

Biblioteca Municipală „B. P. Hasdeu”
Secția de Științe Sociale, Economice, Umanistice și Arte a
Academiei de Științe a Moldovei

DIALOGICA

REVISTĂ DE STUDII CULTURALE ȘI LITERATURĂ

Anul I, nr. 3, septembrie-decembrie 2019

Revista noastră vizează fenomenul cultural contemporan ca produs al gândirii și creativității și se manifestă în planul științelor socioumane și în cel al artei. Prin urmare, ne vedem încadrați în paradigma dialogului interdisciplinar, al relațiilor între abordările diferitor discipline. Vom înlesni articolele cu preocupări teoretice și interpretative din aria studiilor culturale, unde literatura, spre exemplu, e un fenomen cultural ca oricare altul în contextul timpului său. Totuși, pentru a crea un pandant la reducerea numărului de studii literare, care au generat prin transformare de sine și împrumut de metode noua și extrem de prolifică direcție de cercetare, am rezervat un loc aparte, în titlul revistei și în spațiul unor rubrici, literaturii și promovării ei. Promitem să facem gesturi similare și în cazul celorlalte arte.

APARE DE TREI ORI PE AN
Anul I, Nr. 3, 2019

DIRECTOR DE PROIECT ȘI REDACTOR-ȘEF

Aliona GRATI, doctor habilitat în filologie, conferențiar universitar, Biblioteca Municipală „B. P. Hasdeu”, Chișinău.

COLEGIUL DE REDACȚIE

Ivan PILCHIN, lector universitar, Biblioteca Municipală „B. P. Hasdeu”, Chișinău.

Natalia PROCOP, doctor în studiul artelor și culturologie, artist plastic, Secția de Științe Sociale, Economice, Umanistice și Arte a Academiei de Științe a Moldovei, Chișinău.

Ludmila ȘIMANSCHI, doctor în filologie, conferențiar cercetător, Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu”, Chișinău.

COMITETUL ȘTIINȚIFIC

Liliana CONDRATICOVA, doctor habilitat în istorie și studiul artelor, Academia de Științe a Moldovei, Chișinău.

Bogdan CREȚU, doctor în filologie, profesor universitar, Institutul de Filologie Română „A. Philippide”, Academia Română, Filiala Iași, România.

Aurelian DĂNILĂ, academician, Academia Europeană de Științe și Arte, Salzburg, Austria, doctor habilitat în studiul artelor, Secția de Științe Sociale, Economice, Umanistice și Arte a Academiei de Științe a Moldovei, Chișinău.

Inga DRUȚĂ, doctor habilitat în filologie, cercetător științific principal, Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu”, Chișinău.

Nicolae ENCIU, doctor habilitat în istorie, Institutul de Istorie, Chișinău.

Aurelia HANGANU, doctor habilitat în filologie, conferențiar, Universitatea de Stat „Dimitrie Cantemir”, Chișinău

Mariana HARJEVSCHI, doctor în științele comunicării, Biblioteca Municipală „B. P. Hasdeu”, Chișinău.

Adrian-Silvan IONESCU, doctor în științe istorice, cercetător științific gradul I, director al Institutului de Istoria Artei „George Oprescu”, București, Academia Română.

Király V. ISTVÁN, doctor în istorie și în științe sociale, conferențiar universitar, Departamentul de Filozofie al Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj, România.

Lidia KULIKOVSKI, doctor în pedagogie, Biblioteca Municipală „B. P. Hasdeu”.

Mircea MARTIN, academician, profesor universitar, Academia Română, București, România.

Victor MORARU, membru corespondent, doctor habilitat, Secția de Științe Sociale, Economice, Umanistice și Arte a Academiei de Științe a Moldovei, Chișinău.

Gheorghe MUSTEA, academician, Secția de Științe Sociale, Economice, Umanistice și Arte a Academiei de Științe a Moldovei, Chișinău.

Ioan OPRIȘ, doctor în științe istorice, profesor universitar, Universitatea „Valahia” din Târgoviște, România.

Ion SIMUȚ, doctor în filologie, profesor universitar, Facultatea de Litere a Universității din Oradea, România.

Mariana ȘLAPAC, membru corespondent, doctor habilitat, Secția de Științe Sociale, Economice, Umanistice și Arte a Academiei de Științe a Moldovei, Chișinău.

Răzvan THEODORESCU, academician, profesor universitar, Academia Română, București, România.

Alina TOFAN, doctor în filologie, Institutul de Romanistică, Universitatea din Leipzig, Germania.

Elena UNGUREANU, doctor habilitat în filologie, cercetător științific principal, Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu”, Chișinău.

Cornel UNGUREANU, doctor în filologie, profesor universitar, Universitatea de Vest din Timișoara, România.

Nicoleta VORNICU, doctor în chimie, cercetător științific gradul I, Centrul Mitropolitan de Cercetări T.A.B.O.R, Iași, România.

Diana VRABIE, doctor în filologie, conferențiar universitar, Universitatea de Stat „Alec Russo” din Bălți.

Tudor ZBÂRNEA, academician, Academia Europeană de Științe și Arte, Salzburg, Austria, Muzeul Național de Artă al Moldovei, Chișinău.



Central and Eastern European Online Library

Concepție copertă: Veronica ȘTEFĂNEȚ; Pictură: *Fructe și păsări*, 2013, autor Iraida CIOBANU.

Responsabilitatea opiniilor exprimate în paginile revistei aparține autorilor.

Volum recenzat, aprobat și recomandat de Consiliul științific al Bibliotecii Municipale „B. P. Hasdeu”.

Drepturile de autor din acest număr au fost finanțate de Institutul Cultural Român din București.



Adresa colegiului de redacție: Bd. Ștefan cel Mare și Sfânt, nr. 148.

tel.: +373 22 221181, email: dialogica.asm@gmail.com

site-ul web: <http://dialogica.asm.md>

Our journal focuses on the contemporary cultural phenomenon as a product of thought and creativity and manifests itself in the field of socio-human and art sciences. We see fit in the paradigm of interdisciplinary dialogue, of the relationships between approaches of different disciplines. We will, therefore, facilitate articles with theoretical and interpretative concerns from the area of cultural studies, where literature, for example, is a cultural phenomenon like any other in the context of its time. However, in order to create a pendant in reducing the number of literary studies that generated self-transformation and loan of new and extremely prolific research methods, we reserved a special place in the title of the journal and in the space of some columns, for literature and its promotion. We promise to make similar gestures and for other arts.

APPEARS THREE TIMES A YEAR

Year I, No. 3, 2019

PROJECT MANAGER AND EDITOR CHIEF

Aliona GRATI, PhD in Philology, associate professor, "B. P. Hasdeu" Municipal Library, Chisinau.

EDITORIAL BOARD

Ivan PILCHIN, lecturer, "B. P. Hasdeu" Municipal Library, Chisinau.

Natalia PROCOP, PhD in the Study of Arts, plastic artist, Department of Social, Economic, Humanities Sciences and Arts Section of the Academy of Sciences of Moldova, Chisinau.

Ludmila ȘIMANSCHI, PhD in Philology, associate professor, "B. P.-Hasdeu" Institute of Romanian Philology, Chisinau.

SCIENTIFIC BOARD

Liliana CONDRATICOVA, PhD in History and the Study of Arts, Academy of Sciences of Moldova, Chisinau.

Bogdan CREȚU, PhD in Philology, professor, Institute of Romanian Philology "A. Philippide", Romanian Academy, Iasi Branch, Romania.

Aurelian DĂNILĂ, academician, European Academy of Sciences and Arts, Salzburg, Austria, PhD in the Study of Arts, professor, Department of Social, Economic, Humanities Sciences and Arts Section of the Academy of Sciences of Moldova, Chisinau.

Inga DRUȚĂ, PhD in Philology, "B. P.-Hasdeu" Institute of Romanian Philology, Chisinau.

Nicolae ENCIU, PhD in History, Institute of History, Chisinau.

Aurelia HANGANU, PhD in Philology, associate professor, State University "Dimitrie Cantemir", Chisinau

Mariana HARJEVSCHI, PhD in Sciences of Communication, "B. P. Hasdeu" Municipal Library, Chisinau.

Adrian-Silvan IONESCU, PhD in Historical Sciences, professor, "George Oprescu" Institute for Art History, Bucharest, Romanian Academy, Romania.

Király V. ISTVÁN, PhD in Philosophy, professor, Department of Philosophy of the Babes-Bolyai University, Cluj, Romania.

Lidia KULIKOVSKI, PhD in Pedagogy, "B. P. Hasdeu" Municipal Library, Chisinau.

Mircea MARTIN, academician, professor, Romanian Academy, Bucharest, Romania.

Victor MORARU, correspondent member of the ASM, PhD in Social Sciences, professor, Department of Social, Economic, Humanities Sciences and Arts Section of the Academy of Sciences of Moldova, Chisinau.

Gheorghe MUSTEA, academician, Department of Social, Economic, Humanities Sciences and Arts Section of the Academy of Sciences of Moldova, Chisinau.

Ioan OPRÎȘ, PhD in Historical Sciences, professor, "Valahia" University of Targoviste, Romania.

Ion SIMUȚ, PhD in Philology, professor, Faculty of Letters of the University of Oradea, Romania.

Mariana ȘLAPAC, correspondent member of the ASM, PhD in Social Sciences, professor, Department of Social, Economic, Humanities Sciences and Arts Section of the Academy of Sciences of Moldova, Chisinau.

Răzvan THEODORESCU, academician, professor, Romanian Academy, Bucharest, Romania.

Alina TOFAN, PhD in Philology, Institute of Romance, University of Leipzig, Germany.

Elena UNGUREANU, PhD in Philology, "B. P.-Hasdeu" Institute of Romanian Philology, Chisinau.

Cornel UNGUREANU, PhD in Philosophy, professor, West University of Timișoara, Romania.

Nicoleta VORNICU, PhD in chemistry, Metropolitan Research Centre T.A.B.O.R, Iasi, Romania.

Diana VRABIE, PhD in Philology, professor associate, "Alecu Russo" State University, Balti.

Tudor ZBÂRNEA, academician, European Academy of Sciences and Arts, Salzburg, Austria, National Art Museum of Moldova, Chisinau.



Bookbinding's conception: Veronica ȘTEFĂNET; Painting: *The fruits and birds*, 2013, author Irida CIOBANU.

The authors hold sole responsibility for the views expressed in their texts.

The volume is reviewed, approved and recommended by the Scientific Council of the "B. P. Hasdeu" Municipal Library.

The copyright of this issue was funded by the Romanian Cultural Institute in Bucharest.



Address of Editorial Board: Bd. Ștefan cel Mare și Sfânt, no. 148.

Phone.: +373 22 221181, email: dialogica.asm@gmail.com

web site: <http://dialogica.asm.md>

DIALOG

Aliona GRATI, Maria PILCHIN În competiție cu romanul, proza scurtă 6

INTERTEXT

Ludmila ȘIMANSCHI Proză scurtă: aventura formulelor narative
(cu referință la B. P. Hasdeu, C. Negruzzi, L. Donici, P. Goma) 18

Lucia ȚURCANU Povestirea cu final schimbat. Un joc? 31

Lidia KULIKOVSKI Biblioteca și lumea virtuală 37

Rodica GOTCA Cyberpoetica – un nou mod de a gândi literatura 43

ACENTRICE

Ioan OPRÎȘ Realități basarabene înainte de Unire 49

Ludmila D. COJOCARU Tradiția în contexte istorice de liminalitate. Nunta
basarabenilor deportați în documente și mărturii de istorie orală 57

Diana DEMENTIEVA Hans Robert Jauss: principalele concepte ale esteticii receptării 69

LIANTUL SOCIAL

Oxana POPA Textul literar ca discurs al socialității. Sociocritica franceză 80

Inna NEGRESCU-BABUȘ O schimbare de paradigmă în predarea limbilor străine:
spre o pedagogie interculturală 94

ORAȘUL MEU

Aliona GRATI Mitopoetica orașului Chișinău (dosarul vizitatorilor din prima jumătate a
secolului al XX-lea) (III)..... 101

Diana VRABIE Reflexe ale memoriei colective în itinerariile culturale ieșene 111

GIUVAIERE CULTURALE

Natalia PROCOP Motivele populare în creația Iraidei Ciobanu 119

IMAGINARUL LITEREI

Olga CĂPĂȚÂNĂ Zâmbet 125

Grigore CHIPER Din C. spre Ch. 128

CUVÂNTUL CELUILALT (ancheta revistei)

Horia GÂRBEA „Eu scriu cu plăcere proză scurtă” 131

ABAJUR PENTRU O BIBLIOTECĂ

Horia Gârbea *Plăcinte cu ighemonicon*; Vitalie Ciobanu *Zilele după Oreste*; Lilia Calancea *Bocete de nuntă*; Nicolae Spătaru *Omul izgonit de ceasuri*; *Proză scurtă* (antolog. Iulian Ciocan); *1312 sirene. Proză românească din deceniul doi* (antolog. Horia Gârbea); Vladimir Țurcanu *Ștefan cel Mare. Întoarcerea*; Elena Prus *Nobelul pentru literatură ca patrimoniu geocultural*; Iurie Colesnic *Basarabia necunoscută*; Radu Cernătescu *Antiparadisul lui Mihai Eminescu* 133

Content

DIALOGUE

Aliona GRATI, Maria PILCHIN In competition with the novel, short prose 6

INTERTEXT

Ludmila ȘIMANSCHI Short prose: adventure of narrative formulas
(with reference to B. P. Hasdeu, C. Negruzzi, L. Donici, P. Goma) 18

Lucia ȚURCANU Story with changed ending. A game? 31

Lidia KULIKOVSKI The library and the virtual world 37

Rodica GOTCA Rodica Gotca Cybopoetics – a new way of thinking the world 43

ACENTRICS STUDIES

Ioan OPRIȘ Basaraban realities before union 49

Ludmila D. COJOCARU Tradition within the historical contexts of liminality.
The wedding of deportees in documents and the oral history witnesses 57

Diana DEMENTIEVA Hans Robert Jauss: The Main Concepts of the Aesthetic of Reception .. 69

THE SOCIAL LIANT

Oxana POPA Literary text as a speech of sociality. French sociocritique 80

Inna NEGRESCU-BABUȘ A paradigm change in foreign language teaching:
Towards an intercultural pedagogy 94

MY CITY

Aliona GRATI Mythopoetic of Chisinau City (Visitor's file from the first half
of the 20th century) (III) 101

Diana VRABIE Reflections of the collective memory in cultural itineraries of Iasi 111

CULTURAL JEWELS

Natalia PROCOP The folk motifs in the creation of Iraidă Ciobanu 119

IMAGINARY OF THE LETTER

Olga CĂPĂȚÂNĂ Smile 125

Grigore CHIPER From C to Ch. 128

THE OTHER'S WORD (journal's inquiry)

Horia GÂRBEA „I write with pleasure the short prose” 131

THE LAMPSHADE FOR A LIBRARY

Horia Gârbea *Pies with pride*; Vitalie Ciobanu *Days after Oreste*; Lilia Calancea *Wedding Sketches*; Nicolae Spătaru *The man banished by clocks*; Short prose (anthology Iulian Ciocan); 1312 *sirens. Romanian prose from the second decade* (anthology Horia Gârbea); Vladimir Țurcanu *Stephen the Great. The return*; Elena Prus *The Nobel Prize for Literature as a Geocultural Heritage*; Iurie Colesnic *Unknown Bessarabia*; Radu Cernătescu *The antiparadise of Mihai Eminescu* .. 133



Aliona GRATI



Maria PILCHIN

ÎN COMPETIȚIE CU ROMANUL, PROZA SCURTĂ

Deschidem acest număr de revistă cu un dialog despre proza scurtă, sub diversele ei forme și denumiri: schița sau momentul, povestirea sau nuvela.

Ce numim „proză scurtă” și cum reușesc scriitorii să exprime valori în spațiul mic al genului? Care ne sunt autorii preferați și ce recomandări le dăm cititorilor care vor să citească cărți bune de proză scurtă? Sunt două, pe lângă multe altele, din întrebările despre proza scurtă clasică și modernă, universală și românească la care încercăm să răspundem în cele ce urmează.

AG: Încă de pe timpul studenției mele am reținut un enunț devenit clișeu în gura oricui vorbea despre proză, conform căruia adevărata măsură a măiestriei și proba certă de maturitate a unui autor, dar și a unei literaturi, este romanul. Ba ni se mai spunea că povestirile vreunui autor ar fi fost niște exerciții de pregătire pentru romanul acestuia, ca și cum aceste forme literare, cu nimic mai puțin pretențioase decât altele din punct de vedere artistic, ar constitui un fel de semifabricate menite, prin îmbunătățire, să devină cândva un produs de calitate. Discuțiile serioase despre proză și cursurile universitare se coagulau, bineînțeles, tot în jurul romanului. Am citit în unele lucrări de istoria literaturii

române că, pentru a avea posibilitatea să publice un roman, prozatorii șaizeciști erau condiționați cu un debut în proză scurtă. De altfel, cu excepția lui Nicolae Breban, prozatorii șaizeciști au debutat cu proză scurtă.

Nu cred că risc prea mult spunând că generației mele (dar și celor anterioare) i s-a inoculat prejudecata prozei scurte ca fiind inferioară romanului. Așa se explică probabil predilecția cititorului din ultimele decenii, ba chiar și a celui de azi, care, deși se plânge tot mai mult pe lipsa de timp, tot romane vrea să citească. La un moment dat se crease impresia că toată lumea citește romane. E adevărat, nu se prea caută cărți voluminoase cu texte de amploare balzaciană sau brebaniană. Pen-

tru a-și avea audiența asigurată, autorii și-au micșorat în volum romanele, a căror tendință actuală e să nu depășească cu mult două sute de pagini. De micșorat le-au micșorat, dar această schimbare a dimensiunii romanului nu a determinat dispariția povestirii, așa cum o dovedește producția editorială din ultimii ani. Pe piață au apărut mai multe antologii colective sau de autor cu proză scurtă. Și-au propus scriitorii și editorii lor să meargă în contra valului, să modifice gustul cititorului sau este vorba de o evoluție firească a literaturii? Putem spune că avem un public interesat și conștient de existența acestui gen de literatură?

MP: În general, reactivarea recentă a gustului pentru proza scurtă este o marcă a timpului, una care explică cumva și ceea ce suntem ca preferințe literare și estetice. Istoria genului scurt nu s-a prea bucurat pe la noi de vreo panoramă monografică, mai ales în spațiul basarabean. Sper că urmează. Așa cum narațiunile scurte sunt din ce în ce mai mult o vecinătate primejdioasă pentru genul lung, astăzi când cititorul citește din ce în ce mai puțin. Autorul de proză scurtă ar trebui să scrie așa încât să îl păstreze între copertele sale. Într-o lume a economiei atenției, proza scurtă ar putea câștiga bătălia de dinaintea Armagedonului literar.

Când ne referim la proză, în calitatea ei de categorie generică, avem în vizor acea modalitate narativă a literaturii și acea nevoie general-umană de a povesti, de a transmite prin narare. Proza scurtă presupune însă neapărat concentrarea, laconismul acesteia. Ea este acel *diegesis* concis care ne constituie și pe care îl exteriorizăm mereu. Obsesia romanului și a capodoperei de mari proporții într-adevăr încă mai stăruie în aer, deși Tolstoi ar fi scris

azi romane mult mai reduse. Cred că vine și din estetica din toate timpurile ale unui „big is beautiful”, e căutarea grandorilor și a măreției de tot felul. Astăzi, proza scurtă reflectă o căutare a zilelor noastre – lapidarul și vigoarea. Vrem să fim succinți și eficienți. Vrem să fim de impact.

Autorii contemporani se referă mai degrabă la termenul de proză scurtă, evitând precizările: schiță, moment, narațiune, nuvelă, povestire. Aceasta rămâne pe seama criticilor, a istoricilor literari și a teoreticienilor. În mare parte, prozatorul își caută de ale lui, adică de text, într-o comoditate aproape simptomatică. Un simptom al unei lumi a hybrisului. Din ce în ce mai mult, anume proporțiile textuale delimitează genul scurt de cel lung și nu tehnicile și procedeele literare utilizate. Adesea proza contemporană, indiferent de dimensiunile ei, poate fi citită ca o antiproză, care se depărtează demonstrativ de vechile canoane și uzanțe. Este marea deconstrucție a marilor povestiri, o știm de la Lyotard.

AG: Totuși, ceea ce desparte schița, povestirea sau nuvela de roman nu este doar lungimea, ci și, mai ales, tehnica realizării. La rigoare, putem pretinde un specific stilistic, poetic fiecărei forme. Schița clasică, cel puțin prin ceea ce înseamnă în engleză *sketch story*, este mai aproape de textul dramatic. În mod tradițional considerăm schița (sau momentul) scriitura care are forța de a exprima printr-un instantaneu de viață, printr-o întâmplare scurtă și simplă, ancorată în timp și în spațiu, esența unei epoci sau a unei constante general-umane. Anton Pavlovici Cehov, maestrul absolut al schiței, a reușit să creeze o mulțime de situații hazlii sau dramatice și un număr imens de portrete oferind în

ansamblul lor o imagine complexă a Rusiei din epoca țaristă (sec. XIX), dar și o convingătoare viziune asupra condiției umane din toate timpurile. Schițele sau povestirile lui Cehov vorbesc despre lucrurile mărunte din viața oamenilor obișnuiți din orașele provinciale ale Rusiei, care își macină existențele în trivialitatea zilelor. Sensul subiectelor nu e niciodată declarat, niciodată concluzionat, ci este sugerat prin câteva replici sau descrieri succinte, așezate simetric în textul de câteva pagini, în descrierea comportamentului personajelor sau în replicile lor. De exemplu, în *Cronologia vie*, doi funcționari familisti ai unui oraș provincial, cuprinși de melancolie, își aduc aminte evenimentele remarcabile de altădată, în care orașul lor era vizitat de artiști talentați. Din discuția lor reiese că anul vizitei artiștilor coincide cu vârsta vreunuia din copii gazdei, Ana Pavlovna, „președinta comitetului local de cucoane, o femeiușcă vioaie și picantă”, pasionată de romane franțuzești de dragoste. Umorel mai vesel sau mai amar și critica socială însoțesc mereu schițele lui Cehov. Croitorul bătrân Merkulov din *Uniforma căpitanului* este răsplătit pentru munca sa entuziasmată cu o pumn în spate de către un căpitan, presupus nobil. Gestul brutal și umilitor al căpitanului nu este interpretat ca atare de către croitorul nătărău, care, bucurându-se peste măsură de atenția unui „aristocrat”, și-a alungat toți clienții, și-a bătut măr nevasta. Sunt teme și subiecte care și-au găsit locul în operele unor autori de proză scurtă din spațiul rusesc, mai vechi sau mai noi, de la, să spunem, Gogol, Leskov, Bulgakov, Isaac Babel sau, mai aproape de noi, Mihail Șişkin.

MP: Să nu uităm că mai mulți critici s-au referit în repetate rânduri la faptul că schițe-

le și momentele ar reprezenta partea cea mai originală a prozei lui I. L. Caragiale. Nicolae Manolescu le califică drept partea „cea mai carageliană”. Acolo e minimalismul esenței unei lumi transpuse în literatură. Și observăm în prezent o predilecție pentru acest minimalism. Nu e de ignorat însă faptul că uneori chiar acele momente și schițe din opera unui prozator pot fi considerate cele mai bune. Chiar dacă nu se impun prin volum.

AG: Ai dreptate, pe orice român, noțiunea de schiță îl trimite imediat la I. L. Caragiale, mai ales la cele publicate în *Moftul român*. Literatura română n-a ieșit încă de sub obsesia canonului I. L. Caragiale. Modelul său de proză scurtă mai este încă admirat, imitat și chiar parodiat. Dar să revenim la formele de proză scurtă. Limba rusă are doi termeni pentru această realitate estetică, greu de echivalat, *rasskaz* și *povest'*. Prima ar însemna „schiță” și a doua „povestire”, care poate fi mai extinsă, ajungând la dimensiunile romanului. În orice caz, povestirea este ceva mai încăpătoare pe verticală, are niveluri suprapuse, înglobând atemporalul, miticul, visul etc. Dincolo de aceste trăsături identificabile doar cu aproximație în condițiile în care, în postmodernitate, tendința de hibridizare este tot mai accentuată, în uzul curent al limbii române, noțiunea de *povestire* se referă la toate formele mici de proză.

