie ele „*French studies, American studies, Indonesian studies* sau *Japanese studies*”⁵⁹. Contextul tehnologic și cultural contemporan forțează totuși în direcția unui compromis între literatura comparată de școală clasică și *media studies, cultural studies*, eventual *areas studies*, așa cum preferă Spivak⁶⁰. Pe fondul controverselor din mediul academic internațional, literatura comparată își diversifică și „extinde implacabil”⁶¹ corpusul, tipurile de fenomene discursive și mediatice pe care le vizează. Acestea sunt în prezent atât de variate, încât „proiectele comparatiste” au devenit „punctul de întâlnire al unor obiecte” culturale care, la prima vedere, „pot avea puține în comun”⁶². De aici provine dimensiunea de „experiment” a „oricărui proiect comparatist”⁶³ ancorat în profilul actual al disciplinei: „când pornește la drum”, cercetătorul „nu se poate sprijini pe niște realități date, aprioric delimitate”. Dintre „multele virtualități pe care le oferă literatura”, el „trebuie să-și delimiteze un câmp de cercetare” propriu. De aceea, „obiectul studiului său, definirea și delimitarea lui sunt numai un *proiect*”⁶⁴. Interesată de „specificitate și relație”, literatura comparată încearcă să capteze „specificul obiectului” (pe care „modelele prestabilite ale discursului” nu-l mai cuprind) și totodată să întrevadă „relațiile” pe care o nouă perspectivă „le creează” între asemenea obiecte⁶⁵.

Direcții de cercetare precum *digital humanities*⁶⁶, *intermedia* și *transmedia studies* sunt rezultatul unui vădit efort de adaptare a unei discipline tricentenare la provocările și oportunitățile civilizației contemporane. În mod special, cotitura inter-și transmedială a literaturii comparate pune în evidență o importantă schimbare de

⁵⁶ Chow, *op. cit.*, pp. 115-116.

⁵⁷ Domínguez, Saussy, Villanueva, *op. cit.*, p. XII.

⁵⁸ Culler, *op. cit.*, p. 120.

⁵⁹ *Ibidem*, p. 120.

⁶⁰ Spivak, *op. cit.*

⁶¹ Greene, *op. cit.*, p. 146.

⁶² Saussy, *op. cit.*, p. 23.

⁶³ *Ibidem*, p. 24.

⁶⁴ Claudio Guillén, *Entre el saber y el conocer. Moradas del estudio literario*, Valladolid, Universidad de Valladolid Cátedra – Jorge Guillén, 2001, p. 103, *apud* Domínguez, Saussy, Villanueva, *op. cit.*, p. XV.

⁶⁵ Saussy, *op. cit.*, p. 24.

⁶⁶ Menționată în *The 2014 – 2015 Report on the state of the discipline of comparative literature*.

abordare: de la „comparația între literaturi”, practică la începuturile disciplinei, la o „comparație cu literatura”⁶⁷. Aceasta din urmă are antecedente în epoca (pre)romantică și chiar mai devreme. Ea este însă cultivată sistematic, sub aspect teoretic, abia în ultimele decenii. La întâlnirea cu istoria și teoria artei, estetica, *film studies*, *performance studies*, *dance studies*, *transmedia studies* și alte domenii de analiză a fenomenelor artistice, literatura comparată prilejuiește corelarea unui corpus literar cu o varietate de limbaje artistice și medii de expresie. Prefigurată de distincția pe care o fac Wellek și Warren⁶⁸ între relațiile „extrinseci” și cele „intrinseci” ale literaturii⁶⁹, ideea este formulată de Bernheimer ca o recomandare de „înnoire” și „lărgire a câmpului de investigație”: „producerea ‘literaturii’ ca obiect de studiu poate fi comparată cu producerea muzicii, a filosofiei, a istoriei sau a legilor, ca sisteme discursive similare”⁷⁰. La fel de bine, literatura poate fi pusă în relație cu crearea jocurilor video și a hipertextelor online. Acestea permit transpunerea transmedială a diferitelor narațiuni, așa cum s-a încercat deja în ultimii ani, pe scară largă⁷¹.

„Comparația între artele surori” este, de altfel, „o formă tradițională a demersului interdisciplinar”⁷². Este de preferat actualmente ca ea „să aibă loc într-un context de reflecție asupra strategiilor privilegiate de creare a sensului în fiecare disciplină” artistică în parte⁷³. O astfel de relație poate fi extinsă prin „comparația între medii (de expresie, n. n.), de la primele manuscrise la televiziune, hipertext și realitatea virtuală”, câtă vreme cartea, „obiectul nostru de studiu timp de secole”, este „în plin proces de transformare prin tehnologia computerizată și revoluționarea comunicațiilor”⁷⁴. Cum mediul, la rândul lui, își poate induce propriile semnificații, literatura comparată este chemată să analizeze totodată „posibilitățile materiale ale expresiei culturale”, derivate din „proprietățile fizice ale noilor medii de

⁶⁷ Marie Louise Pratt, *Toward a Speech Act Theory of Literary Discourse*, Bloomington, Indiana University Press, 1977; Haun Saussy, *op. cit.*, p. 29.

⁶⁸ René Wellek, Austin Warren, *Teoria literaturii*, traducere de Rodica Tiniș, studiu introductiv și note de Sorin Alexandrescu, București, Editura pentru Literatură Universală, 1967, pp. 105-354.

⁶⁹ O distincție totuși discutabilă. Plecând de la „determinanții extrinseci ai producției literare”, a căror existență o constatau Wellek și Warren (*op. cit.*), Saussy își pune, cu îndreptățire, problema dacă „asemenea determinanți sunt cu totul « extrinseci »” (Saussy, „Exquisite...”, *op. cit.*, p. 19).

⁷⁰ „The Bernheimer Report (1993)”, in Bernheimer (ed.), *op. cit.*, p. 43.

⁷¹ Un joc video de acțiune și aventură, *Dante's Inferno*, reia transmedial tema *Divinei Comedii*. Un alt exemplu destul de bine cunoscut este *Prometheus* în regia lui Ridley Scott, o complexă construcție mediatică, în care filmul și campania de promovare a lui, inspirate de mituri străvechi, se completează reciproc, într-o parabolă a întrebărilor fundamentale ale omenirii, rămase fără răspuns în ciuda progreselor tehnologice. Într-un articol ceva mai vechi, m-am oprit asupra câtorva transpuneri transmediale ale poveștii prometeice, inclusiv asupra unor aspecte de imaginar mitic din ecranizarea lui Scott, împletite sincretic, după obiceiul postmodernilor. Cf. Nicoleta Popa Blanariu, „Transmedial Prometheus: from the Greek Myth to Contemporary Interpretations”, in *Icono 14. Revista científica de Comunicación y Tecnologías emergentes*, 15. 1 (2017), pp. 88-107.

⁷² „The Bernheimer Report (1993)”, *op. cit.*, p. 43.

