



Centrul de Cercetare *Comunicare Interculturală și Literatură*,  
Facultatea de Litere,  
Universitatea "Dunărea de Jos", Galați

**ANALELE UNIVERSITĂȚII „DUNĂREA DE JOS” DIN GALAȚI**

**FASCICULA XXIV**  
**Anul X, Nr. 2 (18), 2017**

**Lexic comun / Lexic specializat**  
**General Lexicon / Specialized Lexicon**  
**Lexique commun / Lexique spécialisé**

**Casa Cărții de Știință**  
**Cluj-Napoca, 2017**

**REDACTOR-ŞEF:** Conf. univ.dr. Oana Magdalena CENAC

**EDITOR :** Centrul de Cercetare *Comunicare Interculturală și Literatură*, Facultatea de Litere,  
Universitatea „Dunărea de Jos”, Galați

**DIRECTOR:** Prof. univ. dr. Doinița Milea

**SECRETAR DE REDACTIE:** Prof. univ. dr. Nicoleta Ifrim

**Rezumat în limba engleză / franceză :** Conf. univ. dr. Oana Cenac, Prof. univ. dr. Simona  
Antofi, Prof. univ. dr. Nicoleta Ifrim,

**Administrare site și redactor web:** Conf. univ. dr. Oana Cenac, Lect. univ. dr. Petrica Pașilea

**Corectură:** Conf. univ. dr. Oana Cenac , Prof. univ. dr. Nicoleta Ifrim

**Difuzare:** Conf. univ. dr. Oana Cenac , Prof. univ. dr. Nicoleta Ifrim

**COLEGIUL ȘTIINȚIFIC:** Angela BIDU-VRÂNCEANU (Universitatea din București), Jean-Claude BOULANGER (Université de Laval, Canada), Grigore BRÂNCUȘ (Academia Română), Gheorghe CHIVU (Academia Română), Alexandra CUNIȚĂ (Universitatea din București), Stelian DUMISTRĂCEL (Universitatea „Al.I.Cuza”, Iași, Doctor Honoris Causa al Universității „Dunărea de Jos”, Galați), Ana GUȚU (ULIM, Republica Moldova), Amélie HIEN (Université Laurentienne, Sudbury, Ontario, Canada), Denis LEGROS (Université Paris VIII, Franța), Elena PRUS (ULIM, Republica Moldova), Marius SALA (Academia Română, Doctor Honoris Causa al Universității „Dunărea de Jos”, Galați), Lucia WALD (Universitatea din București), Rudolf WINDISCH (Universitatea din Rostock, Germania)

**COLEGIUL REDACȚIONAL:** Simona ANTOFI, Doina Marta BEJAN, Laurențiu ICHIM, Nicoleta IFRIM, Maria EGRI, Daniela ȚUCHEL, Angelica VÂLCU

**EDITORUL SERIEI LC / LS:** Doina Marta BEJAN

**REDACTORI RESPONSABILII AI NUMĂRULUI CURENT:**

Oana Magdalena CENAC, Simona ANTOFI, Nicoleta IFRIM

**Referenți științifici:** Oana Cenac, Simona Antofi, Nicoleta Ifrim

**Coordonatori:** Oana Cenac, Simona Antofi, Doina Bejan

**Editori:** Oana Cenac, Simona Antofi, Doina Bejan

Seria LC / LS este accesibilă celor interesați prin schimb interbibliotecar asigurat de Biblioteca Universității „Dunărea de Jos” din Galați, la adresa:

Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați, str. Domnească, nr. 47, Galați,

Cod poștal 800008. România

Telefon: +40-236-460476

Fax: +40-236-460476

**TEHNOREDACTARE ȘI TIPĂRIRE:** Editura Casa Cărții de Știință Cluj-Napoca

e-mail: [editura@casacartii.ro](mailto:editura@casacartii.ro)

ISSN 1844-9476

**Actele Conferinței internaționale**  
*Lexic comun - Lexic specializat*  
**19-20 mai 2017**

**„DEMOCRATIZAREA CUNOAȘTERII”  
SAU MIGRAȚIA LEXICULUI SPECIALIZAT  
SPRE LEXICUL COMUN**

**„DEMOCRACY OF KNOWLEDGE ”  
OR MIGRATION OF SPECIALIZED LEXICON  
TO THE COMMON LEXICON**

**DÉMOCRATIE DE CONNAISSANCE ”  
OU MIGRATION DE LEXIQUES SPÉCIALISÉS  
AU LEXIQUE COMMUN**

**Doina Marta BEJAN**

**Oana Magdalena CENAC**

**Simona ANTOFI**

**Coordonatori de proiect**



Volumul cuprinde o parte din actele Conferinței internaționale *Lexic comun / Lexic specializat. „Democratizarea cunoașterii” sau migrația lexicului specializat spre lexicul comun*, organizată de membrii Centrului de cercetare științifică „Comunicare interculturală și literatură”, din Facultatea de Litere a Universității „Dunărea de Jos” din Galați în colaborare cu Biblioteca județeană „V.A.Urechia” din Galați, „Institutul de Științe ale Educației” din Chișinău, „Universitatea Liberă Internațională” din Republica Moldova și cu „Institutul de Cercetări Filologice și Interculturale” din Chișinău, Republica Moldova, în perioada Galați, 19-20 mai 2017.

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

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

Conferința internațională *Lexic comun / Lexic specializat.*  
**„Democratizarea cunoașterii”**  
**sau migrația lexicului specializat spre lexicul comun**  
Galați, 14-15 octombrie 2016

**COMITETUL DE PROGRAM / SCIENTIFIC COMMITTEE /  
COMITÉ SCIENTIFIQUE**

Prof. univ. dr. Gheorghe CHIVU, membru corespondent al Academiei  
Române

Prof. univ. dr. Michael METZELTIN, membru al Academiei de Științe a  
Austriei, Institutul de Romanistică din Viena

Prof. univ. dr. Jukka HAVU, Universitatea din Tampere, Finlanda

Professor dr. Rudolph WINDISCH, Universität Rostock, Germania

Dr. hab. Petrea LINDENBAUER, Institutul de Romanistică din Viena

Prof. univ. dr. hab. Elena PRUS, Academia de Științe a Moldovei

Prof. univ. dr. Ana GUȚU, Universitatea Liberă Internațională din  
Moldova, Republica Moldova

Prof. univ. dr. Nelu VICOL, Institutul de Științe ale Educației din Chișinău,  
Republica Moldova

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

Prof. univ. dr. Angela BIDU-VRĂNCEANU, Universitatea din București,  
România

Prof. univ. dr. Luminița CĂRĂUȘU, Universitatea „Al.I.Cuza”, Iași,  
România

Prof. univ. dr. Alexandra CUNIȚĂ, Universitatea București, România

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

Prof. univ. dr. hab. Felicia DUMAS, Universitatea „Al.I.Cuza”, Iași,  
România

Prof. univ. dr. Stelian DUMISTRĂCEL, Universitatea „Al.I.Cuza”, Iași,  
România

Prof. univ. dr. Liviu GROZA, Universitatea din București, România

Prof. univ. dr. hab. Cristian MOROIANU, Universitatea București,  
România

Prof. univ. dr. Virginia LUCATELLI, „Dunărea de Jos”, Galați, România

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

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

Conf. univ. dr. Doina Marta BEJAN, Universitatea „Dunărea de Jos”,  
Galați, România

## COMITETUL DE ORGANIZARE / ORGANIZING COMMITTEE / COMITÉ D'ORGANISATION

**Președinte:** Conf. univ. dr. Oana Cenac

**Co-Președinte:** Prof. univ. dr. Simona Antofi

**Membri:** Prof.univ.dr. Doinița Milea, prof. univ. dr. hab. Nicoleta Ifrim,  
conf. univ. dr. Cătălin Negoită, lect. univ. dr. Laurențiu Ichim,  
lect. univ. dr. Petrica Pațilea, lect. univ. dr. Daniela Bogdan, asist.  
univ. dr. Loredana-Liliana Buzoianu, conf. univ. dr. Mirela  
Drăgoi, lect. univ. dr. Carmen Opriț-Maftei, prof. Marian Antofi.





## CUPRINS / CONTENTS / SOMMAIRE

### CRITICĂ, TEORIE ȘI ISTORIE LITERARĂ

<b>Laura BĂDESCU</b> .....	15
<b>'Question and response' in pre-modern Romanian literature</b>	
Întrebări și răspunsuri în literatură română premodernă	
Q&R în literatura românească pre-modernă	
Questions et réponses dans la littérature roumaine pré-moderne	
<b>Nicoleta IFRIM</b> .....	26
<b>Discurs critic și „ideologie a literaturii” în „Scânteia Tineretului”-1965</b>	
Critical discourse and 'literary ideology' in 'Scânteia Tineretului' - 1965	
Discours critique et "idéologie littéraire" dans „Scânteia Tineretului”-1965	
<b>Oana Magdalena CENAC</b> .....	31
<b>Discurs ideologic în „Ateneu” 1965</b>	
Ideological Discourse in „Ateneu” 1965	
Discours idéologique „Ateneu” 1965	
<b>Steluța BĂTRÎNU</b> .....	49
<b>Joc identitar. Reconstrucție autobiografică în opera lui Andrei Makine-</b>	
<b>Testamentul francez și Pământul și cerul lui Jacques Dorme</b>	
Identity game. Autobiographical reconstruction in Andrei Makine's work	
of art - <i>The French will</i> and Jacques Dorme's - <i>The Earth and Sky</i>	
<b>Eugenia Tatiana (BUZEA) BULANCEA</b> .....	57
<b>Memorarea și rememorarea războiului în povestirile lui Gib I. Mihăescu.</b>	
<b>Recuperarea ca formă de existență a ființelor de hârtie</b>	
Memorizing and remembrance of war in Gib Mihăescu's short stories.	
<i>Recovery as a form of existence of paper beings</i>	
Souvenir et souvenir de la guerre dans les histoires de Gib I. Mihăescu.	
Récupérer comme une forme d'existence des êtres de papier	
<b>Elena Luminița CRIHANĂ</b> .....	68
<b>Ambiguizarea, metodă a reducerii la absurd a utopiei comuniste:</b>	
<b>Există nervi, de Marin Sorescu</b>	
Méthode ambiguë de réduction absurde de l'utopie communisten :	
<i>Nerfs de Marin Sorescu</i>	

Ambiguous method of absurd reduction of communist utopia:  
*Nerves* by Marin Sorescu

- Mihaela RUSU.....99**  
**„Noaptea de Sânziene” - o mitologie a transcendenței și a erosului.**  
**Literatura ca mijloc de vulgarizare a miturilor**  
The June Solstice - A Mythology of Transcendence and Eros. Literature as a Means of Vulgarizing Myths  
Le solstice de juin- une mythologie de la transcendance et de l'éros. La littérature comme moyen de popularisation des mythes
- Anca GORBAN-COJOCARIU.....115**  
**Tipuri de discurs în textele românești ale Hertei Müller**  
Types of Discourses in Herta Müller's Romanian Texts  
Types of discourse in Herta Müller's Romanian texts
- Nicoleta HRISTU HURMUZACHE.....129**  
**Discursul absurd în opera lui Max Blecher**  
Absurd discourse in Max Blecher's prose  
Le discours absurde dans le roman de Max Blecher
- Ovidiu MARCU.....139**  
**Discursul critic de receptare contemporană a operei lui Marin Preda.**  
**Repere conceptuale**  
Le discours critique de réception contemporaine de l'oeuvre de Marin Preda.  
Des repères conceptuels  
Contemporary reception critical discourse of the work of Marin Preda.  
Conceptual guidelines
- Lucian MUREȘANU.....152**  
**Anthropological Study of Happiness Understanding as a Conscious Existential Meaning (Popular Beliefs)**  
Studiu antropologic al înțelegerii fericirii ca sens existențial conștient (credințele populare)  
Étude anthropologique de la compréhension du bonheur comme un sens existentiel conscient (croyances populaires)

## *DIDACTICĂ*

<b>Margareta CÎRLIGEANU.....</b>	<b>169</b>
<b>Abordarea procesului de învățământ din perspectiva formării competențelor de comunicare</b>	
Approaching the Learning Process from the Perspective of the Formation of Communication Skills	
Approche du processus d'apprentissage du point de vue de la formation aux compétences de communication	
<b>Ana-Elena COSTANDACHE.....</b>	<b>181</b>
<b>Difficultes d'enseignement-apprentissage du vocabulaire dans les manuels roumains de langue française</b>	
Dificultăți în predarea-învățarea vocabularului în manualele românești de limba franceză	
Difficulties of learning of the vocabulary in the Romanian textbooks of French language	
<b>Iulia Veronica COCU.....</b>	<b>187</b>
<b>Types of Exercises and Activities Used in Teaching English For IT Vocabulary</b>	
Tipuri de exerciții și activități folosite în predarea vocabularului limbii engleze pentru informatică	
Types d'exercices et d'activités utilisés dans l'enseignement du vocabulaire anglais pour l' informatique	
<b>NOTES ON THE CONTRIBUTORS .....</b>	<b>199</b>



*CRITICĂ, TEORIE ȘI  
ISTORIE LITERARĂ*



Laura BĂDESCU  
Institutul „G.Călinescu”, București

## 'QUESTION AND RESPONSE' IN PRE-MODERN ROMANIAN LITERATURE

After a long period marked by the absence of Romanian and international studies questioning the literary process that resulted in one of the most popular genres in Byzantine and Latin culture, *Question and response* (Q&R), there has been a notable resurgence in European research in this area. It is probable that this revival in the theoretical and applied study of Q&R will provide new understanding of the development of literary genres in the context of old Romanian literature, given the large number and variety of Romanian manuscripts that include texts or portions of writings of this type.

Q&R is one of the literary genres in the illustrious lines of Latin and Greek literature (*joca monachorum* and *erotapokriseis* respectively). It was employed in the schools of philosophy of classical antiquity in the form of debate and dialogue, most likely inspired by the practices and literature of the Christian community, which had their basis in biblical exegesis (Christian Jacob). The great diversity of forms and intellectual practices, as well as the eclectic range of information covered by *question-response*, ensured that Q&R was as much a technical as a literary genre, both of which were representative of mediaeval encyclopaedism. In classical and mediaeval rhetoric, the method was used to present a body of knowledge for didactic purposes. The technique simplified the transmission of information, since it could be adopted for diverse disciplines: theology, law, philosophy, grammar, etc. The works of Aelius Donatus, *Ars minor* (c. 350 AD), Fortunatianus, *Ars rhetoricae libri III* (fourth to fifth century AD) or Alcuin, *Ars gramatica*, *De ortographia*, *Ars rhetorica*, *De dialectica* (c. 790-800 AD) are illustrative of the theoretical principles in this regard.

As a literary genre, Q&R has its place among such illustrious examples as *problemata*, *zetemata*, *luseis*, *aporia* (*aporiai*), *dialogos*, practised in Latin and Byzantine classical literature by such authors as Aristotle, Theophrastus, Porphyrius and Democritus.

The remarkable thematic mobility of this literary genre meant that Q&R could be applied as much in secular as in religious space. The earliest

Christian theologians adapted it to their own needs for proselytisation, initially in apologetic and polemic literature in the form of arguments attributed to the holy fathers and later in the creation of biblical catechisms. The prestige of this literary genre in the canonic environment led to its adoption and adaptation in apocryphal literature, where the interdependence of sacred and profane is as visible thematically as formally. Simple mnemonic procedures were learnt which, assimilated into a ritualised context, ensured the construction and expression of the text in a single form without multiple variants. These notably include excerpts of a predominantly enigmatic nature and those based on legend. The didactic goal, together with the ludic aspect, were the basis of this "curious amalgam of biblical and apocryphal material, cosmological and chronological elements, data regarding the ecclesiastical hierarchy and the symbolism of liturgical objects, heretical and orthodox elements" (Nicolae Cartoian).

N. Cartoian supported the theory of a double radiation of this literature: from Byzantium to the West, and to the Danubian Slavic populations, whence it subsequently crossed into Russian literature. One of the candidates for the oldest Byzantine manuscript including **Q&R** dates from the eleventh century and is held in Koutloumousiou monastery on Mount Athos. In early Romanian culture, **Q&R** circulated in Church Slavic, Greek and Romanian. It is present in the *Sbornic of Kiev*, held in the Library of the Theological Academy in the Ukrainian capital and copied in Moldova in the sixteenth century, in which the *Argument of the philosopher Panaghiot with the 12 cardinals* [...] is transcribed in Church Slavic. An extremely varied range of **Q&R** literature in Greek spread through the medium of religious texts, both canonic and apocryphal (ms. Gr. 386 BAR, *[Tălmăcire] pe întrebări și răspunsuri la sfintele evanghelii* [...] [[Interpretation] of the Holy Gospels by question and response]; ms. Gr. 394 BAR, *Sfat foarte simplu, dar folositor și îndemn frățesc către începătorii cari voiesc să se facă preoți* [...] [Very simple but useful guidance and brotherly support for novices wishing to become priests]), but also through secular texts used as didactic materials, illustrating disciplines from the liberal arts (Constantin Litzica).

The spread of **Q&R** type writings in Romanian was predominantly an eighteenth century phenomenon. Numerically speaking, the majority of these texts are attributed to 'holy fathers' of the church, such as St Basil the Great (ms. Rom. 443 BAR, ms. Rom. 1735 BAR); Varsanufie and John (ms. Rom. 507 BAR, ms. Rom. 1973 BAR, Athanasius (ms. Rom. 1072 BAR, ms. Rom. 1604 BAR, ms. Rom. 3022 BAR); Andrei Salos, Epiphany (ms. Rom. 1197 BAR, ms. Rom. 2102 BAR) *et al.* There is also no shortage of texts



attributed to contemporary secular figures, such as the Emperor Leo (ms. Rom. 1163 BAR, ms. Rom. 1735 BAR); Ioan al Mirelor (ms. Rom. 1755 BAR); Ioan Cariofil (ms. Rom. 1117 BAR) *et al.*

Religious **Q&R** is both canonic and apocryphal, both being spread through Romanian culture, both through miscellaneous codices and printed materials.

The canonic category of **Q&R** includes the sub categories of: texts on Christian doctrine, religious debate, ecclesiastical law, exegesis or moral edification.

Among the canonic texts, the main function of which relates to Christian doctrine, typical examples are dedicated to explaining the basic notions underlying the belief system or presenting the norms of priestly and monastic life. These are distributed in a fragmentary fashion across miscellaneous codices, covering diverse areas of dogma and sometimes explained in apocrypha keys. One example is the fragment *Întrebare creștinească* [Christian question] integral to ms. Rom 447 BAR, known as the *Codex Sturdzanus* (f. 98r-107v), in which a fragment of Coresi's *Catechism* is faithfully reproduced. Surviving printed works confirm the intention of ecclesiastical forums to disseminate Christian principles in as concise and clear a form as possible, to facilitate comprehension (see *Urmare pre scurt a dreptei credințe* [...] [A concise overview of the true faith], 1794).

The texts on religious debate, closely associated with the apocryphal texts, circulated both through miscellaneous codices (see ms. Rom. 1735 BAR, *Iarăși întrebări, totu de acei sfinți papistași* [Yet more questions, also from these papist saints]), and printed materials (among them, see ms. Rom. 1185 BAR, *Înfruntarea jidovilor* [...], which reproduces the second edition of the book printed in 1803). Its first translation by Nicolae Milescu is representative of this category of text: *Cartea cu multe întrebări foarte de folos pentru multe trebi ale credinței noastre* [The book of many useful questions for many issues of our faith] (1661). Fragments of a copy of the latter remain, with glosses from other **Q&Rs**, in a miscellaneous codex from 1699 (ms. Rom. 494 BAR). The Moldavian scholar probably translated the text from a Greek manuscript that included a fusion of two writings attributed to Athanasius of Alexandria: *Alte întrebări* [Other questions] and *Carte către prințul Antioh despre diferitele probleme necesare, controversate în Sfânta Scriptură* [Book to the Prince of Antioch on the various necessary issues discussed in the Holy Scriptures]. The circulation of writings attributed to Athanasius was explained by the „interest in works with dogma-related commentaries characteristic of the seventeenth century, a

period of raging controversy surrounding anti-reformism and anti-Catholicism" [1]. In Romanian cultural space, they spread as much through distinct publications and translations (*Întrebări bogoslovești și cu răspunsuri* [Blessed questions and responses] [...], 1741; *Întrebări și răspunsuri bogoslovești* [Blessed questions and responses] [...], 1803, *Întrebări și răspunsuri teologhicești* [Theological questions and responses], 1821, etc.), as via miscellaneous codices (v. ms. Rom. 1072 BAR f. 2-37, ms. Rom. 1604 BAR f. 11-32).

The mobility of these writings and the variety of knowledge that they subsumed ensured that fragments of their **Q&R** became incorporated into the mainstream canon of ecclesiastical texts. One example of this is ms. Rom. 1604 BAR, which includes a text attributed to Anastasius, patriarch of Antioch, in fact to Anastasius the Sinaite, which may be found in the contents of *Îndreptării legii* [Rectifying the law] (Violeta Barbu). The fragment of the miscellaneous codex only includes 22 of the 54 questions appearing in *Îndreptarea legii* [Rectifying the law], but the text from the volume reproducing *Întrebările și răspunsurile* [the questions and responses] of Anastasius the Sinaite is present in its entirety in ms. Gr. 652 BAR. It should be remembered that Romanian juridical literature retained the technique of presenting material in the form of *question and response* until quite recently (see Ioan C. Barozzi, *Codul penal român prin întrebări și răspunsuri* [The Romanian penal code through question and response]).

Notable among the canonic texts with glosses relating to exegesis and moral edification are dogmatic theology manuals whose content derived from the New and Old Testaments (v. ms. Rom. 4440 BAR, *Teologie dogmatică. Confesiunea ortodoxă a bisericii răsăritului sub formă de întrebări și răspunsuri* [Dogmatic theology. The Orthodox confession of the eastern church in the form of question and response]; ms. Rom. 3600 BAR, *Manual de teologie dogmatică, sub formă de întrebări și răspunsuri* [Manual of dogmatic theology in the form of question and response]; ms. Rom. 452 BAR, *Întrebări și răspunsuri din Sfânta Evanghelie* [Question and response from the Holy Gospels]). Fragments including explanations of biblical parables may be included in this subcategory (ms. Rom. 3091 BAR, *Vrednice de cetit Întrebări (și răspunsuri) despre hierarhia bisericii răsăritului și domnia călugărilor de la înălțarea Domnului nostru Isus Hristos până în vremea noastră, cu vrednice dovezi* [Worthy Questions (and responses) about the hierarchy of the eastern church and the reign of the monks, from the Ascension of Our Lord Jesus Christ until the present day, with worthy evidence]).

Apocryphal **Q&R** had a wide circulation in Romanian cultural space in the eighteenth and nineteenth centuries. Representative examples are

those texts actually bearing the name of the literary genre. The theme of these writings is biblical, although they are principally characterised by “enigmatic form and abundant apocryphal elements” (Nicolae Cartoian). The majority of these kinds of texts are made up of stand-alone chapters, unrelated to each other, which has led specialist criticism to favour the idea that they originate from a host of different writings. An example of this is ms. Rom. 3806 BAR, whose primary content was reconstituted (by Al. Ciorănescu) by corroboration with another 18 Romanian manuscripts. These examples of Q&R (of the same type as the initial text underlying that preserved in ms. Rom. 3806 BAR) were particularly characterised by their deciphering of biblical and canonic literary texts through popular legends and books. For example in the fifth chapter, *Questions of the pious Emperor Leo to the teacher from the theology of the pious saints*, a succinct group of questions and responses is inserted in the first part, some of which stand out for their predominantly enigmatic nature, which may be deciphered using biblical-symbolic numerology. Their enigmatic nature is clear from the mnemonic presentation of symbolic numerology in the form of riddles: “Q. A man had 3 ox ploughs and sowed 3 bushels of wheat and put to work 12 reapers and 4 threshers, and they reaped and they threshed and made 3 bushels of wheat. A. The man is God, the 12 reapers are the 12 apostles and the 4 threshers are 4 evangelists”; “Q. What is: 2 wait, 2 run, 2 will change, 2 will quarrel? A. The 2 who wait are heaven and earth, while the 2 who run are the sun and the moon and the 2 who quarrel are life and death.”

This particularity, present in some of the apocryphal Q&R texts, [2] was noted by M. Gaster [3], who remarked both upon the presence of the shortened legends and the questions transformed into riddles which had “entered popular culture”.

The didactic nature of secular Q&R texts is outstanding. These are 'manuals' that circulated at the end of the eighteenth century, fragments of which were preserved in miscellaneous codices until the middle of the following century. Among the disciplines predominantly using the question and answer format were the humanities, either collectively (ms. Rom. 690 BAR), or in distinct fields, such as: geography (ms. Rom. 1613 BAR, ms. Rom. 2771 BAR, ms. Rom. 4213 BAR); grammar and philosophy (ms. Rom. 3089 BAR, ms. Rom. 3147 BAR).

The *Divan* by Dimitrie Cantemir is noteworthy in the development of this literary genre in Romanian cultural space. Organised in the form of a dialogue that involves actual intellectual interpretation rather than the rote

memorisation of canonic texts or manuals, this youthful work by the Moldavian prince established a place in Romanian literature for the learned conversation of the ancient schools of philosophy, for the first time. At the beginning of the nineteenth century, the same type of text may be found, for example, in *Dialog pentru începutul limbei română între nepot și unchi* [Dialogue between nephew and uncle on the beginnings of the Romanian language], edited by Petru Maior and annexed, as an explanatory text on the concept of the Transylvanian illuminati with regard to the Romanian language, to the *Romanian - Latin - Hungarian - German Lexicon*, printed in Buda (1825).

The variety of texts illustrating the Q&R genre indicates the existence of similar as well as different texts relating to the form in which the discourse is organised (catalogue, dialogue), the intellectual process involved (memorisation, interpretation, explanatory diagrams, etc.), and the context of social interaction (teaching, play, learned conversation, etc.). The distinction drawn between religious and secular, as well as that drawn between canonic and apocryphal in religious writings, demonstrates the common ground shared by the Q&R texts in circulation in Romania. It may be seen that the dominant form of discourse in most of the categories of text is dialogue. In the context of canonic texts, the structural operation is one of memorisation by means of fixed, concrete responses, as well as by the elimination of alternative solutions. In the context of canonic and apocryphal texts, explanatory diagrams are often used, while in the case of secular texts, interpretation is added to the operations above.

**SCRIERI Manuscrise [WRITINGS Manuscripts]:** ms. Rom. 38 BAR, *Învățătură sfântă pentru cei ce vor să ia darul preoției, au și luat* [The holy teaching for those wishing to be ordained, or having been ordained]; ms. Rom. 44 BAR, f. 56<sup>v</sup>-68<sup>v</sup>, *Întrebări și răspunsuri* [Question and response]; ms. Rom. 63 BAR, f. 100<sup>v</sup>-125<sup>v</sup>, *Teologie polemică sub formă de întrebări și răspunsuri între Amit, dascălul papistășesc și Panait, dascălul pravoslavnic* [Polemic theology in the form of question and response between the papist teacher Amit and the Orthodox teacher Panait]; ms. Rom. 132 BAR, f. 41-44, *Întrebări și răspunsuri monahale* [Monastic question and response]; ms. Rom. 270 BAR, f. 52-56<sup>v</sup>, *Întrebări și răspunsuri* [Question and response]; ms. Rom. 274 BAR, f. 1-18<sup>v</sup>, *Întrebări și răspunsuri* [Question and response]; ms. Rom. 443 BAR, *A celui întru sfinți părintelui nostru Vasile cel Mare, arhiepiscopul Chesariei Cappadochiei, Hotărâri în scurt* [Of Our Father Among the Saints, Basil the Great, Archbishop Chesarie of Cappadochia]; ms. Rom. 452 BAR, f. 3-15, *Întrebări și răspunsuri din sfânta Evanghelie* [Question and response from the Holy Gospels]; ms. Rom. 469 BAR, f. 455-474,

<Întrebări și răspunsuri biblice [Biblical Question and Response]>; ms. Rom. 470 BAR, f. 2, *Întrebări și răspunsuri din sfânta Scriptură* [Question and response in the Holy Scripture]; ms. Rom. 494 BAR, f. 269, *Carte cu multe întrebări foarte de folos pentru multe trebi ale credinței noastre, tâlmăcită de Nicolae Spătarul (Milescu) de pre limba grecească pre limba noastră rumânească* [Book of many useful questions on many issues of our faith, translated by Nicolae Spătarul (Milescu) from Greek into our Romanian language]; ms. Rom. 507 BAR, f. 7, *Carte a avei Varsanufie. Răspuns al marelui stareț cătră avva Ioan cel din Mirosavi* [Book of Father Varsanufie. Response of the great Abbot to John of Mirosavi]; ms. Rom. 573 BAR, f. 102-119<sup>v</sup>, <Întrebări și răspunsuri biblice [Biblical question and response]>; ms. Rom. 826 BAR, f. 11-15, <Întrebări și răspunsuri teologice> [Theological question and response]; ms. Rom. 830 BAR, f. 105<sup>v</sup>-108<sup>v</sup>, <Întrebări și răspunsuri [Question and response]>; ms. Rom. 941 BAR, f. 14-17<sup>v</sup>, <Întrebări și răspunsuri [Question and response]>; ms. Rom. 1072 BAR, f. 2-37<sup>v</sup>, *Întrebări bogoslovești cu Întrebări și răspunsuri adunate den scripturile marelui Aftanasie și ale altor părinți* [Blessed questions with question and response from the writings of the great Aftanasie and other holy fathers]; ms. Rom. 1117 BAR, f. 1-42, *Întrebări și răspunsuri ale blagorodnicului dumnealui Constantin Cantacuzino* [Question and response of His Illustriousness Constantin Cantacuzino]; f. 42<sup>v</sup>-67<sup>v</sup>, *Alte întrebări cu răspunsurile lor, trebuincioase la fieștecare credincios* [Other questions and their responses, essential for any believer]; ms. Rom. 1124 BAR, f. 119<sup>v</sup>-142, *Întrebări și răspunsuri, când întreabă dascălul și răspunde ucenicul* [Question and response, when the teacher asks and the student answers]; ms. Rom. 1151 BAR, f. 185-203<sup>v</sup>, 210-219, <Întrebări și răspunsuri [Question and response]>; ms. Rom. 1152 BAR, f. 35-42<sup>v</sup>, <Întrebări și răspunsuri [Question and response]>; ms. Rom. 1157 BAR, f. 42-54, <Întrebări și răspunsuri [Question and response]>; ms. Rom. 1197 BAR, <Întrebările sfântului Epifanie către fericitul Andrei, pentru stihii și pentru cele viitoare și răspunsuri [Saint Epiphany's questions to His Holiness Andrew, for the elements and for those of the future, and responses]>; ms. Rom. 1234 BAR, f. 1-7, <Fragment of polemic theology>, f. 7-10, <Întrebări și răspunsuri [Question and response]>; ms. Rom. 1286 BAR, f. 35-55, <Întrebări și răspunsuri [Question and response]>; ms. Rom. 1325 BAR, f. 2-125, *Dialogos al celui dintru sfinți părintelui nostru Grighentie, arhiepiscopul cetății Chefro, întrebându-se cu oarecarele evrei ce să numiia Evran* [Dialogue of Our Father Among the Saints Grighentie, Archbishop of the Citadel of Chefro, exchanging questions with a Jew called Evran]; ms. Rom. 1346 BAR, f. 25-29<sup>v</sup>, *Întrebări pentru darurile sfintei biserici <și răspunsuri>*

[Questions for donations to the Holy Church <and answers>]; ms. Rom. 1735 BAR, f. 62-81, *Întrebări și răspunsuri. Când s-au întrebatu blagocestioul Leon împărat și cu dascălu* [Question and response. When the pious Emperor Leo questioned his teacher], f. 84-96, *Întrebările sfântului Vasilie și cu Grigore Bogoslov* [Questions of Saint Basil to Theologian Grigore], f. 97-102, *Iarăși întrebări, totu de acei sfinți, pentru papistași* [Yet more questions, also from these saints, for papists]; f. 102<sup>v</sup>-105<sup>v</sup>, *Întrebări și răspunsuri pentru tâlcul bisericii* [Question and response on the meaning of the church]; ms. Rom. 1794 BAR, f. 162-163, *Din carte ce să numește Crinii Țarinii, întrebare și răspuns* [From the book called 'Lilies of the Tsarina', question and response]; ms. Rom. 1973 BAR, f. 222-225, *A precuviosului părintelui nostru Varsanufie, întrebare* [Question of our All Pious Father Varsanufie]; ms. Rom. 2102 BAR, f. 76-92, *Întrebările sfântului Epifanie către fericitul Andrei, pentru stihii și pentru cele viitoare și răspunsuri* [Questions from Our Father Among the Saints Epiphany to His Holiness Andrew, for the elements and for those of the future, and responses]; ms. Rom. 2145 BAR, f. 17<sup>v</sup>-30<sup>v</sup>, <*Întrebări și răspunsuri* [Question and response]>; ms. Rom. 2339 BAR, f. 38-48, <*Întrebări și răspunsuri* [Question and response]>, f. 50<sup>v</sup>-55, *Întrebări folositoare și trebuincioase pentru învățătura copiilor* [Useful and necessary questions for the education of children], f. 55<sup>v</sup>-89<sup>v</sup>, <*Catehism pentru preoții ce vor să devină duhovnici* [Catechism for priests wanting to become confessors]>; ms. Rom. 2430 BAR, f. 135-144<sup>v</sup>, <*Eschatology. Fragmente din viața sf. Andrei Salos și dialogurile sale cu St Epiphany relative la a doua venire* [Fragments from the life of St Andrei Salos and his dialogues with St Epiphany on the subject of the second coming]>; ms. Rom. 2464 BAR, *Întrebări și răspunsuri cu privire la postul călugărilor* [Question and response regarding the position of monks]; ms. Rom. 3022 BAR, f.1-41, *Întrebări blagoslovești și cu răspunsuri adunate din Scripturile Marelui Athanasie și de la alți părinți și tâlcuite pre limba rumânească de Ianache biv vel postelnic* [Blessed questions with responses from the writings of the Great Aftanasie and other holy fathers translated into Romanian by former High Postelnic Ianache]; ms. Rom. 3051 BAR, f. 106-167<sup>v</sup>, <*Istoria Vechiului Testament*> *sub formă de întrebări și răspunsuri* [<History of the Old Testament> in the form of question and response], f.170-223<sup>v</sup>, *Învățătură în scurt pentru creștinătate. Sub formă de întrebări și răspunsuri* [Concise teachings for Christianity in the form of question and response]; ms. Rom. 3600 BAR, f. 2-61<sup>v</sup>, <*Manual de teologie dogmatică, sub formă de întrebări și răspunsuri* [Manual of dogmatic theology in the form of question and response]>; f. 62-125<sup>v</sup>, <*Manual de istoria Vechiului Testament, sub formă de întrebări și răspunsuri* [Manual of Old Testament history, in the form of question and response]>; ms. Rom. 3806 BAR, f. 16-49<sup>v</sup>, *Întrebări și*

*răspunsuri. Dascălul întreabă și ucenicul răspunde* [Question and response. The teacher asks and the student answers], f. 114-118<sup>v</sup>, <Catechism> *Întrebări și răspunsuri creștinești* [<Catechism> Christian question and response]; ms. Rom. 4104 BAR, f. 77<sup>v</sup>-80, *Întrebări și răspunsuri biblice* [Biblical question and response]; f. 172-175<sup>v</sup>, <Întrebări și răspunsuri [Question and response]>; ms. Rom. 4862 BAR, f. 30-31: *Întrebări și răspunsuri. Dascălul întreabă și ucenicul răspunde* [Question and response. The teacher asks and the student answers], f. 31<sup>v</sup>-32<sup>v</sup>, *Întrebări și răspunsuri de trebile bisericii lui Dumnezeu* [Question and response on issues of the Lord's church], f. 33-35, *Întrebări și răspunsuri de patimile domnului nostru Iisus Hristos* [Question and response on the passion of Our Lord Jesus Christ], f. 35-38, *Întrebare pentru zidirea lui Adam și răspunsuri* [Question for the creation of Adam, and responses], f. 41<sup>v</sup>-44, *Întrebări și răspunsuri trebuincioase pentru învățătura copiilor* [Useful and necessary question and response for the education of children], f. 44<sup>v</sup>-62, *Pentru ispovedanie, cu întrebări și răspunsuri* [For confession, with question and response]>; ms. Rom. 5468 BAR, f. 191-194, *Pentru rătăcirea armenilor* [For the lost Armenians], f. 264-267<sup>v</sup>, <Întrebări și răspunsuri > *Tâlcul bisericii, cu întrebare foarte de folos* [<Question and response> The meaning of the church, with very useful questions].

**PUBLICATIONS:** *Întrebări bogoslovești și cu răspunsuri, adunate din scripturile Marelui Atanasie și de la alți părinți și tâlcuite pre limba rumânească* [Blessed questions, with responses, collected from the writings of the Great Athanasius and other Holy Fathers and translated into Romanian], Bucharest, 1741;

*Urmare pre scurt a dreptei credințe după întrebare și răspuns pentru lesnirea înțelegerii cetitorilor celor nedepriși în Sfintele Scripturi* [A concise approach to the true faith through question and response to facilitate the understanding of readers unfamiliar with the Holy Scriptures], [Bucharest], 1794;

*Întrebări și răspunsuri bogoslovești ale Sfântului Athanasie tălmăcite din limba elinească* [Blessed questions and responses of Saint Athanasius, translated from the Greek], Iași, 1803;

*Catehismul cel mare sau Învățătură creștinească cu întrebări și răspunsuri* [The great catechism or Christian teaching with question and response], Blaj, 1815;

*Întrebări și răspunsuri teologhicești* [Theological question and response], Bucharest, 1821;

Moses Gaster, *Chrestomatie română* [Romanian Chrestomathy], II, Leipzig, 1891, 60-66;

Al. Ciorănescu, *Întrebări și răspunsuri* [question and response], in N. Cartoian, *Cercetări literare* [Literary research], I, 1934, 60–82;

*Întrebări din cuvintele lui Panghiot filosoful cu 12 pișpeci, când veniră de la Papa Râmului și se întrebă la Țarigrad pentru credința cea dreaptă creștinească și a biruit Panaghiot din credință pe frâncii din Țarigrad* [Questions from the words of Panghiot the philosopher to the twelve bishops, when they came from Papa Râmului and wondered about the true Christian faith in Constantinople, and Panaghiot won over the Franks of Constantinople with faith], in N. Iorga, *Cărți și scriitori români din veacurile XVII-XIX* [Romanian books and writers of the seventeenth to nineteenth centuries]: "*Întrebările lui Panaghiot Filosoful* [The Questions of Panaghiot the Philosopher]". "*Istoria Rusiei* [The History of Russia]".

*O formulă de testament* [A testament formula]. *Conachi, Lazăr, Eliad, Vaillant*, in AAR, II, 1907, 29, 169-179;

Cătălina Velculescu, *Pentru fulgere și pentru tunete cum să fac* [For thunder and lightning, what should I do?], published with an introductory study in *Texte uitate – texte regăsite* [Forgotten texts – rediscovered texts], vol. I, Bucharest, 2002, pp. 45–72;

idem, *Nebunul înțelept* [The Wise Madman], (II, III, IV), published with a monograph in *Texte uitate – texte regăsite* [Forgotten texts – rediscovered texts], vol. II-IV, Bucharest, 2003-2005, pp. 215–278, 201-239, 159-228;

#### NOTE:

[1]. Virgil Câdea, *Rațiunea Dominantă* [Dominant Reason], p. 85.

[2]. M. Gaster is known for his work restoring old Romanian manuscripts. In the **Q&R** category, we note the existence in the Moses Gaster collection in the John Rylands Library, Manchester, of two such texts preserved in manuscript form, transcribed into the Latin alphabet and dated 1881-1882: *Intrebările filosofeste de la Adam și de la Hs și răspunsurile* [Philosophical questions from Adam and from the Christ and the responses] (pp. 1-17) and *Întrebări și răspunsuri când s-au întrebat Leon împărat cu dascălul său* [Questions and responses when the emperor Leo questioned his teacher] (pp. 1-9).

[3]. M. Gaster, *Literatura populară română* [Romanian popular literature], pp. 229 onwards.

#### BIBLIOGRAPHICAL REFERENCES:

M. Gaster, *Literatura populară română* [Romanian folk literature], Bucharest, I. G. Haimann, 1883, pp. 229 onwards;



- Constantin Litzica, *Catalogul manuscriselor grecești* [Catalogue of Greek manuscripts], Bucharest, 1909 *passim*;
- N. Cartoian, *Întrebări și răspunsuri* [Question and response] editate de Al. Ciorănescu, in *Cercetări literare*, I, Bucharest, National Press, 1934;
- Nicolae Cartoian, *Cărțile populare în literatura românească* [Folk stories in Romanian literature], vol. II, Bucharest, Editura Enciclopedică Română, 1974, p. 37-41;
- Gabriel Ștrempel, *Catalogul manuscriselor românești* [Catalogue of Romanian manuscripts], I-IV, Bucharest, Editura Științifică și Enciclopedică, 1978-1992;
- Virgil Cândea, *Rațiunea Dominantă. Contribuții la istoria umanismului românesc* [Dominant Reason. Contribution to the History of Romanian Humanism], Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1979, p. 83-105.

**Summary:** *This article illustrates the typological variety of Question and response in old Romanian literature. With a view to systematisation, the religious/ secular distinction has been taken into account, and within this, the functionality and end purpose of the texts comprising this literature in Romania. The religious texts have been broken down into two categories: canonic (relating to Christian doctrine, religious controversy, ecclesiastical law, exegesis or moral edification) and apocrypha. The end purpose of the majority of the secular texts is predominantly didactic, which is not to disregard the development of this genre of in relation to the celebrated models of Latin and Byzantine literature.*

**Keywords:** *question and response, Romanian eighteenth century, categories of text, systematisation, end purpose.*

Nicoleta IFRIM

Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați

## DISCURS CRITIC ȘI „IDEOLOGIE A LITERATURII” ÎN „SCÂNTEIA TINERETULUI” - ANUL 1965

Publicație a Uniunii Tineretului Muncitor, *Scânteia tineretului* trasează, în anul 1965, liniile programatice ale unei „ideologii literare” de urmat în construcția literară a perioadei, prin articole-program sau „dosare de lectură” conținând fie perspective analitice asupra maeștrilor contemporani, fie asupra „scriitorilor tineri” debutanți.

În numărul 4861/3 ianuarie, secțiunea *Editurile pentru literatură la întâlnirea cu noul an* propune două intervenții care prezintă planul editorial în noul an. Ion Bănuță, director al Editurii pentru literatură, afirmă că

„planul editurii pe anul 1965 este expresia atenției sporite pe care o acordăm promovării literaturii contemporane din patria noastră. Din domeniul prozei, al romanului cu precădere, vreau să amintesc apariția unor creații pe teme foarte variate cum e romanul *Bietul Ioanide* de G.Călinescu, într-o nouă ediție revizuită, *Ploaia*, noul roman al lui Zaharia Stancu din ciclul *Descult*, romanul în două volume *Lunaticii* de Ion Vinea, (...) edițiile revăzute ale romanelor *Risipitorii* de Marin Preda și *Șoseaua Nordului* de Eugen Barbu. Mai amintesc în acest domeniu apariția unui nou roman semnat de Titus Popovici, *Puterea*, *Muntele* (volumul al II-lea) de Radu Theodoru, *O singură iubire* de Ion Vasiu, *A înțelege sau nu* de Radu Cosașu și alte creații inspirate din transformările revoluționare petrecute în viața patriei noastre. Genul scurt va fi prezent în editura noastră prin volumele *Carte despre drumuri lungi* de Ion Pas, *Hotel tristețe și alte povestiri* de Francisc Munteanu, *Iarna bărbaților* de Ștefan Bănuțescu, ca și volumele de povestiri aparținând lui Nicolae Mărgeanu, V.Gafița, Ion Băieșu, Ion Arieșanu, Manole Auneanu, Veress Zoltan și alții. (...) Vor apare în acest an volume de versuri semnate de T.Arghezi, A.E.Baconsky, Maria Banuș, o selecție reprezentativă din poemele lui Mihai Beniuc intitulată *Dialog contemporan*, Nina Cassian și Cicerone Theodorescu. Colecția *Luceafărul* va găzdui nume noi ca Adrian Păunescu, Gabriela Melinescu și Vera Lungu.” (*Scânteia tineretului*, nr.4861/3 ianuarie 1965)

Constantin Măciucă, director al Editurii pentru literatura universală, anunță apariția unor titluri selectate din literatura universală: *Țăranii* de W.Reymond, *Închisorile mele* de Silvio Pellico, *Ciudatele povestiri ale lui Liao Ciai* de Pu-Sun Lin, *Fericitul Per* al scriitorului danez Pontoppidan, ediția bibliofilă a *Fraților Karamazov*. Numerele următoare prezintă volumele nou apărute, punctând „alinieră” sau micile „abateri” de la directiva ideologizantă. Astfel, N.Verdețu prezintă noul volum al lui Haralamb Zincă, *Zefirul*, în fapt o culegere de „schite, nuvele, povestiri, însemnări și reportaje” din viața militarilor, realizând „o bună descriere a actelor eroice”:

„Fie că zugrăvește scene de luptă din primele linii ale frontului, momente din activitatea de zi cu zi a ostașilor, fie că e vorba de lupta de partizani sau insurecțională, eroii preferați ai autorului se comportă exemplar. (...) Exceptând stereotipiile în materie de formulă literară, noul volum al lui Haralamb Zincă, având un stil sobru, se impune ca un document epic de certă valoare.” (*Scânteia tineretului*, nr. 4864 /7 ianuarie 1965).

La fel, Vartan Arachelian semnalează apariția unui roman de Constantin Chiriță, *Pasiuni*, care propune o temă

„încă puțin tratată în literatura noastră nouă: realizarea omului de geniu în condiții sociale noi. (...) Deși are bogate resurse epice și o bună intuiție artistică, Constantin Chiriță neposedând încă finețea analitică indispensabilă romanului psihologic, îngrămădește deseori arbitrar situații care nu aduc clarificări noi, numeroase pagini jurnalistice, ridică adevărate schelării verbale pentru a prinde contururile aparente ale personajelor, încercând astfel să suplinească lipsa investigației psihologice. Ba mai mult, atunci când nu poate descoperi resorturile intime ale unor modalități de comportare, insinuează prin evocarea unor neverosimile fapte ale copilăriei (vezi explicarea cinismului lui Liviu Filimon printr-o întâmplare bizară a acestuia la vârsta de cinci ani) cauze psihologice native. În ciuda acestor carențe - mai puțin numeroase decât în romanele anterioare - Constantin Chiriță oferă prin romanul *Pasiuni* o lectură antrenantă, utilă.” (*Scânteia tineretului*, nr. 4865/8 ianuarie 1965)

Romanul lui Costache Anton, *Seri albastre*, atrage atenția lui C.Stănescu, criticul ideolog care semnează câteva *Note de lector* pe marginea lui. Semnalând faptul că

„media schițelor, povestirilor și romanelor despre copii nu indică în realitate și o valoare prea ridicată, și o primă obiecție ce se poate aduce e mare improvizare de care se fac vinovate multe dintre lucrările genului”,

recenzentul remarcă tendința lor „ilustrativistă”:

„aceste scrieri imaginează situații care mai de care mai năstrușnice pentru câteva date sufletești constatante, când de fapt structura specifică a eroilor minori are o complicație particulară, dincolo de mereu amintita inventivitate infantilă, sau curiozitate enormă - reale și acestea dar numai ca efecte în spatele cărora literatura trebuie să surprindă cauze. (...) Fără studiul pertinent al fenomenelor de coerență și mai ales incoerență observabile la această categorie și, în general, fără capacitatea teoretică de analiză, cu greu se poate imagina o bună literatură despre copii, o literatură pândită mai mult decât s-ar crede de didacticism ori ilustrativism naiv.”

Cele două volume ale *Serilor albastre* „cuprind, tematic, aspecte din activitatea unor elevi ieșeni dintr-o clasă a 7-a într-o vară și o iarnă”, iar autorul

„n-a neglijat deloc laturile importante ale educației școlare, activitatea organizației de pionieri, viața în familie a eroilor săi, încercând să dea cursului romanului o extindere tematică remarcabilă. Dar în mare măsură aceasta se rezumă la o descriere calmă, fără nerv. (...) Nici o clipă n-ai însă senzația că autorul urmărește ceva anume, dincolo de simpla descriere a unui mediu, o descriere fără obiect însă, fără finalitate. (...) Vrând să evite un șablon - infantilismul - autorul construiește altul, acreditând o exagerată gravitate a comportamentului, o suspectă ușurință de analiză deductivă utilizată rigid de niște copii care sunt astfel lipsiți de candori. Natură speculativă a multora din ei - nici ea de o valoare intelectuală reală - îi fac de necrezut, iar schematismul psihologic strică la tot pasul bunele intenții.” (*Scânteia tineretului*, nr. 4869 / 13 ianuarie 1965)

Același C.Stănescu recenzează volumul de *Poeme* al lui Marin Sorescu, vorbind despre *Poezia și lirismul istoriei*. Constatând că

„sentimentul dominant la lectură e unul de contrarietate față de ami toate motivele și temele mari ale poeziei”,

recenzentul notează faptul că

„Marin Sorescu își tratează temele căutând să obțină nu o discreditare a lor, dar în orice caz o delimitare, prin derogări, de modalitatea sacerdotală, solemnă de desfășurare a dialogului cu lumea și timpul. (...) Efortul săvârșit de poet e de a se situa permanent într-un raport cu universul la a cărui cunoaștere se angajează cu un surâs îngrijorat. Ironia care străbate adesea viziunile grave ale sale e doar o manieră stilistică de a face suportabile obsesiile cunoașterii care zgâlțâie o conștiință activă, angajată. (...) Poemele lui Sorescu propun nu destrămarea farmecului marilor mituri și simboluri, ci o însușire nemediată a

lor ca și când viața noastră cu micile dar și marile ei evenimente ar fi toată în ele și nu doar ilustrată de acestea.” (*Scânteia tineretului*, nr. 5051 / 12 august 1965)

În numărul din 20 noiembrie, C.Stănescu prezintă cartea lui Nicolae Breban, *Francisca*,

„romanul (...) unei creșteri prin negație violentă. Pe măsura curgerii precipitate și capricioase a confesiei, eroina - fiică de preot - face eforturi enorme de a se exclude ca exponent, constituindu-se în individualitate marcantă tocmai prin anularea intimă a istoriei, căci istoria ei nu-i aparține cum străină este și de morala ipocrită a unei clase apuse. Francisca reprezintă o stare de criză - înainte de a fi personaj literar ca atare - inventariată tipologic cu fervoare metodică, indicând ambiția de a se epuiza datele acestei crize. (...) Eroina, de fapt o licență romanescă, este efectul propriei confesiuni, crește adică din ea însăși fără a se sprijini pe un complex epic inventat de autor. (...) Această ambiție de a epuiza confesional o biografie spirituală lasă cu mult în urmă proza de *reconstituire*, în chip fatal sentimentală. Aici, în romanul lui Breban, nostalgia copilăriei e anulată de un criticism etic superioare, de o cenzură subtilă a inteligenței intelectuale, din perspectiva altei lumi, cea prezentă. (...) Dacă Francisca ar fi în roman personajul propriei biografii n-ar fi interesantă sa tip literar. Ea trăiește însă nu prin biografie, ci prin confesiunea analitică, privindu-și biografia ca pe un roman la capătul căruia capătă independență și detașare.” (*Scânteia tineretului*, nr. 5136 / 20 noiembrie 1965)

În numărul din 4 septembrie, Vladimir Streinu scrie despre *Cum recomandăm cartea?*, pornind de la prefață semnată de Matei Călinescu la volumul de traduceri din proza lui Poe („*Biblioteca pentru toți*, nr.289, două volume”). În opinia lui V.Streinu,

„izolând astfel originalitatea cea mai glorioasă a scriitorului comentat, autorul prefeței o încadrează istoricește de tot ceea ce precede și o urmează pentru ca în restul cuprinzător al studiului său introductiv, să dea o atentă analiză a procedeelelor scriitorului prefațat. (...) Nu acesta e însă cazul tuturor prefețelor ce se întocmesc la numeroasele tipărituri din autorii străini.”

De pildă, constată autorul articolului, prefața lui Paul Langfelder care deschide volumul de poezii traduse ale lui Brecht („ediție tradusă și îngrijită de Demostene Botez și Lazăr Iliescu” - Editura tineretului, nr.68)

„nu vorbește cititorului despre *caracterul specific* al operei și, în circumstanță, al poeziei lui Brecht, ci aproape exclusiv despre împrejurări biografice și general ideologice, valabile pentru toți scriitorii progresiști, care au venit în contact mai

strâns sau indirect cu neagra perioadă hitleristă.” (*Scânteia tineretului*, nr. 5070 / 4 septembrie)

În 18 decembrie al aceluiași an, Mihai Ungheanu recenzează romanul lui C.Țoiu, *Moartea în pădure*, o carte care

„marchează temerara trecere de la jurnalismul de tip reportericesc la roman”, deși „sunt situații și scene deja văzute, rezolvări cunoscute din lectura altor autori, în orice caz cartea dă sentimentul a nu fi simultană reportajelor recente ale autorului. Romanul pare dintr-o perioadă mai veche a scrisului său și lipsa datării finale poate să inducă în eroare pe mulți asupra stadiului pe care l-a atins cu adevărat astăzi.” (*Scânteia tineretului*, nr. 5160 / 18 decembrie 1965)

Funcționând ca „tribună ideologică” a literaturii perioadei, *Scânteia tineretului* propune în 1965 un discurs critic stereotip în care șabloanele ideologice aplicate spațiului literar și critic programează explicit (in) evoluția creațiilor literare ale vremii.

### **Bibliografie:**

- Scânteia tineretului*, nr. 4861 / 3 ianuarie 1965.
- Scânteia tineretului*, nr. 4864 / 7 ianuarie 1965.
- Scânteia tineretului*, nr. 4865 / 8 ianuarie 1965.
- Scânteia tineretului*, nr. 4869 / 13 ianuarie 1965.
- Scânteia tineretului*, nr. 5051 / 12 august 1965.
- Scânteia tineretului*, nr. 5136 / 20 noiembrie 1965.
- Scânteia tineretului*, nr. 5070 / 4 septembrie 1965
- Scânteia tineretului*, nr. 5160 / 18 decembrie 1965

### **CRITICAL DISCOURSE AND ‘LITERARY IDEOLOGY’ IN ‘SCÂNTEIA TINERETULUI’ - 1965**

**Abstract:** *In 1965, „Scânteia tineretului” functions as a programmatic tribune for the contemporary literature and critique. Most its authors speak about stereotyped literature and its ideological ways of reading.*

**Keywords:** *literary ideology, stereotype, reiterated critical reading.*

Oana Magdalena CENAC  
Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați

## DISCURS IDEOLOGIC ÎN „ATENEU” 1965

Editată de *Comitetul regional pentru cultură și artă* Bacău, revista *Ateneu* (1965) evidențiază în articolele publicate în paginile sale aspecte ale unui discurs ideologic, dominant în construcția literară a perioadei. Astfel, articolele propun puncte de vedere, dar și perspective de lectură prin articole-program, cronică literare, recenzii ș.a. care conțin perspective analitice și critice asupra maeștrilor contemporani, dar și asupra scriitorilor debutanți.

În nr. 2, din februarie 1965, Mihai Drăgan publică articolul *Proza tinerilor și unele preferințe ale criticii literare*, în care remarcă progresul și înnoirea continuă sub aspect estetic, atribute explicabile prin abordarea „temelor majore ale zilelor noastre dintr-o perspectivă artistică mai îndrăzneată”. Autorul laudă aportul tinerilor scriitori care, stimulați de „exemplul strălucit al literaturii lui Marin Preda, și nu numai al literaturii sale”, orientează proza către investigația nuanțată a realității „în sensul abordării cu curaj a unor probleme de viață mai dificile, chiar a unor cazuri puțin obișnuite.” În această „fertilă mișcare evolutivă” care „a suscitât discuții vii și interesante”, autorul articolului recunoaște misiunea dificilă a criticii „în depistarea și promovarea talentelor autentice”, afirmând nevoia unei „critici constructive”, a unui ajutor „eficient oferit tinerilor scriitori pentru a-și depăși limitele sau faza pionieratului.” Se recunoaște rolul major al criticului literar care, în analiza operei, ar trebui să se detașeze „printr-o pricepere și interpretare mai adâncă a valorilor, prin descoperirea lor «cu un ceas mai devreme» decât lectorii obișnuți”. Este nevoie de „obiectivitate deplină, repudierea subiectivismului și a gusturilor estetice îndoielnice” care „derutează pe orice scriitor tânăr”. Pentru crearea unei atmosfere „de exigență crescândă a tinerilor creatori, ca și a literaturii noastre, în general”, se susține necesitatea unui „examen critic” în care „discuția nuanțată se îmbină cu fermitatea judecăților de valoare, depășind preferințele mărunte și atitudinile părtinitoare.”

Articolul *Un roman al înnoirilor etice*, publicat în nr. 2 / februarie 1965 și semnat de Vlad Sorianu, este o recenzie a cărții lui Ștefan Luca – „Moștenirea” – apărută la Editura Tineretului. După o scurtă introducere menită a familiariza cititorul cu autorul cărții care „nu mai este demult un debutant” în ale scrisului, Vlad Sorianu realizează o analiză pertinentă a romanului care ridică cel puțin două probleme de fond: „pe de o parte - raportul dintre o asemenea proză și antecedentele literare ale genului, iar pe de altă parte - perspectivele de a se integra sau măcar de a evolua către rigorile moderne ale romanului”. Înscriindu-se în linia autorilor cunoscuți care au descris în amănunt satul ardelean (sunt menționați Pavel Dan, Liviu Rebreanu, Ion Lăncrăjan, Ion Brad), Ștefan Luca este „un narator lent, nu lipsit pe alocuri de plasticitate, cu unele intuiții psihologice autentice, bun cunoscător al cadrului în care își plasează oamenii, dar încă nepregătit pentru analiza lor diferențiată, pentru individualizări și dezbateri de idei caracteristice procesului de formare spirituală a țăranului cooperat de azi.” Un alt aspect luat în discuție de semnatarul articolului este maniera în care autorul romanului face analiză psihologică „cu mijloacele fabulației, anecdotei, în sensul relatării monotone a ceea ce crede el că ar putea gândi eroul.” Considerând lucrarea ca fiind „fragilă în ansamblu” se recomandă mai multă „autoexigență” din partea autorilor pentru realizarea unei literaturi de calitate.

Mihai Rachieru semnează recenzia cărții lui Augustin Deac - *Internaționala I - a și România*, pe care o cataloghează de la bun început drept „o contribuție valoroasă la istoria mișcării muncitorești internaționale și din patria noastră”. Structurată în opt capitole, cartea prezintă condițiile istorice și social-politice în care s-a constituit Asociația internațională a Muncitorilor. Primul capitol subliniază „rolul de conducător, organizator și inspirator” avut de Karl Marx, cel care lansa în 1848 chemarea „Proletari din toate țările uniți-vă!” Celelalte șapte capitole sunt dedicate analizei mișcării muncitorești și socialiste din România, influenței ideilor Internaționala I-a în țara noastră și reflectarea activității acesteia în presa românească a vremii. Pornind de la toate aceste aspecte, recenzentul constată că „lucrarea lui Augustin Deac reprezintă o contribuție valoroasă la istoria mișcării muncitorești internaționale și din patria noastră”.

Rubrica *Breviar critic*, din februarie 1965, cuprinde șase articole în care autorii acestora fac o serie de observații critice asupra unor producții literare ale timpului. Astfel, Ioana Parava salută ciclul de versuri semnat de Aurel Rău în „Gazeta Literară”, nr. 6 (569) din 4 februarie 1965, care cuprinde „patru evocări meditative și un delicat poem erotic, lucrat cu grijă de miniaturist”. Versurile poetului Aurel Rău sunt, în viziunea autoarei,



„sculptate parcă într-un pământ uscat, dur, nu au sonoritate care să impresioneze puternic, și poate tocmai de aceea, receptarea emoției se face fără dificultate.”

Ion Carol semnaleză publicarea în „Iașul literar”, nr. 1/1965, a comediei „Vă cheamă Nerva!” de Mircea Radu Iacoban. Sunt remarcate „calitățile de analist ale autorului, umorul spontan, conflictul intens, dialogul viu” care fac din această piesă o lucrare valoroasă. Totodată, nu sunt trecute cu vederea „clișeele uzate” care știrbesc „farmecul piesei fără să facă însă inoportună observația că ne aflăm în fața unui promițător debut în dramaturgie al tânărului scriitor ieșean.”

În „Viața românească”, nr. 1 / 1965, I. Rădeana semnaleză apariția unui substanțial grupaj de poezie semnat de cunoscuți poeți ai vremii. Astfel, autorul remarcă „melancolia discretă” la Gheorghe Tomozei, „veritabila demonstrație de virtuozitate” la Adrian Păunescu, „generozitatea ideii” la Marin Sorescu și pe Florin Mugur, cel care „mimează stări poetice mai cunoscute sau versifică locuri comune”. S.Vlad dezaproabă și exemplifică „obstacolele de orientare în...paginație” ale culegerii de versuri „Ochean”, semnată de Ion Barbu, recomandând „tehnicienilor de carte” să fie trimiși „(nu «După melci», e o treabă prea complicată pentru ei), ci după ...certIFICATE DE CALIFICARE.”

Mircea Sarca prezintă subsolul intitulat *Cosmopoetica*, în „Luceafărul” (30 ianuarie), în care Dan Mănuță „apostrofează vehement un număr impresionat de poeți” care folosesc în opera lor „jalnice clișee”. Între numele menționate se află Aurel Rău, Ștefan Augustin Doinaș, A.E.Bakonski, Geo Dumitrescu, Veronica Porumbacu. Critica lui Dan Mănuță vizează folosirea unor epitete („albastru”, „stelar”), a verbului „a visa”, a substantivului „infinit”.