Mă gândesc acum la titlul unei colecții de texte scurte de proză mai mari sau mai mici ale cehului Karel Čapek, *Povestiri dintr-un buzunar & Povestiri din celălalt buzunar*. Autorul extinde posibilitățile expresive ale povestirii recurgând la un melanj de elemente ale literaturii polițiste, de mistere și de anticipație. După câteva fraze care ne introduc într-un

cotidian obișnuit, narațiunile lui izbucnesc cu vreo situație absurdă, găsindu-și dezlegarea în cele mai neobișnuite moduri. Un judecător condamnă și alungă din oraș o ghicitoare în cărți pentru faptul că aceea, după părerea lui, nu se pricepe la ghicit, înșelând oamenii, judecătorul fiind părăsit de soția sa tinerică (*Cărturăreasa*). Peste un an se dovedește că predicțiile ei s-au realizat. Un ministru a pierdut undeva prin casa sa o scrisoare secretă de o importanță colosală pentru partidul său. Dacă scrisoarea ar fi ajuns în vreun mod la adversarii politici, sfârșitul ministrului ar fi de neevitat. Înnebunit de atâtea căutări, ministrul a recurs la serviciile unui grup compus din cei mai pregătiți inspecitori de poliție. Nici ei nu au putut face față situației, deși au acționat conform cu instrucțiunile cele mai elaborate. Soluția i-a venit ministrului în vis. Se făcea că în vis dădea de scrisoare într-o carte așezată undeva pe un raft. Dimineață, ministrul a găsit plicul râvnit exact în locul pe care i l-a indicat visul (*Scrisoarea pierdută*). Nici personajele lui Karel Čapek nu sunt mai normale, lumea acestor povestiri este locuită de tot felul de șmecheri și bizari. Membrii a două asociații de colecționari de cactuși se urăsc reciproc și „se prigonesc cu foc și cu sabie, pe pământ și în aer”, crezând „în nemurirea sufletului cactușilor”. Unul din ei este gata mai degrabă să facă pușcărie decât să renunțe la niște cactuși furați de la adversari săi (*Cactusul furat*). Un polițist folosește drept probă de mărturie într-un caz de omor poezia supraréalistă a unui poet. Ilaritatea se naște din comparația realității în care este omorâtă o bătrână cerșetoare în stare de ebrietate și imaginile poemului cu lebede și crini frânți (*Poetul*). Un hoț intră în case și fură, lăsând la locul faptei câte un poem în speranța că așa va fi publi-

cat (*Hoțul poet*). Nu mai e nevoie să precizez că umorul, cel mai adesea un umor negru, menține de-a binelea atenția cititorului, care se lasă pradă cu ușurință poveștilor cehului. De altfel, în spațiul care s-a numit Mitteleuropa, s-a creat o adevărată tradiție a acestui tip de umor în care, să spunem, au excelat Milan Kundera sau Bohumil Hrabal.

MP: În peisajul prozei scurte actuale observăm o tendință – o temă din ce în ce mai mult frecventată este cea a omului mic, dintr-un cotidian al lui neînsemnat. Marile teme ale prozei clasice rămân undeva în urmă, iar dacă și ies la suprafață, atunci aveți dreptate, într-o formă hibridizată. Azi în față iese Akaki Akakievici din „Mantaua” lui Gogol. E omul mic și circumstanțele lui neînsemnate care ascund în spate un univers aparte, o lume hamletiană, lipsită însă de dialoguri memorabile. În volumul *ZhD (ЖД)* de Dmitri Bikov aflăm chiar din gura autorului că este vorba de niște narațiuni scrise în mod special pentru un cititor solitar, care a căzut dintr-o lume obișnuită și încă nu a ajuns într-o lume nouă. Explicația vine de la faptul că sunt povestiri de citit în vagon, pe vapor, în aer, în timpul unei călătorii dintr-o stare în alta. Și autorul le-a scris în aceleași condiții. O proză scrisă de un *homoviator* pentru un alt *homoviator*.

Permanența temelor erotice confirmă însă faptul că cel mai căutat subiect de proză (indiferent de lungimea ei) e că cineva iubi-se cândva și cumva pe altcineva. Intensitatea erotismului, soluțiile tehnice, personajele, toate sunt pașii prin care este realizată marea temă din toate timpurile. Variaza stilul, limbajul și procedeele literare. De la marile iubiri care *mișcă sori* în universuri dantești până la micile amoruri dintr-un cartier provincial.

Erosul își menține statutul de temă centrală a literaturii din toate timpurile, genurile și mișcările. El rămâne a fi geniul speciei, căci el o menține, o provoacă și o perpetuează.

AG: În competiție, cu romanul mai ales, pentru atragerea succesului la public, proza scurtă a trebuit să se remarce ceva mai repede prin originalitate, inventivitate și fantezie. Din necesitatea de a spune multe într-un spațiu mic, o proză scurtă trebuie, așa cum ai remarcat, să fie minimalistă, în sensul economisirii mijloacelor, fără a-și prejudicia expresivitatea și a se sărăci de idei. Romanul își poate permite luxul de a prezenta faptele etapizat, de a introduce pe cititor în atmosferă după un preambul (expoziție) mai mult sau mai puțin clarificator, care să-l facă pe acesta să se simtă locuitor cu drepturi depline al lumii reprezentate. Pe când proza scurtă își propune să-l înglobeze pe cititor brusc, fără menajamente în chiar miezul faptului. Acesta nu are decât să revină de câte ori pofteste la frazele de început pentru a-și acorda struna sensibilității la tonalitatea orchestrației povestitorului. Dacă nu va reuși să o facă, se va trezi la fel de brusc, pe deasupra și mai nedumerit la capătul povestirii. Autorilor de proză scurtă le place să se joace în felul acesta cu cititorii lor, năucindu-i prin câteva linii aruncate parcă în grabă pe foaie.

Să-l luăm, spre exemplu, pe italianul Dino Buzzati, un strălucit romancier și dramaturg, a cărui proză scurtă încununează ambele genuri pe spații mici, uneori chiar foarte mici, de două sau trei pagini nu mai puțin interesante pentru cititor. Una din prozele lui, intitulată *Echivalență*, reia, cu mici variații, o conversație tipică între un doctor și soția pacientului acestuia. Cu o voce com-pătimitoare, dar fermă, doctorul îi anunță

femeii termenul aproximativ al morții bolnavului. El mai are de trăit „trei luni” sau „cel mult un an”, sau „trei ani”, sau „cincizeci de ani”, ultima replică frizând absurdul. Toate aceste predicții, indiferent de creditul de timp oferit proscrisului, provoacă femeii aceeași reacție de durere răvășitoare. Și doar la capătul povestirii, naratorul emite ceva asemănător cu morala unei fabule despre grația acelei „dulci neștiri” a momentului morții.

Succesul unei proze scurte depinde de forța acesteia de a-l captiva îndată pe cititor și de a-l copleși cu puține cuvinte. Fiecare scriitor își are secretele și soluțiile sale epice în complicata misiune de cucerire a publicului. Dino Buzzati, de exemplu, creează în scriitura sa un soi de vibrație datorată atmosferei de mister și magie, de ecourile gnomice ale parabolelor și pildelor, pe care le proiectează în povești mai mult sau mai puțin verosimile. Cele mai multe din povestirile lui se structurează pe o schemă simplă cu semnificație gnoseologică. Personajele parcurg un traseu de inițiere în existență care duce în toate cazurile spre moarte, fie că se merge pe orizontală (ca în proza *Cei șapte soli*: naratorul, un presupus prinț, își povestește aventura călătoriei sale prin împărăția tatălui său), fie că pe verticală (în proza *Șapte etaje*, pacientul unui spital este coborât de la etajul de sus până la cel de jos pe măsură ce boala, conștientizată de el sau ba, se agravează). Adesea universul real se suprapune pe cel al tărâmului de dincolo, viața și moartea fac o suprafață ontologică. În *Mantaua*, un tânăr soldat vine să-și vadă mama pentru ultima dată, căci a fost împușcat pe câmpul de luptă. În fața mamei se înfățișează deci spiritul lui înainte să plece dincolo. Afară în curte, după un gard este așteptat de un înger de neînduplecat care îl va însoți spre munții înalți. Această prezență

a morții în toate momentele vieții emoționează, predisune spre meditație.

MP: Zici despre secretele și soluțiile epice ale unui autor, despre priza prozei lui la public. Credem că cititorul e mereu în căutarea unor superbe narațiuni despre viață și oameni, căci, până la urmă, asta ne spune un autor, o istorie a cuiva. Și cititorul ca un voyeur o caută, o dorește. O știm încă din „Jitiile” lui Varlaam, acele prime texte de proză scurtă din literatura română. Proza e despre „a fost odată...” Și în genul scurt asta ne preocupă în mod special – ce semnificații ale lumii și ale vieții transmite un text. Scurtimea lui permite această transmitere? Dacă da, atunci vorbim despre valoare.

AG: Pentru a obține maximum de „profit” de expresivitate pe un minimum de spațiu, scriitorii de proză scurtă recurg adesea la ambiguitatea textului, care devine astfel loc de intersecție al sensurilor și al variantelor de univers. Povestirea *Baia* de Raymond Carver, unul dintre maeștrii prozei scurte americane, are un titlu care poate părea la prima lectură cu totul impropriu subiectului desfășurat. Un cuplu trăiește clipe cumplite în spital în așteptarea deșteptării fiului lor, lovit de o mașină chiar de ziua lui de naștere. Cu câteva zile înainte, mama comandase un tort pe care să fie scris numele sărbătoritului. După ore lungi de veghere lângă patul copilului, mama și tata merg pe rând acasă pentru a face un duș. Odată ajunși la domiciliul lor, le sună telefonul. De la celălalt capăt al firului, cofetarul pretinde nervos de la ei să își ridice și să achite tortul purtând numele copilului. În simbolistica sa, elementul băii funcționează ca declanșator al conștientizării gradului de dramatism ce a amortit acest univers, în timp ce dincolo

de el viața își continuă indiferent cursul. În altă proză a lui Raymond Caver, atât titlul ei ușor romanțios *Despre ce vorbim când vorbim despre iubire*, cât și scena în care două cupluri fericite par a purta o discuție agreabilă despre ce știu ei mai bine – despre iubire, duc pe o pistă de înțelegere greșită. Schimbul de replici despre iubire ale membrilor acestei societăți în miniatură, înșirat pe mai multe pagini, creează o amfibolie enervantă, care lasă să se întrevadă adevăruri neașteptate despre moarte, despărțire, suferința de a nu putea să-ți vezi cu ochii iubita/ iubitul. În fond, e și o lecție, fără dulcegării și pedanterie, despre cum putem să ne referim la ceea ce înseamnă iubire. Nu trebuie să uităm că Raymond Carver se trage dintr-o frumoasă pleiadă de autori de proză scurtă începută cu, aleg la întâmplare, Scott Fitzgerald, Hemingway, John Cheever și încheiată, pentru mine cel puțin, cu Richard Ford și Denis Johnson.

MP: Proza presupune oralitate, „pălăvrăgeală”, zicea Pușkin. Un prozator, e în primul rând un povestitor și apoi toate celelalte. Așa poate el ajunge la acel maxim de „profit” pe care îl invocai. El e un generator de subiecte narrative. Și indiferent de formele ei, de la relatarea sentimentală și directă, până la proza de idei, ea știe să transmită o necesitate umană immanentă speciei noastre – nevoia de a ne relata. Iată de ce proza scurtă uneori va utiliza acele inserturi paraliterare pe care le putem întâlni mai mult în roman: fragmente de jurnal, memorii, epistole, notițe etc. Este încercarea de a transpune relatarea cotidiană în cea ficțională. Astfel, putem explica acele narațiuni (borgesiene) care simulează documentul, introducând probe „găsite” în realitate – manuscrise, scrisori, texte diaristice etc.,

care apar în relatarea fictivă a unei narațiuni. E memoria scrisă ca formă de narare. În spațiul românesc, de la Miron Costin încoace ne tot amintim și tot depănăm.

AG: Atât scriitorul, cât și cititorul de proză scurtă ar trebui să fie foarte receptivi la sugestie și să aibă suficientă imaginație ca să poată continua povestea dincolo de granițele textului. Lucrurile se complică atunci când capacitatea cititorului de a înțelege sugestiile, trimiterile, semnele se împiedică de alteritatea culturală a scriitorului. Un european riscă să piardă din vedere nuanțele pe care imaginarul unui bunăoară Ryūnosuke Akutagawa înglobează o inaccesibilă mitologie japoneză. Chit că Ryūnosuke Akutagawa este un prozator cu o viziune modernă asupra prozei, numit „părintele povestirii moderne japoneze”. Lectorul român îi datorează lui Ion Caraion tălmăcirea povestirilor din niponă ale acestui strălucit prozator care a îmbinat armonios proza și poezia, meditația și prejudecățile, miturile nipone și experimentul narativ modern. Scriitorul ne introduce prin *Rashomon* (titlul unei povestiri purtând numele unei porți de intrare în vechea capitală a Japoniei, Kyoto, lăsată de izbeliște în mâinile indivizilor de la marginea societății) în lumea necunoscutului imaginar nipon, medieval sau al timpurilor mai noi, în care, drept jaloane de orientare ne sunt oferite aceleași valori general-umane care unesc indivizii de orice etnie: binele, frumosul, iubirea, fidelitatea, vitejia, noblețea, toleranța etc. Dintre cele mai cutremurătoare, povestirea *Batista* proiectează, într-un scurt episod, atitudinea niponilor față de subiectele ce țin de intimitatea lor familială. O doamnă japoneză a venit în vizită la profesorul fiului ei care murise de curând, pentru a-i anunța

acest fapt și a-i exprima recunoștința. Scriitorul ne face să înțelegem delicatețea tradiției nipone descriind ținuta eroică a doamnei îndurerate care, deși nu-și dădea pe față și în comportament ființa care „hohotea de plâns”, se trăda prin mâinile tremurânde, ținute sub masă, ce trăgeau din colțurile unei batiste. Cultura îi dicta să cruțe sensibilitatea interlocutorului. Niște revelații sunt minunatele povestiri ale laureatului premiului Nobel Yasunari Kawabata sau ale eternului aspirant la acest premiu Haruki Murakami.

MP: Da, granițele textului sunt astăzi din ce în ce mai extinse. Cititorul care vine de pe rețele, care parcurge kilometri cu avionul, care cuantifică lumea prin zerourile din cont, nu mai este unul cuminte. Mă refer la un cititor cu background, unul care a tot citit. Și el există, în pofida prejudecății totale că ar dispărea. Cititorul de azi a ajuns să citească nu doar autori și literaturi, ci culturi întregi. Mă refer iarăși la un cititor doct. Lectorul cu experiență e atent la sugestii, citind și din autorii propriei literaturi, el va refuza o proză dulceagă, care mereu îi produce crispare, ba chiar și crampe musculare prin întoarcerea bruscă a capului în altă parte de la cartea care îl atacă prin conținutul-i liricoid. Sunt din ce în ce mai mult la mare căutare prozatorii care se inspiră din cărți, din alte culturi și epoci și nu din realitate. Nu ne referim neapărat la intertextul optzecist, dar nici acesta nu rămâne pe din afară. Este vorba de o proză care speculează idei, cunoștințe și preferințe literare, ce construiește personaje care populează o lume a ideilor (Borges, Cortazar, Marquez etc.) În acest sens, la noi mai stăruie prejudecata prozei realiste, unii considerând că proza de limbaj, proza de idei nu sunt de luat în cal-

cul. Credem că ultima este o etapă firească la care ajunge, la un moment dat, proza citadină. Dintr-o lume urbană se va tot căuta o formă de escapadă. Și fuga spre idei sau spre alte universuri culturale este o soluție.

Capacitatea analitică a prozei e o calitate care o scoate din rând și o plasează pe primul raft (aici mă gândesc la observația psihologică, sociologică etc.). Capacitatea imaginativă a ei o evidențiază și o scoate însă din rând, plasând-o într-un vizibil top axiologic, căci prozatorul este, în primul rând, un maestru într-ale imaginarului și apoi un reporter al unor date ale cotidianului. Deși povestirea „obiectivă” a lui Cehov te poate învăța cum poți transforma o lume reală în ficțiune, așa încât să nu pari a veni cu texte aduse din poligonul realității. Rafinamentul conceptual, limbajul relatării și multitudinea ipostazelor auctoriale sunt ceea ce cu siguranță te fac să rezști linearității textuale. Ele contribuie la conturarea unei scheme a fabulei, în cazul unei repovestiri, dar și la configurarea întregului subiect în mintea cititorului de după lectură.

AG: Tendințele de concizie și de esențializare situează proza scurtă mai aproape de poezie, înțeleasă mai curând ca stare a eului narator. Omenirea a creat însă și proza ritmată și chiar rimată, așa-numita proză artistică sau ornamentală. Să dau doar un exemplu, o secvență lirică din proza scurtă experimentală a lui Paul Goma *Floarea-soarelui*: „– Soare-Soare, fie-așa cum zici, dar, oare, norii când s-or aduna, și te-or astupa, când s-or grămădi și ne-or despărți, fără tine, Soare, ce m-oi face oare? – Floare-Rotitoare, Floare-Iubitoare, norii adunați pot fi înșelați, norii grămădiți trebuie mințiți. Când ne-or despărți, câmpul vor umbri, între noi umblând, câmpu-ntune-

când, tu, în locul meu, să răsați mereu. Jos, tu să fii eu. Eu, în cer, să fiu floare de aramă, și tu soare viu. Și vom rămânea eu Soarele tău, iar tu Floarea mea.”

MP: Te-ai referit la esențializare, voi insista pe faptul că onomastica personajelor niciodată nu este întâmplătoare într-o proză scurtă. Genul scurt presupune economie de spațiu și mijloace, iar numele este de multe ori echivalent cu un capitol dintr-un roman. *Nomen est omen*. El este axul, cheia receptării și a dezlegării multor sensuri. Mai ales la Borges. Emma Zunz e un caz exemplar. Pitorescul unor personaje și situații e și el important. Portretul rămâne în continuare determinant, nicio tendință de antiproză nu l-a putut exclude. De la Ghilgameș, Grigore Ureche până la noi, chipul uman, galeria de personaje este ceea ce constituie scheletul, dacă nu chiar construcția portantă a prozei de orice fel. Substanța epică consistentă în roman este suplinită în proza scurtă anume de brianța și consistența personajului. Autorul de proză scurtă e și un virtuoz al conciziei, al unei imagini panoramice de mici proporții care știe să închege timpuri și spații într-o manieră organică. Mai nou, cititorul de proză scurtă e în căutarea unei proze mai puțin sentimentale, sentimentul e înlocuit cu o tensiune interioară latentă pe care cititorul o simte. O proză care ar face ca întreaga construcție să vibreze, așa încât lectorul să poată simți această energie emanată.

AG: Dar să revenim la *povest'*, adică la povestirea ceva mai lungă. Voi trece iar pe meridianele rușilor, mai exact pe cele ale lui Andrei Platonov. Scriitorul, situat în unanimitate printre autorii din vârful ierarhiei prozei rusești din secolul al XX-lea, are povestiri

de o frumusețe halucinantă. Care e secretul acestui autor, cum reușește să-și țină cititorul ținut asupra scriiturii sale complexe și complicate, înglobând parabola și reflecția filosofică, precizia gândului și broderia stilistică, limbajul de epocă veche și contemporaneitatea problemei? Răzbate în scriitura lui aparent calmă o puternică energie artistică, datorată funcționării unui mecanism de limbaj. Platonov avea studii de inginer, viziunea lui asupra literaturii se datora mult raționalismului și ideii de progres tehnologic. De exemplu, povestirea *Stăvilarele de la Epifan* este despre gradul optim de intervenție a omului în natură și despre rațiunea naturii care o depășește pe cea a omului. Acțiunea are loc la începutul secolului al XVIII-lea, pe timpul domniei lui Petru I al Rusiei. Inginerul englez Bertran Perry este îndemnat de fratele său John, la rândul său inginer în slujba țarului rus, să vină în Rusia ca să se angajeze în realizarea unui grandios plan al lui Petru I. Țarul dorea să sape între râurile Oca și Don un canal înzestrat cu un complex mecanism de stăvilare care ar permite vapoarelor să parcurgă această distanță în termen scurt. În vârstă de 34 de ani, Bertran ajunge la Sankt Petersburg, unde Petru I îi descrie sarcina, dându-i împluterniciri mari asupra oamenilor din subordine cu care urmează să construiască stăvilarele. Perry muncește cu dăruire vară și iarnă de-a lungul a câtorva ani, însă proiectul nu-i reușește, calculele ingineresti se dovedesc incorecte în practică, iar stăvilarele nu pot fi puse în funcțiune. Supărat, țarul dă ordin să fie executat, ceea ce se și întâmplă fără nicio piedică. Din momentul în care englezul pune piciorul pe pământul rusesc, viața lui începe să se încline spre eșec. Mai întâi află că mireasa lui tânără și frumoasă se căsătorește cu altcineva, refuzând să-l mai aștepte. Apoi constată

că ale sale calculele tehnice și sacrificiile umane nu dau rezultatul dorit, fapt ce îi aduce inginerului ambițios moartea umilitoare.

Cum a fost interpretată această povestire a cărei lungime, care nu e mică, nu aduce un plus de claritate înțelegerii, nu este univocă? În mod firesc, povestirea a avut mai multe interpretări. Cea precum că Platonov avertiza asupra pericolului instalării tiraniei lui Stalin, care, la fel ca Petru I altădată, a pus în slujba proiectelor sale grandioase cu săpatul canalelor și întoarcerea cursurilor râurilor sute de mii de vieți omenești, a fost cred cea mai în acord cu discursul epocii de după căderea URSS. Această explicație nu este neapărat greșită, însă criticii literari mai avizați ridică mesajul povestiri lui Platonov la un nivel cu un grad mai mare de generalitate. În viziunea acestora, Platonov creează o poveste în care natura îi dă o lecție omului care s-a imaginat stăpânul ei. Nici cel mai genial om nu poate, sugerează scriitorul, să fie mai inteligent ca natura care le așază pe toate după o logică supraumană. Nimic însă din toate acestea nu se dă explicit în povestirea lui Andrei Platonov, care, repet, mustește de vrajă, ținând vie curiozitatea cititorului.

MP: Vorbești despre povestirea cea mai lungă. Mă gândesc că rușii într-adevăr au excelat în ea. Și dacă tot la ruși ne referim, mă gândesc și la Bahtin de ale cărui teze te știu foarte apropiată. Modul de enunțare al prozatorului nu trebuie să rămână pe din afară. Formele vorbesc și ele de la sine. Tehnica dialogică sau monologică trădează disponibilitatea prozei pentru polifonie sau o concentrare intenționată asupra unor stări interioare de povestit. Și lungimea unui text extinde posibilitățile acestei polifonii. Vorbirea directă cu cititorul

este o formă care acutizează această necesitate, o conturează din plin. Nararea insistentă, gălăgioasă este una dintre forme. Și aici mă gândesc la măștile-grimase povestitoare la Gogol. Nivelul lexical este acea componentă care în toate timpurile a constituit țesătura textuală. Limbajul neologic a pus în evidență un autor inovativ, unul care dezvoltă limba prozei, creând și înnoind limba mai departe. Totodată, o lume de cândva readusă într-o narațiune, nuvelă, povestire etc. nu este de ignorat, așa cum prozatorul e și un evocator al altor vremi. Aceasta însă nu trebuie să trădeze vreo vulnerabilitate la noutate. A spune cu mijloace noi despre cele vechi – iată marea dexteritate. Și rușii au știut mereu să o facă, admit chiar ideea că le venea dintr-o acută imposibilitate de a înnoi spațiul puterii politice, astfel, literatura lor era mereu o supapă prin care refulau nevoia de noutate și schimbare.

AG: Nuvela cere mai mult spațiu și e pentru scriitorii cărora povestirea le este necăpătoare. Cei care au pledat pentru nuvelă s-au concentrat pe modalitățile de reprezentare a potențialului bine protejat de aparențe. Tehnica nuvelei seamănă cu cea a punerii în funcțiune a unei bombe cu fitil lung, care nu explodează de îndată, ci îi rezervă cititorului teroarea desfășurării cu încetinitor a spectacolului grozăviei. În *Însemnările unui nebun*, Nikolai Gogol recurge la o tehnică, specifică narațiunilor sale, de pregătire minuțioasă a situației tensionante, neliniștitoare, astfel încât trecerea de la realitate la fantastic și halucinant să fie cât mai puțin observată. Nuvela debutează calm, cu însemnările unui funcționar pizmaș, dar normal, care la un moment dat ajung chiar să plictisească, despre viața sa anostă, despre visele sale legate de fata

directorului său. Monotonia însă se sparge și reflecțiile funcționarului se deplasează cu iuțea spre absurd. Fără vreo pregătire care ar anunța extraordinarul, Poprișcin începe să discute cu un câine, ca mai apoi să pretindă că citește scrisorile acestuia cu un alt câine. Apoi, cu aceeași naturalețe a omului serios, consemnează povestea citită într-un ziar despre un pește din Anglia care a ieșit la țărm și a rostit două cuvinte într-o limbă ciudată, încât savanții și-au bătut capul de trei ani să le înțeleagă rostul. Nu i se pare inutilă înregistrarea altei povești, de această dată cu două vaci, care s-au dus la o prăvălie și au cerut un funt de ceai. Peste câteva pasaje, povestirile lui Poprișcin sunt atât de incredibile, încât nimic nu mai provoacă mirarea, fantazările lui excepționale iau locul realității normale. Cu un firesc dezarmant, funcționarul își confesează revelația pe care o are și în care el află că e regele Spaniei. Singurele lucruri care îl mai preocupă sunt găsirea unei mantii și, mai ales, înțelegerea celorlalți care îl cred nebun, în loc să-l venereze pe potriiva măreției lui. Ultimele fraze din jurnalul lui Poprișcin sunt bâiguile fără noimă a unui ins cuprins de mania măreției. Imaginile cu peștele și cele două vaci anunță deci instalarea fantasticului în același plan cu realitatea, pe care Lucian Raicu îl numește „fantastic al banalității”, caracteristic universului gogolian.