⁷³ *Ibidem*, p. 43. De asemenea, Domínguez, Saussy, Villanueva, *op. cit.*

⁷⁴ „The Bernheimer Report (1993)”, *op. cit.*, p. 43.

comunicare”⁷⁵. În unele contribuții anterioare⁷⁶, am examinat un asemenea corpus de creații clasice și contemporane, care ilustrează un fenomen de „transpunere intersemiotică”⁷⁷, în special transmedială⁷⁸. (M-a interesat mai ales rescrierea transmedială a unor opere literare, dintre care unele sunt inspirate de narațiuni mitice).

Rezumând, literatura comparată este un ansamblu de practici desfășurate de-a lungul a trei secole. Problematika i s-a diversificat atât de mult, cuprinzând o largă paletă de medii și forme discursive, încât – riscă Bernheimer o afirmație prin care și-a atras destule reproșuri – „termenul ‘literatură’ n-ar mai putea desemna” pe deplin obiectul ei de studiu⁷⁹. Mai exact, „spațiul” comparatist implică astăzi „comparații între creații artistice studiate îndeobște de discipline diferite”; „între tradiții culturale occidentale, savante sau populare, și cele neoccidentale”; „între creațiile popoarelor colonizate, de dinainte și de după contactul” cu coloniștii; „între construcții de gen definite ca feminine și cele masculine”; „între moduri de semnificare rasiale și etnice”; „între articularea *hermeneutică* a sensului și analiza *materială* a mijloacelor sale de producere și circulație”⁸⁰ (s. n.). Enumerarea nu este completă, dezvoltarea actuală a disciplinei, *work in progress*, o face să nu poată fi altfel. Dacă mai vechile criterii de organizare științifică și didactică a literaturii comparate – „limbă, gen literar, perioadă” – „decurg din cadrul istoriilor literare naționale”, noile orientări, cu avantajele și inconvenientele lor, vin dinspre „*media studies*, studiile postcoloniale, studiile culturale și ‘politicile de recunoaștere’ promovate de mișcările sociale de la sfârșitul secolului XX”⁸¹.

⁷⁵ *Ibidem*.

⁷⁶ Nicoleta Popa Blanariu și Dan Popa, "A Mythological Approach to Transmedia Storytelling", in Renira Rampazzo Gambarato and Matthew Freeman (eds.), *The Routledge Companion to Transmedia Studies*, New York and London, Routledge Taylor and Francis Group, 2019; Nicoleta Popa Blanariu, "Alternative Insights into Comparative Literature: Interdisciplinary, Intercultural, Intersemiotic. Dancing Ekphrasis and Transmedial Narrative", in Asunción López Varela and Ananta Sukla (Eds.), *The Ekphrastic Turn: Inter-art Dialogues*, Champaign (University of Illinois Research Park), Common Ground Publishing, 2015, pp. 130-167; Nicoleta Popa Blanariu, "Transmedial Prometheus: from the Greek Myth to Contemporary Interpretations", in *Icono 14. Revista científica de Comunicación y Tecnologías emergentes*, 15. 1 (2017), pp. 88-107; Nicoleta Popa Blanariu și Dan Popa, „Never ending story: Don Quijote, un mit transmedial, produsul unei comunități de creatori (cvasi)independenți”, in *Studii și cercetări științifice. Seria filologie*, 44 (2020), pp. 33-63.

⁷⁷ Concept împrumutat de la Roman Jakobson, *Essais de linguistique générale*, Paris, Minuit, 1963.

⁷⁸ În *transmedia storytelling*, „elementele componente ale unei ficțiuni sunt sistematic dispersate pe mai multe canale de distribuție” (cf. Henry Jenkins, "Transmedia 202: Further Reflections", *Confessions of an Aca-Fan: the official weblog of Henry Jenkins*, 2011, http://henryjenkins.org/blog/2011/08/defining_transmedia_further_re.html).

⁷⁹ "The Bernheimer Report (1993)", in Bernheimer (ed.), *op. cit.*, p. 42.

⁸⁰ *Ibidem*.

⁸¹ Saussy, "Exquisite Cadavers Stitched from Fresh Nightmares", in Saussy (ed.), *op. cit.*, p. 13.

BIBLIOGRAFIE

- Bassnett, Susan, *Comparative Literature: A Critical Introduction*, Oxford UK and Cambridge USA, Blackwell, 1998.
- Bernheimer, Charles, "The Anxieties of Comparison", in Bernheimer (ed.), *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism*, Baltimore and London, The Johns Hopkins University Press, 1995, pp. 1-17.
- Bhabha, Homi K., *The Location of Culture*, New York and London, Routledge, 2004.
- Bloom, Harold, *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*, second edition, New York, Oxford, Oxford University Press, 1997.
- Bloom, Harold, *Canonul occidental*, traducere de Delia Ungureanu, prefață de Mircea Martin, București, Art, 2007.
- Damrosch, David, "World Literature in a Postcanonical, Hypercanonical Age", in Haun Saussy (ed.), *Comparative Literature in an Age of Globalization*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 2006, pp. 43-53.
- Domínguez, César, Haun Saussy, Darío Villanueva, "Postmodern Crisis", in *Introducing Comparative Literature: New Trends and Applications*, New York, Routledge, 2015, pp. 10-15.
- Étiemble, René, « Littérature comparée ou la comparaison n'est pas raison », in *Hygiène des lettres: Savoir et goût*, Paris, Gallimard, 1958.
- Étiemble, René, *Comparaison n'est pas raison. La crise de la littérature comparée*, Paris, Gallimard, 1963.
- Fanon, Frantz, *Les damnés de la Terre*, préface de Jean-Paul Sartre, Paris, François Maspero, 1961.
- Jakobson, Roman, *Essais de linguistique générale*, Paris, Minuit, 1963.
- Jenkins, Henry, "Transmedia 202: Further Reflections", *Confessions of an Aca-Fan*: the official weblog of Henry Jenkins, 2011, http://henryjenkins.org/blog/2011/08/defining_transmedia_further_re.html
- Moretti, Franco, "Conjectures on World Literature", in Christopher Prendergast, ed., *Debating World Literature*, London, New York, Verso, 2004, pp. 148-162.
- Popa Blanariu, Nicoleta, "Semiotic and Rhetorical Patterns in Dance and Gestural Languages", in *Southern Semiotic Review*, 4. 2 (2014).
- Popa Blanariu, Nicoleta, "Alternative Insights into Comparative Literature: Interdisciplinary, Intercultural, Intersemiotic. Dancing Ekphrasis and Transmedial Narrative", in Asunción López Varela and Ananta Sukla (Eds.), *The Ekphrastic Turn: Inter-art Dialogues*, Champaign (University of Illinois Research Park), Common Ground Publishing, 2015, pp. 130-167.
- Popa Blanariu, Nicoleta, "Transmedial Prometheus: from the Greek Myth to Contemporary Interpretations", in *Icono 14. Revista científica de Comunicación y Tecnologías emergentes*, 15. 1 (2017), pp. 88-107.
- Popa Blanariu, Nicoleta, Dan Popa, "A Mythological Approach to Transmedia Storytelling", in Renira Rampazzo Gambarato and Matthew Freeman (eds.), *The Routledge Companion to Transmedia Studies*, New York and London, Routledge Taylor and Francis Group, 2019.
- Popa Blanariu, Nicoleta, Dan Popa, „Never ending story: Don Quijote, un mit transmedial, produsul unei comunități de creatori (cvasi)independenți”, in *Studii și cercetări științifice. Seria filologie*, 44 (2020), pp. 33-63.
- Pratt, Marie Louise, *Toward a Speech Act Theory of Literary Discourse*, Bloomington, Indiana University Press, 1977.