Paginile zece și unsprezece din revista „Ateneu” publică versuri semnate de Ernest Troțuș, Ioanid Romanescu, Radu Felecan, Marin Ceoponea, B. Munte, Ion Potopin, Victor Tornyopol, Constantin Scripcă și povestirile „În lumină”, de George Bălăiță și „Amiază” de Ilie Dan.

În același număr din februarie, Leonard Gavrilu semnează articolul *Titu Maiorescu - în perspectiva timpului* în care prezintă diverse perspective critice asupra imaginii cunoscutului critic literar, admitând că

„față de Titu Maiorescu s-a exagerat mereu, atât în bine, cât și în rău. Omul și opera au în egală măsură calități și defecte, și nu este îngăduit să nu le vezi și pe unele și pe altele, la proporția lor reală.”

Autorul articolului este de părere că

„abordările unilaterale și chiar plurilaterale, fără a fi însă omnilaterale, sunt tot ce poate fi mai primejdios, dat fiind că până și intențiile cele mai laudabile eșuează dacă tratăm omul și opera pe «parcele», nesocotind comunicabilitatea intereselor și interacțiunea în ansamblul personalității umane.”

În contextul percepției unilaterale a criticului Titu Maiorescu, Leonard Gavrilu menționează discursul de „pătimașă negare”, rostit de Nicolae Iorga cu prilejul centenarului nașterii criticului, și care considera „fastuoasa sărbătoare” drept o manifestare „filogermană, și deci profascistă”. Un alt nume citat este Constantin Noica care demolează personalitatea lui Titu Maiorescu considerând că „din criticul *Junimii* nu mai sunt actuali nici cărturarul, nici vizionarul politic, nici criticul și nici măcar omul pur și simplu.” În fapt, întregul articol este un colaj al mai multor puncte de vedere (susținute în epocă de Paul Georgescu, Tudor Vianu, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu, George Călinescu), unele pro, altele contra personalității celui care a fost Titu Maiorescu, astfel că, în încheierea articolului, la întrebarea „Care este adevărul?”, răspunsul este: „rămâne de văzut”. Sunt recunoscute meritele stilului impus în epocă de criticul literar („lapidaritatea stilului de idei, acuratețea selectării exemplului caracteristic, urbanitatea polemicii”), care îl recomandă pentru un loc eligibil în „istoria noastră literară, cu amendările necesare.”

Rubrica *Interviul nostru* din luna martie cuprinde interviul cu tema „Despre universalitate și specific național”, realizat de Constantin Călin cu scriitorul Eusebiu Camilar. Problematika abordată în cadrul dialogului vizează următoarele aspecte: a) raportul dintre cititor (consumatorul de artă) și scriitor (artistul). În fața unui cititor care „și-a impus o totală restructurare intelectuală în fața noilor descoperiri (...), în fața noutăților secolului al XX-lea”, scriitorul „are datoria de onoare de a răspunde ochilor întrebători și plini de nedumeriri.” Mai mult decât atât,

„scriitorul nu va putea face față niciodată secolului, dacă el însuși nu va deveni un aprig cititor, un aprig cercetător și un neîndurător judecător al realității, al adevărului.”

În ceea ce privește atitudinea scriitorului contemporan față de momentul istoric actual, Eusebiu Camilar se declară a fi „un evocator (...) nu mă aproprie de realitate spre a o descrie, decât după o îndelungată și neostenită observare.”; b) relația literaturii cu știința istoriei: „una dintre îndatoririle de onoare și de conștiință ale scriitorilor noștri care iubesc ca și mine trecutul de glorie este cercetarea neconținută și aflarea altor dovezi ale continuității noastre pe aceste meleaguri ale pământului; c) viitorul povestirii istorice: cultivând evocarea în opera sa, E. Camilar este încrezător în viitorul acestui

tip de literatură, care prin „Ștefan Bănuțescu, Nicolae Velea”, reprezentanți ai tinerei generații, „fac onoare genului”; d) în problema influențelor străine din literatură, E. Camilar afirmă: „Curenții străini sunt o condiție sine qua non a dezvoltării virtuților.”

În ceea ce privește raporturile literaturii române cu literatura universală contemporană, se susține ideea că universalitatea se atinge prin deprinderea a tot ceea ce este național. Spre exemplificare, autorul îl amintește pe Dimitrie Cantemir care

„n-ar fi pătruns în cugetul universal dacă nu s-ar fi adâncit până la grumaji în realitățile sociale, istorice, etnografice, folclorice ale poporului român.”;

altfel spus „orice cercare către universalitate este imposibilă dacă nu ne ridicăm cu noi valorile și toată autenticitatea poporului care ne-a născut.”; e) despre romanul existențialist și teoria absurdului, E. Camilar consideră că rostul său este de a aduce o „contribuție la cunoașterea lumii, dar mai ales să înaripez inimile și imaginația omenească”. Pentru atingerea acestui scop, „artistul poate renunța nu numai la existențialism, dar și la existență.” Autorul consideră că tot ceea ce contează este „să ținem neconținut legătura sănătoasă cu clasicismul. Astfel de curente alizee au mai fost, sunt și vor mai fi.” Autorul pledează pentru romantism „ca valoare care-l deosebește pe omul constructor de omul cu suflet bolnav care stă și se tot întreabă, în loc să înșface unealta și să contribuie la transformarea materiei.”

*Cronica literară* găzduiește articolul „Emoție și judecată de valoare”, semnat de Horațiu Cimpoș care prezintă lucrarea lui Paul Georgescu - „Părerii literare”. Considerându-l un „critic parcă fără vârstă, de o agerime proaspătă”, cronicarul îl înscrie pe Paul Georgescu într-o „tradiție prestigioasă, alături de C.Dobrogeanu Gherea, G.Ibrăileanu, Pompiliu Constantinescu, Eugen Lovinescu, Perpessicius și alții, înțelepți și agresivi”, pentru care „arta criticii înseamnă vocație, continuitate, rezistență.” Pentru autorul cronicii, Paul Georgescu este „pe rând superior sau modest, fulgurant sau descriptiv, paradoxal sau liniar, obligându-se în continuu să-și afle noi repere, noi termeni ai dialogului, de aici și impresia că polemizează cu preopinienții imaginari. Investighează obiectul din mai multe unghiuri, prin ocolișuri succesive, voluptos prilej de a glosa, însă fără ostentație.” În analiza critică a operei lui M. Sadoveanu, L. Rebreanu, G.Călinescu, M. Beniuc, a monografiilor despre N. Filimon și Gr. M. Alecsandrescu, dar și a liricii și epicii actuale, Paul Georgescu demonstrează „o remarcabilă mobilitate spirituală, firească dezinvoltură și

o intuiție nu de puține ori fermă."Secvența finală a cărții, „o critică a criticii”, relevă un Paul Georgescu „scăpărător, cu o personalitate intelectuală și afectivă demnă de relevat.”

Articolul „Sentimentul de dragoste în poezia tinerilor”, semnat de Constantin Cubleşan, problematizează pe marginea erosului, o temă predilectă în lirica poezilor vremii, și bine ancorată în contextul ideologic: „lirica erotică nu poate fi discutată în afara coordonatelor politice pe care se fixează cu fermitate (...), întrucât a vorbi despre o iubire ruptă de un context social bine determinat pe direcția realizării unui țel uman precis conceput înseamnă a vorbi despre o iubire în sine, lipsită de sensuri și semnificații profunde.” Autorii vizați sunt Grigore Hagiu, Nichita Stănescu, Sina Dănculescu, Ana Blandiana, Constanța Buzea, Cezar Baltag, Ion Alexandru, în lirica cărora, iubirea nu este ca o „chestiune strict intimă”, ci „un act de profundă umanitate care îți solicită în cel mai înalt grad simțul răspunderii mature pentru felul cum știi să dăruiești și să fertilizezi acest sentiment prin excelență uman.” Finalul articolului stă sub semnul elogiului închinat „luminii puternice și tonifiante a împlinirilor socialiste” sub care au crescut „generațiile de poeți”.

Rubrica *Breviar critic* cuprinde șapte articole în care autorii acestora fac o serie de observații critice asupra unor producții literare ale timpului. Astfel, I. Cosmin semnaleză articolul din „Viața românească”, din 2 februarie 1965, în care se omagiază personalitatea lui Mihai Ralea, eseist, gânditor, critic literar, profesor și director al revistei.

Ovidiu Bibire comentează pe marginea grupajului de poeme intitulat „Viața deocamdată”, publicat de Ion Alexandru în nr. 5 din 1965 al revistei „Luceafărul”. Lectura și analiza poemelor îi relevă recenzentului un autor prin care „poezia tânără inovează, se îmbogățește cu valori certe”.

În aceeași rubrică, Sergiu Dan semnaleză apariția volumului „Poarta soarelui”, semnat de Teodor Balș. Lectura cărții relevă „un liric contemplativ, cu evidente înclinații spre pastel.” Între „neajunsuri”, recenzentul punctează pe de o parte „o anume monotonie care, în ciuda diversității tematice, te însoțește la lectură”, iar pe de altă parte, o predilecție pentru „rimele commode.”

N. Nicolesco semnaleză apariția cărții „Făgăduielile” a Luciei Demetrius. Cele șapte nuvele care alcătuiesc volumul au la bază investigația psihologică: „Eroii acestor nuvele, oameni obișnuiți, trăiesc cu luciditate momentele de confruntare etică, își disociază propriile lor atitudini în fața vieții, într-un cuvânt, vor să se explice.” Sub aspectul „realizării artistice”, autorul punctează „tendința spre o lungime nemotivată a subiectului”, evidentă, consideră recenzentul, în nuvelele

„Destăinuirea” și „Tinerețea e încă aici”, prezența unor personaje „anemice (...) amenințând să devină canale port-voce ale autorului”, și „expresia pe alocuri slobodă, fraza cu rostogoliri greoaie”. Dintre cele șapte nuvele care compun volumul, cea mai reușită este, după cum consemnează N. Nicolesco, „Când bate luna în fereastră.”

În articolul „Viața cercurilor literare”, Ernest Gavrilovici prezintă activitatea intensă a cercurilor literare din Onești, Moinești, Piatra Neamț, Bacău, Păunești, Gura Văii, Pipirig, Scorțeni, Borlești și Parava. Cu acest prilej, autorul articolului salută interesul oamenilor de la orașe, dar mai ales de la sate pentru „cel mai reprezentativ emisar al culturii, cartea.” Interesul oamenilor pentru cuvântul scris obligă „editurile și pe scriitori la noi și sporite exigențe.”

Rubrica „Coloana poezilor tineri” din aprilie 1965 cuprinde versuri semnate de Sebastian Costin, Constantin Th. Ciobanu, Carmen Tudora, Valeriu Gorunescu, Ion Chiriac, Mona Iuga, Ovidiu Genaru, D. Kelmer, Gheorghe Izbășescu, Grișa Gherghei, Radu Felecan, Const. Cernahora, Ion Panait, Elisabeta Isanos.

Având ca pretext împlinirea a patruzeci de ani de la publicarea în „Viața românească” a studiului lui Garabet Ibrăileanu - „Influențe străine și realități naționale”, Constantin Călin publică interviul cu Al. Philippide „Despre universalitate și specific național”. În viziunea intervievatului, relația literaturii române cu literatura străină ar trebui să fie foarte strânsă căci „apropierile, infiltrațiile, influențele de tot felul, în ce privește forma, spiritul, temele, împrăștierea mereu fondul național al unei literaturi”. Mai mult decât atât, asimilarea acestor influențe străine nu reprezintă un pericol, ci dimpotrivă ele o fac „mai puternică și mai bogată, fără să-i tulbure originalitatea.” În acest context, se aduce în discuție problema traducerilor din literatura străină care la noi „se realizează în chip larg și abundent din literatura străină contemporană”; rămâne deschisă situația traducerii literaturii române în limbi de circulație universală. În ceea ce privește relația dintre cultură, modă și etica artistului, Al. Philippide pledează pentru un scriitor dornic de a se cultiva, de a dobândi „o cultură generală suficientă”, acestea fiind condițiile care îl vor feri de „mrejele modei” și de „lucrările superficiale”. Sfatul profesorului Philippide pentru tinerii scriitori este: „să fie mai cât mai sinceri în conținut și cât mai personali în expresie. Și să nu înceapă să scrie decât atunci când au într-adevăr ceva interesant de spus.”

Tr. Cantemir semnează cronică literară a volumului „Ochean” de Ion Barbu. Este evidențiată „tendința spre zările bucuriei” care „nu urcă la

altitudinea unor exaltări romantice delirante și nu se exteriorizează în împletiri verbale împovărate de excesive figuri de stil." Familiarizat cu versurile populare și cu basmele copilăriei, interesul poetului se îndreaptă spre creațiile folclorice, iar sursele poeziilor sale sunt fie „formulele recitative debitate de copii primăvara când se desfac mugurii (După melci)", fie „vechile credințe populare germane în legătură cu strigoii (Domnișoara Hus)". Culoarea locală se realizează, remarcă autorul cronicii, prin „mijloace artistice identice celor folosite de Eminescu în *Scrisoarea a III-a*", între care sunt amintite: substantivele comune de origine turcească care alternează cu cele proprii „conturând astfel peisaje cu raiale, minarete, hogi, mezini și cadâne, în mijlocul cărora Selim Alivada și Nastratin Hogeia își păstrează atributele definite". O altă zonă a folclorului pe care Ion Barbu o exploatează este cea a „plăsmuirilor fantastice", iar natura „are rol auxiliar valoros în exprimarea sentimentelor și ideilor." Tr. Cantemir observă că „propozițiile se dedau unor contorsiuni topice aparte", iar la nivel lexical, neologismele și regionalismele „se concurează în egală măsură", alături de prezența unor „cuvinte compuse, apoetice, cum sunt multursuz, multîndărătnic, preaciudat precum și asocieri lexicale inedite, provenind din sfere dispartate: fier rânced, alge năclăite, încalcite ceasuri". Toate aceste aspecte îl determină pe autorul cronicii să afirme că „Ion Barbu înalță adevărata coloană de frumuseți artistice, proiectându-i capitelul în norii ermetismului din *Jos secund*."

În articolul „Nivelul de popularizare și exigența științifică", Al. Andriescu susține importanța dezvoltării literaturii de popularizare a științei, în contextul necesității răspândirii unui număr cât mai bogat de cunoștințe tehnice și de cultură generală:

„Încercarea de a găsi un raport potrivit între difuzarea largită a cunoștințelor și exigența științifică i-a pus pe autori în situații dificile la care n-au găsit întotdeauna soluțiile cele mai potrivite".

Exemplele pe care se bazează demonstrația autorului articolului sunt două lucrări de filologie apărute la Editura Științifică: *Abateri de la exprimarea corectă* (1963) de N. Mihăescu și *Cuvinte românești – o poveste a vorbelor* (1964) de Sorin Stati. Fără a neglija utilitatea acestor două lucrări, autorul dezaprobă „anumite concesii, după părerea noastră, nemotivate, nevoii de a-l câștiga pe cititor prin mijloace exterioare argumentării științifice". Bazându-și argumentația pe o serie de exemple pe care le comentează, Al. Andriescu dezaprobă poziția lui N. Mihăescu care „stabilește «norme» excesive în folosirea unor cuvinte sau a unor forme gramaticale. Vom

întâlni în broșura lui N. Mihaescu, pe lângă semnalarea unui număr mare de greșeli reale, fapt care-i aduce un merit de necontestat în acțiunea de cultivare a limbii, și numeroase exagerări și inconsecvențe în interpretarea materialului pe care își întemeiază observațiile.” Concluzia lui Andriescu este tranșantă: „este greu să îngrădim uzul în cătușele unor norme pe care nu le respectăm nici noi.” Cea de-a doua lucrare, cartea profesorului Sorin Stati, „cercetător bine informat, autorul unui temeinic și documentat studiu lingvistic consacrat inscripțiilor latine”, propune cititorilor „o lectură agreabilă”, fiind preocupat „de viața «senzatională» a cuvintelor, subliniind, cu multă plăcere, migrația lor fabuloasă sau schimbările de sens «spectaculoase»”. Concluzia autorului articolului, valabilă pentru ambele lucrări analizate, este aceea că „dorința legitimă de a face textul unor lucrări de popularizare accesibil nu trebuie să se realizeze în detrimentul exigenței științifice.”

În interviul din luna mai 1965, intitulat „Despre universalitate și specific național” și realizat de Constantin Călin cu profesorul Al. Dima, se afirmă utilitatea analizei privind raportul dintre național și universal în literatura română, „mai ales astăzi când dezvoltarea istorică ne-a impus-o din nou și când concepția materialist-istorică îi oferă cea mai adecvată dezlegare”. Pentru profesorul Al. Dima, relația dintre universalitate și specific național e mai mult decât o problemă teoretică, e o problemă practică, o consecință a faptului că „atât cultura și literatura noastră n-au putut trăi în absolută izolare, ci au trebuit să aibă legături strânse cu valorile spirituale ale altor națiuni”. Universalitatea reprezintă calea prin care valorile naționale transcend granițele țării în care au apărut, este „o lege ineluctabilă întrucât capodoperele unei literatură sunt impuse către universalitate prin propria lor valoare”. Sursele universalității sunt, în viziunea profesorului Al. Dima, „specificul național și apropierea umaniste dintre cultură și literatură în baza fondului lor comun.” Intervievatul laudă interesul tinerilor, a studenților în general, pentru „marile valori ale literaturii universale” și pentru operele clasice. În ceea ce privește interesul străinătății pentru valorile noastre literare, Al. Dima mărturisește că, în urma conferințelor și vizitelor în diverse state europene, a avut prilejul de a constata „interesul susținut pentru problemele literaturii noastre.” De asemenea, este amintită activitatea benefică a lectoratelor românești din străinătate care a favorizat un interes crescut pentru învățarea limbii române. Printre temele de interes pentru cititorii străini, profesorul Dima amintește „tot ce ne este specific, de reflectare în literatură a peisajului românesc, a istoriei noastre, a eroiceii lupte a prezentului.” Totodată, este

subliniat rolul important pe care-l joacă traducerea lucrărilor românești reprezentative în străinătate. Între modelele din literatura universală care ar putea fi recomandate tinerei generații, sunt menționate modele împrumutate „din orice sector național al literaturii universale cu condiția să corespundă ideologic și artistic cerințelor unei literaturi militante pentru idealurile noastre socialiste.”

În „Conținut de idei și istorism în critică”, V.Sporici definește conținutul de idei al criticii epocii care ar trebui să fie „o dezbatere a opiniilor vremii asupra artei în acțiune” căci rostul criticii este „de a face cunoscute valorile pe care le identifică în câmpul artei și de a ecarisa impostura”. Dincolo de obiectivitatea în aprecierile criticii, mai ales dacă se pronunță „asupra unor valori mai evidente”, există „un spațiu al judecății subiective, în care se pronunță (cu aproximație) mai presus de luciditatea estetică, un imponderabil al intuiției, al gustului educat.” Se admit și erorile de critic, „nedreptățile făcute contemporanilor”, fenomene explicabile prin faptul că „fiecare perioadă își propune sarcini inedite, are módelele și tehnicile ei, o anumită factură a sensibilității mereu neverificată”. La modul ideal, criticul, asemeni matematicianului nu trebuie să greșească, dar

„arta și publicul au urmat o evoluție oarecum inversă: în timp ce publicul însetat de artă se lărgește neconținut, plastica, muzica, beletristica, dornice și ele de «consumatori» cât mai numeroși, s-au autonomizat progresiv și implicit și-au «specializat» într-atât expresia, încât este posibil ca receptarea, accesul să nu fie atât de largi pe cât ar presupune-o autenticitatea creației. Ceea ce va îmbogăți conținutul de idei al criticii va fi în primul rând, adoptarea unei viziuni istorice asupra raportului artă-public și artă-realitate. (...) Istoricismul este o cale indispensabilă pentru legarea teoriei literare cu practica actului artistic și deopotrivă a criticii; urmând cu consecvență firul istoric ne vom situa într-o actualitate autentică (...) și nu într-una de conjunctură.”

Specificul contemporaneității artistice este

„autocunoașterea și autoexprimarea omului ca ființă socială. Deci nu cunoașterea prin natura exterioară (aceasta a acționat încă de la omul primitiv); stadiile anterioare, vechi de manifestare artistică au fost mai puțin favorabile cunoașterii propriei naturi umane. În fazele creației originare nu se pune problema unui decalaj între «public» și artist. Influența exterioară este reflectată ca o formă a relațiilor umane, a integrării colective în mediu, datorită raporturilor de muncă cu aceasta. Treptat însă, omul învață să înțeleagă că el este altceva decât natura; în acest procedeu, actul oglindirii artistice, - inițial cu rost practic-religios și cognitiv - capătă semnificația unui efort de desprindere progresivă din natură, de autodefinire.”



Concluzia articolului este că „evoluția artei este legată de aprofundarea cunoașterii individului; pe măsură ce arta se maturizează *mimesis*-ul și chiar reflectarea naturii exterioare îmbracă forme din ce în ce mai esențializate”. În aceste condiții se vorbește „nu de redare sau de imitare, ci de re-creare sau mai simplu, de creație.” O artă care percepe astfel creația „își va propune să depășească realitatea; nu-și va extrage substanța din exterior, ci se va condiționa prin aceasta.” Critica ar trebui să fie dominată nu de „empirism și academism”, ci de un tip de gândire teoretică pozitiv în care cercetarea generalizatoare cu orientare sociologică nu se opune analizei critice curente a faptelor de creație, dar nici nu substituie interpretarea, confruntarea tematică, aprecierii artistice.”

În „Spirala vârstelor lirice”, Vlad Sorianu semnalează apariția volumului de versuri „Fiul risipitor”, semnat de A.E.Baconsky în care, fără a dori să ofere un răspuns opiniilor divergente formulate anterior de critica literară, volumul de față „spulberă definitiv prejudecata izolării sale de contemporaneitate.” Cartea „afirmă un drum liric propriu, necontaminat de tentația înnoirilor conjuncturale” în care poetul „cultivă o răceală superioară – discutabilă desigur – față de frenezia experimentelor propriie multor poeți talentați actuali. (...) Suntem în fața unei poetici structurale, pentru care acuitatea intuiției timpului garantează”

Articolul „Marginalii la un volum de versuri”, prin Mihai Drăgan, semnalează apariția volumului de versuri „Lumina de dragoste” prin care Ion Crânguleanu, autorul cărții, cu o „atitudine de optimism robust, de frenezie și jubilație în fața vieții”, încearcă „să-și lărgească universul creator, destul de strâmt în placheta de debut, „Anotimpurile Griviței” (1962), și, desigur, să-și perfecționeze expresia poetică, prea incoloră uneori. „Bine ancorat în contextul ideologic al vremii, primul ciclu al volumului („Ochii pământului”) „(...) se axează pe idea că omul e dator să-și pună, cu patos, energiile în slujba idealurilor mărețe ale epocii noastre, să depășească inerțiile, să lucreze cu abnegație.” Autenticitatea transpare mai ales în poemele în care „depășește ipostaza de observator voios al priveliștilor vieții (...), asimilează o realitate” pe care o trăiește „cu toate resursele afectivității de care dispune”. Pentru M. Drăgan, ciclul cel mai consistent rămâne „Lumina de dragoste”, în care „experiența erotică, acumulată după volumul de debut, este comunicată în versuri vubranțe, singurele, de altfel, cu adevărat interiorizate.”

În articolul „Poezia tinerilor în reviste”, din iunie 1965, Mihai Drăgan și Constantin Cubleșan pun în discuție următoarelor aspecte: 1. valoare și

nonvaloare (improvizație) în poezia din publicațiile literare. Se menționează că „pericolul cel mai mare care amenință poezia unor tineri debutanți, și adeseori nu numai a lor, este, cred, improvizația pe o temă dinainte dată, transpunerea artificială a anumite stări, ostentativ poetice, pe care autorii ar vrea să le trăiască, dar nu le pot trăi fiindcă nu au combustia interioară necesară”. Constantin Cubleșan recomandă „mai multă exigență, mai mult calm.” Debutul editorial nu trebuie să urmeze imediat celui publicistic. Între ele este bine să se înscrie o perioadă de cristalizări, de sedimentări poetice. Primul volum trebuie să fie o veritabilă carte de vizită a celui care bate la porțile parnasului. Iar pentru aceasta este nevoie de modestie, exigență și muncă, foarte multă muncă.” 2. Drumul tânărului poet de la debutul publicistic la cel editorial ar trebui să fie „o neconținută confruntare cu publicul și critica, atunci când, bineînțeles, sunt garanții pentru o evoluție fertilă.” 3. Cum explicați rămânerea în „umbră” ori „penumbră” a unor „nume noi” sau chiar debutanți? Explicația stă în „superficialitatea și prozaismul, artficiul și mimetismul care le-a inundat adesea versurile.” 4. Despre oportunitatea și eficacitatea criticii, se menționează că rolul criticii constă în „respingerea sterilității, a nonvalorilor și în afirmarea valorilor adevărate.” Eficacitatea ei se evidențiază prin „accentuarea importanței criteriului esthetic în judecarea producțiilor literare”, adică nevoia de receptivitate la tot ceea ce este artă autentică. „Singură tematica de actualitate nu asigură reușita unei lucrări.” Constantin Cubleșan recomandă tinerilor critici literari să se ocupe de creația literară a celor tineri, colegi de generație sau din generații apropiate pentru că „există între aceștia afinități, apropieri de optică, de înțelegere și interpretare a vieții.”

În rubrica „Cronica literară”, Vlad Sorianu semnalează apariția a două romane la Editura pentru Literatură: „Destinul îngerilor” de Manole Auneanu și romanul „Săptămâna neterminată” de Petre Sălcudeanu. La primul dintre romanele analizate, recenzentul remarcă „psihologismul ei, uneori greoi, convenționalismul unor entuziasme, ideea lipsită pe alocuri de profunzime intelectuală, atmosfera cam lancedă, la care se adaugă stilul nu îndeajuns de îngrijit.” Toate acestea sunt menite să alimenteze „rezervele față de nivelul la care satisface exigențele momentului artistic.”

Cel de-al doilea roman „ridică cu gravitate problema responsabilității individului, a actelor sale, iar profunzimea dramatică cu care unii dintre eroi reflectează asupra alegerii soluțiilor optime în viață” sugerează prezența unui „liber-arbitru al individului, al realizării trăsăturilor lui de caracter”. Romanul lui Petre Sălcudeanu se încheie „cum și când se cuvine (...), cu happy-end, cu rezolvarea grijulie a tuturor chestiunilor spinoase

(...) și după care, toate problemele fiind soluționate de autor, cititorilor nu le mai rămâne la ce să cugete.”

Constantin Cernohora semnează rubrica „Interviul nostru” realizată împreună cu academicianul Perpessicius pe tema „Despre universalitate și specific național”. Dialogul avut cu distinsul academician vizează câteva probleme: valoarea criticii și istoriografiei românești în raport cu „operele literare intrate în patrimonial valorilor universale”; rolul criticii și istoriografiei în analiza fenomenului eminescian. Se fac observații cu privire la „pătrunderea în plan universal a valorilor eminesciene” prin „studiile pertinente ale lui Dobrogeanu-Gherea, Mihail Dragomirescu, Ion Scurtu, Ion Trivale (...) prin tezele de doctorat ale lui Ion Scurtu, Alexandru Bogdan, Ion Grămadă”, dar și prin „tălmăcirile” în diverse limbi ale studiilor dedicate operei lui Mihai Eminescu. Sunt menționați Ramiro Ortiz, Mario Ruffini, Cianciòlo și Pietri Gerbore, Frany Zoltán, Werner Bachner, Rosa del Conte, Alain Guillemmou, Lászlo Gáldi; aspectele care conferă valoare universală creației eminesciene; rolul „maestrilor criticii” în viața tinerilor creatori; în ceea ce privește proiectele de viitor ale distinsului academician, sunt amintite: finalizarea ciclului celor douăsprezece „Provinciale”, publicarea unui volum de „Poezii”, definitivarea celor două romane „Fatma” sau „Focul de paie” și „Amor academic”. Ultimul proiect de viitor include finalizarea primului volum din cele două care să cuprindă activitatea ziaristică.

Paginile zece-treisprezece cuprind versuri semnate de Mona Iuga, Ion Frunzetti, Horia Zilieru, Mihail Sabin, Adrian Păunescu, Ion Chiriac, Adi Cusin, Ștefan Radoff, Nicolae Țațomir, Petre Stoica și o selecție din cartea „Catrenele lui Omar Khayyam” în traducerea lui Eusebiu Camilar. Proza este reprezentată de „Trasatorii și viitorul” de Ilie Tănăsache și două schițe de Cicerone Cernegura: „Focul închipuit” și „Amețea de sus”.

În iulie 1965, paginile doi, trei și cinci din revista „Ateneu” cuprind poezia „Mesaj congresului” de Ioanid Romanescu, „Oră cu patria” de Dimitrie Rachici și „Cântec de dragoste partidului” de Constantin Cernahora.

Constantin Călin semnează cronică literară la romanul lui Ștefan Bănulescu „Iarna bărbaților” (apărut în 1965 la Editura pentru Literatură), o carte care „relevă imaginea unei personalități scriitoricești excepționale”. Cronicarul amintește observația criticii literare care sesiza legătura dintre romanul lui Ștefan Bănulescu și operele lui Al. Odobescu, Gala Galation, P. Istrati, N. Dunăreanu. Se evidențiază gustul lui Bănulescu pentru „scrisul artistic, mereu fulgurant, cu modulații de înaltă poezie. (...) Fraza

armonioasă sună parcă a cântec, elegiac ori entuziast, deși atmosfera narațiunii, conturată excepțional, conține o tensiune maximă.” Cartea se impune prin „finețea observațiilor vizuale și auditive, îndemânarea picturală și muzicală a autorului” dublate de „excelentele tablouri etnografice și folclorice”.

În articolul „Probleme ale liricii actuale. Accesibilitatea”, Vlad Sorianu consideră că

„în receptarea *afectivității* unei poezii nu sunt obligatorii noțiunile, explicabilitatea discursivă, retorică, fiindcă emoțiile nu se gândesc deși preced și urmează gândirii. Nu trebuie confundată elaborarea unui act poetic cult – operație perfect deliberată, presupunând stil, cultură, educație, chiar și modă – cu starea psihică generatoare de sentimente. Dispoziția poetică este spontană – ar trebui să fie totdeauna, spre cât mai multă autenticitate – pe când elaborarea sa finită este un act adesea de o chinuitoare și interminabilă strădanie”.

După o analiză argumentată, menită a justifica problema accesibilității liricii contemporane, Vlad Sorianu concluzionează:

„Sunt câteva considerații în legătură cu unele probleme ridicate de avântul impetuos al liricii noi, de unde am vrea să rezulte că defetismul cu privire la o pretinsă inaccesibilitate este tot atât de neîndreptățit ca și lipsa de discernământ în promovarea subproduselor pe motivul experimentalismului. Accesibilitate, dar nu facilitate versificatoare; laconism, profunzime, solicitare maximă a lectorului, dar nu dezorientarea lui prin promovarea pseudovalorilor și pozelor ermetiste.”

Prima pagină din luna august 1965 a revistei cuprinde poemele „Mișcare în august” și „Inima”, semnate de Mihail Sabin și articolul „Viitor de aur...”, semnat de Demostene Botez, în care, bine ancorat în contextul ideologic al vremii, autorul elogiază „viitorul de aur și prezentul. Prezentul înfățișat la Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român de tovarășul Nicolae Ceaușescu; viitorul înfățișat la același Congres de tovarășul Gheorghe Maurer și tovarășu Chivu Stoica. (...) Este nu numai un viitor al fericirii materiale, ci și al celei mai înalte culmi spirituale. Societatea de azi și cea de mâine tot mai mult asigură fiecărui om o dezvoltare multilaterală și satisfacerea tuturor nevoilor spirituale. Viitorul de aur e un viitor al frumuseții materiale, spirituale și morale. Viitorul de aur nu va cunoaște nevoia, urâtenia, egoismul și ura.”

Sub genericul „Poezia tinerilor în reviste”, Savin Bratu, Nicolae Manolescu și Șerban Foartă își exprimă punctele de vedere în legătură cu următoarelor teme de discuție: 1. Valoare și nonvaloare (improvizație) în poezia din publicațiile literare; 2. Drumul tânărului poet de la debutul publicistic la cel editorial; 3. Posibile explicații pentru rămânerea în „umbră” sau în „penumbră” a unor nume noi sau chiar debitanți; 4. Despre oportunitatea și eficacitatea criticii în astfel de cazuri.

Paginile zece și unsprezece ale revistei „Ateneu” publică fragmente din două povestiri de George Bălăiță („Furnica pe talpă” și „Vestea veștilor. Povestea poveștilor”) și versuri semnate de Sergiu Adam, Ion Chiriac, Horia Gane, Marcel Păruș, Ion Lazu, Silvia Dumitru, Ion Avădanei. Constantin Călin semnalează apariția în colecția „Luceafărul” (1965) a volumului de versuri „Ceremonie de iarnă”, semnat de Gabriela Melinescu.

În articolul „Patosul cunoașterii”, din septembrie, Ion Neacșu analizează volumul lui Marin Sorescu „Poeme” imboldul fiind faptul că „o carte bună e nu numai un motiv de glosări inteligente, ci și un izvor de adevărate plăceri intelectuale. (...) Marin Sorescu e un liric receptiv la toate marile probleme puse de lume în fața noastră, a generației care a crescut sub steaua socialismului, pentru care nu există mari probleme de ordin social de rezolvat, care se dezvoltă liberă cu adevărat.” Între calitățile identificate de autorul articolului, reținem „originala modalitate artistică, curajul cu care abordează teme majore, filtrându-le prin sensibilitatea sa care vibrează la unison cu aceea a generației sale.”

Prima pagină din octombrie 1965 cuprinde fragmente din „Inscripții pe liră” de Eugen Jebeleanu, poezia „Ceață” de Demostene Botez și versuri din volumul „Ea poemul” de Mihai Beniuc.

În rubrica „Poezia tinerilor în reviste”, Paul Georgescu, Vlad Sorianu și Eugen Simion își exprimă punctele de vedere pe marginea următoarelor subiecte: valoare și nonvaloare (improvizație) în poezia din publicațiile literare; drumul tânărului poet de la debutul publicistic la cel editorial; posibile explicații pentru rămânerea în „umbră” ori „penumbră” a unor „nume noi” sau chiar debutanță; despre oportunitate și eficacitatea criticii.

Constantin Călin semnează cronică literară la volumul lui M. R. Paraschivescu „Versul liber” (Editura pentru Literatură, 1965):

„Volumul relevă un creator plurivalent, cu disponibilități ce pornesc de la elegie și meditație, până la evocarea istorică. (...) M.R. Paraschivescu e un poet anti-sentimental (...) ca un poet de o mare concretețe, și, tocmai de aceea, pasionant. (...) Asimilând profund modelul, personalizându-l la maximum prin propria-i emoție, M.R.Paraschivescu dovedește că talentul său e o brazdă continuu fertilă, capabilă de noi germinații. Le așteptăm!”

Rubrica „Breviar critic” cuprinde articolul „Nu, poeziei în epică?” în care semnalează cronică lui Valeriu Cristea, publicată în „Gazeta literară” din 23 septembrie 1965, la volumul de povestiri al lui D.R. Popescu - „Somnul pământului”. Se remarcă „perspicacitatea cronicarului, fraza sa mlădioasă și nu lipsită de însușiri stilistice.” Pentru Valeriu Cristea „un din obârșiile farmecului celor mai bune dintre povestirile prozatorului se află în fiorul liric exprimând proiecția generoasă a propriului eu pe tot ce este realitate - eul însuși fiind fără îndoială organic impregnate de aceasta.”

În „Versuri...”, Mircea Sarca atrage atenția asupra „unei selecții îngrijorător de superficiale” de versuri publicate în „Tribuna” și „Albina”. Printre autorii menționați se află Gheorghe Chivu, Nicolae Stoe, Cornel Udrea. Articolul se încheie cu o întrebare retorică: „Oare aceste versuri au fost sustrate de pe mesele de lucru ale distinsilor poeți sau oferite redacțiilor din proprie inițiativă?”

C. Isac semnalează apariția la Editura pentru Literatură a volumului „Poezii”, semnat de B. Fundoianu:

„Redescoperirea lui B. Fundoianu echivalează cu valorificarea unui important capitol liric din fondul literaturii românești. (...) Înrudirea cu Pillat și Arghezi, dar mai ales zvâcnirea lui proprie, interiorizarea gravă și proiecția pe planul stihilor adverse, apelul frecvent la lumea agrestă, îl identifică cu un poet al mediului autohton, național, de care depărtarea nu l-a înstrăinat.”

Sergiu Adam semnalează apariția volumului „Poeme”, al lui Ștefan Popescu:

„Citadin prin excelență, temperament dinamic, poetul cultivă un vers nervos, concentrat, voit aspru (nu lipsesc exagerările chiar, în acest sens), bogat în semnificații. (...) Extrem de variat ca tematică, volumul «Poeme» se parcurge ușor, descoperind cititorului un liric de o factură specială, care se consideră cu modestie un simplu «meșteșugar poet», partizan al urcușului permanent (chiar în genunchi), singura lui «religie» fiind viața.”

Mihai Drăgan semnalează debutul Verei Lungu cu volumul „Amiaza mării”:

„Natură voluntară, Vera Lungu își reprimă adesea pasiunea, preferând o poezie de scurtă notație a senzațiilor și impresiilor, în formula, de libertate deplină, a versului alb. Impresionează, pe rând, simplitatea gestului poetic (...), melodia suavă a versului, intensitatea culorilor văzute într-o metamorfoză de dimensiuni cosmice.”

În final, recenzentul este optimist în privința viitorului literar al autoarei:

„Debutul Verei Lungu, atât de generos recomandat de Miron Radu Paraschivescu, îndreptățește, în pofida curențelor semnalate, nădejdi într-o evoluție poetică interesantă.”

În rubrica *Cronica literară*, din decembrie, intitulată „Semnificațiile unor reîntâlniri – reflecții pe marginea edițiilor revăzute ale romanelor «Risipitorii» de Marin Preda și «Șoseaua Nordului» de Eugen Barbu”, Vlad Sorianu consideră că:

„Romanul a câștigat firește mult în a doua variantă, în special prin eliminarea unor episoade «de culoare» (Nunta lui Vale și altele), dar au rămas destule albi colaterale, care destramă vigoarea epică și reflexivă principală (scenele Iliuță – Constanța, discuțiile obscure ale lui Sirbu cu doctorul Ionescu, scenele de la țară cu Petre Sterian etc.). Deocamdată însă „Risipitorii” rămâne cel mai autentic document artistic despre marile probleme ale intelectualității noastre socialiste, în perioada de trecere.”

Vlad Sorianu notează că a doua ediție a romanului „Șoseaua Nordului” este

„revizuită atât de deplin, încât este vorba cu adevărat de un alt roman. (...) În general, câștigând și mai mult ritm epic, ediția a II-a a subțiat datele caracterologice ale galeriei umane și (...) fondul ideatic al temei. Acțiune multă, dramatism (exterior) împins până la senzațional, dialog scurt, nervos, pe pagini întregi, conceput în cea mai bună tradiție hemingwayană, iată coordonatele bine cunoscutului behaviorism, valorificate în acest roman nu fără evidente împliniri.”

În „Marginalii la două dezbateri”, Constantin Călin trage câteva concluzii în urma seriei de interviuri realizate și publicate în mai multe numere ale revistei „Ateneu”. Concluziile autorului vizează doar două dintre problemele abordate cu personalitățile culturale intervievate, anume despre universalitate și specific național („Dezbaterea relației universalitate și specific național a cunoscut doar o etapă, ea poate fi extinsă și asupra altor genuri artistice, cât și asupra altor domenii de activitate”) și poezia tinerilor în reviste („Poezia românească contemporană deține valori care prin ele înseși înlătură obtuza împăunare a non-valorilor. Nu putem totuși rămâne numai la primele și, prin devotamentul creatorilor și al criticii, trebuie să promovăm mereu altele.”)

Paginile zece-unsprezece cuprind versuri semnate de Ștefan Augustin Doinș, Petre Stoica, Gheorghe Tomozei, Ioanid Romanescu și proză semnată de Georgeta Cancicov, Ion Istrati și M.C. Delasabar. Pagina treisprezece cuprinde schița „Surprinze” semnată de Ciceone Cernegura, iar la pagina cincisprezece sunt publicate versuri semnate de Dimitrie Rachici, Vania Gherghinescu și Nicolae Rădulescu.

#### **BIBLIOGRAFIE:**

*Ateneu*, nr. 2 / februarie 1965.

*Ateneu*, nr. 3 / martie 1965.

*Ateneu*, nr. 4 / aprilie 1965.

*Ateneu*, nr. 5 / mai 1965.

*Ateneu*, nr. 6 / iunie 1965.

*Ateneu*, nr. 7 / iulie 1965.

*Ateneu*, nr. 8 / august 1965.

*Ateneu*, nr. 9 / septembrie 1965.

*Ateneu*, nr. 10 / octombrie 1965.

*Ateneu*, nr. 12 / decembrie 1965.

#### IDEOLOGICAL DISCOURSE IN „ATENEU” - 1965

**Abstract:** *The articles analyzed in „Ateneu” highlight the ideological perspective of the editorial staff in accordance with the ideological context of the time.*

**Keywords:** *literary ideology, stereotype, critical reading.*



Steluța BATRINU

Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați

## JOC IDENTITAR. RECONSTRUCȚIE AUTOBIOGRAFICĂ ÎN OPERA LUI ANDREÎ MAKINE-TESTAMENTUL FRANCEZ ȘI PĂMÂNTUL ȘI CERUL LUI JACQUES DORME

Istoria literară are drept sarcină să demonstreze că romanele sunt documente pentru posteritate. Orice teorie care surprinde acest gen literar proteiform nu acoperă perspectivele unei delimitări diacronice. Încă de la începuturi, romanul conține un fond de transformare și permanență, fondat pe o ficțiune naturală și transhistorică. Literatura francofonă are farmecul ei, grație genurilor și stilurilor scriitorilor care au deja un nume. *Exilații literari* precum Cioran, Beckett, Nabokov preferă un anumit palier al afirmării, etichetă asociată lui Vassilis Alexakis, Milan Kundera, Amin Maalouf sau Andrei Makine. Acești autori bilingvi oferă cititorului un pot-pourri intercultural, limba scriiturii împrumută astfel caracterul complex al unei naționalități, etniei și religii. *Celelalte limbi și limba maternă* sunt părți integrante ale autorului, cititorului și nouă înșine. Se înțelege de la sine că acești scriitori tratează în operele lor probleme existențiale fragile precum identitatea sau (re)găsirea sinelui pierdut, teme susținute de peregrinarea între două țări, între două culturi și între două patrii. Cert este că niciodată nu-și uită rădăcinile. Cu privire la acest termen, A. Makine nu pare a fi de acord, dimpotrivă, îl reneagă, îl exclude din propriul vocabular, întrucât acestea se înfundă în sol, se contorsionează în noroi, se împrăștie în întuneric, reținând arborele captiv încă din naștere, iar dezrădăcinarea lui ar fi sinonimă cu moartea însăși. Susține o adevărată pledoarie în favoarea *originilor*, titlu oferit și romanului cu același nume, netradus încă în limba română, omul nefiind prizonierul tenebrei, ci al luminii, al cerului și al libertății.

Crescut în orfelinat, Makine și-a petrecut întreaga copilărie în Siberia, până când l-a luat în îngrijire bunica Charlotte Lemonnier, de origine franceză, cea de la care va învăța această limbă și care îi va insufla dragostea pentru cultura și civilizația franceză. A. Makine a emigrat în Franța în 1987 cu puțin înainte de dezbinarea imperiului rus și decăderea regimului comunist. Primele sale opere despre suferințele Rusiei au rămas fără ecou (*Fiica unui erou al Uniunii Sovietice, Pe vremea fluviului Amur, Confession d'un porte-drapeau déchu*). Recunoașterea nu întârzie să apară

odată cu primirea premiilor Goncourt și Médicis pentru romanul *Testamentul francez* singura operă apărută și în traducere rusească. Discordanța lingvistică, între franceză ca limbă de scriere, și cea natală (rusa-Makine, ceha-Kundera, araba-Maalouf) se întâlnește la toți autorii emigrați. Dacă cea dintâi rămâne utilă școlii și vieții sociale, limba maternă va fi destinată exprimării emoțiilor lăuntrice care trimit la originile memoriei inconștiente a individului. Necesitatea scriitorului de a alege o altă limbă de scriere necesită câteva transformări involuntare, de viziune, de gândire, de interpretare, de percepție colectivă:

„...que signifie, pour l'écrivain, le fait de changer de langue? Assurément, beaucoup plus encore que de changer l'instrument, pour un musicien, ou de support ou de matériau, pour un plasticien. Certes, le code linguistique est le matériau de l'écrivain, mais il véhicule une vision du monde, un système de références propre à chaque culture, de sorte que changer de langue, c'est voir et penser le monde différemment, et par là changer aussi d'identité” (1)

Scriitorul devine o victimă a unei oscilări pendulare, un soi de du-te-vino între două limbi, așa cum recunoaște însuși Beckett: „Je ne sais pas, je ne sais pas jamais d'avance en quelle langue je vais écrire” (2) În toate romanele se observă indicii clare, urme evidente ale culturii materne: tradiții, obiceiuri, evenimente istorice nodale, așezări geografice etc. Tot limba va devoala originile scriitorului prin scăparea ocazională a unor termeni de proveniență rusă: lablochka, babouchka, Sașa, isbă. De asemenea, Cioran, exilat voluntar de origine română, pierde din când în când în înlănțuirea narativă cuvinte ce exprimă frumusețea anilor de altădată, ai copilăriei în sânul familiei, altfel spus, istorii ale sufletului. Cioran nu poate plânge și nu poate tăcea decât în limba mamei sale, sensibilitate amintită de versurile lui Grigore Vieru:

„În limba ta/Ți-e dor de mama,/Și vinul e mai vin/Și prânzul e mai prânz./Și doar în limba ta/Poți râde singur/Și doar în limba ta/Te poți opri din plâns” (3).

Aceeași tăcere etichetează nația rusă care vorbește mai mult cu sine în rugăciune decât să recurgă la patima Verbului sonor. Makine introduce în romanele sale un fir al Ariadnei, indiciu oferit cititorului pentru a se convinge singur de portretul real al poporului rus (cu numeroasele fațete în celelalte romane) al cărui exponent de seamă este. De fapt, prin creionarea portretului colectiv se reflectează cel individual:

„Civilizația rusă, spune Makine, e o civilizație a tăcerii. Fără îndoială, acest lucru se datorează confesiunii ortodoxe, prea puțin obișnuită să se exprime în scris. Ce contează în Rusia nu e comunicarea de idei, ci comunicarea de idealuri. Iar acesta e un exercițiu al tăcerii” (4).

Makine, ca și Maalouf, răzbat în acest periplu al *tăcerii*, angajându-se într-o examinare interioară, un drum întors către sine, consecință a identității pierdute. Arta scriiturii reprezintă cel mai oportun mijloc de a o (re)găsi. Paginile romanului *Testamentul francez* grăiesc despre o scindare între *aici* și *acolo*, un *(alt)undeva* cețos, de isbă, și o „Franța-Atlantida...înfățișată ca o gamă sonoră, colorată, înmiresmată”, exotica, *un popor liber* văzut prin ochii unui exilat:

„Pentru prima oară în viața mea, îmi priveam țara din exterior, de departe, ca și cum nu-i mai aparțineam. Transpus într-o mare capitală europeană, mă întorceam să contempļu imensitatea lanurilor de grâu și a câmpiilor înzăpezite sub clar de lună. Vedeam Rusia în franceză! Eram altundeva.” (5)

Imaginea obsedantă a Rusiei este constant secundată de cea a Franței, relație de dependență greu de stăvilit în lumile ficționale și în viața reală.

Istoria personală de care vorbește autorul în diverse interviuri se limitează la câteva linii, o biografie palpabilă neexistând de fapt. Multiple necunoscute așteaptă a fi elucidate chiar dacă o imagine transparentă totuși din scrieri și din presă. Dubla ipostază de *eu creator* și de *ins real* se reflectă în romanele sale, scindând între elementele reale și cele de ficțiune. Orișicum, în puținul oferit despre sinele makinian, cititorul poate răspunde la acel obsedant *Qui suis-je?* care îi urmărește pe toți scriitorii exilați. Definitiv pentru postmodernism, jocul identitar devine primejdios în situația în care lipsește o îngrădire necesară delimitării unui teritoriu. Aflarea identității lui Makine, asumate în creațiile sale, necesită un spirit intuitiv asemenea unui detectiv care să meargă pe urmele sale, mai ales că autorul rus și-a mai creat una, odată cu inventarea pseudonimului Gabriel Osmonde. În 2011, *misteriosul romancier*, recunoaște că are o dublă viață literară și că se simte mai aproape de Osmonde, decât de Makine (6). Cu siguranță jocul de-a sinele sau jocul de-a v-ati ascunselea cu identitatea face parte dintr-un scenariu minuțios închipuit, singura modalitate de a păstra nealterată viața interioară, așa cum a trăit-o și simțit-o în anii grei din Rusia. Refuză să dea informații certe despre omul Makine de teamă să nu i se răscolească în sertarul cu amintiri. Acolo doar el are acces. Privitor la opțiunea scriitorului pentru pseudonim, Milan Kundera oferă trei avantaje:

limitarea radicală a grafomaniei, diminuarea agresivității în viața literară, dispariția interpretării biografice a unei opere (7). Parafrazându-l pe Cioran, se înțelege că și biografia scriitorului rus e la fel de puțină ca a lui Dumnezeu, dar firea enigmatică a lui Makine își va devoala natura. Identitatea unei persoane constituie un cumul a tot ceea ce înseamnă *eu* și care suferă schimbări odată cu trecerea timpului. Identitatea are o structură dinamică, influențată de aspecte sociale și psihologice. Intervine astfel o distincție între identitatea personală și cea socială, ultima influențând-o pe cea dintâi. Familiarizarea cu un alt univers socio-cultural necesită o adaptare asumată a limbii, a religiei, a naționalității.

O avalanșă de întrebări trezește în mintea cititorului acest scriitor de origine rusă foarte criptic. Dibuirea identității condiționează înțelegerea textelor romanești. De regulă, uzitarea persoanei întâi, cu indici textuali în verbe și pronume, e reprezentativă narațiunii homodiegetice. Prezența persoanei întâi, în interiorul ficțiunii are un statut, în afara ei nu mai există. Punctele comune între narator și autor evidențiază o povestire subiectivă autobiografică. Deseori însă acel *je* e înlocuit cu alte persoane pentru crearea impresiei de ambiguitate și de construirea unei ficțiuni despre sine. Vocile critice vorbesc despre romanele autobiografice ale lui Makine deoarece pun în lumină aspecte din viața autorului probate prin declarațiile confesive din diverse scrieri sau interviuri. Dacă adevărurile sunt distorsionate, doar autorul rus poate ști. În *Testamentul francez* notele și frământările personale ale scriitorului se simt în fiecare frază. În prim-centrul acțiunii se află Alioșa, prins în mrejele unei dualități culturale, naționale și personale. În această coexistență el se pierde și reușește să supraviețuiască grație poveștilor bunicii sale de origine franceză. De fapt, naratorul își recapătă amintirile, cu tot cu trecut și cu identitate. Pe fundalul zgomotos al războiului naratorul își construiește un turn de fildeș în care se închide uneori pentru a se proteja pe sine de exteriorul distructiv. După modelul păpușii Matrioșka în sine se înființează un alt sine, primul-oripilat de ororile războiului, al doilea-iubitor de parfumul franțuzesc și de finețe culturală transmisă de limba lui Voltaire prin vocea bunicii sale, Charlotte:

„De fapt, dacă pândeam confidențele acelea nocturne, era mai ales pentru a explora trecutul franțuzesc al bunicii. Latura rusească a ei mă interesa mai puțin...Și, așa cum visezi la o călătorie îndepărtată al cărei țel îți este încă necunoscut, visam eu la balconul Charlottei, la Atlantida ei, în care lăsasem parcă, în vara care trecuse, o parte din mine” (8).

Imaginația copilului e alimentată de poveștile bunicii despre tărâmul liber al Franței, pe de o parte, și de relatările cu temă comunistă, despre

ororile din lagăr, ale lui Dmitri, concubinul mătușii sale. La maturitate, eroul romanului va călători spre ținuturile descrise de bunica lui, dându-și seama că va trăi aceleași experiențe. Brusc, are o revelație: simte greutatea pecetei de emigrant, țara visată, Franța, nu păstrează aceleași însemne ca în poveștile bunicii, iar dorul de țara natală și de tot răul din ea, îi lipsesc. Tabloul seamănă izbitor cu istoria personală a lui Makine, iar personajele reprezintă un *alter-ego*, o altă mască a protejării sinelui; surprinzător, Makine recunoaște aceste similitudini. Nici Maalouf nu le pune la îndoială nicidecum, văzând în eroul din romanul *Periplul lui Baldassare* un ins care are aceleași trăsături ca și el:

„De tous les personnages j'ai créés, c'est le plus inquiet, le plus près aussi de ce que je suis réellement. Baldassare exprime des doutes qui sont miens, mai s'il le fait plus volontiers que moi!” (9).

Așadar, îi este cu trebuință a-și croi destine și vise prin intermediul tuturor personajelor cu care se identifică. E o variantă antrenantă de a nu uita accentul, sonoritatea limbii, dulceața expresiilor uzuale, mirosul stepei sau glasul mamei stins de oboseală. Nevoia de el și de tot ce îl leagă de ținuturile natale îl fac să le păstreze vii prin cuvântul scris. O radiografie a acestei stări de spirit o reflectă romanul *Recviem pentru Est*:

„...un străin descoperă tocmai în momentul reușitei, scopul nemărturisit al acestui joc de imitare: a te face asemănător pentru a rămâne altul, a trăi așa cum se trăiește pentru a proteja îndepărtatul tău altundeva, a imita până la dedublare și, lăsându-ți dublul să vorbească, a fugi în gând spre cei pe care n-ar fi trebuit să-i părăsești niciodată” (10).

Aceeași spovedanie sonoră se întâlnește și în romanul Olgăi Lossky, *Recviem pentru un cui*, descendentă a unei ilustre familii ruse refugiate la Paris după revoluția bolșevică, și, dincolo de preocuparea lui Fiodor Vasielevici de a găsi un tablou potrivit pentru un cui, acțiunea desfășurată într-un apartament comunitar din Moscova surprinde în tușe perfecte viața simplă a omului de rând și lupta pentru subzistență. Peste toți constrângerile regimului dictator apasă precum un cer de plumb.

Makine scriitorul creează opere literare pentru a nu știrbi frumusețea și puritatea lumii de început a omului Makine. Consideră că doar iubirea, sub diversele ei învelișuri și fațete, poate salva această lume. În romanul *Pământul și cerul lui Jacques Dorme*, a cărui acțiune se desfășoară tot în înghețata Rusie, tânăra franțuzoică Alexandra trăiește o poveste de

dragoste cu Jacques Dorme, pilot sovietic. Autorul uimește și de această dată prin deschiderea primului capitol cu episodul tragic al pilotului pierit înainte de vreme în timpul Celui de-al Doilea Război Mondial, așadar o formă inversă narativă, strategie de a oferi șansa sfârșitului de a da naștere prezentului. Naratorul, un *alter-ego* al autorului, este un copil abandonat într-un orfelinat care crește sub educația oferită de această tânără și cu închipuirea că tatăl său a fost un erou sovietic. Din nou, există o identitate între narator și scriitor, iar narațiunea homodiegetică devine una autobiografică. În pofida griului existențial coborât peste oameni de către crudul război, Makine aduce puțină seninătate prin gesturile de tandrețe ale personajelor. În acest absurd dragostea se traduce prin coerență și echilibru, iar Dumnezeu înlesnește această unire. Imaginea recurentă a personajelor care privesc spre văzduh nu este deloc întâmplătoare:

„Îmi sunt de ajuns câteva secunde ca să devin conștient că fiecare dintre gesturile noastre se desfășoară sub semnul acestei amețitoare depărtări stelare. Și, cu toate acestea, facem orice ca să uităm această judecată infinită, pentru a nu fi judecați de noi înșine. E de ajuns să-ți lași privirea să rătăcească printre stelele acestea, pentru ca teama să înceapă să scadă, și pentru ca moartea să pară strălucitoare, provizorie. Ca și viața.” (11)

Lecturarea romanelor lui Makine oferă o fereastră deschisă către lumea exilului și represiunile lui. Religia pare a fi o cale către împăcarea cu sine, cu Dumnezeu, cale pe care regimul comunist a încercat să o înfunde. Atât eroii, cât și autorul, își întorc fața către rugăciune și, în această liturghie silențioasă a sinelui, și în fața Maicii Domnului din icoană, pot fi ei înșiși. În sfârșit, nu mai sunt singuri.

#### NOTE

- [1]. Combe, D., *Poétiques francophones*, Paris, HACHETTE, 1995, p. 45.
- [2]. Idem, p.107.
- [3]. Vieru, G., *Cele mai frumoase poezii*, Editura Jurnalul, București, 2009, p. 52.
- [4]. Note introductive la romanul *Pe vremea fluviului Amur*, Andrei Makine, Humanitas, București, 2006.
- [5]. Makine, A., *Testamentul francez*, Traducere și postfață de Virginia Baciuc, Editura Polirom, 2002, p. 47.
- [6]. <http://www.lefigaro.fr/livres/2011/03/30/03005-20110330ARTFIG00656-omonde-sort-de-l-ombre.php>, accesat la 5 mai 2017.

- [7]. Kundera, M., *L'art du roman, essai*, Collection Folio, Éditions Gallimard, 1986, p. 169.
- [8]. Makine, A., *op. cit.*, p. 87.
- [9]. [www.lire.fr](http://www.lire.fr), Chers exilés par Clémence Boulouque, mars, 2004, accesat la 5 mai 2017.
- [10]. Makine, A., *Recoiem pentru Est*, traducere de Ileana Cantuniari, Editura Polirom, Iași, 2008, p. 107.
- [11]. Makine, A., *Iubirea omenească*, Traducere din limba franceză de Dan Radu Stănescu, Editura Polirom, Iași, 2007, pp. 272-273.

## BIBLIOGRAFIE

- Antofi, Simona, (2012). *Contemporary Critical Approaches to the Romanian Political and Cultural Ideology of the XIXth Century - Adrian Marino, Al treilea discurs. Cultura, ideologie si politica in Romania/The Third Discourse. Culture, Ideology and Politics in Romania, Procedia Social and Behavioral Sciences*, vol.63 p.22-28, DOI: 10.1016/j.sbspro.2012.10.005, accesibil la adresa <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1877042812047386>
- Cenac, Oana, *General aspects of current political terminology*, în *Lexic politic - discurs politic*, 2014, p.124-130, ISBN:978-606-17-0633-4
- Combe, Dominique, (1995). *Poétiques francophones*, HACHETTE, Paris.
- Kundera, Milan, (1986). *L'art du roman, essai*, Collection Folio, Éditions Gallimard.
- Ichim, Laurențiu, (2013). *The Romanian Cultural Pattern between Identity - Focused on Ethnic Tradition and the European Dimension Approaches on the Contemporary Multicultural Dialogue, Procedia Social and Behavioral Sciences*, vol.92, p. 409-411, DOI: 10.1016/j.sbspro.2013.08.693, accesibil la adresa <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1877042813028243>
- Ifrim, Nicoleta, (2017). *Memory and identity-focused narratives in Virgil Tănase's 'lived book'*, *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* (ISSN 1481-4374) <http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/>, nr. 19.2 / June 2017, Purdue University Press, p.1-10, accesibil la adresa <http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol19/iss2/4/>, <https://doi.org/10.7771/1481-4374.2942>
- Makine, Andrei, (2002). *Testamentul francez*, Traducere și postfață de Virginia Baciuc, Editura Polirom, Iași.
- Makine, Andrei, (2006). *Pe vremea fluviului Amur*, Editura Humanitas, București.
- Makine, Andrei, (2007). *Iubirea omenească*, Traducere din limba franceză de Dan Radu Stănescu, Editura Polirom, Iași.
- Makine, Andrei, (2008). *Recoiem pentru Est*, traducere de Ileana Cantuniari, Editura Polirom, Iași.
- Milea, Doinița, (2014). *Intertextual as a pretext for the operation fictional text*, în volumul *Manifestări ale creativității limbajului uman*, p.20-26, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj, ISBN 978-606-17-0623-5.

Vieru, Grigore, (2009). *Cele mai frumoase poezii*, Editura Jurnalul, București.  
<http://www.lefigaro.fr/livres/2011/03/30/03005-20110330ARTFIG00656-osmonde-sort-de-l-ombre.php>, accesat la 5 mai 2017.  
[www.lire.fr](http://www.lire.fr), Chers exilés par Clémence Boulouque, mars, 2004, accesat la 5 mai 2017.

**Identity game. Autobiographical reconstruction in Andreï Makine's work of art -  
*The French will* and Jacques Dorme's - *The Earth and Sky***

**Abstract:** *The association of the Russian space with the contemporary French literature finds its meaning in the world of Andreï Makine's novels, rebuilt under the burden of the Russian society, a hypostasis which has to be abandoned at the same time with the voluntary banishment. Continuously looking for his identity, the writer does not detach himself from his origins, which can be easily seen by simply taking an account of the novels. His inner barriers make him recreate a forgotten Russia, by abandoning his mother tongue in favour of the French language as a means of literary expression, sending to the reader a profound message. The banished writer inserts in his mosaic-like works of art some discrete biographical touches, whose veracity hides under the sign of pyrrhonism, materialized in his mystical, fleeting characters or in descriptions of the Russian beautiful breathtaking steppe. Both in *The French will* and Jacques Dorme's *The Earth and Sky* the author becomes one and the same with the story through its autobiographical style, an inner voice that needs to be expressed, heard and felt. The present work of art wants to explore these worlds, the temporary/transfer one and that of the Lost Paradise, a shift between the two worlds that has as mere effect the need of expression in order not to mistreat the inner of its being and to balance the duality of its nature.*

**Key words:** *identity, exile, origins, literary expression, autobiography.*



Eugenia Tatiana BUZEA (BULANCEA)  
Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați, România

MEMORAREA ȘI REMEMORAREA RĂZBOIULUI  
ÎN POVESTIRILE LUI GIB I. MIHĂESCU.  
RECUPERAREA CA FORMĂ DE EXISTENȚĂ  
A FIINȚELOR DE HÂRTIE

Prima lucrare publicată a lui Gib Mihăescu este o proză scurtă cu titlul *Linia întâi* din anul 1919, în revista *Luceafărul*. Autorul abia fusese lăsat la vatră, după ce participase drept combatant în Primul Război Mondial ca elev-ofițer. Era firesc, pe cale de consecință, o atare experiență să-și pună amprenta în primele sale scrieri.