MP: Ziceai de bomba cu fitil lung. Și în acest sens, acuratețea prozei este o exigență, maniera relatării este și ea de băgat în seamă. Lipsa acestora ar putea declanșa explozia prea degrabă sau prea târziu. Proza scurtă, spre deosebire de roman, va uzita mai puțin de pasaje descriptive care de multe ori aglomerează romanul. Stilul alert, scrisul cu vervă,

fermitatea discursului narativ, curajul prozei, capacitatea ei de a experimenta, dar și mâna sigură – iată ce ne interesează în genul scurt. Experimentul și noul nu sunt componente de ignorat, însă e de știut faptul că adevăratul prozator se conturează atunci când i se diminuează marea încredere a debutantului în propria valoare, atunci când intervine conștientizarea faptului că nu e nici pe departe el descoperitorul unor Americi într-ale prozei. În acest sens, pentru prozatorul secolului al XXI-lea, literatura (lectura ei) mai rămâne a fi o deprindere și o abilitate literară obligatorie. Ea ține de competența și, ulterior, de performanța literară a acestuia. Mulți nu citesc și nu mă refer doar la începători. De la poveste, de la povestirea fantastică a basmelor la nuvela sentimentală, la cea realistă de moravuri și la proza-eseu a fost totuși parcursă o cale. Și acest drum nu e de ignorat.

Astăzi, oroarea democratizării proceselor editorial-literare sunt scriitorii genealoizi, grafomanii care nu au pregătirea, simțul umorului și al măsurii. Ei vin cu idei și concepte, care nu sunt neapărat greșite, după cum constata Nicolae Manolescu, doar că le lipsește o elementară școală literară, așa încât își irosesc în zadar banii pentru editare pe la edituri și tipografii, umplând tonele de maculatură a lumii. Se întâmplă să ajungă în mâinile noastre opere epigone care amintesc scrisul unor mediocri profesori de literatură deja pensionați. Totuși geniul de povestitor nu a fost anulat încă de nimeni, chiar dacă genialitatea (felul în care ne raportăm la ea, mai degrabă) suferă la noi de multă inflație. Și el, geniul, sclipește pe ici pe colo. Niciodată însă prea mult.

AG: Mărimea redusă și libertățile de structură îi permit prozei scurte experimente

formale și înnoiri tematice de orice tip într-un termen limitat. Se știe că proza scurtă a reacționat la schimbările de paradigmă, de viziune literară, ba le-a și provocat. Poate că greșesc și lucrurile sunt mult mai complexe, dar nu cumva se poate vorbi de o efervescență a formei în imediata apropiere a vreunei înnoiri de gust estetic. În literatura română, textul scurt a pus bazele prozei, acesta dominând până la începutul secolului al XX-lea, când, se știe, rolul precumpănitor l-a jucat romanul. Dar chiar și acei scriitori pe care îi evocăm drept romancieri au scris constant proză scurtă. În perioada postbelică, numărul mare de volume de proză scurtă poate fi cumva explicat prin impunerea de care am pomenit. Optzeciști în mod cert nu au primit indicații în acest sens și totuși au resuscitat genul cu vigoare. În spațiul internetului de astăzi tot textele scurte mai curând s-au supus experimentelor. Așa că nu putem vorbi în acest moment decât despre proza scurtă ca o formă de viitor, care ne va anunța, inclusiv schimbările de registru estetic.

MP: Cu siguranță, proza scurtă are viitor. Tendința e însă următoarea – putem constata revenirea interesului pentru genul scurt al prozei în întreg spațiul românesc. Apar reviste în care proza este subiectul central (*Io-can*, *Quadrat*), sunt organizate festivaluri de proză scurtă. Tinerii scriu. Au apărut recent mai multe antologii. La Chișinău este vorba despre volumul „Proză scurtă” (ARC, 2017), antologator Iulian Ciocan, colecția „Literatura din Basarabia. Început de secol XXI”. Editura Neuma de la Cluj a scos recent două antologii de proză scurtă coordonate de scriitorul Horia Gârbea. Prima este cea apărută în 2017 – „1312 sirene: proză românească din deceniul doi”. Cea de-a doua este antologia

apărută în 2018 – „1918, Ce-ar fi fost dacă? Istorii contrafactice”.

În proza scurtă din Basarabia mi se pare că ne aflăm încă într-o perioadă de tatonări. Avem cărți-exerciții, cunoaștem multe volume în care descoperim acele poticneli ale prozei care nu au atins cotele marilor profesioniști ai scrisului. Sunt de remarcat povestirile pentru copii și adolescenți ale Claudiei Partole care excelează prin onorabile narațiuni ce te cultivă și te delectează. Și e de salutat efortul. Sunt acele texte care educă și un viitor cititor adult. *Youth literature* este o nișă aproape inexistentă. Valoroase sunt din plin tensiunile intelectuale ale prozei basarabene, căutările ei identitare și estetice din volumele de proză scurtă ale lui Nicolae Rusu, Leo Butnaru, Anatol Moraru, Vitalie Ciobanu, Dumitru Crudu, Grigore Chipur, Nicolae Popa, Claudia Partole, Nicolae Spătaru, Emanuela Iurkin, Lucreția Bârlădeanu, Mihaela Perciun ș.a. Cărți și autori de băgat în seamă. Autori care au învățat și mai învață de la cei de peste Prut. Nu putem vorbi, în acest sens, despre proza scurtă românească contemporană fără a invoca pe Răzvan

Petrescu, Mircea Cărtărescu, Ștefan Agopian, Ioan Groșan, Norman Manea, Adrian Alui Gheorghe, Petru Cimpoeșu, Iacob Florea, Lucian Dan Teodorovici, Nichita Danilov, Petre Barbu, Bogdan Suceavă, Florin Iaru, Horia Gârbea, Adrian G. Romila, Mihail Gălățanu, Andrea Hedeș, Felix Nicolau ș.a.

AG: Este, fără doar și poate, o listă cu autori impunătoare. A-i pomeni pe toți cei care au făcut proză scurtă foarte bună în toate timpurile și în toate literaturile lumii înseamnă a cuprinde necuprinsul. Nu pot decât să-mi exprim speranța că, într-o bună zi, un tânăr critic literar își va opri și își va proiecta asupra prozei scurte o altă perspectivă de abordare, că va analiza cu mai multă acribie factorii care conduc din timp în timp la resurecția prozei scurte, intervalele de timp în care se petrece un asemenea fenomen, spațiul în care are loc etc.

Îi invităm pe cei care au ajuns până aici și nu s-au plictisit la capătul revistei unde mai avem câteva recomandări ale unor cărți de proză scurtă. Nu ignorați nici rubricile *Cuvântul celuilalt* și *Imaginarul literei*.

In competition with the novel, short prose

Abstract. We open this issue with a dialogue about short prose, under its various forms and names: the sketch or the moment, the novella or the story. What do we call “short prose” and how do the writers manage to express values in the small space of the genre? Who are our favorite authors and what recommendations do we give to readers who want to read good short prose books? There are two, besides many others, from the questions about the classic and modern, universal and Romanian short prose, which we are trying to respond in dialogue.

Keywords: short prose, novel, genre specific, classic and modern authors, essentialization.



Ludmila ȘIMANSCHI

Doctor în filologie, conferențiar cercetător, Institutul de Filologie Română „B. P.-Hasdeu”. Domenii de preocupare: istorie literatură, teoria literaturii, hyperliteratură, folcloristică, studii culturale. Cărți publicate: *(Auto)ironia și (auto)parodia în „Levantul” de Mircea Cărtărescu*, Chișinău, 2014; *Opera literară în postmodernitate*, Chișinău, 2015.

PROZĂ SCURTĂ: AVENTURA FORMULELOR NARATIVE (CU REFERINȚĂ LA B. P. HASDEU, C. NEGRUZZI, L. DONICI, P. GOMA)

În dinamica evoluției fenomenului literar românesc, clișeul prozei scurte ca exercițiu de stil în vederea elaborării pânzelor ample, ca *anticameră* a romanului, a fost anulat și genul își afirmă hotărât autonomia. Dacă în 1991 Ion Vlad în „Lectura prozei” [1], după ce analizase diacronic-problematizant devenirea literară, determină un șir de cauze care au provocat situația *specială* a prozei scurte: puțini prozatori *specializați* („Proza scurtă autohtonă și-a aflat primii maeștri în epoca pașoptistă, când modelele clasice și romantice adaptate n-au putut consolida o tradiție” [1, p. 72]), nuveliștii importanți au scris romane prin care s-au afirmat și care au estompat proza scurtă; astăzi prejudecata aceasta nu mai există. Vom cerceta analitic discursul din proza scurtă a lui B. P. Hasdeu, C. Negruzzi, L. Donici, P. Goma din perspectiva mutațiilor survenite: „terenul favorabil al experiențelor și în direcția inovării compoziției” [2, p. 123].

De multe ori, după o reconsiderare substanțială critică actualizată, se descoperă faptul că proza scurtă a unor scriitori renumiți propune o imagine mai bogată și mai variată decât aceea cu care ne-au obișnuit romanele, căci se remarcă diversitatea temelor și a strategiilor narrative. Astfel autorii dovedesc în textele de proză scurtă mobilitate și vivacitate nebanuită. Proza scurtă își reconfirmă insistent poetica ambițioasă și severă, invitând la concentrare și focalizare analitică, deci esențializare: „formă literară distinctă, structurată, riguros compusă și articulată ca procedee, coduri și mecanism” [2, p. 99] și ajunge formă a experimentului narativ prin excelență, proteică și heterogenă.

Scriitorii contemporani recunosc faptul că proza scurtă nu e un gen minor, subapreciat, ci unul foarte dificil, căci solicită să scrii la același nivel, consistent, dens, cu putere de *convingere maximă* [3]. După revirimentul din 2017, „acum e un curent, un lucru foarte

bun” [4] și presupune un cititor avizat: „publicul prozei scurte este parte din acel public restrâns care nu cade în plasa comercialului bine pictat la suprafață, un public fidel literaturii de calitate” [5], nu anunță și nu prefațază nimic, își afirmă statutul de subgen independent. Dacă la 1960 prin proza scurtă se puteau reînnoi cel mai ușor formulele, temele, tiparele, acum ea oferă șansa polilectalului: „Așadar, într-un volum de *short stories* vei trece prin diferite lumi, stări, genuri muzicale, picturi etc., și-ți va plăcea pentru că e de dorit să-ți placă diversitatea” [7].

În continuare vom urmări aventura formelor scurte în cazul manifestărilor unice și individuale: B. P. Hasdeu, C. Negruzzi, L. Donici, P. Goma, pentru a identifica disponibilitatea lor de a căuta noi strategii narative.

Proza scurtă a lui Bogdan Petriceicu Hasdeu denotă maturitate deplină și semnul unei voințe constructive, tinzând spre afirmarea disponibilităților de excepție. Nuvela *Duduca Mamuca (Din memoriile unui student)*, varianta ieșeană din 1863, rescrisă apoi în *Micuța. Trei zile și trei nopți din viața unui student*, varianta bucureșteană din 1864, reprezintă textul care a provocat istoricii literari români prin polimorfismul discursiv: scriere cu destinație distractivă, nonconformistă în spiritul epocii, dar și vindicativă. Textele-variațiuni *Duduca Mamuca* și *Micuța* [8], în virtutea faptului că reprezintă un caz foarte interesant de combatere literară a adversarului, pot fi investigate astăzi și sub aspectul realizării unui raport dialogic al variațiilor. Cele două texte alcătuiesc o configurație intratextuală, dezvăluind proiecte diferite prin schimbarea structurii cronotopice, care devin purtătoare

ale unor poziții discursive. Nuvela se prezintă ca parabolă inversată, dar șirul epic nu se reduce la zicerea modului de aplicare a rețetelor din *Ars amandi* de Ovidiu. Libertatea formei și originalitatea narativă în nuvela lui Hasdeu atrage după sine necesitatea subminării literaturii anterioare, pentru a se impune. Registrul ludic al mijloacelor formale, comedia formelor și a teoriilor literare descoperă existența unui spirit acut al gratuității literaturii. Nuvela nu e doar o reinterpretare parodică a compoziției operelor romantice, ci este replica construcției lor rigide. Prin jocul efectelor de distanțare narativă se manifestă libertatea creativă și dialogismul polemic intertextual. Duplicitatea jovială interioară a scriitorului ținea atunci de tendința nonconformistă față de tradiția literară, evadată în parodie, care impunea o erudiție perfect stăpânită și o desfășurare de idei debarasantă de orice rigiditate pedantă.

Constantin Negruzzi, care se mai compăcea în nuvela *Zoie* în stilul siropos romantic, în *O alergare de cai* renunță la „cosmopolitism” și prezintă evenimentele aparent tragice, detașat. Gravitatea în prezentarea evenimentelor e anulată treptat prin comentariul aluziv ironic al autorului-narator, urmat de simularea prin mecanica goală a stărilor afective romantice și, în fine, recurgerea la autoparodie. Se pune miza pe jocul vocilor narative, ambiguitatea referentului e o strategie discursivă asumată de povestitor peste care se suprapune ironia. Prozatorul alege soluția unei narațiuni sofisticate, astfel poate răsturna procedeele prozei romantice în duplicatul lor parodic, folosind contrapunctul, intertextul și mixajul de stil. Dialogarea parodică a sensurilor la Negruzzi se obține prin

presiunea reciprocă a unităților textuale. Nuvela devine o operă autonomă care pare a-și pierde pe drum obiectul parodiat, structura inovatoare, în raport cu clișeul structural, ia forma unei conexiuni intratextuale ce se manifestă exclusiv ca atitudine a autorului față de construcția textului.

Scriitor cu dublă obârșie, supranumit și personalitate remarcabilă a lumilor conexe: română, rusă și franceză, Leon Donici-Dobronravov este un caz complex, insolit care a realizat un transplant benefic de registre tematice și stilistice inedite în corpul literaturii române. Prozatorul e format în cadrul renașterii culturale ruse de la începutul secolului al XX-lea, în spiritul acestei tradiții, scriitorul român va subordona în textele sale detaliul realist, faptele empirice exterioare sarcinii de a dezvălui esența lucrurilor, psihologia personajelor, de a crea o atmosferă particulară. Discursurile literare cu profeții de profunzimi ale lui Leon Donici *Nivelații*, *Marele Archimedes* și *Scrisori pariziene* esențializează autoficțional drama refugierii de dictatura sângeroasă a bolșevicilor și efortul de a armoniza interesele divergente ale lumilor rusești și românești în Basarabia, militând pentru cauza românească a Basarabiei la Paris și subminând strategiile comuniste ale mancurtizării ființei umane prin relevarea lucidă a esenței comunismului în complexitatea ei tragică. Problema refugierii politice ca destin istoric tragic este dominantă în proza scurtă a lui Leon Donici ce poate astăzi ajuta la reconceptualizarea politicilor migrației operate de sistemele social-politice moderne și contemporane.

În schița *Nivelații* Leon Donici tematizează trauma psihologică a migranților ruși

din Basarabia, invocând parabolic deșteptarea din somnul morții a lui Lazăr, intertextualizată din nuvela *Eliazar* de Leon Andreev: „Această nuvelă mi-o reamintesc privind la refugiații veniți acum din împărăția ce se zugrăvește în închipuirea noastră ca o țară legendară.” [9, p. 237]. Naratorul încearcă să citească autentice stările umane de pe chipul refugiaților, dar etalează doar indiferența. Constatările observației atente sunt cât se poate de neobișnuite: oamenii care s-au salvat de teroarea roșie sunt fără impresionabilitate, a rămas doar umbra oamenilor, care denotă apariția unei „generații noi încă nevăzute și necunoscute.” [9, p. 237]. Automatizarea și moartea spiritului ascunde o tragedie profundă: „Stau la masă într-o tăcere adâncă și surdă. Niciun zâmbet. Nicio schimbare de cuvânt. Automați.” [9, p. 237]. Indiferența domină sufletele refugiaților, fiind cauza tocirii interioare, dar și a nivelării manipulatorii la care au fost supuși în cei trei ani de domnie bolșevică. Deprimarea cu urmările rânduiei bolșevice sunt drastice: insensibilitatea în cazul omorurilor și întronarea unui urât nemărginit. Scriitorul descoperă, analizând problema socialismului literaturizat mistic de Dostoievski în romanul *Dracii*, că această nivelare-uniformizare instaurează domnia mediocrității, obișnuința de a vedea dracii, și aduce omul în pragul alienării totale: „Împărăția nivelării rar îi produsă prin foc și sabie. Ce nebunie!” [9, p. 239]. Umbrele osândiților la moarte devin în nuvela *Marele Archimedes* numere, cu care operează regimul, subordonate unei voințe ordonatorii supreme, și urmează o viață mai automată decât odinioară, se mișcă într-un spațiu terifiant, anihilator de ființă: „Oamenii

ca oamenii... Dar totuși, se simte ceva în ei... se simte ceva îngrozitor, ceva din lumea cea pe care n-o cunoaștem.” [9, p. 64].

În textul *De la Petrograd în Basarabia* sunt reconstituite destinele surghiuniților din cauza violenței, brutalității și criminalității regimului totalitar, motiv care a stat la baza relocalizării forțate: „Autoritățile au proclamat teroarea roșie. Viața în Petrograd se făcea imposibilă. Gândul de a părăsi Petrogradul îmi cuprinse inima, în fiecare zi mai adânc și mai puternic. Dar nu știam ce încercări mă așteptau pe calea aceasta ce mi se părea atât de ușoară.” [9, p. 231]. Structurile traumatizante autogeneratoare sunt intercalate în relatările conflictului, personajele sunt victimele unui puternic șoc politic și cu greu pot reflecta asupra cataclismelor istorice, re trăite dureros în amintiri, pentru a reînoda memoria. Autorul, insistând pe autobiografic, fragmentaritate narativă și dinamicitatea circulară, repetitivă, creează un univers tensionat și claustrat. Personajele-refugiați sunt aruncate în tumultul necunoscutului, al ambiguității existenței. Textul configurează un fundal istoric aliniat unuia personal, din care transpare destinul violent al supraviețuirii și al necesității de a-și negocia și resemnifica identitatea și locul în lume odată cu disoluția lumilor din trecut și a celor în care personajele trăiesc. Analizând fizionomia scriitorului-refugiat rus, descoperă ciudățenia lui, pierderea sensului realității în așteptarea schimbării regimului și potențarea rolului de jertfă: „Nu știi că mai există vreun alt subiect atât de dureros ca soarta scriitorului rus în refugiu, care trăiește tragedia rusă mai profund, mai bolnăvicios decât alți emigranți. Îndurând toate mizeriile vieții cot la

cot cu compatrioții săi, el n-are nici posibilitatea să mărturisească în plină voie ceea ce cugetă, deoarece toate publicațiile, fie ziare, fie reviste, sunt organe de partid *par excellence*.” [9, p. 215]. Întreaga literatură în refugiu devine astfel o neconținută literatură de amintiri și suspine, din care lipsește adâncă cugetare, pătrunderea sensului profund al evenimentelor petrecute: „Refugiu e un examen greu al soartei, la care au căzut aproape toți, e cea mai strașnică încercare.” [9, p. 221].

Textele sale au o dublă tematizare: definind fenomenul cultural și social al literaturii migrației, cât și al literaturii despre migrație, o literatură a relației între spații, culturi, limbi diferite. Literatura migrației a reprezentat o șansă de reînnoire a literaturii naționale și de deschidere către spațiul literaturii mondiale, dar și un rezultat al modernizării culturale: revendicându-și dreptul la cuvânt, scriitorul-migrant preschimbă traumatismul experienței în noi și inedite problematici. Refugiarea devine din temă a unor scrieri autoficționale, mai mult sau mai puțin documentare, o poetică a scrisului literar care interoghează politica societății și a stereotipurilor ei. Depășind taxarea scrierilor care tematizează refugiarea drept „literatură a compasiunii” sau „literatură a îndurerării”, marginalizată la emotivitate și sentimentalism care se substituie eventualelor calități artistico-estetice, astăzi Leon Donici își revendică un univers literar concentrat și complex, maturizat, care capătă caracteristicile concretizării particulare a unui discurs mai cuprinzător și profund despre nestatornicia contemporană a certitudinilor și a convingerilor, acea permanentă stare de refugiare a omului în/ prin lume și istorie pe care migrantul,

trecut prin trăirea acelei rupturi existențiale, o poate pătrunde în adâncime.

Un caz deosebit reprezintă volumul de proză scurtă al lui Paul Goma *Camera de alături* (1968), care, după o revenire de interpretare actualizată fără prejudecăți, îl redescoperă pe autor cu variate disponibilități narative și ne determină să nu-l citim și judecăm din perspectiva romanelor. Este cartea cu care debutase în 1968. În 1966 depusese la editură romanul *Ostinato*, dar i se refuză publicarea, cu pretextul că „nu se putea debuta cu un roman, numai cu un volum de proză scurtă” [10, p. 12]. Cedând cerințelor mai degrabă sociale, decât politice, acceptă, căci își dorea să simtă normalitate vieții de scriitor, cu cronici la activ, răspuns din partea criticilor care nu putea veni decât în cazul publicării unei cărți. În *Jurnal pe sărite* scriitorul mărturisește forțarea la care a fost supus de a scrie în alt gen: „resimțeam o surdă nemulțumire *Camera de alături* nu era doar un pasaj obligat al meu, un prim volumaș cu care debutantul român își deschidea cariera, viața, scrisul – și numai după acea probă (sau vamă) putea trece mai departe, la adevărat roman. Ci, din capul locului, un fals contract pe baza căruia făcusem o falsă muncă și promisem o falsă răsplată. Era o chestie inutilă, pe deoparte, pentru că cronologic prozulițele din volumul publicat erau ulterioare romanului *Ostinato*, pe de altă parte, nu mă simțeam deloc în largul meu în piesele de mici dimensiuni. Însă cedasem *legii* potrivit căreia un prozator își face clasele și armele în proza scurtă-schiță. Apoi trece la o fază superioară și abia după ce dă dovadă la aceasta sui-generis muncă-de-jos, are dreptul ... să pună pe șantier un roman.” [11, p.

216]. Paul Goma consideră că proza scurtă nu reprezenta modul său de gândire și scriere poetică și îi recunoaște statutul autonom în ierarhia valorilor: „simțeam, credeam că proza scurtă este un gen de sine stătător, că există o structură de schițist, deosebită de cea de romancier și chiar dacă existau exemple de scriitori buni care scrisese bine *scurt*, apoi bine *lung*, eu simțeam că exemplele nu sunt exemplare în ce mă privește. [...] Nu puteam în proză miza pe moment, schiță, eventual pe microroman și nu eram deloc de acord că proza scurtă este nucleul unui viitor roman, eram convins că un asemenea roman va păstra caracterul schiței” [11, p. 219]. În 1970 a fost interzisă cartea, scoasă din librării, din biblioteci și depozitată, dar nu distrusă. Deși au interzis, nu au distrus cartea care se găsește la anticariate. Volumul care după 8 ani „nu se mai deslușea, prin ceață... cine să-și mai aducă aminte că chiar și eu debutasem, fie și la frageda vârstă de 33 de ani– se pierduse în neagra veșnicie” [11, p. 66], a fost reeditat după 47 de ani, în 2015, la editura *Ratio et Revelatio* din Oradea.

Ambele cronici de întâmpinare din 1968 ale lui Valeriu Cristea și Lucian Raicu relevă talentul scriitoricesc și pun în vizor tenacitatea rostirii necruțător de concrete în regimul autenticității.