- Remak, Henry H.H., "Comparative Literature: Its Definition and Function", in *Comparative Literature: Method and Perspective*, eds. Newton P. Stallknecht and Horst Frenz, Carbondale, Southern Illinois University Press, 1961.
- Said, Edward W., *Orientalism: concepțiile occidentale despre Orient*, cu prefața autorului, ediția a II-a adăugită, traducere din limba engleză de Doina Lică și Ana Andreescu, București, Art, 2018.
- Saussy, Haun (ed.), *Comparative Literature in an Age of Globalization*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 2006.
- Simion, Eugen, *Genurile biograficului*, București, Tracus Arte, 2018.
- Spivak, Gayatri Chakravorty, *Death of a Discipline*, New York, Columbia University Press, 2003.
- "The Bernheimer Report 1993", in Charles Bernheimer (ed.), *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism*, Baltimore and London, The Johns Hopkins University Press, 1995, pp. 39-48.
- "The Greene Report 1975", in Charles Bernheimer (ed.), *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism*, Baltimore and London, The Johns Hopkins University Press, 1995, pp. 28-38.
- "The Levin Report 1965", in Charles Bernheimer (ed.), *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism*, Baltimore and London, The Johns Hopkins University Press, 1995, pp. 21-27.
- Wellek, René, "The Crisis of Comparative Literature", in Werner P. Friederich (ed.), *Proceedings of the Second International Congress of Comparative Literature*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1959, pp. 148-159. Text reluat în *Concepts of criticism*, New Haven and London, Yale University Press, 1963.
- Wellek, René, Austin Warren, *Teoria literaturii*, traducere de Rodica Tiniș, studiu introductiv și note de Sorin Alexandrescu, București, Editura pentru Literatură Universală, 1967.

Recenzii

Ioan Barac, *Scrieri*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2021

Aș așeza recenta ediție critică îngrijită de profesorul Mircea Popa, Ioan Barac, *Scrieri* (Cluj-Napoca, Editura „Casa Cărții de Știință”, 2021), sub semnul datoriei împlinite. Pentru că, așa cum mărturisește în *Nota asupra ediției*, universitarul clujean și-a asumat, cu mulți ani în urmă, misiunea, deloc facilă, de a readuce în discuție o personalitate aproape uitată: „În ciuda acestor vremelnice atenții, scriitorul brașovean nu s-a bucurat nici până în clipa de față de o ediție cuprinzătoare, care să-i adune la un loc scrierile editate și cele rămase în manuscris. Acest lucru a constituit pentru noi un imbold de a umple noi acest gol, hotărâre luată cu mulți ani în urmă, când am avut posibilitatea de a lucra la copierea unor astfel de texte în drumurile noastre la București.”

Conștient că „ediția de față nu este o ediție completă a operelor lui Ioan Barac, ci o ediție care dorește să sublinieze mai ales calitatea sa de « poet povestitor », de colportor de literatură populară cultă”, Mircea Popa (re)deschide dosarul Barac, autor peste care s-a așternut praful gros al uitării și al nepăsării. Dincolo de gestul recuperator, există și o implicită intenție polemică, travestită într-o nemulțumire difuză față de posteritatea unui autor important pentru epoca sa. De aceea, volumul se cuvine a fi citit și ca o pledoarie pentru revizitarea operei lui Barac, în care profesorul Popa vede un precursor al lui Anton Pann și un intelectual influent, „care are meritul de a fi deschis apetitul românilor pentru marile cărți populare occidentale și orientale, contribuind în chip esențial la pregătirea publicului nostru pentru lectura romanului.”

Modest intitulată *Scrieri (lucrări originale, traduceri și prelucrări)*, cartea este construită pe cinci secțiuni: *Operă editată din volume*, *Operă editată din periodice*, *Publicistică tipărită*, *Operă rămasă în manuscrise* și, la final, un consistent capitol de *Note și comentarii*, care întregesc tabloul unei opere mozaicate, greu de înțeles în absența unor informații suplimentare. Au fost selectate, după cum se poate observa, texte reprezentative pentru scrisul lui Ioan Barac, „un foarte înzerstrat poet liric”, pe care Mircea Popa încearcă să-l readucă în prim-plan, insistând asupra activității sale complexe și asupra meritelor pe nedrept neglijate de istoria literară. Polemizând cu G. Bodan-Duică sau cu Ioan Colan, îngrijitorul ediției subliniază rolul de intermediar între lirica Văcăreștilor sau a lui Mumuleanu și Conachi și cea a autorilor maghiari sau germani din Transilvania. Astfel, este combătută ideea unei rupturi între poezia galant-anacreontică din Principate și cea practică de Barac în Ardeal. Dimpotrivă, ține să sublinieze istoricul literar clujean, consultarea atentă a manuscriselor sale dezvăluie un poet la curent cu modele și modelele literare, cu o concepție bine articulată despre scris și stăpân pe mijloacele sale.

Dincolo de această contextualizare, mai relevant mi se pare altceva: Mircea Popa propune, de fapt, o altă grilă de lectură a operei lui Barac, pe care o descrie prin raportare la ideea de joc, sugerând existența unor predispoziții ludice, surprinzătoare pentru un autor pe care clișeele critice îl reduceau la figura unui monoton, adânc înrădăcinat într-o formulă lirică greoaie: „O anume tentație a *jocului*, a încifrării de tip concetist, se poate surprinde în aceste versuri. E poate timpul să discutăm această creație și printr-o altă prismă decât cea de până acum: aceea a manierismului și barocului.” Este – trebuie să recunoaștem – o mutație îndrăznească, care contrazice o întreagă tradiție interpretativă care se cerea actualizată. În asta rezidă, de fapt, meritul principal al ediției, care nu doar antologhează scrieri definitorii, ci le și reinterpretează

contribuind, astfel, la înțelegerea nunațată a rolului pe care l-a jucat traducătorul și colportorul ardelean în tranziția de la vârsta medievală a poeziei românești la cea premodernă.