Percepția personajului principal asupra războiului se construiește la persoana I, ca o confesiune produsă direct din *sesismele subconștientului* [1]. Frica de moarte domină gândurile și acțiunile naratorului, iar modalitatea de proiecție a acesteia în text se coagulează în jurul unor termeni antonimi care, alăturați, accentuează contrastul, așa cum viața însăși este în opoziție cu războiul ca formă de rezolvare a unui conflict. Astfel, liniștea alternează cu bubuiturile, luna învăluită în *slabe perdele de ceață* face lumină în linia întâi a frontului printre *bulgării de foc* ai rachetelor, foșnetul frunzelor aduce profeția morții, frica soldaților tineri se opune răsului și sporovăielii *fărtașilor vechi*, întetșirea focului imanic pare că e premergător asaltului, însă acesta nu se produce, iar focurile devin *parcă un joc de copii*. Rama povestirii este întreșesută de lumini și umbre pentru a surprinde cât mai bine incertitudinea protagoniștilor prinși într-un joc dublu al morții: în față, moartea prin artileria imanică, în spate, orice retragere însemna dezertare și pedeapsa cu moartea prin judecata unui tribunal militar. Ironia este și ea o armă de apărare a veteranului întrebat despre lipsa tranșeelor de către combatantul neexperimentat *Las' că le faceți dumneavoaștră!* acoperă evidența neputinței de a le săpa din cauza focului inamic. Punerea față în față a experienței de război și lipsa ei, face diferența dintre viață și moarte.

Scena luptei este descrisă cu o luciditate suprafirească. Privirea îngrozită care înregistrează copacii retezați, obuzele orbitoare, tranșeele săpate de proiectile sau baionetele ținute strâns, la piept, este aceeași privire introspectivă așintită către emoția descoperirii propriei vulnerabilități. Frica de propria moarte premerge groaza de a ucide un *român* ce poate fi un

moșneag adus cu forța de către inamici la săpat de tranșee, sau un tată rătăcit în linia frontului în căutarea feciorului său. Astfel răzbate umanitatea soldatului ce nu poate fi distrusă în zbaterea lui pentru supraviețuire, de aici venind și dubla sa dramă: până unde merge justificarea uciderii și de unde începe *gestul ucigaș al copilului* împotriva părintelui său.

Nicolae Manolescu remarca *neliniștea apăsătoare a oamenilor aflați neconțenit sub focul inamicului, viața în tranșee, locurile prăpăstioase, sterpe ...* [2] scene care nu circumscriu o simplă imaginație dramatică, ci sunt o mărturie a experiențelor războiului filtrate prin trăirea proprie: frig, foame, nesomn, deznădejde, debusolare, noroi, ceață, ninsoare, așteptare încordată etc. *Linia întâi* a fost considerată *povestire autobiografică* de către Alexandru Andriescu [3], făcând referire la luptele de la Muncel, direcție care poate fi exploatată ca *mit personal* în accepția lui Charles Mauron [4], prin metoda sa *psihocritică* de a aduce la suprafață prin rețeaua de simboluri și metafore recurente, un *eu profund* ca expresie a *personalității inconștiente a subiectului creator*.

*Soldatul Nistor*, altă povestire pusă în legătură cu luptele din zona Drumul Muncelului [5], surprinde talentul pictural al autorului, în tonuri de purpuriu, violet și portocaliu desprinse din *măreția toamnei, feerie* amestecată cu iminența morții. Personajul eponim este un soldat gras, căutându-și în permanență echilibrul de pe un picior pe altul, cu mișcări greoaie, însă cu fața spre inamic, el pare străin de realitatea cruntă a războiului și este apostrofat de către superiorul său pentru ținuta neglijentă și pentru consumul rației de hrană ce avea rol de rezervă. Acuzat de lăcomie, soldatul se apără, iar noaptea își părăsește postul ca să adune cutii de conserve de la soldații decedați. Surprins de superior la întoarcerea în post, Nistor este amenințat cu judecata Curții Marțiale, iar dialogul dintre cei doi se precipită la limita dintre acuzare și glumă, un amestec derutant menit să dezamorseze conflictul. Se întâlnesc aici rigorile militare cu spiritul descurcărețului aflat în situații limită, fapt ce trădează interesul pentru latura umană supusă dramelor la care participă în momentele de încleștare.

Aceste povestiri opun imaginilor de război, o reminiscență de reverie în care se adună emoția descoperirii amurgului de toamnă netulburat de mirosul trupurilor în putrefacție rămase pe linia frontului, ori de ploaia obuzelor. Sunt două cadre distincte ce se suprapun în planul realității: *maiestatea din poezia asfințitului, că uiți îndată totul* [6] și *lumea de cimitir antic* [7], unde fiecare își reclamă dreptul la memoria personajului cu o psihologie elementară.

*Bordeiul din rezervoă* introduce convenția *iubirii* ca temă de rezistență în ororile înfruntării armate. Asistăm la consolidarea unui spațiu imaginar de protecție a sentimentului, rezervor de speranță, în ciuda unor nelămuriri care au măcinat încrederea deplină a personajului-narator în iubita sa, Lucia. Astfel, *răceala subită*, *disprețul* întrezărite în atitudinea femeii, ori *prăpastia socială* dintre cei doi sunt doar câteva argumente spulberate absolut convenabil de cele câteva rânduri pe care i le-a dat în gară, la despărțire. Narațiunea este construită ca analepsă, sunt păstrate desfășurarea cronologică și amănuntele vieții de campanie alături de tovarășul de arme Gheorghe Mircea față de care personajul principal păstrează o discreție totală, mai ales pentru că și el o cunoștea pe Lucia. Motivul declarat al tăinuirii este posibila invidie a *celuilalt* în fața norocului său de a avea o iubită atât de frumoasă și distinsă.

Atmosfera cu *vânt rece de toamnă* și *mai mult vin ca de obicei*, la adăpostul bordeiului cald, face ca, într-o seară, camaradul să i se destăinuie îndemnat de versurile unui cântec tremurat, *în ofuri interminabile*, de țiganul Pleantă. Momentul nenorocirii este anticipat în manieră tipică lui Gib Mihăescu, de semne prevestitoare. O creangă uscată lovea ochiul de geam, iar sunetul ei *cobitor* și *bombănirile morocănoase ale vântului* sunt acoperite de cântecul tânguitor. Premonițiile sunt o temă recurentă în lucrările acestui scriitor, ele nu doar prefigurează și organizează decisiv evenimentele, ci devin obsesii, condiționează comportamentul personajelor, își subordonează modul acestora de gândire.

Fidelitatea stocării evenimentelor este strict condiționată de fluxul conștiinței, emoțiile și eșecul transformă imaginea de ansamblu a câmpului de luptă ca într-o imagine fotografică obținută pe un negativ. Relevanța faptelor cadrează cu (re)cunoașterea în *celălalt* ca într-o oglindă. *Povestea celuilalt* se deapănă identic cu cea proprie: aceeași față, aceleași destăinuiri, aceeași scrisoare dăruită înaintea plecării trenului spre front. Astfel, se prăbușește întregul eșafodaj al speranței de evadare din infernul războiului și se anticipează o trăsătură de bază a personajul feminin, *infidelitatea*.

Tema *alterității* dezvăluie realitatea dublă în care se aventurează personajul sub impulsul bovaric, efortul de compunere a unei *persona* coincide întotdeauna cu nevoia personajului de confirmare. Cunoașterea și așteptarea iubirii nu descriu un spațiu ideal, ci se circumscriu unui moment de speranță în viață după moarte (război), textualizarea personajului făcându-se sub imperiul emoțiilor. *Celălalt*, rival fără intenție, își depășește condiția de victimă a unei iubiri false prin însăși verbalizarea acesteia el o aduce la realitate, o obligă să existe. Deposedat de sentimentul sacru,

personajul-narator se lasă pradă unei coborâri în infernul conștiinței, acolo unde cad toate măștile, iar ființa de hârtie rămâne doar spaimă, neîncredere și durere.

Gib Mihăescu are o perspectivă bine orientată în mecanismul psihicului uman conectat la angoasa războiului deopotrivă interior și exterior. Cadrele narative sunt instantanee ale stării de dedublare din care sunt alese cu grijă doar fragmentele ce servesc imaginației personajului, motiv pentru care, reconfigurarea realității pe baza unor date reale, duce la prăbușire sau moarte. Aici se statuează finalul narațiunii, închiderea perspectivei narative se decide, fără echivoc, în defavoarea personajului.

Alternanța timpurilor verbale *imperfectul* și *mai mult ca perfectul* din *Cel din urmă cârd* face din rememorarea faptelor un aliaj dur asemănător impresiilor de război: *liniștea* se asociază cu *agonia*, *bucuria* cu *fatalitatea*, *fierea clocotea ... sub pielea ațipită ... a șarpelui de foc*, nimic nu este ceea ce pare a fi, *în față și în urmă* amenințarea face prezentul continuu. Singuri, cocorii treceau netulburați, în linie dreaptă ca o sfidare a nesăbuiței oamenilor de a-și impune ceva cu forța. Erau semnul veșniciei peste vremelnicia umană, promisiunea că toate vor reveni în matca lor. Această expozițiune va fi dinamitată de câțiva camarazi tineri care plănuiau să ucidă un neamț rătăcit aproape de linia frontului, fără simțul *monstrului adormit* pe care îi-l dă experiența luptei, fără teama că schimbul de focuri va reîncepe. Voican a fost ales să tragă, fiind cel mai bun ochitor. Ținta este atinsă, iar strigătele de victorie și de moarte deopotrivă se amestecă, regula războiului era respectată, inamicul trebuie să moară, chiar dacă nu reprezintă o amenințare imediată. Este aici o dezumanizare la adăpostul luptei de apărare a țării. Dar când același Voican, într-o demonstrație de forță, ochește ultimul cârd al cocorilor, atunci traseul abrutizării atinge apogeul și sublocotenentul, personaj-narator, nu vrea monștri printre oamenii săi. Cocorului căzut nu-i ia locul un altul, rămâne un gol pe care-l umplu țipetele celorlalți, în drumul lor netulburat, spre deosebire de oameni unde înlocuirea se face repede pentru a nu descompleta linia frontului, deși, metaforic, nici moartea umană nu poate fi înlocuită, însă acest fapt rămâne un atribut la nivelul familiei.

Principiul uciderii trebuie justificat, altfel ucigașul nu își poartă o mască, nu rămâne stăpân pe umanitatea sa, ci devine el însuși masca purtată, cade sub forța ei de fascinație, se autodistruge. Deznodământul vine simplu, sublocotenentul îl lovește, numindu-l ucigaș pe Voican. O lecție necesară pentru soldatul înfirbântat de gustul demonstrativ al abilităților sale, și un alt fel de refuz al războiului care supraviețuiește prin mutilare în forme mai mult sau mai puțin latente în cei care au fost

combatanți. Șerban Cioculescu în *Revista Fundațiilor* vorbește despre armonizarea cu bunătatea caracteristică lui Gib Mihăescu.

Construită pe același principiu al autenticității persoanei I, povestirea *Rătăciții* face apel la senzorial pentru a reda experiența dură a războiului grefată pe o vreme rece, de iarnă, consonantă cu dramatismul trăirilor personajelor. Soldații căutau un *comandament de infanterie* cu aceeași îndârjire ca în nuvela *Hanul lui Mânjoală* a lui I. L. Caragiale, *zadarnic*. Pericolul de a fi în linia frontului se aseamănă cu cel al întâlnirii *necuratului* sub forma cotoiului sau a iedului. *Groaza* este substantivul care descrie cel mai bine trăirea stimulilor și fluxul emoțional: frigul, întunericul, hotărârea, apoi spaima. Florea Ghiță identifică în această povestire o primă variantă a nuvelei *Troița* [8].

Asistăm la *mărturia sublocotenentului Fotin*, însoțit de trei camarazi, de recunoaștere neputinței de a îndeplini misiunea și dorința de reîntoarcere dublată de teama judecatei la curtea marțială. Însă primează instinctul de supraviețuire. Soldatul Neacșu Ion, nesemnificativ ca putere de decizie, îndrăznește să ia inițiativa de a conduce grupul înapoi la comandament. Deși privit cu neîncredere, este lăsat să conducă grupul, apoi acesta va explica un principiu simplu al reușitei. Memorarea direcției din care bătea vântul și aplicarea inversă a acesteia. Avem aici o mărturie a importanței oricărui amănunt, a atenției care poate salva, materialul obiectual-imagistic nu constituie un reper pe o vreme cu vifor, în noapte, de aceea singurul aspect ce poate fi memorat este cel auditiv-kinestezic. Notabilă este și modestia soldatului care dezvăluie cu naturalețe principiul slavator.

Povestirea *Eroilor: lauri ...*, publicată în 1920, este un exercițiu de umilință al personajului Stanciu, dublu analizat, ca soldat și ca invalid de război. Evenimentele sunt relatate la persoana a III-a de către un narator obiectiv, unde timpul prezent indică un timp real, al rememorării, iar perfectul simplu arată un timp al memoriei ce reactualizează evenimentele ca amintiri episodice.

Identificat în timp real ca *invalidul*, Stanciu trăiește o condiție mizeră, se întreține din vânzarea țigărilor la bucată, pe stradă, în firida unui zid, rece și umedă, care, paradoxal, îi făcea plăcere *un fel de toropeală dulce îi paraliza membrele*. Starea este repede conectată la memoria autobiografică, mai întâi se conturează *tranșeele* cu încărcătura lor afectivă: zbucium, dureri, melancolie etc. Fragmente neînsemnate de evenimente revin ca amintiri flash: o ceartă, o glumă, pe baza *recunoașterii* stării de toropeală, ca apoi reactualizarea amintirilor să se fixeze pe *reproducerea* momentului

dramatic ca marcă întunecată a existenței. Schimbarea registrului realitate – vis, atrage schimbarea apelativului *invalid* în *soldatul*.

În prima linie a frontului, rachetele reprezentate metaforic prin păsări *cu aripi de lumină*, aducătoare de moarte, dezlănțuie *iadul pe pământ*. A urmat fuga dezordonată a soldaților pentru a se adăposti. Descrierea este cât se poate de plastică: ranițe, bidoane, bocanci, găfâieli descriu groaza. Spectacolul proiectilelor prezentat prin verbe cu imagini auditive (*vijelia, șuierător, plescăiau*) ajută la întregirea unui tablou al războiului, în consonanță cu spaima verbalizată a lui Stanciu. A venit apoi asaltul nemților și *memoria de procedură*, implicită, când soldatul trage automat și realizează că își descoperă poziția inamicului astfel. Simultan, simte sângele cald pe picior, apoi o durere insuportabilă, urmată de leșin, după alungarea nemților de către camarazii săi.

La spital, soldatul reconstituie din memorie durerea amestecată cu bucuria de a nu-și fi pierdut piciorul. Iar recomandarea medicului de a sta multă vreme în pat i-a produs o *bucurie copilărească*. Patul, camera, tăcerea erau incomparabil mai bune, în ciuda rănirii sale, decât câmpul de luptă.

Reîntoarcerea la statutul de invalid îl plasează iar în stradă, făcându-și loc printre grupurile de trecători, trezit la realitatea cruntă în care statutul său nu reprezintă sacrificiul, un fapt nesemnificativ pentru ceilalți. Atenția i-a fost atrasă de trecerea mai multor automobile, de mulțimea curioasă și a aflat că un anumit general francez Joffre a venit la banchet. Informația l-a bulversat pe Stanciu, el cunoștea un general francez din luptele sale purtate la Mărășești, așa că se apropie să vadă un reprezentant al armatei, plin de mândrie la auzul muzicii militare. Este adunată aici frustrarea sa de a nu-i fi recunoscută contribuția la lupta de eliberare, dar și ignoranța mulțimii fascinate de manifestarea de suprafață a societății. Naratorul cu ironie fină descrie salutul militaresc făcut cu emfază, însă neluat de serios de cei vizați. Tot caricatural, un al doilea salut pregătit se transformă în fiasco din cauza mulțimii sfârșind prin a se lovi cu propriul pumn. Riposta lui a fost imediat sancționată de o *namilă* responsabilă cu ordinea evenimentului. Umilința supremă este atunci când realizează dezechilibrul în raportul de forțe, comparativ cu namila, Stanciu însuși adoptă atitudinea victimei fără demnitate cerșind milă ca invalid. Răspunsul va veni fără compasiune sau respect, trivial și brutal: *Hai sictir ...*

Asistăm la degradarea treptată a eroului, până la statutul de huligan, iar finalul în care se cântă *Marseilleza* reprezintă o ultimă umilință de îndurat. Totul este o fațadă, o răsturnare a valorilor, o realitate pentru care eroul nostru nu este pregătit. Umilințele sunt o consecință a societății viciate de strălucirea evenimentelor fără ca ele să mai acopere realitatea

luptelor cu sacrificiul vieții. De aici, putem înțelege și evadarea în vis unde Stanciu redevine eroul, soldatul, unde lupta justifică un ideal, inexistent în realitatea din care se sustrage. În *Monografia sa*, Florea Ghiță explică despre condamnarea, sub forma unui rechizitoriu, a nepăsării statului și a societății.

*Cei din urmă* este o povestire a obsesiilor specifice războiului: teama de a fi trădat de camarazi, de a fi omorât; frica de a se rătăci de propriul batalion, de a rămâne singur în fața inamicului; groaza de a *nu mai cunoaște mâncare, somn bun, băutură, femeie*; disperarea ca femeile, mai ales propria femeie să fie siluită, ori chiar să-i facă o plăcere dezmetită compania neamțului inamic.

Narațiunea, tot la persoana a III-a, își focalizează intern discursul asupra soldatului Mocanu Ion care s-a retras, din cauza oboselii, *spre tufișuri*, dar care descoperă la trezire că a rămas singur. Nu era prima dată când greutatea puștii, a raniței și a sacului cu muniție îl doborâse, iar naratorul îl compară cu *mârțoagele săracilor* nedeshămate cu zilele, însă mereu l-au adus în pluton, nu au plecat fără el. Dezmeticit, soldatul încearcă să regăsească drumul spre compania sa, dar simțea chemarea morții prin puterea cu care pământul îi atrăgea bocancii, sacul cu muniție și tot trupul său. Simultan, simțea în spate mulțimea inamicului pornit să-l vâneze, și nu înțelegea cum scăpase vigilenței plutonierului Birneață faptul că *el* nu este în pluton la plecare. Mocanu Ion rememorează *ochiul scâpărător al plutonierului* și apostrofarea acestuia. Ajunse apoi la un canton unde își potoli setea și găsi un câine pe care îl botează *Corbea*, dornic să-i țină companie. Zorul unei păsări peste pericolele războiului, nestingherit și drept, poate să ducă spre casa lui, iar soldatul devine nostalgic, amintindu-și satul natal și casa părintească.

Șirul gândurilor sale este întrerupt de amintirea căpitanului, act de memorie involuntrară ce domină restul narațiunii prin obsesia superiorului de a fi trădat de oamenii săi în schimbul libertății lor. Avem aici un exemplu de argument și contrargument pentru orice scenariu, în ciuda răspunsurilor pertinente date de oamenii săi răpuși de oboseală, ce nu mai pot înainta. Ei nu vor să-l trădeze, după cum nu vor nici să-l lase să plece singur, fapt ce îl înfurie pe căpitan victimizându-se că e prizonier. În realitate, răspunsurile oamenilor săi sunt respectuase și de bun simț, indiferent de injuriile, ori aberațiile superiorului lor.

Intercalat, apare drumul soldatului spre compania sa, dar rătăcirea se produce și la nivelul conștiinței sale atunci când privirea și urletul câinelui traduc moartea ungurului de la Boița, înfipt în baioneta lui, și pe care și-l

imagina ba îmbrăcat în haine de femeie, ba în compania Ioanei, nevasta lui. Apoi îl copleși spaima că și-a pierdut mințile, iar lumina sângerie a lunii i se părea că trădează apropierea frontului, umbre fioroase îl urmăreau triumfătoare, târând femeile ce râdeau *de neputința goniților*. Multiplicarea celor urmăriți denotă frustrare până la pierderea identității prin nebunie.

Scena revine asupra luptei imaginare a căpitanului cu oamenii din subordinea sa, epuizați și spărați pe ritmul unui marș infernal la care îi supunea ofițerul. Înceau să-și găsească tot felul de reechilibrări ale celor cărate, în speranța unei sarcini mai ușoare. Degeaba, soldații se prăbușeau de oboseală, iar plutonierul nu reușea să-l înduplece pe căpitan. Acesta nu vedea decât *șiretlicuri* și amenința cu judecata Curții Marțiale. Cu prilejul popasului, este remarcată lipsa lui Mocanu Ion, moment în care acesta se apropia, pe șosea, de compania lui. Este recunoscut de planton chiar când i se judeca soarta, dacă să fie sau nu împușcat, convinși că este avangarda inamicului. Trupa se remobilizează, în ciuda protestelor căpitanului care se consideră înșelat de către oamenii săi din dorința de a primi saltele moi, haine curate și cafea cu lapte de la inamici. Sub comanda preluată de către plutonierul Birneăț, soldații pornesc la drum, fapt ce produce o nouă evaluare a oamenilor săi de către căpitan: *adevărați ostași*. De data aceasta, ofițerul are un discurs demobilizator în care le spune despre iminența pericolelor, despre frustrări, un discurs halucinant în urma căruia soldații *înaintau pe gânduri*.

Povestirea se încheie în notă umoristică, cu tot tragismul situației. Soldatul Mocanu Ion încearcă să ghicească ce ar putea fi o cafea cu lapte, însă în reprezentările lui de țăran simplu, mâncarea este însoțită de mămăligă pe care o vede plutind ademenitor. Imaginea este dublată de cea a soției lui, Ioana, care s-ar bucura deopotrivă de mâncarea respectivă și de compania unui neamț gras, *cu lulea*.

*Cei din urmă* este o măturie a neputinței omului în fața războiului, a frustrărilor pe care e nevoit să le îndure, a oboselii și a supunerii în fața unor ordine absurde. Se dezvăluie obsesia până la delir a căpitanului, încremenirea lui în scenarii apocaliptice unde se află înconjurat numai de trădători și dezertori, iar *în urma fugărilor, frontul înaintează atât de repede, încât la Focșani se va stabiliza iarăși zona operațiilor* [9].

#### NOTE:

- [1]. Micu, Dumitru, *Gândirea și gândirismul*, Editura Minerva, București, 1975, p. 723
- [2]. Mihăescu, Gib, *Nuvele I, La Grandiflora*, prefață Nicolae Manolescu, *Existența imaginară a lui Gib Mihăescu*, Editura pentru literatură, București, 1967, p. VI
- [3]. Andriescu, Alexandru, *Gib I. Mihăescu, Opere I*, Editura Minerva, București, 1976, p. 759



- [4]. Mauron, Charles, *De la metaforele obsedante la mitul personal*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2001
- [5]. Mihăescu, Gib, *Linia întâi*, prefață de Diana Cristev, *Războiul și literatura lui Gib Mihăescu*, Editura Militară, București, 1983, p. 13
- [6]. *Idem*, p. 42
- [7]. *Idem*, p. 45
- [8]. Ghiță, Florea, *Gib I. Mihăescu (Monografie)*, Editura Minerva, București, 1984, p. 76
- [9]. Diaconescu, Mihail, *Gib I. Mihăescu*, Editura Minerva, București, 1973, p. 39

## BIBLIOGRAFIE CRITICĂ

- Antofi, Simona, (2012). *Contemporary Critical Approaches to the Romanian Political and Cultural Ideology of the XIXth Century - Adrian Marino, Al treilea discurs. Cultura, ideologie si politica in Romania/The Third Discourse. Culture, Ideology and Politics in Romania, Procedia Social and Behavioral Sciences*, vol.63 / 2012, pp.22-28, DOI: 10.1016/j.sbspro.2012.10.005, accesibil la adresa <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1877042812047386>
- Balotă, Nicolae, (1969). *Gib I. Mihăescu. Omul și opera*, Nuvele, București, Editura Tineretului.
- Balotă, Nicolae, (1970). *Labirint*, București, Editura Eminescu.
- Brătescu, Gheorghe, (1984). *Freud și psihanaliza în România*, București, Editura Humanitas.
- Carpov, Maria, (1978). *Introducere la semiologia literaturii*, București, Editura Univers.
- Călinescu, George, (1968). *Principii de estetică*, București, E.P.L.
- Genac, Oana (2014). *General aspects of current political terminology*, în *Lexic politic - discurs politic*, 2014, p.124-130, ISBN:978-606-17-0633-4
- Cincă, Stelian, (1995). *Psihanaliză și creație în opera lui Gib Mihăescu*, Craiova, Ed. Scrisul Românesc.
- Constantinescu, Pompiliu, (1977). *Romanul românesc interbelic*, București, Editura Minerva.
- Cosma, Anton, (1977). *Romanul românesc și problematica omului contemporan*, Cluj-Napoca, Editura Dacia.
- Crohmălniceanu, Ov. S., (1967). *Literatura română între cele două războaie mondiale*, București, E.P.L.
- De Gaultier, Jules, (1993). *Bovarismul*, Iași, Institutul European.
- Diaconescu, Mihail, (1973). *Gib I. Mihăescu*, colecția „Universitas”, București, Editura Minerva.
- Dicționar de Psihologie*, (2006). București, Editura Humanitas.
- Dicționar de Științe ale Limbii*, (2005). București, Editura Nemira.
- Drăgoi, Dumitru Șerban, (2001). *Gib I. Mihăescu*, București, Editura Granada.

- Duda, Gabriela, (1998). *Introducere în teoria literaturii*, București, Editura ALL Educațional.
- Eagleton, Terry, (2008). *Teoria literară. O introducere*, București, Polirom.
- Eco, Umberto, (1969). *Opera deschisă. Formă și indeterminate în poeticile contemporane*, București, EPLU.
- Eco, Umberto, (1997). *Șase plimbări prin pădurea narativă*, Constanța, Editura Pontica.
- Florea, Ghiță, (1984). *Gib I. Mihăescu (Monografie)*, București, Editura Minerva.
- Freud, Sigmund, (1994). *Eseuri de psihanaliză aplicată*, București, Editura Trei.
- Freud, Sigmund, (1980). *Scriitorul și activitatea fantasmatică în Scrieri despre artă*, București, Editura Univers.
- Ghiță, Florea, (1984). *Gib I. Mihăescu (Monografie)*, București, Editura Minerva.
- Ichim, Laurențiu, (2013). *The Romanian Cultural Pattern between Identity - Focused on Ethnic Tradition and the European Dimension Approaches on the Contemporary Multicultural Dialogue*, *Procedia Social and Behavioral Sciences*, vol.92/2013, pp.409-411, DOI: 10.1016/j.sbspro.2013.08.693, accesibil la adresa <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1877042813028243>
- Ifrim, Nicoleta, (2017). *Memory and identity-focused narratives in Virgil Tănase's 'lived book'*, *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* (ISSN 1481-4374) <http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/>, nr. 19.2 / June 2017, Purdue University Press, pp.1-10, accesibil la adresa <http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol19/iss2/4/>, <https://doi.org/10.7771/1481-4374.2942>
- Iser, Wolfgang, (2006). *Actul lecturii. O teorie a efectului estetic*, București, Editura Paralela 45.
- Lăzărescu, Gheorghe, (1985). *Romanul de analiză psihologică în literatura română*, București, Editura Minerva.
- Lovinescu, Eugen, (1989). *Istoria literaturii române contemporane, 1900-1937*, București, Editura Minerva.
- Mancaș, Mihaela, (1991). *Limbaajul artistic românesc în secolul al XX-lea*, București, Editura Științifică.
- Manolescu, Nicolae, (1998). *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*, București, Editura Gramar 100+1.
- Manolescu, Nicolae, (2008). *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, București, Ed. Paralela 45.
- Marino, Adrian, (1973). *Dicționar de idei literare*, București, Editura Eminescu.
- Marino, Adrian, (2007). *Introducere în critica literară*, București, Editura Tineretului, Humanitas.
- Marino, Adrian, (1969). *Modern, modernism, modernitate*, București, EPU.
- Mauron, Charles, (2001). *De la metaforele obsedante la mitul personal*, Cluj-Napoca, Editura Dacia.
- Mărgineanu, Nicolae, (2002). *Psihologie și literatură*, Cluj-Napoca, Editura Dacia.
- Micu, Dumitru, (1975). *Gândirea și gândirismul. Momente și sinteze*, București, Editura Minerva.

- Milea, Doinița, (2014). *Intertextual as a pretext for the operation fictional text*, în volumul *Manifestări ale creativității limbajului uman*, 2014, p.20-26, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj, ISBN 978-606-17-0623-5.
- Mitrofan, Iolanda, (2002). *Psihologia vieții de cuplu – între realitate și iluzie*, București, Editura Sper.
- Norbert, Groeben, (1978). *Psihologia literaturii. Știința literaturii între hermeneutică și empirizare*, Ed. Univers.
- Pamfil, Alina, (1993). *Spațialitate și temporalitate. Eseuri despre romanul românesc interbelic*, Cluj, Ed. Dacopress.
- Papadima, Ovidiu, (1935). *Gib I. Mihăescu sau arta ca formă a energiei*, Gândirea, Anul XIV, nr.10.
- Petrescu, Liviu, (1969). *Realitate și romanesc*, Cluj, Editura Tineretului.
- Poulet, Georges, (1979). *Conștiința critică*, București, Editura Univers.
- Protopopescu, Alexandru, (1978). *Romanul psihologic românesc*, București, Editura Eminescu.
- Râpeanu, Valeriu, (1986). *Scritori dintre cele două războaie mondiale*, București, Editura Cartea Românească.
- Simion, Eugen, (1993). *Întoarcerea autorului. Eseuri despre relația creator-operă*, București, Editura Minerva.
- Simuț, Ion, (1982). *Diferența specifică*, Cluj-Napoca, Editura Dacia.
- Șuluțiu, Octav, (1938). *Pe margini de cărți*, Sighișoara, Editura Miron Neagu.

**Memorizing and remembrance of war in Gib Mihăescu's short stories.  
Recovery as a form of existence of paper beings.**

**Abstract:** *Integration of war as a defining experience of his literary personality, makes that Gib Mihăescu to bring heroism to the surface, but also the trauma of the combatant, by encompassing a broad spectrum, from the grotesque, absurd reality of killing the father wrongly identified with the enemy, to the sprightly silence which postulates eternity as the only measure of facts. Assimilation of the creative act with the restructuring of the memory of the character recovers the same standpoint of forcing human resistance, a heterogeneous blend of guilt and defence instinct, of heroism and cowardice, actually a gradual degradation of existence. Ambiguity is a preferred construction method, thus in the front line the advancement is confused with the withdrawal, the group separation can be an act of betrayal, and generosity is punished as the effect of decoding hallucinating scenarios. Created in the emotive registry, the novels propose to the lecturer a personal myth of the author involved as a critical demonstration, he has the function of directing narrated events and records the facts as a photographic memory. The characters are invested with lucidity which makes their journey more dramatic, they are marked by dreams that become premonitory acts, by suspicions that turn into obsessions, their intimate structure appears separately by cleavage in an internal and external war alike.*

**Keywords:** *memory, recovery, degradation of existence, personal myth, surrealism.*

Elena Luminița CRIHANĂ  
Colegiul Național „Al. I. Cuza” Galați

## AMBIGUIZAREA, METODĂ A REDUCERII LA ABSURD A UTOPIEI COMUNISTE: *EXISTĂ NERVI*, DE MARIN SORESCU

*Motto:* „Reducerea la absurd, și în logică, și în matematici, constituie o metodă. De lucru, analiză, cercetare. Aventură.

În psihologie, sociologie, pedagogie, a reduce ceva, sau mai ales pe cineva, la absurd, înseamnă a-l scoate din normal și a-l trece în patologic.

În morală, politică, ideologie, reducerea la absurd nu înseamnă decât reducerea la tăcere, disciplină, dogmă, a tuturor subiecților noematic, deveniți obiecte sociale, cantități numărate, egalizate.

În artă, reducerea la absurd, după mintea mea de acum, ar fi încăpățânarea de a crede că realismul e posibil și că actul de creație ar fi reflectarea artistică a realității.”

(Ion D. Sîrbu, *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal* [1])

**„De ce să zburăm, când n-avem orizont?”// „Stăm aici, dar mergem înainte.”**

În ianuarie 1964, Marin Sorescu îi scria fratelui său despre un contract cu Teatrul de Comedie, condus, la acea vreme, de Radu Beligan, pentru o piesă în lucru (variantea într-un act a piesei *Există nervi*, „o primă tatonare dramatică”, scrisă cu „plăcerea de a juca pe claviatura teatrului contemporan”, „o primă manifestare spontană a unor predispoziții” [2], a pasiunii de a urmări „procesul psihologic prin care se nasc cuvintele, comunicarea și ce se întâmplă de fapt în spatele ei, trăirea dinapoia cuvintelor” [3] Prima lectură a fost făcută de Vladimir Streinu, acasă la critic, în fața invitaților săi: Dinu Pillat, Al. Paleologu, G. Muntean. [4]

Comedia a fost scrisă în trei variante. Prima, considerată de autor cea mai reușită, simțindu-se atașat de ea, a fost o piesă într-un act, cu trei personaje: „Ion - 30-40 de ani, vârsta divagațiilor, Marin, *idem*, prieten de divagații, Profesorul, 50 de ani, cel mult” - a apărut în *Luceafărul*, nr. 27, 6 iulie 1968. Această variantă a fost reprodusă în *Antologia piesei românești într-un act*, vol. IV, întocmită de Valentin Silvestru și a fost considerată de autor cea mai reușită. „A doua variantă, publicată în vol. *Setea muntelui de sare*, este, după mărturisirea autorului, scrisă la cererea lui Liviu Ciulei, care

proiecta un spectacol la Bulandra (dar care nu a mai fost jucat), ce ar fi inclus piesele *Paracliserul* și *Există nervi*, spectacol ce pretindea texte mai lungi și după o discuție cu Toma Caragiu, Ion Caramitru, Virgil Ogășanu, care erau în proiectul distribuției. În această variantă cu 2 acte și 5 personaje apar în Actul II cele două personaje feminine: Dorina, 30 de ani și Magda, 28 de ani. „Marin, prietenul de divagații, primește numele Alin. Multe replici noi îmbogățesc textul, altele, din prima variantă, sunt eliminate.” [5] Ultima apariție editorială antumă, în volumul *Leșirea prin cer* [6] este a treia variantă, cu 2 acte, scrisă, după afirmația lui Marian Popescu, în 1968. [7] Numele personajelor dispar, folosindu-se nume generice, expresioniste. Ion devine Locatarul; Alin(Marin) – Prietenul; Dorina – Femeia necesară; Magda – Femeia în plus. „Textul este în bună măsură identic cu cel din ediția precedentă, finalul fiind însă complet schimbat. Repariția prietenului, îmbrăcat în polițist, care, în variantele precedente, avea ultima replică (Alin, solemn, oficial: Domnilor e ora închiderii, n. n.), e înlocuită cu un monolog al eroului principal – Locatarul.” [8]

Refăcând istoricul teatral al piesei, remarcăm că aparține teatrului sufocat de cenzură, un teatru care „înaintează spre piese noi cu prudență de capre negre.” [9] Premiera absolută a piesei a avut loc pe scena Studioului „Casandra” al Institutului de Artă Teatrală și Cinematografică din București, în stagiunea 1968-1969, în regia lui Moni Ghelerter și Zoe Stanca, dar fără impact larg. În străinătate, un spectacol-lectură a avut loc la Festivalul Internațional de teatru de la Grenoble, Franța, 1990 [10]. În 1981 a avut loc premiera la Teatrul de Comedie, în regia lui Florin Fătulescu.

Piesa *Există nervi* s-a jucat, după cum spun și autorul, și cronicarii, într-o atmosferă de încordare, de suspiciune și complot, precedând prigoana cauzată de Meditația transcendentă. „Se întesesc zvonurile despre o persecuție foarte drastică a intelectualilor”, pentru că „nu se dovedesc destul de fideli”, „se eschivează de la osanale”, „bârfesc, critică, fug din țară”. În spectacolul lui Ioan Georgescu de la sala „Majestic”, jucat de o trupă de actori din Baia-Mare și vizionat de autor, regizorul „a apăsat mult pe pedală” și „a ieșit ceva dincolo de comedie absurdă – un pamflet politic foarte transparent”, iar spectatorii „își dădeau coate, nu știau să râdă, să aplaude...să se sperie?” [11]. După vizionarea piesei *Casa evantai*, cu premiera la Oradea, în 1981, lui Marin Sorescu i-a fost pusă viața în pericol într-un accident de mașină, în timp ce se deplasa către Arad. Cunoscuții îl avertizează să nu mai adune seara prieteni. [12] În același an, Miu Dobrescu, prim-secretar la acea vreme în Dolj, a zberlat la vizionare că

„această piesă atacă orânduirea socialistă”, umilindu-l pe scriitor („ai scris o porcărie”, „piesă antistatală”) și a amenințat cu destituirea pe cei responsabili [13] de producție, interzicând premiera de la Teatrul Național din Craiova, în regia lui Mircea Cornișteanu, cu Tudor Gheorghe în distribuție. [14] Alexandru Firescu își amintește de hilara coincidență a vânzării de iepuri în magazine chiar în timpul acela. Personajele discută despre neajunsurile secolului și ajung la... „problema iepurilor”! [15] O altă montare a avut loc totuși în același an, în 3 decembrie 1981, la Teatrul de Stat din Satu-Mare: „ o piesă despre o psihoză a suspiciunii” și „nocivitatea arbitrariului”, „inventar al angoaselor și obsesiilor lumilor contemporane care fac să «existe nervi » [16]

Criticii momentului, precum Nicolae Manolescu[17], Eugen Simion[18], Marian Popescu[19], o încadrau în teatrul absurdului (Beckett, Ionescu), absurdul insinuându-se direct în cotidian. Influențe existențialiste observa Marian Popescu (Kafka[20]), alți cronicari teatrali alăturând-o acelor „satire ale fenomenelor contemporane de relativizare a unor valori spirituale și ale acelor relații bazate pe suspiciune, minciună și intoleranță”[21], alegorii sau metafore existențiale (aceasta, „de un cinism teribil”[22]) Radu Popescu identifica în piesă rădăcini în Urmuz[23], iar Mircea Ghițulescu, simboluri ermetice și gnostice.[24] După 1989, piesa e analizată din altă perspectivă, ca teatru politic. Romulus Diaconescu aprecia piesa drept „una din creațiile cele mai violent antitotalitare din câte s-au scris până în decembrie 1989.”[25]

*Există nervi* nu este singura manifestare a rezistenței prin cultură a lui Marin Sorescu în aria teatrului aflat în conflict deschis cu sistemul politic. Exegeza dedicată scriitorului, istoria literară a literaturii sub comunism și istoria teatrului postbelic au condamnat la uitare această piesă (și pe autorul ei), pe care o salvează teatrul (nu critica, din păcate) de după anul 2000[26]. La o lectură actuală, după ce nu i s-au mai dat șanse literaturii esopice și subversive să dăinuie, ea strălucește într-o arheologie teatrală necesară. Cu fiecare nouă lectură, această piesă impune interogații cu privire la context, semnificații speculative. *Există nervi* este un panoptic al unei noi fenomenologii sociale, *Șocul viitorului* [27] global și românesc. Piesa, distopie a anilor '60, privită dintre trecut, exprimă strigătul omului sufocat de o societate care a scăpat de sub control, ubuizarea, descrierisirea și „cârteala” românului care primește pe umeri „procopseala” unei republici comuniste; dinspre prezent, este o piesă „arheologică” utilă în cercetarea devierii postbelice, postmoderniste, a mecanismelor sociale, politice, economice, culturale, artistice și lingvistice. Devierea și alterarea idealului uman, a mentalităților și a gândirii, a

raportului dintre personalitate și individualitate, a sensibilității și a mecanismelor artistice în comunism constituie, din punctul nostru de vedere, cea mai generoasă arie de cercetare în această piesă, ce reclamă un instrumentar sociologic și psihologic util în investigarea relației operei și a autorului cu contextul, dar și o analiză stilistică nuanțată cu privire la tipologia ambiguității, componentă principală a stilului esopic sorescian.

Trebuie subliniat rolul esențial jucat al „rezistenților” (autorul sprijinit de regizori, actori, secretari literari, critici teatrali etc.) care au „conspirat” la punerea pe afiș a unei piese „fitiliste” ca *Există nervi* în deceniul 8. [28] Nutrim speranța că noile generații de critici vor descoperi valențe noi ale acestei piese spectaculoase și interesante și ca exponat într-un muzeu al rezistenței teatrului în fața comunismului, și ca reper al amprentei soresciene anticanonice în evoluția dramaturgiei postbelice, și ca document al dinamicii stilistice, ieșire din uzul limbii supuse unei degradări sistematice prin ideologizare. Sorescu a divulgat mecanismele acesteia (aproprierea conceptelor, a instrumentarului științific, resemantizări, degradări și înnobilări semantice, sofisme, clișee, poncife, locuri comune, prejudecăți etc.) și a creat un limbaj artistic al ambiguității subversive inegalabil, pe care îl redescoperim cu încântare. Coordonatele tematice ca cele pe care le subliniem contrazic prejudecățile critice care susțin că teatrul sorescian, esopic, subversiv, a murit odată cu căderea adversarului său și că astfel de piese trebuie aruncate la coșul de gunoi al memoriei literaturii. Ce altă dovadă a actualității sale ar fi necesară, în afara argumentului imbatabil al receptivității publicului postsorescian, de vreme ce spectacolele din ultimii ani [29] incită interesul la fel de mult ca atunci când hrănea dorul de libertate?

### **În minunata „lume nouă”, „mâncăm absurd pe pâine” [30]**

*Există nervi* situează utopia comunismului românesc între transfigurare și demistificare. Analizând literatura de acest fel, Karl R. Popper sugerează o formă de critică a gândirii utopice, valorificată și de către Marin Sorescu, în piesa analizată. Scriitorul atacă acele criterii teoretice, acele silogisme ale Puterii care învederău aplicarea programelor utopice ale ingineriei sociale a viitorului, aplicare ce stă sub semnul unei „raționalități rău plasate și a unei luări în posesie a viitorului care conduce în final la alienare și violență. Sistemul teoretic creat de Marx, cinicul care afirma că nu scrie rețete pentru birturile viitorului, a avut multe imperfecțiuni. Susținătorii săi, care au mai acceptat critici ale modului de punere în aplicare a teoriei, au negat întotdeauna că societatea comunistă, proiectată ca „societate a abundenței materiale, o societate care a eliminat

alienarea și exploatarea, o societate în care toți bărbații și toate femeile s-ar atașa unii de alții și de natură așa cum se atașează artistul de opera lui” [31]era din fașă condamnată să fie o societate închisă, entalpică, un vagon fără uși și fără ferestre în mersul istoriei. *Există nervi* critică practica utopică, impusă înainte să se fi cristalizat o teorie coerentă, proiectivă și sub aspectul efectelor.

Cea de-a doua cale, impusă de Zamiatin, Huxley, Orwell, este antiutopia sau distopia, care folosește instrumentele literaturii într-un „gen incomod și subversiv” care a dezvoltat modalități de a demonta mecanismul utopic, care desconspiră gândirea și practica utopică, diminuându-i sau anulându-i efectele. [32]

Într-un studiu de spre criza imaginarului, Jean-Jacques Wünenburger disociază „utopiile alternanței” de „utopiile altercației”. În prima categorie, ce presupune „o adaptare, în interiorul regimului imaginarului non-mistic, a unei funcții invariante a imaginarului social”, de ruptură în ordinea cotidianului, de instaurare a lumii inversate, de carnaval sau de anarhie, putem include și piesa *Există nervi*. [33] În utopia alternanței se întrevădea vocația comunismului de a imagina „imperiul universal”, apetitul său pentru proiecția grimasei ideologice în spațiul artelor. Utopia comunistă a rivalizat cu utopismul occidental cuceritor, mesianic sau apocaliptic. Sorescu face critica amândurora, prin finalul dilematic al distopiei, prin imposibilitatea fatală a ieșirii din încurcătură. [34]

Utopia comunistă înlocuia, se știe, proprietatea individuală cu proprietatea colectivă a bunurilor. Din piesă și din discursurile de escortă ale acesteia (corespondență, jurnal) se pot afla amănunte despre aventura procurării bunurilor de consum, cu prețul unor angajamente sau compromisuri, și cea a păstrării unei locuințe, într-o perioadă cu mari probleme de spațiu locativ. După absolvire, Marin Sorescu ocupa un post de redactor la revista *Viața studențească* din București, suporta etapele verificării „originii sănătoase” și ale semnării de documente-angajament care intrau în cutumele întocmirii dosarului de cadre. Din punctul nostru de vedere, piesa evocă aceste episoade mutilante ale biografiei soresciene, care-i făcuseră nervi pe stomac, la propriu. Criza așezării la propria casă și corvoada dosarului sunt două „teme” autoreferențiale ce delimitează cele două acte ale piesei. Primul act relevă povestea casei și a intimității afectate de agresiunea sistemului, iar cel de-al doilea, care seamănă cu un interogatoriu, ar putea îngloba povestea primei confruntări cu „cadriștii” Scânteii. În 1962, înainte de a se căsători, Marin Sorescu locuise cu chirie, cu un coleg, despre care George Sorescu nota că a fost un sculptor care a plecat în America (fapt ar putea fi punctul de plecare pentru a imagina Prietenul



de divagații de *dincolo*). În 1964 era „foarte obosit, astenizat” de muncă și de faptul că s-a luptat „mult” pentru un apartament cu două camere, „mai departe decât prima locuință (în spatele «Casei Scânteii»), chiar „foarte departe de centru și drumul ne mănâncă mult timp”, dar „e bine și aici”[35]. Scriitorul se plânge de colită și de probleme cu stomacul; este anul când îi apărea volumul de parodii *Singur printre poeți*, cartea cu multe ace cu gămălie, în care adăpostise și trecutul unei culturi ultragiate, și viitorul său și al literaturii române. Era anul în care Conferința scriitorilor aducea schimbări inacceptabile în lumea artistică. Constatăm că în fiecare dintre piesele sale există un germene autoreferențial al cotidianului din care extrage câte o imagine, o informație, o trăire. „Secolul ăsta mi-a distrus flora intestinală”, spune Ion cu obidă, apoi divaghează cu Alin despre „vremuri de încordare internațională”, de „un timp mort” / „hoit”. Marin Sorescu asociază inedit simbolistica anatomică și problemele conștiinței. Distrugerea florei sale intestinale este o maladie culturală, a civilizației, un *mal de siècle*; totalitarismul care i-a confiscat și un sfert din stomac, mutilându-i conștiința.

Ambiguitatea de rol social, structură aparținând psihologiei sociale, favorizează, în piesă, un interesant studiu al relațiilor sociale în comunism. Comportamentele ambigue, cu agresiuni (încălcarea proprietății, a intimității), concesiile (în didascalii: „dă înapoi”, „rușinat”, „încurcat” „îl trage de mânecă”, „îi șoptește”), suspiciuni, temeri, compromisuri (cei doi prieteni pregătesc plasa pentru geamantan, improvizând-o dintr-o ramă de tablou și dintr-o sacoșă de piață, act simbolic pentru improvizatia critică și teoretică din epocă, folosind „rama unor teorii apropiate”, spuse într-un limbaj colocvial, pentru mase), abateri de la rolul ideologizant sau torționar, revolte inutile, construite prin repetiția ambiguă („Atunci noi, noi pentru ce mai muncim? Aia nu, aia nu...”) și schimburi de roluri neașteptate (Ion spune, la un moment dat, că pleacă el, Prietenul devine milițianul, Profesorul se plânge de dificultatea muncii sale, primind compătimirea etc.), toate au creat o lume distorsionată, cu oameni robotizați, controlabili, „turnați” și îndemnați să fie „turnători”, victime și torționari, duplicitari, colaboraționiști și rezistenți, care trec prin malaxorul transformărilor impuse de teoria Profesorului cu carte de vizită nulă („complet albă”, cu „amprente” savantului care s-a declarat neurolog de profesie). Acesta neagă existența nervilor, practica sa de sugestionare trebuie aplicată, deși „crește numărul astenicilor”, care se îmbolnăvesc prin sugestie.

Polisemantismul și omonimia cuvântului definesc teoria încălțită a personajului care agresează spațiul interior al lui Ion. Profesorul își descrie „drumul șerpuitor” care nu produce nimic deosebit – doar „batem pasul pe loc”, de la sugestie la autosugestie, și de aici, înapoi, la sugestie”. În universul paradoxurilor soresciene, jocul de cuvinte condamnă și ingerințele comunismului („de la sugestie”, și automistificarea individului care crede că poate înșela sistemul (autosugestie) și trăiește în această iluzie până când rațiunea, parțial umbrită, înțelege consecințele devastatoare ale captivității mintale și devine un alienat sau acceptă complicitatea (înapoi la sugestie). Sistemul își naște o teorie reglatoare, cu ofensivă și remediu. Autosugestia e „singurul remediu” infailibil, lucrează chiar și asupra naturii umane inferioare („astenția se manifestă și la animale”). Îndoctrinarea se face prin tactica „muncii de la om la om” („mergi din casă-n casă și le spui oamenilor să se calmeze”)

Aberația teoriei „în lucru” a „inexistenței nervilor la oameni”, adică a reducerii lor la condiția vegetală, ca după o lobotomizare, nu poate fi acceptată de către Ion, care-i scobește, unul câte unul, inconvenientele. Teoria înghite prejudecăți ca mersul pe roate (al casei!), „logica de fier”, viața bună, nivelul de trai, prinse în constelații de locuri comune și erori de logică. Mircea Malița vorbea de șapte păcate capitale în spațiul totalitarist: „detronarea rațiunii”, relativizarea adevărului prin „adevăr consensual” și prin instaurarea fragmentarismului, „dispariția universalității” și instalarea „particularismului comunitar”, contestarea realității, cu exilarea termenului de „reprezentare”, relativismul, „obnubilarea comunicării” în „multiplicitatea ireconciliabilă de practici discursive și sociale” și „denigrarea civilizației.”[36] Surprinzător, toate figurează în valiza ideologică a Profesorului, geamantan cu „probleme”: teoria sugestiei pentru detronarea rațiunii („dumneavoastră sunteți cei care confundați”), pentru relativizarea adevărului și pentru consens, două „pene de spart butuci” pentru denigrarea și anularea valorilor, conotează metodele de lucru și de creație ce sacrifică imaginarul și reprezentarea subiectivă. Minte ageră, Ion îl „combate”[37], făcându-l pe cel ce experimenta, precum Ubu parafizica sau alte experimente din romanele lui Orwell sau Zamiatin, să recunoască eroarea: „câteodată confund problema ajungerii undeva cu problema devenirii.”[38]. Jocul contrazicerilor începe cu demontarea motivației teoriei. Reprezentantul sistemului nu prea știe pentru cine și pentru ce lucrează, iar consecințele urmează să le descopere. („pentru societate, spune el, „pentru societatea copiilor noștri”). Când expune teoria de negare a existenței nervilor, Ion neagă existența creierului, nu acceptă ideea că secolul este de calm, știe, ca și Alin, că acest calm se obține cu forța

(„crește numărul calmilor naturali și artificiali” prin muzee). Aplică sugestia în alt context, negându-i legitimitatea („dacă-i spui unui mort: «Măi frate, nu ești mort. Hai, învie, ce dracu te-au sugestionat în halul ăsta!» el învie?”). Totuși, e prins în plasa gândirii utopice, datorită unor evenimente care au hrănit speranța: „pe mine aproape că m-ai convins”, „or să ne dea și crenvurști”, „eu voi merge în primele rânduri”, „Doctore, ai în mine un frate”. Alin e prins și el în plasa promisiunilor mincinoase ale sistemului, făcute tinerilor dornici de succesul profesional: „ALIN: Nici eu n-o să stau cu mâinile în sân. Am o educație, am primit o anumită întorsătură a lucrurilor, mi s-a insuflat, am inhalat...Am tras în piept suflul cel reavăn, am...ce să mai vorbim!” [39]

Printr-un act de curaj caracteristic frondei distopice, care comunică mesajele încifrate printr-un stil esopic, bazat pe ambiguitate, deviere și resemnatizare, piesa surprinde începutul procesului de transplant al „F-ului” de care vorbea un alt craiovean aflat în conflict cu regimul, I. D. Sârbu, care nota în textul său de „jurnalist fără jurnal” cele trei orori comuniste: Frica, Foamea, Forța: „ne mutăm de pe ancestrala frică de Dumnezeu pe frica de vecin, prieten, milițian. De pe foamea de adevăr, pe foamea de mâncare, de pe speranța de mâine, pe speranța de pâine” [40]

Frica este liantul complexului și al prejudecății: prejudecata conține frica de nou, iar complexul - frica de alteritate. [41] Cei doi nu vor s-o ia razna „pe tăcute” și sunt de acord că „orice om calm în plus este un câștig pentru omenire”. Complexul s-a creat, este situația dinamică ce se originează în constrângere, când subiectul se străduiește să depășească limitarea autogenerată. Complexul instalează disconfortul, teama de alteritate, sentimentul de inferioritate. Se declanșează defensivă, spiritul critic, se dilată atenția pentru a găsi modalitatea de schimbare, de depășire a constrângerii, de obținere a libertății. Urmează acceptarea compromisului, adaptarea, cu consecințele sale negative: resentimentele, spiritul distructiv / autodistructiv, consecințe relevate de scriitor și în următoarele piese ( nu întâmplător le-ar fi vrut jucate consecutiv, în spectacole-maraton)

Teoria de anesteziat / extirpat nervii este la început, în momentul „revelațiilor”; o sumă de prejudecăți, care deși aduc o limitare exterioară subiectului, netensionată, prind mintea în scheme ale complicității precum „identitatea în alteritate (celălalt e ca mine)” sau instinctul conservării: „nu sunt mai prejos” ori „ies eu și din asta”. Viteza de reacție a spiritului critic scade, dorința de schimbare e minimă, subminată de un risc bănuț, dar subordonată promisiunilor de realizare a carierei. Eliberarea de prejudecăți

crează derută, o nebunie, „confruntarea *cu* sau înstrăinarea *de* celălalt”, duce la intoleranță, rigiditate. [42] Autoarea unui studiu despre receptivitate și prejudecăți literare, observa că prejudecata este boala cronicizată” [43] mai gravă decât complexul, care este boala vindecabilă. Ion o ia razna la gândul că nebunia de o zi a unui compromis i-ar stăpâni întreaga viața: „ION: Mă duc în lume – și mă spăl pe cap. (Se plimbă agitat prin cameră, ca într-o transă.) Mă îmbrac bine și mă bag sub duș. (Exaltat:) Simt nevoia să mă spăl pe cap, să-mi trag spuma săpunului imponderabilă, până peste ochi, ca o cască de cosmonaut care s-a izbit de Dumnezeu și-i intră în țest, puțin câte puțin.(...) n-am luat-o nici la dreapta nici la stânga, c-un milimetru. Trebuie să-mi torn apă-n cap, să mă trezesc la mine, ca la o înălțare la cer. Uuuu! Am ajuns la infinit și, Doamne, nu e cine știe ce, în afară de niște drepte paralele, care s-au întâlnit aici pe crengi și fac un fel de grătar și nu sunt deloc fericite(...) Pe mine mă ia c-o moleșeală artificială[...]ca un hașș de cânepă sub pleoape...Simt că pământul se înmoaie și el sub băltoacă ...Se cască o gaură mare la mijloc – și eu mă tot duc – pleosc! pleosc! lipa! lipa! –în jos.” Ca într-un delir, Ion țipă: „lăsați-mă normal”,văietându-se că nu poate crește/ crea cu „picăturile astea în cap”: „Mă împing înapoi. Mă frânează. Unde e perspectiva mea luminoasă – c-am ajuns la vârsta asta și nimic, nicio realizare!(...) Cine mi-a forat tavanul, că eu nu-mi amintesc să-l fi gonit...” Protagonistul este în casa fără acoperiș, în spațiul distopic supravegheat de Big Brother: cineva îi ține un furtun deasupra capului...

Coincidență sau nu, „ION”, numele protagonistului, s-ar putea citi invers, după aplicarea unui procedeu criptografic de tipul palindromului, amintind de titlul romanului-samizdat al lui Zamiatin. Inteligenta comedie soresciană este o distopie a aplicării unei practici utopice nefundamentate teoretic și care deformează conștiința, făcându-l pe individ să interiorizeze mecanisme ale „gândirii captive”. Un spirit avid de experiența lecturilor necenzurate ca Sorescu nu putea ignora evenimentele culturale din țară și din locurile vizitate sau titlurile prohibite la noi, pe care le găsea în străinătate. Desigur, deși în vara lui 1961 a călătorit în Uniunea Sovietică, vizitând Moscova și Leningradul [44], n-ar fi putut citi romanul exilatului rus în Franța (în 1932), dar ar fi putut afla informații despre el în cercul oamenilor de cultură cu care colabora (Liviu Ciulei putea fi o astfel de sursă, deoarece din documentele devoalate de securitate reiese că obișnuia să pună la dispoziția cunoscuților cărți interzise ) și ar fi avut posibilitatea de a face lectura în traducere engleză (1924) sau franceză (1929), în mediile frecventate în anii următori: Belgia (1965), Berlin, orașe din Italia, Paris sau Bruxelles (1966)[45], când a lucrat la varianta a doua a piesei, aceea în care

folosește numele Ion Și Alin. Chiar dacă nu putem proba că romanul lui Zamiatin nu a fost experiență de lectură soresciană, ne permitem să refacem noi conexiunile unei intertextualități tematice, având în vedere că în cronicile semnate și în interviuri se dovedește un excelent cunoscător al literaturii ruse și al literaturii exilului (Alexandr Soljenițin[46], Vladimir Nabokov[47])

Ca și în romanul lui Zamiatin, standardele de confort și de fericire din *Există nervi* sunt joase, privațiunile fac viața imposibilă, dar oamenii, robotizați, s-au adaptat și respectă programele „raționale”: apa nu curge, dar Ion așteaptă ora când „îi dau drumul”, intimitatea este încălcată, casa nemaifiind un spațiu securizant. Și balconul casei, expresie a unei înzestrări, a unei libertăți distinctivă, devine un prilej de invidie pentru ceilalți (e „ca și când ai ieșire la mare). Ion constată că răul epocii sale s-a schimbat față de răul alor epoci; înainte omorai pisica vecinului sau prietenului, „acum îi distrugi flora”. Nemulțumirea eroului este provocată de încălcarea drepturilor firești, banale, precum cele nutriționale: tăierea unui sfert din stomac, distrugerea florei intestinale, interdicția de a potoli setea semnifică programele restrictive, motivate în mod aberant, ca programe de economisire a resurselor. Oamenii obișnuiți „trăiesc și ei din ce pot”, „greu se câștigă astăzi existența”. Individul este sub presiunea nevoilor, obligat să se ocupe de hrană sau poate copleșit de mizeria ideologică, prins în cercul cotidianului anost: „crăp de sete”, „mi-a pierit pofta de mâncare”, nu mă simt bine cu fierea, organ care se îmbolnăvește odată cu refularea mâniei și a furiei. Setea conotează dorința de a trăi în adevăr, lipsa poftei de mâncare simbolizează lipsa capacității de a ingera, în conștiință, un mod de viață impus și în operă, o formulă artistică impusă: „nu am poftă de nimic, absolut de nimic”. Suferința personajului este și mai mare când se gândește că-i sunt refuzate dreptul la cultură și tradiție, dreptul la libera exprimare. Aici, în spațiul distopic, statuile dispar din parcuri rămase de „porci”, tradiția artistică (statuia de bronz) e distrusă, oamenii de cultură se pierd în anonimat. Omul a devenit culpabil pentru banale preferințe (îi plac iepurii de câmp nu cei de casă, pentru că sunt liberi) sau pentru visul pe care îl povestește, identic coșmarului trăit de Dorina, o femeie trimisă la ordin să îl seducă, despre apariția extraterestră a unor ființe - linguri aflate sub conducerea unei linguri mai mari despre care nu se știe „dacă e șeful sau șefa” celorlalte, apariții extraterestre care fură lingurile de prin casele oamenilor și pe care păgubașii ar vrea să le împuște.

Prejudecățile despre sfârșitul de secol, trăit cu fior apocaliptic, la gândul că „s-a izbi cometa aia de pământ”, nu-l înspăimântă mai mult decât lipsa de orizont, semnificând lipsa de viziune politică sau viitorul fără orizont al noii orânduiri, din cunoscutul truism-contradicție: „Noi nu mergem nicăieri[...]Stăm aici, dar mergem înainte”. Drumul (orientarea societății nu mai este *via appia*, cale de progres, ci drumul șerpuit, hazardat, al sufragiului politic. Toate piesele se leagă prin acest fir călăuzitor care desconspiră marele eșec al comunismului, care n-a putut crea nici robotul muncii – „omul nou”, nici utopica societate ideală.

### **„Rezistența la nimic” [48] sau „adaptarea la vid”**

Ironia este modalitatea de a da cu tifla „gogoșei ideologice” și devine un fel de blazon al unicității la Marin Sorescu, un procedeu plin de forța subversivă.[49] În piesa *Există nervi*, ironia este semnul inteligenței care-și apără demnitatea și intră în programul estetic al tinerei generații reprezentate de protagonist.