Valeriu Cristea în recenzia sa surprinde măiestria debutantului („Paul Goma e un analist, dar, spre deosebire de alții, cu mult talent literar” [10, p. 100]), care depășește *ariditatea* sondajului psihologic practicat de alți scriitori din acea perioadă. Nota distinctivă relevată este dezvoltată amplu, circumscriind insistent vigoarea și densitatea scripturală, ce

constă atât în strategia narativă revigorantă („puterea de a fixa, de a îmbrăca în cuburi groase de materie stările pulverizabile, senzațiile fugitive”, „...Paul Goma e un analist cu obraji roșii de sănătate, făcut cu adevărat din carne și sânge. El investighează psihicul și pipăie materia cu egală voluptate, psihologismul său fiind plin de culori și suculent.” [10, p. 100]), cât și în construcția inedită a frazei („frază-excavator”), prozatorul experimentând tehnici diferite de narație, care surprinde prin puterea înverșunată de a concretiza în cuvinte stările-limită: „Frază care adeseori crește în perioade uriașe, de câte-o pagină întreagă de text, este vâjnoasă și arborescentă, gâlgâind de sevă.” „...coboară în interiorul personajelor, mușcând din straturile secrete.” I se reproșează „osatură melodramatică” sau „soluția finală de o falsitate surprinzătoare” a unor texte [10, p. 101].

Lucian Raicu își construiește discursul critic pe observarea și descifrarea resorturilor „atmosferei dense, încărcate de electricitate” și consideră că ea este catalizată de „intensitatea implicării, dar dincolo de această încheștare lucidă cu lucrurile, de asediul cu toate mijloacele al punctului critic [...], subzistă o încordare bizară, nemotivată, o enigmatică «mânie», parcă inerentă procesului de înțelegere.” [10, p. 102], miza fiind încrâncenarea cognitivă: „neînduplecată agresivitate a cunoașterii” [10, p. 102].

Exegeza sintetică a lui Paul Cernat este una care reconsideră volumul de debut după 48 de ani de la publicare și propune o reinterpretare a creației scriitorului sub aspectul *alterității* „Celălalt Goma”, insistând pe idee că este vital un efort de revalorificare critică, bazat pe relevanța estetică inedită a textelor

de debut: „O reevaluare necesară a literaturii sale va trebui să înceapă, obligatoriu, din acest punct de fugă” [10, p. 107]). Reeditarea în 2015 a volumului ar fi trebuit să provoace surpriza *redebutilui*, a recuperării „verigii ocultate dintr-un parcurs scriitoricesc deviat” [10, p. 103]. Criticul deconspiră cititorului circumstanțele editării în 1968 și constrângerile cenzurii care au modificat titlul: „Titlul propus inițial de autor – *Moartea noastră cea de toate zilele*, inadecvat corectitudinii politice a regimului – a fost respins de editură în favoarea unui mai ambiguu, preluat de la unul dintre textele componente” [10, p. 103]. Ulterior se face un dosar de receptare critică a volumului, denudând contradicțiile exegetice care, deși recunosc virtuozitatea stilistică, pedalează pe nemotivata taxare: „proza de atmosferă, vag psihologizantă, este însă indecisă și ștersă” (Alex Ștefănescu), „un volum de nuvele fără semnificație” (Nicolae Manolescu) [10, p. 104].

Paul Cernat reconstituie metodic toate valențele valorice ale formulei de scriere impuse de Paul Goma în proza scurtă, canalizând fluxul analitic spre relevarea *vitalității elementare narative, științei gradației emoționale, neastâmpărului sintactic*, filonului autoficțional care transpare la nivelul modelării destinului personajelor: „Experiențele profesionale multiple ale lui Goma de după eliberarea din închisoare și din domiciliul obligatoriu, consemnate într-o «Justificare biografică» din februarie 1968, se regăsesc transpuse în prozele prezentei culegeri” [10, p. 105], a radiografierii sociatriilor epocii. Atunci când analizează *virtuozitatea sofisticată*, se insistă pe comunicarea unei încrâncenări și revolte inerente volumului de debut, dar și dinamicii

interne, intratextualității generale a operei scriitorului, realitatea estetică a creației fiind neuniformă stilistic: „*Camera de alături* conține preparativele unui scriitor rebel și puternic, aflat în confruntare permanentă cu limita: celălalt Goma, artistul din «camera de alături» a protestatarului...” Evidențiindu-se atât prin modernitatea și complexitatea scrierii, cât și lipsa tezismului specific textelor publicate în acea perioadă, i se impută creatorului forțat de cenzură să scrie proză scurtă aceeași funcționare în gol a mecanismului scriiturii în unele texte, sugerată și de Valeriu Cristea în cronica din 1968: „Dintre vagi insatisfacții, una e mai certă: aceea că întreaga mașinărie de procedee puse în funcțiune de talentul complex al autorului merge uneori în gol.” [10, p. 101].

Cele șapte schițe liminare având supratitlu *De-a pământul* structurează variațiuni ale propunerii unei senzaționale viziuni, deosebite în spațiul românesc, a universului infantil. Construcția dinamică a schițelor rezultă din intenția de a prezenta interacțiunea diferitelor spații mentale (al copilului creativ și al maturului), care implică inventarea unui spațiu hibrid mental cu „structură emergentă”.

Personajul Tilică din prima schiță *De-a pământul*, scrisă în mai 1967, este un copil născut la oraș, reprezentant al mediului muncitoresc care impunea riguros un fel de automatism de viață: „Tilică s-a născut în urmă cu cinci ani și două luni, în acest cartier ai cărui locuitori lucrează în uzină, ai cărui tineri învață pentru a putea lucra în uzină, ai cărui copii se joacă de-a uzina” [12, p. 7]. Dar acesta iese din stereotipia zonei urbane moderne ca urmare a unei experiențe noi trăite la țară și, revenit, își creează scenarii mentale ludice

bogate paralele: se joacă de-a bunicul, grâul, vaca. Relația cu unchiul Anton, care îi cunoaște capacitatea de a fi neordinar, atunci când îi vede jocurile noi, se ridică la un alt nivel al enigmei inițiaților: „Unchiul Anton care-l cunoaște îi face cu ochiul, ducând degetul la buze, apoi îl cheamă tainic” [12, p. 8]. Rezultatul dialogului secret dintre ei este crearea unei comuniuni intramentale: „–Că cântă! explică el numai pentru unchiul Anton, numai el pricepe. Într-adevăr, unchiul a înțeles”. Maturul se integrează conceptual în spațiul neobișnuit de trăire mentală a copilului, căci vrea să evadeze din rolul de muncitor uniformizat și să trăiască împreună cu copilul o lume nouă alternativă. Scriitorul redă sugestiv virtuos interacțiunea dintre aceste spații mentale prin dorința ardentă de viață fericită, simbolizată de râsul molipsitor, inerent ritualului: „dar râde și ochii i-s albaștri-albaștri”, provocând spre final crearea unui spațiu amestecat doar al lor, în care pot avea șansa trăirii unor noi senzații autentice: „Tilică, auzi, tu?... Tilică.... Ia-mă și pe mine... Hai mă, să ne jucăm amândoi de-a pământul, vrei, mă , vrei, Tilică?...” [12, p. 9]. Funcționare mentală cognitivă totală în unison este relevată și de experimentarea acelorași ipostaze observate la copil anterior: „Amândoi au pleoapele lăsate și privirile răsfrânte” [12, p. 9].

Aceeași dinamică narativă urmează și schița *Ochii soarelui*: de la construcția intramentală trăită individual de copil la construcția intermentală simțită de ambii: copilul și maturul Matei, fratele. Din start, se anunță adorația copilului pentru fratele care îl înțelege: „Ei aflați că Matei e fratele meu și mai aflați că e cel mai grozav frate pe care și-l poate

dori cineva... Ci fiindcă Matei, cum să vă explic? Cu Matei te afli întotdeauna.... Pe aceeași lungime de undă, sau așa ceva, ați priceput ce vreau să spun” [12, p. 13]. Ambele personaje și-au creat spații mentale configurate nu ca universuri compensative onirice, ci spații adiționale noi, amalgamate, denotând natura ambiguă și complexă a lor și oferă o perspectivă semnificativă asupra lumii narative complicate în care trăiesc. Această caracteristică constantă a personajului copil de a vedea altfel lucrurile obișnuite are ceva de a face cu înclinația lui interioară de a imagina spații hibride care nu sunt în contradicție cu ceea ce el experimentează, ci îi ajută să cunoască diferit, colorat emoțional lumea: „Asta era și mai frumos. Eu mâncam din fântâna verde luna strălucitoare și rotundă, și chiar o simțeam alunecând, când calduță, când rece!” [12, p. 14]. Noua descoperire: *ochii soarelui* îi dă senzația de personalizare și posesivitate a realității noi imaginate, odată cu trăirea de durată, continuă: „ochii” mei. Într-atât îi cunoșteam...” [12, p. 14]. *Spațiul mental amalgamat*, format din trăirea realității vieții și a feeriilor poetice, este semnul retragerii doar parțiale a copilului din lumea reală, fugind de societate, deoarece are nevoie de momente private de a construi complicate amestecuri mentale, care îi oferă o viziune mai cuprinzătoare asupra lumii și asupra lui însuși. El are această viziune dublă asupra a ceea ce este cu adevărat și asupra a ceea ce ar putea fi sau despre cum ar putea evolua într-o lume contrafactuală, care îi oferă posibilitatea de a-și fabrica sinele cel mai creativ și care poate să găzduiască confortabil dorințele, visurile sau fanteziile. Secretul cunoașterii neordinare este dezvăluit prietenilor în ipostaza „ca cel

mai inițiat, le-am explicat celorlalți”. Fratele are o reacție deosebită de a celorlalți maturi și acceptă relația intramentală: „El nu s-a uitat strâmb, cum fac alți frați mai mari, numai m-a întrebat dacă de pe balcon se văd, și-a scos șez-longul și a prins să chicotească, bucurându-se” [12, p. 14]. Aceeași vitalitate și dorință de a împărtăși cu copilul emoțiile noi trăite, dar și de a propune, în acest text-variațiune, un nou scenariu mai dezvoltat cu miză mitopoetică, care îl include și pe cel al fratelui mic: „Dar tu ai dreptate, și m-a bătut pe umăr cu palmoii lui cât o pâine ardelenască. De fapt, cred că lucrurile s-au întâmplat cam așa: Când Manole s-a azvârlit de pe acoperiș...” [12, p. 15].

Dacă în textul *De-a pământul* Goma tinde să folosească strategia narativă a externalizării personajului, descris prin acțiunile și gesturile lui, mai degrabă decât prin idei explicite în mintea lui, atunci în *Ochii soarelui* discursul direct transmite sensul că personajul-copil este autonom, derulând modul personal inedit de vorbire și gândire. Prezentarea vorbirii și a gândirii este folosită ca o indicație a stărilor mentale și perceptive ale personajelor fictive.

Goma tematizează proeminent relația dintre *universul mental* sau *lumea interioară* a copilului și realitatea fizică în cele șapte schițe. Naratorul-personaj din schița *Dacă aș fi fost barză* este un copil infirm, care, în ciuda handicapului fizic, nu este un ratat sau inadapdat și nici înrăit pe viață și oameni. Incipitul textului descoperă experiența livrescă a copilului care se compară cu un personaj dintr-o povestire ce a suferit și el un accident și ajunge să urască și păsările pentru că aveau posibilitatea de a zbura. Interesantă este această optică de a se proiecta în contradictoriu cu universul

mental al personajului fictiv nemulțumit și de a accentua faptul de a fi altfel, plin de viață și încredere datorită educației potrivite ca să nu se simtă neintegrat: „Eu nu am simțit niciodată vreo deosebire între mine și ceilalți copii” [12, p. 10]. Naratorul-copil polemizează cu personajul livresc: „m-am bucurat că nu sunt pasăre” și propune propria experiență cognitivă referitoare la adevărul despre destinul fericit al păsărilor invidiate de celălalt infirm: „Iar chestia cu păsările nu poate fi adevărată. Iată de ce:” [12, p. 10]. Deși află din propria experiență, dar și din cea oferită de spațiile mentale livrești și explicațiile tatei: „Știam, citisem îmi spusese și tata” că păsările nu sunt ca oamenii și nu se ajută, dorește să regândească lumea, dobândind capacități mentale neașteptate care pot aduce noi perspective de cogniție emotivă, transmițând înverșunarea de a lupta și a trăi deplin până în ultimul moment: „Eu, în locul ei, aș fi plecat, aș fi zburat până unde aș fi putut și dincolo de asta. Vreau să spun, dacă aș fi fost barză...” [12, p. 14]. În această schiță există o tensiunea între dorințele sale și ceea la ce este capabil să facă față copilul, tensiunea dintre cele două spații mentale: spațiul mental livresc pe care nu vrea să-l accepte ca neadevărat, deoarece se simte pe deplin integrat, și spațiu mental alternativ al propriilor reflecții, convingeri care propune un nou rol de potențială bază puternică care înfruntă moartea. Cititorii vor descoperi un personaj cu capacități sistematice de a conduce operații mentale complexe, nu doar un evadat și ratat.

Plecarea la țară perturbază gândirea altui personaj-copil de la oraș în textul *Ca fotbalistii, ca atleții*, care descoperă un alt fel de a cunoaște, autentic, implicat în procesele vieții: „Fi-

indcă, acolo, copii află tot, au de toate – greier, bivolițe, zăpadă cu viermi, și nunți și înmormântări, altfel decât la oraș. Ei nu așteaptă să crească mari ca să afle, ei fac mereu așa, un fel de antrenament în toate, ca fotbalistii, ca atleții...” [12, p. 32]. Decis să se transfere la școala de la Vad pentru a experimenta noul tip de emoție cognitivă, nu poate rezista interdicției: „...sau va trebui să aștept să mai cresc pentru a-mi putea da seama, și asta va fi îngrozitor, să aștepti să crești, când tu vrei *acum*, deși poate nu ți-ar folosi la nimic, decât să știi că știi. Dar și asta e ceva” [12, p. 30]. Neastâmpărul îl pune în situația reflexivă de confruntare cu modul de a gândi al tatălui și deconspiră inedita optică de straniezare a unui univers mental matur: „...asta are mare importanță, cum vorbești cu oamenii mari, lor trebuie să le explici pe îndelete și cumva legat, altfel nu pricep deloc sau pricep altceva” [12, p. 30]. Copilul este în căutarea modului de a-i comunica maturului starea ferventă („cum îi voi spune?”), căci este conștient de existența a două universuri mentale diferite: „Dacă tata ar fi de vârsta mea, i-aș spune [...]. Însă tata e așa cum e. Mi-ar ține o adevărată conferință despre *ce* anume pot afla copii la cutare vârstă și nu m-ar convinge, dar eu aș renunța, fiindcă tot nu am vorbi despre același lucru” [12, p. 30]. Copilul critică felul sentențios și nepermisiv de a instrui al maturilor și-i opune o dinamică vie a proceselor psihice ce nu se conformează restricției.

Schița *Zilele de Sâmbătă* reconstituie amintirea altor timpuri din copilărie când Sâmbăta se producea metamorfoza radicală a oamenilor datorită ritualului de a cânta în orchestra improvizată: „Sâmbăta oamenii se părăseau pe ei, ca să ajungă la muzică” [12, p. 20].

Anume taină *miracolului de Sâmbătă* este investigată minuțios de copilul care observă cum muzica reușește să anuleze stângăciile, fricile și să-i pună în altă lumină pe sătenii care obțin nouă altă identitate cântând: „El voia ca Herr Thalmann să înceapă, cu arcușul în aer: «Eins, zwei...», și atunci să se deschidă lumea cealaltă, muzica, și nu-l interesa ceea ce ieșea, ci cum făceau oamenii ca să o scoată” [12, p. 19].

În secțiunea a doua a volumului *Camera de alături*, care devine apoi și titlul întregii cărți la insistența editurii, Paul Goma include o schiță și nouă povestiri, nuvele. În aceste texte prozatorul tematizează proeminent procesele mentale care sunt explorate cu o mai mare sistematicitate și experimentează variat strategiile narative.

Schița cu titlu exponențial *Camera de alături* propune inedita percepție senzorială a vecinului care asistă involuntar la trecerea dincolo a Bătrânei: „Peretele dintre noi e subțire, sonor” [12, p. 37]. Interesantă este surprinderea prin liniștea totală a stării de oprire a timpului, iar, după o scurtă intervenție dialogală auzită între Bătrână și o femeie ce o îngrijește, sesizarea închiderii totale într-un spațiu tragic al suferinței: „curgerea se încovrigă la loc, înghițându-și coada, ușa s-a zidit, a rămas auzul să doară” [12, p. 39]. Operațiunea mentală de a asista un muribund chiar și la distanță, de după perete („și nu îndrăznesc decât să ascult de dincoace de perete încremenirea de dincolo”), așteptând *reluarea firului* în ciuda împotrivirii bătrânii de a muri, este periculoasă pentru cel care riscă să interconecteze spațiile mentale și să trăiască la nivel oniric moartea: „Într-o noapte am visat că mor. Nu ca altădată când, trăindu-mi visul, știam că visez, iar para-

lela îmi dădea siguranța spatelui acoperit. De astă dată muream cum se moare, sfâșietor de singur, deși în jur era multă lume.” [12, p. 39]. Senzația de oprire-moarte din timpul somnului emerge în momentul după trezire spre auzirea „fâlfâitului victorios al aripii” și perceperea „aerului bătut” a morții care îl atinsese și pe el odată cu bătrâna, deoarece era în apropierea primejdioasă. După moartea bătrânii se reinstaurează timpul vital, care iese din încercuirea morții prin pulsație și *dezdoire*, iar liniștea din încremenirea durută revine la „liniștea cea de toate zilele, vie, mustind de sunetele celui de al cincilea an încheiat” [12, p. 40].

Aceeași experiență a aflării în „camera de alături” este reluată circular de către Goma în povestirea *Un pas înapoi*, doar că acum este trăită de un apropiat, fiul Filip, care încearcă să se retragă din fața inevitabilului: „Se culcase atunci, dimineața, în camera de alături, nu era oboseala adevărată, ci fuga din fața horcăitului” [12, p. 197]. Dar nu reușește să se detașeze acolo, căci „mirosul bătrânului” muribund este infiltrat peste tot și spaima îl alungă la aer: „și o luase la goană prin zăpadă cleioasă, scârțietoare, printre pomi – nu era a lui, era moartea în general” [12, p. 198]. Aceeași senzație a venirii morții și a atingerii cu aripile a celor din jurul muribundului este insinuată în frica personajului Filip când se gândește la iminenta pierdere: „Chiar dacă nu eu sunt ținta, mă șterge și pe mine cu aripa, apoi simt valurile făcute, ca și cum ne-am scălda în aceeași apă...” [12, p. 192]. Reușind să-și depășească frica, mai apoi este tentat să cunoască taina *pătrunderii înspre partea de dincolo*.

Goma creează texte-variațiuni pe tema celui care trăiește plecarea dincolo a tatălui:

Un pas înapoi și *Un pas înainte*, care reprezintă intruziuni în structura minții personajului ce simte bulversant evenimentul în toate etapele. *Pasul înapoi* din primul text este simbolic și anunță un fel propriu de a reacționa la momente-limită, necesitatea de a le percepe la distanță și a le decodifica. Amânarea acceptării realității ajunge să ia la nivelul gândirii proporțiile refuzului tranșant al implicării și creează un spațiu mental distorsionant compact care are funcția să-l protejeze și să nu-l traumatizeze: „Și el trecuse prin multe, iar când nu le avea, și le confecționa și ieșeau tot atât de adevărate ca și cele venite singure... o dată cu ele, căpăta și știința de a se apăra împotriva lor, fără să le înmoaie, fără să le deformeze, ci doar să le țină la o asemenea distanță de la care să nu-l frângă. Cu vremea ajunsese să creadă că totul este chemat de el, că numai fiindcă el a vrut, s-a întâmplat asta sau cealaltă: le chema, făcea pasul înapoi și le decojea” [12, p. 189]. Moartea sugerată prin telegramă îi distruge tot eșafodajul fals prin noutatea trăirii și îi inoculează frica totală, anulând toate aranjamentele gândite: „Pasul spre decodificare era făcut demult, nu-i rămânea decât să-și aplece ochii, privindu-și înăuntru, să traducă invers, ca să afle, dar îl opri spaima purtată în sine totdeauna, care acum, umflându-se ca un balon, îl trase deasupra” [12, p. 190].

Efortul de a-și ordona gândurile care o *iau razna* și stăpânirea *fricii instalată în salaturi* îl refac puțin pentru a putea înfrunta realitatea și personajul ajunge să-și creeze o altă strategie mentală de a înțelege *dincolo-ul* ca un martor lucid al trecerii, dar păstrând necesitatea disecării faptelor prin tehnica obișnuită a pasului înapoi: „Dar Filip avea nevoie numai

de una. Chiar după ce auzul îi pătrunsese prin perete, dincolo, îi rămăsese sentimentul că a uitat ceva – mereu uita câte ceva – nu știa despre ce poate fi vorba. [...] Întreaga săptămână fusese un antrenament, folosit din plin, fiecare clipă ceruse pasul înapoi” [12, p. 203]. Camera de alături nu mai desparte protector prin pereți ascultătorul de venirea morții, ci devine anticamera morții, oferă șansa pătrunderii orifice. Dialogul cu tata după moarte este semnul creării unui spațiu mental amestecat, în care se comunică experiențele cognitive mortuare ale celor doi și se pot absorbi incompatibilitățile din două spații: *aici* al lui Filip și *dincolo* al tatălui. Finalul textului descoperă spaima ostentată și negată, dar și sentimentul cunoașterii depline al lui Filip, deoarece *fusese alături*, care capătă forța să *refacă pasul* în față pentru reuși să treacă la o nouă etapă existențială, după ce a trăit mental împreună cu tatăl moartea.

În povestirea *Un pas înainte* îl regăsim pe personajul Filip, după o perioadă de timp după înmormântare, hotărât să meargă pe noua strategie de a se depăși și a da deoparte descojirile retrase ale gândirii, deoarece își dă seama că a pierdut siguranța cunoașterii depline simțite la înmormântare și acum vrea să investigheze dacă nu cumva a inventat totul „jucându-mi rolul cu prea mult zel și imaginație” [12, p. 205]. Suspiciunea construirii false a spațiului mental cognitiv prin care comunica cu decedatul până acum îl provoacă să accepte nefirescul proces de a merge direct în „amintirile, numai cele urâte, adică acele întâmplări rămase între noi ca niște răni umede” [12, p. 206]. Nu mai are frica confruntării directe *piele la piele*, a reproșurilor adresate părintelui care l-a forțat să-și dorească să trăiască moartea re-

petat de traumatizant la careurile de corecție din copilărie: „Dă, Doamne, să mor pentru o zi, două!” [12, p. 211]. Pentru a se putea lepăda de răni, el încearcă să le reconstituie, să le re trăiască spunându-le și apoi, eliberat, își creează un nou univers mental compensativ, dar și contrafactual: „eu mă gândeam la o casă, o casă a mea, legată numai de mine și de ale mele, fără amintirile cu poticneli” [12, p. 210]. Se pare că numai în acest spațiu mental bogat se poate împlini, încercând să scape, caută izolare și intimitate. În final, regăsim aceeași obișnuință cu spaima din primul text, epui zarea personajului în procesul de regândire a lucrurilor, dar de acum salvat de înrăială, ură și râvnind odihna: „dorind măcar un an de somn, un răgaz – așa că dă-te la o parte, ca să mă înviorez puțin...” [12, p. 220].

Excursul prin mutațiile suferite de proza scurtă în cazurile individualizate, textele lui B. P. Hasdeu, C. Negruzzi, L. Donici, P. Goma, a permis să urmărim itinerarul extraordinar parcurs de acești scriitori, să aflăm istoria receptării textelor de proză scurtă, epocile și mentalitatea lor, alegerea sau forțarea de a crea anume în formula dată narativă. În fiecare caz în parte a fost necesară mișcarea inerțiilor critice, pentru a descoperi metamorfozele genului prin produse autonome variate și bogate, renunțarea la criteriul socio-tematic de clasificare și mizarea pe analiza în favoarea criteriului naratologic, pentru a releva redimensionarea formulelor textuale. Aceste cazuri deosebite în istoria prozei scurte românești „austeră, paradoxală și plină de excepții” [13], care au ales să comunice scriptural în „codul mult mai exigent și poetica ce nu admite derogări de la principiul ordonării, con-

centrării, profunzimii” [2, p. 124], se bucură în prezent prin reeditare de o reconsiderare serioasă, pentru a fi cunoscute și apreciate pe merit ca valori individuale, în momentul favorabil cultural de schimbare a criteriilor cu care apreciem proza scurtă.