Pe de altă parte, Mircea Popa scoate în evidență un Barac conștient că face literatură, un autor matur, stăpân pe mijloacele sale, pe care le împrumută, e drept, asimilându-le însă cu brio și valorificându-le într-o cultură cu realizări modeste, unde toate se cereau luate aproape de la zero. Convins de caracterul educativ al artei, Barac a luptat – arată îngrijitorul ediției – pentru „îmbogățirea literaturii naționale”, dintr-un pronunțat patriotism. Traducând și prelucrând modele din literatura europeană, Barac marchează un moment de cotitură, concentrându-și atenția „asupra literaturii de fantezie.” De aceea, concluzia este că „Partea de rezistență a operei lui Barac trebuie căutată în traducerea și prelucrarea celor mai cunoscute cărți populare europene...” Identificând sursele care au stat la originea textelor scrise și publicate de Barac, Mircea Popa demonstrează existența unor legături puternice între modelele orientale și cele occidentale, respectiv cele antice, medievale și moderne, deopotrivă. Privit astfel, funcționarul brașovean se dezvăluie drept un cărturar remarcabil, cu certe disponibilități literare.

Ediția de față echivalează cu o reparație, prin care Ioan Barac este transformat într-un ins providențial, la răscrucea dinstre iluminism, clasicism și romantism. Cu următorul bemol. Furat de propria-i teză, Mircea Popa ajunge să-i supraliciteze meritele, ceea ce nu înseamnă că Barac nu rămâne un autor important pentru a înțelege metamorfozele literaturii din Transilvania, la începutul veacului XIX. La fel de riscantă mi se pare și încadrarea lui „în curentul unui Biedermeier românesc”, în care văd mai degrabă o temenea făcută periodizărilor propuse de Virgil Nemoianu și de Nicolae Manolescu. A-l considera pe colportorul Barac un ilustrator al Biedermeierului ardelenesc echivalează cu vârârea lui într-un pat procustian, operațiune falacioasă întrucât specificul și, implicit, meritele sale țin tocmai de eterogenitatea preocupărilor sale. Creația sa include nu doar texte reușite, precum *Istoria preafrumosului Arghir și a preafrumoasei Elena cea măiasgtră și cu părul de aur*, *O mie și una de nopți*, *Rătăcirile lui Ulise*, *Moașa Eva*, *Graiuri moralicești într-o istorioară a unuii Loreti* etc., ci și încercări cu valoare strict istorică și documentară, cum ar fi *O paradigmă Pipela Găscariu mult curioasă în stihuri alcătuită*, *Cercul timpului*, *Întâiul corăbier* sau versurile din manuscrise.

Într-o epocă tot mai dezinteresată de valorile clasice, actuala reeditare a *Scrierilor* lui Ion Barac se dovedește un act necesar. Punând la dispoziția cititorilor un *best of* Barac, ea suplinește un gol din istoria noastră literară, contribuind astfel la mai buna cunoaștere a unei perioade pe nedrept neglijate. Prin această dimensiune recuperatorie, ediția îngrijită de Mircea Popa mi-a amintit de celebra colecție *Restitutio* a Editurii „Minerva”, pe care o continuă, prob, într-un moment în care dezinteresul față de trecut pare a fi cuvântul de ordine.

Adrian Jicu¹

¹ Universitatea „Vasile Alecsandri” din Bacău.

Pentru istoria literară

Victoria Fonari, *Hermeneutica mitului antic în poezia din Republica Moldova (1990 – 2010)*, Chișinău, Epigraf, 2021

Există lucrări care te invită, binefăcător, la relecturi sau, de ce nu, la lecturi primare, provocați fiind de tema lansată de autor. În cazul de față, Victoria Fonari, cadru didactic universitar din Republica Moldova (conf. univ. dr. habil., Facultatea de Litere a Universității de Stat din Chișinău), tratează despre „Hermeneutica mitului antic în poezia din Republica Moldova (1990 – 2010)” (Chișinău, Editura „Epigraf”, 2021). O discuție adiacentă cu autoarea a avut loc în prelungirea Reuniunilor Culturale „Alecsandriada”, sub genericul „Umanism – cultură – educație. De la *Scrisoarea lui Neacșu din Câmpulung*, la *Gramatica* bardului de la Mircești (500 de ani de la redactarea primului text în limba română)”, organizate de Societatea Cultural-Științifică „Vasile Alecsandri” Bacău, în parteneriat cu filiala Bacău a Uniunii Scriitorilor din România, la 9 decembrie 2021. La evenimentul înscris în programul dedicat aniversării a 60 de ani de învățământ superior de stat băcăuan, derulat în Biblioteca Universității „Vasile Alecsandri” din Bacău, a luat parte și conf. univ. dr. habil. Nina Corcinschi, directoarea Institutului de Filologie Română „Bogdan-Petriceicu Hasdeu” Chișinău.

Așadar, ne întoarcem în timpul primordial – odată cu Mihai Eminescu –, „La-nceput, pe când ființă nu era, nici neființă,/ Pe când totul era lipsă de viață și voință,/ Când nu s-ascundea nimica, deși tot era ascuns.../ Când pătruns de sine însuși odihnea cel nepătruns”. Întrebările vin de la sine: „Fu prăpastie? genune? Fu noian întins de apă?”, cu un răspuns dubitativ: „N-a fost lume pricepută și nici minte s-o priceapă”. Atotstăpânitor peste „eterna pace” era Haosul, din care a ieșit lumea, dar și ființele nemuritoare – zeii. Își fac apariția zeița Geea/ Pământul, semnul vieții, dar și nesfârșitul întineric – Tartarul. Miracolul ivit în același chip s-a numit Amor/ Eros, care a făcut posibilă nașterea lumii. Multe dintre detalii le aflăm din opera lui Homer, cel trăitor în secolele 10-8 î.H. Înainte și după această etapă, pe teritoriul de azi al României s-au interferat culturile cardinale: Hamangia, Boian, Gumelnița, Cucuteni, Cernavodă, Coțofeni, Glina, Monteoru, Gârla Mare, Basarabi etc., pentru a le numi pe cele recunoscute de istorici. Desigur că scriitorii au abordat o cu totul altă dimensiune a „realității” concrete, atestată documentar.

Structurarea cărții este impecabilă. Cele cinci capitole (*Hermeneutica mitului antic: perspective de investigare; Metoda mitică – un instrument al criticii literare: Mihai Cimpoi, Eugen Simion; Spiritul Renașterii Naționale sub semnul orfismului; Implicațiile mitului antic în contextul social; Fenomenul transcendenței în valorificarea mitului antic în literatura artistică*) atestă nu doar maturitatea cercetătorului științific Victoria Fonari, ci și capacitatea acesteia de a elucida o problemă recurentă pentru hermeneutica actuală. Referirile sunt la gândirea lui Mircea Eliade, Lucian Blaga și, dintre contemporani, Solomon Marcus, iar exemplificările privesc creații semnate de Grigore Vieru, Nicolae Dabija, Leonida Lari, Andrei Țurcanu, Aureliu Busuioc, Valeriu Matei, Vasile Romanciuc, Victor Teleucă, Tudor Palladi (în dialog cu Steliana Grama).