Ion, prototip al scriitorului în formare, ajuns la oarecare vârstă, recunoaște că nu are altă realizare decât vreo două sute de ace cu gămălie” și se teme pentru această avere, se întreabă dacă-și va putea construi viitorul doar cu atât, de vreme de trecutul i l-au furat. Sistemul său de valori, bulversat de intervenția Profesorului, înglobează cultul trecutului, devenirea conștientă a personalității sale și idealul profesional/ artistic. Ca scriitor, pare să se bizuie pe forța formulei sale parodice, care înțeapă și vindecă... reumatismul unei literaturi gerontofile. „Doctorii” ei „încalcă literele”, scriu texte încâlcite, neînțelese, rețete în care prescriu calmul beckettian al așteptării a ceva ce nu se știe dacă vine și ce finalitate va avea. Se teme de apă și foc (expresia contrastelor pasionale), este prudent cu noul venit, nu știe cum îi poate influența viața. Are un prieten care scoate limba la clopote – limba lui bate-n limba de lemn cu ciocănele de țambal amintind de forța, simplitatea, autenticitatea limbii populare, vii. Nu e convins în adâncul inimii de teoria profesorului, trebăluiește cu fierul de călcat, se oferă să facă ceva util și care să placă celorlalți – să le spele batistele (mucoși și plângăreți...). din păcate, nu poate călători îndeajuns, deși aceste ieșiri „sunt necesare”. Călătoriile astea nu-i sunt pe plac Profesorului („rău necesar” pentru a vedea limitele lumii, acceptat de sistem cu riscuri, căci „orice om pe care îl pierdem înseamnă dezvelire în fața primejdiei”), neplăcut surprins că cei ca Ion și Alin își spală rufele în tren (aluzie clară la colaborarea cu exilul, dezaprobată de conducerea de partid și de stat). Protagonistul acceptă că acel „tren nenorocit” e casa lui, adică epoca îl conține, dar nu poate iscăli un angajament politic față de un sistem care, în timp ce Alin „a ieșit”, vrea să-l pună în locul lui, în ramă, ori

să-l transforme în „cel care aduce nămol” pentru „femeile care se-nnămolesc”. Injuriile sale devin „nămol de bună calitate” și este preferat de femeile care „se ung cu el pe buci”. Drama scriitorului nevoit să-și petreacă timpul cu căratul nămolului, adică scrisul ocazional, oportunități, fără viitor, este surprinsă și într-o altă secvență în care deslușește pericolele ce-l pasc pe artistul care acceptă metamorfoza. Nu l-au convins nici „regenerarea celulelor”, nici „bunăstarea materială”, nici „întinerirea spirituală” care sunt etape ale transformării. E de preferat ca „șarpele casei” daimonul artistic, să stea încolăcit opt ore, producând venin, mulțumit că „lucrează cel puțin în breșa lui”, fiindcă altădată i s-a impus să producă miere și ieșea amară, decât să fie „șarpe boa” (perioadă când a răbdat de foame, căci nu putea alerga în Africa după antilope) sau crocodil. Seria metaforică pe care am enumerat-o explică procesul carierismului impus de regim, cu promisiunea bunăstării materiale și a notorietății. Nu există alternativă. Cine nu se supune, dacă nu pleacă, precum Alin, care și-a scurtat supliciul „ieșind”, trece prin cazna interogatoriului, a „tratamentului.” În actul II, dramaturgul multiplică detaliile care ambiguizează criza pacientului – interogat. Este învinuit că nu distinge realitatea de fantasmagorie, i se verifică originea sănătoasă, i se reproșează concepțiile înrădăcinate, până când acceptă simulacrul de realitate impus de marxism, acea „știință despre deschiderea ochilor”, „tot închegat”, „monoton” atotputernic peste viitorul a o treime din lume. Ca în distopia orwelliană, operația pe creier se produce, indubitabil: „Ion: Înghit ultima fărâma de nervi.[...]Parcă acum câteva minute m-am născut. Acum, în minutele noastre”. PROFESORUL: Eu te-am făcut om”

Profesorul este unul dintre cei care „citește Iliada și înțelege Odiseea”[50], care se crede genial că a descoperit teoria calmului indus-impus, dar care va impune o practică deviantă pentru gândire, simțire, comportament, viziune, comunicare. El exprimă, în cele două acte ale piesei, ipostaze ale „ingineriei umane” hotărâte de comunism: teoreticianul realismului socialist, care este și activist cultural (actul I), cadristul, securistul (în actul II). Când îi cere lui Ion să semneze un document ca să înceapă aplicarea sugestiei pentru calmare, îi cere, probabil, un raport de călătorie sau poate autobiografia de instituție, care desemna un document pentru uzul intern al birocrăției comuniste, având statut oficial, implicând controlul biografic total asupra agenților sociali implicați în activitatea militantă (obligatoriu, membri de partid!) prin presiunea constrângerii instituționale. Prin redactarea unui astfel de document se realiza un fel de

consacrare, un „pact autobiografic”, individul punându-și viața în slujba partidului.[51]

Tactica sa de a convinge oamenii să se calmeze este de a-i izola să nu se vadă ani de zile om cu om și este similară detenției sau domiciliului impus, restrictiv. Motivul limbilor încurcate și al Babelului comunicațional amintește de noua limbă inventată în romanul lui Orwell pentru suprimarea reprezentărilor bogate, personale, subiective: „o singură limbă, dar diferită bine. Chestia este să le dai oamenilor puțința de a se înțelege greșit”[52]. Demontarea mecanismului logic al comunicării împrumută procedee ionesciene, precum resemantizarea, incoerența, ruptura întrebare-răspuns și semnificant-semnificat, divagația: „După două-trei replici normale, discuția o ia razna. Devine, într-un fel, anormală, apolitică...”[53]

Marin, Alin și Prietenul sunt fațete ale scriitorului în comunism. Alin este exilatul, Ion, rezistentul care „se pune de-a curmezișul”, riscând o călătorie cu mașina de gunoi „nouă”. Soluția ieșirii din starea de izolare, de sub suspiciunea nebuniei a fost pentru Ion „adaptarea la vid” - „complexul cel nou al vieții” - care-i face pe oameni să accepte să țopăie, să-și facă autocritica și dacă nu sunt motive. Formula destăinuită Dorinei / Femeii Necesare seamănă cu un codex al lui Da Vinci, pune într-o schemă logică încifrată, sibilinică, indicii pentru semnificația tuturor pieselor din primul ciclu dramatic: „întîi foc”, după foc - zdup! În apă.[...]Din apă - în aer; era cosmică. Din aer - în vid[...]Soarele marea, aerul, vidul: o curbă a spiralei[...]o buclă a viciului care are în grijă materia.[...]Vidul - ce relaxare absolută!” Adaptarea constă mai întâi a-ți tine răsuflarea, să nu mai simți duhoarea marxismului, „viciul care are în grijă materia” Evaziunea în *apoi*-ul visat este evadarea în distopie, în ficțiunea compensatorie, în ocul în care e „viața de apoi” pentru cei virtuoși, care preferă să moară pentru eternitatea operei. Emisferele lui Magdeburg și tubul lui Torricelli devin metafore pentru călătoria mentală (asocierea cu emisferele cerebrale ferite de presiunea atmosferică nocivă) și pentru creația artistică ce este un fel de barometru al epocii, reflectând presiunile pe care le exercită ea asupra conștiinței artistice: Vidul, golul sunt metafore ale totalitarismului, într-un construct dramatic proiectat ca formă a desconspirării mecanismelor și erorilor utopiei comuniste și ca formă de rezistență la ideologie. Scriitorul alege această „bâiguială” - paragraf ce maschează intenția frondei de sorginte ionesciană, logoree ce distrage atenția lectorului suspicios, camuflând în absurd mesajul criptic prin care avertiza asupra pericolului „gândirii captive”, stăpânite de perversul miraj al ideologiei (Czeslaw Milosz [54]) : „Golul e aici, în dreapta, în stânga capului, a inimii. Golul e în stomac. Și se lasă din ce în ce mai jos...Fobia cosmică e doar un simptom.



Nu să zburăm noi la el, ci să se coboare el la noi. Sfântul Duh a fost un porumbel de vid. Ne va boteza pe toți, iar cei care vor fi ultimii vor fi tot la coadă. În fond, tot aia – primul, ultimul, nu mai contează. Odată adaptat la condiții de vid, îți va fi foarte ușor să te duci unde vrei, să dai peste stele fixe și materiale, și atât de mult rămase în urmă...(…) Se vor găsi în noi organe neștiute, nebănuite, nesperate[...]. Vom trăi – dă, Doamne! – pe baza aceluși curent misterios din noi” transmis, poate prin buric, cu „aspirații” și „divagații”, ambele pozitive.[55]

Finalul ambiguu, cu deconstruirea simbolului casei ca loc de formare a personalității, ca expresie a Eului și a originii sale [56], devine, prin alterarea semantică, un loc al alienării. Atmosfera de salon de nebuni ne incită la speculații cu privire la condiția alienată a omului în totalitarism. Totul pare un joc absurd, iar logica lui nu e lămurită pe deplin nici când apare Alin, îmbrăcat polițist, anunțând solemn, oficial „ora închiderii”, în timp ce naivul Ion își îmbrățișa probabil turnătorul, crezând că e prietenul în care avusese întotdeauna deplină încredere.

Autorul intenționa, oare, prin personajul Marin / Alin, partenerul de divagații al protagonistului, să divulge umilința și mizeriile acceptate de el însuși pentru a avea un „dosar de cadre” corespunzător angajării în postul de redactor? Sau suspiciunea permanentă că e urmărit, trădat, care l-a făcut să aleagă, ca într-o poveste camusiană, „solitar”, nu solidar? Acest personaj-alteritate pare a deveni, în celelalte două variante, pe măsură ce mesajul piesei se maturizează, expresia adaptării la sistem și a scindării care se producea în dinamica socială și la nivelul mentalității, conducând la uniformizare. O mască pe care scriitorul o acceptă din când în când, pentru a subzista. Hâtrului Sorescu nu se poate să-i fi scăpat eroarea de pronunție, niciunul din clișeele ceaușiste cu care acela jignea un întreg popor „prietin” și nici suficiența de „Nilă” a iubitului conducător.

### **Lobotomizarea conștiinței în comunism**

În *Există nervi* rulează un spectacol al vieții neobișnuit, incongruent și neliniștitor. Continuu se modifică liniile, se schimbă determinările, aruncând personajele în plin spectacol absurd. Eroi se pândesc, au secrete, se trag de limbă, sunt duplicitari. „Această zestre intimă, odată divulgată, nu mai are importanță, ca marea vânturată printre degete.”[57]

Tema devierii personalității – individul nu mai este subiect, ci numai obiect în actul formării acesteia – se suprapune rezistenței conștiinței morale și artistice în fața regimului comunist.

Analizii totalitarismului au arătat că valorificarea potențialului individului de către societate este incompletă, iar realizarea personalității se

face în dezacord cu individualitatea. Existențialiștii au valorificat această arie a libertății tangente politicului, Sorescu reluând tema camusian-sartriană a opțiunii și a responsabilității omului de cultură confruntat cu alternativele dictaturii totalitare („Vorba, odată ce ți-a ieșit din gură, aparține societății”). Masca socială, formă de apărare împotriva agresivității sistemului, multiplicată în roluri, depersonalizează; masca devine personalitate. [58]

Formele îngrădirii libertății personale sunt numeroase în *Există nervi*, de la depersonalizarea directă a Locatarului care își pierde statutul de proprietar, la înstrăinare, la degradarea / decăderea fiziologică (boala de stomac) și intelectuală (impunerea modelului de gândire comunistă în locul sistemului axiologic propriu, căci important e „să nu credem în superstiții”).

Realitate bilaterală subiectiv-obiectivă, conștiința arată că individul nu se poate separa de lume, deci conștiința nu poate fi exclusiv subiectivă, tot astfel cum ea nu poate deveni obiectivă în mod absolut; această ambiguitate constituind „structura ontologică a fenomenelor conștiente.”[59] Produs al conștiinței (în mare parte), personalitatea se bazează pe „sistemul persoanei, ca o creație a propriei sale lumi, iar Eu este autorul propriului său personaj” pe scena socială.[60] Așadar ființa conștientă își încorporează un model al lumii „în care sunt dispuse propriile experiențe de care el dispune ca persoană.” Așadar, conștiința înseamnă „actualizare a experienței trăite” sau „conștiința trăirii” și „sistem al persoanei” sau „conștiință de sine”[61] Conștiința înseamnă „o metacunoaștere care-i permite omului să se dedubleze și să vadă dinafară” atât propria persoană, cât și locul său în lume [62] Personajul sorescian se înscrie în această creștere bilaterală a conștiinței speculative, preocupate de ontologia trăirii și participării la mersul lumii. În piesa analizată motive recurente precum mersul (pe roate), nivelul (de trai, de evoluție), drumul care se raportează atât la societate, cât și la individ, care se raportează, și aici și în celelalte piese la matricea labirintică.

Pentru Locatarul sorescian, a stăpâni casa echivalează cu formarea și (auto)controlul laturilor personalității și a conștiinței de către un Eu conștient de sine, dezvoltat prin dobândirea unei tot mai mari libertăți în judecățile proprii, în dezvoltarea calităților cu care natura umană a fost înzestrată, în activitatea creatoare conștientă. A fi în propria casă, implică echilibrul interior, a o părăsi - scindare a personalității și a conștiinței. Psihologii vorbesc de un „organism / aparat psihic” ce „se suprapune organismului vital, pe care îl prelungește și îl depășește”[63]. Psihicul este astfel organizat și ierarhizat încât sensul creșterii (obsesia lui Ion)

mobilizează acest corp psihic în sensul devenirii conștiente a ființei. Personalitatea începe cu libertatea, continuă cu valorile umane și se dezvoltă pe componentele: socială, civică, juridică, artistică. Ion este profesor, altfel decât Profesorul, dar oricând un astfel de profesor colaborator, după cum s-a văzut în cazul lui Alin (Prietenul). E cucerit de prietenia totală și atent la datoriile de gazdă, corect ca cetățean (plătește chirie), prudent dar și deschis în relațiile cu convivii. Rezistentul, ipostază socială, se manifestă în adaptarea minimă la schimbări, expresie a unei gândiri dialectice sau duplicitare, a „gândirii captive” În primul act, cei doi prieteni sunt învinuiți de cârtire și împotrivire, ceea ce ar reprezenta o implicare a aspectului juridic, opoziția față de persoana ce reprezintă sistemul devenind dominantă în actul al II-lea imaginat ca interogatoriu al unui disident / opozant.

În variantele piesei, contradicția dintre individ, care este unic și individualitate (particularul), se reflectă în evoluția numelor. Prima variantă precedă confruntarea conștientă cu sistemul, Ion și Marin / Ion și Alin ieșind înfrânți, uniformizați ca după un experiment eșuat. Ion devine Locatarul, un chiriaș, ocupantul oarecare al unui spațiu controlat, pierzând atributul de posesor al bunurilor și destinului. Instituția socială a „omului nou” îl face pe individ unidimensional, reducându-l la un rol social pe care-l cere îndeplinit, știrbindu-i astfel individualitatea, dezindividualizându-l și reducându-i șansa de a îndeplini și alte activități care îl împlinesc pe plan profesional și artistic sau lăsând neexploatate calitățile avute.[64] Cum particularul e conținut în unic, „ el putând exista real numai în și prin unic, mai bogat în conținut decât unicul, pentru că implică și cultura [65], Locatarul trebuie să-și activeze instincte de apărare și adoptă comportamentul adaptativ, duplicitar, prudența, acceptarea aparenței fără convingere doar pentru a-și păstra ceva pentru sine (formula de creație, concepția asupra artei reprezentate prin simboluri ca acele, balconul).

Seriile de opoziții biologic-social (femeia-tovarășă, nu amantă), trup-spirit, trup-suflet, biologic-cultural, alimentează contradicții în spațiul psihicului. În cazul Profesorului, personalitatea învinge individul, ipostază din care nu se întrevede numai vaga compasiune față de „bolnavul” pe care nu-l poate trezi brusc la realitate, alimentându-i iluzia. Individul care învinge personalitatea, adică trădătorul este Alin.

Sociologic vorbind, ceaușismul a alimentat și contradicția dintre individualitate și personalitate, în sensul supra- sau subevaluării unor calități Locatarul crede naiv în prietenia (absolută) a lui Alin,

supraevaluându-i altruismul și sinceritatea. Pe de altă parte, aceeași contradicție se manifestă atunci când Locatarul rămâne surprins de „calitățile” de disimulare ale prietenului său turnător. Personalitatea artistică a individului, acoperită și sufocată de roluri impuse nu mai are caracterul pulsator în istorie; după dispariția individului, societatea face personalitatea să pulseze prin prețuirea operei.

Personajele soresciene sunt „fațete ale unui eu original”. Locatarul este, după Romulus Diaconescu, „un inadaptat social de tip predestinat”, „un om de prisos al unei epoci totalitare” [66], supus nu doar la agresiunea socială, de a primi în casă niște străini, ci profund, în subconștient, căci casa este echivalentul psihanalitic al spațiului lăuntric. Important este că în indicațiile scenice se menționează existența balconului, care trebuie sugerat cumva, fiindcă e „alegoric, supapa deschiderii toxinelor metafizice, eliberare de angoase” [67]: „ e ca și când ai avea ieșire la mare[...]și ieșirea asta te eliberează de presiunea celor patru pereți, devii mai calm, mai visător, poți fuma o țigară, digestia lucrează și ea ca pe roate...Și aproape că ești fericit.”

Casa este spațiul individual raportabil la instinctul posesiunii, al proprietății, dar esențial și în simbolistica sufletului, ca simbol al identității personale, subiective, a ipseității. A locui înseamnă a poseda un univers propriu, reculegere în Sine, armonie și intimitate. A avea o locuință implică și disponibilitatea de gazdă, deschiderea spre oaspeți, deci satisfacerea condiției alterității. Casa cu balcon presupune condiția deschiderii culturale. Balconul este un bun ce „reprezintă încununarea unor sudori vărsate” de „generații după generații care s-au jertfit pentru această fericire a ta” Cultura este catalizatorul schimbării, al mișcării, este entropică, în timp ce ideologia totalitară este entalpică, inertă, implică minimum de energie.[68]

În acord cu convențiile teatrului absurd, intrarea Profesorului, trăgând după el geamantanul-cutie a Pandorei – un fel de intrigă dispersată – corespunde invaziei devastatoare a absurdului/ politicului în cotidianul familial, în spațiul intimității, dar și în toate nivelurile conștiinței, producând „însingurarea individului” și o „veselă alienare” [69] Mircea Ghițulescu sublinia ideea că prin motivul vieții ca tren [70] crește ambiguitatea la nivelul mesajului, dar și al construcției personajelor. Casa alunecă în derizoriu, devine locul alienării – casa de nebuni, că te întrebi cine sunt, de fapt, eroii: locatari sau călători, raționali sau naivi, normali sau psihotici? Vagonul de tren, cronotop care amintește de călătorie, deci mobilitate, adaptabilitate, curs al schimbării, simbolizează în piesă abuzurile sistemelor totalitare și este un fel de Hotel „Lux” din scrierea

semnată cu pseudonimul Ypsilon, care prezintă tribulațiile unor revoluționari de profesie și psihologia terorii moscovite. „Teroarea a făcut din cei «curați» și cei «cu pete», deopotrivă, niște sălbatici primitivi. Ei luptau pentru a-și salva viața, prieten denunțându-și prietenul, soțul denunțându-și soția, soția denunțându-și soțul, tatăl denunțându-și fiul și fiul denunțându-și tatăl.”[71] Aglomerația și atmosfera din „compartiment” amintesc de piesa lui Tadeusz Rozewicz, *Sporirea populației*: „un compartiment,. Șase călători. Toată lumea e politicoasă. Apoi mai vin doi în compartiment... Lumea e ceva mai înghesuită. Mai vin zece... Începe nervozitatea... Stau într-un picior, cocoțați... la urmă tot mai intră douăzeci. Țipete, bătăi... Și tot mai intră...”[72]

Într-un secol de suprasolicitare nervoasă, profesorul neurolog ce crede că oamenii devin stresați datorită ignoranței, afirmă că prin (auto)sugestie pot deveni „atleți ai calmului”, pentru că oamenii funcționează „pe bază de iluzii optice”. Apariția Profesorului care vrea să impună teza că nu există nervi, invadând casa lui Ion, pe care-l convinge că află într-un vagon, înseamnă instalarea anormalului. Nu mai raționează corect, confundă fizica și metafizica, adică „ajungerea cu devenirea”, observă Romulus Diaconescu[73], impune un program dictatorial de calmare celor doi, Locatarul și Prietenul, care mărturisesc că, printre atâtea boli ale secolului, este și eurastenien. Tensiunea crește când apar și cele două femei, care confundă casa cu o gară, discuțiile intrând în absurd prin aglomerarea de informații despre vid, chiromanție, spaimă.

Profesorul este „un securist mascat”, care strânge informații, notează totul și întreabă: „mai aveți ceva de ...declarat?”. Constată că autobiografia locatarului este „cam putredă”, fiindcă există plângeri de... bigamie.

Trădarea Prietenului este explicabilă prin psihologia presiunii totalitare : „Avem și noi nevoie să mai plecăm din când în când. Să mai vedem lumea.” Derrida identifică originile totalitarismului în reflexul de apărare contra „străinului celui mai intim”, reacția de spaimă în fața fantomei (asociază metaforic, fantoma lui Hamlet), și cea de apărare a „vieții confiscate”[74]

Vorbitul de-a-ndoaselea e un risc de bufon (e crezut nebun), ce-i permite Locatarului să deșurubeze „robinetul” gândirii libere; spală batiste prietenilor, adică vorbește fățiș, căci „e mare lucru să n-ai nicio abținere, când stai la taifas cu cineva”. El își menține luciditatea, simțurile ascuțite, e pregătit să fie luat prin surprindere.

Știind că românii nu au un comic pur, că râsul lor dă în plâns, dramaturgul Marin Sorescu exersează procedeul „unirii contrastelor” -

comical și tragicul – fiindcă doar cu „o mică schimbare de unghi faci extremele să-și spargă capul” [75] „Explorând zona dintre subconștient și conștient, real și posibil, posibil și fantastic, piesa nu trebuie luată ca o dramă a limbajului, avertiza scriitorul. Drama pe care am vrut s-o pun în ea este o dramă a faptelor, care câteodată pot întrece toate aceste margini” – afirma autorul despre *Există nervi* [76], piesă în care a probat „în ce măsură pot stăpâni dialogul; și, apoi, cum prin această nouă modalitate pentru mine, omul pus să vorbească își poate trăda adevăratele gânduri, frământări, obsesii.”

Doctorii sistemului i-au recomandat lui Ion patruzeci de zile și patruzeci de nopți de calm, postul lui Iisus în pustiu devenind leacul și formula pregătitoare a unei evoluții spirituale, confiscate de comunism. Acest simbolism religios destul de redus în această piesă (absurdul creează un teatru al deriziunii, ce respinge, în general, simbolurile religioase), inserat în contexte plurisemantice, este relevant pentru un traseu soteriologic ce se construiește pe parcursul tuturor pieselor, dar mai ales pentru asocierea totalitarismului cu modelul religios, pe care o releva Eugen Negrici, într-un important studiu critic. [77]

Deși afirmă că nu era interesat de drama limbajului în comunism, dramaturgul care făcuse lectura nuanțată a limbajului ionescian, studia efectele devierii semantice practicate în comunism de către diferite categorii de vorbitori. Limba de lemn, cu limitările sale formale și semantice, cu epurări, contaminări și resemantizări este forma gravă a alienării comunicării. Dramaturgul îi contrapune un limbaj artistic viu, nuanțat, expresiv și ambiguu, cu dublu tăiș, necesar teatrului cu mesaj subversiv și subliminal pe care l-a inițiat ca formulă dramaturgică. Reușita stilistică a ambiguității în această piesă ne pune în situația să-i dăm crezare lui Virgil Nemoianu care afirma într-un interviu că “cenzura rafinează stilul, precum duelul, bunele maniere.” [78]

Ambiguitatea, calitatea stilistică și fenomenul cu cea mai mare variabilitate, care deschide o serie alternativă de conotații posibile, devine la Marin Sorescu matricea unei amprente stilistice inconfundabile. Piese pline de „fitile”, „șopârle” stimula receptivitatea crescută a publicului față de resursele limbii vii, influențându-l să ironizeze și să respingă limbajul ideologizant găunos. Invenția lexicală soresciană făcea deliciul actorilor, care se străduiau să joace contextele, ceea ce e scris printre rânduri.

Radiografiată prin filtrul comunicării subliminale și ambigue, piesa ilustrează tipuri de ambiguitate dintre cele analizate de William Empson într-un studiu de referință despre ambiguitate [79]: semantică, lexicală,

sintactică, referențială. Modelul structuralist specific anilor '60-'70 analizat de Ion Coteanu și numit „ambiguitatea dirijată” [80] stă la baza „metodei” de semnificare soresciene. Fie că la să cititorul să aleagă între denotație și conotație, fie că îi oferă coduri conotative multiple prin folosirea alegoriei, parabolei, metaforei, ambiguitatea este, în textul sorescian, un act deliberat, formă de deviere de la uzul comun, element constitutiv al literarității.[81]

Forța expresiei soresciene rezidă în folosirea abilită a polisemantismului, a semnificațiilor alternative, a contradicțiilor de termeni. Dramaturgul combină cu abilitate semnificații neconcordanțe sau exprimă, prin asociații inedite simultaneitatea semnificațiilor unor locuțiuni și a unor termeni polisemantici. Cele mai interesante jocuri de forme și sensuri apar în enunțări criptice cu aparențe argotice. Un prieten „scotea limba la clopote și bătea în ea cu niște ciocănele de țambal”. Cuvântul „secolul” e resemantizat: epoca ceaușistă. „Acele cu gămălie” se asociază cu ironia și parodia.

Discuția despre nivelul mării „alunecă” spre omonimul „nivel de trai” care preia sememele, inclusiv cele corespunzătoare punctelor de suspensie: „Așa zisul-nivel...” Până și un banal „ceai de *cozi de...*” contribuie la o listă prohibită: *groapă, beci, întuneric, plasă, ramă, gol*. Regrupările de enunțuri în sfera polisemantismului verbului „a merge” și adaosul de truisme și tautologii sunt geniale: „merge și eu cu dumneavoastră”, „noi nu mergem nicăieri”, „mergem și noi încotro merge toată lumea”, „cum să nu mergem nicăieri, noi mergem înainte”, „eu nu merg decât câteva stații”, „auzi, voia să meargă cu casa ta până la...”

Transferul semantic de la un simbol la celălalt permite reinvestirea termenilor în cazul motivelor centrale – casă și tren. Viața în comunism e persiflată și e prezentată în latura ei inconsistentă, instabilă, prin devieri și acumulări semantice din registrul colocvial și prin amfibolie[82]: „ION: Viața rezolvă pe rupte. // ALIN: E nouă.// ION: E ca și nouă.// ION. Ține la tăvăleală.//ION. De-aia am și luat-o.// PROFESORUL: E o viață bună.// ION: Mda, merge, merge...” [83]

„Logica de fier” a comunismului implică ambiguitatea prin ironie și cinism. „Logică” presupune clișeizare, sofisme, „rețete” de gândire și comportament, „fier” aduce în clișeu folosit sensuri suplimentare, avertizează asupra inflexibilității și similitudinii noii realități cu o alta, tot totalitară; „fier” exprimă metonimic și „armă”. Resemantizat, adjectivul din „viața e complexă” devine, prin conversiune, consecința devierii de la natură, de la firesc. „complexul cel nou al vieții”.

Ambiguitatea referențială își are originea în absurdul ionescian. Personajele sunt confuze sau duplicitate, vorbesc despre au referent și fiecare înțelege ce vrea (autorul).

Se includ în această arie atât confuzia „fericită” a personajului Ion, care se lasă convins că trăiește în tren, urmată de recunoașterea, de către Profesor, a minciunii, dar și confuzia întreținută de autor – e casă, ori tren, e casă normală sau ospiciu – care nu își explicitează pe parcursul operei intenția ironică, mizând pe coexistența înțeleșurilor, provoacă nedumerirea și confuzia în receptare.

Numele generice ale personajelor, deictice vagi, neclare, generale sunt tot forme ale ambiguității referențiale, menținând contrastul dintre intenția comunicată de autor și semnificația realizată de cititor (a se vedea diversitatea interpretărilor simbolurilor și a mesajului)

Sorescu reinvie procedeul agudezei / „conceptului” / „poantei”, ca predecesorii săi, Anton Pann și George Topîrceanu, mînuitori ai „vorbei de duh”, ai cuvîntului ascuțit. „Faza culminantă” a „ideii pătrunzătoare” [84] în epigrame, agudeza este usturătoare ca procedeu de demascare a agresiunii ideologice. În *Există nervi* se definesc paralel două „teorii” cu conținut ideologic, cu aparențe „științifice”. Una este a Profesorului care-i convinge pe ceilalți că se poate obține oricând calmul, de la sugestie, la autosugestie și din nou la sugestie. Același tip de asociații face și Ion, care are și el o teorie „geometrizată” a adaptării la aer și la vid, un fel de proiect cosmologic în care se redimensionează rolul elementelor primordiale: focul, apa, aerul, vidul, cosmicul.

Devierea contextuală prin echivoc, prin aluzie, în sofisme sunt folosite aproape sibilinic în teoria „adaptării la vid”, prin corespondențele metonimice inedite dintre limbajul comun și cel științific: emisferile din Magdeburg – emisfere cerebrale și Tubul lui Torricelli – (auto)controlul presiunii exterioare asupra individului.

Raportul superstiție-prejudecată este de analogie când esența comunismului este definită „gol” și este asociată cu paradoxul „Sfântul Duh a fost un porumbel de vid” Sorescu a deconstruit simboluri religioase ca strategie de încriptare a mesajului politic și de diversiune, făcându-l pe lectorul inabil să se concentreze pe „tratamentul” parodic, scăpându-i mesajul subliminal al parabolei, alegoriei, metaforei.

Clișeele de gândire și exprimare sunt desconspirate, arătându-li-se încremenirea, parțialitatea, simplismul, schimbarea proporțiilor, repetitivitatea, caracterul nerelevant. Cum un „clișeu se leagă de prejudecată prin trăsătura lui distinctivă care este «încremenirea», de *loc comun* prin ideea de «tocire, frecventă utilizare» și de *poncif* prin sensul de «convenție,



lipsă de originalitate»"[85], devierea este gravă, producând așa-numita limbă de lemn, golită de autenticitatea comunicării. Folosirea frecventă semnaleză presiunea ideologicului asupra limbii, iar recuperarea lor în parodie este element neomodernist și postmodernist. În zona clișeelelor și a locurilor comune amintim, de exemplu, discuția despre rolul sexului și al femeii („Femeia e o sfântă”), subiecte tabu în comunism [86]. Sistemul de gândire comunist este unul cu numeroase prejudecăți, de exemplu, ideile imputate scriitorilor: în călătorii, își spală rufele în tren ( critică realitățile regimului), cred în superstiții (mistică, filosofie, religie), cântec în grup etc.

Paradoxul, artificiu de limbaj din seria figurilor reflecției, este la Marin Sorescu un fel de prestidigitație lingvistică, deoarece relațiile de opoziție și contradicțiile conținute, excluzându-se reciproc, „uimesc prin cel mai surprinzător acord, generând cel mai adevărat, cel mai profund, cel mai intens înțeles.” [87] Paradoxul sorescian ar merita un studiu distinct pentru că acoperă o arie tematică amplă și pentru că ocupă o poziție privilegiată atât în mișcarea paradoxică neomodernistă, cât și în filonul creat la revista *Ramuri*. [88] În *Există nervi*, paradoxurile politice se întâlnesc cu cele religioase și cu cele morale, compromițând rigorismul și schematismul dialecticii, metodă pe care comunismul o considera infailibilă: „Stăm aici, dar mergem înainte”. „Neg existența nervilor”, „Neg existența creierului”, „Prietenul e ca un paratrăsnet”, „Extirparea nervilor populației cere prudență”, „Sfântul Duh a fost un porumbel de vid” etc.

În sistemul tropilor sorescieni figurile intră în modul de exprimare colocvial, pitoresc, în relații inedite, surprinzătoare, metonimia și metafora fiind spectaculoase, inepuizabile. Sudoarea generațiilor este o metonimie a efectului pentru efort, sacrificiu și suferință. Balcoanele, exprimând metaforic relația om-lume și condiția libertății devin astfel un bun cultural. Scrisul, reprezentat prin metonimia „pană” devine deviat prin asocierea cu omonimul ce numește o bucată de lemn pentru despicaț bușteni. Metafora configurată (instrument pentru desființarea celor robuști, cu talent) aparține unei constelații simbolice a turnătorului. Profesorul are în geamantan și alte obiecte ale ariei supravegherii și intimidării: material izolant, o perie de ghete, o armonică.

Frapează, la Marin Sorescu, expresivitatea înlocuirii semnificantului pe baza unei substituții metonimice în enunțuri caracteristice exprimării esopice ce exprimă indignarea pentru distrugerea sau ignorarea valorilor: „Porcii” au rămat / au mâncat statuia. Sinecdoca ordonează raportul particular-general în numele generice ale personajelor: Locatarul, Profesorul, Prietenul. Oamenii constată că li s-au ridicat lingurile din casă

(„după ce că se scumpește și grâul”) de către o lingură-șef, ce coordonează activitatea unor linguri venite cu o farfurie zburătoare apterizată pe acoperiș și nu se știe dacă e „șefa” sau „șeful”. Metafora *in absentia* ocheste direct ținta politică și în teoria despre adaptarea la vid.

Asociația prin contiguitate și cea prin comparație reordonează „contractul” semantic al denotației. Pentru a defini procesele de alterare a conștiinței și personalității în comunism, dramaturgul-poet își caută termenii în cele mai variate domenii științifice, intersectând în mod uluitor câmpuri semantice aparent incompatibile, ale concretului și abstractului. Orizontul, întinericul se compun din linii care de intersectează, „adaptarea la aer a avut o linie ascendentă , a atins un punct culminant, și urmează firesc panta. Când comparația este reflex al atitudinii de frondă apar trimiterile la prozaic, fie în sensul derizoriului, fie înobilarea prozaicului (lingurile s-au lansat în zbor cosmic)

Topica este impusă de intenția stilistică, dislocările „acoperind” enunțările „fitiliste”. Teoria lui Ion, cu elipse, dislocări, paralelisme enumerative este o mostră de exprimare esopică și subversivă: „ION: După foc - zdup! În apă.[...]Din apă - în aer;[...]din aer - în vid.[...]Soarele, marea, aerul, vidul : o curbă a spiralei. (*Aspru*) O buclă a viciului care are în grijă materia”

Coexistența registrelor burlesc, tragic, comic, patetic face ca această comedie să devină o tragedie a limitei omenesti, a zădărniceii, a brutalității istoriei mincinoase.

Contaminarea, suprapunerea și aglutinarea simbolurilor în cronotop sunt procedee de ambiguizare specifice în piesele soresciene: casa / camera - vagon (Există nervi), peștele - burta - labirintul (Iona), coșciugul - arcă (Matca), copacul - catarg - cruce în Pluta Meduzei, casa - evantai, cușca - palat dinastic (Răceala), ringul - teatru istoric etc. Ele conotează închiderea în sine, în istorie, în totalitarism, cu excepția copacului pe care se cațără unul dintre inși, înțelegând că aparține, de fapt, tot unei lumi autarhice. Simbolurile soresciene au capacitate multiplă de semnificare a conținuturilor latente, parcă inepuizabile (spirala, casa).

Alegoria, „figură perifrastică prin care se desemnează cele două planuri a căror interdependență se păstrează, alegoria soresciană este o figură de extensie sintagmatică”, „schimbă fenomenul în noțiune, iar noțiunea într-o imagine”, ideea „rămânând activă la infinit și niciodată accesibilă în totalitate” [89]. În piesă, analogiile călătorie - viață, discurs explicativ - interogatoriu se concentrează în imaginea ambiguă a casei - vagon, locuită de pacienți ai istoriei.

Dintre figurile dialogice, interogația este „viermele” pătruns în conștiința expropriării spirituale în totalitarism: „Ce sunt părinții dumitale?”, „Mergem În vid? Amețim!”

Ținând seama de faptul că cenzura a exercitat asupra scriitorului „o presiune imensă, ubicuă și continuă” similară unui „exercițiu feudal de vasalitate” [90], trebuie să subliniem ideea că nenumăratele moduri de înșelare a vigilenței cenzurii enumerate de Vasile Andru și Dan Lungu, doi analiști ai subversivității în literatura șaizecistă se regăsesc în inventarul sorescian, de la „codurile aluzive”, însușite cu ușurință de public, la încifrarea mesajului cu „șopârle”, „fitile”, prin utilizarea cuvintelor care evocă realități cotidiene sau politice și culturale blamabile (*coadă, gol, șefa, șeful* etc). „Scrisul printre rânduri”, „sintagma enigmatică”, procedeele esopice precum alegoria, parabola, distopia, decorul exotic, „deghizările spațio-temporale”, discursul ambiguu, procedeele criptografice ca transformarea și reintroducerea cuvintelor eliminate la cenzură în noi contexte, paragrafele de sacrificiu, cu idei insignifiante care ascundeau afirmațiile care se doreau comunicate, paratextele elogiative pentru realități blamabile, prefețele și mesajele paratextuale „de acoperire”, alternarea și „manipularea egocentrică a registrelor și repertoarelor”, genul sapiențial etc. [91] fac din Marin Sorescu, de la prima piesă pe care a scris-o, un inițiator al literaturii subversive, rezistente la totalitarismul comunist.

#### NOTE:

- [1]. Ion D. Sîrbu, *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal*, vol. 1, *Glose*, Editura Scrisul Românesc, 1991, p. 151.
- [2]. Autorul a făcut această precizare într-un interviu acordat lui Valentin Silvestru, publicat în „România literară”, nr.7, din 1986, reprodus în Marin Sorescu, *Opere*, vol. V, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă și Univers Enciclopedic, București, 2005, cu titlul *Temele vitale ale teatrului*, p. 1154. Vezi și prefața Sorinei Sorescu la Marin Sorescu, *Teatru I*, Grup Editorial Art, București, 2006.
- [3]. Smaranda Jelescu, „Carnet de lucru”, în *Scânteia Tineretului*, 29 iulie 1967, în Marin Sorescu, *Opere*, V *Publicistică*, ed. cit., p. 884-885.
- [4]. Valentin Silvestru, „Temele vitale ale teatrului”, în *România literară*, nr. 7, 13 februarie 1986, p. 4-5, *apud* Marin Sorescu, *Opere*, V. *Publicistică*, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă și Univers Enciclopedic, București, 2005, p. 1159.
- [5]. Marin Sorescu, *Opere*, III, *Teatru*, Editura Academiei Române și Univers Enciclopedic, București, 2003, p. 1369.
- [6]. Marin Sorescu, *Ieșirea prin cer. Teatru comentat*. Editura Eminescu, București, 1984.

- [7]. Marian Popescu, „O descoperire dramaturgică: Există nervi!”, în Marin Sorescu, *Leșirea prin cer. Teatru comentat*. Editura Eminescu, București, 1984, p. 249.
- [8]. Marin Sorescu, *Opere, III, Teatru*, Editura Academiei Române și Univers Enciclopedic, București, 2003, p. 1369; „(..) în fața stihilor oarbe trebuie să îți ochii deschiși: să-ți păstrezi luciditatea și demnitatea; să nu te împaci cu spaima și iraționalul. Să dai un sens existenței.” Ultimele cuvinte ale acestei replici finale sunt: „E pace! E încă pace ! Ce bine că nu pot dormi. Eu încă nu pot să dorm!” Nicolae Petre Vrânceanu, „Carnet teatral: premieră la Craiova, cu un spectacol de Marin Sorescu”, în *Ramuri*, nr. 3, 2007, <http://revistaramuri.ro/index.php?id=78&editie=8>
- [9]. Maria-Luiza Cristescu, „Poeții despre ei înșiși și despre poezia contemporană”, în *Gazeta literară*, nr. 4, 26 ianuarie 1967, p. 9, în Marin Sorescu, *Opere, V. Publicistică*, ed. cit., p. 876.
- [10]. Marin Sorescu, *Opere, III, Teatru*, Editura Academiei Române și Univers Enciclopedic, București, 2003, p. 1369.
- [11]. Marin Sorescu, *Jurnal (1981-1982)*, în Marin Sorescu, *Opere, IV. Publicistică*, ed. cit., pp. 1288-1289.
- [12]. Marin Sorescu, *Jurnal (1981-1982)*, în Marin Sorescu, *Opere, IV. Publicistică*, ed. cit., p. 1294
- [13]. Mircea Cornișteanu, „Sorescu și eu”, în *Familia*, nr. 12, decembrie 1998, p. 70-71.
- [14]. Marin Sorescu, *Jurnal (1981-1982)*, în Marin Sorescu, *Opere, IV. Publicistică*, ed. cit., p. 1295. La Craiova, piesa nu s-a mai jucat decât în 2007. Vezi Nicolae Petre Vrânceanu, „Carnet teatral: premieră la Craiova, cu un spectacol de Marin Sorescu”, în *Ramuri*, nr. 3, 2007, <http://revistaramuri.ro/index.php?id=78&editie=8>
- [15]. Alexandru Fireșcu, apud Maria Ionică, *Marin Sorescu. Un eu creator în ipostaze daimonice*, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 2005, p. 184.
- [16]. Dinu Kivu, *Există nervi*, de Marin Sorescu, în *Teatrul*, nr. 3, martie 1982, <http://www.cimec.ro/teatre/revista/1982/Nr.3.anul.XXVII.martie.1982/originalimages/16814.1982.03.pag052-pag053.jpg>. Din cronică reiese că regizorul a folosit în prolog un colaj din poeziile lui Sorescu. După ce a impus atmosfera de teroare, Profesorul a fost ucis de personajele revoltate.
- [17]. Nicolae Manolescu o consideră „ionesciană” prin „dezintegrarea limbajului”. Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, Editura Paralela 45, Pitești, 2008, p. 1030, 1031.
- [18]. Eugen Simion vorbește despre o temă comună poeziei și teatrului sorescian – absurdul în viața de toate zilele, alimentând un conflict spiritul rațional și realitatea care fabrică neîncetat irealități. Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, vol. I, Editura Cartea Românească, 1878, p. 311.
- [19]. Marian Popescu o integrează în „zodia comicului absurd”. Marian Popescu, „O descoperire dramaturgică: Există nervi!”, în Marin Sorescu, *Leșirea prin cer*, ed. cit., p. 246.

- [20]. Marian Popescu, „O descoperire dramaturgică: Există nervii”, în Marin Sorescu, *leșirea prin cer*, ed. cit., p. 248.
- [21]. Marian Popa, *Dicționar de literatură română contemporană*, Editura Albatros, București, 1977, p. 525.
- [22]. Ion Cocora, „Marin Sorescu. *Pluta Meduzei*”, *Tribuna*, nr. 19/ 8 mai 1980, p. 4.
- [23]. Radu Popescu, *România liberă*, 6 iulie 1981, apud M. Ionică, *op. cit.*, p. 162.
- [24]. Mircea Ghițulescu, *O panoramă a literaturii dramatice române contemporane*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, p. 236-237.
- [25]. Romulus Diaconescu, *Condiția umană în dramaturgia postbelică*, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 2001, p. 176.
- [26]. Michaela Michailov, „Calmul din nervi”, în „Observator cultural”, nr. 49, ianuarie 2001, [http://www.observatorcultural.ro/Calmul-din-nervi\\*articleID\\_3803-articles\\_details.html](http://www.observatorcultural.ro/Calmul-din-nervi*articleID_3803-articles_details.html), cronică despre spectacolul din 2001 de la Teatrul „Bulandra”, în regia lui Șerban Puiu; Nicolae Petre Vrânceanu, „Carnet teatral: premieră la Caiova, cu un spectacol de Marin Sorescu”, în *Ramuri*, nr. 3, 2007, <http://revistaramuri.ro/index.php?id=78&editie=8>; Cristina Rusiecki, „Securiști cu vedere la geam”, în *Adevărul literar și artistic*, nr. 864 / 28 martie 2007, <http://www.romaniaculturala.ro/articole.php?categorie=teatru&arhiva=1&p=2>
- [27]. Cartea lui Toffler, apăsarea în Occident în 1970. Este frapantă constatarea că Sorescu și el intuiește consecințele nefaste ale aplicării unor modele de dezvoltare a societății și a individului într-un timp prea scurt. Alvin Toffler, *Șocol viitorului*, traducere de Leontina Moga și Gabriela Mantu, prefață de Silviu Brucan, Editura Politică, București, 1973.
- [28]. „La noi și publicul și factorii de răspundere din teatru trebuie să se obișnuiască azi cu acel teatru care pune probleme, în funcție de o dialectică a dramaturgiei” Nu poți să vii pe scenă cu simple expuneri de motive, cu scheme prefabricate, deci plicticoase. Trebuie să cauți, să inovezi, chiar atunci când aceste căutări par unora cam îndrăznețe. Nu se mai poate face teatru fără îndrăzneală” Dinu Flămând, „Să ne întoarcem din stele pe pământ și de pe tot globul în satul nostru”, în *Viața studențească*, februarie 1978, apud Marin Sorescu, *Opere, V. Publicistică*, ed. cit., p. 999.
- [29]. În 2001, s-a creat « arcul cultural » peste timp, piesa a fost jucată acolo unde fusese interzisă în comunism, adică la Bulandra, în 2009, cu o distribuție excepțională și la Craiova, unde Mircea Cornișteanu, director al Naționalului craiovean, a spălat rușinea urbei în fața memoriei lui Sorescu.
- [30]. Marin Sorescu, „Mâncăm absurd cu pâine”, postfață la Ion D. Sîrbu, *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal*, vol 2, *Exerciții de luciditate*, Editura Scrisul Românesc, 1993, p. 308.
- [31]. Krishan Kumar, *Utopianismul*, traducere de Felix-Gabriel Lefter și Dan Pavelescu, Editura DU Style, București, 1998, p. 96.

- [32]. Krishan Kumar, op. cit., p. 109.
- [33]. Jean-Jacques Wünnenburger, *Utopia sau criza imaginarului*, traducere de Tudor Ionescu, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2001, pp. 27-28
- [34]. Al. Ciorănescu, *Barocul sau descoperirea dramei*, în românește de Gabriela Tureacu, postfață de Dumitru Radulian, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1980, p. 280.
- [35]. G. Sorescu, *Marin Sorescu în scrisori de familie*, Editura Autograf MJM, Craiova, 2008, pp. 97,99, 100.
- [36]. Mircea Malița, *Zece mii de culturi, o singură civilizație*, Editura Nemira, 1998, p. 101-107.
- [37]. După confruntări cu sistemul de cenzură și represiv, Sorescu a constatat că „teatrul contemporan e un Ianus cu două fețe. Una îți zâmbeste în față și alta îți dă un șut.[...]Nu mai combat în teatru” Marin Sorescu, „Mărturisiri teatrale de bunăvoie” – răspuns la ancheta „Probleme actuale ale literaturii dramatice”, în *România literară*, nr. 7, 16 februarie 1978, p. 4., apud Marin Sorescu, *Opere, V. Publicistică*, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă și Univers Enciclopedic, București, 2005, p. 1001.
- [38]. Citatele, cu excepția celor care au o altă ediție indicată în note, sunt după volumul Marin Sorescu, *Teatru, I. Setea muntelui de sare*, Grupul Editorial Art, București, 2006. Aici, p. 151.
- [39]. Marin Sorescu, *Teatru I*, ed. cit, p. 149.
- [40]. Ion D. Sîrbu, *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal*, vol. 2, *Exerciții de luciditate*, Editura Scrisul Românesc, 1993, p. 310.
- [41]. Ioana Pârvulescu, *Prejudecăți literare*, Editura Univers, București, 1999, p. 96.
- [42]. Ioana Pârvulescu, *ibidem*.
- [43]. *Idem*, p. 103.
- [44]. *Idem*, p. 89 (scrisoarea din 7 septembrie 1961) și p. 111.
- [45]. G. Sorescu, *Marin Sorescu în scrisori de familie*, Editura Autograf MJM, Craiova, 2008, p. 113-114.
- [46]. Sorescu a citit în 1972, la Iowa, *Primul cerc*, de Soljenițin, o altă carte anticomunistă celebră. Marin Sorescu, *Jurnal american*, în Marin Sorescu., *Opere. IV. Publicistică*, ed. cit, p. 1972.
- [47]. Numele scriitorului american de origine rusă este dat ca exemplu de responsabilitatea a cuvântului scris, care duce la o literatură mare, „nu prin tămâieri, băjbâieli și plagiat”. Cătălin Mamali, „Literatura și știința formează o singură metaforă”, interviu cu Marin Sorescu în *Viața Românească*, nr, 10, octombrie 1987, în Marin Sorescu., *Opere. V. Publicistică*, ed. cit, p. 1219.
- [48]. Expresie folosită de Vladimir Streinu care anticipa, cu această expresie, rezistența la comunism a liricii soresciene. Vladimir Streinu, *Versificatia modernă*, Editura pentru Literatură, București, 1966.
- [49]. Vezi contribuțiile Veronicăi Buta la analiza ironiei specifice generației șaizeciste și lui Marin Sorescu. Veronica Buta, „Formele poetice ale ironiei”, rezumatul tezei de doctorat, conducător științific prof. univ. dr.

- Alexandru Cistelean, Universitatea „Petru Maior” Târgu-Mureș, 2011, [www.upm.ro/scoala.../Veronica.Buta.UPM.Rezumat.teza.doctorat.pdf](http://www.upm.ro/scoala.../Veronica.Buta.UPM.Rezumat.teza.doctorat.pdf), Veronica Buta, “Decriptarea ironiei sau despre ambiguitate și niveluri interpretative”, [http://www.upm.ro/ci/volCCI\\_I/Pages%20from%20Vol%20CCI\\_I-49.pdf](http://www.upm.ro/ci/volCCI_I/Pages%20from%20Vol%20CCI_I-49.pdf)
- [50]. Maria-Luiza Cristescu, “Poeții despre ei înșiși și despre poezia contemporană”, în „Gazeta literară”, nr. 4, 26 ianuarie 1967, p. 9, în Marin Sorescu, *Opere, V. Publicistică*, ed. cit., p. 879.
- [51]. Marius Oprea, op. cit. p. 52.
- [52]. Marin Sorescu, *Teatru I*, ed. cit. , p 158.
- [53]. Marin Sorescu, *Teatru I*, ed. cit. , p 160.
- [54]. Czeslaw Milosz, *Gândirea captivă*, traducere de Constantin Geambașu, Editura Humanitas, București, 2008.
- [55]. Marin Sorescu, *Teatru I*, ed. cit. , p. 168-169.
- [56]. Hans Biederman, *Dicționar de simboluri*, vol.1, Editura Saeculum I.O., București, 2002.
- [57]. Livius Petru Bercea, *Ieșirea din canon. Literaturizare și simbol mitic în teatrul românesc contemporan*, p. 50, [http://www.bjt.ro/bv/ScritoriBanateni/BERCEA\\_Livius-Petru/Bercea\\_Iesirea.pdf](http://www.bjt.ro/bv/ScritoriBanateni/BERCEA_Livius-Petru/Bercea_Iesirea.pdf)
- [58]. Jeliu Jelev, *Omul și ipostazele personalității sale*, Editura Didactică și Pedagogică R.A., București, 1995, traducere din limba bulgară și note de Tiberiu Iovan, p. 71, 67-68
- [59]. Henry Ey, *Conștiința*, traducere de Dinu Grama, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1983, p. 16.
- [60]. Henry Ey, op. cit., p. 55.
- [61]. *Ibidem*, p. 60.
- [62]. J. Jelev, op. cit., p. 44.
- [63]. Henry Ey, op. cit., p. 357.
- [64]. J. Jelev, op. cit., p. 58.
- [65]. *Ibidem*, p. 58.
- [66]. Romulus Diaconescu, *Condiția umană în dramaturgia postbelică*, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 2001, p. 168.
- [67]. Romulus Diaconescu, op. cit., p. 171.
- [68]. Ioana Pârvulescu, *Prejudecăți literare*, Editura Univers, București, 1999, p. 15.
- [69]. Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, vol. I, Editura Cartea Românească, București, 1978, p. 313.
- [70]. Mircea Ghițulescu, *O panoramă a literaturii dramatice contemporane*, Editura dacia, Cluj-Napoca, 1984, p. 237.
- [71]. Ypsilon, *Pattern for world revolution*, Chicago, 1947, apud Vladimir Tismăneanu, *Mizeria utopiei. Criza ideologiei marxiste în Europa Răsăriteană*, Editura Polirom, Iași, 1997, p. 33-34.

- [72]. Marin Sorescu, „Am uitat de ce scriu. Dialog cu Tadeusz Rozewicz despre poezie, teatru, despre Mexic, precum și despre multe altele”, în *Tratat de inspirație*, în Marin Sorescu, *Opere*, IV. Publicistica, ed. cit. p. 1015.
- [73]. Romulus Diaconescu, *Condiția umană în dramaturgia postbelică*, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 2001, p. 172.
- [74]. Anca Hațiegan, *Cărțile omului dublu. Teatralitate și roman în regimul comunist*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2010, p. 67.
- [75]. Maria-Luiza Cristescu, „Poezii despre ei înșiși și despre poezia contemporană”, în *Gazeta literară*, nr. 4, 26 ianuarie 1967, p. 9, în Marin Sorescu, *Opere*, V. Publicistică, ed. cit., p. 882.
- [76]. Liviu Bercea, *Ieșirea din canon. Literaturizare și simbol mitic în teatrul românesc contemporan*, p. 46, [http://www.bjt.ro/bv/ScritoriBanatени/BERCEA\\_Liviu-Petru/Bercea\\_Iesirea.pdf](http://www.bjt.ro/bv/ScritoriBanatени/BERCEA_Liviu-Petru/Bercea_Iesirea.pdf)
- [77]. Eugen Negrici, *Literatura română sub comunism*, vol. I, Editura Fundației Pro, București, 2006.
- [78]. [Daniel Cristea-Enache](http://atelier.liternet.ro/articol/2878/Daniel-Cristea-Enache-Virgil-Nemoianu/Virgil-Nemoianu-Doinas-e-important-in-forța-sa-de-zămislire-a-limbii-romane.html), „Doinaș e important în forța sa de zămislire a limbii române”, interviu cu [Virgil Nemoianu](http://www.bjt.ro/bv/ScritoriBanatени/BERCEA_Liviu-Petru/Bercea_Iesirea.pdf).
- [79]. Cf. William Empson, *Șapte tipuri de ambiguitate*, Editura Univers, București, 1981.
- [80]. Ion Coteanu, *Stilistica funcțională a limbii române*, Editura Academiei RSR, București, 1985.
- [81]. Rodica Zafiu, „Conceptul de ambiguitate și interpretare a discursului literar : de la stilistica funcțională la cea cognitivă”, [https://www.academia.edu/8699160/Conceptul\\_de\\_ambiguitate\\_%C5%99Fi\\_interpretarea\\_discursului\\_literar\\_de\\_la\\_stilistica\\_func%C5%A3ional%C4%83\\_la\\_cea\\_cognitiv%C4%83](https://www.academia.edu/8699160/Conceptul_de_ambiguitate_%C5%99Fi_interpretarea_discursului_literar_de_la_stilistica_func%C5%A3ional%C4%83_la_cea_cognitiv%C4%83).
- [82]. Amfibolia valorifică ordinea cuvintelor cu intenția de a persifla, de a critica.
- [83]. Marin Sorescu, *Teatrul I*, ed. cit., p. 145.
- [84]. *Conceptul* (< *concetto*, it.) sau *agudeza* ( termen de proveniență spaniolă) este un procedeu constând în exprimarea cu subtilitate a unui conținut ideologic prin metafore, imagini, simboluri. De obicei, presupune „sinteza a două noțiuni prin intermediul unui punct de aderență momentan și fortuit”, printr-o asociație întâmplătoare, o consonanță, un sofism, joc de cuvinte, echivoc. Până la clasicii francezi se folosea decorativ și pentru persuasiune acel *pointe*, „faza culminantă” a „ideii pătrunzătoare”<sup>1</sup>, care ulterior s-a discreditat, ca element lipsit de bun-gust, folosit numai în epigrame. Clasicismul respingea *agudeza*, care treptat, prin aspectul de artificiu, revine în stilistică Al. Ciorănescu, *Barocul sau descoperirea dramei*, în românește de Gabriela Tureacu, postfață de Dumitru Radulian, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1980, p. 230, 215-216.



- [85]. Ioana Pârvulescu, op. cit., p. 63.
- [86].Cenzorul comunist vrea să epureze literatura de teme imorale, sex, pesimism, metafizică. Liviu Malița, "Interdicții și tabuuri în teatru", în „Dilema veche”, nr. 345, 23-29 septembrie 2010, p. II.
- [87].Pierre Fontanier, *Figurile limbajului*, traducere de Antonia Constantinescu, Editura Univers, București, 1977, p.117.
- [88].Florin Vasiliu, *Universul paradoxurilor*, Editura Eficient, București, 1999, p. 323.
- [89].Ana Stuparu, *Marin Sorescu - starea poetică a limbii române*, Editura Aius PrintEd, Craiova, 2006, p. 259-260.
- [90].Liviu Malița, "Interdicții și tabuuri în teatru", în *Dilema veche*, nr. 345, 23-29 septembrie 2010, p. II.
- [91]. Vasile Andru, „Cele 11 moduri de contracarare a vigilenței cenzurii”, *Luceafărul*, nr. 7, 1998, p. 16 și Dan Lungu, *Construcția identității într-o societate totalitară. O cercetare sociologică asupra scriitorilor*, Editura Junimea, Iași, 2003, p. 180-190.

#### **BIBLIOGRAFIE:**

- Andru, Vasile, „Cele 11 moduri de contracarare a vigilenței cenzurii”, „Luceafărul”, nr. 7, 1998
- Biederman, Hans, *Dicționar de simboluri*, vol.1, Editura Saeculum I.O., București, 2002
- Buta, Veronica, „Formele poetice ale ironiei”, rezumatul tezei de doctorat, conducător științific prof. univ. dr. Alexandru Cistelean, Universitatea „Petru Maior” Târgu-Mureș, 2011 [www.upm.ro/scoala.../Veronica.Buta.UPM.Rezumat.teza.doctorat.pdf](http://www.upm.ro/scoala.../Veronica.Buta.UPM.Rezumat.teza.doctorat.pdf); Veronica Buta, “Decriptarea ironiei sau despre ambiguitate și niveluri interpretative”, [http://www.upm.ro/cci/volCCI\\_I/Pages%20from%20Volum\\_CCI\\_I-49.pdf](http://www.upm.ro/cci/volCCI_I/Pages%20from%20Volum_CCI_I-49.pdf)
- Ciorănescu, Alexandru, *Barocul sau descoperirea dramei*, în românește de Gabriela Tureacu, postfață de Dumitru Radulian, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1980
- Coteanu, Ion, *Stilistica funcțională a limbii române*, Editura Academiei RSR, București, 1985.
- Diaconescu, Romulus, *Condiția umană în dramaturgia postbelică*, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 2001.
- Ey, Henry, *Conștiința*, traducere de Dinu Grama, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1983.
- Empson, William, *Șapte tipuri de ambiguitate*, Editura Univers, București, 1981
- Fontanier, Pierre, *Figurile limbajului*, traducere de Antonia Constantinescu, Editura Univers, București, 1977.
- Ghițulescu, Mircea, *O panoramă a literaturii dramatice române contemporane*, Editura Dacia, Cluj-Napoca.

- Ionică, Maria, *Marin Sorescu. Un eu creator în ipostaze daimonice*, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 2005.
- Jelev, Jeliu, *Omul și ipostazele personalității sale*, Editura Didactică și Pedagogică R.A., București, 1995, traducere din limba bulgară și note de Tiberiu Iovan, p. 71, 67-68.
- Kivu, Dinu, *Există nervi*, de Marin Sorescu, în „Teatrul”, nr. 3, martie 1982 <http://www.cimec.ro/teatre/revista/1982/Nr.3.anul.XXVII.martie.1982/originalimages/16814.1982.03.pag052-pag053.jpg>,
- Kumar, Krishan, *Utopianismul*, traducere de Felix-Gabriel Lefter și Dan Pavelescu, Editura DU Style, București, 1998.
- Lungu, Dan, *Construcția identității într-o societate totalitară. O cercetare sociologică asupra scriitorilor*, Editura Junimea, Iași, 2003, p. 180-190.
- Malița, Mircea, *Zece mii de culturi, o singură civilizație*, Editura Nemira, 1998.
- Pârvulescu, Ioana, *Prejudecăți literare*, Editura Univers, București, 1999.
- Milosz, Czeslaw, *Gândirea captivă*, traducere de Constantin Geambașu, Editura Humanitas, București, 2008.
- Malița, Liviu, „Interdicții și tabuuri în teatru”, în „Dilema veche”, nr. 345, 23-29 septembrie 2010.
- Sîrbu, Ion D. *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal*, vol 1, *Glosse*, Editura Scrisul Românesc, 1991.
- Sorescu, Marin, *Opere, III, Teatru*, Editura Academiei Române și Univers Enciclopedic, București, 2003.
- Sorescu, Marin, *Opere, V. Publicistică*, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă și Univers Enciclopedic, București, 2005.
- Sorescu, Marin, *Teatru I. Iona. Paracliserul. Matca*, Grupul Editorial Art, București, 2006
- Stuparu, Ana, *Marin Sorescu – starea poetică a limbii române*, Editura Aius PrintEd, Craiova, 2006.
- Wünenburger, Jean-Jacques, *Utopia sau criza imaginarului*, traducere de Tudor Ionescu, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2001.
- Sorescu, George, *Marin Sorescu în scrisori de familie*, Editura Autograf MJM, Craiova, 2008.
- Vasiliu, Florin, *Universul paradoxurilor*, Editura Eficient, București, 1999.
- Zafiu, Rodica, „Conceptul de ambiguitate și interpretare a discursului literar : de la stilistica funcțională la cea cognitivă”, [https://www.academia.edu/8699160/Conceptul\\_de\\_ambiguitate\\_%C5%9Fi\\_interpretarea\\_discursului\\_literar\\_de\\_la\\_stilistica\\_func%C5%A3ional%C4%83\\_la\\_cea\\_cognitiv%C4%83](https://www.academia.edu/8699160/Conceptul_de_ambiguitate_%C5%9Fi_interpretarea_discursului_literar_de_la_stilistica_func%C5%A3ional%C4%83_la_cea_cognitiv%C4%83)

**Rezumat:** „Există nervi” este o parabolă distopică despre captivitate și constrângere, în care codurile aluzive, încifrarea mesajului în niveluri de semnificație și interpretare variate, procedeele esopice, ironia și diferitele forme ale ambiguității fac din prima piesă a lui Marin Sorescu un inițiator al literaturii subversive, un model de exprimare a rezistenței la totalitarismul comunist.