Referințe bibliografice:

1. Vlad, Ion. *Lectura prozei*. București: Cartea Românească, 1991.
2. Vlad, Ion. *Aventura formelor*. București: Editura Didactică și Pedagogică, 1996.
3. Rosetti Adina. *Literatura română și alți demoni*, 2016. <http://adinarosetti.ro/literatura-romana-si-alti-demoni-4/> [vizitat la: 13.11.2019].
4. Mischie, Dana. *Scriitorul Răzvan Petrescu: „Un autor adevărat e, în primul rând, un stilist”*. În: Adevăr.ro, 21 noiembrie 2017. https://adevarul.ro/cultura/carti/scriitorul-razvan-petrescu-un-autor-adevarat-e-rand-stilist-1_5a-141d595ab6550cb861ebc9/index.html [vizitat la: 13.11.2019].
5. Diaconu, Simina. *Interviu cu Bogdan Alexandru Stănescu*. În: Revista de povestiri, 2014. <https://www.revistadepovestiri.ro/interviu-cu-bogdan-alexandru-stanescu/> [vizitat la: 13.11.2019].
6. Cobuz, Victor. *Zece Decembrie și zece povestiri pentru viitor*, 2 martie 2018. <http://www.dissolvedmagazine.com/carte/zece-decembrie-george-saunders/> [vizitat la: 13.11.2019].
7. Vlădăreanu, Elena. „PROBABIL DOAR FOARTE MULTI BANI M-AR FACE SA Scriu UN ROMAN”. Interviu cu Razvan Petrescu. În: Supliment de cultură, 2017, nr. 228. <http://suplimentuldecultura.ro/4948/interviu-cu-razvan-petrescu/> [vizitat la: 13.11.2019].
8. Hasdeu, Bogdan Petriceicu. *Scrieri, Vol. 2*. Chișinău-București: Știința-Editura Fundației Culturale Române, 1997.
9. Donici, Leon. *Scrieri. Vol. 2*. Chișinău: Știința, 2015.

10. Paul Goma. *Cuvântul basarabeianului răz-vrătit*, antologie de texte exegetice, coord. A. Grati. Chișinău: Știința, 2019.

11. Goma, Paul. *Jurnal pe sărite*. Autura autorului, 2004. <http://www.paulgoma.com/jurnale/> [vizitat la: 13.11.2019].

12. Goma, Paul. *Camera de alături*. București. Editura Pentru Literatură, 1968.

13. Chivu, Marius. *Granta de România*. În: *Dilema veche*, 2013, nr. 502. <https://dilemaveche.ro/sectiune/carte/articol/granta-de-romania> [vizitat la: 13.11.2019].

Proză scurtă: aventura formulelor narative

(cu referință la B. P. Hasdeu, C. Negruzzi, L. Donici, P. Goma)

Rezumat. În acest studiu am analizat formula narativă din proza scurtă a scriitorilor români B. P. Hasdeu, C. Negruzzi, L. Donici, P. Goma, pentru a identifica disponibilitatea de a căuta noi strategii discursive. După o reconsiderare substanțială critică actualizată, am stabilit că autorii dovedesc în textele de proză scurtă mobilitate și vivacitate nebanuită, remarcându-se diversitatea strategiilor narative. În fiecare caz în parte a fost necesară mișcarea inerțiilor critice, pentru a pune în valoare inovațiile în formula narativă: polimorfismul discursiv, raportul dialogic al variațiilor și subminarea parodică a operelor romantice (B. P. Hasdeu); recurgerea la autoparodie, jocul vocilor narative, ambiguitatea referentului (C. Negruzzi); esențializează autoficțională a dramei refugierii, subminarea strategiilor ideologice comuniste ale mancortizării ființei umane (Leon Donici), forțarea de a scrie în alt gen, construirea complicatelor amestecuri mentale, tematizarea proeminentă a proceselor mentale cognitive (Paul Goma).

Cuvinte-cheie: proză scurtă, experiment narativ, reconsiderare actualizată, strategii narative, polimorfismul discursiv, spațiu mental amalgamat.

Short prose: adventure of narrative formulas

(with reference to B. P. Hasdeu, C. Negruzzi, L. Donici, P. Goma)

Abstract. In this study we analyzed the narrative formula from the short prose of the Romanian writers B. P. Hasdeu, C. Negruzzi, L. Donici, P. Goma, to identify the readiness to look for new discursive strategies. After a substantially updated critical reconsideration, we established that the authors demonstrate in the short prose texts mobility and unexpected vivacity, noting the diversity of narrative strategies. In each case it was necessary to move critical inertions, to discover innovations in the narrative formulation of discourse polymorphism, the dialogic report of variations and the parodic undermining of romantic works (B. P. Hasdeu); recourse to Autoparody, the play with narrative voices, the ambiguity of the reference (C. Negruzzi); the self-fiction essence of the refugee drama, undermining the communist ideological strategies of the mancortization of the human being (Leon Donici), forcing to write in another genre, building complicated mental mixtures, prominent tematization of mental cognitive processes (Paul Goma).

Keywords: short prose, narrative experiment, updated reconsideration, narrative strategies, discourse polymorphism, amalgamated mental space.

Doctor în filologie, cercetător științific la Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu”, redactor-șef al revistei *SUD-EST cultural*. Domenii de preocupare: critică și istorie literară. Cărți publicate: *Ultima epifanie*, Chișinău: ARC, 1999; *Manierismul românesc. Manifestări și atitudini*, Chișinău: Cartier, 2015; *Poezia BASA*, Chișinău: ARC, 2019.



Lucia ȚURCANU

POVESTIREA CU FINAL SCHIMBAT. UN JOC?

Florin Iaru este unul dintre cei mai cunoscuți poeți optzeciști. Membru al Cenaclului de Luni, a debutat cu volumul de poezii *Cântece de trecut strada*, în 1981, iar un an mai târziu, alături de Mircea Cărtărescu, Traian T. Coșovei și Ion Stratan, a publicat *Aer cu diamante*, volum care a marcat o cotitură în poezia română, propunând formule poetice noi, valorificate ulterior de cei mai mulți dintre reprezentanții optzecismului, dar și de cei care au venit după. Au urmat alte câteva cărți de poezie: *La cea mai înaltă ficțiune* (1984); *Înnebunesc și-mi pare rău* (1990); *Poeme alese* (2002); *Jos realitatea!* (2019).

Începând cu anul 2007 însă, Florin Iaru se arată tot mai interesat de proza scurtă, publicând, inițial, texte în volume colective (*Povești erotice românești*, 2007; *Prima mea beție*, 2009), apoi și trei cărți de *povestiri* (acesta-i termenul generic ce apare pe foaia de titlu): *Fraier de București* (2011); *Povestiri cu final schimbat* (2013); *Sinii verzi* (2017). Într-un interviu publicat în *Revista de povestiri*, autorul își motivează în felul următor „reinventarea”: „Aha, acum chestia cu poezia. Poezia e viața mea. Acolo locuiesc. Dar mai ies, nu m-a legat

nimeni. Apoi, nu uita, am avut un contract cu o revistă săptămânală. Am scris, timp de 10 ani, 500 de povestiri. După ce m-am uitat pe ele, cred că vreo 200 merită. Păi, să le țin legate? Le public./ În timp ce România are vreo 2-3000 de poeți, din care cel puțin 100 remarcabili, numărul prozatorilor e foarte redus. Ridicol de mic. Apoi, constat, citind cărți sau manuscrise, că oamenii nu știu să povestească. Pe cuvânt că nu știu. În mintea multora e o marmeladă, un amestec de autoaprecieri, prejudecăți, exemple proaste, rele obișnuite și lipsă de cultură care, pur și simplu, le sufocă talentul. Cel mai fragil lucru din lume e talentul. Nefolositor, prost folosit sau umflat cu pompa dă rateuri. Apoi, a fi scriitor e o meserie. Cu multe reguli de respectat sau de reinventat. Toată lumea e de acord că, pentru a picta un tablou sau a interpreta o sonată, e nevoie de ani de studiu, numai când e vorba de scris te pui și scrii din «preaplinul» inimii./ Pe scurt, într-o zi, am văzut limpede ce lipsește: un pic de școală, o direcție, un șut în fund. Am simțit că stăpânesc aceste câteva reguli vii, că văd mai clar ce se întâmplă într-un text. De ce să nu faci asta pentru cei care au talentul blocat la mantinelă? Dacă vor rămâne

după mine 20 de scriitori, m-aș putea declara fericit” [6]. Este explicat prin acest răspuns și faptul că, din 2012, Florin Iaru, împreună cu Marius Chivu, ține un curs de scriere creativă specializat pe proza scurtă, iar, începând cu anul 2016, publică, împreună cu Cristian Teodorescu și același Marius Chivu, revista *Iocan*, singura revistă românească dedicată în exclusivitate prozei scurte.

Prin cursul de *creative writing*, prin revista *Iocan* și, nu în ultimul rând, prin volumele de proză scurtă pe care le publică, Florin Iaru contribuie esențial la resuscitarea speciei în spațiul românesc, reușind, în același timp, să dea tonul în privința stilului și a limbajului, cu precădere, prin *Povestiri cu final schimbat* și *Sînii verzi*. În textul de pe coperta a patra a *Povestiri-lor cu final schimbat*, Cristian Teodorescu îl apreciază la cel mai înalt grad: „Florin Iaru poetul a început o nouă viață de când s-a apucat de proză. Asta nu înseamnă că a sacrificat poetul din el, ci l-a pus altfel la treabă. Adică a rămas același vizionar scriitor, cu o imaginație uluitoare, care n-a coborât, cum se zice, la proză. A ridicat proza la înălțimea poeziei, în acest volum de povestiri în care termenul de capodoperă aproape că se banalizează din cauza că Iaru tot nimerește acel ochi al taurului, la care mulți nici nu visează, ca un campion literar la pistol viteză” [4].

Prozele lui Florin Iaru sunt povestiri scurte, de două-patru pagini, și foarte intense, cu personaje prinse în grijile lor cotidiene, aparent nesemnificative, abordate de narator de cele mai multe ori cu ironie. Definitiv pentru aproape toate aceste texte este tehnica sfârșitului neașteptat, pe care autorul o anunță chiar în titlul volumului *Povestiri cu final schimbat*,

valorificând-o și în multe dintre prozele din *Sînii verzi*. Într-o cronică la *Povestiri cu final schimbat*, Paul Cernat definește, cu multă forță de convingere, specia: „Cele 53 de pastile prozastice concentrate, cu dimensiuni cuprinse între două și patru pagini (la care se adaugă trei «amintiri» personale ca *bonus*), sunt unificate, pe lângă scurtimea predeterminată, de o tehnică a surprizei: surpriză atât de la un text la altul, cu o inventivitate debordantă a formulelor abordate, cât și prin finalul fiecăreia dintre ele, marcat printr-un *skepsis* care răstoarnă totul. Trucul are, până la un punct, un corespondent în *witz*-ul manierist și în poezia cu poantă. Aproape că am putea vorbi despre niște povestiri de atelier, care pot servi, la o adică, drept model celor care vor să învețe meserie. Nu avem însă de-a face doar cu niște rețete minimaliste de proză, pline de vervă și de prospețime: multitudinea de rezolvări (și de situații narrative) trădează, de regulă, un «maximalism» care le redimensionează spectaculos (sau măcar ingenios), făcând ca banalul sau minorul aparent al subiectelor să decoleze, brusc, înspre absurd, morbid, fantastic, fabulos sau metafizic” [1].

Într-adevăr, poanta povestirilor cu final schimbat, sau „*skepsis*-ul care răstoarnă totul” nu este un joc făcut doar pentru a spori plăcerea provocată de elementul neașteptat, nu este un truc gratuit. Textele la care ne referim încep doar cu scene banale, prin nimic vestitoare de schimbări radicale-dramatice în viața personajelor și abia finalul-surpriză provoacă cititorul la reinterpretarea narațiunii. Florin Iaru, valorifică, de fapt, prin aceste proze, probleme majore ale existenței, de la vicii sociale, la probleme de metafizică. Uimitor este nespu-

sul până la capăt, care, pe lângă faptul că ar fi o situație narativă cu impact puternic, mai ține și loc de morală, o morală netranspusă în cuvinte, dar dedusă.

Spre exemplu, proza *Invitatul grăbit* (din *Povestiri cu final schimbat*) începe ca o povestioară pentru copii, cu descrierea amănunțită a unei fete care este în așteptarea lui Moș Crăciun: „Micuța Dora îl așteaptă de o săptămână pe Moș Crăciun. Nu știe prea bine. Să se bucure-nfricoșeze ca la dentist, ca la Mall, ca la piscină? În căpșorul unei fete de cinci ani, cu zulufi, codițe, săndăluțe, cercei roșii, ineluș translucid și, pe deasupra, încălțată cu pantofi roșii, din piele întoarsă, ai mamei, trec gânduri pe care nu le poți pricepe niciodată”. Ne întrebăm însă dacă acest interes pentru detaliu în descrierea personajului-copil nu anticipă cumva finalul, pentru că portretul pare să fie făcut de ochiul atent, și pervers, al unui „iubitor de copii”. Surpriza din final confirmă supozițiile: „De aceea, când, în casa tăcută, adormită, ușa se dă ușurel deoparte, Dora știe. E acela. Pentru ea a venit. Și, cu o voce înăbușită, tremurătoare, moșul o roagă să-i facă loc lângă ea în pătuț și să nu-i fie frică. «Ți-am adus, zice el în șoaptă, foindu-se și foșnind printre bulendre, cel mai frumos dar din lume... Șșș!»”

Problema pedofiliei, a traficului de copii și a prostituției infantile este abordată și în povestirea *Cantitatea neglijabilă* din *Sîinii verzi*, de asemenea o proză cu final neașteptat. Povestirea începe cu scena negocierii între un cuplu și un domn în halat de casă (*Domnul*, i se spune în text), târguiala ajungând de la suma de o mie de lei, cerută de cei doi soți inițial, la șase sute. Obiectul negocierii nu este clar până spre sfârșitul povestirii, nu știm decât că

cei doi soți fac „un sacrificiu”, pentru că, zic ei, „e tot ce avem mai scump”. Cititorul are șocul descoperirii adevărului abia în final, unde se dezvăluie adevărata dramă:

„Femeia se duce la colțul luminat puternic de lampadar și se apleacă. Fetița în rochie roz bonbon, cu ciorăpei trei sferturi albi și cu o jachetică în carouri nu a spus nici pîs pînă acum.

– Puiu’ mamii. Să fii cuminte.

Domnul vine și ia fetița de mîină. O mîngîie pe cap. Îi ridică bărbia și o privește în ochi.

– Hai cu nenea, o să fie bine. Ne jucăm. Am și bomboane, am și o păpușă. Da’ știi că ești chiar frumușică? Nu te speria, o să fie ca în povești... N-o să-ți fac nici un rău. Aici e raiul pe pămînt.

Tresare și se miră că mai sunt încă în preajmă prăpădiții ăia doi.

– N-ați plecat? Acum e cinci. La zece veniți și-o luați. Hai, repede, valea, că mă grăbesc. Și trageți ușa după voi, se închide singură”.

Florin Iaru nu spune lucrurilor pe nume nici aici, ci lasă să se înțeleagă, preferând exprimarea aluzivă și evitând astfel moralismul, la care ar predispute tema abordată.

O altă temă gravă, tratată cu o aparentă dezinvoltură, care devine posibilă datorită aceleiași tehnici narative a surprizei, este moartea. În proza *Invitație*, bunăoară, primele fraze par să fie o replică dată începuturilor clasice de opere despre dragostea neîmplinită: „Ion o iubește pe Maria. Până aici nu-i nicio poveste, pentru că familiile nu le umbresc dragostea, distanțele nu-i separă și nici rasa sau religia nu le interzic vreo comuniune trupestă. Deși sunt trup și suflet unul cu celălalt, numai la asta nu se gîndesc vreodată. Pentru că Ion

are 8 ani, iar Maria, tot atât”. Nimic extraordinar în această istorie despre dragostea inocentă dintre doi copii. Este o aparență înșelătoare însă, pentru că spre finalul povestirii suspansul, creat prin intermediul metaforizării limbajului (la care se apelează cu scopul de a reda perspectiva copilului asupra lucrurilor), prevestește răsturnarea de situație: jucându-se, cei doi copii ajung într-o văgăună „mascată de ierburi și buruieni”, unde găsesc niște „lădițe verzui, pline ochi cu niște mingiuțe metalice cu gurguie care „au la capăt un moțotoi ca al sifonului. Sau ca o clanță mică”. Finalul, realizat prin aceeași strategie a nespusului până la capăt, este pe cât de neașteptat, pe atât de bulversant: „Emoționat, băiatul extrage una și i-o strecoară în palmă. E grea, rece. «Vezi? Are un inel.» Maria pricepe cu instinctul de femeiușcă, imediat, că e martora unei minuni: «Să trag de el?» «Trage!»”. Eufemistic și ironic până în pânzele albe, Florin Iaru face uz de narațiunea cu sfârșit neașteptat pentru a se referi la precaritatea existenței umane.

Multe dintre prozele cu sfârșit neașteptat sunt adevărate parabole, în care, printr-un limbaj alegoric, se fac referiri la vicii umane, la frustrări și temeri ce ne macină existența. Ar fi de menționat, în acest context proza *Înțelegerea*, care are un început intrigant („Între el și ea exista o înțelegere. Se spune că a existat de la început, nimeni nu știe exact, dar eu unul am cunoscut-o, ca toți ceilalți, când le-am trecut pragul”) și un final de thriller („Zvonurile n-au întârziat să apară. Înțelegerea era bolnavă), iar el și ea nu se mai purtau ca niște oameni responsabili. Anul trecut, au plecat. /.../ Frumoasa lor casă acum e pustie. Atârnă la intrare un afiș enorm: «De vânzare». Dar nimeni nu

vrea s-o cumpere. Zvonurile, mai puternice decât rațiunea, spun că înțelegerea e tot acolo, undeva, în casă și, dacă ai răbdare, o poți vedea rânjind și scuipând sânge de după perdele. Așteaptă”). *Mama electrică* este, se pare, o reinterpretare a mitului despre Electra și, în același timp, o parabolă despre răzbunare, sentiment (auto)distructiv, transmis din generație în generație.

Chemarea este o proză despre premoniția morții, în care hotarul dintre realitate și halucinație se diluează până la dispariție. Virgil Popescu, proaspăt pensionat, se plimbă fără niciun rost prin oraș și, într-un moment încep să-i apară în cale „toți morții cunoscuți, mai vechi și mai noi”, care îl împiedică să se apropie de fata cu „părul alb, curgând până pe umeri” (moartă și ea, prin sinucidere, cum putem deduce din text), marea lui dragoste. Întâlnirea dintre cei doi este însă ineluctabilă, realizându-se în final:

„În cele din urmă, ea intră la metrou, iar el o urmă. Femeia stătea cu fața la șine, aplecându-se în față, așa cum făcuse, mai demult. Se apleca îngrozitor de mult. Și venea metroul.

– Miruna! strigă dl Popescu.

Femeia întoarce capul:

– Ce e, Virgil?”

Abia acum ne dăm seama că începutul, aparent cuminte, anunța o dramă a omului urmărit de sentimentul inutilității, al lipsei unui rost: „Virgil Popescu a ieșit la pensie. Trecerea s-a petrecut lin. Niciodată nu s-a omorât cu munca. Apartament are, nevastă tăcută are, grădiniță cu flori în fața blocului are. Totul e bine, cu excepția unei ușoare tristeți. Din când în când îi vine să se grăbească sau să se uite la ceas. E nițeluș enervant să te plimbi așa, prin oraș, fără vreun scop”.

O altă parabolă, realizată cu mijloacele poeticului este proza *Secretul înfometat*. Povestirea începe cu următoarele fraze: „De îndată ce ieși de pe buzele violete ale Narcisei, secretul simți că prinde viață. O viață mult mai frumoasă decât atunci când era păstrat, cu eforturi inimaginabile, în interiorul secretaiei”. În cele ce urmează, este urmărit peri-plul secretului pe buzele diferitor domnișoare. Odată cu înaintarea în narațiune, asistăm și la un proces de intensificare a absurdului. După ce a adăstat „în jocurile Otiliei”, secretul a călătorit pe „buzele violete” ale Narcisei, a odihnit pe „buzișoarele subțiri și ciclamen” ale Margaretei, apoi s-a revărsat peste Ghiocela, „cea cu buze negre și înverșunată”, a intrat în „urechile ca niște mușcate ale Daliei, cea cu buze albe și lucioase”. Tot călătorind, secretul se umflă grotesc, apoi îi cresc „niște piciorușe de miriapod”, „ba și o trompă”, se transformă „într-o șopărlă lungă și veninoasă”, apoi într-o „ființă cu două capete și acoperită cu solzi”, ca să ajungă, în cele din urmă, un monstru devorator de oameni: „Chiar în aceeași seară, secretul cel cu zece capete, cu limbi de foc, cu gheare ascuțite ca iataganele, cu ochi de sânge și coadă de pucioasă, intră tiptil în camera Otiliei și o devoră tacticos. Până dimineața, nu mai rămăseseră din ea nici degețelele. Dar fata visa și nici nu bănuia că fusese deja mâncată”. Această scenă finală e oarecum derutantă, confuzul, nelămuritul nu își găsește clarificare, cum ar trebui să se întâmple într-o proză tradițională, ci, dimpotrivă, se amplifică, așa cum se întâmplă în literatura absurdului.

În cronică la volumul *Povestiri cu final schimbat*, amintită mai sus, Paul Cernat observa că „mai mult decât despre niște schițe,

am putea vorbi despre niște povestiri cu final poetic” [1]. Într-adevăr, prin sfârșitul răsturnat, dar și prin caracterul compact și emoția intensă pe care o transmit, prozele lui Florin Iaru se apropie foarte mult de poezie. Autorul însuși, se referea, într-un interviu, la relația strânsă dintre proza scurtă și poezie: „Cred și acum ceea ce credeam și acum patruzeci de ani, când l-am citit pe – să zicem – John Cheever. Că proza scurtă are un șvung și o viteză pe care romanele nu și le vor permite vreodată. Proza scurtă e, zic eu, *de la technique plaquée sur du vivant*. Fără a fi «poetică» (aoaleu, ce lucru greșos), proza scurtă bună are sclipirile intuitive ale poeziei. E o probă de virtuozitate”. Unele așa-zise povestiri din cele două volume la care ne referim sunt de fapt poeme în proză. Bunăoară, *Angela s-a oprit aici*, de asemenea o povestire cu final schimbat, este un text de un dramatism profund, în care trecerea dincolo (mai exact, trecerea provocată de un omor) este descrisă cu mijloacele poeziei. Textul începe cumva inofensiv, fără a ne confrunța neapărat cu ideea morții: „Ar putea spune că a amețit. Vederea din ceafă, ochiul pineal s-a blocat, ca tăiat cu toporul. Alunecă într-o rână. Cerul se înnegrește, copacii se culcă, nasul ei atinge iarba. Țărâna îi sprijină pometele”. Spre final însă, înțelegem că această contopire, aproape cathartică, a personajului cu natura înseamnă intrarea în moarte: „Și, uite-așa, iarba trage plapuma peste ea, viermii și vulpile o gâdilă, păsările colorate îi iau vederile, soarele o aurește, iar luna o adapă. Pata roșie din dosul urechii a fost linsă și curățată, natura o strânge la piept cu iubire. Ușor mirată, Angela s-a oprit aici, definitiv. Vede, aude și miroase pe sute de metri în jur. În curând, până și toporul mic,

cu sângele ei pe tăiş, va rugini şi îl va înghiţi pământul. Angela oftează în gând, ce bine e aici! De nu s-ar sfârşi!” Este, poate, una dintre cele mai frumoase şi mai poetice proze scurte ale lui Florin Iaru, un text care ne dovedeşte, după Emilian Galaicu-Păun, că „poetul care respira, în atmosfera sufocantă a «întunecatului deceniu literar nouă», *aer cu diamante*, nu se dezminţe nici odată trecut la «artileria grea» a prozei”, reuşind să transforme „focurile de artificii în tot atâtea Aurore Boreale” [2].

Prin „verva, economia şi exactitatea lexicală (frazele au o precizie şi o cadenţă de bisturiu narativ)”, după cum observa Marius Chivu în prezentarea de pe coperta a patra a volumului *Sinii verzi* [5], precum şi prin substratul grav, care abia dacă se insinuează în sfârşitul-surpriză, povestirile cu final schimbat ale lui Florin Iaru devin proze scurte exemplare – comprimate, intense, vibrante, năucitoare adesea –, care au puterea să trezească interesul

cititorului pentru această specie epică şi, în acelaşi timp, ar servi drept exemplu pentru oricine vrea să-şi încerce pana în acest domeniu.