Din aceeași tematică ar putea face parte și versurile anonime din secolul al XVIII-lea, „compartiment însemnat al liricii moldovenești moderne din perioada înfripării ei” (*Antologia poeziei moderne moldovenești – 1770-1840*, Chișinău, Ed. „Literatura artistică”, 1988, p. 144; ediție în alfabet chirilic). Prima poezie este dedicată zeiței dragostei și a fecundității, mama lui Eros: „Pre slăvită Afrodită,/ Stăpâna me ce cinstită!/ Ascultă-mă să mă jăluiesc/ Cât rabd și pătimesc/ De la un dușman amor, /Ce m-au făcut de-o să mor./ Aman, maică, jiudecă-mă,/ De durere mântui-mă,/ Pentru că ai stăpânire,/ Din dumnezeiască fire,/ Dragostele să le îndreptezi,/ Strămbătățile să nu le arăți [...]”. Poeziile sunt reproduse din „Anexa” la studiul lui Nicolae Cartoian „Contribuții privitoare la originile liricii românești în principate” („Revista filologică”, 1927, pp. 205-206).

Studiul monografic al Victoriei Fonari este o substanțială contribuție de istorie literară și un exercițiu exemplar de analiză a unui segment ilustrativ pentru robustețea liricii basarabene.

Ioan Dănilă²

Mariana Boca, *Memorie și precaritate*, Suceava, Editura Universității „Ștefan cel Mare”, 2019, 213 p.

Professor and researcher in literature and comparative studies at "Ștefan cel Mare" University in Suceava, Mariana Boca made her debut in 2002 with the work *Modernism between literature and philosophy*, dedicated to the interwar European novel. Starting from an original identification of an epistemological model specific to radical modernism, Mariana Boca carried out a surprising comparative analysis there, comparing the interwar novels of Camil Petrescu and those of the Portuguese José Régio. The author's demonstration manages to argue through this unexpected proximity the consanguinity of the European modernists from the first part of the 20th century, their belonging to a common matrix thinking, regardless of whether they knew each other or not. In the next book, *European Mentalities*, from 2006, Mariana Boca engages in a definition of mentality, through literature and cultural discourse, out of the desire to transform the study of mentalities into a possible method of interpretation useful for literary comparatism.

In 2019-2020, the author returns with several works of comparative literature: *Stories about the inner man*, focused on canonical texts of universal literature, put in the light of new conceptualizations in literary criticism - textual consciousness, precarious consciousness; *The memory of the texts and the canonical narrative*, focused on the birth of the modernist canon in Romanian culture and literature; *Memory and precarity*. Added to them is the revised re-edition of the volumes *European Mentalities* and *The Novelist Camil Petrescu the Novelist*. The volume *Memory and Precarity* is an analytical meditation on modern culture, through reflections dedicated to "the teaching of modernity", "the precariousness of (post)modern ethics", "the precariousness of poststructuralist dogmas", literature - seen "between myth and (pseudo)mystical reflection", but and "fiction, between

² Universitatea „Vasile Alecsandri” din Bacău.

precariousness and memory". These speculative-critical texts are complemented by specific interpretations dedicated to Tvetan Todorov, Gustave Flaubert, Svetlana Aleksievici, through which the author succeeds in problematizing a specific strand of modern thinking, resulting from the way in which the person's memory and the presence of the person's consciousness are valued or undermined.

The author's vision of modernity is often provocative, marked by critical skepticism, but also by analytical empathy, by the careful legitimization of argumentation, visible in the effort to meet literary, philosophical and theoretical texts through new conceptualizations and by interpretation not enslaved to canonical critical models. Mariana Boca begins with this confession, between self-portrait and critical evaluation: "I have been working for decades in the area of culture produced by modernity. A culture of excess, as is known, so greedy in producing and re-producing, that it has already reached a territory increasingly threatened by the anarchy of ideas and discourses. In such an authoritarian space to the point of becoming tyrannical with the traveler's consciousness, ready to devour you as if your mind never existed, I read and interpret texts, primarily literature, but not only."

It is obvious that Mariana Boca takes a skeptical distance towards modern literature and culture, while she goes through them with a lively curiosity, in search of an interpretation map that could guide the traveler through the "anarchic" space of modernity: "I am one of the teachers of literature, from the dwindling army of humanists. And literature, like everything that means modernity, was and still is prolific to the point of being anarchic. I was always looking for a map - no matter how improvised, but useful - of the literature created by modernity. There the relief forms should be the stories and the dominant ideas of the authors, the charismatic tutelary heroes and the major influences sent into the consciousness of the readers." (Boca 2019: 11-12.)

Without saying directly whether or not she managed to map that sought-after map and without committing herself to describe it, the author lets us assume that her study is, nevertheless, the sequential projection of this "maps": "[I evoke] some traces of the result of my personal connection with the thinking affirmed in their books by modern writers and theorists, deposited in my mind, both in the solitude of reading and in the solidarity of working with students."

Mariana Boca confesses that her vision, resulting from the journey full of "unpredictable risks, phantasms and dangers" through the culture of modernity, is also the fruit of a deep frustration generated by the "dogmatic refusal" of important theoretical directions and schools "to privilege and assume full presence of the person, consciousness and memory" in the practice of interpreting texts: "The dissatisfaction accumulated in the hermeneutic practice was also born because of the explicit will of several theorists, especially those in the area of philosophy of language, to subordinate the presence of the person's consciousness to the autonomous mechanisms of languages organized into particular discourses."

In this way, the author announces her central position from all the analyzes of the volume *Memory and Precarity*, which becomes a plea for the rediscovery of the person and consciousness, for overcoming a criticism primarily dedicated to discursive strategies and formal aspects: "From the moment I began to become massively aware that the alienation from the idea of person, memory and consciousness of the person or the limitation of their affirmation, in various theoretical variants, lead, in fact, to the dehumanization of the relationship between the

consciousness of the reader (hermeneut) and the text, but also to the impoverishment, the atrophy of the life of the text, from that moment dissatisfaction became imperative, requiring me to take a firmer position."

The motivation for this radical departure from the poststructuralist critical tradition is related to the master-disciple relationship: "I could no longer give my students a model of interpretation in which I not only no longer believed, but which already falsified the relations between my consciousness and literature ." (Boca, 2019: 14) Otherwise, the entire volume is under the sign of a revealing quote from phillocal thinking, more precisely from Nil the Ascetic, where the moral responsibility of the teacher in shaping the spirit of his disciples and the interdependent connection between the teacher's living consciousness is highlighted and of his disciples: "...once useless covenants have been made, danger will surely follow both for those who submitted to an untried teacher, and for those who received mastery due to the inattention of the disciples. In fact, the lack of skill of the teacher loses the students. And the carelessness of the students brings danger to the teacher... [...] The teacher should not think that his job is an occasion for rest and enjoyment. For of all things the most wearisome is to lead souls." (Boca 2019: 15)

Mariana Boca starts from the observation that postmodern philosophy invents forms of a collective consciousness, to replace the consciousness of the person and looks for a way out of this dominant postmodern discourse: "... from Kant until today, there have been created increasingly authoritarian forms of discursive oppression of the personal, of the particular, of the person's conscience. The replacement of the idea of a person with that of an individual and the progressive exclusion of personal consciousness from the theoretical gears, generated an inapparent but very effective censorship of the presence of the person and the memory of the person in the dynamics of the theories that govern modernity."