**Cuvinte-cheie:** teatrul sorescian, distopie, rezistență prin cultură, gândire captivă, ambiguitate, esopism.

**„NOAPTEA DE SÂNZIENE” -  
O MITOLOGIE A TRANSCENDENȚEI ȘI A EROSULUI.  
LITERATURA CA MIJLOC DE VULGARIZARE A MITURILOR**

Asemeni unui călător, cititorului i se întâmplă să experimenteze plăcerea descoperirii, a recunoașterii. Bucuria de a regăsi, prin lectură, un spațiu cunoscut, cum este cel al mitului solstițial, s-ar putea traduce printr-o formulă paradoxală - „noutatea familiarului”[1], pentru că o carte recitită, precum *Noaptea de Sânziene*, deși rămâne aceeași, poate apărea ușor transformată, dacă o raportăm la o scriere mai veche, cum sunt *Noapțile de Sânziene* ale lui Mihail Sadoveanu. Studiile filologice arată că actul lecturii angajează, pe lângă procesele cognitive ale cititorului, și afectivitatea acestuia, în timpul lecturii cititorul regăsindu-se într-o stare afectivă și emoțională impusă de memorie. Dacă nu ar exista „plăcerea textului” care să-i procure un minim de satisfacție, cititorul unui roman stufos cum este *Noaptea de Sânziene* ar putea scăpa cartea din mâini în timpul lecturii, dar cum lectorul lui Eliade a citit și alte cărți sau măcar a ascultat povești, memoria îl constrânge la interacțiunea cu textul, de aceea lectura romanului în paralel cu opera lui Sadoveanu se impune ca necesară, pentru că punctele comune care leagă diferitele texte ale literaturii române doar așa pot fi percepute. Un savant care în timpul activității diurne studiază mitul, ritul și simbolul pentru a imagina ulterior în scrierile nocturne un roman cu problematică similară își poate ține prizonier lectorul în propriul univers, dar dacă același savant pune romanului un titlu deja rezervat de alt scriitor, atunci cititorului îi revine responsabilitatea inițierii și descifrării dialogului intertextual.

Titlul romanului *Noaptea de Sânziene* produce în literatura română un fenomen de derută referențială. Există în literatura noastră două romane cu titluri aproape identice și tematică similară, este vorba de *Noapțile de Sânziene*, roman publicat în 1934 de Mihail Sadoveanu, și *Noaptea de Sânziene*, romanul publicat de Eliade pentru prima dată, în traducere franceză, în 1955. Mitul românesc al nopții de Sânziene propune în structura lui de adâncime două teme de reflecție: legătura cu transcendentul și problematica erosului. Plecând de la viziunea

aristoteliciană asupra timpului cosmic, mitul instituie existența unei porți între lumea contingentă și cea transcendentă care se deschide muritorilor pentru spațiul de dincolo în cea mai scurtă noapte din an, noaptea Sfântului Ion de vară, adică noaptea solstițiului. Potrivit credinței populare, în noaptea de Sânziene [2] „se deschid cerurile”, iar muritorii pot trece „prin poarta oamenilor” în lumea de dincolo, în transcendent. Simetric, în noaptea solstițiului de iarnă, în cea mai lungă noapte din an, cerurile se deschid iar pentru ca prin „poarta zeilor” cei divini să poată coborî în lumea de jos. Strâns legat de problematica spațiului și a timpului transcendent, erosul constituie o componentă esențială a mitului nopții de Sânziene, pentru că tradiția populară vehiculează ideea potrivit căreia în această noapte cu valențe magice, tinerilor necăsătoriți li se revelează tainic ursita. În datele ei genetice, dragostea este o experiență mistică, o aventură spirituală, suprafirească care poate produce revelația timpului cosmic.

Cele două romane ilustrează în mod particular, dar suficient de convingător, problematica transcendentului și cea a erosului, consubstanțială mitului nopții de Sânziene. Căutarea Graalului îl preocupă în egală măsură și pe Ștefan Viziru, și pe Lupu Mavrocosti. Mitul nopții de Sânziene, cere ca inițierea neofiților să treacă prin proba erosului. Mavrocosti își refuză această experiență („nu vrea să-și ieie soție”) și de aceea inițierea lui nu se finalizează. Niciunul din eroii sadovenieni nu ajung la înțelepciune, prin iubire. Prințesa Kivi e bănuită „că are draci”, și cum nu ține pe lângă ea nici câine, nici mătă, în care să-și verse dracii, Peceneaga îi recomandă să-și caute bărbat. Relația ei cu pretendentul francez rămâne doar la nivelul flirtului. La grațiile ei aspiră totuși și frumosul administrator, Sofronie Leca, care

*„culege flori galbene de sânziene ca să le pună în grindă, să-i amintească de soarele verii. Intuind o dorință nemărturisită, baba Domnica, doftoreasa, îi pregătește în taină un filtru de dragoste cu care să-l apropie de capricioasa domnișă Kivi. Autorul pare chiar a sugera că între cei doi se țese o rază de idilă subțire ca un fir de păianjen și incertă ca un vis. Dar sufletele delicate ale eroilor sadovenieni se melancolizează repede, fiind pregătite pentru renunțare și singurătate. Florile de sânziene se vor usca fără să trezească fiorul dragostei.”[3]*

Deși dragostea plutește în aer ca o promisiune a voluptății, mentalul moldovenesc, melancolia caracteristică acestui ținut, îi face pe protagoniști prizonieri ai unei existențe reținute. Viziru, în schimb, este mult mai deschis față de experiența erosului, de aceea poate și greșește când face prima alegere în iubire. Asemeni altor eroi eliadești, Viziru nu-și ghicește din prima ursita, de aceea o alege pe Ioana, logodnica lui Ciru Partenie, distrugând destinele amândurora. Întâlnirea cu Ileana are loc prea târziu,

când el era deja căsătorit cu Ioana. Înțelegând că a luat ursita altuia, încearcă o experiență rezervată exclusiv sfinților, să iubească în același timp două femei [4]. Decade astfel în trivial, prezentându-se ca un Don Juan aventurier, care nu-și uită însă idealul.

Protagoniștii celor două romane parcurg un drum inițiativ la capătul căruia așteaptă să li se reveleze enigma timpului. Fiecare din cei doi este călăuzit în acest parcurs de câte un maestru spiritual. Ștefan are obsesia timpului, vrea „*să iasă din timp*”, să fugă din contingent. Lupu Mavrocosti este stăpânit tot de o aspirație evazionistă, vrea să zboare cu ajutorul unui aparat, proiectat de el însuși. Ambele personaje au obsesia unei mașini („*vehicul simbolic al călătoriei spre eternitate*” [5]). Mavrocosti, încă din timpul studiilor la Paris, încearcă să dea viața unei mașini – „*o pasăre măiastră a întâmplării (...) care să realizeze minunea*” [6]: zborul pe verticală. Fiecare din tentativele de zbor sunt un eșec, dar obsesia persistă. Ștefan, de la prima și până la ultima întâlnire cu Ileana (destinul) este preocupat de existența mașinii cu care ea ar fi dispărut la douăsprezece noaptea. Chiar și în camera secretă, în care exersează pictura, tot ca o formă de evaziune, își dă seama, la un moment dat că tabloul la care lucrează, reprezintă de fapt mașina obsesiilor sale [7], dar că ea este irecognoscibilă pentru cei care nu-i cunosc codul secret.

În această căutare obsesivă, drumul lor este orientat de către un mag. Viziru îl caută pe Anisie pentru ca acesta să-l lămurească cum poate ieși din timp, Mavrocosti îi solicită lui Peceneaga dezvăluirea locului unei comori străvechi. Există o simetrie în relația protagoniștilor cu elementul supranatural. Viziru solicită răspunsul la întrebarea „*Cum e Dumnezeu?*” pustnicului cu mentalitate mistică, Anisie, care își are corespondent în romanul sadovenian în imaginea pădurarului Peceneaga [8], omul-duh al pădurilor sălbatice de pe dealurile Vasluiului. Despre acesta se spune că în noaptea de Sânziene participă la soborul păsărilor și al sălbăticiunilor, fiind capabil să le înțelegea graiul.

*„Având cheia acestui grai poate face drumul invers, de la vorbirea articulată spre o comunicarea inițiativă, realizabilă prin dragostea (ordo amoris) pentru lucrurile Naturii tutelare.”*[9]

Relația inițiat-discipol este mediată de apropierea de natură. Anisie trăiește în intimitatea naturii, ca și Peceneaga, comunicând cu pomii din livadă, așa cum pădurarul se înțelege cu jivinele pădurii.

*„Amândoi scriitorii văd pădurea ca pe un spațiu special în care omul poate descoperi în ceasul unic al solstițiului dimensiunea sa cosmică.”*[10]

Totuși la Sadoveanu, pădurea este, pentru neofit, doar un spațiu fantast de trecere, un loc protector, în timp ce la Eliade pădurea este labirintică, îl lasă pe inițiat să se rătăcească în ea, ca abia la sfârșit să-i deschidă calea spre realitatea de dincolo. Toposul pădurii raportat la sacralitate este surprins în mod diferit de cei doi autori.

*„Pădurea sadoveniană se integrează într-un univers natural arhaic. Ea e chintesența naturii înseși, în sens fundamental, ecologic, (...) căci vegetația și apele sunt factorii de garanție și protecție a vieții animale”[11],*

așadar pădurea sadoveniană este sacră, iar dispariția ei ar genera pierderea echilibrului lumii. La Eliade raporturile sunt inverse, *„nu natura însăși este purtătoarea sacrului”[12],* ci omul este chemat să descopere sacrul ocultat atât în spațiul naturii, cât și în cel al civilizației. *„În centrul scenariului mitic din cele două romane se desfășoară un ritual inițiativ asemănător.”[13]* Ștefan a pierdut legătura cu elementul miraculos printr-un accident. În copilărie se împrietenește cu un arici [14], care-i vorbea pe limba lui, dar un accident în bălțile din apropierea pădurii Băneasa l-a făcut să uite darul acesta magic, care i-a fost retras, ocultându-se în subconștient, de aceea se simte convocat ca într-o incantație la reîntâlnirea cu pădurea. (*„Mi se făcuse dor de pădure”*).

Spre deosebire de Sadoveanu, Eliade propune o perspectivă modernă asupra naturii. Ștefan Viziru e un cosmopolit, el trăiește în confortul civilizației, la București, Londra sau Lisabona și nu are capacitatea să intuiască ritmurile naturii, până când, deschizându-se cerurile, are loc irupția miraculosului. Mavrocosti este un spirit contemplativ, el trăiește într-o lume aproape primitivă în care omul încă mai păstrează rudimente de limbaj secret care-i permit să comunice cu natura. Smintit de prea multă învățătură, sătenii îl suspectează că ar fi *„legat de o vrajă”[15]* și îl cred capabil să se închidă într-o sfântă mănăstire. Muțenia sa arată o întoarcere spre sine, un intelect stăpânit de o gândire conservatoare. Pe linia limbajului, gândirea celor doi autori se individualizează. Personajul sadovenian este un taciturn necomunicativ, în timp ce eroul eliadesc face din limbaj un mod de a fi în lume. Viziru acționează prea puțin, profilul său are relief mai ales în discuțiile cu filosoful Biriș. Dar Anisie îi atrage atenția că prin vorbire se risipește, pierde sensul căutării:

*„Acorzi o exagerată importanță limbajului. (...) Nu uita că istoria a fost posibilă și datorită unui exces de cuvinte. Ca să scapi de istorie, ca să te smulgi ei, încearcă să regăsești etapa aceea pierdută din viața umanității în care cuvântul nu era decât purtătorul unei realități sacre.”[16]*

Mavrocosti

*„e arhetipal, dominat în subconștient de avatarul ideal al strămoșului său; celălalt e individualist, fără rădăcini, trăind în orizontul conștiinței care îl devoră.” [17]*

Pasiunea pentru zborul pe verticală a lui Mavrocosti este o „sminteală” moștenită de la tatăl său. Sătenii povestesc că boierul Lupu, tatăl lui Mavrocosti, adunase în tinerețe, într-un șopron, tot felul de mașini agricole, până ce într-o bună zi a dat poruncă oamenilor să se întoarcă la metodele tradiționale de muncă a pământului și să închidă șopronul mașinilor, pe ușa căruia să scrie „cimitir”. O înțelegere secretă a lucrurilor l-a determinat pe vechiul boier să renunțe la progresele tehnologiei, în schimbul păstrării legăturii ancestrale dintre om și natură. Tocmai acest respect pentru atotputernicia naturii veșnice intră în contradicție cu aspirația zborului înalt, pe căile tehnicii. Mavrocosti are de rezolvat această nepotrivire dintre natură și antinatură și tocmai de aceea are nevoie de o inițiere în misterele transcendentului.

Natura ca matrice originală este simbolizată în cele două romane prin codul culorii verde [18]. Codrii seculari ai Borzei sunt verzi, pădurea Băneasa i se arată lui Viziru din depărtare cu perdelele ei verzi de copaci, oglinda bălții din Borza în care Mavrocosti caută comoara pecenegilor este verde, tot verde este și luciul lacului Snagov în ale cărui ape au fost înghițiți, în copilăria lui Ștefan, Mia și Ionel, și, desigur, verde este și imaginea obsedantă a copilăriei lui Ștefan, redusă la intimitatea luminii din camera Sambô, învăluită într-o transparență difuză, „ca într-o boabă de strugure.” Raiul vegetal pe care îl sugerează lumina verde, filtrată din boaba de strugure stimulează permanent memoria inconștientă a eroului. Acea imagine mirifică a raiului, care i-a fost oferit spre contemplare în copilărie, reprezintă obsesia căutării lui Ștefan. Având revelația sacrului, el devine conștient că până la moarte, va repeta cu îndârjire încercarea de a descifra taina pădurii, dar ea va fi sorită eșecului, căci o imagine paradisiacă se cuvine să fie numai privită, și nu deslușită, explicată, însușită sau asimilată. Căutarea lui Ștefan pornește din spațiul matricial al pădurii și se încheie simetric într-o altă pădure. Prin intuirea dimensiunii sacre a nopții de Sânziene, Ștefan re trăiește miraculosul din afara timpului, senzație experimentată în copilărie și pe care o credea uitată. Intrând în pădurea de la Băneasa are senzația că de peste tot „i se fac semne”, și de aceea el suprapune mental spațiul pădurii cu spațiul camerei Sambô, unde a simțit că Dumnezeu îl lua în brațe și timpul se oprea în loc.

*„Pădurea se identifică cu «camera Sambô» din copilăria lui Ștefan, acel spațiu miraculos unde a simțit prima oară anularea timpului” [19],*

și această identificare este semnalată prin asocierea acestor două spații cu nuanța verde, culoarea transcendentului.

În romanul *Noaptea de Sânziene*, Mihail Sadoveanu propune o apoteoză a mitului solstițial. Scenariul inițierii lui Lupu Mavrocosti nu reprezintă decât planul secund al romanului, în schimb prim-planul este ocupat de încercarea eșuată a unui om de afaceri de a exploata rațional resursele de lemn ale secularei păduri Borza. Legat de tematica romanului, exegeza sadoveniană a speculat ideea unei critici a burgheziei: speriat de amoralitatea și brutalitatea civilizației, prozatorul propune în contraofertă, reinstaurarea unei stări de lucruri anterioare progresului tehnic. Iată de ce „*pădurea Borzei, amenințată de spiritul practic al inginerului Bernard, rezistă, solidarizând în rezistența ei simbolică toți apărătorii arhaicelor structuri.*” [20] Eșecul veneticului este pus în roman în legătură cu forțele misterioase ale transcendentului, declanșate odată cu momentul sărbătorii Sânzienelor, zi în care s-a semnat contractul afacerii. Un inginer francez, atras de ideea unei căsătorii profitabile cu o „*prințesă orientală*”, moștenitoarea unor întinse domenii împădurite, încearcă să exploateze industrial pădurea Borza, dar este împiedicat de un presupus boicot tăcut, fără nume și fără identitate precisă, de aceea Mihai Ungheanu susține ipoteza potrivit căreia Sadoveanu

*„a încercat să ilustreze epic cunoscutele versuri eminesciene «Și de aceea tot ce mișcă-n țara asta, râul, ramul/Mi-e prieten numai mie, iară ție, dușman este.»* [21]

Citit ca un roman fantastic, semnificația de profunzime a textului sadovenian trimite la „*conflictul dintre natură și antinatură. Altfel spus, principiului vieții în luptă cu cel al morții.*” [22] Personajul principal al romanului a fost identificat de critica literară în imaginea emblematică a pădurii, a codrului ca expresie a forțelor primare iraționale care respinge ordinea impusă cu silnicie din afară. Pădurea Borzei este un codru secular, neatins de plaga toporului; o forță magică [23] îi apără identitatea, ea se opune violențării, principiului distrugerii, care este întruchipat de inginerul francez și de tăietorii angajați din satele străine, ei sunt simboluri ale thanaticului. Intenția lor de a defrișa pădurea echivalează cu o moarte violentă, de aceea încercările tăietorilor de lemne sunt pedepsite, iar intrusul francez este expulzat prin forța devastatoare a apelor.

Romanul sadovenian, deși are deschidere realistă, iese din cadrele firescului, frizând fantasticul. În confruntarea dintre viață și moarte, codrul reușește să-și păstreze integritatea, iar veneticul este obligat să se retragă umilit (și nedumerit) din cursă. Codrul și apărătorii lui au o dimensiune obscură, inexplicabilă.



*„Oamenii seamănă cu Borza, sunt configurați de dimensiunea mitică a codrului; ceva de nepătruns rămâne mereu în ființa lor, o zonă secretă, nedivulgată în care și stă marea lor forță, invincibilitatea lor stranie.”[24]*

Ca orice comunitate țărănească, Borza ilustrează un mod fundamental de existență: autoapărarea. Urmașii pecenegilor păstrează în memorie teroarea marilor invazii, și de aceea personajele dau impresia nu atât că trăiesc, ci că se apără. Cu toții se înscriu într-o conjurație misterioasă, care scapă înțelegerii raționale a inginerului francez care, cu toată priceperea lui organizatorică, nu reușește să supună pădurea. Bernard este singurul personaj al cărții lipsit de mister, toate celelalte se opun modelului [25] său printr-o capacitate secretă de-a înțelege lumea și rostul naturii în viața omului.

Lupu Mavrocosti[26], proprietarul de drept al pădurii, este bântuit de vise iluzorii. Întreaga avere moștenită de la părinți este pusă în slujba studiilor care speculează ideea zborului pe verticală. În afară de obsesia zborului, Mavrocosti este bântuit și de găsirea unei comori ascunse de strămoșii săi pecenegi în crăpăturile secrete ale stâncilor care străjuiesc din vechime codrul secular al Borzei:

*„Idea cea mai importantă a cărții este că el comunică cu trecutul, cu ancestralul, și prezența lui printre vii este aparentă și intermitentă, dar semnificativă.”[27]*

Sora lui, prințesa Kivi, este moștenitoarea acelorași ciudățenii de familie. Comportamentul ei o așază în descendența unei filiații simbolice cu elementul natural. Ca o adevărată fiică a pădurii, ea vorbește cu caprioarele, se împrietenește cu țarcile și se scaldă, goală, în apa rece a cascadei de sub pădurea Borzei. Peceneaga, un semizeu al sălbăticilor, este o ființă perfect adaptată pădurii. Un sălbatic, blocat într-un stadiu primordial al evoluției umanității, este adevăratul „*duh al pădurii*”; aspru, tăcut, mai mult sălbatic, decât uman. Îmbrăcat sumar, se integrează perfect în sălbăcicia pădurii, pe care o stăpânește cu știința sa secretă. În noaptea de Sânziene, când jivinele prind glas omenesc, acestui inițiat fantast îi este dat să asculte soborul viețuitoarelor din Borza, ele sunt cele care cunosc secretul comorii pecenegilor și-l pot dezvălui doar celor care înțeleg „*a lumii taină*”. Cercul acestor personaje fantastice este închis de administratorul pădurii, Sofronie Leca, care își ascunde misterul sub masca unei intense lucidități. Personajele nu sunt niște simpli oameni, cu o psihologie previzibilă, fiecare poartă o trăsătură secretă care-i dă o dimensiune miraculoasă; prea puțin realiste, sunt mai degrabă „*funcții- simboluri*”[28], decât personaje în înțelesul tradițional al cuvântului. Atenția autorului nu

se îndreaptă asupra epicului acțiunii, și nici asupra psihologiei personajelor, ci către dimensiunea mitică a evenimentelor, de aceea cartea nu trebuie judecată după legile ficțiunii obiective.

Citit însă ca simplă operă de ingeniozitate, romanul sadovenian nu mai poate fi susținut de teza fabuloasei rezistențe a codrului, ca stihie primară, în fața operei civilizatoare a omului. Nicolae Manolescu găsește că opoziția în baza căreia romanul își desfășoară intrigile este cea dintre oamenii vechi și oamenii noi. Oamenii vechi, Mavrocosti, Peceneaga, Sofronie Leca, sunt conservatoriști și utopiști, pe când cei din generația lui Bernard sunt spirite burgheze, în căutare de câștig curat, indiferent de implicațiile (ne)sentimentale ale afacerii

*„Intriga depoetizantă constă în subterfugiile prin care fostul proprietar vrea să determine pe inginerul străin să renunțe la exploatare: este deci încălcarea unui contract.”[29]*

Citit din această perspectivă, romanul se dovedește a fi operă de șiretenie, în care pădurea și oamenii ei sunt reduși la imaginea unui univers întreg *„bazat pe înșelare reciprocă, uneori de-a dreptul cuprins de delir.”*[30] Finalul romanului dezvăluie planul de zădărniciere a afacerii inginerului pus la cale de oamenii locului. Refuzând să mai accepte concesionarea pădurii, Mavrocosti și Peceneaga înscenează, folosindu-se de împrejurările naturale, o serie de incidente care îl vor determina pe francez să renunțe: dispariția, în inima pădurii, a unor bijuterii de preț (un ceas și o brățară), accidentarea, evitată în ultima secundă, în timpul unei vânători, neînaintarea lucrului din considerente meteorologice, privirile complice ale oamenilor îl fac să bănuiască că ceva îi scapă din înțelegerea lucrurilor și, sub presiunea acestor evenimente agasante, ia decizia de-a renunța.

Indiferent de grila de lectură aplicată, centrul de greutate al cărții se sprijină pe simbolistica pădurii. Formă frustă a vieții, pădurea reprezintă teluricul, mediul larvar, viața nevăzută și adâncă, fecunditatea mirifică, greu accesibilă muritorului de rând. Pentru un venetic ca Bernard, codrul rămâne un mister inaccesibil, între el și pădure se interpune o punte de netrecut. Codrul sadovenian este înzestrat cu capacitatea de a reacționa și a contraataca în confruntarea cu omul civilizațiilor. Deși pare o simbolică întrupare a forțelor obscure și iraționale, pădurea, cu flora și fauna sa, duce o existență mereu egală, fără început și fără sfârșit, impunând o armonie aspră și crudă, superioară in justiției umane.

Conflictul dintre natură și antinatură totuși primează. El se concretizează în orchestrarea unui duel între omul civilizațiilor extreme, occidentalul care a pierdut sensul sacrului, și această forță latentă și

vicleană care este codrul. Stihialul, implacabil și înspăimântător, îl înfrânge pe om. O furtună cumplită spulberă așezările muncitorilor, aduse cu forța în trupul pădurii. Un potop apocaliptic repune pădurea în drepturi, alungând omul în civilizația lumii occidentale, văzută ca o ambasadă a morții. Teza sadoveniană ilustrată în acest roman este aceea că locuitorii de la munte sunt păstrătorii unui cod moral nescris, bazat pe o despărțire categorică a omeniei de opusul ei. Lumea romanului se reduce la o umanitate care

*„încearcă o retragere tăcută din fața civilizației în inima firii, sper a-și conserva o anume integritate.”*[31]

Atmosfera fabuloasă, sub auspiciile căreia decurg întâmplările care constituie boicotul împotriva străinului, este sugerată de încărcătura simbolică a titlului. Credința populară alimentează existența miracolului din timpul solstițiului de vară, când se pot întâmpla fapte ce au explicații neștiute. „Tot ce se petrece în *Noaptea de Sânziene* dă sentimentul inexplicabilului.”[32] Pădurea Borza, viețuitoarele ei, apele care o străbat, lingurarii care-și găsesc adăpost la umbra ei, foștii proprietari și pădurarul în paza căruia se află, alcătuiesc un organism misterios care se apără de atacul sălbatic al tăietorilor angajați de franțuz.

*„La Mihail Sadoveanu, nostalgia întoarcerii în timpul mitic al originilor se recunoaște în intensa proiectare a realului în imaginar.”*[33]

Nicolae Peceneaga, paznicul pădurii, este prezentat ca o făptură miraculoasă, o zeităte singuratică, care cu geniul său bun protejează pădurea de pericolul industrializării. Împotriva noului stăpân se ridică atât soborul sălbăticiunilor pădurii, cât și seminția lingurarilor.

*„Acela care, tulburând rânduiala multimilenară, se apropie de pădure altfel decât ca de un «loc sacru», nu poate fi decât dușman și tratat ca atare.”*[34]

Forța miraculoasă a acestei nopți magice își revelează importanța prin orchestrarea unei rezistențe tăcute la care iau parte apa și focul, ploaia și trăsnetul, păsările, fiarele și animalele care au drept țintă protejarea secularului codru, simbol al statorniciei neamului moldovenilor. Minte francezului, străină de semnificația miturilor, nu poate percepe nimic din conspirația magică pe care i-o opune natura. Rezistența elementului autohton în fața invaziei intrusului se glorifică în roman prin tema pasiunii cenzurate, defensive, care exploatează prudența și expectativa în lupta împotriva alterității.

În romanul *Noaptele de Sânziene*, Sadoveanu își dezvăluie latura de scriitor fantast, care știe să exploateze literar elementul miraculos. Prin personajul Peceneaga, el propune modelul omului taumaturg, posesor al unei științe miraculoase cu care caută să descopere comori îngropate demult. Peceneaga pare să fie inițiat într-o știință pierdută, care rămâne pentru cei neavizați o taină ferecată de porți nevăzute. El este urmașul unui trib de pecenegi, sobru prin caracterul și temperamentul său, dar inițiat în taina adâncurilor, „știind să concilieze printr-un pact nescris sacrul cu profanul.”[35] Prin acest roman, Sadoveanu ne dezvăluie apetența pentru miraculos și revelație, pentru misterul existenței, imposibil de sesizat de cei neavizați.

„El sugerează un univers nou, un tărâm de dincolo, unde nu se poate pătrunde fără cifru, fără inițiere, fără o anume fixație a ochiului minții.”[36]

Există în *Noaptele de Sânziene* o autoritate zeiască care conduce și dirijează evenimentele, din umbră, ca în miturile antice. Imanența acestei autorități sălășluiește în persoana pădurarului Peceneaga, a cărui prezență tutelară se resimte peste tot. Din această strălucire zeiască se creează sugestia unei atmosfere rituale, cu semnificații epopice. Cititorul acestui roman se strecoară printre nebănuite miracole, pe care le intuiește, dar nu le poate pătrunde. Fără a fi un inițiat, el descoperă magia unui tărâm transcendent.

Prin cele două nopți de Sânziene analizate în acest capitol, remarcăm ambiția celor doi scriitorilor de a valida prin mit o literatură a transcendentului. Locuitorii Borzei, fac apel la funcția magică a mitului pentru a se apăra în fața terorii invaziei străinului, eroul eliadesc se refugiază în aceeași aură apotropaică a solstițiului pentru a se apăra de *teroaarea istoriei*. Punctul comun al celor două romane este dimensiunea mitică a sărbătorilor. O trăsătură distinctivă a prozei fantastice românești, tipică celor două romane analizate, este atitudinea inițiată. Față de romanul sadovenian, romanul lui Mircea Eliade își fundamentează atitudinea inițiată pe o structură care alătură elementului mitic și considerente filosofice, lesne de reperat în lucrările științifice ale savantului.

Analiza comparativă a celor două romane impune o observație lucidă: în lupta naturii contra antinaturii nu există învingători. De fapt, antinatura (civilizația) este produsul naturii, ceea ce înseamnă că ele își sunt consubstanțiale una alteia. „Moartea” naturii nu este decât o etapă dintr-un etern ciclu de regenerare a elementului primordial. La acest nivel ideologic, cele două romane se despart. Sadoveanu, scriitor tradițional de formație, propune o perspectivă „*naturistă și arhaicizată*”[37] asupra naturii, de aceea susține că expulzarea elementului străin din spațiul indigen constituie

garanția conservării elementului primordial. Eliade, deși mai fantast ca scriitor, propune o soluție mai realistă:

*„dispariția noastră prin foc sau prin apă, n-ar trebui să te emoționeze mai mult decât dispariția anuală a miliarde de pești, de păsări sau de mamifere, dispariție voită, în mare măsură, de contemporanii noștri, oamenii. În fond, e vorba de aproape același lucru: masacre de specii zoologice. Contemporanii noștri, silindu-se să facă istorie cât mai multă au regăsit destinul speciilor zoologice. Istoria contemporană este (...) chintesența cruzimilor zoologice. Și această cruzime, cruzimea istorică, n-are nici măcar scuza cruzimilor zoologice: de a fi săvârșită din instinct. Așa că, dacă ai fi obiectiv, n-ai fi prea întristat de soarta care așteaptă umanitatea; pentru că ea nu mai e umanitate decât cu numele. În realitate este o specie zoologică înnebunită de așa-zisa libertate de a-și croi propriul său destin.” [38]*

Concluzia lui Eliade este că timpul și-a precipitat ritmul și din malaxorul vieții nu se vor salva decât o mână de aleși care sunt chemați să instituie o nouă umanitate.

#### NOTE

- [1]. F. Ricard *apud* Karen Martel, *Les notions d'intertextualité et d'intratextualité dans les théories de la réception*, în „Portée”, nr.1/ 2005, p. 98.
- [2]. La Sadoveanu, magia nopții este legată de știința limbajului, în noaptea de Sfântul Ion necuvântătoarele prind glas precum oamenii: *„În noaptea aceea a Sfântului Ion de vară, se schimbă crângul cerului după porunca cea prea înaltă și soarele începe să se deie îndărăt. De aceea în zodie e zugrăvit la vremea asta semnul racului. La miezul nopții a rânduit Dumnezeu un răstimp de liniște, când stau în cumpănă toate stihiiile, și cerurile cu stelele și vânturile, după care dintr-o dată toate purced în scădere. Iarna începe a-și pregăti harmăsarii în grajdurile ei din miază-noapte. În acel ceas al cumpenei, Dumnezeu a rânduit pace între toate animalele, jigăniile și paserile. Le dă și lumina înțelegerii în acel răstimp, ca să grăiască întocmai așa cum grăiesc oamenii. Oriunde s-ar afla, toate se strâng în sobor și stau la sfat.”* [Sadoveanu, *Noaptea de Sânziene*, Postfață și bibliografie de C. Stănescu, Minerva, București, 1979, p. 33] La Eliade, aceeași sărbătoare este plasată în zona indicibilului, a miraculosului fără obiect: *„S-ar putea întâmpla fel de fel de miracole, continuase el fără să o privească. Dar trebuie să te învețe cineva cum să le privești, ca să știi că sunt miracole. Altminteri nici măcar nu le vezi. Treci pe lângă ele și nu știi că sunt miracole. Nu le vezi. (...) Unii spun că în noaptea asta, exact la miezul nopții, se deschid cerurile. Nu prea înțeleg cum s-ar putea deschide, dar așa se spune: că în noaptea de Sânziene se deschid cerurile. Dar probabil că se deschid numai pentru cei care știu cum să le privească...”* [Eliade, *Noaptea de Sânziene*, I, Prefață de Angelo Mitchievici, Litera, București, 2010, p. 51]
- [3]. *Ibidem*, p. 51.

- [4]. „E vorba de un mister, reîncepea Ștefan întorcându-se la masă. Adică, nu înțeleg cu puterile minții mele cum de s-ar putea realiza un asemenea lucru: să iubesc deodată două femei. Și tocmai asta îmi dădea speranțe: tocmai faptul că, pe plan rațional, nu înțeleg ce se petrece cu mine. Îmi spun că, probabil experiența pe care o încerc eu este de un alt ordin decât cel rațional, și că, deci, ea nu mai aparține experienței umane, care se realizează în Timp, ci unui alt ordin de experiențe, i-aș spune extatice, care are loc dincolo de timp.” [Eliade *Noaptea de Sânziene*, II, Prefață de Angelo Mitchievici, Litera, București, 2010, p. 46]
- [5]. Elena Zaharia Filipaș, *Între două nopți de Sânziene*, în „România literară”, nr. 40/1991, p. 4.
- [6]. M. Sadoveanu, *Nopțile de Sânziene*, Minerva, București, 1979, p. 58
- [7]. „Nu există decât o singură pânză, spune el târziu. Nu există decât una și aceeași pânză pentru toate picturile. De aceea, spuneam, că trebuie să vă explic: ca să știți cum s-o priviți. Mașina Ilenei, bunăoară, este ultimul tablou pe care l-am pictat; dar l-am pictat pe aceeași pânză pe care am pictat toate celelalte tablouri. Și ca s-o puteți vedea, trebui să vă explic cum s-o priviți, altminteri n-o puteți recunoaște.” [Eliade, *Noaptea de Sânziene*, I, Prefață de Angelo Mitchievici, Litera, București, 2010, p. 130]
- [8]. Peceneaga este imaginat locuind într-o peșteră, lângă Duruitoarea, în inima pădurii Borza: „La douăzeci de metri în sus, în locul de unde ieșea Duruitoarea, văgăuna era așa fel de astupată de vegetație, încât nu putea pătrunde pasere. Era vădit că acel punct stătea neviolat de la începutul așezării. Deasupra văgăunii astupate de vegetație se mai ridica un părete de stâncă, pe care se prelingeau umezeli înghețate în colori și desenuri bizare. Fără să mai aștepte nicio explicație, domnul Bernard cunoscuse numaidecât porțile. Bătea în ele soarele. Cu puțină imaginație și cu multă bună-voință, putea oricine să le dea, în lumina neconținut schimbătoare, forma cea mai potrivită pentru o trecere în planul invizibil. Localnicii spun foarte potrivit: *tărâmul celălalt*.” [Sadoveanu, *Nopțile de Sânziene*, Postfață și bibliografie de C. Stănescu, Minerva, București, 1979, pp. 116-167] Peștera ca locuință a acestui om-duh nu este aleasă întâmplător de către Sadoveanu, tocmai pentru că peștera-grotă este o *imago mundi*, adică un univers în miniatură: „A locui într-o peșteră nu implică cu necesitate o coborâre printre umbre, cât a trăi în altă lume, mai vastă, mai complexă pentru că încorporează multiple moduri de existență (zei, demoni, sufletele morților etc.) și deci e plină de bogății și nenumărate virtualități.” [Eliade, *De la Zalmoxis la Genghis-Han. Studii comparative despre religiile și folclorul Daciei și Europei Orientale*, Traducere de Maria Ivănescu și Cezar Ivănescu, Humanitas, București, 1995, p. 39] Peceneaga este singurul căruia îi este îngăduit să comunice cu spiritele străbunilor lui Mavrocosti, mai ales cu acel Costea Negru care ar fi ascuns comoara neamului lor.
- [9]. Constantin Ciopraga, *Mihail Sadoveanu. Fascinația tiparelor originale*, Eminescu, București, 1981, p. 120.
- [10]. Elena Zaharia Filipaș, *Între două nopți de Sânziene*, în „România literară”, nr. 40/1991, p. 4.

- [11]. *Idem.*
- [12]. *Idem.*
- [13]. *Idem.*
- [14]. „*Ariciul meu, bunăoară se rostogolea în fața mea, își ascundea țepii și mă lăsa să-l mângâi pe pântec. Sunt sigur că așa fi putut învâța multe de la el, dar nu știam cum să-i vorbesc.*”[Eliade, *Noaptea de Sânziene*, II, Litera, București, 2010, p. 53]
- [15]. Mihail Sadoveanu, *Noptile de Sânziene*, Minerva, București, 1979, p. 56.
- [16]. Mircea Eliade, *Noaptea de Sânziene*, II, Litera, București, 2010, p. 62.
- [17]. Elena Zaharia Filipaș, *Între două nopți de Sânziene*, în „România literară”, nr. 40/ 1991, p. 4
- [18]. „Echidistant între albastrul ceresc și roșul infernal, verdele, valoarea medie, mediatoare între cald și rece, între sus și jos, este o culoare liniștitoare, răcoritoare, umană. (...) Verdele este culoarea regnului vegetal în plină reafirmare, a apelor regeneratoare și lustrale, căroră botezul le datorează semnificația lor simbolică. Verdele este și trezirea la viață.(...) Verdele este și culoarea apei, așa cum roșul este culoarea focului, și de aceea omul a simțit dintotdeauna, instinctiv, raporturile dintre aceste două culori antagonice. (...) Verdele este culoarea speranței, puterii, longevității. Este culoarea nemuririi, universal simbolizată de ramuri verzi. Viața în urcare pleacă de la roșu și se deschide în verde.(...) roșul este o culoare virilă, verdele este o culoare feminină. În gândirea chinezească, verdele este yang, principiu feminin, reflexiv, centripet.(...) există o terapeutică a verdelui întemeiată pe *regressus ad uterum*. (...) această culoare ascunde o taină pentru că simbolizează o cunoaștere adâncă a lucrurilor și a destinului. La egipteni, raza verde este deopotrivă dătătoare de viață și de moarte, verdelui mugurilor primăvăratici i se opune verdele mucegării și al putrezirii. (...) Verdele are și o putere malefică, nocturnă ca orice simbol feminin.(...) În toate ezoterismele, principiul vital însuși apare ca un sânge adânc conținut într-un recipient verde. Este de asemenea Graalul, vasul de smarald sau de cristal verde deci din verdele cel mai pur, care conține sângele Dumnezeului întrupat, în care se topesc noțiunile de dragoste și de jertfă, condiții ale regenerării exprimate prin luminosul verde al vasului în care amurg și zori, moarte și renaștere se confundă, echilibrându-se. (...) este imaginea adâncimilor și a destinului.”[Chevalier, *Dicționar de simboluri*, volumul 3 P-Z, Editura Artemis, București, 1995, pp. 436-442]
- [19]. Elena Zaharia Filipaș, *Între două nopți de Sânziene*, în „România literară”, nr. 40/ 1991, p. 4.
- [20]. Nicolae Manolescu, *Mihail Sadoveanu sau utopia cărții*, Institutul Cultural Român, București, 2005, p. 7
- [21]. Mihai Ungheanu, *Arhipelag de semne*, Cartea Românească, București, f.a., pp. 11-12.
- [22]. *Ibidem*, p. 115.

- [23]. Ideea aceasta este foarte bine exprimată în termeni metafizici de către mitologul Ernst Jünger în eseu *Pomul* în care expune substraturile mitologice ale relației dintre oameni și copaci. Copacul ca arhetip a contribuit la venerarea pădurilor de către majoritatea popoarelor primitive: „Mitul identifică în copac nu doar arborele vieții, ci și arborele lumii. În rădăcinat în pământul primordial, înflorind în Cosmos, copacul produce stele și sori.” [Jünger, *Pomul*, traducere de Petru Forna, în „Vatra”, nr. 177, 1985, p. 14] Astfel, omul și pădurea sunt pe veci uniți.
- [24]. C. Stănescu, *Noaptea de altădată*, Postfață la *Noaptea de Sânziene*, Minerva, București, 1979, p. 191.
- [25]. Modelul raționalist occidental adoptă o perspectivă manifest antifantezistă asupra vieții: „Afacerile sunt afaceri, orice om cu mintea limpede nu poate amesteca visuri neguroase și atitudini lirice acolo unde operează cifrele. Nu se poate să lichidezi datoriile grele, să păstrezi și bani proaspeți și să nu abandonezi nimic, sub cuvânt că amintirile de familie ar fi neprețuite și peisagiile locuri inviolabile.” [Sadoveanu, *Noaptea de Sânziene*, Postfață și bibliografie de C. Stănescu, Minerva, București, 1979, p. 121.
- [26]. Remarcăm faptul că nu întâmplător Sadoveanu își investește protagonistul cu numele mitic al dacilor: Lupu. Mavrocosti cel tânăr este, de fapt, Lupușor, adevăratul lup fiind tatăl acestuia, boierul Lupu, cel care avusese o primă tentativă de industrializare a zonei, care fusese sortită eșecului. Romanul poate fi deci citit ca istoria unei familii de vânători, a unei caste secrete, care transmite din generație în generație ideea unei solidarități mistice între om și natură. Supranumele protagonistului arată că lui îi este destinat să trăiască precum lupii, adică în pradă, să fie un vânător exemplar, iată de ce industriașului francez îi era predestinat să piardă în afacerea cu Mavrocosti. Finalul romanului sadovenian îl plasează pe Lupu Mavrocosti în prezența perechii lui mitice, vânătorul Peceneaga, pe care să deslușească misterul neamului lor: întrevește în oglinda bălții de sub tei imaginea fantastă a leșpezilor de piatră care ascund drumul spre comoară. Asta înseamnă că protagonistul reușește în cele din urmă să se transforme în lup, pentru că a ieșit din el însuși și din timpul prezent, devenind astfel contemporan evenimentului mitic de la care se revendică. Împărtășind comportamentul carnasierului al cărui nume îl poartă, Mavrocosti reactualizează mitul, repetă evenimentul primordial și în acest fel devine cu adevărat un vânător renumit, un războinic redutabil, un cuceritor. El este pe cale „«să întemeieze o lume» (...) să înceapă o existență paradigmatică”, eliberându-se de slăbiciunea, neputința și nenorocul condiției umane. (Conf. opiniei lui Mircea Eliade exprimată în studiul *Dacii și lupii* din volumul *De la Zalmoxis la Genghis-Han*, Humanitas, București, 1995, pp.11-29.)
- [27]. Mihai Ungheanu, *Arhipelag de semne*, Cartea Românească, București, f.a., p. 116
- [28]. *Ibidem*, p. 117.



- [29]. Nicolae Manolescu, *Mihail Sadoveanu sau utopia cărții*, Institutul Cultural Român, București, 2005, p. 101.
- [30]. C. Stănescu, *Noaptea de altădată*, Postfață la *Noaptea de Sânziene*, Minerva, București, 1979, p. 197.
- [31]. Ov. S. Crohmălniceanu, *Mihail Sadoveanu*, în DGLR, (S-T), Univers Enciclopedic, București, 2007, p. 12.
- [32]. Mihai Ungheanu, *Arhipelag de semne*, Cartea Românească, București, f.a., p. 12.
- [33]. Casiana Mirela Cozma, *Aspecte ale imaginarului în opera lui Mircea Eliade*, Prefață de Iulian Boldea, Mega, Cluj-Napoca, 2012, p. 94.
- [34]. Constantin Ciopraga, *Mihail Sadoveanu. Fascinația tiparelor originale*, Eminescu, București, 1981, p. 120.
- [35]. *Ibidem*, p. 120.
- [36]. Mihai Ungheanu, *Arhipelag de semne*, Cartea Românească, București, f.a., p. p. 226.
- [37]. Elena Zaharia Filipaș, *Între două nopți de Sânziene*, în „România literară”, nr. 40/ 1991, p. 4.
- [38]. Mircea Eliade, *Noaptea de Sânziene*, II, Litera, București, 2010, pp. 57-58.

## BIBLIOGRAFIE

- Antofi, Simona, (2012). *Contemporary Critical Approaches to the Romanian Political and Cultural Ideology of the XIXth Century - Adrian Marino, Al treilea discurs. Cultura, ideologie si politica in Romania/The Third Discourse. Culture, Ideology and Politics in Romania*, **Procedia Social and Behavioral Sciences**, vol.63 / 2012, p. 22-28, DOI: 10.1016/j.sbspro.2012.10.005, accesibil la adresa <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1877042812047386>
- Cenac, Oana, (2014). *General aspects of current political terminology*, în *Lexic politic - discurs politic*, 2014, p.124-130, ISBN:978-606-17-0633-4
- Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain (1995). *Dicționar de simboluri*, volumul 3 P-Z, București: Editura Artemis.
- Ciopraga, Constantin (1981). *Mihail Sadoveanu. Fascinația tiparelor originale*, București: Editura Eminescu.
- Cozma, Casiana Mirela (2012). *Aspecte ale imaginarului în opera lui Mircea Eliade*, Cluj-Napoca: Editura Mega.
- Crohmălniceanu, Ovid. S (2007). *Mihail Sadoveanu*, în DGLR, (S-T), București: Editura Univers Enciclopedic.
- Eliade, Mircea (1995). *De la Zalmoxis la Genghis-Han. Studii comparative despre religiile și folclorul Daciei și Europei Orientale*, Traducere de Maria Ivănescu și Cezar Ivănescu, București: Editura Humanitas.
- Eliade, Mircea (2010). *Noaptea de Sânziene*, I, II,, București: Editura Litera.
- Ichim, Laurențiu, (2013). *The Romanian Cultural Pattern between Identity - Focused on Ethnic Tradition and the European Dimension Approaches on the Contemporary Multicultural Dialogue*, **Procedia Social and Behavioral Sciences**,

- vol.92/2013, p.409-411, DOI: 10.1016/j.sbspro.2013.08.693, accesibil la adresa <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1877042813028243>
- Ifrim, Nicoleta, (2017). *Memory and identity-focused narratives in Virgil Tănase's 'lived book'*, *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* (ISSN 1481-4374) <http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/>, nr. 19.2 / June 2017, Purdue University Press, p.1-10, accesibil la adresa <http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol19/iss2/4/>, <https://doi.org/10.7771/1481-4374.2942>
- Jünger, Ernst (1985). *Pomul*, traducere de Petru Forna, în „Vatra”, nr. 177.
- Manolescu, Nicolae (2005). *Mihail Sadoveanu sau utopia cărții*, București: Editura Institutul Cultural Român.
- Martel, Kareen (2005). *Les notions d'intertextualité et d'intratextualité dans les théories de la réception*, în „Portée”, nr.1.
- Milea, Doinița, (2014). *Intertextual as a pretext for the operation fictional text*, în volumul *Manifestări ale creativității limbajului uman*, 2014, p.20-26, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj, ISBN 978-606-17-0623-5.
- Sadoveanu, Mihail (1979). *Noaptea de Sânziene*, București: Editura Minerva.
- Stănescu, C. (1979). *Noaptea de altădată*, Postfață la *Noaptea de Sânziene*, București: Editura Minerva.
- Ungheanu, Mihai (f.a.). *Arhipelag de semne*, București: Editura Cartea Românească.
- Zaharia Filipaș, Elena (1991). *Între două nopți de Sânziene*, în „România literară”, nr. 40.

### **Le solstice de juin- une mythologie de la transcendance et de l'éros. La littérature comme moyen de popularisation des mythes**

**Résumé:** Dans la littérature roumaine, le solstice de juin constitue une source de confusion référentielle, le mythe étant associé à la fois aux écrits d'Eliade et au roman de Sadoveanu. Pour la culture roumaine, l'oeuvre de Mircea Eliade représente un cas particulier, celui d'un homme de lettres, doublé par un scientifique. Étant convaincu que la littérature est „la fille de la mythologie”, Eliade avance dans ses univers narratifs, bien qu'il ne reconnaisse pas toujours, les concepts générées par les recherches du scientifique, spécialiste de l'histoire des idées et des croyances religieuses. Il détermine la migration du mythe, du rite et du symbole, des termes spécifiques au science de l'érudit, vers une sphère épique, d'origine fantastique, qui plonge subrepticement dans une dimension sacrée. Étant obsédé par la force régénératrice du mythe du solstice, Eliade transpose, d'une manière compensatoire, cette obsession dans son chef-d'oeuvre, qu'il intitule „La forêt interdite” [Noaptea de Sânziene]. Devant ce chef-d'oeuvre, le lecteur est provoqué à lire en parallèle le roman d'Eliade et le roman de Sadoveanu, intitulé presque identique, „Noaptea de Sânziene” [Les nuits de Saint Jean], pour mettre en dialogue la matière du même mythe, transfiguré par l'imagination d'un écrivain et d'un érudit.

**Mots-clés:** le mythe du solstice, la Nuit de Saint Jean, Mircea Eliade, Mihail Sadoveanu.

## TIPURI DE DISCURS ÎN TEXTELE ROMÂNEȘTI ALE HERTEI MÜLLER

Laureata Premiului Nobel pentru Literatură din anul 2009, Herta Müller este o scriitoare de origine germană, născută în România. Ea se remarcă în peisajul literaturii mondiale pentru „concentrația poeziei și franchețea prozei cu care descrie viața celor deposedați”. **Direct în română**, Herta Müller a realizat un singur volum de poeme colaj, publicat în 2005 la editura Polirom și intitulat „*Este sau nu este Ion*”.

Prezenta lucrare propune o analiză a discursului Hertei Müller, dintr-o perspectivă dublă, la nivelul conținutului enunțului și al modului în care este folosit acesta pentru a exprima intențiile de comunicare ale locutorului. Vom avea în vedere analiza „poemelor colaj” din volumul *Este sau nu este Ion*, singurul scris, de altfel, de Herta Müller în limba română. Volumul a apărut în 2005 la Editura Polirom, Iași.

În realizarea acestui demers vom puncta noțiunea de *discurs* în textele poemelor colaj, identificarea unui tip în acest sens și respectiv ilustrarea unor trăsături specifice acestui gen de discurs. În acest scop am plecat de la abordarea lui Dominique Maingueneau asupra *analizei discursului*, în cadrul căreia discursul este considerat un „dispozitiv enunțiativ ce unește o organizare textuală și un loc social determinat”. De asemenea, teoria *lingvisticii structurale* a lui Saussure susține interesul lingviștilor în raport cu proprietățile unităților de limba și în raport cu funcțiile discursive ale acestora. O altă teorie relevantă în context este aceea formulată de către lingvistul român Eugeniu Coșeriu asupra termenilor *textem repetat* și *discursului repetat*. În cazul acestui referat pare să ne fie favorabilă folosirea primei expresii datorită proprietății sale de a fi substituibil printr-un alt fragment de text. În plus, este important faptul că *textemul repetat* are un înțeles autonom și poate fi folosit la infinit, în contexte diferite față de cel inițial. Acest termen ne ajută în analiza discursului Hertei Müller, acolo unde vom întâlni *enunțuri aparent lipsite de logică, figuri de stil, locuțiuni verbale sau substantivele* etc.. Acestea pot fi întâlnite și în structura *discursului raportat*, care are ca obiectiv calificarea sursei prin citarea discursului său. În cazul *discursului polifonic* accentul cade pe informația

primită de la locutorul, în care pot apărea astfel de *texteme repetate*.

Pe de altă parte, termenul „poem” trimite la un conținut din sfera literaturii, iar termenul „colaj” la o anumită dispunere a elementelor, fiind un termen preluat din pictură. Se impune, de asemenea, elucidarea ideii de colaj în cazul poemelor Hertei Müller. Textul în forma de colaj al volumului mai sus menționat înglobează în primul rând forme diferite ale discursului liber, care comportă finalități concrete precum valorificarea resurselor expresive ale limbii române, plasticizarea discursului, redarea atmosferei politice, impresionarea lectorului. Aflate în structura poemului, aceste forme discursive relevă colaborarea dintre semne, cele ale textului propriu-zis și cele care aparțin tradiției lingvistice sau cultural-politice românești. În planul textului, sintagmele selectate de autoare din limbajul uzual implică memoria individuală, dar și pe cea colectivă. *Este sau nu este Ion* nu este o un simplu colaj, ci un ansamblu complex cu ajutorul căruia Herta Müller ne transferă într-un univers unde limbajul devine expresia psihologicului, istoricului, culturalului. Vom analiza așadar existența «discursului repetat» și manifestări ale acestuia sub forma ironiei în acest volum de poeme colaj menționând că cele două paliere ale textului, literar și lingvistic, colaborează impecabil.

Pornim demersul nostru de la observația lui Eugeniu Coșeriu ce realiza o distincție în limba funcțională făcând deosebirea dintre *tehnica liberă a vorbirii* și *discursul repetat*. Prima conține „elementele constitutive ale limbii și regulile «actuale» cu privire la modificarea și combinarea lor, adică «cuvintele», instrumentele și procedeele lexicale și gramaticale”, în vreme ce *discursul repetat* constă în „tot ceea ce în vorbirea unei comunități se repetă într-o formă mai mult sau mai puțin identică sub formă de discurs deja făcut sau combinare mai mult sau mai puțin fixă, ca fragment lung sau scurt, a «ceea ce s-a spus deja»”. Așadar, în *discurs repetat* pot exista expresii și locuțiuni, proverbe, citate și formule celebre. Majoritatea actelor de comunicare verbală se realizează prin combinarea tehnicii libere a vorbirii cu discursul repetat, ceea ce face ca rezultatul să arate frecvent (după cum menționează Coșeriu) precum un colaj: „un discurs concret poate fi *analog adeseori unui tablou realizat, în parte, ca un colaj*; în tablou, pe lângă porțiuni executate cu tehnica pictorului care pictează, pot exista deopotrivă fragmente luate din alte tablouri, pictate de către alți pictori. Asemănarea *discurs concret - tablou-colaj*, apare adesea la Coșeriu, în prelegeri, cursuri, studii redactate în diferite limbi.

Referitor la colajul discursiv, trebuie spus că există scriitori care obișnuiesc să reia, în propriile texte, citate sau expresii, cuvinte din alte texte sau chiar din ziare. În opera Hertei Müller, înclinăm să credem că

termenul *colaj* are semnificația de „amestec”. Am putea spune chiar cocktail de cuvinte. În cazul autoarei germane relevant este sintagma lui Umberto Eco despre *colajul de citate*: „...în momentul redactării, *colajul de citate* se face cu toate textele la îndemână”, căci textele ei sunt realizate cu structuri, cuvinte decupate din reviste sau ziarul „Plai cu boi”.

În viziunea lui E. Coșeriu, termenul *colaj* se referă nu doar la rezultatul propriu-zis, ci și la tehnica / procedeul citării ca atare. În plus, lingvistul are în vedere atât citarea enunțurilor în forma lor originală, nealterată, cât și utilizarea acestora (motivată de context) într-o formă mai mult sau mai puțin modificată „imitație parodică”: „Discursul repetat poate fi un «citat»: repetarea unor fragmente de texte – literare sau altele – cunoscute ca atare. Așadar, poate fi descoperită în spusele lui Coșeriu o distincție între *citarea ca atare* sau *colajul și imitația parodică*.

La rândul său, Ioan Oprea apreciază că realizarea discursului se produce, în mod obișnuit, într-o manieră liberă, în sensul că vorbitorii pot folosi elementele limbii după propriile convingeri, cunoștințe și aptitudini. Aceste elemente trebuie combinate ținând cont, însă, de o anumită tehnică astfel încât structurarea de ansamblu a întregului discurs și organizarea diferitelor lui secțiuni să urmeze anumite reguli care țin de norma limbii. Aceasta normă oferă suficientă libertate în alegerea materialului lingvistic și în combinarea unităților. Așadar, aceste unități sunt comutabile între ele, în context, fără ca aceasta să afecteze prescripția normei. În ceea ce privește vorbirea repetată, concretizată în discurs repetat precizăm ca ea se referă la acele construcții care nu permit vorbitorilor o folosire a limbii după propria lor voință, așadar este vorba despre o serie de construcții fixe. Însă vorbirea caracterizată prin tehnica liberă presupune existența unor segmente, decupate din vorbirile anterioare și readuse de fiecare dată cu aceeași structură în vorbirea curentă.

Trăsătura dominantă a discursului din textul de tip colaj este maniera de înlănțuire a elementelor alcătuitoare, maniera ce este în mod esențial tributara unui tip de organizare a unui conținut ideatic din perspective unei experiențe uneori greu de sesizat de către vorbitor, dar care este actualizată potrivit contextului.

În același sens, Stelian Dumistrăcel în studiul „**Discursul repetat în textul jurnalistic. Tentația instituirii comuniunii fatice prin mass-media**” analizează problematica discursului repetat, pornind de la principiile fixate de Coșeriu. Printre altele, lingvistul ieșean confirmă valabilitatea celor două tehnici, *colajul* propriu-zis și *imitația parodică*, deosebind între „intertextualitatea de tip colaj aluzivă și, respectiv, aceea de transformare a

enunțului prin diferite figuri de construcție". Mai mult decât atât, pentru cel de-al doilea tip de intertextualitate, Stelian Dumistrăcel a stabilit, prin raportare la clasici, că modificările pe care le suferă aceste enunțuri aparținând discursului repetat pot fi grupate în cele patru „figuri de construcție” semnalate drept „solecisme” de Quintilian în *Arta oratorică*: *detractio* (suprimarea), *adiectio* (adăugarea), *immutatio* (substituirea) și *transmutatio* (permutarea).

Printre termenii utilizați de lingvistul ieșean, apare cuvântul-cheie «colaj», ca, de altfel, și sintagme ce îl includ, precum „integrare de tip «colaj»” sau „tehnică «de colaj»” ori „utilizare de tip «colaj»”: *Utilizarea de tip „colaj” a enunțurilor aparținând discursului repetat sau „intertextualitate de tip colaj” sau „tehnică a «colajului»”, cu referire la modul în care aceste enunțuri sunt inserate în texte. Fiind o analogie, este explicabil de ce termenul *colaj* este folosit atât la Eugen Coșeriu, cât și la Stelian Dumistrăcel între ghilimele, așa cum se întâmplă, de obicei, cu termenii neasimilați încă de lingvistică.*

*Destructurarea și restructurarea enunțului aparținând discursului repetat în poemul colaj presupune existența unor enunțuri canonice aparținând discursului repetat deconstructurate și restructurate după regulile „quadripartita ratio” quintiliene, în următoarea ordine: detractio, adiectio, immutatio și transmutatio (adică suprimare, adăugare, substituire, permutare).*

Pentru ilustrarea categoriilor mai sus menționate, extragem din volumul Hertei Müller câteva exemple. Astfel, pentru simpla convocare a discursului repetat, prin tehnica de tip colaj: „de la caz la caz”; „și-a tras sufletu”; Pentru modificări, redăm exemple privind *suprimarea*, cea mai puțin expresivă figură „uită la mine” , „Nimic bre/ că intri la pârnaie “ , „aici e un bilet stai cuminte că vine “ , *adăugarea* „care-și pică dinții gri în cerul gurii” , „ La un moment dat, practic, imediat [...]”, „[...] a început să/zâmbească în dreapta și-n stânga (deși eram/singura de față)”.

Transformarea aceasta a enunțurilor prin diferite figuri de stil are drept efect umorul. Considerat o categorie estetică a artei, umorul a fost obiect de studio pentru cercetători din varii domenii. Sigmund Freud considera umorul este un mecanism de apărare a psihicului uman, fiind ulterior denumit „mecanismul de apărare cu cel mai înalt rang dintre toate”. Umorul este utilizat pentru a prezenta o experiență traumatizantă doar în aspectele sale plăcute, ironice sau insolite. Același Freud spunea că Umorul „evită consumul de sentimente” „surâde printre lacrimi” și „se naște din înăbușirea unei emoții”. Mai mult, se consideră că înclinația oamenilor de a glumi în mod serios, sever, ironic și neașteptat reprezintă însuși Umorul. El se poate realiza și în absența oricărui partener, pentru că poți râde de tine

însuși, așa cum poți să iei în zeflema pe un altul. Prin acest procedeu oamenii se pot amuza chiar și pe seama celor mai grave probleme, fără ca suferința să crească, deoarece râsul are un potențial uriaș în a le induce oamenilor starea de bine și de bucurie. Din categoria *umorului* fac parte *vorbele de duh* care sunt enunțuri surprinzătoare ce se sprijină pe competența lingvistică a enunțiatorului de a produce în mod conștient și dibace comicul de intuiție, de situație (pune în scenă întâmplări paradoxale, confuzii, coincidențe, încurcături), de limbaj (rezultă din jocurile de cuvinte, îmbinarea diferitelor dialecte, greșelile de pronunție, folosirea dublului înțeles), de caracter (cuprinde toate trăsăturile care definesc o persoană) și de nume (numele se potrivește caracterului persoanei în cauză).

*Umorul* se poate obține prin utilizarea diferitelor tipuri de comic. Immanuel Kant consideră comicul „o particularitate mai ciudată a lui este aceea că el nu ne poate induce în eroare decât pentru o clipă”. Prin comic înțelegem acea împrejurare și stare emoțională care presupune o nepotrivire totală între ceea ce se afirmă și rezultatul obținut, între scop și mijloace, între aparență și esență. Efectul imediat al comicului îl reprezintă râsul.

Gabriel Baldovin (*Dinamica psihologiei abisale*, 1998, URL :<http://baldovin.netai.net/acte/Din.psi.abis/texte/umorul.htm> ) definea *umorul* ca reprezentând „starea psihică determinată de o situație sau formulare comunicatională verbală, gestuală, muzicală etc., ce are un deznodământ, continuare sau demers care pune într-o oarecare legătură ideile negative cu cele pozitive”. Această legătură poate fi *de identitate*, atunci când subiectul vorbitor se ia în batjocură, *de contradicție* între ceea ce este spus și ceea ce este înfăptuit, sau *de contraritate*, atunci când enunțurile cuiva sunt contrazise de un altul de o manieră care provoacă râsul.