Referinţe bibliografice:

1. Cernat, Paul. *Povestiri cu final neaşteptat, în stil Iaru*. În: *Observator cultural*, 27 iulie-2 august 2017, nr. 882. Anul XVIII/ serie nouă (624). <https://www.observatorcultural.ro/articol/povestiri-cu-final-neasteptat-stil-iaru/> (accesat: 19.11.2019).
2. Galaicu-Păun, Emilian. *Florin Iaru. Povestiri cu final schimbat*. Pe: <https://moldova.europa-libera.org/a/27178806.html> (accesat: 07.11.2019).
3. Iaru, Florin. *Fraier de Bucureşti*. Iaşi: Polirom, 2011.
4. Iaru, Florin. *Povestiri cu final schimbat*. Bucureşti: ART, 2013.
5. Iaru, Florin. *Sinii verzi*. Iaşi: Polirom, 2017.
6. *Interviu cu Florin Iaru*. Interviu realizat de Simina Diaconu. În: *Revista de povestiri*, 10 martie 2014, 10 martie. <https://www.revistadepovestiri.ro/interviu-cu-florin-iaru/> (accesat: 17.11.2019).
7. „*Indiferent ce scrii, tot pe tine te povesteşti*”. Interviu cu Florin Iaru, realizat de Ana Maria Sandu. În: *Dilema veche*, nr. 631, 24-30 martie 2016. <https://dilemaveche.ro/sectiune/la-zi-in-cultura/articol/indiferent-ce-scrii-tot-pe-tine-te-povestesti-interviu-cu-florin-iaru> (accesat: 08.11.2019).

Povestirea cu final schimbat. Un joc?

Rezumat. În această lucrare comentăm proza scurtă a lui Florin Iaru, în mod deosebit, textele definite de autor drept „povestiri cu final schimbat” (ne referim la volumele *Povestiri cu final schimbat* şi *Sinii verzi*). Sunt texte având la bază o intenţie ludică, dar care, prin poanta din final, dezvăluie, de fapt, aspecte dramatice ale existenţei umane. Astfel, finalitatea acestor povestiri nu este jocul propriu-zis, ci prezentarea cât mai percutantă a unor realităţi dure. Mijloacele la care apelează autorul pentru a construi aceste texte sunt ironia, intertextul, aluzia etc. Concluzia la care ajungem este că, de cele mai multe ori, povestirile cu final schimbat ale lui Florin Iaru sunt nişte parabole, texte în care sunt exprimate alegoric adevăruri despre existenţa umană.

Cuvinte-cheie: Florin Iaru, proză scurtă, povestire, povestire cu final schimbat, poantă, parabolă, ironie, aluzie, intertext.

Story with changed ending. A game?

Abstract. This paper aims to comment the short prose of Florin Iaru, in particular, texts defined by the author as “stories with changed endings” (from the volumes *Stories with Changed Endings* and *Green Breasts*). In general, these texts are based on a playful intention, but unexpected, overturned climaxes reveal, in fact, the dramatic aspects of human existence. Therefore, the purpose of these stories is not the game itself, but a most striking presentation of harsh realities. The means used by the author to construct his texts are irony, intertext, allusion etc. The conclusion is that, for the most part, the stories with changed endings of Florin Iaru are parables, texts in which the truths of human existence are expressed allegorically.

Keywords: Florin Iaru, short prose, story, story with changed ending, unexpected climax, parable, irony, allusion, intertext.

Doctor în pedagogie, conferențiar universitar, director al secției de Cercetare și Inovații, Biblioteca Municipală „B. P. Hasdeu”. Domenii de preocupare: biblioteconomie, pedagogie. Cărți editate: *Biblioteconomie: Studii, cercetări, recenzii, prefete, eseuri, interviuri*. Bibl. Municipală „B. P. Hasdeu”. Chișinău: Magna-Princeps, 2008; *Biblioteca Municipală „B. P. Hasdeu” – bibliotecă inovantă*. Autor de proiect L. Kulikovski, echipa de creație: G. Scobioală, T. Coșeri, T. Fiodoruc, T. Foiu, L. Cășlaru, L. Pânzari. 2009; *Biblioteca modernă: Glosar de termeni uzuali*, 2018 etc.



Lidia KULIKOVSKI

BIBLIOTECA ȘI LUMEA VIRTUALĂ

Introducere. Obiectul biblioteconomiei este biblioteca cu toate componentele sale – bibliotecari, spații, resurse. Biblioteconomia studiază legitățile dezvoltării și funcționării acestor componente în relația lor cu cea mai importantă componentă a bibliotecii – utilizatorul. Amintind afirmația lui Ion Stoica precum că „biblioteconomia este știința tuturor științelor”, ne întrebăm astăzi: biblioteconomia, știința organizării tuturor științelor, e în pericol? Își găsește locul în lumea nouă, lumea virtuală? Dar poate lumea virtuală nu este altceva decât biblioteconomie modernă?

Abordând conceptul *Biblioteca 2.0*, ne referim, de fapt, la viitorul instituției bibliotecare. Și dacă nu am fi reprezentat Biblioteca Municipală „B. P. Hasdeu”, poate găseam alt citat, dar așa cităm din B.P. Hasdeu: „Trecutul este ușa viitorului”. Biblioteconomia trebuie să abordeze viitorul obiectului și subiectului ei prin prisma trecutului.

Ce aveam noi cu 100 de ani în urmă? Cu ce se ocupau bibliotecile? Cu alfabetizarea, educarea, informarea, constituirea colecțiilor (astăzi resurse), constituirea și publicarea cata-

loagelor (astăzi le expunem on-line), cercetarea, comunicarea culturală, tezaurizarea, planificarea, elaborarea rapoartelor, statisticilor. Ce fac bibliotecile astăzi? Același lucru, dar cu alte mijloace. Vor face același lucru și peste alți 100 de ani, cu mijloace mult mai sofisticate.

Context actual. Contextul biblioteconomic este lumea noastră, lume care, după A. D. Rachieru, *trăiește sub seducția consumului* [1, p. 17]. Utilizatorul nostru, un „Homo Digitalis, dependent de internet, racordat unor comunități virtuale, comunică cu noi utilizând un limbaj «de grup» – globish, abrevieri, emoticoane etc.” [1, p. 9], demonstrează apartenența la cultura de tipul „copy-paste”. Acest context, bătut și de criza economică, afectează biblioteconomia cu toate componentele sale, generând și o criză identitară a bibliotecilor în această *high modernity society*. Îngrijorările teoretice, praxiologice și, sporadic, zgomotul mediatic nu au fost combustibilul necesar pentru mutații în domeniu. Alături de acestea mai sunt necesare acțiuni responsabile, concertate la scară națională. Reuniunea profesională națională care ridică acest subiect va contribui cu siguranță.

Secolul nostru are mai multe etichete: *secolul vitezei* (Octavian Paler), *secolul consumerist* (Adrian Dinu Rachieru), *secolul urât* (Dan Puric). Referitor la secolul vitezei și la viteza bibliotecii aduc exemplul *Micului prinț*, din opera cu același nume de Antoine de Saint-Exupéry, ajuns pe o nouă planetă, primul pe care îl întâlnește este un lampa-giu. Citez dialogul:

„– Bună ziua. De ce stingi felinarul?
– Acestea sunt instrucțiunile. Să sting felinarul.
Bună dimineața.
– Care sunt instrucțiunile?
– Trebuie să sting felinarul. Bună seara. Și-l aprinse iar.
– Atunci de ce-l aprinzi iar?
– Așa-s instrucțiunile, răspunse lampagiul.
– Nu înțeleg, zise micul prinț.
– Nu e nimic de înțeles, răspunse lampagiul. Instrucțiunile sunt instrucțiuni. Bună dimineața.
Și stinse felinarul.
Apoi își șterse fruntea cu o batistă cadrilată cu roșu.
– E o meserie teribilă. Cândva, avea o socoteală. Dimineața stingeam felinarul, iar seara îl aprindeam. Restul zilei mă odihneam, iar restul nopții dormeam...
– Și între timp s-au schimbat cumva instrucțiunile?
Instrucțiunile nu s-au schimbat, zise lampagiul. Tocmai asta e buba! Cu fiecă an planeta se rotea din ce în ce mai iute, dar instrucțiunile rămăneau aceleași...” [2, p. 33-34].

În biblioteconomie instrucțiunile s-au schimbat în virtutea schimbării instrumentelor tehnice utilizate. Viteza, însă, mai puțin. Oricum, nu suntem încă racordați la viteza secolului. Dacă am reciti astăzi tratatul biblioteconomic al lui Gabriel Naude, scris la 1627, am fi surprinși, ba nu, am fi șocați cât de puțin s-a schimbat în politica de selecție a bibliotecilor, doar limbajul, terminologia. Cu certitudine, *toate-s noi și vechi în toate...* dacă mai aducem un exemplu, identificat și tălmăcit de Alexe Rău: descoperirea, de către pro-

fesorul Sh. Liman, a primului blog din lume. Iar autorul străvechiului blog era bibliotecar. „...Liman aduce argumentul că, în contextul principiului continuității istorice, e corect să fie considerate bloguri adnotările actualizate sistematic, cu trimiteri la site-uri web ori la alte bloguri, iar nu jurnalele și zilnicele ordinare. [...] Un lucru care, zice arheologul, face dovada faptului că toate-s vechi pe lumea aceasta. Oamenii nu fac decât să reitereze, să prefacă vechile idei, realizându-le la un nou nivel tehnologic.”

Care erau regulile până la era virtuală? Știința biblioteconomică stabilea legitățile de dezvoltare, practicienii le îmbrăcau în haine metodologice și le implementau. Stabilea reguli stricte de relații cu utilizatorul. Politicile bibliotecilor stipulau foarte puține lucruri pe care cititorul *poate să...* și imens de multe lucruri pe care cititorul *nu poate să...* Învățați să stabiliți, să respectăm și să dictăm regulile, ne-am trezit cu un utilizator hiperinstruit, hipertehnologizat, hiperconsumerist, care ne amintește că, de fapt, am intrat într-o nouă eră – era utilizatorului; într-un nou context, unde dictează el. Dan Puric zice cu referire la contextul în care trăim că este o lume mutilată, a omului urât, o lume schilodită, o lume confuză, „pe care, iată, o gustăm din plin, ce provocare extraordinară. Lumea de azi se găsește într-un continuu proces de urâțire... Omul frumos nu mai este la modă. La modă este omul util, la modă este omul eficient”. [3, p. 113]. Omul acestei lumi, „...urmărit și teleghidat, omul-cip nu mai are puncte cardinale, răătăcește în acest labirint cu multe uși, dar fără nicio ieșire. ...aleargă în lume, lipește etichete lucrurilor din jurul său...” [3, p. 109].

Suntem și noi parte din el... astăzi lipim pe bibliotecă o nouă etichetă: Biblioteca 2.0.

Căutări. Dezvoltarea lumii virtuale a fost subiectul multor discuții interesante, ale căror concluzii sunt pertinente și pentru subiectul nostru. Un studiu *Delphi*, realizat în perioada 1998-2000, a examinat punctele de vedere ale experților în biblioteconomie referitoare la viitorul profesional în lumina schimbărilor în tehnologiile informaționale. Studiul s-a concentrat pe trei arii principale: (a) tranziția de la biblioteca tradițională la biblioteca virtuală; (b) tranziția de la practica tehnicistă la abordarea orientată pe utilizator; (c) abilitățile și rolurile specialiștilor profesiei biblioteconomice. Studiul a identificat că experții erau încredințați că biblioteca tradițională va opera mult timp alături de noua paradigmă – biblioteca virtuală. Mulți experți au susținut că în viitor bibliotecile vor fi concentrate mai mult pe lărgirea paletelor, conținutului serviciilor pentru utilizatori. Specialiștii în biblioteconomie vor fi specialiștii în localizare, filtrare, evaluare a informației, instructori de prim-nivel în utilizarea tehnologiilor informaționale. Concluziile studiului au servit la schimbarea curriculumului.

Joseph Lockard, în scrierile sale despre mitul virtual, notează: „Ideologiile care se dezvoltă cu referire la comunitățile virtuale promovează relațiile sociale mecanizate și beneficiile acestora, în paralel cu mistificarea individului, comunității și relațiile globale... Dacă susținem această idee fără o analiză critică corespunzătoare, atunci putem să ne trezim «în tentaculele caracatiței».” [4, p. 77]. Următoarea decadă (autorul spunea în 2000) va produce multe schimbări în dezvoltarea comunității virtuale. Rolul bibliotecarului încă

urmează a fi stabilit, dar s-ar putea ca acesta să fie cel care va menține caracatița în cușcă. Mai suntem în acea decadă și vă aduc un exemplu concludent: Igor Boțan, director ADEPT, analist și expert politic, participând la *Clubul de dezbatere* la Biblioteca Municipală „B. P. Hasdeu” și-a început alocuțiunea cu următoarele cuvinte: „Vă mulțumim că ne-ați scos din bibliotecile virtuale și ne-ați adus într-o bibliotecă autentică...”

Alți autori, Bonnie Nardi și Vicki L. O’Day în volumul lor *Ecologia informațională* observă că „dezvoltarea tehnologiei și utilizarea acesteia trebuie să fie mediată de inimă” [4, p. 77]. Autoarele utilizează sintagma „specii importante” drept elemente cruciale pentru stabilitatea unui ecosistem. Bibliotecarii sunt identificați ca specie crucială cu abilități de a realiza interacțiunea, expertiza strategică, dorința de a evolua și abilitatea de a dezvolta relații.

Rolul bibliotecarilor în viitor este revoluționarea prin evoluție, după spusele lui Walt Crawford [5]. Parteneriatele și interacțiunea cu mișcările civice sunt alți factori pe care biblioteca ar putea să-i ia în considerare în timp ce transpune valorile și responsabilitățile accesului la informație într-un nou secol.

Potrivit lui Thomas Osburg (Corporate Affairs Director pentru Intel Europa), timpul petrecut în mediul on-line ar trebui valorificat în mai mare măsură pentru scopuri educaționale de formare sau dezvoltare profesională, iar bibliotecile s-ar situa în avantaj dacă ar putea dezvolta și oferi cât mai multe oportunități de acest fel celor care învață. *Barometrul de opinie* furnizează date descurajatoare, dar în consens cu contextul descris: numai o cincime dintre tineri merg la bibliotecă pentru a se informa;

internetul este indicat ca sursă principală de studiu pentru studenți; 72% dintre tineri folosesc mediul virtual pentru a învăța; doar 22% dintre tinerii studenți preferă, încă, biblioteca; studenții accesează internetul pentru comunicarea on-line; dintre ei 65% utilizează e-mailul, blogurile, mesageria instantă, rețelele sociale. Deci, alte scopuri decât cele educaționale.

Continuitate. Teoreticienii afirmă: cât mai mult ne schimbăm, atât mai mult rămânem aceiași (nu neapărat cu referire la biblioteconomie). În contextul actual, virtual, cea mai bună exemplificare rămâne *Legile lui Ranganathan* [6, p. 120-125]. Profunde și flexibile, aceste legi, au servit constructorilor lumii virtuale – le-au actualizat, revizuit și aplicat la necesitățile actuale ale domeniului asistenței informaționale. Societatea Informației, Cunoașterii, Comunicării le-a utilizat din plin, reorganizându-le în scopuri diverse. Elementele de bază: cartea, cititorul, biblioteca au fost înlocuite cu altele: web, soft, conectivitate, diversitate, educație etc.

Legile lui Ranganathan (LR) au inspirat cele *cinci Legi ale Webului*, bazate integral pe practica lor, considerate cerințe minime de elaborare a webului: (1) resursele web sunt pentru a fi utilizate; (2) fiecărui utilizator web – resursele lui; (3) fiecărui web – utilizatorul lui; (4) salvează timpul utilizatorului; (5) webul este un organism în creștere. Noruzi consideră *cinci Legi ale Webului* drept baza oricărui *web-sistem* informațional prietenos cu utilizatorul.

Similar sunt aplicate aceste legi și în cazul abilităților profesionale, care se schimbă mereu. În lumea virtuală procesul de învățământ se modifică de la forme, instituții la concept. Pornind de la aceleași *Legi ale lui*

Ranganathan, au fost elaborate *Principiile de bază ale educației la distanță*: (1) educația la distanță este pentru dezvoltare; (2) fiecărui student – subiectul lui; (3) fiecărui subiect – studentul său; (4) salvează timpul studentului; (5) învățarea este un proces care nu se încheie niciodată.

M. Cana recunoaște *Legile lui Ranganathan* și conceptele pe care le include ca inspirație puternică de schimbare socială și le aplică la *open source software*: (1) softul este pentru utilizare; (2) fiecărui utilizator – softul său (sau softul este pentru toți); (3) fiecărui soft – utilizatorul său; (4) salvează timpul utilizatorului; (5) softul este un organism în creștere.

Realitățile prezentului demonstrează amestecarea lucrurilor existente în combinații incredibile pentru un trecut nu prea îndepărtat, cum ar fi e-mail, e-educație, divertisment informativ, Second Life etc. Exemplele cu *Legile lui Ranganathan* constituie un tip de combinații novatoare ale legilor biblioteconomice cu alte domenii. Prin modelele propuse demonstrăm universalitatea *Legile lui Ranganathan*, care, gândite pentru biblioteconomie, s-au multiplicat, diversificat, au influențat și științele conexe biblioteconomiei: tehnologia informațională, webologia, educația, infosofia etc. Legile biblioteconomice și în continuare vor influența și domina tot ce este legat de organizarea și diseminarea informației și cunoașterii. Putem spune că biblioteconomia are viitor – va fi în spatele tuturor interfețelor motoarelor de căutare, în spatele blogurilor, rețelelor sociale, va fi temelia pe care se constituie, se dezvoltă și se întrețin aceste rețele. Contextul virtual cere dezvoltarea conceptelor incluse în *cele cinci Legi ale Biblioteconomiei*.

Amenințări? Google, Yahoo, Internet tehnologia ne amenință? Ray Bradbury, autorul vestitei lucrări *Fahrenheit 451* [7], scria în postfața volumului revăzut în 1998: „Lumea asta nebună în care trăim va ajunge și mai rău dacă le vom îngădui altora – mari sau mici, urangutani sau delfini, adepți ai energiei nucleare sau ecologiști, fani ai informaticii sau adversari ai progresului tehnic, săraci cu duhul sau înțelepți – să se amestece în domeniul estetic” (având în vedere cartea). E pentru noi, bibliotecarii, o lecție de comportament, în relația cu rețelele sociale.

Google-ul face ca bibliotecile, considerate temple, construite să dureze în pofida oricărui seism social, să se simtă temple construite din cuburi Lego, vulnerabile la orice mișcare din jur. Google-ul atentează la legitimitatea bibliotecii, la obiectul biblioteconomiei? Unii autori spun că ținta lui este, de fapt, cartea – obiectul bibliologiei. Atunci sunt două domenii clasice în derivă? Google-ul intimidează prin imensitate. Unii profesioniști îl taxează ca „parazit” al bibliotecilor, alții îl consideră instrument indispensabil. Al treilea grup de specialiști consideră că Google-ul trebuie perceput ca un semnal de urgență pentru biblioteci – digitizarea!

Cea mai bună tactică e să nu-l taxăm ca pe un concurent. Este actualul nostru utilizator, pentru că tot ce se plasează azi în internet este scos din „casele cu scrieri”. Rămâne viitorul nostru utilizator, viitorul nostru partener. Domeniul biblioteconomic a evoluat construindu-și pas cu pas, la fiecare nivel de dezvoltare, standarde, legi, proceduri care au stat la baza organizării cunoașterii, informațiilor. Din exemplele cu *Legile lui Ranganathan* vedem că noile domenii au nevoie de reguli. Utilizează

regulile specifice biblioteconomiei. Internetul s-a dezvoltat fără reguli. Când a atins volumul nemăsurabil, se gândește la reguli. Căutarea în internet se bazează pe conexiuni între resurse și rețele, implicând, în sistematizarea informațiilor, criterii clasice, pe cele biblioteconomice.

Deci, nu suntem novici în această lume interconectată. Numai că ar trebui să revedem sau să elaborăm noi standarde pentru poziționarea noastră. Trebuie, cu sprijinul tehnologic, să devenim „portarii” poziționați și aliniați exact pentru a veni în întâmpinarea necesităților comunității, deziderat etern al bibliotecilor.

Ațiuni. Comunitatea noastră, lumea, utilizatorul nostru se virtualizează, iar noi ce facem? „Când leul e flămând, mănâncă. Când șoimului îi e sete, bea. Ei acționează de teama să nu piară.” [8, p. 81]. Noi, bibliotecarii? Noi, bibliotecarii, chiar dacă ne temem de pieire, ne gândim că cei din jur nu ne vor da cuiva la măcelărit, amintindu-ne de mulți avocați ca Umberto Eco, Tom Hume, Ray Bradbury, George Orwell etc.

„Operăm într-o epocă în care setea oamenilor pentru nou și cunoaștere pare să nu cunoască margini. Are loc o revoluție a minții și a spiritului dusă de omul, care nu mai e mulțumit să rămână un comun. El caută îndrumare, sfătuire și învățătură despre cum își poate spori norocul în viață printr-o mai înțeleaptă folosire a talentelor cu care a fost înzestrat de la naștere” [8, p. 110]. Pentru a satisface această migrare în masă a îmbunătățirii de sine, avem foarte multe de făcut. Mai întâi de toate: 1) să revedem instrumentele; 2) să reinventăm metodele; 3) să ne reinventăm pe noi.

Concluzii. Specialiștii în tehnologie, experți sociali, comunitari, oameni ai culturii

ne spun: 1) comunitățile virtuale promovează relațiile sociale mecanizate mistificând individul, comunitatea și relațiile, astfel ne putem trezi în tentaculele caracatiței (J. Lockard); 2) mediul virtual trebuie valorificat pentru scopuri educaționale, de formare și dezvoltare profesională (T. Osburg); 3) bibliotecile trebuie să utilizeze inteligibil tehnologiile pentru îmbunătățirea serviciilor (M. Gorman); 4) utilizarea tehnologiei, a rețelelor sociale trebuie să fie mediată de inimă (B. Nardi, V.L. O'Day).

Luând aceste semnificații ca repere de dezvoltare ulterioară, bibliotecarul rămâne omul frumos al erei virtuale, care mediază raportul cu rețelele sociale și cu *inima*, care poate feri comunitatea de *tentaculele caracatiței* și poate oferi cetățenilor multe *oportunități de dezvoltare*.

Referințe bibliografice:

1. Rachieru, A. D. *McLumea și cultura publicitară: zece eseuri despre psihosociologia publicitară*. Timișoara: Ed. Augusta; Artpress, 2008.
2. Saint-Exupéry, A. de. *Micul prinț*. Trad. de Igor Crețu. Chișinău: Ed. Silvius Libri, [S.a.].
3. Puric, Dan. *Despre omul frumos*. București: Ed. DP, 2008.
4. Peña McCook, Kathleen de la. *A place at the table: participating in community building*. Chicago and London: American Library Association, 2000.
5. Crawford, Walt. *Being Analog. Creating Tomorrow's Libraries*. Chicago: American Library Association, 1999.
6. Kulikovski, Lidia. *Legile biblioteconomice ale lui Ranganathan actualizate în era Internetului // Biblioteconomie. Studii. Cercetări. Recenzii. Eseuri*. Chișinău: Magna Princeps, 2008.
7. Bradbury, Ray. *Fahrenheit 451*. București: Ed. Leda, 2005.
8. Mandino, Oz. *Cel mai vestit vânzător*. Trad.: Lucian Popescu. Ed. a 2-a, București: Curtea Veche Publishing, 2008.

Biblioteca și lumea virtuală

Rezumat. Articolul pune în discuție condiția actuală a bibliotecii și a bibliotecarului, când societatea trăiește sub seducția consumului și dependenței de internet. Acest context, această *high modernity society*, la care se adaugă criza economică, pune în dificultate biblioteca cu toate componentele sale și obligă bibliotecarul să-și regândească strategiile și activitățile. Cu toate schimbările și dificultățile, bibliotecarul va trebui să se adapteze erei virtuale, să medieze raportul cititorului cu rețelele sociale.

Cuvinte-cheie: biblioteconomie, digitalizare, internet, consumator, dezvoltarea bibliotecii.

The library and the virtual world

Abstract. The article discusses the current condition of the library and the librarian, when the society lives under the seduction of consumption and dependence on the Internet. This context, this *high modernity society*, to which is added the economic crisis, makes the library with all its components in difficulty and forces the librarian to rethink his strategies and activities. With all the changes and difficulties, the librarian will have to adapt to the virtual era, to mediate the reader's relationship with social networks.

Keywords: library science, digitalization, internet, consumer, library development.