The originality of Mariana Boca's interpretations comes precisely from this positioning, which she gives substance by returning to the Socratic teaching, to Plato, but especially to Christian phillocal and patristic thinking and to the Gospels: "There I found the energy, the inspiration and the legitimation to develop a practice hermeneutics centered on revealing the inner man revealed in the text, precisely in the encounter between the author's consciousness and that of the reader (hermeneut), through textual consciousnesses. And I see the inner man as a projection of the person's memory, organized above all in an ethical imaginary translated by the textual consciousness both through language and through the acts, scenarios, and choices evoked."

Mariana Boca affirms a criticism engaged in the discovery of interiority, with the care of always placing literature, textual consciousnesses, in the movement of history that produces them and especially in the living dynamics of the world from which they are drawn. For the author, in this work of interpretation and (re)projection of the inner and internalized world from which the literary text comes and about which it speaks, "... [it] behaves like a mirror generating many images, which, even when wants to lie to the reader, tell the truth. [...] even through lying, falsification or degradation of meanings, it leads to the moral and ideological positioning of the authors of the texts, as part of the world and the history they express." (Boca 2019: 23)

Mariana Boca's book brings a personal alternative perspective on modernity, in the confessed desire to overcome any dogmatic discourse, to oppose the wooden

language with which literary criticism and comparative studies are threatened, but also with the hope of a revival of the inner man reflected in literature.

Monica Coca³

Cătălina Bălinișteanu-Furdu, *A Topography Plagued by Marginality in Victorian Novels*, Konstanz, Hartung-Gorre Verlag, Germany, 2022, 214 p.

The book is a survey of well-known Victorian novels from the perspective of space and gender. From the very first lines of her book, Cătălina Bălinișteanu-Furdu suggests concepts like ‘marginality’ and ‘the Other’ are regularly used in the 19th-century novels and her survey intended to present the diverse strategies used by marginalized individuals to climb the social ladder or to preserve the already acquired social position. The book does not intend to focus only on women/female characters, despite the recurrent examples which the author gives in order to emphasize the enclosure into marginality. To avoid being categorized as a gendered analysis of spaces, the book presents marginality and individuals from different social classes, races or genders. Nevertheless, the author of this survey distinguishes between male and female Victorian authors to show readers how gender roles and gendered stereotypes were illustrated in different novels, and how these were transmitted to readers in order for them to believe in a certain set of values and to conform to conventional norms.

For her analysis, Cătălina Bălinișteanu-Furdu used only English texts published in the Victorian times, her main goal being to re-interpret the traditional roles, values and norms: the analyses of different novels are chronologically presented, as if the author tried to reflect the evolution in time and history of the concepts mentioned in the title of the book: *Wuthering Heights* by Emily Brontë, *Jane Eyre* by Charlotte Brontë, *North and South* by Elizabeth Gaskell, *Great Expectations* by Charles Dickens, *Alice’s Adventures in Wonderland* by Lewis Carroll, and *Tess of the D’Urbervilles* by Thomas Hardy are the Victorian novels analysed in terms of space and social context. Each chapter of the book deals with the protagonists’ marginality, but also with the position in society of different characters from these Victorian novels. Nevertheless, before the analysis of spaces, Cătălina Bălinișteanu-Furdu offers some general considerations about the main Victorian principles and about the binary oppositions so frequently used by most Victorian writers. These principles and oppositions lie at the core of any discussion about space, about gender and about social position in the 19th century novels: private vs. public, margin vs. centre, nature vs. culture, surface vs. depth, man vs. woman, master vs. servant, appearance vs. reality, free vs. confined, hunters vs. hunted, possessors vs. possessed. All these concepts are thoroughly explained with examples from different novels and they are meant to help the author of this survey in her analysis of the space.

The first chapter (“Marginality Embedded in Opposite Spaces”) deals with some binary opposition specific to the Victorian times, which also trigger a specific

³ Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava.

representation of certain characters and spaces in *Wuthering Heights*. For instance, the opposition between nature and culture helps the readers understand the difference between Thrushcross Grange and Wuthering Heights, and between the inhabitants of these two spaces: the Lintons vs. the Earnshaws. At the core of this analysis lies Heathcliff who is often defined as the prototype of the marginalized individuals based on their social position, education and origin. Cătălina Bălinișteanu-Furdu offers plenty examples from Emily Brontë's novel which demonstrate the cultivated character of Thrushcross Grange, as well as the wilderness of Wuthering Heights and of its inhabitants. The chapter further analyses the role of the patriarch in the two spaces and how power (sometimes expressed through violence) can alter spaces and the characters' personality or path in life. Here, Friedrich Hegel's concepts (mastery vs. servitude) are reinforced to illustrate the master's rights to control and impose order, as well as the slave's attempts at subverting the master and at stealing his position in society. Among the rightful masters we mention: old Mr. Earnshaw, Mr. Linton and Edgar Linton, whereas the prototype of the slave is Heathcliff who usurps his former masters and abuses the rightful heirs, trying to transgress his marginality and impose his position into the core of the social system. Heathcliff's frustration ever since he was a child results in the transformation of all spaces and in the oppression of all those who made him suffer in the past.

The second chapter of this book ("Can Governesses Break Marginality without Being Punished?") analyses Jane Eyre's repeated attempts at finding a home, at belonging to a place or to a family. Charlotte Brontë's protagonist is from the start marginalized due to her being an orphan, so, Cătălina Bălinișteanu-Furdu offers us an analysis of Jane's marginalisation in different stages of her life and of her rebellion against the abuses she suffered from other socially superior characters in the novel. All subchapters dealing with *Jane Eyre* refer individually to each space mentioned in the novel and to each place which influenced the female protagonist's life, consequently each space defines a stage in Jane's life: Gateshead (being defined by Cătălina Bălinișteanu-Furdu as the beginning of Jane's marginality), Lowood School (in which Jane transits from a very private existence to a more public life), Thornfield (where Jane is further marginalised, but also trapped in a web of lies), Marsh End (which marks the end of her enclosure and marginalisation), and Ferndean (where Jane finds a balance between reason and passion, and between social classes). The whole analysis of Jane's marginality is impregnated with different acts of oppression, of (physical and verbal) abuse, of humiliation which she had to endure first as an orphan, then as a governess – as 'the Other'. Jane's rebellion throughout the novel is seen as Charlotte Brontë's questioning of gender roles and stereotypes; however, after declaring the women's frustration and dissatisfaction regarding the restrictions and traditional conventions, the female Victorian author succeeds in reconciling the Victorian order with a woman's desire to love and be loved.