*Umorul* într-un discurs se realizează în segmentul de timp care se scurge de la începutul enunțării vorbitorului pînă la finalul receptării ei de către ascultător.

*Umorul* se împarte în două clase sau categorii conform unor cercetători: *Umor static* și *Umor dinamic*.

Pe de altă parte, Gabriel Baldovin prezintă șapte forme ale *Umorului*, având drept criteriu situația comică.

Primul tip este reprezentat de *Umorul natural* care face parte din viața noastră de zi cu zi și apare ca urmare a unui accident sau eroare care oferă o semnificație opusă celei obișnuite, banale, așteptate.

*Umorul de tip 2* este cel al manifestărilor comice reale și al glumelor

care deși inițial nu pot fi înțelese, deoarece prezintă un fapt incoerent și neobișnuit, o dată ce sunt explicate, acestea devin coerente și pline de umor.

*Umorul de tip 3* apare atunci când este interpus un observator care să interpreteze o situație coerentă spațio-temporal.

*Umorul de tip 4* este legat de o situație coerentă, logică, pozitivă, din care decurge o alta de același fel, dar fără legătură cu prima.

*Umorul de tip 5* este explicat prin faptul că unui final pozitiv îi este atribuită o situație inițială negativă.

*Umorul de tip 6* este specific unui final opus a ceea ce era așteptat, care nu decurge din formularea de început.

În cele din urmă, *Umorul absurd*. Acest tip de *Umor* frapează prin însăși modul său de construcție. Finalul venit din partea receptorului este contrar și cu totul ilogic față de ceea ce se așteaptă de la el.

*Umorul* se manifestă în discurs sub forma:

a) *Dublei conotații*: se produce datorită plurisemnantismului, omonimiei sau paronimiei unui cuvânt.

b) *Scindarea unui cuvânt* este procedeul prin care este scoasă sau introdusă în masa unui cuvânt o literă sau un grup de litere, astfel încât cuvântul rezultat i se opune.

c) *Înlocuirea cuvântului* este folosită adesea într-un context în care termenul inițial nu se încadrează.

d) *Cuvântul-valiză* este rezultatul fuziunii a două sau mai multe cuvinte care se exclud reciproc sau au altă conotație.

e) *Absurditatea enunțului* constă în punerea în lume a unui enunț care se contrazice sau este ilogic de la început până la final.

f) *Modelarea cuvântului* constă în adaptarea sensului unui cuvânt, aflat în contradicție cu cel inițial, care face parte dintr-un enunț.

Din cele prezentate până acum se impune o distincție între umor și sarcasm, acesta din urmă fiind o formă de a insulta sau de a ataca pe cineva. De cealaltă parte este ironia, care poate fi și amuzantă chiar dacă uneori este utilizată în combinație cu sarcasmul provocând atât râsul, cât și rănirea sentimentelor celui ironizat.

Se spune că *sarcasmul* este o modalitate de realizare a ironiei verbale și înseamnă în mod precis „ceea ce este spus, dar de o manieră ascuțită, amară, tăioasă, caustică și acră”. *Sarcasmul* este adesea folosit pentru a supăra, a descalifica, a reduce la zero sau a răni sentimentele unei persoane. El poate purta masca bunăvoinței și a aprecierii, însă acestea sunt numai modalități prin care se realizează acea dureroasă și chinuitoare aluzie sarcastică.



În discurs, diferența față de ironie este destul de clară.

„În primul rând, o situație poate fi ironică, dar numai oamenii pot fi sarcastici. În al doilea rând, oamenii pot fi neintenționat ironici, în timp ce sarcasmul necesită o intenție.

Ceea ce este esențial pentru sarcasm este faptul că devine evidentă folosirea ironiei intenționat de către vorbitor ca o formă de agresiune verbală” (John Haiman, *Talk Is Cheap: Sarcasm, Alienation, and the Evolution of Language*. Oxford Univ. Press, 1998, URL: <http://grammar.about.com/od/rs/g/sarcasmterm.htm>). De altfel, dacă sarcasmul are ca rezultat intimidarea și supărarea oponentului, *ironia* este o pierdere de timp asupra celor banali, căci subtilitatea ei necesită o anumită pregătire intelectuală pentru a fi înțeleasă.

În cazul autoarei germane putem vorbi despre sarcasm, cu atât mai mult cu cât discursurile publice confirmă scopul cu care folosește această formă verbală: condamnarea regimului comunist din România.

Sarcasmul utilizează uneori și satira pentru a ilustra insultele și disprețul. Satira este văzută ca „un fel de sticlă, în care spectatorii nu descoperă, în general, fața întregii lumi, ci a lor proprie” (Jonathan Swift, URL <http://www.thefreedictionary.com/sarcasm> . "Satire is a sort of glass, wherein beholders do generally discover everybody's face but their own"). Altfel, satira este un discurs oral sau scris care are drept obiectiv luarea în derâdere sau în batjocură a cuiva, într-o manieră ironic.

*Ironia* este studiată încă din antichitatea greacă, când Socrate o descria ca fiind arta de a disimula ceea ce se dorește „a fi văzut”, de fapt, de către celălalt. Din acele vremuri și până în contemporaneitate conceptul a primit numeroase caracterizări, însă nu are nicio definiție clară, unanim recunoscută, invocându-se argumentul că ea reprezintă mai mult decât un fenomen pe care să îl poți defini oricum.

Specialiștii în domeniu identifica cinci tipuri de *ironie*:

- a) *socratică* care adoptă o atitudine de aroganță sau de inocență pentru a câștiga un argument;
- b) *dramatică* sau *tragică* este legată de percepțiile profunde ale audienței despre un destin viitor, care se află în contrast cu lipsa oricărei cunoștințe despre această soartă viitoare;
- c) *lingvistică* sau *ironia clasică* realizată cu ajutorul dublului înțeles pe care îl poate avea un mesaj, astfel că sensului direct îi este atașat un altul

contrar, sarcastic,

batjocoritor, zeflemitor etc. Totuși, lingviștii nu s-au pus de acord dacă ironia

lingvistică este reprezentată de o figură de stil, o propoziție, o enunțare sau un tip

special de text;

d) *Situațională* este introdusă într-un text pentru a face trimitere la implicații mult mai profunde, atunci când audiența știe ceva ce personajele nu cunosc, este întâlnită în piese de teatru, desene animate, filme etc.;

e) *romantică* apare în situația în care între scriitori și cititori se realizează un accord tacit prin care aceștia ajung să împărtășească aceeași viziune asupra textului.

Cea mai simplă definiție a *ironiei* este cea dată de Quintilien (p. 44, apud. Ekkehard, Eggs, *Rhétorique et argumentation: de l'ironie. Argumentation et Analyse du Discours*, numărul 2 din 2009, p. 4) care susține că prin ea se înțelege „contrariul la ceea ce este spus”. Însă, retorul roman nu se referă la ironia care transpare la nivelul discursului, ci la cel al cuvintelor, ceea ce este greșit pentru că deși cuvintele sunt polisemantice, ele singure nu relevă intenția globală, deplină, a ironiei textului. De altfel, Quintilien - este știut faptul că retorica clasică nu prezintă diferențieri clare între diferitele niveluri de organizare a discursului- spunea că ironia nu este decât o succesiune de figuri de stil, ca o alegorie care se prelungește într-o metaforă. În această privință oratorul roman este contraargumentat de către E. Eggs care afirmă că trebuie făcută distincția între „metafora care se produce la nivelul cuvântului, ironia la nivelul frazei și alegoria la nivelul textului (vorbit sau scris)” (*op. cit.*, p. 4).

Lingvistul propune o așa-zisă definiție pentru *ironie* aceasta fiind o „(di)simulare transparentă care se caracterizează prin formele de punere în scenă a contrariului (și parțial a ridicolului) bine determinate. Este organizarea specifică a acestor elemente într-un argument ironic care produce efectul său persuasiv. Altfel spus, sunt acele aspecte retorice care fac o formă de argumentare specifică” (*op. cit.*, p. 56).

Acestea fiind spuse pînă în acest moment devine clar că ironia este o formă de discurs utilizată de Herta Müller în care adevăratul sens al textului este ascuns de cuvintele utilizate. Ironia ne face să ne gândim încă o dată asupra faptului că lucrurile nu sunt așa cum par a fi și nici cum se spune că sunt. În întărirea acestei afirmații Vladimir Jankélévitch(1994, pp.65-67)spunea că „ironie înseamnă arabesc: datorită ironiei același nu mai este același, ci un altul; [...] ironia gîndește un lucru și spune contrariul;

desface cu o mână ceea ce a făcut cealaltă”. Continuând teoria lui Jankélévitch, E. Eggs( 2009, p.57) propune o altă variantă de definire „numai ironia se prezintă ca o nesinceritate pragmatică care face să se înțeleagă seriosul a ceea ce ea vrea să spună”.

Pentru ca actul ironic să aibă loc este necesară interacțiunea a trei persoane: autorul ironiei, victima și destinatarul ei. De obicei „această interacțiune stă sub semnul inconfundabil al complicității”. În ceea ce privește ținta discursului ironic aceasta poate fi un interlocutor, o persoană terță (hetero-ironie) sau locutorul însuși (autoironie). La rândul nostru considerăm că printre cele mai utilizate strategii de realizare a ironiei într-un text subiectiv se numără: surpriza (poanta) și ambiguitatea sensului cuvintelor.

Tocmai această ambiguitate, confuzia și incoerența sunt efectele ironiei care stârnesc surâsul sau râsul. Totuși, nu trebuie uitat faptul că aceste manifestări viclene ale ironiei sunt datorate unui talent propriu inteligenței și pe care îl putem numi *arta de a fi subtil*. Suplețea de care dă dovadă ironistul în abordarea unui subiect este cu totul diferită de răutatea voită a unui sarcastic și de bunăvoința umoristului. Această subtilitate și spiritul de care dă dovadă ironia o diferențiază de sarcasm în care ridiculizarea și batjocura sunt frecvent utilizate cu scopul de a distruge, de a anihila sentimentele sau persoana căreia îi este adresat mesajul. Sarcasmul poate îmbrăca atât forma ironiei fine, cât și a unei declarații directe, brutale. Vom înfățișa două exemple care arată cele două maniere de a utiliza sarcasmul:

a) sarcasm în ironie: „cucoana cu parul pe moațe a început să zâmbească în dreapta și-n stânga (deși eram singura de față)”;

b) sarcasm direct, brutal: „urcase opt etaje, în mă-sa”.

Sarcasmul se simte în tonul și inflexiunile vocii, în mimica locutorului, pe când satira și ironia sunt forme literare și retorice întâlnite în organizarea discursului.

În ceea ce privește împărțirea în categorii a *ironiei*, ca în cazul „definirii”, fiecare lingvist sau cercetător care și-a adus aportul la studiul acestui domeniu a propus câte un tip de ironie. Facem precizarea că deși vom prezenta clasele de ironie cunoscute și acceptate de majoritatea lingviștilor, în demersul nostru vom urmări felul în care un text devine ironic pe baza *ironiei verbale*. Dacă Quintilien făcea distincția între *ironia-figură de stil* de la nivelul cuvintelor și *ironia-figură a gândirii* ca o formă a discursului, Kerbrat-Orecchioni (1976/2, p. 17) o clasifică în *ironie verbală* și *ironie referențială*. Prima reprezintă o „contradicție între două niveluri semnificative atașate unei

singure secvențe de semnificare”<sup>27</sup>. Ea constă în opoziția dintre „semnificația enunțului și intențiile locutorului”. În cazul *ironiei referențiale* aceasta este o contradicție între două fapte ce sunt în relație de contiguitate și înfățișează o relație duală care intervine între „suportul sau sediul ironiei (o anumită situație sau atitudine)” și „observatorul care percepe ca ironică această atitudine sau acest comportament”. Katharina Barbe(1995, p.18 apud. Natalia-Alina, Soare, *Aspecte ale ironiei în discursul publicistic românesc actual*,UAIC, Facultatea de Litere, Școala Doctorală de Studii Filologice, Iași, 2012, pp.145-151) vorbește despre *ironia neintenționată* ca fiind „acele enunțuri care nu sunt folosite în mod normal în scopuri ironice”<sup>28</sup>. Kuman-Nakamura, Glucksberg și Brown(1995/2007, apud. Natalia-Alina, Soare, op. cit., p. 151)preferă caracterizarea *ironiei* din perspectiva teoriei actelor de limbaj, astfel încât se opun *ironiei verbale* cu *ironia discursivă* și *ironia situațională*. Aceasta din urmă nu presupune existența unui agent a cărui intenție este de a ironiza, el fiind doar un observator extern al unei situații, al unui eveniment perceput a fi ironic. Ne putem da seama de prezența *ironiei situaționale* într-un text prin faptul că aceasta întrebuițează expresii ca: „ironic vorbind”, „este ironic că”, „ironia face ca” . Din cele prezentate devine clară diferența dintre *ironia situațională* și *verbală*, prima nu este intențională, pe când a doua este și intențională și implicită și lipsită de orice fel de „declanșatori lingvistici care să-i anunțe prezența”. *Ironia verbală* se realizează în mod direct, fără a mai avea nevoie de un observator, însă este necesară prezența obligatorie a celui care produce enunțul ironic și a celui care îl interpretează.

Prima manieră de construcție a unui enunț ironic se realizează folosind *ironia prin antifrază* care se traduce prin a spune contrariul la ceea ce vrei să semnifice: „La un moment dat, practic, imediat”.

Cea de a doua este *ironia prin naivitate simulată* prin care este scoasă în evidență o formă de naivitate ce permite realizarea unei contradicții.

A treia manieră este cea a *ironiei prin subestimare* când se va spune puțin pentru a semnifica mai mult: „vameșii nici nu se uită la mine atâta vreme cât trece un câine”.

Urmează *ironia prin hiperbolizare* în acest caz se va exagera pentru a se înțelege mai puțin: „căra după ea întreg sistemul ce nu încăpuse în lift”.

*Ironia de simplă conotație*: prin folosirea unui anumit mod de a se exprima se va înțelege altceva și acel ceva va fi folosit pentru a râde de cineva fără ca sensul celor spuse să fie clar stabilit: „Cucoana (cu părul pe moațe, rujată portocaliu)”.

Toate acestea sunt încorporate în discurs de îndată ce contractul de comunicare dintre locutor și lector stabilește că textul pe care îl citește este unul ironic. Pentru ca acest lucru să fie posibil este nevoie de specificarea clară a contextului enunțării și marcarea ironiei prin utilizarea construcțiilor cu ajutorul cărora se poate înțelege contrariul a ceea ce este spus. Spre exemplu, contextul enunțării este definit în structura : „întreg sistemul' ce nu încăpuse în lift, urcase opt etaje în mă-sa”. Nu e o precizare clară a acestuia, mai degrabă putem vorbi despre o parodiare a sistemului politic și social din România actual. Cucoana care își căra sistemul dezvoltă, de fapt, semnificații retroverse pentru a marca sarcasmul discursiv. În realizarea ironiei și a sarcasmului este întrebuițat nu doar procedeele contrariului, ci și a imitației parodice, a umorului negru sau pur și simplu, abaterea de la regulă, de la convenție.

Se observă că, pentru scriitoarea germană, încălcarea convențiilor devine un stil, un mod de a parodia, un exercițiu de creație ce implică, mai întâi, decuparea cuvintelor din ziare sau reviste, amestecarea și, ulterior, transcrierea acestora într-o ordine aleatorie. Herta Müller pare să recurgă la *colaj* drept soluție pentru a face loc spontaneității. Este un alt mod de a realiza discursul manifestat ulterior actului distructiv, un discurs ce combate logica și orice regulă moștenită din gramatică, poziționându-se contra convenției în limbaj. Se observă, însă, ruptura dintre limbaj și gândire, în acest tip de discurs, în care principiul hazardului este instrumental de realizare a operei. Cuvintele își pierd sensul inițial, se află înafara oricăror constrângeri ale expresiei, iar verbul este confuzionat. Pare o anti-rețetă ce parodiază regulile și convențiile actului poetic. „Noua ordine” în limbajul scriitoarei anunță construcții noi la toate nivelurile limbii, o revoluție a expresiei alimentată de dorința de a se detașa de solemnitatea limbajului convențional. Conform principiului Dadaist, „gândirea se face în gură” și asta pare a fi marea taină a autoarei pentru abaterea de la prejudecățile tehnice ale poeziei. Herta Müller experimentează astfel de texte, create după hazard, libere de constrângeri, ce par a impune ca dogma non-comunicabilitatea. Lipsit pe alocuri de coeziune sintactică, păstrând însă parțial coerența semantic, discursul poetic al scriitoarei se situează sub aparențele arbitrarului până la ultimul lesem.

Analzată la toate nivelurile limbii, opera autoarei germane este remarcabilă, din punctul nostru de vedere mai ales la nivel sintactic: prepozițiile, formele pronominale, timpurile verbale și cazurile sunt corect

folosite, relaționarea cuvintelor fiind mijlocită corect, dar secvențele prepoziționale și frazele, nu sunt conforme cu regulile de combinare gramaticală ale limbii române. Spre exemplu, fraza „ *Cucoana cu părul pe moațe a început să/zâmbească în dreapta și-n stânga (deși eram/ singura de față), și mi-a arătat un bilet/ c-o șampilă și mi-a zis[...]* ” este corectă din punct de vedere sintactic, dar nu este corect separată grafic în unități prozodice. În schimb, fraza „ *duduia cu batista să dea bună-ziua/ dar n-o să stea analizăm în șoaptă, / de la caz la caz, cum circulă[...]* ” omite conjuncția „să” care s-ar fi impus într-o ordine firească a cuvintelor într-o propoziție subordonată circumstanțială de scop, fără a marca, pe de altă parte, o pauză în vorbire ce se impune pentru un enunț de sine stătător. Această alcătuire sintactică și prozodică este susținută de o evidentă dezorganizare semantică a textului, ce devine de neînțeles pentru cititor, la nivel pur literal: „ *un strat de muște pe gard confuz în sus, / o coadă simplă de lopată zdrăngăne bum, bum, / plecăm fără batistă oricum[...]* . ” Cuvintele par să intre în tiparul hazardului ca în jocurile de copii, fără ca discursul să atingă un nivel minim de continuitate a sensurilor. Absența coerenței semantice duce în ambiguu planul tematic al discursului și restrânge, de asemenea, aria relațiilor dintre conținut și titlul ce dă impresia a fi stabilit ad-hoc.

Realizat după o serie de norme sintactice și prozodice, textul Hertei Müller respectă formal tiparul narativ, dar ironia face și mai firească inserția absurdului. Liniile de continuitate semantică, materializate de cuvintele ce alcătuiesc secvențele prepoziționale și frazele, nu se intersectează pentru a organiza înțelesurile textului, ci rămân incongruente. Astfel se constată destructurarea semantică a discursului, cel puțin în structura de suprafață, o bulversarea a logicii chiar am putea spune. Cu toate că, la nivelul propozițiilor și frazelor, cuvintele se relaționează corect din punctul de vedere al normelor sintactice, ele nu sunt legate între ele printr-o trasatură de sens comună ( muște - gard - confuz - coadă de lopată- plecăm ). Chiar dacă există o oarecare organizare sintactică, rezultatul este alunecarea de la coerență la desfasurarea aleatorie a enunțurilor, ale căror raporturi semantice sunt absurd și chiar prin absurdul lor tradează intenția parodică. Șocând prin asocierea imprevizibilă a unor elemente din sfera semantic și din sfera situațională, imaginile se îndepartează de sistemul reprezentărilor logice, ruptura fiind, în opinia noastră, derutantă. În astfel de colaje, întamplatoare, imaginile acestea aduc sugestia automatismului comunicării, într-o lume care nu vrea realmente să comunice. Ca și în prozele sale, autoarea aplica și în colaje tehnica trecerii inopinate dintr-un plan de referență în altul. La nivelul punctuației se remarcă o continuitate în abordarea nonconformistă a operei. Absența majusculilor și a semnelor

de punctuației apropie textul scriitoarei de caracteristicile experimentului poetic, sesizabilă fiind preocuparea pentru înnoirea posibilităților de expresie ale operei sale.

### **Concluzii**

Așadar, analizând textele poemelor colaj ale Hertei Müller din Volumul „Este sau nu este Ion”, ale căror cuvinte au fost predominant preluate din revista „Plai cu boi” a lui Mircea Dinescu, am putut remarca faptul că ironia și sarcasmul reprezintă instrumentele cu care Herta Müller operează în formularea discursului său.

Lucrarea a urmărit tocmai acest lucru, descrierea mecanismelor cu ajutorul cărora este produsă ironia la nivelul conținutului enunțului ironic și al modului în care este interpretată aceasta de către un terț. Demersul s-a sprijinit pe un fundament teoretic solid care pleacă de la definirea conceptului de discurs, la cel al analizei de discurs din perspectiva principalelor școli lingvistice și nu în ultimul rând de la particularizarea metodelor de construcție a ironiei, a sarcasmului într-un text.

Analiza a ilustrat astfel, formele în care discursul capătă semnificație prin folosirea mecanismelor ironiei *prin antifrază, naivitate simulată, subestimare, hiperbolizare, citare și ironia de simplă conotație*. Prin intermediul acestora Herta Müller atribuie discursului său sensuri ascunse pe care cititorii încearcă a le decoda pe baza situației de comunicare la care se înscriu și a contractului de lectură stabilit. Discursul Hertei Müller este utilizat sarcastic, căci foarte multe dintre poeme aduc în prim plan situații, fapte, acțiuni, circumstanțe și întâmplări absurde, aberante, incoerente, ilogice, care se abat de la normele de bun-gust și decență ale societății. Cel mai utilizat mijoc de creare al sarcasmului este cel al *ironiei prin subestimare și hiperbolizare*.

### **Este sau nu este Ion – Fragmente de text suport**

**Herta Müller**

#### **Partea I**

un strat de muște pe gard confuz în sus,  
o coadă simplă de lopată zdrăngăne bum, bum,  
plecăm fără batistă oricum

#### **Partea a II-a**

iar vameșii din Giurgiu (șase) nici măcar nu se  
uită la mine, atâta vreme cât trece un câine

#### **Concluzie**

Nimic bre,

că intri la pârnaie

\*

La un moment dat, practic, imediat venea o cucoană  
(cu părul pe moațe, rujată portocaliu) care-și căra după ea  
întreg sistemul ce nu încăpuse în lift, urcuse opt etaje  
în mă-sa, și după ce și-a tras sufletul  
Cucoana cu părul pe moațe a început să  
zâmbească în dreapta și-n stânga (deși eram  
singura de față), și mi-a arătat un bilet  
c-o ștampilă și mi-a zis:

Aici e un bilet stai cuminte că vine  
Toma că-ți pune ștampila vei vedea  
e-o roțiță mărunțică cu benzină  
care-și pică dinții gri în cerul gurii  
de cum apare o oroare va trece Geta,  
duduia cu batista să dea bună-ziua  
dar n-o să stea analizăm în șoaptă,  
de la caz la caz, cum circulă - uite  
de pildă, un ceas cu cuc, fiind un sistem  
și după aia plecăm separat, dacă vrem.

## TYPES OF DISCOURSES IN HERTA MÜLLER'S ROMANIAN TEXTS

**Abstract:** *Analysing Herta Müller's mixture of poems in „It is or is it not Ion” I drew the conclusion that irony and sarcasm are the most important tools the author uses to form discourse. The study is meant to describe the means by which irony is produced in the ironic contents and the way this is interpreted by a third person, focusing at the same time on the forms of the media discourse, thus gaining meaning by means of irony through antisentence, fake naivety, underestimation, hyperbolizing, quote and simple meaning irony. Through all the above mentioned, Herta Müller gives her discourse hidden meanings, which her readers attempt to interpret, decode depending on the situation of communication they take part in and the agreement between the reader and the author. Herta Müller's discourse is sarcastic, as a large number of her poems bring forward situations, facts, actions, circumstances and absurd, untrue, incoherent, illogical events, which all are not the norm for the decent society of good taste. To conclude, the most used means of creating sarcasm is irony through underestimation and hyperbolizing.*

**Cuvinte cheie:** *poem colaj, Herta Müller, ironie, sarcasm, discours.*



## DISCURSUL ABSURD ÎN OPERA LUI MAX BLECHER

Realizând o incursiune în universul imaginarului blecherian, cititorul înarmat cu predispoziția fantezistă și răbdarea unui spirit ce experimentează lectura hermeneutică, va rataci printre lumile coexistente create de un autor abisal care face din arta cuvântului o parabolă a existenței umane. Eseista Anca Chiorean identifică în romanul lui Max Blecher patru dimensiuni ale imageriei auctoriale care se întrepătrund, se suprapun, se disociază și se extind la nesfârșit în „scriitopia” [1] concepută intratextual și extratextual: *Lumea inteligibilă*, *Theatrum mundi*, *Infernul* și *Purgatoriul* [2]. Conceptul de *inteligibil* capătă în discursul românesc particularitatea absurdului, ca o „formă a umorului inocent” [3] prin care nonsensul se individualizează într-un sens al logicii reinventate.

Având ca punct de plecare în analiza lingvistică a prozei lui Max Blecher afirmația lui Marian Popa „Absurdul se realizează ca revers al logicii pragmaticului” [4], se va defini nonsensul prin incongruența a două realități distincte, cea empirică și cea fictionalizată sau, mai concret, prin topirea realului într-o irealitate definitivă, recurgând la distorsionarea logicii existențiale. Absurdul dovedit în urma demersului analitic își va exprima recurența în romanele blecheriene prin componentele sale intrinseci: rizibilul, ludicitatea și dramatismul ontologic.

Explicând originea latinească a conceptului de *absurd*, Ștefan Afloarei surprinde câteva semnificații pertinente în studiul său dedicat libertății și limitelor de înțelegere a unui text literar:

„Termenul *absurdum* [...] poate desemna atât ceea ce pare potrivit sensului, cât și ceea ce nu se supune unor criterii obișnuite ale sensului. Poate desemna, de exemplu, ceea ce este realmente straniu. Sau [...] ceea ce este în sine incomprehensibil, eventual mirabil, minunat.” [5]

O astfel de „absurditate minunată” [6] o regăsim într-o secvență reprezentativă a romanului *Întâmplări în irealitatea imediată* care surprinde dialogul imaginar dintre personajul narator și Ozy, locuitor al casei Weber. Inițierea în acest joc al nonsensului este facilitată de un topos simbolic, stratificat în multiple paliere ce indică direcția de plasare a eroului

blecherian în contextul unei existențe intramundane: parterul cu cele două camere întunecate și mucedo unde locuiesc Paul și Ozy, etajul casei ce amintește de imaginea unui panopticum, cu odăi în care domnește haosul obiectual, atmosfera vetustă și îmbâcsită de praf, hrubele ferestrelor în care își găsește refugiul naratorul personaj, copil rătăcitor al timpului, și podul cu deschidere spre acoperis, surprinzând panorama orașului „*cenusiu și amorf*” [7]. De asemenea, dezvăluirea istoriei personale a fiecărui interlocutor este necesară pentru a înțelege rolul pe care și-l acceptă fiecare în derularea conversației ludice. Ozy este unul dintre fiii bătrânului Samuel Weber, o apariție infantilă, infirmă și bizară: „*cu brațele lui subțiri ca niște flaute și cu cocoașa pieptului ieșind de sub haine ca sternul umflat al unui curcan*” [8]. În schimb, naratorul personaj este un adolescent firav și bolnăvicios:

„*Eram un baiat înalt, slab, palid, cu gâtul subțire ieșind din gulerul prea larg al tunicei. Mâinile lungi atârnav dincolo de haină ca niște animale proaspăt jupuite.*” [9]

Ceea ce îi apropie pe cei doi protagoniști este ritualul pe care îl practică deseori ca o aventură a fantazării în care se exersează discursul absurd. Este vorba despre un joc ce a luat naștere din hazardul cotidian: „*nu știi cine din noi doi și în ce împrejurări îl inventase*” [10]. Coordonatele jocului sunt imaginarul exagerat și semnificația abisală a replicilor subscrise nonsensului ce contravin unui comportament teatral asumat. Pasajul dialogat pare să fie o demonstrație de teatru absurd, avangardist, modern, care se conturează în funcție de capriciile unei logici aleatorii, întâmplătoare ce scapă de sub rigoarea raționamentului, pentru că jocul în sine „*constă în dialoguri imaginare spuse cu cea mai desăvârșită seriozitate*” [11]. Absurdul este unul convențional și funcționează atâta timp cât regulile jocului sunt respectate și validate prin actul verbalizării, personajele dedublându-se în identități care își reconstruiesc o existență iluzorie:

„*Trebuia ca până la sfârșit să rămânem gravi și să nu dezoăluim întru nimic inexistența lucrurilor despre care vorbeam.*” [12]

Incipitul dialogului este *ex abrupto* înfățișând saltul dinspre realitate către irealitate într-o manieră atât de spontană, încât „*universul real unidimensional*” [13] își lărgeste fulgurant perspectiva prin multiplicarea lumilor în care va rătăci eroul blecherian: „*Intram, și Ozy îmi spunea cu un ton cumplit de uscat fără să ridice ochii de pe carte.*” [14] „*Lumea și lumile lui Max Blecher*” [15] desemnează o deschidere către interioritatea ființei, căci doar viziunile onirice, fantezmele și transa halucinatorie pot oferi eului vigیل conștiința unei identități primare, pierdute, autentice. În limbajul psihanalitic jungian, protagonistul își testează „*imaginația activă*” [16], sfidând existența contingentă prin revelarea sensului ascuns al realului,

bazat pe o absurditate controlată, care va evidenția în cele din urmă rizibilul contextului creat. Prima replică aparține lui Ozy care interpretează rolul unui bolnav chinuit de capriciile răcelii sezoniere, acesta complăcându-se în situația maladivă ce-i oferă perspectiva explorării corporalității:

*“«Piramidonul pe care l-am luat aseară ca să transpir mi-a provocat o tuse îngrozitoare. Până dimineața m-am zvârcolit în cearceafuri. În fine adineaorea a venit Matilda (nu exista nicio Matilda) și mi-a făcut o fricțiune.»” [17]*

Intervenția naratorului-personaj vedește o evidentă complicitate a jocului, fiind dispus să întrețină afectiv această discuție, aparent banală, ce oferă detalii neînsemnate despre cursul vieții. Însă, tocmai elementul insignifiant declanșează motivul unei dezbateri despre moralitate/imoralitate. Absurdul perceput la un anumit nivel al discursului, cel al desemnării, poate deveni semnificativ la alt nivel, cel al semnificației, nonsensul pe de o parte păstrându-și conotația de ilogism, iar pe de altă parte dobândind o logică a nefirescului. Ambivalența absurdului este sesizată de Nicolae Balotă atunci când trasează cele două înțelesuri constante ale cuvântului. În planul strict logic, „*absurdul e ceea ce contravine regulilor logicii*” [18], dar în planul cunoașterii sau metafizicii, absurdul ar fi echivalentul „*unui mister de nepătruns prin efortul înțelegerii sau voinței umane*” [19]. Eroul blecherian prelungește o discuție lipsită de consistență și material ideatic, direcționând-o subversiv către un alt subiect demn de a fi abordat:

*“Iată și eu am răcit, îi spuneam eu (era în luna iulie), și doctorul Caramfil (exista) mi-a prescris o rețetă. Păcat că doctorul ăsta... știi, azi-dimineață a fost arestat.” [20]*

Aici intervine spontaneitatea interloctorului care, fără a lăsa impresia unei derute discursive, are forța imaginativă de a duce până la capăt acest joc simulator al existenței umane. Fiecare replică rostită de cei doi referenți ai dialogului naște o rețea de semnificații și direcții de interpretare a opiniilor expuse:

*“Vezi, îți spuneam eu de mult că fabrică bani falși...”*

*“-Ei sigur, completam eu, astfel de unde ar fi avut să cheltuiască atâția cu artistele de varieteu?” [21]*

Jocul se reinventează de fiecare dată, căci discuțiile se bazează pe cele mai bizare subiecte, mereu altele, mereu inopinante și provocatoare, însă tiparul rămâne același: imaginarul dialogic, sobrietatea interpretării, „*absurditatea și stupiditatea lucrurilor*” [22] rostite, voluptatea asumării unei inferiorități a

rolului de actant în conversație, forța de calomniere a realității, iluzia libertății discursive. Absurdul se originează în planul real, dar își confirmă nonsensul abia în sfera irealității. Singurul element veridic este prezența doctorului Caramfil care locuiește în apropierea casei Weber, restul este pură invenție, iar dialogul va sta, prin urmare, sub semnul echivocului, al ambiguității raționale. Distorsionarea acestei realități capătă accente absurde în dialogul imaginar conceput de personajele lui Max Blecher: existența Matildei care îl îngrijește pe Ozy, răcelile suspecte ale personajelor în luna lui iulie, comportamentul imoral al doctorului prin falsificarea banilor, viața depravată în lumea varietelui. *Dacă „nonsensul are propriul lui sens”*[23], atunci *„absurdul devine elementul autentic, într-o lume dominată de automatism”* [24].

Ludicitatea este o dominantă și o condiție *sine qua non* a conversației care plasează protagoniștii în centrul universului inteligibil, acolo unde își proiectează o pseudorealitate mult mai autentică decât cea empirică, pentru că toate informațiile sunt autentice în contextul trăirii rolului deplin. Iluzia conștientizată tacit de naratorul personaj oferă consistența absurdului. În lipsa acestei iluzii, dialogul ar fi devenit anost și superficial prin coborârea în realul cotidian golit de orice vitalitate: doctorul s-ar fi culcat la ora 9, ar fi dus o viață liniștită și ferită de scandaluri, Matilda nu ar fi fost o prezență vindecătoare a lui Ozy, iar personajele nu ar fi fost tulburate de apariția răcelii. Așadar, dialogul amintește evaziv de mecanicitatea unei realități banale, lăsate intenționat să zacă într-un colț al uitării, pentru a da viață *irealității imediate*, unde timpul și spațiul sunt suspendate, unde reveria ar fi sursa existenței, unde nonsensul și-ar construi o logică a sa, unde absurdul ar fi normalitate.

*„Vorbeam astfel despre orice, amestecând lucrurile adevărate cu lucruri imaginare, până ce toată conversația căpăta un fel de independență aeriană, plutind detașată de noi prin odaie, asemenea unei păsări curioase, - de a cărei existență exterioară de altfel, dacă pasărea ar fi apărut într-adevăr între noi, nu ne-am fi îndoit mai mult decât de faptul dacă vorbele noastre n-aveau nicio legătură cu noi înșine.”* [25]

Discursul absurd al lui Max Blecher este susținut atât de componenta verbalizată a actului în sine, analizată în secvența dialogului imaginar, cât și de aspectele comportamentale ale personajelor surprinse într-o serie de ritualuri bizare ca forme de manifestare a alienării individului. *„Criza identității”* este dublată de *„criza realului”* [26] ce face din protagonistul operelor blecheriene un *homo viator* în căutarea vidului ontic. De această dată, absurdul nu mai implică ludicitate, ci un soi de patetism al disperării nesfârșite, agonizante, devoratoare. Același personaj narator al romanului *Întâmplări în irealitatea imediată* obișnuiește să urmărească femeii

necunoscute prin parcul orașului, apoi le însoțește din umbră până în fața locuinței, fără ca prezența lui să fie măcar sesizată. Episodul narativ surprinde în detaliu una dintre peregrinările protagonistului care își respectă întocmai traseul ritualizării, până în momentul în care survine o idee stranie de a lua poziția îndrăgostitului etern, care imploră iubire.

*„În mijlocul grădiniței se află un rond de flori. Într-o clipă fui în mijlocul lui și îngenunchind cu mâna la inimă, descoperit, luai o poziție de rugă. Iată ce voiam: să rămân așa cât mai mult timp, imobil, împietrit în mijlocul rondului. De mult mă chinuia dorința aceasta de a comite un act absurd într-un loc cu totul străin...” [27]*

Absurdul catalogat drept „*un curent*”, „*o modă*” sau chiar „*o maladie*” [28], în romanele lui Max Blecher reflectă „*deruta omului alienat*” [29] care încearcă să forțeze limitele realului pentru a transcende în acel *dincolo* de lume unde speră să găsească identitatea pierdută. Înstrăinarea de sine și de universul haotic și incomprehensibil se face prin apelul la gesturi absurde: urmărirea femeilor necunoscute, poziția statuară în mijlocul rondului de flori, îngenuncherea, mâna care acoperă o inimă rănită, atitudinea de rugă, toate aceste manifestări relevând dramatismul existențial al protagonistului. În această secvență este surprins strigătul disperat al siluetei fantomatice a lui Eduard Munch, un țipăt al ființei îndurerate ce trăiește sentimentul acut al solitudinii. Starea de neclintire, de împietrire este una mortuară, o replică fidelă a figurinelor de ceară din panopticum ce „*singure falsificau viața în mod ostentativ, făcând parte, prin imobilitatea lor stranie și artificială din aerul adevărat al lumii*” [30]. Moartea personajului este una mimată, pentru că personajul se vrea îngropat de viu crezând în renașterea identitară. Acest muribund al irealității create imaginativ nu se va bucura mult timp de alteritate, căci absurdul este înșelator, nonsensul își prefabrică un sens propriu în funcție de coordonatele realului în care se plasează ființa. În realitatea secundă absurdul este o formă de existență și deci o normalitate înnăscută, însă în realitatea contingență absurdul înseamnă ilogism, irațional, incongruență. Se poate vorbi despre acel „*Sens în nonsens. Nonsens în sens*” [31] al lui Asthetik Fr. Th. Vischer despre care amintește Marian Popa în *Comicologia* sa. Scena în care absurdul face posibilă reificarea ființei se încheie într-o notă dramatică, prin gestul consolator și compătimitor al femeii de a întrerupe ritualul mortificării pe care îl consideră inutil: „*Hai... acum s-a terminat [...] Nu te dor picioarele?*” [32]. Dezarmarea personajului care este nevoit să reîntâlnească aceeași realitate blamată și fără orizonturi este

redată prin resemnarea unui alt eșec al existenței: „*Toate disperările mele urlau din nou dureros în mine.*” [33]

Puterea de metamorfozare simbolică a personajului blecherian se realizează numai sub imboldul absurdului văzut dinspre realitate și transformarea nonumană durează atâta timp cât persistă dimensiunea irațională a ființei empirice. De la personajul-statue se face trecerea la personajul-bufon, ipostază surprinsă în romanul postum *Vizuina luminată*. Clovnul este imaginea hilară și hădă a lumii, este masca unei persiflări a propriei identități, coborârea ființei în subteranul conștiinței, deformarea voluntară a eului care-și deplânge ipseitatea cotidiană. Incertitudinea de a „*a exista și totuși a nu fi cu desăvârșire viu*” [34] declanșează *arlechiniada*, acea revoltă a omului care vrea să se piardă de sine, de lume și de existența sa precară și să descopere irealitatea definitivă. Începând cu decorul și contextul prefacerii bufonice și terminând cu rolul interpretat de naratorul personaj, totul denunță o mascaradă a fericirii iluzorii. Scena are loc în sanatoriul Leysin, un topos al morții lente și chinuitoare, unde tuberculoșii, sfidându-și anomaliile și diformitățile cauzate de boală, organizează un carnaval, „*o mică serată cu măști și alte distracții*” [35]. Deghizarea este o formă de manipulare și păcălire a maladiei pe care fiecare o poartă în oase, însă „*dansul funambulesc al arlechinului*” [36] devine cu atât mai tragic cu cât aduce cu sine iminența morții. Se poate vorbi despre „*absurditatea absurdului*” [37] ca în cazul teatrului ionescian în care personajele se transformă în ființe-marionetă, pseudoființe care se degradează vizibil prin saltul în neant, prin localizarea individului la marginea prăpastiei dintre viață și moarte. Jocul măștilor este unul absurd, pentru că zâmbetul de pe fața saltimbancului nu-i aparține, este doar o grimasă a durerii ființei care se autoamăgește, este un râs care dă mai mult în plâns. Imaginea personajului este elocventă în acest sens, înfățișând cea mai bună figură pastișată a bucuriei:

„*Îmi dădui la făcut un costum de arlechin cu romburi galbene și negre din pânză neagră, umblam încă în cârji, dar asta nu se observă, eram un arlechin invalid*” [38]

Rămânând în același registru al absurdului, personajul narator se obiectivează în romanul *Inimi cicatrizate*, și își prezintă traseul sumbru al existenței sale în caverna sanatorială, un pântec al pământului descris ca un labirint în formă de rețea, preluând terminologia lui Umberto Eco, un spațiu „*extensibil la infinit, fără interior și exterior*” [39]. Emanuel, protagonistul romanului, este bolnavul atins de morbul lui Pott care poartă o carapace de ghips ce-l ține închis ermetic și imobil, devenind „*un manechin fără viață*”, „*o statuie cu totul hibridă*” [40]. Această postură funestă

nu este departe de ipostaza statuară a personajului din romanul debut. Dar este necesară o remarcă: trecerea de la experiența individuală redată subiectiv la experiența colectivă exprimată obiectiv implică un transfer psihologic. Personajul narator din *Întâmplări în irealitatea imediată* poartă veșmântul alienatului simulând o experiență anonimă a iubirii, în timp ce în opera *Inimi cicatrizate* protagonistul capată un nume, e un posibil Don Juan care se iluzionează prin nenumarate aventuri erotice. Colette, Solange, Isa sau Katty este femeia care poartă amprenta alienării mai mult sau mai puțin perceptibilă de cel care interpretează rolul seducătorului ironic ce își persiflează propria sa condiție maladivă. Fiecare aventură are, bineînțeles, un final dramatic care atestă încă o dată absurdul discursului blecherian. Secvența despărțirii de Solange este un bun exemplu de manifestare tragică a ființei condiționată de absurdul situației:

*„În prag apăru Solange. [...] Tot obrazul îi era murdărit de noroi și apă, rochia îi atârna în zdrențe și părul despletit se umpluse de nisip. În ce gunoaie se tăvălise pentru a ajunge la aspectul acesta de cerșetoare nebună? [...] În mână ținea o gheată veche, ruptă și putredă, iar în cealaltă o pasăre moartă, cu gâtul în jos, fără pene, oribilă. [...] Emanuel ar fi vrut să țipe destul de tare pentru ca s-o trezească, s-o apuce de mână și s-o zgâlțâie puternic ca s-o readucă în realitate.” [41]*

Așadar, eroul blecherian își găsește concretizarea în tipologia personajului absurd prin toate ipostazele revelate, Actorul, Statuia, Comediantul, Don Juan. Acesta își recunoaște limitele sale în realitatea cotidiană, însă le încalcă și le desființează în irealitate, antrenându-se în cele mai absurde situații capabile să-i redea autenticitatea existenței, fie ea și temporară.

Concluzionând, discursul blecherian este esențialmente absurd prin actele de manifestare, verbală sau comportamentală, a personajului care dezvăluie sensul/ nonsensul existenței umane în forme ale ludicității, rizibilului amar, dramatismului ontologic. A trăi blecherian înseamnă a trăi absurdul, parafrazându-l pe reprezentantul existențialismului francez, Albert Camus. [42]

#### NOTE

- [1]. Ursa, M., *Scritopia sau Ficționalizarea subiectului auctorial în discursul teoretic*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2005, p. 7.
- [2]. Chiorean, A., *Patru dimensiuni reale în irealitatea imediată*, Editura Avalon, Cluj-Napoca, 2015, p. 17-18.
- [3]. Popa, M., *Comicologia*, Editura Semne, București, 2010, p. 301.

- [4]. *Idem.*
- [5]. Afloarei, S., *Privind altfel lumea celor absurde. Experiențe ce descoperă o altă libertate și deopotrivă limitele înțelegerii noastre*, Editura Humanitas, București, 2013, p.191.
- [6]. *Idem.*
- [7]. Blecher, M., *Întâmplări în irealitatea imediată. Inimi cicatrizate. Viziuna luminată*, Editura Aius, 2014, Craiova ,p. 56.
- [8]. *Ibidem*, p. 51.
- [9]. *Ibidem*, p. 67.
- [10]. *Ibidem*, p. 52.
- [11]. *Idem.*
- [12]. *Idem.*
- [13]. Ciobotaru, A., *Lumea și lumile lui M. Blecher. Studiu transdisciplinar*, Editura Junimea, Iași, 2016, p. 115.
- [14]. Blecher, M., *op. citat.*, p. 52.
- [15]. Ciobotaru, A., *op. citat.*, p. 114.
- [16]. Jung, C. G., *Viața simbolică, Opere complete*, vol. 18/1, Editura Trei, București, 2014.
- [17]. Blecher, M., *op. citat.*, p. 52.
- [18]. Balotă, N., *Literatura absurdului*, Editura Teora, București, 2000, p. 18.
- [19]. *Ibidem*, p. 22.
- [20]. Blecher, M., *op. citat.*,p. 52.
- [21]. *Idem.*
- [22]. *Idem.*
- [23]. Popa, M., *op. cit.*,p. 301.
- [24]. Chiorean, A., *op. cit.*, p. 39.
- [25]. Blecher, M., *op. cit.*, p. 52.
- [26]. Balotă, N., *Romanul românesc în secolul XX*, Editura Viitorul Românesc, Deva, 1997, pp. 119-122.
- [27]. Blecher, M., *op. cit.*, p. 66.
- [28]. Balotă, N., *Literatura absurdului*, p. 10.
- [29]. *Ibidem*, p. 15.
- [30]. Blecher, M., *op. cit.*, p. 44.
- [31]. Popa, M., *op. cit.*, p. 301.
- [32]. Blecher, M., *op. cit.*, p. 66.
- [33]. *Idem.*
- [34]. Blecher, M., *op. cit.*, p. 125.
- [35]. Blecher, M., *op. cit.*, p. 305.
- [36]. Băicuș, I., *Un arlechin pe marginea neantului*, Editura Universității din București, 2004, p. 15.
- [37]. Balotă, N., *Literatura absurdului*, p. 365.
- [38]. Blecher, M., *op. cit.*, p. 305.
- [39]. Afloarei, St., *op. cit.*, p. 50.
- [40]. Blecher, M., *op. cit.*, p. 140.



[41]. Blecher, M., *op. cit.*, p. 204.

[42]. Camus, A., *Essais*, apud Balotă, N., *Literatura absurdului*, p. 31 : «A trăi, înseamnă a face să trăiască absurdul ».

## REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

- Antofi, Simona, (2012). *Contemporary Critical Approaches to the Romanian Political and Cultural Ideology of the XIXth Century - Adrian Marino, Al treilea discurs. Cultura, ideologie si politica in Romania/The Third Discourse. Culture, Ideology and Politics in Romania*, **Procedia Social and Behavioral Sciences**, vol.63 / p.22-28, DOI: 10.1016/j.sbspro.2012.10.005, accesibil la adresa <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1877042812047386>
- Afloarei, Ștefan, *Privind altfel lumea celor absurde. Experiențe ce descoperă o altă libertate și deopotrivă limitele înțelegerii noastre*, București: Humanitas.
- Balotă, Nicolae, *Literatura absurdului*, București: Teora.
- Balotă, Nicolae, *Romanul românesc în secolul XX*, Deva: Viitorul Românesc.
- Băicuș, Iulian, *Un arlechin pe marginea neantului*, București: Editura Universității.
- Blecher, Max (2014), *Întâmplări în irealitatea imediată. Inimi cicatrizate. Viziuna luminată*, Craiova: Aius.
- Cenac, Oana, (2014). *General aspects of current political terminology*, în *Lexic politic - discurs politic*, p.124-130, ISBN:978-606-17-0633-4
- Chiorean, Anca, *Patru dimensiuni reale în irealitatea imediată*, Cluj-Napoca: Avalon.
- Ciobotaru, Anamaria, *Lumea și lumile lui M. Blecher. Studiu transdisciplinar*, Iași: Junimea.
- Ichim, Laurențiu, (2013). *The Romanian Cultural Pattern between Identity - Focused on Ethnic Tradition and the European Dimension Approaches on the Contemporary Multicultural Dialogue*, **Procedia Social and Behavioral Sciences**, vol.92, p.409-411, DOI: 10.1016/j.sbspro.2013.08.693, accesibil la adresa <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1877042813028243>
- Ifrim, Nicoleta, (2017). *Memory and identity-focused narratives in Virgil Tănase's 'lived book'*, **CLCWeb: Comparative Literature and Culture** (ISSN 1481-4374) <http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/>, nr. 19.2 / June 2017, Purdue University Press, p.1-10, accesibil la adresa <http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol19/iss2/4/>, <https://doi.org/10.7771/1481-4374.2942>
- Jung, Carl Gustave, *Viața simbolică*, București: Trei.
- Milea, Doinița, (2014). *Intertextual as a pretext for the operation fictional text*, în volumul *Manifestări ale creativității limbajului uman*, p.20-26, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj, ISBN 978-606-17-0623-5.
- Popa, Marian, *Comicoologia*, București: Semne.
- Ursa, Mihaela, *Scritopia sau Ficționalizarea subiectului auctorial în discursul teoretic*, Cluj-Napoca : Dacia.

## ABSURD DISCOURSE IN MAX BLECHER'S PROSE

**ABSTRACT:** *This paper aims at identifying one particularity of Max Blecher's work, as form of the innocent comic. Taking over Marian Popa's statement – the absurd materializes as the reverse of the pragmatics' logic – there will be a selection of passages whose linguistic foundation is nonsense and which are representative of Max Blecher's prose. First of all, this paper analyses an episode from *Întâmplări în irealitatea imediată* that captures the imaginary dialog between the narrator-character and Ozy in Weber house, where the absurd comic materializes in a ludic note. Second of all, some behavioural aspects of the characters in all Blecher's novels that betray the absurdity of existence will be taken into consideration: the act of kneeling down in the garden of an unknown woman, the moment of Emanuel leaving Solange, the image of the invalid harlequin. To sum up, the analysis of Blecher's discourse will reveal both the lucidity of language and the ontological intensity, as complementary manifestations of the absurd comic.*

**Keywords:** *absurdity, innocent comic, nonsense, lucidity, intensity.*

## DISCURSUL CRITIC DE RECEPTARE CONTEMPORANĂ A OPEREI LUI MARIN PREDA - REPERE CONCEPTUALE

Receptarea critică actuală a operei prediste a parcurs , de asemenea, două momente diferite, situate în contexte istorice și politice diferite. După 1967, într-un timp de relativă libertate, critica literară dă semne că respira liber, iar operele literare încep să fie supuse unei analize atente, pe criterii etice și estetice, care amintesc de principiile maioresciene și de cele lovinesciene. Momentul de detoxifiere ideologică are repercusiuni benefice asupra întregului spațiu literar, iar scriitorii pot folosi în mod constructiv observațiile pertinente ale criticilor literari, observații de care cei mai mulți țin cont când își revizuiesc operele. E un interval în care „*timpul pare să aibă cu oamenii nesfârșită răbdare*”, un timp al normalității, după „*obsedantul deceniu*”, în care constrângeri de tot felul purtau amprenta perioadei Dej. Eliberarea de un canon ideologic, în care temele erau impuse, iar scriitorii și criticii literari, care îndrăzneau să nu manifeste suficientă vigilență în urmărirea elementelor chiaburești, puși să-și facă autocritica, oferea literaturii șansa unei recalibrări, a regăsirii pulsului firesc, fără imixtiunea politicului.

Din perspectiva ideologiei și a culturii, în anii 1965-1970 a fost percepută o liberalizare, o relaxare a frâului ideologic, atât asupra creațiilor artistice, cât și a celor științifice, în domeniul istoriei. În acest context discursul critic față de opera scriitorului dinainte de liberalizare sau după aceasta comportă variații și tonalități diferite, uneori de nerecunoscut. Altădată vehement și pe alocuri virulent la adresa unei opere literare, acum același critic manifestă o receptivitate surprinzătoare față de aceeași creație literară pe care o contestase anterior.

Opera lui Preda a cunoscut ea însăși o astfel de schimbare bruscă de optică, dovadă a vremurilor schimbătoare și a oamenilor care își modifică opiniile în funcție de comenzile primite pe linie de partid. Lucian Raicu, unul din criticii realismului socialist găsește acum răgazul necesar să observe stilul scriitorului, care este preocupat să evidențieze spectacolul naturii umane:

*„Un stil lapidar, încordat și energic, refractar diluției sentimentale, mereu în pragul unor dure dezoăluiri, un stil de o exasperare rece, de-o nerăbdare greu stăpânită, gata de izbucniri violente, un stil al neîmpăcării cu lumea, al evidențelor proaspete, al mirării și al cruzimii, și care știe că pentru a convinge și a risipi îndoiala trebuie să rămână senin, impersonal și parcă indiferent, parcă înstrăinat de ceea ce relatează, scos din cauză. Un stil al rezistenței interioare, al prevederii, bine înarmat împotriva suspiciunii, retezând scurt posibilitatea de replică, dubiul sau alternativa. În Întâlnirea din Pământuri, Marin Preda nu problematizează, ci afirmă; smulge afirmații naturii, constrânge omul să fie ceea ce este, acționează decis, purtat de setea adevărului transparent” [1]*

Observațiile criticului amintit evidențiază o caracteristică a scrisului predist din primele texte reunite în volumul „Întâlnirea din Pământuri”, în care stilul se remarcă printr-o duritate, ca în cazul nuvelei „Calul”, printr-un monolog necruțător față de indiferența celor din jur („În ceată”), sau prin crearea unei senzații de ambiguitate în care privirea nu mai descifrează corect granița dintre real și ireal, cum apare în „Colina”. De altfel, duritatea stilului din textul „Calul” fusese remarcată și de Eugen Lovinescu, în cenaclul căruia tânărul Preda citise nuvela, făcându-l pe critic să conteste latura descriptivă a textului, după ce în prealabil fusese fascinat de schița „Pârlitu”.

Treptat însă, Preda va renunța la acest tip de descriere stilistică impersonală pentru a face loc unui stil moromețian pe care îl împrumută și celorlalte opere. Stilul lapidar, impregnat cu izbucniri violente era însă și o modalitate de a da glas unei lumi marcate de violența războiului și de tendința de uniformizare a conștiințelor prin ideologia adusă de comunism.

Dacă la apariție volumul „Întâlnirea din Pământuri” este întâmpinat cu ostilitate sau indiferență deoarece textele nu corespundeau cu orizontul de așteptare a criticii de atunci, în schimb receptarea critică, chiar din partea unui exponent al realismului socialist, în relativa perioadă de liberalizare a culturii scoate în relief valoarea acestei cărți ignorate pe nedrept.

Lucian Raicu este fascinat de forța cuvântului, de „cultul pentru cuvântul inteligent și omenesc ca valoare supremă” pe care îl arată Pașanghel, eroul din „O adunare liniștită”, dar și de instinctul de mare prozator al lui Preda pe care îl identifică în „Desfășurarea”:

*„Desfășurarea se poate citi ca un mit al regenerării, al redeșteptării la viață sau ca un basm cu oameni buni și răi, în care cei buni strălucesc. Depășind conjunctura și folosindu-se de ea, Ilie Barbu rămâne un personaj exemplar, conceput dintr-o răsufare, un prototip uman superior, un animator al dialogului liber de prejudecăți și constrângeri, înțelegând mai mult, trăind mai viu și mai intens o experiență fundamentală. [...] În epoca literară respectivă, pe care o întrece de la distanță,*

*Desfășurarea se citea de noi, tinerii, cu sentimentul unei mari surprize. Iată, ne-am zis, se poate scrie și așa! Rescrisă după douăzeci de ani, în respectul tonalității originare, dar dintr-o perspectivă mai complexă, misterioasa ei tensiune continuă să se transmită”. [2]*

În timp ce puterea de seducție a cuvântului reprezintă o constantă a textelor prediste sub fascinația căruia se află atât cei care îl folosesc (Pașanghel, Moromete), cât și cei care participă în auditoriu (Matei, Din Vasilescu, Marmoroșblanc), gândirea liberă, eliberată de prejudecăți a lui Ilie Barbu face din el un personaj superior, mai ales într-o epocă în care libertatea de exprimare se afla într-un real impas. Textul nuvelei “Desfășurarea” apăruse în 1952 în revista “Viața românească” într-un moment de dogmatizare excesivă, iar scriitorul primise pentru publicarea ei Premiul de Stat pentru Literatură. Ecourile pe care această nuvelă le trezește în sufletul criticului, după douăzeci de ani, pot aminti de nostalgiile față de înghețul ideologic al vremurilor respective.

Într-o atitudine de destindere a demersului critic privind receptarea volumului de debut al lui Preda se situează și Constantin Stănescu în articolul intitulat “Prezența scriitorului”, articol inclus în volumul “Cronici literare”, din 1971 în care se arată preocupat de “tema povestitorului” pe care o identifică printr-o analiză atentă a textelor. Situarea autorului cu un pas în urma eroilor pentru a le vedea și nota cu atenție reacțiile normale la mediul în care se produceau, constituie o dovadă de discreție din partea autorului și un semn de încredere că aceștia nu-i vor trăda încrederea. Criticul intuiește bine privire scriitorului peste umărul personajelor, privire din care izvorăște susținerea în scene admirabile care le-au validat personalitatea:

*„În texte simți răsuflarea autorului atingând spatele eroilor care-și trăiesc obsesiile, neliniștile, dramele, <întâmplările> sufletești cu o intensitate excepțională. Sunt relevate mai multe stări decât situații, scheme. În Colina e inventariată o dispoziție neguroasă, o <buimăceală> a lui Vasile Catrina, <un vis rău> a cărui prelungire se insinuează peste marginile normale. Întâlnirea din Pământuri (titlul are o rezonanță baladescă) e consolidarea unui sentiment estetic și anunță tema Îndrăznelii de mai târziu: Dugu îl înfruntă pe Achim pentru Drina. Disputa dintre cei doi parodiază ușor cavalerismul medieval. Admirabila În ceată e un mod de a auzi cum crește și se revarsă mânia lui Ilie Resteu, nedreptățit la ceata de treierat. [...] De unde dar, impresia că între acești rafinați convorbitori autorul însuși are un loc, ca într-un tablou unde pictorul s-a trecut pe el însuși în rolul eroilor?” [3]*

întrebarea criticului ajută, în fapt, descoperirea lui Marin Preda prin „tema povestitorului”. Moromețian prin vocație, scriitorul nu se conturează clar din

confruntarea cu eroii universului său, chiar dacă aceștia se comportă ca și cum s-ar revendica din propria sa experiență biografică. Profilul lui Moromete se ivește o dată cu intrarea în scenă a lui Pațanghel prin care autorul, comunicând o experiență, își descoperă eroul. De fapt, personajul exista încă de la început și se afla cu un pas înaintea scriitorului. Elementul de identificare, ca într-un tablou modern, a autorului cu eroii săi poate fi citit ca un exercițiu de substituție prin care creatorul i-a cedat locul și față de care devine anonim.

Pe un alt portativ al interpretărilor se situează în intervalul de dezgheț ideologic și romanul „Moromeții”, roman care a fost primit favorabil încă de la apariția primului volum în 1955. Într-un articol din revista „Ramuri” din 1971, intitulat „Marin Preda, Moromeții I-II”, criticul literar Alexandru Piru remarca faptul că originalitatea romanului este dată de noua viziune a lumii rurale, lume dominată de Ilie Moromete, care nu seamănă cu niciunul din țărani pe care îi înfățișase până atunci literatura română:

*„Moromete nu e deci un setos de pământ, averea nu reprezintă pentru el un scop, ci numai un mijloc de a trăi în oarecare tihnă, cu iluzia, dacă nu cu certitudinea independenței. Când însă Paraschiv și Nilă, neînțelegând competițiile, luptele tatălui lor cu instrumentele puterii statului burghez (jandarmul, perceptorul), fug și ei la București cu caii, Moromete vinde mai mult de jumătate din pământ, cumpără alți cai, plătește impozitul funciar, rata la bancă și taxa școlară pentru un fiu mai mic, Niculae, și începe o viață nouă.” [4]*

Se poate observa cu ușurință faptul că, deși realismul socialist nu mai apărea ca o necesitate impusă literaturii, comentariul criticului face referire la „instrumentele puterii statului burghez”, ca și cum jandarmul și agentul fiscal ar aparține exclusiv statului burghez și nu unei stări de normalitate în care trebuie să se regăsească liniștea și siguranța sau achitarea datoriilor.

Pe de altă parte, Alexandru Piru vede în Preda scriitorul a cărui capacitate de a crea oameni vii se întemeiază pe ironie și simpatie, pe însușirea de a-și privi eroii cu detașare și în același timp cu înțelegere a slăbiciunilor omenești. Ilie Moromete devine, în viziunea criticului, „un exemplar al unei lumi crepusculare”, o victimă a istoriei care transformă în dramă orice dispoziție de umor.

Referindu-se la volumul al doilea al romanului Moromeții, Alexandru Piru constată că acesta are în centru figura fiului, Niculae Moromete, activistul trimis de la raion să supravegheze secerișul și strângerea cotelor către Stat, într-un episod epic considerat esențial în roman:

*„Descrierea peripețiilor acestei acțiuni prilejuiește autorului nu numai o pagină vie de istorie, dar și o capodoperă de observație a psihologiei țărănești superioară într-un*

*moment de mare încordare, de ezitări între acceptarea necesității și refuzul ei, între subordonare și revoltă, între aparenta pasivitate calmă și brusca izbucnire a neliniștii, ca în așteptarea unei catastrofe”. [5]*

Accentul pus pe psihologia personajului care oscilează între acceptarea ordinelor primite de la partid, în detrimentul realității nedrepte și filtrarea cerințelor impuse, care conduce la revoltă este un element de noutate pe care criticul îl subliniază în romanul *predist*, într-un moment în care gândurile puteau fi exprimate fără consecințe nefaste.

O analiză pertinentă a universului moromețian în intervalul de liberalizare relativ amintit realizează Mihai Ungheanu, în volumul *”Marin Preda vocație și aspirație”*, poate cel mai convingător studiu dedicat acestui prozator. Schimbarea de canon literar, alimentată de schimbările produse în plan politic, permite acum raportarea lui Preda la un predecesor, Rebreanu, care făcuse din lumea satului un topos inconfundabil, iar din Ion, imaginea emblematică a țăranului ardelean. Considerat de către realismul socialist un scriitor cu influențe nefaste, ce aparțineau vechii mentalități de receptare a literaturii, raportarea lui Preda la Rebreanu constituie un element de noutate și, implicit un element de normalitate.