Doctoranda Școlii doctorale Științe Umaniste, specialitatea: Teorie literară, Universitatea de Stat „Dimitrie Cantemir”, or. Chișinău. Domenii de preocupare: teorie literară, critică literară, TIC. Articole publicate: *Iubita locotenentului francez: un exercițiu hermeneutic; De la civilizația cuvântului scris și a expresiei la cea a cuvântului în relație.*



Rodica GOTCA

CYBERPOETICA – UN NOU MOD DE A GÂNDI LITERATURA

Literatura a fost văzută, indiferent de epocă și de principii estetice, ca un mod de emancipare a omului, al eliberării spiritului creator de sub presiunea principilor și ideilor tradiționalele, de „tot acest balast care și-a trăit traiul și care împiedică pe omul viu să respire liber și să se dezvolte în toate direcțiile.” [1, p. 83] Urmând cursul natural al digitalizării artelor, literatura a devenit și ea digitală, preluând caracteristicile Web-ului în care circulă. Internetul pune în față „omul cibernetic” ce pătrunde într-un univers încărcat cu semnificații absolut noi, care țin de acțiuni, cunoștințe, competențe și performanțe neîntâlnite în spațiul real.”[2, p. 13]

Acest spațiu al virtualității aduce modificări la nivelul lecturii, scrisului și comunicării, componente care se produc prioritar prin intermediul textului/ discursului. În noul lor format – electronic – acestea suportă transformări și inovări substanțiale, iar studiile lor a devenit o stringență pentru specialiștii din domeniul umanioarelor, nu doar pentru reprezentanții științelor exacte.

Specia umană simte nevoia de virtualitate poate chiar mai mult nevoia de (real)itate,

te, fapt care este asociat cu nevoia esențială de libertate a omului, cu tendința sa veșnică de a scăpa de limitele fizice definite de carnalitate și de modificare a lumii reale, menționează Elena Ungureanu în *Dincolo de text: HYPER-TEXTUL*. [3, p.248]

Acest spațiu, mod de scriere și de receptare, text, fenomen literar și produs literar își iau prefixul *cyber-* și deschid o nouă filieră a literaturii care încă oscilează în jurul conceptelor „post-literatură”, „literatura 2.0”(M. Ursa), „literatură digitală”, „cyberliteratură”. O să ne oprim la ultima formulare, dezvoltând o ramificare și direcționare spre cyberspațiu, cybertext și cyberpoetică.

S-a creat necesitatea cercetării unui nivel nou al culturii – Cybercultura, care are o semiotică proprie, este multimediată și interactivă, fiind concepută în mediul „cablat al calculatoarelor, în bazele de date interconectate și în mediile virtuale partajate. Ea are efecte majore asupra noastră, transformându-ne raporturile sociale, modificând însăși substanța noastră umană. [4, p. 168]

Iar ca o alternativă la moartea omului se propune „cyborg-ul – un personaj cibernetic

care înconjoară golurile interioare, fiind el însuși un gol veșnic on-line”. [5, p.153]

Atât cyborgul, cât și spațiul în care el se află, au niște trăsături definitorii. John Suler identifica zece trăsături ale spațiului cibernetic: limitare senzorială, „textare”, flexibilitatea identității, percepții modificate, statut egalizat, spațiul transcendent, flexibilitate temporală, multiplicitate socială, inregistrabilitate și insuficiență mediatică [2, p. 14] – trăsături ce se transmit actanților și produselor acestui spațiu, iar ceea ce pătrunde în literatură prin filiera digitalului este cyber.

Textul, afectat și afectând literatura digitală, suferă numeroase modificări, pierde din rigiditatea lexical-sintactică și structurală, își modifică direcțiile, multiplică planurile și organizările și nu mai poate încăpea în tradiționala pagină tipărită, deoarece este însoțit de imagine, de sunete, de mișcare, de hyperlink-ul care se activează la un click. Cybertextul are nevoie de un spațiu nelimitat în care să fie receptat, „să se transfere memoriei cititorului în nenumărate forme subversiv cameleonice.” [2, p. 24]

Espen Aarseth consideră cybertextul produsul combinării activității umane cu a celei mecanice, care reprezintă un text transpus în format digital, în spațiul virtual al Internetului, funcționând ca un joc în care intervenția cititorului este indispensabilă. Definit ca o mașină pentru producerea unei varietăți de expresie, cybertextul aduce termenul de literatură a cyborgului, care își elaborează tehnicile și modalitățile de lectură, scriere și interpretare într-un mod inovațional, oferind programe de scriere precum: „Racter”, „Tale-spin”, „MUD”-urile etc., lansând textul

spre o nouă etapă – cea digitală. [6, p. 1-12] O altă tehnică/ modalitate de manifestare a cybertextului este happeningul, care reprezintă „o fluidizare a tuturor componentelor unui spectacol tradițional; happeningul se naște sub un anumit impuls, dar crește, se dezvoltă și se termină sub presiuni socio-culturale de naturi, intensități și complexități dintre cele mai diverse (...) după „moartea autorului”, proclamată de Roland Barthes cu decenii în urmă, iată și moartea cititorului, regizată în acest tip de happening textual” [2, p. 34]

În spațiul românesc, se evidențiază, ca autor de happening, Chris Tănăsescu, care face asemenea spectacole din anii 1992, dar recunoașterea i-a adus-o premiul de la Buxton Fringe „The Fringiest Event”, obținut cu Margento proiect, grupul de „poetry performance” înființat de el. Într-un interviu pentru „România Liberă” el spune: „Margento e proiectul pe care l-am înființat în 2001, axat pe asemenea spectacole (în lumea anglofonă se numesc „poetry performance”) în care îmi recit/ incantez/ improvizez poemele, ajutat de o trupă de rock cu improvizații jazzistice. O componentă esențială în spectacolele acestea sunt happening-urile de pictură, „action painting”, cum le zice în vest, date de Grigore Negrescu. (...) Ceea ce am încercat să transmit și acolo este că un show Margento nu înseamnă o acompaniere sau o ilustrare a poeziilor mele, ci o experiență de comunicare și comuniune, un mod de a impresiona prin artă (...) Margento nu este o acompaniere, ci o însoțire, nu e o evadare, este o eliberare, și nu este o formă de independență, ci de libertate.” [7]

Lipsa de limite ale spațiului cyber este, de fapt, formula acestei libertăți, însă odată

ce produsul literaturii realizate prin intermediul TIC capătă libertate, autorul acestui produs simte cum deasupra lui se conturează un semn de întrebare ce îi pune la dubiu existența, iar noi revenim la Barthes și „moartea autorului”, criticul-teoretician-filosof care ne (re)amintește că experiența estetică, chiar dacă nu s-a blocat complet, cel puțin s-a redirecționat, deoarece cititorul nu mai dorește opera, nu o mai prețuiește sau venerează, nu mai vrea să fie (ca în) acea operă, ci trece de la lectură la critică și începe să-și dorească propriul limbaj; ba chiar își permite să înlocuiască opera cu altceva (eventual cu o construcție critică mai tentantă decât sursa artistică), să o submineze, să o rescrie; treptat-treptat, contemplatorul intră în tablou, apoi trece în spatele lui și începe să-l (re)picteze; cititorul nu moare, ci reînvie ca autor (mai întâi, co-autor). Chiar dacă autorul inițial rămâne prim-autor, coordonator sau moderator, valorile și categoriile estetice pe care le are în vedere vor fi cu siguranță modificate sau distruse de ceilalți autori; acesta pare a fi și efectul principal al democrației textuale la care ne refeream la început, accentuează Dragoș Avădanei în studiul său *Literatura Hipertextuală: către o poetică a interactivității creatoare*. [2]

Cyberspațiul aduce modificări nu doar la nivel de text, propunând un nou tip de literatură, dar vine și cu schimbări în domeniul esteticii, reactualizând conceptele esteticii literare prin redefinirea conceptului de text, autor, literatură, estetic și prin faptul că paradoxul literaturii tradiționale (oralitatea vizualului) a devenit tradiție, iar tradiția – paradox.

În același studiu, Dragoș Avădanei atenționează că „spațiul și timpul (cândva „unități”

fundamentale ale experienței estetico-literare), acestea nu numai că au devenit altceva, dar par a-și fi inversat rolurile: spațiul cibernetic este acum unul nedefinit, virtual, impalpabil, frustrant de necunoscut și greu de imaginat, în vreme ce timpul (în timp ce timpul?) a devenit teatrul de reprezentare a noilor spectacole imaginative; noua estetică a dizlocării este mai degarbă una a provocării timpului, rămas ca prezență mai evidentă și mai încadrabilă decât cea a spațiului; chiar ne-linearitatea ca tră-sătură de bază a hipertextului ține mai mult de o dezvoltare în timp decât în spațiu; „blocurile” narative sau „poetice” sunt ordonate – reordonate – amestecate – dezordonate în timp, discordanțele, juxtapunerile și tensiunile nemaifiind condiționate decât virtual de un spațiu care, practic, nu există (decât, uneori ca imagine electronică)” [2, p. 159- 160].

Hypertextul a devenit o necesitate, un proces uzual nu doar în scriere, ci și în critică, deoarece Web-ul a pătruns în cotidian, a trecut limitele realității. Simona Popescu, într-un interviu pentru „Contrafort”, mărturisește: „Visam/ visez la HYPERTEXT! (și în critica literară, de ce nu?, de ce-ar merge ea doar pe direcția discursului liniar?). Am scris/ aș scrie/ voi scrie cu trimiteri la subsol, pe laterale (și cândva, dacă s-ar putea, cu proiecții în planuri virtuale – dar în textele mele există deja trimiteri la varii link-uri de pe Net, am făcut joncțiunea cu Net-ul, mai ales pe partea lui de vizual și sonor).” [8]

Produsele hypertextuale, apărute în spațiul cyber „se molipsesc de link. Emilian Galai-cu-Păun, de exemplu, semnează poemul „Apa. 3D (poem-fluviu)”, în care se face referire printr-un link la o sursă video de pe Youtube:

„până-n Dîmbovița, din ecluză-n ecluză,
ca-n *Passionnement* – în lectura autorului
(<http://www.youtube.com/watch?v=16ltchO-5Vpw&feature=related>),
după legea vaselor
comunicante. împotriva curentului,
sângele (apă nu se face!)
își mână somonii globulelor roșii, ca ultim
omagi adus fertilității, la matcă.
(și ce primitoare-i Dardanele! și marea,
ce Neagră! și delta Dunării, ce despicată!
și Prutul, ce strâmt!)
„ne vom întoarce sus să ne-necăm acasă” . [3, p.
160-210]

De la „molipsirea de link”, literatura și-a molipsit și sintaxa, lexicul de limbajul cyber. Produsele obținute din simbioza inteligenței umane cu cea artificială sunt impregnate de mediul web tehnicizat în care apar și creează o dificultate atunci când vrem să îi determinăm autorul (care deja nu mai este unul singular, ci un grup) ori genul și specia (care țin de mediul literar tradițional și nu are încă un concept ce s-ar lega nemijlocit de produsele cybertextuale). Despre aceste produse, Dragoș Avădanei spune: „Obiectivul principal al majorității experimentelor pe computer este posibila descifrare a mecanismelor procesului de creație (limbă și gândire, sintaxă tradițională și sintaxă poetică, versiuni finale și versiuni intermediare, texte paralele, texte incomplete..., tipurile de juxtapuneri și salturi pe care le presupune imaginația poetică etc.)

Provocat de marea poezie a tuturor timpurilor și intrigat de ea, noul creator își aliază diavolul din procesor pentru a transforma implicitul în explicit, pentru a face ca atât poezia cât și critica ei, împreună cu descrierea procesului de creație și cu critica criticii să apară împreună, dacă se poate chiar simultan.”[2, p. 142]

Reprezentarea explicită a devenit o caracteristică și a videopoeziei, care în spațiul românesc s-a evidențiat prin câteva proiecte cum ar fi cele realizate de Teatrul Laborator „Arta și Gândul” din Chișinău: „Tata” de Artiom Oleacu- <https://m.youtube.com/watch?v=8rSEs3-mcOA&feature=youtu.be>; „Fericitei” – versuri: Claudiu Komartin, suport tehnic, grafic și sonor de Constantin Ghilețchi, Eugen Matcovschi, Artiom Oleacu - https://youtu.be/hQW_B1zT4gI; proiectul discografic lansat la finalul lui 2018 de trupa FiRMA, printre care se regăsește produsul „Dacă ne-am ucide unul pe altul” (FiRMA&Ana Blândiana) – <https://youtu.be/wzdKnrw06x8>.

Un bun exemplu de literatură cyber este blogul românesc „avestory.wordpress.com”, al cărui conținut este creat de utilizatori multipli: autorul blogului a lansat primul episod al poveștii și niște reguli generale de colaborare. Fiecare episod este scris în continuare de către un cititor, urmând ca toți cititorii-autori ulteriori să fie obligați să respecte logica reconfigurată de noua adăugire de conținut. Reprezentativ pentru acest tip de literatură este romanul Norei Yuga „Blogstory”, apărut în 2013.

Spațiul literar românesc atestă o literatură nouă, schimbată de mediul cyber. Iar cu noua cultură internautică, fiecărui utilizator i se permite să se integreze în spațiul cibernetic și să o modifice în aceeași măsură și cu același drept, fiecare cititor se poate transforma imediat într-un autor al cărui producții ocupă un loc identic în Internet, stau alături de textul literar cu care pot intra în dialog, chiar să-l ia înapoi, să-l rescrie, să-l reconstruiască public, sub ochii tuturor. [9, p.107]

Cyberpoetica, ce începe a fi conștientizată în literatură, „nu ar mai fi rezultatul transcrierii sistematice a traseului parcurs de cititor înspre autor în încercarea de suprapunere a procesului lecturii peste cel al creării textului, atâta vreme cât ele se pot confunda sau au făcut-o deja; poetica devine și ea, în cazul în care își află necesitatea, o textualizare dublu-direcțională a unor eforturi care nu se mai caută unul pe celălalt; ce a intenționat autorul (în ciuda erorii respective/ „intentional fallacy”) este ceea ce intenționează cititorul, iar, ceea ce se constituie în virtualitatea declarată și asumată a textului poate fi definit sau caracterizat de o poetică aflată și ea în mișcare continuă, în schimbare greu de anticipat și mai greu de fixat într-o prezentare schematică, precizează în studiul său Dragoș Avădanei. Acesta o definește ca fiind „o ciberpoetică, ergodică, a energiei neîngrădite, neîmpachetate în vreo structură de acumulare; semnificând etimologic „calea energiei” (gr. ergon – energie, hodos– cale) ergodicul se referă la calitatea unui sistem sau configurații ca, după un interval anumit de timp, să revină la o stare similară cu una anterioară sau precedentă; elementele definitorii sunt componenta e-energetică (electronică în cazul hipertextului), configurația virtuală a acestui tip de creație literară, bucla de revenire și – sub semnul întrebării posibilitatea refacerii unei configurații asemănătoare printr-un decalaj în timp; nu ne mai rămâne decât să privim la fiecare dintre ele și să constatăm că avem tabloul aproape complet a ceea ce se întâmplă în hipertext; energia electronică se arată a fi nu atât o copie, cât o pre-

lungire a energiei neuronale pe care o conține în cea mai mare măsură; configurația ocupă o zonă tridimensională (sau pluridimensională) amorfă în care nu atât ceea ce există, cât ceea ce poate exista și nu atât ceea ce se întâmplă, cât ceea ce se poate întâmpla are semnificație sau sens; de unde și semnul de întrebare privitor la definiția ergodicului, în sensul că revenirea la o configurație similară sau apropiată poate deveni adesea irealizabilă; bucla este, bineînțeles, cibernetică prin definiție și se referă la diferite niveluri, grade și forme de feedback; iar timpul este acela care nu poate fi conținut în nici un fel și nici pe o dimensiune, ci doar reprezentat în virtualitatea lui supremă, derutantă, intangibilă.” [2, p. 183- 184]

Derutantă ni se prezintă și relația literaturii cyber cu estetica, deoarece aceasta neglijează, elimină sau chiar ignoră esteticul. Fiind rezultatul unui „joc pe calculator”, cybertextul nu intenționează să reprezinte o categorie estetică, ci doar să realizeze o experiență, lărgind aria exploratorie a scriitorului – cititor, oferind libertatea absolută textului, trecând niște limite care nici nu erau trasate în mintea umană. Ne rămâne să presupunem un iminent risc al pierderii de teren în fața tehnologiilor moderne la crearea și receptarea literaturii, să intuim o concurență între TIC și „muza” tradițională care, pentru moment, cooperează. Și desigur, așa cum ne îndemnă Irina Mavrodin în studiul său *Poietică și poetică*, trebuie să revedem poetica din perspectiva nevoii „de a impune polemic un nou mod de a gândi literatura” [10, p. 8], în consonanță cu înseși schimbările survenite în modul de a face literatura.

Referințe bibliografice:

1. Herzen, Belinski, Cernîșevski, Dobroliubov, Pisarev. *Despre cultura estetică, valorile artistice, creația literară*. București Editura Politică, 1987.
2. Avădanei, Dragoș. *Literatura Hipertextuală: către o poetică a interactivității creatoare*, Iași: Universitas XXI, Editura DramArt XXI, 2005.
3. Ungureanu, Elena. *Dincolo de text: HYPERTEXTUL*. Chișinău: Editura ARC, 2014.
4. Mihalache, Adrian. Navi-GÂND-ind. *Introducere în cibercultură*. Colecția Societatea Informațională, București: Editura Economică, 2002.
5. Malomfălean, Laurențiu. *Hipertext. Cybertext*. În: Phantasma, volumul 20 – Literature in the Digital Age, Cluj-Napoca: Editura Fundația Culturală Echinox, 2011, p. 151- 156.
6. Aarseth, Espen J. *Cybertext. Perspectives on Ergodic Literature*. London: The Johns Hopkins University Press Ltd., 1997.
7. <https://m.romanialibera.ro/cultura/arte/chris-tanasescu---margento-e-un-soi-de-bucatarie-traditionala-care-lasa-ingredientele-neatinse--dar-mai-vii---383> (Accesat: 02.11.2019).
8. <http://www.contrafort.md/interviu-cu-simona-popescu-thereminul-hypertextul-pe-te-le-curcubeu-i-lic-ririle> (Accesat: 04.11.2019).
9. Ghiță, Roxana; Ghiță, Cătălin. *Espace et temps de la littérature traditionnelle et numérique*. În: Phantasma, volumul 20 - Literature in the Digital Age, Editura Fundația Culturală Echinox, Cluj-Napoca: 2011, p. 106-113. <https://phantasma.lett.ubbcluj.ro/?p=631&lang=en> (Accesat: 08.09.2019).
10. Mavrodin, Irina. *Poietică și poetică*. București: Univers, 1982.

Cyberpoetica – un nou mod de a gândi literatura

Abstarct. Fiind produsul minții umane și a cyberspațiului, cybertextul se manifestă și în spațiul literar românesc prin varii forme cum ar fi happening-urile, hypertextele, romanele-blog, videopoezia și oricare alte produse ce însumează în mod explicit într-o pagină web autorul, cititorul și criticul. Cyberpoetica solicită reformularea conceptelor literare tradiționale și intervenirea în studiul literar cu un arsenal de tehnici și metode, la rândul lor digitale.

Cuvinte-cheie: TIC, cybertext, cyberspațiu, happening, hypertext, literatură digitală, literatura română.

Cybepoetics – a new way of thinking the world

Abstract: Being the product of the human mind and cyberspace, cybertext also manifests itself in the Romanian literary space through various forms such as happenings, hypertexts, novels-blog, videopoetics and any other products that explicitly sum up in a web page the author, the reader and the critic. Cyberpoetica demands the reformulation of traditional literary concepts and the intervention in the literary study with an arsenal of equally digital techniques and methods.

Keywords: ICT, cybertext, cyberspace, happening, hypertext, digital literature, romanian literature.

Domenii de specializare: patrimoniul cultural, muzeologie. Profesor la Universitatea „Valahia”, Târgoviște și fondator al Centrului Național de Cercetare și Documentare în Domeniul Muzeologiei „Radu Florescu” (Muzeul Național de Istorie a României). Istoric cu o lungă activitate de muzeograf, editor și organizator de expoziții. A publicat peste 30 de monografii și cca 400 de studii, articole și ghiduri. *Transmuseographia*, București, 2000; *Provocarea noilor muzeografii*, Brăila, 2008; *Colecționism, muzeologizare, patrimonializare*, București, 2013; *Muzeograme vechi și noi*, București 2014; *Gemenii Lapedatu. Istorie și finanțe*, București 2016; *Vasile Stoica în serviciul României*, București 2018.

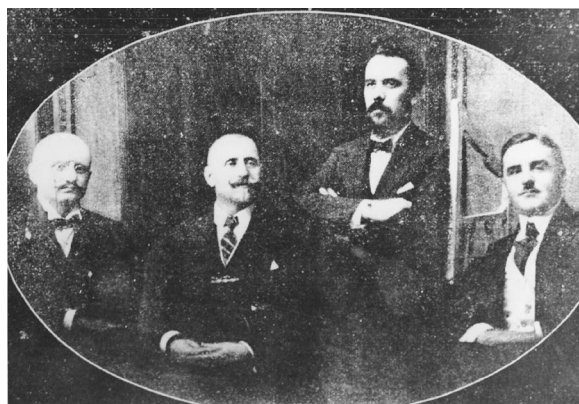


Ioan OPRÎȘ

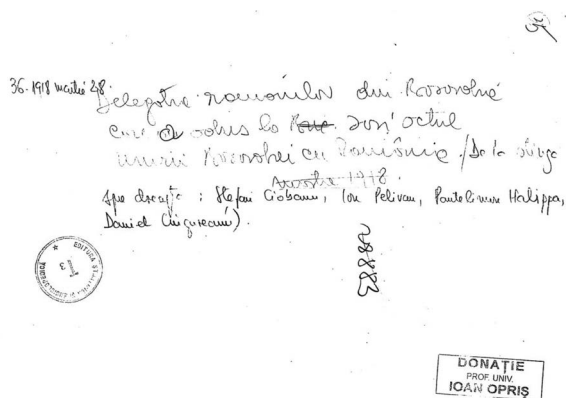
REALITĂȚI BASARABENE ÎNAINTE DE UNIRE

În decursul neutralității României (1914–1916), tratativele cu guvernul acesteia pentru a intra în război de partea Aliaților au cunoscut intensificări și numeroase insistențe. Îndeosebi guvernul rus și-a instruit diplomații în direcția insistenței de a dobândi acceptul României pentru a încheia o alianță militară clară. Încă la 13/26 septembrie 1914, ministrul de externe rus Sazonov își informa reprezentantul guvernului, trimisul plenipotențiar Poklevski, acreditat la București, că „împreună cu Diamandy, am întocmit următorul proiect de înțelegere cu România, pe care veți binevoi să-l propuneți lui Brătianu” [1, p. 165]. Proiectul de înțelegere privea „dreptul de a anexa provinciile Austro-Ungare locuite de români. În Bucovina baza delimitării teritoriilor care vor urma să fie anexate Rusiei și României o va constitui majoritatea etnografică a populației. România va avea dreptul să ocupe aceste teritorii în momentul când îi va fi mai convenabil” [1, pp. 165-166].

Criteriul etnografic a devenit, după cum se observă în toate etapele tratativelor, esențial, majoritățile din totalul populației hotărând așadar drepturile asupra unor teritorii. Evoluția tratativelor – în condițiile în care Antanta a căutat aliați noi pentru a modifica în favoarea ei raportul de forțe aflate în conflict – „a condus la recunoașterea unirii Bucovinei cu România, cerută de guvernul român în temeiul principiului naționalității, cerere care la 14/27 februarie 1916 era deja acceptată” [2, p. 274]. „Faza etnografică” a problemei României Mari „a devenit o chestiune politică” asigurată de succes – a raportat Poklevski la 15/28 august 1916 – odată cu decizia fermă de la Consiliul de coroană în care s-a decis renunțarea la neutralitate și intrarea României în Primul Război Mondial [3, f. 317]. La acel moment însă un alt teritoriu istoric locuit de români în proporție majoritară – Basarabia [4, pp. 20-22] – nu intrase încă în discuție datorită contextului dat. Nu încă și nu pentru



28 martie 1918. Delegația din Basarabia (Ștefan Ciobanu, Ion Pelivan, Pan Halippa, Daniel Ciugureanu) care a prezentat la Iași Regelui Ferdinand actul unirii cu România (Arhivele Naționale ale României)



mult timp. Bineînțeles că nici Transilvania și nici Banatul. Pentru acestea nu încăpea nicio îndoială de vreme ce la 15 august 1916 trupele române trecuseră prin pasurile Carpaților.

Însă miracolul unirii Basarabiei cu România în împrejurările complexe ale sfârșitului Primului Război Mondial continuă să sfideze regulile și legile istorice. Românii din această provincie n-au avut sub regimul țarist decât „o slabă mișcare culturală, în scop de a cultiva în mintea tuturor moldovenilor locuitori ai Basarabiei, dragostea de limbă și de neam” [5, f. 89]. Consulul român, autor al raportului din care am citat, identificase cauza: „Românii basarabeni se fereau de a susține pe față, sentimentele ce nutresc și astfel nu s-a putut cultiva o întinsă mișcare națională românească, din cauza asprului regim, care nu permitea aceasta” [5].