The last chapter dealing with a novel written by a female Victorian writer is "Overcoming Marginality in *North and South* and the Transgression of Borders" which depicts the relation between the industrial North and the idyllic South, between the urban and the rural landscape in the 19th century England. Elizabeth Gaskell offered in her novel an insight into the effects of the industrial revolution, as well as into the female protagonist's forced transgression from a superior social class to an inferior one, and vice versa. Margaret Hale's discourse in the novel is not a feminist manifesto, but it is the manifestation of a woman's voice capable of solving social

problems. Cătălina Bălinișteanu-Furdu presents how in *North and South* the public space invaded the private home, how Elizabeth Gaskell lets social aspects intrude into Thornton's domestic space and lets social problems influence the personality of characters and the identity of space. The industrial North seems to be dark and menacing, but it gradually comes to be loved and appreciated even by the more sentimental people. All throughout the novel, the South is idealised, hence the characters' intense feeling of nostalgia for the passivity and beauty of the space. Margaret's position at the core of the social system in the South rapidly changes into a humbling marginalization in the North where other cultural values are promoted. However, the female protagonist succeeds in overcoming her marginality through education, kindness and generosity, after she has acquired the necessary lessons.

The next chapter dealing with topography is "Forever Marginal despite Transgressing the Childhood Rural Boundaries" which refers to Pip's (the protagonist of Charles Dickens' *Great Expectations*) constant marginalization in different stages of his life or in different spaces he goes through. Even from his childhood, Pip has been 'the Other' because of his orphanhood and his belonging to the lower-class. Cătălina Bălinișteanu-Furdu resorts again to the Victorian binary oppositions when she classifies the spaces depicted by Dickens into: rural and urban, infinite and finite, uncivilized and civilized, outer and interior spaces. Being a Bildungsroman, the novel presents Pip's evolution from an innocent child to a fully developed young man, as well as his continual attempts of transgressing his marginality which would mean his departure from a rural environment to different locations in London, passing also through 'sub-spaces' like the hulks (the prison-ships), the river Thames, the sea, etc. – all these are peripheral spaces marked by ambiguity because Charles Dickens offers very few details about them, which emphasize the fact that the water marks the border between criminality and culture/or Victorian society. No matter the character of the space he might live or activate in, Pip faces all kinds of traps (like the secrecy of his benefactor) which further send him into a marginal position and which reveal the dehumanization of the individual in a corrupt society. Cătălina Bălinișteanu-Furdu also focuses on other characters' positions in the Victorian society and on the roles they take on: she distinguishes between manipulators and manipulated, between hunters and hunted, as well as between possessor and possessed. We notice a difference between the novels written by female authors and that of Charles Dickens: the Brontë Sisters' and Gaskell's protagonists ultimately overcome their marginality only after they have acquired the necessary lessons of domesticity, whereas Dickens' hero accepts his marginality with humbleness, after he acknowledges the rightful Victorian order.

Chapter five ("When Time and Space become Strange: Does the Wonderworld Help Alice Overcome her Marginality?") presents another female protagonist's position in society, but Cătălina Bălinișteanu-Furdu chose to analyse this novel because she intended to observe how a male author depicts a female character, how he describes her rebellion against the Victorian restrictions and how he deals with her marginality. We reckon this novel is a step forward from other Victorian narratives, since a male author allows his heroine to rejoice the sense of adventure, of experiencing a fantasy world. Again, the child is seen as 'the Other', hence Alice's marginalization and rejection from both the Victorian reality and from Wonderland. Spaces will be discussed in this chapter following the order mentioned by Lewis Carroll in his book, going from the rabbit hole (which is presented as the

intermediary passage between Victorian reality and Wonderland) to the Queen's garden (seen at first like a temptation and a glimpse into the Garden of Eden). We witness how elements from the Victorian reality are gradually neutralized and replaced with those specific to a fantastic world; Cătălina Bălinișteanu-Furdu defines this transgression as a conflict between horizontality (the Victorian society) and verticality (Wonderland), between past and present. Besides the topography of Alice's marginality in Wonderland, Cătălina Bălinișteanu-Furdu brings forth a discussion about the girl's bodily borders which are constantly transgressed throughout her adventures in Wonderland and creates confusion when Alice tries to define her identity. The fantasy world also provokes the reversal of hierarchical relations (specific to the Victorian society) and a subversion of domesticity and stability when female characters like the Duchess or the Queen of Hearts are involved. The conclusion of Cătălina Bălinișteanu-Furdu's analysis of spaces in Lewis Carroll's book is that anarchy or the challenge of gender roles does not represent a solution to the Victorian limitations, the male author manipulates the little female protagonist into believing that any world she would want to evade to, might later turn out to be a dystopia ruled by a totalitarian dictator.

The final chapter of this book ("Mapping Tess of the D'Urbervilles' Marginality") emphasizes the challenge of the Victorian values and of the traditional morality, and spaces no longer present the characters' marginality, but they reflect their state of mind, their mood. Although she is not orphan – she has a family who love her –, Tess embodies the Hardyian Other, the outsider who is often marginalized by others for being different. Throughout the novel, Tess mingles between the centre and the margins of the social system: she is poor, but with a noble ancestry; she has her family's love, but not their protection and help; she is beautiful, but not pure; she has good intentions, but her actions often have negative effects/results. Cătălina Bălinișteanu-Furdu observes how Thomas Hardy incorporates in his novel the well-known Victorian oppositions (private-public, master-slave, nature-culture), but he re-defines the public and the private, and lays emphasis on nature, on prehistoric and medieval elements, in this way combining space with temporal coordinates.

The whole book having as main focus spaces in the 19th century novels allows Cătălina Bălinișteanu-Furdu to express her own thoughts about marginality, about gender roles, about the Victorian principles – as these are illustrated in the six novels analysed. Despite the subversive representations of different critics who have already discussed spaces in Victorian novels, Cătălina Bălinișteanu-Furdu's book manages to offer an objective look on the Victorian restrictions, trying to emphasize the importance of power, of order and of stability in a period of time when the society was undergoing huge changes from a political, scientific and social point of view. The conclusion of the book is that marginality and Otherness came to be accepted or at least tolerated and even overcome once the Victorian society progressed and evolved.

Veronica Grecu Balan⁴

⁴ Universitatea „Vasile Alecsandri” din Bacău.

Fragmente dintr-un text comun

Constantin Călin, *Iarăși Bacovia!... Glose și jurnal*, Bacău, Babel, 2022, 333 p.