Studiul dedicat lui Preda scoate în evidență psihologia țăranului, pentru care pământul nu mai reprezintă elementul ce acaparează toate energiile și bucuriile făcând loc unui spirit contemplativ, care reușește să treacă dincolo de necesitățile imediate pentru a admira diversitatea spectacolului uman:

*„Față de țăranul devorat de pasiunea posesiunii, Marin Preda aduce în proza românească o nouă realitate umană. Personajul central al cărții lui nu mai este demonizat de ideea de a avea pământ, ceea ce produce o mutație de viziune cu consecințe incalculabile în modificarea perspectivei asupra lumii țărănești. Dacă la Rebreanu romanul urmărea felul cum o gospodărie decăzută se reface prin politica impulsivă și tenace a lui Ion în Moromeții romancierul studiază o gospodărie ce va intra în cele din urmă în declin. Aici nu mai există nici un glas al pământului, nici unul al iubirii.” [6]*

Analiza comparativă a celor două opere dedicate universului rural, Ion și Moromeții subliniază asemănările și deosebirile dintre protagoniști, dar și modalitatea diferită prin care Preda își construiește personajele pentru a polemiza cu Rebreanu, dar și cu Lovinescu și moderniștii care considerau că psihologia țăranului este rudimentară și nu poate forma obiectul unui roman. De altfel, criticul de la Sburătorul avea prejudecata că tot ceea ce ține de țăranime se îmbină în literatură cu ideea de violență, cu lirismul, cu absența psihologiei și a intelectualității.

Lumea satului, deși cuprinde scene de violență nu face apologia lor, deoarece scriitorul este interesat de mișcarea psihologică a țăranilor într-o operă de creație obiectivă din care lipsesc aplauzele și partizanatele pentru umanitatea descrisă. Naratorul nu a dispărut din proza lui Marin Preda, însă devine un intermediar cu rol precis în exprimare și cu atitudine neutră, obiectivă.

Ceea ce este specific romanului "Moromeții" este felul în care personajele se caracterizează exclusiv prin mișcare și prin limbaj, autorul dovedind o percepție de excepție a limbii vorbite pe care o valorifică în dialoguri de o mare naturalitate, ca un urmaș demn al lui Caragiale. Dacă în privința limbajului Preda avea în persoana marelui clasic un model de excepție, în schimb știința de a focaliza, ca un adevărat regizor, obiectivul camerei pe mișcarea, gestică și atitudinea persoanelor, în diferite situații, pentru a susține sau substitui limbajul arată un creator cu un simț artistic deosebit, atent la toate detaliile care dau consistență tabloului în întregime:

*„Ochiul naratorului se mișcă sobru ca vizorul unui aparat de filmat în mâinile unui neorealism. Planurile nu sunt niciodată mai lungi sau mai scurte decât o cere vigoarea narațiunii. Echilibrul artistic, economia mijloacelor sunt, de altfel, de subliniat la Marin Preda. Factura artistică a acestei proze este și testul modernității ei. Scriitorul înaintea în realitate ca și când ar desface nenumăratele pliuri ale unui veșmânt. Desfacerea de evantai epic neașteptate ne înfățișează o realitate nebănuită.” [7]*

În romanul lui Preda nu doar Ilie Moromete este construit ca o replică a lui Ion din romanul rebrenian, ci și cuplul Bircă - Polina se opune prin atitudinea față de pământ și prin sinceritatea iubirii cuplului Ion - Ana în care glasul pământului înăbușă glasul iubirii. Prin imaginea acestui cuplu Preda afirmă că iubirea sinceră, dezinteresată nu a dispărut din lumea satului, încercând să ignore aspectele violente ale iubirii și instinctualității, existente de altfel, care constituiau elementele definitorii ale naturalismului. Lipsa iubirii, singurătatea și ura gratuită față de toți ceilalți care încearcă să-și găsească liniștea și echilibrul se cristalizează într-un singur personaj, de o răutate instinctuală, Guica.

Volumul al doilea al romanului „Moromeții” este considerat de Mihai Ungheanu „un hibrid epic” datorită aglomerării planurilor care dau senzația că personajele se sufocă dar și din cauza comasării romanului Moromeților cu cel al satului. Și în acest volum se poate constata intenția scriitorului de a da o replică romanului „Răscoala”, văzut ca o observare a foamei de pământ la nivelul colectivității. Însă simetria deplină prezentă la Rebreanu, simetrie problematică și de deznodământ epic, nu se mai realizează la Marin Preda din pricina oscilației intențiilor.



Spre deosebire de primul volum în care accentul cădea pe familia Moromeților, iar politica făcea obiectul dezbatelor ironice din poiana fierăriei lui Iocan, al doilea volum mărește unghiul de observație la nivelul satului într-un moment de constrângere politică: venirea comuniștilor la putere, primele forme de colectivizare forțată, tensiuni alimentate de lupta pentru conducere, intrigi și discursuri bombastice care amintesc de Caragiale. Personajele care au scris istorie pe scena satului sunt alungate de istorie sau uitate într-un con de umbră pentru a face loc unor indivizi ranchiunoși și lipsiți de scrupule care nu au nimic în comun cu țăranul autentic:

*„Metafora <spargerii satului> este fundamentală pentru a înțelege romanul. Ca altădată în fața necruțătoarei foncii și a băncii și primăriei la fel de nemiloase, țăranii contemplă un nou fenomen, necunoscut și amenințător pentru ei, a cărui rațiune le scapă. [...] Satul nu e ce pare a fi, ci o groapă fără fund. Într-adevăr, prefacerile rapide la care e supus satul sunt opera unor oameni până atunci neștiuți, dar acum capabili să-i schimbe esența. Romanul caută să descrie cum vechea structură a satului se opune și cum ea crează inițiative de opoziție născute moarte sau găsește posibilitatea de a amortiza șocurile.” [8]*

Invadarea satului de tot felul de necunoscuți, violența prin care aceștia încearcă să se impună cu scopul de a ocupa o funcție de conducere în noua formă de conducere politică, desființarea proprietăților private și a tot ceea ce însemnase până atunci o civilizație milenară anunță crepusculul unei lumi care este învinsă de istorie și lăsată să moară în agonie.

După 1971 literatura și critica literară, ca de altfel întreaga cultură ce cunoscuse până atunci un interval de relativă liberalizare, se vede constrânsă, o dată cu publicarea tezelor din iulie să revină la înghețul ideologic ce caracterizase perioada stalinistă. Cunoscute sub denumirea Tezele din iulie, acestea cuprindeau 17 propuneri care urmau să fie dezbătute într-o plenară a C.C. al P.C.R. din toamna aceluiași an prin care Nicolae Ceaușescu cerea, într-un discurs, o întoarcere la conducerea strictă a realismului socialist și atacuri asupra intelectualilor necorespunzători. El propunea o conformare strictă, ideologică în științele umane și sociale prin care competența și estetica urmau să fie înlocuite de ideologie, profesioniștii din anumite domenii să fie înlocuiți cu agitatori, iar cultura urma din nou să devină un instrument de propagandă politico-ideologică.

Publicate în noiembrie 1971 ca un document oficial al P.C.R. tezele aveau titlul „Expunere cu privire la programul P.C.R. pentru îmbunătățirea activității ideologice, ridicarea nivelului general de cunoaștere și educație socialistă a maselor, pentru așezarea relațiilor din societatea noastră pe baza

principiilor eticii și echității socialiste și comuniste”. Se consideră că *Tezele din iulie* sunt rezultatul influenței puternice pe care a exercitat-o asupra dictatorului român turneul asiatic din vara anului 1971 în care a vizitat Republica Populară Chineză, Coreea de Nord, Vietnamul de Nord și Mongolia și a fost inspirat de modelul de conducere pe care l-a găsit acolo. Printre cele 17 propuneri ale Tezelor se regăseau: creșterea continuă „în rolul de conducere” al Partidului; îmbunătățirea educației și a acțiunii politice a Partidului; participarea tinerilor la proiecte mari de construcție ca parte a muncii patriotice; o intensificare a educației politico-ideologice în școli și universități, dar și în organizațiile de copii, tineri și studenți; o expansiune a propagandei politice, folosind radioul și televiziunea în acest scop, precum și edituri, cinematografie, teatru, balet, operă, promovând un caracter „militant revoluționar în producțiile artistice”.

Deși prezentate în termeni de „Umanism socialist”, Tezele au marcat de fapt întoarcerea realismului socialist, reafirmând o bază ideologică pentru literatură pe care, teoretic, Partidul a abandonat-o. Liberalizarea din 1965 a fost condamnată și un index de cărți și autori interziși a fost restabilit. Tezele au marcat începerea unei „mini Revoluții Culturale” în România Comunistă și au lansat o ofensivă Neo-Stalinistă împotriva autonomiei culturale prin care s-a reușit controlul Partidului asupra comunității artistice, care a fost amorțită de propuneri iar apoi stârnită într-un front comun temporar împotriva lor.

O astfel de revenire neașteptată a literaturii și culturii la înghețul ideologic de tip stalinist din anii '50, i-a determinat pe scriitori și pe critici să caute soluții prin care să treacă de rigiditatea cenzurii sau, dimpotrivă să accepte compromisurile cerute de dictatură (pentru a putea să rămână în conștiința cititorilor). Schimbarea aceasta de canon a impus un alt tip de scriitură, dar și de regandire a grilei critice în conformitate cu solicitările necesare pentru „ridicarea nivelului general al cunoașterii și educației socialiste a maselor”, așa cum cerea documentul oficial al Partidului. Așa se explică din ce cauză opere ale lui Preda și ale celorlalți scriitori apărute în tinerețe sau în perioada de liberalizare „beneficiază” acum de interpretări pe alocuri contondente.

Într-un articol apărut în „Tribuna” din 1984 intitulat „Marin Preda al începuturilor”, Petru Poantă e de părere că valoarea volumului „Întâlnirea din Pământuri” este observată abia de critica deceniului șapte, după ce volumul de debut al prozatorului trecuse de la o receptare aparent favorabilă la acuzații de naturalism. În critica literară a anilor '50 naturalismul era considerat dușmanul de moarte al realismului socialist,

pentru că aducea în discuție slăbiciunile umane, suferința și moartea, care erau în contradicție cu învățătura marxist-leninistă ce promova „omul nou”:

*„Cu adevărat insolită este apariția lui Marin Preda, Întâlnirea din Pământuri, (1948). Volumul acesta de proze scurte aparține de fapt noii literaturi, însă după o sumară receptare convențional-favorabilă este contestată sub acuzația de <naturalism> și <obiectivism>. O inovație categorică, primită ca un defect de <principiu> - iată începutul noii schisme estetice.[...] În adevărata ei semnificație, Întâlnirea din Pământuri este descoperită de critică abia în deceniul șapte. În 1973, sub același titlu, apare ediția definitivă a nuvelor și povestirilor, adăugând la cele opt piese ale debutului încă șase, de altă natură însă.” [9]*

Schisma estetică invocată în articol se referea la încercarea scriitorului de a se desprinde de principiile estetice și de acuzația de naturalism, care i-a provocat multe neplăceri, mai cu seamă după publicarea, în 1952, a nuvelei „Ana Roșculeț”. Încercarea de reconciliere a lui Preda cu noua literatură și cu cerințele criticii care a dus ulterior la descoperirea valorii intrinseci a volumului „Întâlnirea din Pământuri” a presupus un compromis ce avea la bază scrierea și includerea în volum a unor texte precum „Desfășurarea” și „Situațiile președintelui”, dar și „Albastra zare a morții” și „Soldatul cel mititel” ce cultivă eroismul în lupta pentru eliberarea de sub ocupația fascistă.

Prozele scurte ale lui Preda sunt interpretate prin prisma instinctualității ce scoate la iveală forțe obscure din ființa umană sau „*un ritual al cruzimii*”, sintagmă folosită pentru a înfățișa felul în care un țăran decide să se debaraseze de animalul bătrân devenit o povară. Nici dragostea sinceră a băiatului pentru fata de care se îndrăgostește și pentru care își înfruntă rivalul nu este receptată decât ca o încercare de „sublimare a atrocității umane”:

*„În La Câmp, doi ciobani tineri găsesc o fată adormită și o violează. Regimul imagistic torid, realizat într-un ritm sacadat, impersonal, reprezintă exterioritate impenetrabilă a lumii în care omul acționează pur și simplu, impulsionat de niște forțe la fel obscure. Aceeași privire rece, detasată, este proiectată asupra unui ritual al cruzimii, uciderea unui cal, unde însă apare, în mod subtil, sugestia morții ca inițiere, prin descrierea traseului parcurs de protagoniști (omul și calul) până la locul sacrificiului.” [10]*

Sub semnul trezirii, al intrării într-o nouă lume se situează textele prediste din perioada tinereții în comentariul lui Cornel Ungureanu din volumul „Proza românească de azi”, apărut în 1985. Accentul cade aici pe semnificația deșteptării care poate fi înțeleasă ca o stare sau ca intrare într-o altă lume. În același timp trezirea din somn e considerată de criticul amintit momentul în care o întreaga literatură ia cunoștință de sine, iar „*cultura*

română își sărbătorea *resurecția*". În literatura lui Marin Preda mai multe personaje se trezesc sau iau cunoștință brusc de realitatea în care se află și aceasta echivalează cu ieșirea din starea de somnolență sau de apatie pentru a opta apoi pentru acțiune în dauna pasivității sau a contemplativității:

*„Literatura timpurie a lui Marin Preda este bogată în <momente ale trezirii>; am putea să observăm că în Întâlnirea din Pământuri deșteptarea reprezintă un leitmotiv cu semnificații multiple. Scriitorul ia cunoștință de sine așa cum personajele lui iau cunoștință de valoarea lor; trezirea înseamnă și intrarea într-o stare (lume) ce face prielnică povestirea, narațiunea. [...] Povestirea dezzechilibrează viața inertă, existența vegetativă: ea se ocupă de cei care iau cunoștință de trezirea lor. Literatura devine o problemă de conștiință: o intrare în altă lume are loc prin această <trezire>.” [11]*

Schimbarea de viziune (de canon) a literaturii după 1971 se observă și în felul de receptare a romanului *„Moromeții”*, în care problemele țărănești dintotdeauna, preocupările din spațiul rural primesc din partea criticii interpretări și rezolvări ce respiră sub semnul noilor directive. Un exemplu concludent îl constituie monografia lui Ion Bălu dedicată lui Marin Preda, apărută în anul 1976. Aici mentalitatea țăranului diferă de cea întâlnită în textele rebreniene sau sadoveniene și este pusă în raport direct cu evoluția generală a societății românești care își pune probleme diferite față de predecesori și le rezolvă prin mijloace diferite.

*„Cu toate acestea, un Ion nu mai poate fi imaginat pe coordonatele satului moromețian. Relația mitică dintre eroul lui Liviu Rebreanu și pământul uriaș în fața căruia omul trăiește sentimentul nimicniciei se desacralizează la Marin Preda, evoluând spre o relație socială comună. O detașare definitivă de vraja obsesivă a pământului acționează implacabil. Din planurile de viitor ale lui Nilă, Achim și Paraschiv pământul este exclus; mai presus de pământ, Boțoghină pune propria lui viață pândită de fizie, iar Niculae Moromete așează <studiul>. Renunțarea la pământ pentru un ideal concret sau pentru o pasiune abstractă reprezintă noutatea adusă de Marin Preda în literatura contemporană.” [12]*

Imposibilitatea conturării unui personaj ca Ion în satul moromețian apare ca depășită datorită faptului că un astfel de personaj care trăiește epidermic relația cu pământul, pe care îl îmbrățișează *„ca pe o ibovnică”*, intră în contradicție cu cerințele Partidului ce se arată preocupat de modelarea conștiinței socialiste a cetățenilor și formarea Omului Nou. Așa poate fi explicată detașarea de pământ pe care o trăiesc Paraschiv, Nilă și Achim, plecați la București din dorința de a se scutura de condiția de țăran, dar și de a construi socialismul, ideal de care se simte animat și fiul cel mic al Moromeților, care mărturisise că-și caută *„noul eu”*. Acestor situații din romanul predist li se adaugă o realitate istorică pe care autorul atent la

evenimentele istorice pe care le-a trăit nu o putea omite: colectivizarea agriculturii și desființarea proprietății private prin care legătura seculară a țaranului cu pământul lua sfârșit brusc.

Nu întotdeauna însă, chiar în momentele de revenire la încorsetarea ideologică din anii '70 critica literară s-a grăbit să sancționeze prompt autorul și să ignore premeditat valoarea operei din dorința de a face pe plac stăpânirii. Trădările și invidiile cunoscute în lumea literară au fost mai multe decât oazele de stabilitate și de profesionalism dovedite în timp. Cu toate acestea, puterea de a pune mai presus decât simpatiile și idiosincraziile de moment valoarea unui text literar ține de capacitatea criticului de a nu se lăsa manipulat de păpușarii din spatele scenei meschine a istoriei vremelnice. O astfel de receptare critică a operei lui Preda, consecventă cu criteriile estetice și nu cu îndrumările prețioase ale Partidului realizează Eugen Simion în lucrarea "Scriitori români de azi", volumul al II-lea, apărut în anul 1978. Aici, romanul care l-a impus pe scriitor, "Morometii", este analizat fără crispă, cu atenție asupra stilului utilizat de Marin Preda și cu intuiția unității de compoziție, în pofida schimbării de stil epic din volumul al doilea.

*„Cartea este scrisă într-un stil pe alocuri ironic, personajele au timp să se gândească și să se exprime, gesturile lor sunt libere, existența, în orice caz, nu-i terorizează. De pe stânoaga podiștei sale, Ilie Moromete privește cu un ochi netulburat oamenii care trec pe drum, în adunarea din curtea lui Iocan el citește și judecă necrușător evenimentele. Spațiul este întins, viața nu este tulburată de întâmplări care să schimbe și să precipite un ritm vechi, calm de existență. Ritmul epic se schimbă în volumul al doilea. Existența socială este, aici, mai concentrată, oamenii apar invadați de întâmplări, satul așezat pe tipare arhaice intră într-un proces rapid de destrămare. Proza care marchează toate acestea este cu necesitate mai crispată, pagina mai densă, sub puterea faptelor din afară personajele par micșorate, gesturile lor nu mai au spontaneitatea din prima fază.” [13]*

Criticul privește el însuși ca un Ilie Moromete, de pe stânoaga demnității, cu ochii ațintiți asupra operei care aduce în prim plan un alt tip de țaran, unic în literatura română, cu gustul speculației intelectuale, cu simțul umorului și cu o ironie usturătoare și înțelege că scriitorul care a dat un astfel de personaj memorabil nu putea fi prea departe de structura interioară a acestuia. Tendinței de contestare a valorii celui de-al doilea volum al romanului, Preda îi răspunde printr-un stil elaborat și prin înstrăinarea de obiectul narațiunii. Schimbarea de perspectivă, multitudinea de planuri epice, numărul mare al personajelor anunță agonia unei lumi, iar prozatorul înregistrează, printr-un stil epic diferit, amurgul zeului și a civilizației pe care o reprezintă.

Se poate observa ca receptarea critica actuală a traversat două momente diferite care au avut ca efect interpretarea operei lui Preda prin grile de lectură în care revenirea la normalitate s-a întâlnit cu ideologia de Partid, iar criteriile estetice regăsite au fost abandonate rapid pentru a fi înlocuite cu reperele trasate de realismul socialist. Între aceste presiuni ale istoriei s-a aflat, ca întotdeauna, scriitorul și opera, iar seismele pe care le-au traversat de-a lungul timpului le-a verificat, încă o dată, trăinicia și valoarea.

#### NOTE:

- [1]. Raicu Lucian , *Întâlnirea din Pământuri*, în "România literară", nr 19, 9 mai 1974.
- [2]. Raicu Lucian, *Întâlnirea din Pământuri*, în "România literară", nr 19, 9 mai 1974.
- [3]. Stănescu Constantin, *Prezența scriitorului*, în volumul "Cronici literare". Editura Cartea Românească, 1971, p. 85.
- [4]. Piru Alexandru , *Moromeții în „Ramuri”*, nr 11, 1971.
- [5]. *Ibidem*.
- [6]. Ungheanu Mihai , *Marin Preda vocație și aspirație*, p. 55.
- [7]. Ungheanu Mihai , *Marin Preda vocație și aspirație*, p. 6.
- [8]. Ungheanu Mihai , *Marin Preda vocație și aspirație*, p. 73.
- [9]. Poantă Petru , *Marin Preda al începuturilor*, în „Tribuna” , nr 19, 1984.
- [10]. *Ibidem*.
- [11]. Ungureanu Cornel , *Proza românească de azi*, p. 199-200.
- [12]. Bălu Ion , *Marin Preda*, Editura Albatros, București, 1976, p. 47.
- [13]. Simion Eugen, *Scriitori români de azi*, volumul II, p. 188 – 189.

#### BIBLIOGRAFIE:

- Antofi, Simona, (2012). *Contemporary Critical Approaches to the Romanian Political and Cultural Ideology of the XIXth Century - Adrian Marino, Al treilea discurs. Cultura, ideologie si politica in Romania/The Third Discourse. Culture, Ideology and Politics in Romania, Procedia Social and Behavioral Sciences*, vol.63, p.22-28, DOI: 10.1016/j.sbspro.2012.10.005, accesibil la adresa <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1877042812047386>
- Bălu, Ion , (1976). *Marin Preda*, Editura Albatros, București.
- Cenac, Oana, (2014). *General aspects of current political terminology*, în *Lexic politic - discurs politic*, 2014, p.124-130, ISBN:978-606-17-0633-4
- Ichim, Laurențiu, (2013). *The Romanian Cultural Pattern between Identity - Focused on Ethnic Tradition and the European Dimension Approaches on the Contemporary Multicultural Dialogue, Procedia Social and Behavioral Sciences*, vol.92, p.409-411, DOI: 10.1016/j.sbspro.2013.08.693, accesibil la adresa <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1877042813028243>

- Ifrim, Nicoleta, (2017). *Memory and identity-focused narratives in Virgil Tănase's 'lived book'*, *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* (ISSN 1481-4374) <http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/>, nr. 19.2 / June 2017, Purdue University Press, pp.1-10, accesibil la adresa <http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol19/iss2/4/>, <https://doi.org/10.7771/1481-4374.2942>
- Milea, Doinița, (2014). *Intertextual as a pretext for the operation fictional text*, în volumul *Manifestări ale creativității limbajului uman*, p.20-26, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj, ISBN 978-606-17-0623-5.
- Poantă, Petru (1984). *Marin Preda al începuturilor*, în „Tribuna”, nr. 19.
- Piru, Alexandru, (1971). *Moromeșii în „Ramuri”*, nr 11.
- Raicu, Lucian (1974). *Întâlnirea din Pământuri*, în „România literară”, nr 19, 9 mai.
- Simion, Eugen, *Scriitori români de azi*, volumul II, Editura David-Litera, București.
- Stănescu, Constantin, (1971). *Prezența scriitorului*, în volumul „Cronici literare”, Editura Cartea Românească.
- Ungheanu, Mihai, (1973). *Marin Preda vocație și aspirație*, Editura Eminescu, București.
- Ungureanu, Cornel, (1985). *Proza românească de azi*, Editura Cartea Românească, București.

#### CONTEMPORARY RECEPTION CRITICAL DISCOURSE OF THE WORK OF MARIN PEDA - CONCEPTUAL GUIDELINES

**Abstract:** *The critical reception of one writer depends in most cases of the political or historical context in which his or her writings are written and published, may the context be auspicious or, on the contrary, may it stand under the sign of some restraints of ideological origin, which are meant to put their imprint in an overwhelming extent on the destiny of the writings and by consequence – on the writer’s destiny. Marin Preda’s literary work has benefited along the time of different attitudes from the literary criticism, whose chameleonic attitude can be explained from the historical and political point of view to which it was always confronted, because the critic’s voice was rarely the voice of a conscience and most of the times a voice of an ideology or of all sorts of complexes. Critics’ prejudgements concerning Preda’s work have led to controversies of getting his message and also to the need to clarify some dilemmas and concessions which the writer is supposed to have made in a moment of historical raving. Therefore, one can distinguish two moments, located on different levels of time, concerning the interpretation of Preda’s work : the critical reception of his time and the current critical reception.*

**Key words:** *canon ; ideology; context; literary criticism; critical reception; literary work.*

Ștefan Lucian MUREȘANU  
Universitatea "Hyperion" din București

## ANTHROPOLOGICAL STUDY OF HAPPINESS UNDERSTANDING AS A CONSCIOUS EXISTENTIAL MEANING (POPULAR BELIEFS)

Motto: *There is no happiness you will remember without sadness.*  
(Octavian Paler)

### **1. Happiness as an existential meaning of understanding the conscious measure of time**

In the each of our lives there is a time, a moment in which we must decide what is good for ourselves and to realize that good is a result of a state which we have called *happiness* of a fact in a limited period of time. The research of traditions will be continuous, they evolve, from a generation to another that follows the impetuous development of the city, of something new in which people from different environments, with different cultures that are meeting in a companionship and dedication of facts. Of all that they, this world came from anywhere, is creating in the endless possibility of everyday living and these manifestations goes in a state of companionship, through laws, customs, orientations, approaches, acceptance. It is a deep tolerance of a continuous acceptance, of the community settled on a territory, named anyway: village, city, borders of a state, of the beautiful in traditions and their unification as shapes in a life full of experiences. We could say that as a result of this tolerance appears happiness. The good feeling relaxes our whole existence, from our bodies as a fundamental earthly element, to the natural and social environment of awareness. Consciousness is the gift which the Universe is giving it to man when he bows to the deusian spirit. What is *the spirit*? The infinite boost of wisdom, of self trust, of understanding the secrets of word. If the man isn't taught how to speak, never hears speech and doesn't live among humans, he goes savage, he gets lost in the existential turmoil of nothingness, he loses his consciousness:



„Lucidity or clarity of consciousness represents the differentiation capacity in field of its parts which he develops in its luminosity, inserting between parts shadows of space and periods of time.“ (Ey, 1983:139).

Light is the one that gives knowledge power (the search, scientific research), it is made through the defined worlds of wisdom (the world of knowledge) consciously desired (life) and of word (spirit). The word desires, consciousness is the one that amplifies or it diminishes its value:

„This way we go from the field of present in the field of presence, which defines the experience as being animated by an explicit project or in progress of being made“ (Ey, 1983:139).

The field of present, as an existential definition of self, is what the environment creates as favorable to the development of human action, and the one of presence is the self environment of self. In a novel, for example, the field of present is the image of its action in the material extensive scene of visualizing the natural and social environment (a mansion, a garden or family, society), in which the characters, casted by the author in a favorable mean of speech, appear in that field of presence, giving value to the word. Giving value to the word is itself the feature of literature through the novelist educates and pleases the reader. How much grace has the one that through word can create happiness as a gift of the earthly world covered in the madness of meaningless expression, where the word is struggling into unconsciousness.

The popular literary creation was my settlement of blessedness and forever settlement in the world of the man aware that happiness fits the *good man*, the man tried by needs and helped by conscience (the holy spirit) the settle in front of time with resignation. The man lives through time and self-destructs through its own speech:

“When this time falls into place is constituted, as I have seen, the delirious and hallucinatory experiences of the puzzled consciousness“ (Ey, 1983:133/10).

How much struggle in the power's opposite to subordinate the moderation of our interior happiness peaceful existence. The Romanian peasant descended from the bed of suffering and let himself in the will of fate, he tightened his belt and went silent to the border of the village, where the field was. How ritual, how much fulfilment of the meaning of life through the fruitage that autumn he harvested from the gardens, orchards, field and he carefully placed them in the barns of his own household. What great cult was being done through the liturgical hymn that the man of the

land was rising for the true power of life's happiness as meaning for the fruit of the same settlement: "The earth being alive, has all the innate properties of a biological form(1). The folkloric conception about its panbiotic existence (2). The rambiotic existence (3) its typical for any popular philosophy. Everything that is seen, organic or inorganic, is alive. The earth, rocks, stars etc. has their lives. Being alive the earth speaks, and has this special gift which the people are assigning it even to the rocks and animals. All the things and beings have their own language. Panbiotism is followed and refined by ramfonism. The Earth talks [even] with God" (Naghiu, 42). In a day of an ending August, when it can still be slept on the field's grass, I climbed the Cibin mountain, from Sălișteța Sibiului, with one of the elders from the place, from the kind of Ciuberea. He was wearing, just like his ancestors, a pair of pants from starched hemp, and on the top a *chemise*, how he was calling it, down to his thighs, over which he was tightening the lasting belt (Muresanu, 2015:3-11). On his head, the old man, who was older than his 70's, with his hair like snow, he had lowered to the back of his head a hat, with a black cloth. He was proud and was twisting, often, when he was pausing the story, his with long moustache. I was climbing with him and with two other youngsters of the village when he stopped, he stared at me, after that he said: *Hey nephew... well, you should start to learn to speak with the earth, with rocks, as we do. They have a lasting life which God gave them for us, His creation from dust.* I looked at him surprised because I didn't understand from the start what was the point of our break and the words he just said: *I see that you're confused, lad...*, he kept telling, looking at the ground he was standing on: *well, grab that piece of dirt*, and he stares at an enlightened place in the woods. It was a meadow full coloured flowers blessed by God in a part of the country where people knew more than the one's who went to universities. They knew the purpose for everything, they were cherishing it and gave it the deserved attention. While I was climbing the mountain I remembered another wonderful deed of a child from another part of the country, in a village from Muceș area. We were entering an orchard like a place from heaven with a villager. I was looking at the apple trees, the plum trees, and the apricot trees that were heavily swinging with their crowns bowed. We were talking about the Muceș garb, though, all of a sudden, I was looking at an apple tree full of red fruits you cannot take your eyes off. Between the healthy branches of the tree, a little boy no older than 8 years old, was picking apples in a small bag, the old rural bag, which he had over his arm. I was staring at him. He stopped picking, he grabbed a raped apple that was cracking under his teeth's bite and he started chewing it. My talk kept going with the host that

lead me to this orchard. He finished the apple and, I was deeply surprised by the gesture of the little boy. The rest of the fruit, which we call *stub*, the child put it in the pocket of his pants, he didn't throw it on the ground. Then I understood how much these people cherish the nature's fruits, of the Earth, which they blessed through all of their doings, because that child haven't eaten only one apple, but three, but the scraps he put in his pockets.

„The theme and fable, the episodes of the mythical legends of the Mother Earth are taken alike from the legends of the Virgin Mary. [...] the earth belongs to the mother of God because it feeds us” (Vulcănescu, 1987: 443).

The belief in the deusian power, in all the deeds of Christ and the holy parents have awoken the wish village men to respect, in the first place, his work, which was a gift from God, through the strong body, and then every fruit of the earth, as a honor to its laws.

From this moment has passed a few years and my steps had lead me, these steps from now, in another area full of legends of our ancestors earth. I was admiring the meadow from a luminous peak of Cibin if man could've ever done that from darkness, light to emerge. The light in which beautiful is seen, the life of nature which the villager speaks to, through flowers and fruits, through the vegetables that are filling their gardens, through the trees of the orchards and plains, through the mountain's fir trees and the path's rocks, through the swirling rivers and, particularly through the earth which at a chosen time he returns in. *Well, you see, this is the truth of speaking, we come back in it*, was replying to my thought the elder Marin. Peaceful, with his slow speech, the elder kept telling me: *when I put the seed in the ground, whatever its type, I speak the my prayer, I believe you know it's a big deal if you can't speak your forgiveness...*, he stopped, turned to me, staring into my eyes, after which he told me: *you know?..., well, if you know it's good, we start but only with words. The Earth hears you, it feels you, it shivers at your bad thought and it trembles your shadow. The shadow is yours and is on the ground, on the walls and trees. Everywhere you go from dawn until sunrise. Well if it's on the ground and where I have said, doesn't that mean that you're part of these meanings? We communicate with everything through our shadow. It is always with us... we don't notice it during the day, during work time, no problem... when you die the shadow, it depends how you die...*, he stopped talking, mimicking that he's thinking. He stared at the mountain peaks, then he lowered his sight at the meadow ahead: *Well, dears, this is the world of happiness. This is where you can have anything you want as a man, you have*

*food and world, but a clean world. Talk to it, with the nature, with all the beauties and wonders of God and you will understand why that Einstein of yours, in physics he searched so much for God, writing after long researches and full of doubts that  $E = mc^2$ . It is right, lad, that you're from the city! Schooled man, with many studies. We get deeper into the secrets of nature and we decode them, the wonder of God and He makes us understand happy is the man who looks for good. And lets us find them, but after many tries.*

## **2.The happy man in the traditional Romanian village**

Harmony is searched, it is happening in time with the tolerant attitude of man, the only inhabitant of world that has the power of words spelling. No one from this Universe can speak, we are the *humanity* meant for unusual tryouts, the usual are for God, we are the moral rise and fall, the turmoil of time which breathes through our deeds. Everything on Earth breathes and is alive. Nothing is created without a ritual, a lasting meaning of existence for everything which we talk to, there are said words that have no meaning apparently. Every letter in every graphical shape, has its purpose in the written and spoken word, a secret of its own and a dedication to find it, a happiness of shape, as a genuine materialization of letters in words, and a majestic place in the speech of profane. The villager has always watched his speech through the pause of his thinking, has leaned his head to the ground, like asking it for permission to look up to the sky, from where the divine watched his redemption. Happiness is existence itself, it is everything we do to beautify our life, with a common sense that the village man has found and takes it over generations, even if the senses of this fact seem normal to us. I have lived a part of my time in this world in this world of dreaming and I have linked with it through everything I searched to do later. Even if I was born in the city, like how elder Marin well said, the lines of my life were intersecting with the ones of the ancestors, were blending into destiny, meaning and in the virtue of their dedication.

The villager was waking up with the happiness of sunrise, the beginning of new experiences and was thanking the One Above for the continuity of this gift. He grabbed his scythe and sickle for the field work and was happy when the plow was digging the ground were the seed for bread would grow. He was living the moment when the edge of the plow was going deep in the ground, planting the seed of the cereals that were filling the barns, even if these cereals, in historical times, didn't belonged to them, but to others, to the oppressors. And it wasn't easy. The ritual of sowing was representing a magical technique, because it could've been

done during the day, at sunrise, with praying and “God help us”. In the village Goruni, once called Velichioiu, Marin of Joldea, spread kind, came long time ago from Ardeal scorched by the hortyhsts, placed in this valley of Dobrogea, with rich ground, he remembered what his grandparents did when they went sowing. They were people with fear of God and were respecting exactly the rituals of their elders. *The first furrow*, my host started telling me, a man darkened by sun, once a tractor driver of the village: *was done with eyes close and the elders were saying that this is the sign through the man how he did not see the seed he was throwing nor the stinging birds will not, mumbling these words: I don't see the place nor the seed/ the stinging bird/ shall not see the grain which/ through earth it will grow/ God help me and blind it/ to not see the grain which/ you God will make it grow.* I looked at the field and I've asked him: *And, what happened next? Did the birds ate your planted seeds or not?* He stared at me, leaned the shovel on the house's wall and told me: *You people, from the city, don't really have much faith, you don't know anymore that the world is of two kinds: good and bad. Here we are blessed by God and we believe in the spoken word. You, in the city, throw the words and do not speak the truth, and your words are not God's anymore. In the village, as long as it will remain village, the land speaks to us and teaches us how to cherish it. We speak with it as I speak with you. And it listen to us, and it gives us fruits even during bad weather. For us it is not hard to have the fruits, for you is hard. We always say: God help us, you, when?* Then he had a bitter smile, and stood there staring lost. This man was very right. His wise thinking made me feel so insignificant under the clear blue sky of June. God, I've told to myself, your power is infinite. Happy are these men that they are not from the world I come from. *And let me tell you something more*, he continued after a short break in which he noticed me confused by all that he said: *When I was young, about thirty years ago, I liked harvesting during the night, during full moon.* This time I didn't appeared so surprised with his words, I watched him and I wanted him to tell me the stories, but more about the ritual of harvesting during full moon. *Don't imagine I was harvesting the hole field at night*, he laughed, then grabbed his cup made of burned clay that contained the black and scented wine and spilled it into another smaller two cups: *Let's toast for health and lets drink thanking God for this liquor of grape. It has rained last year and the grapes gave good wine. I still let, there, in the hills peaks, to set the hoar-frost over them and then I harvest them, and what wine..., here drink.* I looked at him a bit surprised, this wine was from another harvest! *Yes, yes, drink and then tell me after you drink it all from your cup. It's the bear's blood, health, food for the body. Wine is not for you to drink until you drop on the*

*floor, until you don't know who you are..., two cups of this is enough, good for the wise loose of the tongue.* I asked him to tell me how this ritual of harvesting went, at night, during full moon, and what it meant in this activity? I noticed on his face an open happiness when he told us all of this, like some achievements of life and told, with an unmeasurable respect, the name of God, thanking Him for the gifts He offered.

For the Romanian villager, the land meant, since ever, the wealth of all that could be in the wish to live. The land gave them food with all the harvest and vegetables of the gardens. It gave them the wood they used in building shelters that kept them safe in time from all the woes of weather, then cotton, hemp, and flax used in fabrics that covered their bodies and the cloth needed in the house, the miraculous plants that healed their sicknesses and the land was also the one that, when they passed on the other side, received their bodies tired of time. The land was, and still is a good deed of life, an element which the planet could not exist without.

Harvesting had a special ritual in our popular culture, it was the moment of placing the seed in the land's heart, where it should grow, giving fruits in the new life, a cycle in which they believed:

„He, the one who told us about the parable of the small seed, is the God of heavens, and the same laws that also rule the harvesting the seeds of truth” (White,1995:17).

In the popular poetry *The Plow*, marked with the no. 148 in the book „Folklore from Dobrogea” (1978:143), the ethnomusicologist and folklorist Constantin Brăiloiu awakens a whole peculiar interest in the popular tradition with this popular creation, gathered in Dobrogea, old Romanian land. In the 252 lyrics it is presented the ritual of wishing, a boost to the householders of the land, “to these big and small governors” where the year was wished to be fruitful through the careful preparation of the act of harvesting itself, which meant the beginning of the ritual, the prayer to divinity into taming the forces of earth fertilization. The earth was seen as a feminine matter of feeding humans as sons of Terra, and the plow as male element that penetrated the depths of the earth, planting the grain, the seed that life was about to sprout. That's why, in the first five lyrics of the sung poetry, the wishers reupdated the old wish of growth” on the field and in the heath/ In their house and everyone's hut...”, wishing “-Many healthy years, brother householder!”. The brother was the friend, because that “leader” had the mission of wishing, a custom message, a creation of the *man-to-man* link through the spoken word of wishing. The plow, symbol of manliness, was drove through the whole village, so, the wishing

community was participating, only and through the state of watching, the whole action of the plow "with four oxen", the ox meaning the power in action of plowing, the animal lead by man was pulling the plow that was burring the male element in the earth's ground. By the depth of the blade the fruit was greater, because it was growing where humidity was ensuring its full evolution, going through the time of growth and increasing the crops. During the wishing oxen were fantastical animals with supernatural powers, that plows from sunrise until dawn, from Monday until Saturday the householder's land: "And Saturday, in the morning,/ He prepared three harrows;/ New harrows of thistles, / Invented by the elders./And started plowing,/ After he harvested/ Wheat of summer-spring,/ May God grant its growth" (Brailoiu, 1978:144). The joy of finishing the wheat harvesting is noticed through the cheerfulness wherewith the man leaves the field and goes home to participate at "The Holy Liturgy". A moment of a beneficial spiritual charging, of a world that recognizes and is thanking the divinity, realizing that because of this God he can do the good in the passing life on Earth.

The poetry is a thrill of the material and spiritual life, an opening to the joy of wishing as a fact of a material activity, of plowing that proves, at a certain point, part of creation, of the life's abundance, of the wealth of the working man to all that universal living means, beautiful as an essential individual trait.

In the life of man, the beautiful was the equivalent of happiness. The man was looking at the sky and was happy when the clouds, that were darkening the atmosphere, bring the beneficent rain to the land; the lands were rich, the gardens filled with vegetables, and the orchards had the trees filled with fruits. Then man lowered his sight from the sky and loved each other when everything went right in their families or in the community where they lived. Happiness imposed tolerance, accepting one another, happiness was a gift from divinity for all that man did good on the land where he was supposed to live, for the time meant to understand good in the darkness of pretending. What we should not forget though:

„Over the joy of sailing (here we can understand our whole life, for how long we are meant to be on this Earth) always lies the fear of *sinking*, but the values of intimacy are the ones that triumph and *save* Moses from the pains of the trip." (Durand, 1998:243)

Life is an unfolding of activities full of adventures, an attempt of the man to believe he's his own master in all that he thinks and creates. In

reality, the man materializes ideas which, spiritually, are surrounding the earth for millennia, from the making of matter as a touchable element. What we believe it is new, in reality, was imagined as an image the world's imagination. All the data is processed in the man's mind from the imagined ideas of a thinking in the past. How many of the ideas of the great scientists have remained in a debate of the Universe until, in a time of our evolution that idea has shortened the energies of the mind of the one who gave the answer and materialized. That man received the Nobel Prize.

### **3. The popular beliefs, systems and ways of remembrance**

I had always analyzed every actual moment of the village's life as a traditional fact, as a return to what was the ancestral village and how it evolved during these transformations, of this course that degrades man in many aspects, pushing him away from the traditional. Happiness has acquired other nuances, material motivations that have exceeded the limits of goodwill, an abundance of reasons that have bought the world to excess, of unspeakable states of evil, frustration that have led to partial or total isolation of the individual, uncontrolled behavior exposed to crime, straight forth from culture, from the educational sense of tradition, customs and customs, from a life in which you can meditate on the fact that today is the last day and, tomorrow you will not be able to repair the evil, but just regret it. Happiness consists of many beautiful achievements for you and for those in society.

In the villages the man was connected to his household, to the land he was working on and he wanted fertile, being happy for everything he achieved. He was happy in the morning when he awoke, and the day opened before his peaceful face, the wonderful manna of the plowing, of the sowing, of the fruit-picking that gave him the power to continuation of life. He thanked God for all, and he was happy that he, as a man, lived and remained in the world in which he had been given to exist. Every moment she lived as the last one and dedicated himself to his family, the community, wishing to be loved, as he had learned from his parents and his elders to love the beauty that he created and gave to creation.

*„All healthy, / Strong and sturdy! / Sunday morning, / Washing gently his face, / He takes from the beaded hanger / The silk towel / He wipes his cheek / Still shaved from the evening / To church she goes / To listen the holy prayers, / He bowed at the icon, / To God he prayed / To give him good harvest.” (Brăiloiu, 1978:144)*



In the city, happiness manifests itself in two forms: the abundance and the mystification of the right to be human in society and the mercifulness of the one lost in despair. Yet, at the so called lost, happiness is greater for the life they are leading than for those who hurt in the distress of troubled moment of mistrust and lack of love. Happiness is limited for the people who live in material abundance compared to the moments of happiness given to a *homeless man* when, for a moment of his tough life, has received, to ease his hunger, something to eat. He lives every moment like there won't be another one. It is a complete happiness, an understanding of the fact that he survives a bordered time, he is aware that his space is there, and his being lacks material importance. He believes that someone unseen takes care of him, he lives in a scare and confusion of meanings, and has no mercy because he was not educated to have it. He has instincts which, in the savageness of times he claims as stable facts of his character. He believes everything he sees and does not understand the meaning of shapes, he does not know and cannot differentiated uncontrolled, he is used by some individuals from the world and falls in the trap of the ones who lack protection and interest from the ones who live on the black money of the earthly life. Since he appeared on Earth, the man who inherited in his subconscious the fear that in one day he will disappear vanishing in air and earth, believing that the storm brings disaster, it slows its evolution, it separates him from time and space and carries him in a fall. In a work with studies about oral culture and transcultural information, the academicians Sabina Ispas was saying:

„With the risk of displease some of the specialists, we appreciate that the Romanian folklore is, yet, at a crossing on which it depends its view as a modern discipline. The phenomenon will either still be seen, as a stiff system or model, good to be preserved in archives and be valued in mediocre shows, encumbered by mannerism, the research will be oriented to the past, anachronistic and, in fact, unreal and we will accept, implicitly, the responsibilities that come from this view; or we will study the folklore phenomenon as a product in an ascending dynamics, subject of a modern discipline, whose employees will be bound to rethink some of their methodological perceptions, ways of approach and understanding of genuine, concepts of value and strategical followed objectives.” (Ispas, 2003:62)

What was interesting to find out, following the call of my distinguished teacher, when she emphasized that the folkloric phenomenon must be studied “ as a product in the ascending dynamics, the object of a modern discipline, whose employees will be obliged to

rethink some methodological perceptions, ways of approaching and understanding of the original, value concepts and strategic objectives pursued", I considered the term folklore as a evolving phenomenon, as an ascendant of the profane towards an interculturality that would always wait for the specialist to intervene. The homeless man in our country is no difference than the one is the West. He thinks the same way, perhaps with the hope that the gift of the Western people is wealthier. Romanians despise the wicked ones, accept the naives that they are sensitized by sweet talks and words that not even they know exist in their own dictionary, in the critical moments of the situation they have to deal with. The folklore is in everything that is not written. In speech, in gestures that for many become taboos, beliefs perpetuated from father to son, unexplained but certified as bringing good in domestic activities, by trying to deal with all the needs of life , profane inventions, in domestic activities, without previous verification of their effectiveness. Transforming the language into one accepted by groups that work in different areas, using unexplained subterfuges such as turning the drink between fingers, which is found in most of the alcohol drinkers or the smelling of the pepper before consuming a cup of brandy, are all of them popular manifestations, which many of the practitioners are executing as a mandatory gesture, becoming a habit of those who consume such beverage. There are also pertinent explanations for these events.

The folklore is a science that gathers, investigates everything that a community exhibits as a unique values at a time and a given moment, unique manifestation. In folklore, all the states through which a community can move into a time of its evolution meet, because in everything that that community does, there is a time of developing one's own culture. A culture that created material and spiritually involved people. The culture is a happiness of the world, a search for the beauty and sensibility of man in man when communicating with one another and when they transmit their evolved knowledge. Obviously, that knowledge is all the cultural gift that that community people has accumulated and shared it orally with the one (or those) who came into contact with that community. The world has diversified his own happiness according to the material wealth, but also spiritual. Material, when he built a home, he furnished it, bought new stuff, spiritual, when he passed an exam, promoted in his career when a child came to the world, or when in his desiring of elevation, bowed with faith in the Church of God. All are happiness and all have their own traditions in man's manifestations. Nothing is new in everything that man does day by day. His deeds, whether material or spiritual , are merely returns of ideas

form the cosmic goals, thought once but lacking, in time, the possibility of their materialization and which at some point occurred to the inspiration and up-dating of the present man's mind, as a form of tellurian forms.

In his historical moment, man acknowledged that he is a creation, he perceived the manner of his creation and he adapted it to life's trials, the sorrows, straying away, sometimes, from the inherited vices which were making him happy but vulnerable to his own destruction, and then getting closer to the idea of happiness as a state of fact of a limited time. In life, man knew that both, happiness and sorrow are not constant, they are contrary to the earthly existence, the inheritance of some timely traditions which are conditioned by the way we wish to be. It's the free will: you wish for happiness, you must know the secrets of the happy man, to know how to smile when pain is consuming your soul, to look at the sun and say that you're tearing up due to its rays and live the moment like you knew there will be no other, don't hate:

„Like one is ever another, in the same way in which he is ever different from another, love is without beginning; one is combining with another and the unification moment begins. *I am what you are, and your goal begins with Me*, it seems to say, everyone, transfigured by the mystery of fusion, the sun of each burns in another's sky; everyone of those who love is *another* through love, being, however, only now *himself*, now at the parting time of love. " (Mircea, 1980:51)

War is not wanted, there are internal strings incited of the concited being, what happiness could it be when you know that the weapon which you held as a happiness token brings misery. The ill individual is a mental digression, a decay of the living world, a spark towards hate which brings misery on all the praise of those who cheer its redundancy being, and who will regret after their misery, because they too will come in this dance of losing one self. "Nationalism is a childhood illness. It is the chicken pox of humanity. " It is the hate that is harvesting inside the minds of our descendants, in the blood that feeds life versus life. Einstein has made this public and related it to Bertrand Russell when he found out that the occult world was longing for the nuclear weapon for some downgraded ideas, a sick wish to declare something else than what it really is: a world of the needs of life. The literal popular art was the first one that revealed a world of peace and we could identify the wonderful sentence: "Peace to you!", words that are divinely created from the mouth of the one who brought the light of peace on Earth, the understanding of good among people from the world of unchained hate. The culture and faith in divinity were and are the

only forms of development of the living world, because many of them are moving to Earth, but their tired of hate minds have hurried them before their time.

I reckoned that, for the end of this study, I should quote the lyrics of an old Romanian folk poem, found by Dem. Teodorescu, in 1884 and published in the volume "Folk poems", which speaks the simple man's wish, of that time, much further than the publishing of poetry, to accept the field work, in happiness of traditions of family togetherness, and of the community which he belonged to, by not running from the evil of life's needs anymore, of hostility and hate, by going back to the state of man of the living world. The poem starts with the lyrics: "The wind blows, the wind blows/ The wind blows, swinging the grove/ A thought is bothering me/ To leave the grove/ To go to field), a tough try of human to go back to normality, because metaphorical, through the wind that's blowing hard, it suggests the small world of hate which rebels the souls in need, the oppression of those who live in the dark of the worldly pleasures. In the comfort which degrades and subdues people. The Grove is a place where all run like fishes from the huge and greedy jaws of the slayers, this is the temporary respite that lacks protective traditional elements of the house, the peace and happiness from the family. The blight comes along with the cruelty of doom of those who consume the life dedicated to divinity by the people of the needy world by them committing sin from rebellion. There were moments in the life of the runaway rustic man when the nervous breakdown was confining the consideration of the consequences, if he was caught by authorities, he would not do anything else but to think at the existential beauty of the family on field work, at dinner table, in his marriage bed, at the hours on Sunday, or the traditional holidays from the next year. Those were his happy things, the beauties of time which he wished to spend in peace, in his family given to a life which the end shall give him the possibility of a peaceful passing from a world to another. In the second part of the poem, still under the weight of the home longing and the happiness in the middle of the dear ones, the man crushed by needs, cursed by the reckless world of oppression, he will lament, he will deeply meditate over his choices, and in the last instance over his need to live freely, he decides: „The wind blows, the wind blows/ The wind blows, the field burns/ I go on the field/ To cool down/ But for the grove/ I get heated more". The love for the grove it is itself the desire to be happy for his moments of life, to have the freedom to know, to love and to contemplate, so long the moments of this state allowed his being to be close to the free world of everything that it's defines through love. People are

born in happiness but the later experiences, when the man realises his existence as being linked to the world, he abstracts the meaning of this word and highlights it, dominating it through all his deeds, unconscious or aware, into your close one's loss, creating sorrow. I will associate happiness to an old Romanian custom that says that in the morning of 24<sup>th</sup> February, the young ones would go from the village to the forest, hidden from the bold looks of the old ones of the community, they were dancing, and after the blazing play of love, the lads were kissing and hugging their partners. Afterwards, girls were going to glades to pick spring flowers that were used for love incantations/ love potions. Violets and violas were considered plants that bring love, which were kept carefully until "Sânziene", on 24<sup>th</sup> of July, when they were thrown away in a flowing water, it was believed that those who do not do this thing, will remain unmarried. Everywhere, in the country world you could hear the saying: "Dragobete kisses girls!". It was a national happiness of the entire community, however a love search of the young ones. Happiness is the meaning of knowledge, the happy feeling of the intense experiences of their good deeds, of the world and of the serenity.

#### NOTES:

- [1]. Biotic, adj., 1. Referring to the vital activity. 2. Produced by the activity of the living organisms. II. Branch of biology, study of the different quality aspects of the organisms. (< fr. *Biotique*). After DEX, 1975.
- [2]. Pan/biotic, pan<sup>1</sup> – composing element that means "whole", and helps forming some nouns or adjectives. After DEX, 1975.
- [3]. Ram/biotic, ram (lat. *Ramus*). *Trans* (1784). *Azî neol. Rare*. 1. Branch, division. 2. RAM (abbreviation from Random Access Memory). The memory of a computing device where the operating system (OS), application programs and data in current use are kept so they can be quickly reached by the device's processor. 3. Part. After DEX, 1975.

#### BIBLIOGRAPHICAL REFERENCES:

- Brăiloiu, Constantin & Comișel, Emilia and Gălușcă – Cîrșmariu, Tatiana, (1978). *Folklore from Dobrogea*, Minerva Publishing, Buchares.
- Durand, Gilbert, (1998). *The anthropological structures of the imaginary*, Univers Enciclopedic Publishing, Bucharest.
- Ispas, Sabina, (2003). *Oral culture and transcultural information*, Romanian Academy's Publishing, Bucharest.

- Mircea, Corneliu, (1980). *The book of being*, Cartea Românească Publishing, Bucharest.
- Mureșanu, Ștefan Lucian, (2015). vol.: *The ritual fact, meaning of the mimetic gesture in the study of applied ethnology, the essay: Belt, from the male clothing of the deceased, meaning and mark of life after death (studies of applied ethnology)*, Singur Publishing, Târgoviște.
- Vulcănescu, Romulus, (1987). *Romanian Mythology*, The Academy's Publishing, Bucharest.
- White, Ellen G., (1995). *Christ's Object Lessons*, Life and Health Publishing, Bucharest.

### **Studiu antropologic al înțelegerii fericirii ca sens existențial conștient (credințele populare)**

**Rezumat:** *Starea de bine relaxează întregul nostru ansamblu de existență, de la trupul ce ne materializează ca element fundat teluric, la mediul natural și social al conștientizării. Conștiința este darul pe care lumea Universului îl face omului când acesta se pleacă în fața duhului deusian. Ce este duhul? Sporul infimitezimal al înțelepciunii, al încrederii de sine, al pătrunderii tainelor cuvântului. Dacă omul nu este învățat să vorbească, nu aude în viața lui rostirea și nu trăiește între oameni, se îndobitoceste, se rătăcește în tumultul existențial al nimicului, este pierzător de conștiință: "Luciditatea sau claritatea conștiinței reprezintă capacitatea de diferențiere în câmp a părților sale, pe care le dezvoltă în luminozitatea acestuia, inserând între părți umbre de spațiu și intervale de timp" (Ey, 1983:139). Lumina este cea care dă putere cunoașterii (căutarea, cercetarea științifică), ea se realizează prin lumile definite ale înțelepciunii (lumea cunoașterii) dorite conștient (viața) și a cuvântului (duhul).*

**Cuvinte cheie:** *fericire, spațiu, timp, sens existențial, cuvânt.*

# *DIDACTICĂ ȘI PEDAGOGIE*

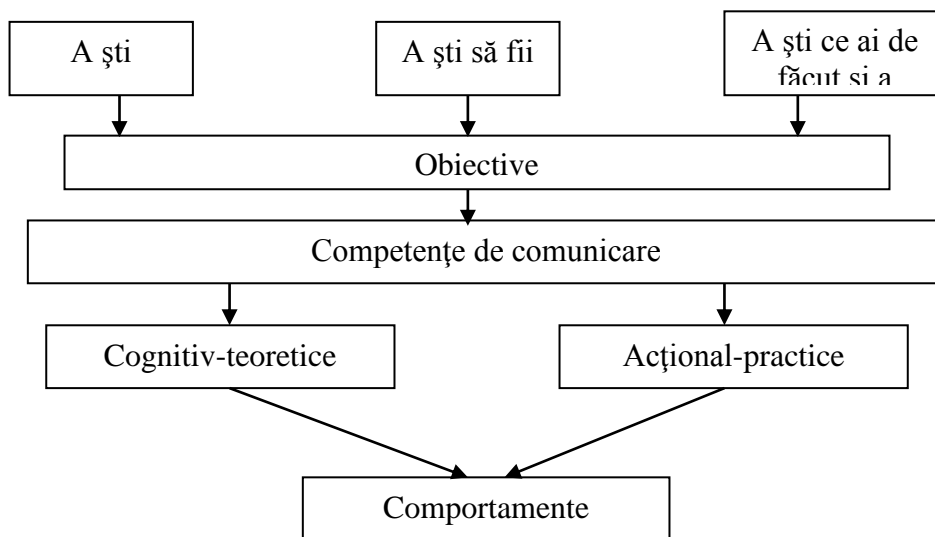




## ABORDAREA PROCESULUI DE ÎNVĂȚĂMÂNT DIN PERSPECTIVA FORMĂRII COMPETENȚELOR DE COMUNICARE

Activitatea de predare-învățare-evaluare comportă noi dimensiuni prin raportare la exigențele formării și dezvoltării competențelor de comunicare în procesul de învățământ. S. Cristea (1998, p. 368) analizează relația dintre predare-învățare-evaluare prin intermediul a trei operații pedagogice specifice atunci când se recurge la proiectarea predării eficiente: asigurarea saltului de la transmiterea unilaterală la comunicarea interactivă a conținutului (predarea); îndrumarea activității elevilor de asimilare a conținutului predat (învățarea); aprecierea rezultatelor obținute la sfârșitul activității, din perspectiva corelației cadrul didactic-elev (evaluarea). Modelul de instruire specific pentru formarea competențelor de comunicare derivă din instruirea bazată pe **cognitivismul operant**, elaborată de M. Minder (2003). Consecința pedagogică cea mai importantă a acestui model este relevantă la nivelul corelației dintre acțiunile de predare și învățare, intersectate în cadrul activității de instruire.

Predarea este „acțiunea care are ca scop producerea unor efecte de învățare, adică modificarea comportamentului” (idem, p. 14-18). Fiind inițiată de cadrul didactic, predarea are ca scop să faciliteze sarcinile de însușire a cunoștințelor necesare elevului în contextul modelului de învățare spontană sau/și organizată. Interacțiunea dintre cadrul didactic și elevi constituie una din caracteristicile generale ale procesului de învățământ, fiind proiectată și realizată la nivelul predării – înțelesă ca act de comunicare, de organizare, coordonare și stimulare a activității elevilor. Avem în vedere predarea care implică producerea unor rezultate în conduita elevilor, cea care induce învățarea și contribuie la producerea efectivă a acesteia. Menținându-și funcția de comunicare/prezentare a conținuturilor învățării, dar asumând-o și pe cea de organizare și facilitare a unor experiențe de învățare posibile în care vor fi introduși elevii, predarea implică atât optimizarea comunicării, cât și ameliorarea stilurilor didactice (Dumitriu, Gh., Dumitriu, C., 2003, p. 214).



**Figura 1.** Tipurile de învățare specifice pentru formarea competențelor

Calitatea comunicării pedagogice depinde atât de particularitățile „emițătorului” și „receptorului”, de existența și construirea în continuare a unui „repertoriu comun”, de aptitudinea comunicativă a profesorului, de empatia și competența sa psihopedagogică, psihosocială, cât și de strategia didactică utilizată. Însă, modalitatea de comunicare didactică trebuie selectată și aplicată prin luarea în considerare a următorilor factori: scopul activității, personalitatea elevului, cadrul concret în care se desfășoară activitatea, personalitatea cadrului didactic, stilul său educațional. Se impune depășirea limitelor didacticii tradiționale, care asimila predarea cu „transmiterea” cunoștințelor, într-o relație unidirecțională în care profesorul domină acțiunea în ansamblul său, anihilând rolul, aportul elevului, dar și a exagerărilor situate la cealaltă extremă (procesul de învățământ ca activitate a elevilor bazată pe deplina lor „libertate”). În acest sens, interacțiunea și conlucrarea celor doi poli presupune asigurarea rolului coordonator al profesorului și implicarea, participarea și angajarea activă a elevului în procesul propriei sale formări.

Paradigma școlii moderne interpretează predarea din perspectiva comunicării prin următoarele elemente (apud Ilie, V., 2003, p. 197): se urmărește nu numai transmiterea de cunoștințe, ci și dezvoltarea capacităților și aptitudinilor elevilor; sursele de documentare sunt mult mai diversificate; profesorul creează condițiile pentru ca elevii să descopere și să își însușească informațiile, dezvoltându-și priceperile și deprinderile;

cadrul didactic caută în mod constant să comunice clar și încearcă să asculte cu adevărat elevii; cadrul didactic actualizează permanent cunoștințele și selectează esențialul din informații.

Practica pedagogică indică trecerea de la predarea și însușirea de informații la formarea și dezvoltarea gândirii elevilor, centrată pe dezvoltarea capacității de a opera cu această gândire în viața social-cotidiană (Iurea, C., 2005, p. 147). Este evidentă modificarea semnificațiilor pe care le are predarea în școala actuală, prin deplasarea accentului de pe simpla achiziționare a cunoștințelor și deprinderilor pe formarea de competențe.

În acord cu specificul activității de predare, învățarea este „acțiunea generată ca efect al predării și presupune întotdeauna „asentimentul și activitatea elevului, care trebuie să-și construiască cunoștințele” (Minder, M., 2003, p. 14-18). Asimilarea competențelor de comunicare de către elevi se realizează prin învățare cognitivă. Învățarea cognitivă este o activitate complexă prin care se dobândesc noi cunoștințe și se elaborează structuri intelectuale corespunzătoare fiecărui stadiu de dezvoltare psihică (Dumitriu, Gh., Dumitriu, C., 2003, p. 103). Este vorba, nu de o simplă achiziționare de cunoștințe, ci de formarea conștientă și deliberată a noțiunilor, a operațiilor mentale care stau la baza constituirii și utilizării lor. Însușirea formală a noțiunilor este rezultatul fie al unei fixări doar verbale a conținutului, fie al unei particularizări necorespunzătoare a lor printr-un exemplu concret. În acest caz, își spune cuvântul lipsa acțiunilor și operațiilor cognitive corespunzătoare sau sprijinul pe operații inferioare sau chiar colaterale în raport cu conținutul lor. Prin urmare, se are în vedere nu o învățare formală, ci una formativă, capabilă să contribuie atât la asimilarea cunoștințelor, cât și a operațiilor intelectuale, care să permită înțelegerea, explicarea, reformularea și aplicarea celor învățate.