Asemenea lui George Bacovia, Constantin Călin se află în fața unui *sfârșit continuu*. După ce a pus punct final „dosariadei” deschise poetului cu decenii în urmă, el a crezut că poate să stea liniștit și, eventual, să scrie un vers... Însă abia atunci au început adevăratele frământări și remușcări legate de neajunsul că nu a fost scris tot ceea ce ar fi trebuit. În consecință, exegetul s-a apucat să facă felurite însemnări, digresiuni și perifraze ce nu au putut intra în urzeala anterioarelor narațiuni critice. S-au adunat astfel zeci și sute de fișe al căror număr continuă să crească. Deocamdată, acestea au fost cuprinse în volumul din urmă cu un deceniu *În jurul lui Bacovia* și sunt înlănțuite într-un al doilea, intitulat, în deplină cunoștință de cauză, *Iarăși Bacovia!... Glose și jurnal* (Bacău, Editura Babel, 2022). Pe parcursul citirii volumului, observăm că așa cum e sacul e și petecul: „În această privință urmez exemplul meseriașilor de odinioară: niciunul nu arunca materialele rămase după terminarea unei lucrări: fie lemn, fie cărămidă, fie var, fie pânză. Gândeau că mai pot fi de folos la o nevoie oarecare. De când mi-am însușit-o, vorba «Croitorul bun nu leapădă niciun petec» constituie pentru mine o deviză” (p. 104).

Criticul evită să scrie cuvintele „obsesie” sau „monomanie” în ceea ce îl privește, deși simptomele pe care le acuză dovedesc faptul că diagnosticele sunt pe aproape: „Am ajuns să întrevăd, în aproape tot ce citesc, posibile analogii cu Bacovia și poezia sa: aspecte comune și, deopotrivă, contraste. Un magnetism al minții atrage și reține, spontan, orice se potrivește cu preocuparea mea. M-am surprins apoi că, de la o vreme, interpretez textele sale după datele din sufletul meu; citatele mi-au devenit consubstanțiale. Căutând spre interiorul lui Bacovia, privesc, din ce în ce mai des, în mine. M-am pus *in situ*, în speranța că voi înțelege și ceea ce mi-a rămas, până acum, incomplet cunoscut” (p. 5).

Plin de modestie, universitarul băcăuan nu se consideră a fi un specialist: „Imaginea de ins dedicat exclusiv unui scriitor nu mă mulțumește, în primul rând fiindcă nu-i reală. E drept, am tocit sau am rupt cotoarele unor ediții Bacovia, citindu-le, dar n-am staționat continuu lângă opera sa. Am migrat aproape zilnic. Regimul meu de lucru e varietatea; fără ea nu iese nici o «scânteie». Îmi place mai degrabă să fac figură de diletant decât de specialist” (p. 51). În scopul de a continua reflecțiile despre Bacovia și opera sa, „diletantul specialist” a simțit nevoia să se distanțeze permanent de falsa și măgulitoare impresie că a spus totul în vreun volum anterior. De aceea, privește și acceptă cu reticență calificativul de „exhaustiv”.

La drept vorbind, Constantin Călin dă câteodată impresia că viața și opera lui Bacovia sunt de fapt pretexte pentru a scrie despre mediul și despre epoca traversate de poet. Motivația lui este clară și pertinentă în privința necesității de a remedia lacune biografice, metoda sainte-beuviană oferind posibilitatea de a-l înfățișa pe Bacovia ca pe un om atipic (ba chiar suspect, după autocaracterizarea poetului) al tuturor epocilor pe care le-a străbătut: „Eu n-am ajuns la Bacovia, plonjând, ca un parașutist, la «punctul fix». Apoi, chiar și după aceea, am căutat în jur, având nevoie de «orizont»” (p. 66). Discursul adoptat în acest volum nu este propriu-zis critic (nu găsim un specific aparat bibliografic, nu este parafrasat ceea ce este deja cunoscut), ci mai curând cultural, istoric, psihologic și etc.

Ceea ce nu înseamnă că exegetul nu este atent la ce scriu alți critici. Ba câteodată trebuie să fie foarte atent, pentru că sensul unor fraze scrise de confrăți îi scapă, ca și nouă, de altfel. Merită a fi citate următoarele fraze, scrise de cineva care se pricepea la naturalism, din moment ce face referire la ereditatea intoxicată: „Sună străine de universul bacovian stazele eredității intoxicate de citadinism. Idem inflexiunile vidului solemn, de o excesivă severitate. Stilul confesiunii găsește acomodări cu inofensivul blând, aproape ingenuu doloric. Îl citesc uimit de rănilor de care suferă pe un trup nevindecabil, hipnotic scos din românită de gustul pasionalității comprimate, al incisivității cantonate în difuză, placidă identitate de reacție” (pp. 27-28). Oratorul cade, recade și nu mai tace din gură... Dacă l-ar auzi, cel în cauză l-ar privi cel mult ironic, deoarece poezia sa nu poate fi descifrată și explicată decât în cheie bacoviană. Asemenea fraze îl pun, pe bună dreptate, pe gânduri pe Constantin Călin, după ce a depus eforturi de a izola grupuri de cuvinte, ca să le prindă sensul. Or, se știe că pentru Bacovia tăcerea poetică sfidează verbozitatea și este mai... elocventă decât poezie în sine.

Față de un studiu, care trebuie să fie subordonat unei construcții critice coerente, „diarismul” pe o temă dată îi oferă lui Constantin Călin puțința de a zăbovi cât dorește asupra unui anumit aspect, deoarece nu se vede silit să ajungă la verdictul fără puțința recursului sau la trasul unor concluzii definitive. Citind, de exemplu, un paragraf dintr-un poem în proză, criticul se îndoiește de cele scrise de poet în privința ordinii în care cântă privighetoarea și ciocârlia. Cercetând acest aspect legat de lumea păsărilor, el își dă seama că Bacovia nu greșise și se bucură, deoarece acesta este un semn de credibilitate și de autenticitate a celor scrise. În paginile sale de jurnal „bacovian”, Constantin Călin se poate chiar contrazice, revizui și corecta oricât dorește, discursul câștigând astfel în probitate critică. Această metoda este elocvent expusă: „[...] cuprind «multe și mărunte», un mozaic de impresii, observații și explicații. Și asta pentru că am «mania» de a lua spre studiu lucrurile de jos, de la talpă și de-a întârzia la «periferie». Dacă aş porni de la centru, aş scurta calea și aş surpa marginile. Merg zigzagat; și dacă nu apar de la sine, îmi inventez pretexte pentru ocoluri și popasuri. În permanență, înainte și mă întorc” (p. 5). În felul acesta, citim și noi fragmente *dintr-un text comun*, fără a fi obligați să întreprindem o lectură lineară. Nici că se putea pentru Bacovia un exeget mai potrivit!

Și prin apariția cărții *Iarăși Bacovia!... Glose și jurnal*, autorul ei dovedește că este un exeget lipsit de sentimentul urgenței și că are o deosebită aplicare pe text, dar mai ales pe context. Totul este întors fără grabă pe un sens și pe altul, pe față și pe dos. Argumentele istorice, psihologice, filologice, de critică internă (fără presiunea surselor bibliografice existente) și de bun-simț se încrucișează peste paginile volumului. Privirea este aruncată de la firul ierbii, cum spune Constantin Călin însuși, dar și din avion, de unde își alege cu grijă un punct fix pentru parașutaj.

Vasile Spiridon⁵

⁵ Universitatea „Vasile Alecsandri” din Bacău.