În învățarea competențelor de comunicare, elevul este pus frecvent în situații problematice, el însuși manifestând tendința de a problematiza și de a se strădui să rezolve. Așadar, elevul nu este exterior problemei, ci apare ca un factor generator de probleme, iar situațiile problematice se definesc în legătură cu tensiunile pe care le implică, cu conflictele cognitive, cu discordanțele dintre concepte, reprezentări sau scopuri. În consecință, nivelul situației problematice este legat nu numai de complexitatea obiectivă a problemei, ci și de gradul de angajare și activare al elevului. Rezolvarea de probleme nu numai că duce la o acumulare de experiență specifică, dar are și efecte formative importante, întrucât conturează matrici rezolutive și dezvoltă coordonări operaționale corespunzătoare.

Din perspectiva cognitivismului operant, evaluarea este o acțiune

complexă care angajează structurarea achizițiilor prin tehnici specifice de ajustare, integrare și apreciere a noului comportament. Evaluarea rezultatelor instruirii are ca sferă de investigație atât cantitatea achizițiilor dobândite în raport de obiectivele propuse, cât și structurarea acestora în perspectiva unei învățări durabile, eficiente (Minder, M., 2003, p. 281-332).

Modelul instruirii bazat pe formarea competențelor de comunicare va promova o analiză sistemică a intervenției educative angajată la nivel de:

- obiective și conținuturi curriculare care îndeplinesc funcția de orientare/planificare/ concepere a activității de educație/instruire;
- strategii care îndeplinesc funcția de animare a activității de educație/instruire pentru rezolvare de probleme și situații-problemă;
- evaluare, care îndeplinește funcția de expertiză și de reglare-autoreglare a activității de educație/instruire.

Cele mai multe dintre instituțiile de cercetare pedagogică din Europa, așa cum se poate constata din analiza unor surse elaborate recent (Cepec, Gillet, P., 1991, p. 98, Dabene, M. (coord.), 1994, p. 198, Legrand, L., 1986, Lisievici, P., 1997), au aderat la noul concept de formare-dezvoltare-evaluare în bază de competențe școlare/disciplinare, cunoscut și sub denumirea de *pedagogie a competențelor*, care dezvoltă în viziune integratoare teoria obiectivelor pedagogice, este mai adecvat principiilor învățământului formativ-productiv și mai în acord cu expectanțele social-economice înaintate față de școală.

<b>Criterii de analiză</b>	<b>Pedagogia prin obiective</b>	<b>Pedagogia prin competențe</b>
<b>I. Scop pedagogic</b>	Scopul pedagogic este unul retoric	Scopul pedagogic este realizabil: oferă câmp de realizare practică
<b>II. Finalități</b>	- învățământul nu are finalități clar formulate - obiectivele nu reflectă finalitățile sociale ale sistemului de învățământ	- învățământul capătă finalități clare și utile din punct de vedere social - finalitățile sunt formulate din perspectivă socială și a nevoilor de formare ale elevilor
<b>III. Curriculum</b>	- atomizează demersul pedagogic	- esențializează activitatea didactică

	<ul style="list-style-type: none"> <li>- este centrat pe obiective/pe profesor</li> <li>- dispersează domeniile de învățare</li> <li>- acordă atenție excesivă domeniului cognitiv și neglijează alte domenii</li> <li>- suprainvestește formatorul</li> <li>- învățarea nu vizează achizițiile concrete ale elevului</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- este centrat pe competențe/pe elev</li> <li>- integrează domeniile învățării</li> <li>- accentul cade pe domeniul acțional-formativ</li> <li>- facilitează munca profesorului</li> <li>- oferă elevului achiziții clare, concrete și utile</li> </ul>
<b>IV. Metodologie</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- promovează pedagogia obiectivelor</li> <li>- demersul pedagogic este axat pe realizarea obiectivelor de predare</li> <li>- învățarea este fragmentată</li> <li>- privilegiază cunoștințele în raport cu abilitățile</li> <li>- oferă șanse doar celor mai buni</li> <li>- parcelează activitatea profesorului</li> <li>- este axată pe profesor și pe domeniile academice</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- dezvoltă competențele școlare</li> <li>- activitatea profesorului este centrată pe formarea tinerilor</li> <li>- învățarea este integrată</li> <li>- dezvoltă abilitățile elevului și asigură pregătirea pentru viață</li> <li>- contribuie la egalizarea șanselor</li> <li>- integrează activitatea profesorului</li> <li>- este axată pe nevoile de formare ale elevului</li> </ul>

<b>V. Evaluare</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- evaluarea vizează obiectivele de predare</li> <li>- sunt valorificate doar obiectivele ușor evaluabile</li> <li>- evaluarea este centrată pe elevi, pe cunoștințele și capacitățile acestora</li> <li>- obiectivele favorizează doar evaluarea normativă</li> <li>- probele de evaluare acordă atenție excesivă domeniului cognitiv</li> <li>- rezultatele evaluării nu au sens pentru elevi</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- evaluarea vizează finalitățile învățării</li> <li>- sunt valorificate rezultatele învățării integrate în competențe</li> <li>- evaluarea este centrată pe profesor și elevi</li> <li>- competențele furnizează o bază reală pentru integrarea cunoștințelor</li> <li>- probele de evaluare se axează pe domeniul psihomotor</li> <li>- rezultatele evaluării devin semnificative pentru elevi</li> </ul>
--------------------	--	---

Provocarea pedagogică asumată are în vedere formarea și dezvoltarea elevului la nivelul unui comportament integrat, constituit, în mod indisolubil, dintr-un aspect mental și un aspect manifest care solicită interesul tuturor cadrelor didactice de bună credință.

### **Obiectivele instruirii bazate pe dezvoltarea competențelor de comunicare**

Conform modelului de instruire bazat pe cognitivismul operant, obiectivele sunt definite în termeni de competențe – capacități – performanțe, ceea ce relevă calitatea lor de model pedagogic angajat în proiectarea activităților de instruire la nivel general – specific – concret (idem, p. 20-73).

Funcțiile principale ale obiectivelor vizează cele trei acțiuni subordonate activității de instruire, aflate în interdependență la nivelul paradigmei curriculumului:

- funcția de structurare a demersului de predare;
- funcția de orientare a învățării spre conținuturi de bază și strategii eficiente;
- funcția de evaluare coerentă, în calitatea ei de parte integrantă a procesului de învățare (idem, p. 22).

Obiectivele pedagogice au o bază psihologică substanțială, evidentă la nivelul a două componente comportamentale, anticipate valoric, angajate strategic și evaluate coerent. În aceste condiții, obiectivele educației pentru dezvoltarea limbajului vizează două componente prioritare:

a) *dimensiunea cognitivă*, care include:

- competențe de comunicare prin intermediul cărora noile cunoștințe trebuie mobilizate;
- capacități, cu referire la procesul mental care trebuie inițiat;

b) *dimensiunea observabilă*, definită la nivel de performanță probată prin consuita vizibilă pe care va fi capabil s-o manifeste cel care studiază.

S. Cristea (2005, p. 159-160) consideră că prioritară este interacțiunea celor trei componente psihologice, care determină nivelarea ierarhică a obiectivelor:

a) **Obiective de competență** – definesc substratul cognitiv, afectiv sau psihomotoriu al instruirii/învățării; constituie obiectul învățării în cadrul activității de instruire, elementul asupra căruia se va exercita capacitatea de învățare în calitate de „unealtă care permite achiziționarea cunoștințelor”;

b) **Obiective de formare** – definesc capacitățile necesare pentru mobilizarea competențelor în sensul atingerii performanțelor dorite; constituie operația intelectuală necesară în învățare (a abstractiza, a generaliza, a analiza, a sintetiza etc.);

c) **Obiective de performanță** – definesc sarcinile concrete ale elevului, realizabile până la sfârșitul unei activități concrete, în condiții de instruire/învățare concrete; reprezintă produsul vizibil al învățării realizată de elev prin mobilizarea competențelor și a capacităților.

Obiectivele de competență sunt studiate și avansate pentru a dobândi o cunoaștere dinamică, raportată la valori, programe, cunoștințe dezvoltate la nivelul activității de instruire. Raportarea obiectivelor de competență la cunoștințe este realizabilă printr-un proces pedagogic complex de dinamizare, de transpunere didactică și de mobilizare a obiectivelor de competență.

Dinamizarea se realizează prin trei componente:

- declarativă – *savoir-dire*, care corespunde unei cunoașteri teoretice verbale;
- procedurală – *savoir-faire*, care se referă la tehnici, strategii de acțiune asupra mediului și soluționarea unor probleme;

- conativă – *savoir-e*, care depinde de voință, de afectivitate, de motivații, fiind corespunzătoare criteriului „a vrea să știi”.

Transpunerea didactică poate fi:

- externă, de la cunoștințe savante la cunoștințe ce trebuie predate;
- internă, în cadrul predării prin intervenția pedagogică a cadrului didactic, prin trecerea pedagogică de la cunoștințe savante la cunoștințe culturale;

- în raport de epistemologia noțiunii, care se bazează pe o reconstrucție a cunoștințelor.

Mobilizarea obiectivelor de competență se realizează prin:

- evaluare diagnostică, pentru a identifica nivelul de cunoștințe atins de elev;

- implantarea noii competențe, pentru a sesiza obstacolele presupuse, care solicită achiziționarea noțiunilor-nucleu și sarcinile necesare și dobândirea unei noi competențe după depășirea obiectivului-obstacol.

Obiectivele de capacitate angajează o nouă modalitate de analiză a taxonomiilor și implică interacțiunea obiectivelor psihologice de ordin cognitiv-afectiv-psihomotoriu. Ele presupun orientarea spre componenta dominantă a competenței pentru a alege o singură componentă explicită de capacitate în raport de situația elevului. De exemplu, în cazul unui elev cu nivel minim de pregătire, este selectat obiectivul de competență care vizează cunoașterea simplă a conceptului, realizată prin obiectivul care activează capacitatea de memorare și reproducere.

Obiectivele care angajează capacitățile cognitive sunt identificabile la nivelul taxonomiei lui Bloom. Au un rol determinant în realizarea unei instruirii individualizate prin resursele psihologice distribuite, vertical și orizontal, la nivelul corelației dintre obiectivele de competență – obiectivele de formare / capacități – obiectivele de performanță/ capacități. Pot fi evidențiate prin construcția următorului model analitic, care se rezumă la un număr limitat de exemplificări.

Obiective de competență / pe termen mediu și lung	Obiective de capacitate / capacități psihice cognitive mobilizate pe termen mediu	Obiective de performanță / operaționale pe termen scurt
1. Cunoaștere simplă	Memorie	A defini...
2. Înțelegere	Gândire operaționalizată (abstractizare,	A redefini...



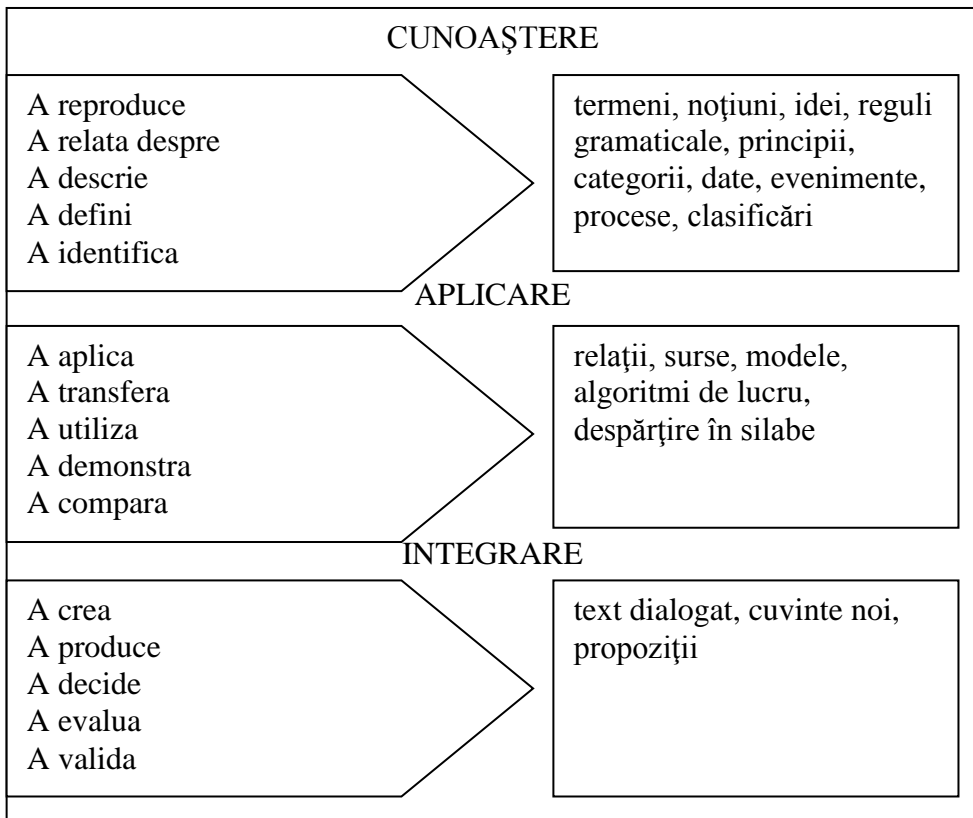
	generalizare)	
3. Aplicație	Gândire operaționalizată (concretizare logică)	A aplica o cunoștință în contextul...
4. Analiză	Gândire operaționalizată (sinteză logică)	A analiza un set de cunoștințe în contextul...
5. Sinteză	Gândire operaționalizată (sinteză logică)	A sintetiza un set de cunoștințe în contextul...
6. Evaluare critică	Gândire critică	A formula judecăți de valoare în contextul...

În mod analogic pot fi construite și scheme de analiză a capacităților psihice la nivelul taxonomiilor care dezvoltă obiective afective și psihomotorii. Vom face referință la obiectivele afective și psihomotorii. Vom face referință la obiectivele afective ținând seama de importanța demonstrată de cercetări mai recente, a modelului de învățare bazat pe valorificarea inteligenței emoționale, în calitate de capacitate relațională (vezi Michel Mindler, op.cit., p. 61-62).

Obiective de competență / pe termen mediu și lung	Obiective de capacitate / capacități psihice afective mobilizate pe termen mediu	Obiective de performanță / operaționale pe termen scurt
Receptare afectivă	Atenție dirijată susținută afectiv	A reacționa afectiv
Răspuns afectiv	Asentiment afectiv	A aproba afectiv
Valorizare afectivă	Acceptarea afectivă a unei valori	A acționa afectiv în numele unei valori
Organizare afectivă	A teoretiza necesitatea unui demers afectiv	A realiza un demers afectiv
Caracterizare afectivă	Raportare afectivă la un sistem de valori	A integra demersuri de tip afectiv

Achiziționarea și activarea obiectivelor de capacitate solicită revenirea ciclică la obiectivele de competență care susțin „o specificare a conținutului (obiectivul de competență)”. Pe de altă parte, „alegerea capacității” depinde și de strategia necesară pentru soluționarea problemei sau situației – problemă prin încercare – eroare, insight sau condiționare operantă.

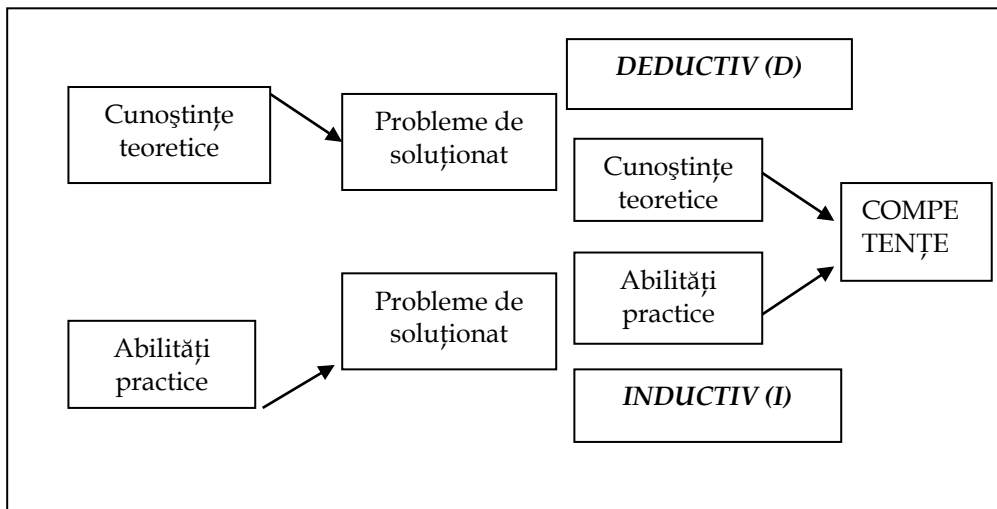
Sarcinile de învățare, exprimate sub formă de obiective, constituie elementele comportamentale care generează formarea competențelor de comunicare (Figura 2).



Descrierea produsului-performanță marchează trecerea de la competența inițială la competența modificată până la sfârșitul activității prin medierea capacităților mobilizate special în acest sens.

Cele trei categorii de obiective prioritare vor fi posibil de aplicat în procesul de învățământ doar printr-o alternare ponderată a noțiunilor teoretice elementare cu activități practice. Alternanța presupune articularea funcțională a acestor două medii formative, cu scopul de a crește calitatea

prestației celui format în contextul propriei sale activități. În aceste condiții cele două medii formative au roluri distincte și bine precizate și pot să se articuleze dinamic, articularea fiind fondată pe două abordări diferite: una inductivă (I) și alta deductivă (D), ambele având ca finalitate, formarea de competențe (Figura 3).



**Figura 3.** Abordarea inductivă și abordarea deductivă de formare a competențelor de comunicare

Avantajul acestui mod de articulare constă în faptul că ambele medii formative își concentrează atenția asupra formării competențelor de comunicare ce urmează a fi achiziționate sau perfecționate.

#### **BIBLIOGRAFIE:**

- Cepec, Gillet, P. (Dir.), *Construire en formation*, ESF editeur, Paris, 1991.
- Cristea, S., *Dicționar de termeni pedagogici*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1998.
- Cristea, S., *Teorii ale învățării. Modele de instruire*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 2005.
- Dabene, M. (coord.), *L'évaluation de la lecture. Approche didactique et enjeux*, Presses Universite de Grenoble; 1994.
- Dumitriu, Gh., Dumitriu, C., *Psihopedagogie*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 2003.
- Ilie, V., „Comunicarea didactică”, În: Joița, E. (coord.), *Pedagogie și elemente de psihologie școlară*, Editura Arves, Craiova, p. 340-363, 2003.
- Iurea, C., „Predarea. Orientări contemporane în teoria și practica predării”, În: Tomșa, Gh. (coord.), *Psihopedagogie preșcolară și școlară*, București, pp. 138-

151, 2005.

Legrand, L., *Les problèmes de l'évaluation scolaires.//Les amis des Sevres*, Paris, PUF, nr. 3, 1986.

Lisievi, P., *Calitatea învățământului. Cadrul conceptual. Evaluare și dezvoltare*, București, 1997.

Minder, M., *Didactica funcțională. Obiective, strategii, evaluare*, Editura Cartier, Chișinău, 2003.

**Abstract:** *The teaching-learning-evaluation activity is new in terms of the requirements of training and development of communication skills in the education process. The quality of pedagogical communication depends both on the peculiarities of the "transmitter" and the "receiver", on the existence and further construction of a "common repertoire", the communicative aptitude of the teacher, his psycho-pedagogical and psychosocial empathy and his / her didactic strategy. However, the method of didactic communication should be selected and applied by considering the following factors: the purpose of the activity, the personality of the pupil, the concrete framework in which the activity takes place, the personality of the educator, his / her educational style. Pedagogical practice indicates the transition from teaching and acquiring information to the formation and development of students' thinking, centered on developing the capacity to work with this thinking in social-day life. In learning communication skills, the student is frequently put into problematic situations, with the tendency to problem and strive to solve. So the student is not out of the question, but appears to be a problem-generating factor, and problematic situations are defined in relation to the tensions involved, cognitive conflicts, discordances between concepts, representations or goals. From the point of view of operative cognitivism, evaluation is a complex action that engages the structuring of acquisitions through specific techniques of adjustment, integration and appreciation of new behavior. Evaluating the learning outcomes has as scope of investigation both the amount of acquisitions acquired in relation to the proposed objectives and their structuring in the perspective of sustainable, efficient learning. Pedagogical objectives have a substantial psychological basis, evident at the level of two behavioral, value anticipated, strategically committed and coherently assessed components. Competency objectives are studied and advanced to acquire a dynamic knowledge, related to values, programs, knowledge developed at the level of the training activity. Reporting of competence competences to knowledge is achievable through a complex pedagogical process of dynamization, didactic transposition and mobilization of competence objectives.*

**Key words:** *learning process, communication competence, pedagogical objectives.*

## DIFFICULTES D'ENSEIGNEMENT-APPRENTISSAGE DU VOCABULAIRE DANS LES MANUELS ROUMAINS DE LANGUE FRANÇAISE

L'enseignement du vocabulaire est une partie essentielle dans l'acquisition d'une langue étrangère, à part de la langue française. Chaque professeur se préoccupe de l'enrichissement du vocabulaire de ses élèves, pour qu'ils puissent s'exprimer de manière correcte et utiliser, de façon appropriée, les mots et les expressions nouvellement appris.

Conformément au *Cadre Européen Commun de Référence pour les Langues – CECRL* [1], « acquérir la compétence lexicale suppose la connaissance et de la capacité à utiliser le vocabulaire d'une langue, qui se compose d'éléments lexicaux et d'éléments grammaticaux, en même temps que la capacité à les utiliser. Des échelles sont proposées pour l'étendue du vocabulaire et la capacité à en maîtriser l'usage.

a/ Étendue du vocabulaire :

C2 : Possède une bonne maîtrise d'un vaste répertoire lexical d'expressions idiomatiques et courantes avec la conscience du niveau de connotation sémantique. C1 : Possède une bonne maîtrise d'un vaste répertoire lexical lui permettant de surmonter facilement les lacunes par des périphrases avec une recherche peu apparente d'expressions et de stratégies d'évitement. Bonne maîtrise d'expressions idiomatiques et familières.

B2 : Possède une bonne gamme de vocabulaire pour les sujets relatifs à son domaine et les sujets les plus généraux. Peut varier sa formulation pour éviter de répétitions fréquentes, mais des lacunes lexicales peuvent encore provoquer des hésitations et l'usage de périphrases.

B1 : Possède un vocabulaire suffisant pour s'exprimer à l'aide de périphrases sur la plupart des sujets relatifs à sa vie quotidienne tels que la famille, les loisirs et les centres d'intérêt, le travail, les voyages et l'actualité.

A2 : Possède un vocabulaire suffisant pour mener des transactions quotidiennes courantes dans des situations et sur des sujets familiers. Possède un vocabulaire suffisant pour satisfaire les besoins communicatifs élémentaires. Possède un vocabulaire suffisant pour satisfaire les besoins primordiaux.

A1 : Possède un répertoire élémentaire de mots isolés et d'expressions relatifs à des situations concrètes particulières.

b/ Maîtrise du vocabulaire :

C2 : Utilisation constamment correcte et appropriée du vocabulaire.

C1 : À l'occasion, petites bévues, mais pas d'erreurs de vocabulaire significatives.

B2 : L'exactitude du vocabulaire est généralement élevée bien que des confusions et le choix de mots incorrects se produisent sans gêner la communication.

B1 : Montre une bonne maîtrise du vocabulaire élémentaire mais des erreurs sérieuses se produisent encore quand il s'agit d'exprimer une pensée plus complexe.

A2 : Possède un répertoire restreint ayant trait à des besoins quotidiens concrets.

A1 : Pas de descripteur disponible. »

Les contenus des manuels roumains de langue française sont partagés en unités d'étude qui proposent des activités de difficulté progressive, en accord avec les compétences proposées par le *CECRL*. Pour assurer l'assimilation des mots nouveaux, chaque enseignant doit faire la transition entre la langue maternelle et la langue étrangère en recourant à différents moyens d'utilisation de la langue tels que : le passage de l'abstrait au concret, la traduction des mots inconnus à l'aide des synonymes ou des paraphrases, l'utilisation de l'auditif avant le visuel, l'emploi du geste, du dessin ou de l'image avant de prononcer la nouvelle expression ou le nouveau mot. Pour ce qui tient à la mnémotechnique ou au réemploi des termes enseignés, le professeur doit utiliser le dialogue: «L'élève tout aussi bien que l'étudiant a besoin de fixer le vocabulaire acquis, de le mémoriser, de le faire passer de l'état passif à l'état actif.» [2]

Du point de vue didactique, la compréhension du vocabulaire joue un rôle essentiel dans l'apprentissage de toute langue étrangère. Soit qu'il s'agit du vocabulaire actif, qui désigne l'ensemble des mots d'une langue, soit qu'il s'agit du vocabulaire de spécialité (du droit, de l'économie, des mathématiques, du tourisme), les manuels de langue française proposent des activités d'apprentissage progressif du lexique utilisé toujours en contextes bien définis et en fonction des niveaux de compétences.

L'apprentissage du vocabulaire doit être systématique et pratique. Le professeur doit avoir la capacité de se transposer au lieu de l'élève et de se demander quels sont, en réalité, les nouveaux termes qui lui serviront à s'exprimer. La majorité des auteurs des manuels de français abordent des leçons sur des thèmes communs. Evidemment, le lexique proposé par les

auteurs des manuels roumains de langue française n'est pas aléatoire, mais au contraire, il est choisi en fonction des thèmes qui sont chers aux apprenants, visant leur environnement proche : les mois et les saisons de l'année, les vacances, l'heure, l'emploi du temps, les achats, l'école, la météo, les lectures littéraires, la famille, l'amitié, l'école, les voyages, l'habitation, les fêtes, les moyens de transports.

Chaque enseignant doit être conscient de la fréquence et du sens des mots à l'échelle de la langue pour ne pas gêner la mémoire des élèves d'un vocabulaire scientifique propre à un tel domaine. Les élèves ont besoin de connaître des mots usuels pour s'exprimer aisément, pour lier une conversation et pour s'adapter aux circonstances des divers interlocuteurs. C'est la raison pour laquelle on parle, d'une part, d'un vocabulaire actif, qui comprend des mots usuels et, d'autre part, d'un vocabulaire passif, qui suppose des mots rarement utilisés, qui sont très facile à oublier.

En général, l'apprentissage du vocabulaire proposé dans les manuels (surtout de langue 2 d'étude - L2) offre aux apprenants débutants la possibilité de lire et de comprendre facilement des textes courts et d'entretenir des conversations usuelles. Les manuels « sont des recueils de documents et d'activités de classe qui suivent une progression et se réclament d'une méthodologie donnée. » [3] Mais le passage au niveau moyen est marqué par la pratique des exercices lexico-sémantiques, qui ont le but d'enrichir leurs possibilités d'expression écrite et orale.

En ce qui concerne le choix des manuels, on doit préciser que ceux-ci doivent satisfaire les besoins de l'apprenant et, en même temps, correspondre aux critères de l'enseignant. Pour cela, les manuels roumains de langue française utilisés en classe de FLE doivent respecter une progression étroitement liée au *Cadre Européen Commun de Référence pour les Langues*, offrir un équilibre entre les activités de systématisation et les activités communicatives, proposer une gamme de documents authentiques et aussi des fiches d'évaluation. Malheureusement, il est presque impossible qu'un seul manuel réponde aux critères de l'enseignant de manière complète. Pour cette raison, les éditeurs proposent des outils complémentaires tels que: jeux didactiques, cahiers d'exercices, recueils, cartes, planches.

Les mots couvrent des valeurs sémantiques en fonction du contexte où ils apparaissent ou du cotexte (leur voisinage immédiat). C'est pour cela que l'enseignant doit préciser les valeurs sémantiques des mots, ce qui devient une nécessité pour l'acquisition de la compétence textuelle et lexicale.

Par l'intermédiaire de la langue étrangère qu'il enseigne, le professeur soutient en permanence ses apprenants dans leur démarche d'apprendre un lexique nouveau, qui correspond avec les réalités culturelles françaises. En même temps, on peut considérer le langage comme un résultat de la culture. La sélection des unités lexicales à enseigner ne tient pas seulement au nombre d'éléments à enseigner, mais aussi au niveau des élèves. En outre, il faut tenir compte du type de leçon et de son fondement. L'enseignant doit prendre conscience aussi des besoins de ses apprenants en ce qui concerne leur capacité de s'exprimer dans différentes situations.

En traitant le vocabulaire comme un acte de communication, il faut prendre conscience du fait que l'enseignement du lexique ne doit pas se dérouler uniquement en contexte, mais en diverses situations quasi réelles. En classe, en respectant les activités de difficulté progressive des unités proposées dans le manuel de langue française, la mise en situation suppose la récréation, la simulation d'un contexte de communication de telle manière que la présentation des unités lexicales soit accessible, intégrale et abordable. Et l'enseignant pourrait créer ce cadre par différents moyens : mimique, gestes, dramatisation, images, objets réels.

En ce qui concerne l'enrichissement du vocabulaire, cette méthodologie a l'avantage du travail avec les mots utilisés en divers contextes. En outre, l'enseignant utilise la langue étrangère pour éviter le mélange de la langue maternelle chez les apprenants. Quant à l'enseignement des notions de culture et civilisation, ce fait est présenté à travers une approche comparative, contrastive, alors que l'enseignant insiste sur les différences dans les façons de vivre entre les habitants des deux pays.

Les stratégies d'apprentissage développent des techniques personnelles et des méthodes que chaque apprenant utilise pour effectuer une tâche ou une activité scolaire, pour faciliter et progresser ou pour résoudre un problème. Le choix des stratégies dépend d'une série de facteurs tels que: la personnalité, la manière de mémoriser les informations, la scolarité, la culture, les connaissances acquises antérieurement, la façon de systématiser les informations : « Les enseignants doivent se rendre compte que leur comportement, qui reflète leurs attitudes et leurs capacités, constitue une part importante de l'environnement de l'apprentissage/acquisition d'une langue. Ils jouent un **rôle** que leurs élèves seront amenés à imiter dans leur éventuelle pratique ultérieure d'enseignants. » [4]

L'acquisition du vocabulaire reste un objectif majeur dans l'enseignement de toute langue étrangère. L'apprentissage actif et conscient de la langue française permettra aux élèves de s'exprimer clairement et spontanément dans différentes situations de communication :



«L'acquisition des mots signifie élargir l'horizon intellectuel des élèves, former et orienter leur esprit. Lorsqu'il apprend les mots français, l'élève est dans la situation d'approfondir le sens des mots de sa propre langue. En expliquant les mots, on a la possibilité de fournir aux élèves des informations sur l'histoire, la civilisation et les mœurs du peuple français.»

[5]

Conclusions : l'apprentissage du vocabulaire en classe de FLE trouve son support dans les manuels en même temps que dans la manière de chaque enseignant de proposer aux élèves des matériels et des documents authentiques d'utilisation naturelle de la langue. Les élèves apprennent le vocabulaire pour qu'ils puissent s'exprimer et comprendre ce dont on parle ou ce qu'on écrit.

Un bon pédagogue sait faire l'inventaire lexical des textes que le manuel lui impose, ou des documents authentiques sur lesquels il a plus librement choisi de faire travailler ses élèves. Il s'appuie sur la cohérence et la cohésion des mots qui pourraient être regroupés, associés, à partir des quatre critères (morphologique, syntaxique, sémantique ou thématique), en tenant compte des besoins des apprenants en ce qui concerne leur capacité de s'exprimer dans différentes situations.

## NOTES

- [1]. *Cadre Européen Commun de Référence pour les Langues : APPRENDRE, ENSEIGNER, ÉVALUER*, Conseil de l'Europe, 2001, pp. 87-89.
- [2]. Cătălin Ilie, Traian Nica, *Tradition et modernité dans la didactique du français langue étrangère*, Ed. Celina, Craiova, 1995, p. 79.
- [3]. Christine Tagliante, *La classe de langue*, CLE International, Paris, 2005, p. 69.
- [4]. *Cadre Européen Commun de Référence pour les Langues : APPRENDRE, ENSEIGNER, ÉVALUER*, Conseil de l'Europe, 2001, p. 111.
- [5] Cătălin Ilie, Traian Nica, *œuvre citée*, p. 94.

## REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- \*\*\* (2001). *Cadre Européen Commun de Référence pour les Langues : APPRENDRE, ENSEIGNER, ÉVALUER*, Conseil de l'Europe.
- Ilie, Cătălin, Nica, Traian (1995). *Tradition et modernité dans la didactique du français langue étrangère*, Craiova, Ed. Celina, Craiova.
- Tagliante, Christine (2005). *La classe de langue*, Paris, CLE International.

## **Difficulties of learning of the vocabulary in the Romanian textbooks of French language**

**Abstract:** *Essential part of any language study, the process of the education-learning of the vocabulary worries all the teachers of French as a foreign language (FLE in French), because they have to develop at their learners the lexical skills (communicative-linguistic). When the teacher confronts with difficulties of teaching of the vocabulary, he has to have in his mind two main components (according to the Common European Reference for the Languages – CECRL): the area of the vocabulary and the control of the vocabulary. The thematic lexicon is proposed by the authors of the books of French according to the themes or sub-themes of every unit. This lexicon turns out to be a help for the non-native learners, who make connections between the title of the lessons, the contents and the words or expressions to be learnt. Consequently, we suggest envisaging some difficulties of teaching-learning of the vocabulary in the Romanian textbooks of French language.*

**Keywords:** *lexicon/ vocabulary, education (teaching), learning (apprenticeship), French, Romanian, textbook(s), teacher/ professor, pupil(s)/ learner(s).*

## TYPES OF EXERCISES AND ACTIVITIES USED IN TEACHING ENGLISH FOR IT VOCABULARY

### **General remarks on ESP idiosyncrasies**

ELT can commonly be divided into English for Specific Purposes (ESP) and English for General Purposes (EGP). ESP is generally regarded as a learner-centred approach to teaching English as an additional language, which focuses on developing communicative competence in a specific domain, such as academics, accounting, business, IT, medicine, engineering, tourism etc.

The definitions of ESP as a conceptual term appeared in the literature only in the 1960s.

Hutchinson and Waters (1987) broadly defined ESP as “an approach to language teaching in which all decisions as to content and methods are based on the learners’ need for learning” (p. 19).

According to Strevens (1988), ESP is designed to meet learners’ specific needs by choosing content from particular disciplines and using activities, syntax, lexis and discourse suitable to these activities. (p. 1-2)

He also makes a clear-cut distinction between ESP’s absolute and variable characteristics. Therefore, he considers as absolute characteristics the following:

- designed to meet specified needs of the learner;
- related in content (i.e. themes and topics) to particular disciplines, occupations and activities;
- centred on the language appropriate for those activities in syntax, lexis, discourse and semantics;
- in contrast with General English.

According to the same author, the variable characteristics of ESP may be:

- restriction to the language skills to be learned (reading only)
- use of no teaching methodology.

Dudley-Evans and St. John (1998) also put forward a list of absolute and variable characteristics of ESP, the absolute characteristics being the same as those mentioned by Strevens, whereas the variable ones are more numerous:

- ESP may be related to, or designed for, specific disciplines
- ESP is likely to be designed for adult learners, either at tertiary level institution or in a professional work situation
- ESP is generally designed for intermediate or advanced students
- ESP course assumes that learners have some basic knowledge of the language system, but it can be used for beginners, too. (pp. 4 - 5)

These definitions make it clear that the learners' specific need is the foundation on which the entire edifice of ESP is established. Unlike general English, ESP has to blend both interpersonal communication skills and academic communication skills effectively and naturally. It is the challenge of the ESP teacher to integrate all these skills in an adequate manner in the ESP course by balancing and blending structures, lexis and discourse into the course.

There are many other features that are also conspicuous in an ESP course. Firstly, ESP is a multidisciplinary activity and, therefore, it is vital to understand how written and spoken texts work in a particular discipline or profession. Secondly, it uses authentic materials, which are used both as a vehicle of information and as a linguistic object. Thirdly, ESP exploits learners' academic skills, knowledge and professional experience. Fourthly, ESP teaching methodology is different from general English teaching methodology. For example, role play, case study, project work and task-based teaching are mostly used in ESP classes.

In ESP, students approach the learning of English through a field that is already known and relevant to them, being able to use what they learn in the ESP classroom right away in their work and studies. The ESP approach enhances the relevance of what the students are learning and enables them to use the English they already know, since their interest in their field will motivate them to interact with speakers and texts. ESP masterfully combines purpose, subject matter, motivation, context and relevant skills. In other words, it assesses needs and integrates motivation, subject matter and content for the teaching of relevant skills.

### **Teaching English for IT vocabulary**

Technology has developed at an accelerate pace over the last years and IT has become an essential field for students in order to boost their employability chances. On the other hand, nowadays, being computer literate is vital, as the illiterate of the future will definitely be computer illiterate. Hence, the great importance of English language skills and vocabulary in the context of information technology.

In this subchapter, the focus will be laid on various types of exercises and activities that could be used in order to teach English for Information

Technology vocabulary. The exercises will be divided into three categories: warm-up exercises, activities used for teaching IT vocabulary and exercises used for practising newly-acquired terminology.

The objectives observed during these IT vocabulary-centred classes will be the following:

- understanding texts situated in the context of computer science that students may come across in their day-to-day future professional life;
- present scientific information in spoken and written English in a variety of professional situations (e.g. describing data, presenting at a conference, writing reports, describing graphs etc.);
- use concrete, relevant and specific vocabulary in the field of computer science.

### **Warm-up exercises**

Warm-ups or icebreakers get students to begin thinking and focusing on English, they provide a transition into the topic, activating pre-existent knowledge and may even get students to use (or consider) some of the vocabulary important to the lesson. Here are only a few of the activities, which may be used as ice breakers, which set the tone of the lesson and raise energy levels: hangman, brainstorming, guess the word or the alphabet race.

### **Hangman**

During this warm-up activity, the teacher writes an IT-related word or an abbreviation on the blackboard (for instance, a single word like *spreadsheet* or the meaning of an abbreviation like *BIOS*, i.e. Basic Input Output Supervisor) and the students try to guess it by suggesting letters. The word/abbreviation to guess is represented by a row of dashes, representing each letter of the word/abbreviation. If the students suggest a letter which occurs in the word, the teacher writes it in all its correct positions. If the suggested letter does not occur in the word, the teacher draws one element of a hanged man stick figure. The students may, at any time, attempt to guess the whole word/abbreviation. If the word/abbreviation is correct, the game is over and the student who guessed it is the winner. If the hanged man stick figure is almost complete and the students haven't guessed the word/abbreviation yet, the teacher may help them by giving the definition of the respective word or abbreviation (e.g.: *spreadsheet* = an interactive computer application for organisation, analysis and storage of data in tabular form; *BIOS* = non-volatile firmware used to perform hardware initialization during the booting process).

This ice-breaker may be used for vocabulary related to any IT topic, which is to be taught. Also, it may be used for teaching IT abbreviations.

After the word/abbreviation is guessed, the teacher may divide the students into three or four groups. Depending on the subject of the lesson, each group must think of a word. Then, a spokesperson for each group is chosen, who comes to the blackboard and replaces the teacher. The other groups must guess the word. The group that guesses most words is the winner.

Hangman represents a very useful activity for any vocabulary-related class, in which students may exchange information about unknown words from the IT domain. It is also meant to be fun and relaxing.

### **Brainstorming**

A way in which the teacher could liven up the introduction of new IT vocabulary could include brainstorming. During this activity, the teacher writes either a word or an abbreviation on the blackboard (e.g.: *clipboard*, *mainframe*, *to merge*, *LCD*, *WAN*, *HTML*) and invites students to come up with definitions in English for the respective words. If the teacher decides to use an abbreviation, students must say what each letter stands for. Also, the teacher could also ask students to make sentences in which to include the computer-related term or abbreviation.

Brainstorming is intended to reduce social inhibitions among group members, stimulate idea generation and enable students to use both their previous general English knowledge and their domain-related information in order to provide definitions.

During brainstorming, the teacher has the role of correcting, combining and improving the sentences or the definitions given by students. If the students do not know a word or an abbreviation, the teacher gives hints. If the students are still not able to define the word or to say what the abbreviation means, he/she provides them with the definition or the meaning of the abbreviation. The teacher begins with easy words or abbreviations and then increases the level of difficulty.

The same activity, having the same rules, may be performed in small groups, of three or four students, in which one student thinks of a word or abbreviation and the other two or three try to define the word and form a sentence with it or say what the abbreviation stands for

### **Guess the word**

During this warm-up exercise, one student comes in front of the classroom, thinks of a computer-related term (the term must be connected to the topic of the lesson, which will be announced beforehand by the

teacher) and writes it on a piece of paper. The teacher then invites the other students to ask yes/no questions (questions to which the answer must be either yes or no), trying to guess the word. If they do not manage to guess the word in three minutes, then the teacher gives them a hint. The student who guesses the word is the winner. He/she comes in front of the classroom and the game repeats. The game may be repeated two or three times. Example of yes/no questions may be: "Is it a software or hardware component?", "Is it round/square?", "Is it part of the CPU?", "Is it a programming language?" etc.

This game is extremely helpful both for exchanging knowledge of computer terms and for being able to ask questions or give definitions.

### **The alphabet race**

For this game, students work in groups of three. Each group is given three letters and has to come up with as many computer-related words as possible, which begin with those three letters. They are given five minutes to complete the task. The group that has the most words is the winner. At the end of the game, the teacher reads out the words from each group and makes sure that everybody in the class knows all the words.

To increase the level of difficulty of this game, the teacher may also ask students to give the definitions, in English, of the words they managed to write in the given five minutes.

### **Activities used for teaching IT vocabulary**

Further on, we shall focus on the student-centred approach to learning, also termed interactive teaching, in which teacher and students play an equally active role in the learning process and in which the teacher's primary role is to coach and facilitate students' learning and overall comprehension of material. This method stresses the subjectivity of learners and the self-construction of knowledge.

In this sub-chapter, we shall discuss some participatory vocabulary teaching strategies, employed in the English for IT class, and their implications for effective vocabulary acquisition, such as: contextual analysis, vocabulary finder, mini lectures, followed by a cloze exercise, vocabulary BINGO or word expert cards.

### **Contextual analysis**

This vocabulary teaching technique involves inferring the meaning of unfamiliar words by scrutinizing the text surrounding them. The teacher may assist the students in learning to recognize clues and to guess word meaning from context. He/she may also help students by giving the definition of the word or its synonym, by restating (using other words,

phrases or sentences to provide meaning of difficult words), by giving examples, by means of contrast (with the help of antonyms), by relying on the students' background knowledge or by trying to focus students' attention on the surrounding words, which could help them infer the meaning of a word.

### **Vocabulary finder**

This is a problem-solving activity that involves a list of words that the learners try to locate in a square or rectangular maze of letters. The difficulty of these puzzles is determined by the number of lexical items to be located and the quantity of the unrelated alphabetic distracters (random letters). The purpose of this activity is for students to recognize terms related to a specific IT topic even if they do not know their meaning. The role of the teacher during this activity is to explain any unknown words. A follow-up activity may be a fill-in exercise, the blanks being represented by the newly acquired words, whose purpose will be that of consolidating the terms that have been taught.

Below is an example of an IT vocabulary finder for pre-intermediate students. The subject of the puzzle is *Parts of the computer*. All the words go across or down. There are no diagonal or backward words. The puzzle is taken from <http://www.esolcourses.com/content/ict/vocab/computerwords/computer-words-wordsearch.html>. The words that must be identified in the puzzle are the following: computer, desktop PC, tower PC, keyboard, mouse, monitor, screen, printer, scanner, headphones, speakers, cables, laptop, netbook, tablet, mobile, smartphone, workstation, CD/DVD drive, compact disk.



X N B Y Z N V M L W G T K N Y F Q H I C  
 C O W T A B L E T K Z H S M I F A X D A  
 R Y I L E R J Z Z J S C A N N E R D E B  
 D E S K T O P P C L U T L G R A L I Y L  
 N N W F U T C C D D V D D R I V E H R E  
 K E B C G O G A I V Q H O Z F U B V K S  
 D T W J E W C O M P A C T D I S C L S P  
 Q B V H Y E Z N A G P T O U E E H F R E  
 Z O S R N R K E Y B O A R D S B Z I X A  
 M O U S E P J C S U J Q O S B L W H D K  
 X K Y F B C H K X P R O F K M G O M T E  
 N X G T T X S G U J F F R Z W P R O Q R  
 U K X L K C O M P U T E R I H A K N S S  
 Y H D W H I O H E A D P H O N E S I Y B  
 V O Z C S Y L R K T O N S B C O T T R A  
 B U P R I N T E R O K O U S X X A O M C  
 U B M E U G I T W X L A P T O P T R M V  
 F Y N X C F S C R E E N Y G S M I M N I  
 P M O B I L E M N T H D U C W G O F W H  
 O O Q T Y Q X B S M A R T P H O N E A M

### Mini lectures followed by a cloze exercise

The teacher gives a short lecture, which is as contextualized as possible, to provide students with opportunities to acquire new vocabulary. Demonstrations are also particularly effective. If possible, the class may take place in the computer science laboratory. Following the presentation, students are provided with handouts containing a sort passage from the mini lecture. The gaps are represented by new words from the respective unit. For this type of activity, it is also appropriate, after the students filled in the gaps, to re-read some parts to them while they follow along and fill in the blanks they didn't manage to fill.

By means of this exercise, students learn useful vocabulary in context, fact which makes them remember it easier since they can connect it to a specific area from computer science.

### Vocabulary BINGO

This game makes learning new vocabulary fun. After reading the text from a new unit (for example, *The Processor*), the students are given pre-

printed bingo grids and are asked to fill out both the unknown and unknown vocabulary from the text, in any pattern. For the text from *The Processor*, they may write words like: CPU, mainframe, transistor, IC, relay, vacuum tube, logic gate, SSI, LSI, MSI, to fetch, program counter, ISA, ALU, loops etc.

Afterwards, the teacher calls out a list with difficult words from the text. The student who has the word called out by the teacher on his/her card and knows a synonym, a paraphrase or a definition of the respective word, raises his/her hand. The first student, who has all the words on his/her list called out by the teacher, and who gave a synonym/paraphrase/definition for all of them, is the winner.

### **Word expert cards**

Each student in the class takes the responsibility for thoroughly learning three words from a new unit and then teaching them to peers. Each "word expert" constructs a card for each vocabulary word using a teacher-approved rough draft of the word's definition, a synonym, a short context in which it may be used and, if applicable, an illustration. Then, the teacher divides the class into pairs. In each pair, students present their cards to each other and they exchange cards, thus facilitating the learning of many new computer-related words.

### **Exercises used for practising newly-acquired terminology**

Practice exercises are vital for consolidating terminology. Further on, we shall present some activities that may be used for reinforcing IT vocabulary issues.

#### **Fill-in exercises**

These are the most commonly used type of exercises for practising newly acquired terminology, in which learners have to replace word missing form a text. Below, there is an example of such a fill-in exercise, which may be employed when revising IT vocabulary. The text is about input devices:

Fill in the blanks in the text below:

To enter data into a computer there are several 1) ..... 2).....  
The most common of these devices is the 3) ..... It is just like a 4)  
..... and it can be either 5) ..... or 6) ..... depending on  
the country you live in. Most keyboards have several sets of 7) .....:  
the main set is the alphanumeric keypad with all the alphabet letters,  
figures and a few other keys such as the 8) ..... or caps lock keys; it  
is actually the same set which you find on a 9) ..... typewriter.

Besides this main block there are other 10) ..... which are specific to computer keyboards: the numeric keypad and the 11) ..... 12) ..... Instead of using the keyboard you can also use a 13) ..... which helps you move the 14) ..... on the 15) ..... and select functions by 16) ..... the button(s) situated on the 17) ..... of it. 18) ..... 19) ..... and 20) ..... 21) ..... also belong to the 22) ..... 23) ..... family but usually serve specific 24) .....: the former are used to read 25) ..... 26) ....., the latter to 27) ..... an area on a map displayed on the screen, for instance.

### Matching exercises

For this type of exercise, students have to match a number of computer-related terms with their definition, after previously having studied their meaning.

An example of such an exercise may be:

Match the following words (1 - 10) with their appropriate definitions (A - J):

- |                 |  |
|-----------------|--|
| 1. Bulky        | A. a computer that can be carried easily                     |
| 2. Silicon chip | B. an essential component of a microprocessor                |
| 3. Transistor   | C. to recover or regain lost information or data             |
| 4. Reliable     | D. condition or quality of being true, correct or exact      |
| 5. Scanner      | E. taking up a lot of space                                  |
| 6. Laptop       | F. a thin, small disk  |
| 7. To etch      | G. you can count on it                                       |
| 8. To retrieve  | H. the type of technology that made miniaturisation possible |
| 9. Wafer        | I. an automatic electronic means of inputting data           |
| 10. Accuracy    | J. to engrave as to form a design                            |

### Consecutive translation

In this type of activity, the teacher asks the students to divide a piece of paper into two vertical columns and, then, he/she reads a text to them. The first reading is intended to familiarize students with the topic and the general idea of the text. After this first reading, the teacher reads the text once again, but at a slower pace, so that students can translate it at the same time. The students write the translation in the left column. The text must contain previously taught vocabulary. After they finish translating the text,

the teacher checks the translation. Afterwards, the students are asked to translate the text back into English in the right column. Here is an example of a text that could be used for this activity:

Compressed data are transmitted through computer networks represented by interconnected groups of computers and intelligent peripheral equipment, by telephone lines, microwave relays and other high-speed communication links. The main purpose of a computer network is to exchange data and share equipment. By the 1990's, worldwide communication became possible by internetworking, the interconnection of multiple networks by means of (with the help of) so-called gateways. Networking has been developed at all levels, from local to international, in various sectors of society. Government organisations use computer networks for rapid retrieval of information from databases at central locations, while banks and retail merchants use them for fund transfer or credit verification.

### **Role play - job interview**

Role play is a participatory method, which may also be used for revising newly-acquired vocabulary, in which students are asked to simulate a job interview. Three students prepare a set of ten questions, out of which at least six should be specific and job-related ones, which will be asked to all candidates. The job for which candidates apply may vary, depending on the topic of the studied unit, from programmer or web designer to network engineer or application developer. The candidates must prepare a short CV to present to the employees.

### **Case study**

The use of case studies can be a very effective classroom technique. They may come in many formats, from a simple "What would you do in this situation?" question to a detailed description of a situation with accompanying data to analyse. Most case assignments require students to answer an open-ended question or to develop a solution to an open-ended problem with multiple potential solutions. An example of a case study, in which students can revise vocabulary, may be: Some important data is missing. Explain to your boss what happened and present some solutions to retrieve it. Use the following words: to share, to check, to retrieve, to free up, to delete, to damage, CPU, to troubleshoot, to reside, mainframe. For this activity, students are divided into groups of four and, after deciding on measures to be taken, the spokesperson from each group comes in front of the class and presents the solutions of the group to which he/she belongs.

## Debates

Besides being an extremely useful tool for revising vocabulary, debates heighten students' critical thinking and collaborative learning skills. They may mainly be used for upper intermediate and advanced students.

The debate starts with a topic, as follows: "The best aspect of the Internet has nothing to do with technology. It's us. Getting in touch with one another, communicating is the most important aspect of the Internet."

The students are grouped in three teams; one team will be in favour, one will be against the proposed topic and the third group will be the judge that will decide which side presented a stronger case. The speakers follow a set order. First, the affirmative group receives two minutes to present their case to the audience. The negative group then receives two minutes to present their case. After both sides have a chance to speak, both teams receive two minutes to prepare a rebuttal and summary. The order of speech is reversed now and the negative side presents their rebuttal and summary for the first two minutes. The last to speak is the affirmative team, who then presents their rebuttal and summary for two minutes. The debate is now concluded. The winner is the one who has presented the strongest case.

## Conclusion

The participatory teaching methods, which have been outlined in the present study are central to vocabulary teaching and learning. They are motivating, relaxing and fun and that is why, in our opinion, the idea behind this type of methods is that students learn more effectively when fulfilling tasks which contain different problem-solving elements. The teacher's role in this type of vocabulary teaching technique is to encourage, facilitate, regulate and monitor students.

Results are great, students can acquire many IT terms in a relatively short time and such knowledge is well-remembered.

## REFERENCES

- Allen, V.F. (1993). *Techniques in Vocabulary Teaching*, New York, Oxford University Press.
- Cocu, I.V. (2016). *English for IT (E 4 IT)*, Saarbrücken, Germany, Lambert.
- Harmer, J. (1993). *The Practice of English Language Teaching*, Longman.
- Harmer, J. (1998). *The Practice of English Language Teaching*, England, Longman.
- Hutchinson, T, Waters, A. (1987). *English for Specific Purposes: A Learning-Centred Approach*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Jordan, R. R. (1997). *English for Academic Purposes: A Guide and Resource Book for Teachers*, Cambridge, Cambridge University Press.

- Kennedy, C., Bolitho, R. (1984). *English for Specific Purposes*, London, Macmillan.
- Robinson, P. (1991). *ESP Today: A Practitioner's Guide*, London, Prentice Hall.
- Strevens, P. (1988). *ESP After 20 Years: A Reappraisal* in M. Tickoo (ed). *ESP: State of the Art* (p. 1-13), Singapore, SEAMEO Regional Language Centre.
- Wallace, M. (1988). *Practical Language Teaching, Teaching Vocabulary*, Heinemann.
- Widdowson, H. (1983). *Learning Purpose and Language Use*, Oxford, Oxford University Press.
- [www.busyteacher.org](http://www.busyteacher.org)
- [www.esolcourses.com](http://www.esolcourses.com)

### **Types of Exercises and Activities Used in Teaching English for IT Vocabulary**

**Abstract:** *The ability to master specialised terminology in English is of an utmost importance in selecting candidates for employment, thus making it a primary concern for ESP teachers as well. Knowledge of a foreign language opens new prospects of mobility and collaboration for professionals in the modern world. Educators recognize the increasing role that English for Specific Purposes plays in the professional development of future scholars and try to introduce this subject at tertiary level. The present paper focuses on teaching English for IT vocabulary and outlines a number of useful exercises and activities that could enrich first year computer science students' grasp of different terminology from various IT domains such as: input and output devices, the processor, the Internet, databases, programming languages, neural networks, programming languages, web design etc. These exercises represent the result of thorough research regarding the curriculum for Automatics and Computer Science Faculty, accumulated in more than ten years of teaching computer science students, and they are intended, on the one hand, to familiarize students with different topics they will study during the four years of study in higher education and, on the other hand, to provide them with a framework of general information that any future IT specialist must acquire. The approach used would be student-centred learning, whose purpose is to develop learner autonomy and independence and which encompasses methods of teaching that shift the focus of instruction from the teacher to the students, who have a primarily active role.*

**Keywords:** *ESP, English for IT, student-centred learning, computer science terminology, participatory teaching methods*

## NOTE DESPRE CONTRIBUTORI

**Laura BĂDESCU** is senior researcher in the „G. Călinescu" Institute of Literary History and Theory from Bucharest. Her interests in scholarship include old and religious literature and literary criticism. Bădescu's publications include: *Mentalități, retorică și imaginar în secolul al XVIII-lea românesc. Cărțile de blestem (Mentalities, Rhetoric and Imaginary in 18<sup>th</sup>-Century Romania. Books of Curses)* (2013), *Epistola în literatura medievală portugheză (Mediaeval epistle in portuguese literature)* (2007), *Retorica poeziei religioase a lui Nichifor Crainic (The Rhetoric of Religious Poetry of Nichifor Crainic)* (2000).

**Steluța BĂTRÎNU**, „Dunărea de Jos" University of Galați, Romania. She is currently a candidate for a PhD at the Doctoral School of Social Studies at the Faculty of Letters of the „Dunărea de Jos" University of Galați.

**Eugenia Tatiana BUZEA BULANCEA** is currently a candidate for a PhD at the Doctoral School of Social Studies at the Faculty of Letters of the „Dunărea de Jos" University of Galați.

**Oana Magdalena CENAC** (Romania)

She is a PhD associate professor with the *Literature, Linguistics and Journalism Department* of the *Faculty of Letters, Dunărea de Jos University of Galați, Romania*. She is particularly interested in the field of Romanian lexicology, semantics, morphology and syntax. She published four books, numerous papers in various Romanian and foreign journals and she coordinates, in association with other professors, the linguistic journal *General Lexicon / Specialized Lexicon*, which is already BDI indexed.

**Margareta CÎRLIGEANU** (Moldavian Republic)

After a School Health and educational institutions a Faculty of Letters completed, I focused on an improvement in the field of education, continuing through the teaching ranks me in the field of language and Romanian literature (completed, grad II teaching, teaching grade I). I have work as a Professor of Romanian language and literature for 16 years and now I am a student at the Faculty of Psychology (3rd year), and doctoral

student in educational sciences (2nd year) within the State Pedagogical University „Ion Creanga” from Chişinău.

**Iulia Veronica COCU** is a PhD senior lecturer at the Department of English Language and Literature, „Dunărea de Jos” University of Galaţi, Romania, where she currently teaches English for Specific Purposes to computer science, electrical engineering, electronics and automatics students. She was awarded the doctor’s degree in English stylistics in 2012 at „Alexandru Ioan Cuza” University of Iaşi, Romania, for the PhD dissertation *Black Humour: A Stylistic Approach*. She is conducting research on linguistic stylistics and black humour and she has published a number of articles in the field, among which the most important are: *Means of Achieving Black Humour in William Golding’s Lord of the Flies* (Iaşi, 2004), *Translating Metaphor in the Dramatic Discourse of Samuel Beckett* (Bucureşti, 2005), *The Idiosyncrasies of Samuel Beckett’s Black Humour* (Iaşi, 2006), *Ways of Pleating Stylistic Devices in Cătălin Mihuleac’s Classified Ads* (Alba Iulia, 2010), *The Role of Negation as a Means of Achieving Black Humour in Joseph Heller’s Catch-22* (Alba Iulia, 2011). Another concern is research performed in the area of computer science terminology, which materialized in papers such as: *E-learning, A Challenge to Educational Stakeholders* (2009) or *The Language of Social Networks – the Lingua Franca of Tomorrow* (2016) and in the textbook *English for IT (E 4 IT)*.

**Elena Luminița CRIHANĂ** is a teacher of Romanian language and literature and she has a PhD in Philology at Dunărea de Jos” University of Galati.

**Ana-Elena COSTANDACHE** is a lecturer of French Department, Faculty of Letters, „Dunărea de Jos” University of Galati. She teaches seventeenth and eighteenth-century French literature. Her research interests cover the fields of French literature (17th-18th century and 20th-21 century literature). She published many articles, most of them focused on French and Romanian literature. From among the titles: *Forms and Techniques of Writing and Translating in the 19th century: Cultural and Linguistic Patterns*, *Promoteurs des traductions en langue roumaine dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle*, *La femme et ses représentations dans les poèmes préromantiques roumains*, *La logique du langage dans les pièces d’Eugène Ionesco: “Jacques ou la soumission”, “L’Avenir est dans les œufs”, Romantisme européen et romantisme roumain au XIX<sup>e</sup> siècle*.



**Ancuța GORBA-COJOCARIU** is currently a candidate for a PhD at the Doctoral School of Social Studies at the Faculty of Letters of the „Ștefan cel Mare” University of Suceava.

**Nicoleta HRISTU (HURMUZACHE)** is a tenured, permanent teacher of Romanian language and literature at “Edmond Nicolau” Technical College of Focsani. She is currently a PhD student at the Faculty of Letters, “Dunarea de Jos” University of Galati. Her scientific activity comprises a number of articles published in school journals and in the journal of culture, civilization and attitude *Oglinda literară*. As a PhD student, she has participated in international conferences in Galati, Pitesti, Alba-Iulia, Târgu-Mureș, Sibiu, Târgoviște and Suceava, with papers on Max Blecher’s works, to be published in ISSN journals. Max Blecher’s prose is the theme of her doctoral thesis, under the supervision of Professor PhD Simona Eugenia Antofi.

**Nicoleta IFRIM** teaches Romanian literature at Dunarea de Jos University of Galați. Her interests in scholarship include literary criticism, comparative intercultural studies, literature of exile, and (post)communist European literature. Ifrim's publication include *Identitate culturală și integrare europeană: Perspective critice asupra discursului identitar românesc în perioada postdecembristă* (Cultural Identity and European Integration: Critical Approaches on Romanian Identity-focused Discourse of the Post-December Age) (2013) and *Fractalitatea și discursul literar: Ipostaze ale unei noi teorii a receptării* (Fractality and Literary Discourse: Towards a New Reading Theory) (2011)

**Ovidiu MARCU** graduated „Dunărea de Jos” University of Galați in 2001 and now he is a teacher of Romanian language and literature. Now he is a PhD student at the Doctoral School of Social Science of „Dunărea de Jos” University of Galați, with the following research theme „From the Obsessive Metaphors to the Construction of the Personal Myth in Marin Preda’s Writings”.

**Ștefan Lucian MUREȘANU** has a PhD in Philology from the *Constantin Brăiloiu* Institute of Ethnography and Folklore (Romanian Academy). He is currently a professor at the Faculty of Literature and Foreign Languages, „Hyperion” University of Bucharest covering such areas as: ethnology and folklore, cultural anthropology, mythology. He was also visiting professor at the *Chair of Cultural Anthropology, Ethnology and Folklore*, the Faculty of

World Semiotics (the American University by Mail). He is a writer of historic novels and studies fields such as: general anthropology, ethnology and folklore. He is chief-editor and deputy chief-editor at several cultural dailies and magazines as well as a member of associations such as *The Writers' Leagues, Romania, the Association of Romanian Teachers, The Association of Ethnological Studies Romania, and the Association of Philology and Biblical Hermeneutics, Romania.*

**Mihaela RUSU** is a PhD student at Doctoral School of Socio-Humanities, Faculty of Letters, „Dunărea de Jos” University of Galati, where she is currently conducting research on „The Forbidden Forest” novel - like palimpsest of Mircea Eliade's texts, in relation to cultural evolution of society. This approach includes criticism of the novel from the last half up to the last century to the present. The research areas tackled in the scientific endeavour are: the study of the twentieth century Romanian literature, Romanian culture and identity, the poetic and rethoric of the epic text.