Totuși, câteva vechi familii boierești, și-n special în sate „țăranii români preferau a nu-și trimite copii lor la școala rusească, pentru ca ei să nu-și uite limba lor maternă”, iar bătrânii „ce au apucat câteva crâmpoie din instrucțiunea noastră, știu a ceti românește, cu litere chirilice” [6]. „Tineretul românesc născut după sau târziu de la retrocedări (1812,

respectiv 1879, n.n.) nu știe absolut a citi și au păstrat limba românească introducând multe slavonisme și cu o pronunțare înmuiată [7]. Clasa burgheziei române a dat în utltimele două decenii, un mare număr de tineret cult, însă având numai aproape excepțional o instrucțiune primită în școli rusești, așa că numai pe ici pe colo se mai găsește câte unul care să poată puțin vorbi și înțelege românește și spre cinstea loc nici unul nu-și neagă originea și regretând lipsa de școli românești i-a făcut a uita limba maternă” [8, p. 25]. Această situație a plasat provincia în vârful ierarhiei europene de analfabeți.

În singurul ziar românesc – „Cuvânt moldovenesc” – apărut la Chișinău, la 20 mai 1913, „față de severitatea cenzurei, nu se putea publica nimic din cele ce formau suferințele românilor din Basarabia” [8, p. 25]. Regimul politic țarist le interzisese „a învăța carte în limba maternă, cultura religioasă le era impusă numai în limba rusă, și deosebit de aceasta, românii basarabeni erau trimiși în număr cât mai mare să colonizeze unele regiuni nelocuite din imperiu, și astfel azi găsim, sate formate din locuitori moldoveni, tocmai în Caucaz și chiar în regiunea munților Urali” [8, p. 25].



Ion Pelivan, Pantelimon Halippa, Ion Inculeț, Sever Bocu (1918 Arhivele Naționale ale României)

Deznaționalizarea urmărită programatic și strașnic de vigilent aplicată a dat rezultate înhibând inițiativele de emancipare, ridicând stavile greu de trecut unor îndrăzneți intelectuali; nici regatul român din apropiere nu a făcut la nivel de politică oficială tranșantă demersuri de a încuraja asemenea mișcări.

Abia după izbucnirea revoluției în Rusia și radicalizarea confruntărilor dintre grupările politice „toate națiunile subjugate ce formau vastul imperiu, au tresărit, simțind că acum e momentul să-și impue dreptul la viață” [9, pp. 23-52].

Decretele bolșevice au radicalizat masele și au eliberat energii naționale acumulate în timp și care și-au identificat cu entuziasm proiecte radicale de emancipare. În cazul Basarabiei, cu acel prilej – deci abia din 1917 – s-a pus temelie Partidului Național Moldovenesc, organism politic care a înființat comitete naționale în toate centrele românești din Basarabia.

Consulul român de la Ismail a mai constatat că în programul respectivului partid era declarată ca scop „unirea tuturor moldovenilor din Basarabia și Podolia”, incluzând ca punct principal „autonomia Basarabiei” [10, pp. 512-536]. Între cerințele principale figurau „libertatea de cultură națională atât

în școală cât și în Biserică” [10, pp. 512-536], iar în „convingerea intimă a membrilor partidului, e că obținând autonomia Basarabiei, vor putea peste puțin timp, să ajungă la o alipire a Basarabiei la Regatul românesc” [10, pp. 512-536]. Respectivul partid a și dobândit libertatea de predare în școli a limbii române, punând bazele unui prim gimnaziu românesc la Chișinău. Nici românii de dincolo de Nistru „n-au fost uitați”, cerându-se și pentru aceștia drepturi culturale; Partidul Național Moldovenesc era puternic în zonele Hotin, Bălți, Soroca, Orhei, Bender și la Chișinău, unde românii formau majoritatea populației și se organizaseră în mai toate comunele, pe când în zonele Ismail, Cahul, Bolgrad și Akerman, activitatea sa era mai redusă [la Ismail lucra puternic o organizație bulgară, iar la Akerman una evreiască, prima fiind condusă de învățătorul Russev – președinte al Uniunii Cooperativelor din Basarabia (Junii Besarabadri Soiuz), factor net decis împotriva autonomiei și vădit prorus] [10, f. 90].

În pofida acelor tendințe contrare demersului Partidului Național Moldovenesc, influența acestuia a sporit, generalizându-se în sate chiar și-n zonele gestionate politic de opozanți: îndeosebi la Ede-Burnu și Babele,

centre cu majorităţi româneşti şi s-a îndreptat şi spre cercurile ruseşti, în special spre cele de la Odessa, unde s-a şi înfiinţat un comitet puternic. În paralel, a iniţiat şi recrutarea de militari moldoveni, care să lupte pe frontul românesc, numărul voluntarilor fiind estimat la 10.000 [10, f. 90].

Importante contribuţii la propaganda proromânească au adus comisarii numiţi de guvernul rus: Bădărău la Ismail, Vulpe chiar la Bolgrad, Ştirbu la Cahul, ba chiar şi guvernatorul Basarabiei, Mimi. La fel şi propunerea generalului Sterligo (fost guvernator în Polonia) de a se crea şcoli pentru refugiaţi – în calitate a acestuia de şef al Serviciului refugiaţilor – a contat în dezvoltarea mişcării autonomiste româneşti [11].

De asemenea, un sprijin mare l-a dat Vasile Stroescu, boier filantrop filoromân cu largi legături în Rusia, dar mai ales la Odessa [12].

Cerând discernământ şi nuanţări în propaganda proromânească, consulul Florescu a propus plasarea de învăţători „la orice şcoală se va deschide”, făcând din corpul didactic „o trăsătură de unire între refugiaţi şi propagandă, pe de o parte şi tot ce este străin şi rus pe de altă parte” [13].

Informat de proiectul însărcinării lui Moruzov cu coordonarea mişcării naţionale în sudul Basarabiei, consulul credea „că nu trebuie să se uite că această mişcare pentru moment este pur şi simplu o mişcare de autonomie cu caracter exact basarabian şi nici de cum unionistă la o Românie Mare şi deci trebuie a se face această îndrumare cu multă prevedere” [14].

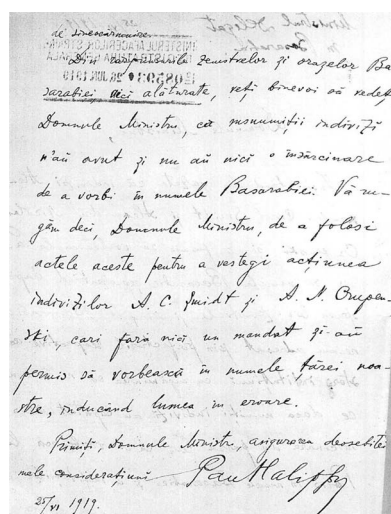
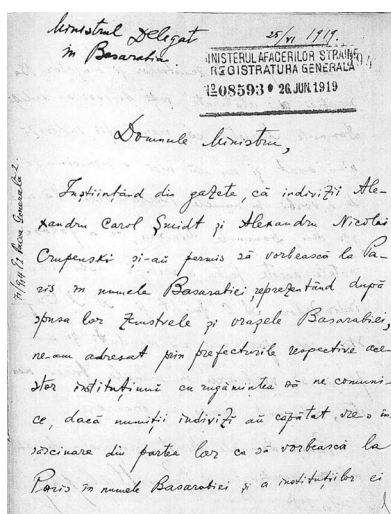
Moruzov îndeplinea la acea dată funcţia de şef al Siguranţei Deltei, în care calitate era

desigur cel mai bine informat asupra evoluţiei evenimentelor din zonă. De altfel, la începutul anului 1918, situaţia s-a complicat, ajungând de-a dreptul critică în ceea ce-i privea pe diplomaţii şi militarii români, aşa că la 10 ianuarie se ştia că arhiva Siguranţei Deltei era depusă pe vasul „Principele Mircea”, unde rezida comisarul guvernului român, generalul Coandă; consulul de la Ismail chiar credea, în acel context, „că ar fi bine şi eu să-mi asigur cifrele şi actele confidentiale, riscând din un moment în altul o percheziţie şi confiscarea lor” [15]. În acele speciale condiţii, consulul a trecut Dunărea, luând cu sine cifrul, corespondenţa şi sigiliile consulatului, depuse cu chitanţă la comandorul Scodrea ce-l însoţea pe generalul Coandă în localitatea Lascăr Catargi [15].

Tulburările şi dezordinea din Rusia, confruntările politice şi militare ajunse la graniţele fostului imperiu ţarist şi războiul civil izbucnit în interiorul său au afectat direct pe toţi vecinii acestuia. Bineînţeles că acestea s-au răsfânt şi asupra României, dar mai ales în Basarabia [16, pp. 163-180].

Zvonuri persistente că bolşevismul cucerise Tulcea şi că „Iaşiul era deja prins de bolşevici” au ajuns în primăvara anului 1919 până la Constantinopol; fiind confirmate chiar de autorităţile turce, ceea ce l-a determinat pe trimisul României, Papacostea, să le dezminţă, atribuindu-le refugiaţilor ruşi din Turcia [17, f. 325].

Între timp, partida unionistă basarabeană s-a solidarizat şi a oferit primul exemplu de fermitate decizională: Sfatul Ţării a hotărât la 27 martie 1918 unirea cu România – o hotărâre limpede şi fermă de a salva românitatea răsăriteană de două pericole iminente: primul



25 iunie 1919 Scrisoarea ministrului delegat în Basarabia Pan Halippa către ministrul Afacerilor Străine al României (Arhiva Ministerului Român al Afacerilor Externe – arhiva diplomatică)

deznaționalizarea (proces prea bine cunoscut românilor din imperiul țarist) iar al doilea pierderea uniceia ocazii de a răspunde înțelept criteriului leninist al autodeterminării [18]. Exemplul basarabeian rămâne așadar în istoria României ca unul generator de judecată înțeleaptă asupra oportunității pe care neamurile o află arareori în cursul evoluției lor și n-au dreptul de a o pierde [19, pp. 791-803].

Li s-a adăugat, între altele, articolul dens în argumente, scris de N. Titulescu, destinat direct vârfurilor politice și diplomatice, și care a avut un mare ecou.

Subiectul basarabeian se impunea, așadar, în atenția generală, ca unul care, deschizând concret zona autodeterminării, a modificat geografia politică, unind o populație românească înstrăinată, cu cei de o seamă și de o limbă și credință, astfel reparând nedreptățile trecutului.

Basarabeni unioniști, cei din Sfatul Țării, marele mitropolit Gurie, și-au unit viețile cu cei de acasă, la bine și la rău. Destinul lor este cel al Generației Unirii, lăsând loc de pelerinaj pios, dar și de cugetare adâncă pe seama desti-

nului românesc. Le-a fost dat acestor fruntași să sufere calvarul patriei, odihnă veșnică aducându-i laolaltă în cimitirul mânăstirii Cernica.

Note și referințe bibliografice:

1. Vezi în *Intrarea României în Primul Război Mondial. Negocierile diplomatice în documente din arhivele ruse 1914-1916*, editor Vadim Guzun, Argonaut, Cluj-Napoca, 2016, documentul nr. 41, p. 165-166.

2. Vezi telegrama ambasadorului Japoniei la Petrograd adresată ministrului de externe japonez, idem, p. 274.

3. Cf. telegrama secretă a ministrului plenipotențiar rus de la București adresată ministrului de externe al Rusiei, idem, f. 317.

4. În două statistici oficiale rusești, populația Basarabiei figura astfel:

I (1891) – românii 1.090.000 (66%), ucrainienii 215.000 (13%), evreii 141.000 (8,6%), bulgarii 85.000 (5%), germanii 43.000 (2,6%), rușii 34.000 (2%), țiganii 17.000 (1%)

II (1910) – la o populație de 2.604.800 locuitori, românii înscriau cifra de 1.897.800.

În 1891 erau în majoritate absolută în 6 (87%) din cele 8 unități administrative (ca la Bălți, Ismail, Akerman etc.), cf. *Bessarabie*, publi-



Cimitirul Mănăstirii Cernica – mormintele Mitropolitului Gurie și al Unioniștilor Ioan Pelivan, Daniel Ciugureanu și Pantelimon Halippa (foto Ioan Opriș)

cată în seria *The Romanians an their lands*, edited by professor Vasile Stoica, George H. Doran Company sub egida Roumanian Nationae League of America, Cleveland-Ohio, 1919, pp. 20-22.

5. Citat din G. Măntăluță, *Românii din Basarabia și noua situație din Rusia*, Ismail, 13 octombrie 1917, în Arh. MAE – Arhiva diplomatică, Materia 71/914 E.2 1917-1918, dosar 89, vol. 115, Rapoarte politice ale Consulatului din Ismail, Situația din Rusia, f. 89.

6. Vezi în raportul consulului Gr. V. Florescu, f.d., f.l., loc. cit., supra.

7. La 1859 în Basarabia existau: 2 școli superioare cu 31 profesori și 342 elevi, 18 școli elementare cu 71 profesori și 1050 elevi, 7 școli private cu 13 profesori și 250 elevi, ca la 1890 să sporească vizibil numărul școlilor și elevilor: 13 școli superioare, 398 școli elementare, 253 școli orășenești, la care care învățau 29.855 băieți și 9.320 fete (39.175) Cf. Vasile Stoica, op. cit., pp. 23-24. Sursele lui Vasile Stoica s-au fundamentat pe lucrările lui Zamfir Arbore (*Bessarabia*, Bucurest, 1905), Dim. Drăghicescu (*La Bessarabie*, Paris, 1917) și Irodonetz (*La Russie et les peuples allogènes*, Paris, 1917).

8. Ibidem. În anul 1910 cunoscătorii de scris-citit la suta de locuitori erau repartizați astfel:

germanii – 63 bărbați, respectiv 60 femei, evreii – 49 bărbați, respectiv 24 femei, bulgarii – 31 bărbați, respectiv 6 femei, românii – 10 bărbați, respectiv o femeie. Cf. Vasile Stoica, op. cit., p. 25.

9. Asupra curentelor și opiniilor din cercurile de influență ale societății basarabene, vezi la Paul Gore, *Basarabia în anul 1917*, publicat în „Democrația”, ianuarie 1923, an XI, nr. 1, București, pp. 7-13. Tot la acest fruntaș, bun cunoscător al realităților etno-demografice, a se vedea și argumentele din articolul *Populația Basarabiei. Materiale istorico-statistice*, în „Democrația”, noiembrie, București, an XI, nr. 11-12, pp. 23-52.

10. Detalii și păreri asupra demersului unionist, le avansează un participant direct la evenimente, Onisifor Ghibu, în *Cum s-a făcut unirea Basarabiei*, în „Transilvania”, Sibiu, decembrie 1924, an 55, nr. 12, pp. 512-536.

11. Cf. consulul G.V. Florescu, idem, supra.

12. Vasile Stroescu (1845-1926) boier basarabean cu studii juridice, inclusiv Doctorat în Drept, cu o mare avere; mare filantrop, susținător al emancipării românilor, prin școală, presă, asociații profesionale. A întreținut relații întinse cu cele mai de seamă autorități politice și culturale din România. A fost ales președinte de onoare



Cimitirul Mănăstirii Cernica – mormintele Mitropolitului Gurie și al Unioniștilor Ioan Pelivan, Daniel Ciugureanu și Pantelimon Halippa (foto Ioan Opriș)

re al Partidului Național Moldovenesc. Vezi și la Constantin Stan, *Minunata tăcere a unui boier basarabean*, Editura Fundației Culturale Române, București, 1999.

13. Vezi supra., doc. citat.

14. Respingând idea responsabilizării lui Moruzov, „ce nu este nici român și nu are nume românizat cel puțin!”, consulul Florescu a sesizat precis specificul mișcării. Înclinăm să presupunem însă că aportul lui Moruzov a contat în susținerea curentului prounionist, doar că lipsesc încă informații detaliate care să-l documenteze.

15. Mihail Moruzov, fondator al Serviciului Secret de Informații (SSI) al Armatei Române (1924-1940). Asasinat de legionari în închisoarea de la Jilava (noiembrie 1940). Membru al camarilei regale, a jucat un rol important, obscur, în viața politică interbelică. Cf. adresa confidențială a Consulatului regal al României cu nr. 15, Ismail, 22 ianuarie 1918 adresată lui I. I. C. Brătianu, în loc. cit.

16. Vezi la Mihai Dohot, *Elemente clandestine, teroriști și revoluționari bolșevici în imaginile fotografice din preajma Marii Uniri în Basarabia*, în *România în anul Marii Uniri 1918*, culegere de studii, coordonatori Gheorghe Sbârnă, Ioan Opriș,

Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2018, pp. 163-180.

17. Cf. telegrama Legațiunii de la Constantinopol, cu nr. 81/21 mai 1919, înregistrată la 9 iulie 1919, în Arhiva Ministerului Afacerilor Externe – Arhiva diplomatică, Problema 71, 1914, E2, f. 325.

18. Analiza și evaluarea acestui organism, la Valeriu Popovschi, *Biroul de organizare al Sfatului Țării. Republica Democratică Moldovenească*, Editura Academiei Române – Muzeul Brăilei „Carol I”, Editura Istros, București – Brăila, 2017, volum îngrijit de Gheorghe E. Cojocar.

19. La doar câțiva ani de la unirea Basarabiei cu România, liderul unionist de largă recunoaștere pentru acțiunile sale, Ion G. Pelivan, a publicat (în franceză și engleză) broșura *Les droits des Roumains sur la Bessarabie au point de vue historique, ethnique et de l'autre determinations* (Bucarest, Tipografia „Cartea Românească”, 1924, 21 pp. + o hartă), document de o perfectă analiză venită de la un cunoscător. Această lucrare, asociată cu o alta – aparținând tot lui Pelivan -, anume *L'Union de la Bessarabie a la mère-patrie – la Roumanie* (Bucarest, „Cartea Românească”, 1924, 43 p. + planșă), editată, au adus lămuriri binevenite pentru opinia publică. Li s-a adăugat,

între altele, articolul dens în argumente, scris de N. Titulescu, destinat direct vârfurilor politice și diplomatice, și care a avut un mare ecou.

Cf. Nicolae Titulescu, *Roumania and Bessarabia* în „The Nineteenth Century and After”, London, 1924 iunie, vol. XCV, nr. 568, pp. 791-803.



Cimitirul Mănăstirii Cernica – mormintele Mitropolitului Gurie și al Unioniștilor Ioan Pelivan, Daniel Ciugureanu și Pantelimon Halippa (foto Ioan Opreș)

Realități basarabene înainte de unire

Rezumat. Articolul descrie pe scurt perioada 1914–1918, care a precedat momentul unirii Basarabiei cu România. Tulburările și dezordinea din Rusia, confruntările politice și militare ajunse la granițele fostului imperiu țarist și războiul civil izbucnit în interiorul său au afectat direct pe toți vecinii acestuia. Bineînțeles că acestea s-au răsfrânt și asupra României, dar mai ales în Basarabia. Subiectul basarabean se impunea, așadar, în atenția generală, ca unul care, deschizând concret zona autodeterminării, a modificat geografia politică, unind o populație românească înstrăinată, cu cei de o seamă și de o limbă și credință, astfel reparând nedreptățile trecutului.

Cuvinte-cheie: Basarabia, România, Unirea, revoluția bolșevică.

Basaraban realities before union

Abstract. The article briefly describes the period 1914–1918, which preceded the moment of the union of Bessarabia with Romania. The turmoil and disorder in Russia, the political and military confrontations that reached the borders of the former Tsarist empire and the the civil war erupted inside of it directly affected all its neighbours. Of course, they also spread over Romania, but especially in Bessarabia. Thus, the Bessarabian subject imposed itself in the general attention, as one who, in particular, opening the area of self-determination, altered political geography, undoing an alienated Romanian population, with those of a language and faith, and thus repairing the iniquities of the past.

Key words: Bessarabia, Romania, Union, Bolshevik Revolution.

Doctor în istorie, conferențiar universitar, Universitatea de Stat din Moldova. Domenii de preocupare: antropologia culturală, etnologia deportărilor, studii de istorie orală. Cărți editate: *Exercițiul memoriei*, Vol. I. Chișinău, 2019 (co-editor: E. Postică); *Arhivele memoriei: recuperarea și valorificarea istorică a memoriei victimelor regimului totalitar-comunist din RSSM. Memorii. Documente. Studii de caz. Cercetări realizate în localitățile din centrul Republicii Moldova*, Vol. I, tom. 1, 2, 3, Chișinău, 2016-2019; *Românii în Gulag: memorii, mărturii, documente*, Vol. I, II, Chișinău, 2014-2015 (co-editori: A. Petrencu, L. Pădureac). Editor invitat la Revista „History and Anthropology” pentru numărul tematic *Politics and Performance in South-Eastern Europe*, Routledge/Taylor & Francis, Vol. 24(1), 2013.



Ludmila D. COJOCARU

TRADIȚIA ÎN CONTEXTE ISTORICE DE LIMINALITATE. NUNTA BASARABENILOR DEPORTAȚI ÎN DOCUMENTE ȘI MĂRTURII DE ISTORIE ORALĂ

Argument. Revizitarea teoriei *riturilor de trecere* [1], printr-o lectură mai largă a conceptului de *liminalitate*, face posibilă analiza antropologică a transformărilor culturale produse „în contextul schimbărilor politice și sociale recente” [2], iar studierea tradiției în momentele de frângere violentă a ordinii sociale și politice rămâne înscrisă în cercetările de astăzi prin „nevoia stringentă de cunoaștere *reală* (subl. noastră) a spiritualității populare de-a lungul timpului” [3]. Studiul de față propune cercetarea uneia dintre cele mai spectaculoase manifestări din ciclul riturilor de trecere – nunta, în contextul unei *liminalități extinse*, cu referință la ruperea de rădăcini și trăirea stării de traumă în timpul anilor de exil. Elucidarea credințelor, obiceiurilor și a modelelor culturale la scara mare a unei lumi în derivă, generată de transformările dramatice de la mijlocul secolului al XX-lea – cea a comunităților de basarabeni condamnați pe viață de statul sovietic la deportare în Siberia și în Kazahstan, extinde cadrul de analiză a

tradiției în societățile de criză și confirmă capacitatea schemei van-gennepiene de a se plia imperativelor cercetării trecutului recent. [4]

„Așezările speciale” în Siberia și Kazahstan, formate în mare parte din familii deportate din regiunile căzute sub ocupație sovietică în perioada anilor 1939–1941 și 1944–1953, au perturbat dramatic buna rânduială a lucrurilor, valorile culturale și încrederea în ziua de mâine printre basarabeni exilați. În scopul „reeducării contingentului de deportați”, organele represive au aplicat instrucții de partid care dictau detașarea de rădăcinile etno-culturale și înstrăinarea de gândirea tradițională, vidul creat urmând a fi umplut cu modele de factură sovietică. Extinderea surselor de investigație a fenomenului totalitarismului, în toate manifestările sale, aduce în orizontul cercetării de astăzi aspecte neelucidate, precum: mecanismele culturale de depășire a situațiilor de anarhie sau incertitudine în relațiile umane; resursele spirituale valorificate de deportații din Gulagul sovietic în scopul supraviețuirii

și, ulterior, al adaptării acestora în mediul exilului; dănuirea tradiției și a riturilor de trecere în circumstanțele extraordinare create de regimul totalitar-comunist; identificarea și/sau elaborarea noilor abordări teoretico-metodologice de studiere a tradiției și a riturilor în condiții istorice de criză.

Recentele studii ale deportărilor staliniste atrag atenția asupra dimensiunii cotidiene a muncii și a fenomenului muncii propriu-zise, ca pârghii de rostuire a vieții într-o lume a absurdului și incertitudinii; totodată, autorii studiilor nu exclud din câmpul cercetării impactul nefast al violenței cotidiene, nedreptăților, al numărului enorm de victime provocate de munca extenuantă și condițiile de viață din Gulag-ul sovietic. [5] La fel, lucrări consacrate puntează rolul primordial al valorilor culturale pentru întreținerea în comunitățile umane a sentimentului de încredere, securitate și de apartenență identitară. [6] Iar investigațiile de istorie orală la tema memoriei victimelor regimului totalitar-comunist din RSS Moldovenească atestă potențialul înalt al culturii tradiționale, de rând cu credința religioasă, în gestionarea situațiilor liminale din existența umană, în mod special a celei de confruntare a traumei. [7] Pentru basarabenii condamnați la exil din RSS Moldovenească (1941, 1949 și 1951) [8] legea obiceiului a fost, deseori, mai presus de orice lege sovietică, iar moravurile și comportamentele erau trăite în dimensiunea valențelor de-acasă („la noi, când se merge la cununie, se calcă pe covoraș [...], așa și eu m-am cununat [în deportare], așa e după lege”). Practicarea obiceiurilor și a modelelor culturale firești i-a ajutat, în viziunea lor, să-și întrețină apartenența identitară,

să-și elaboreze formele de solidaritate și coeziune etnică, să nutrească continuu speranța revenirii la baștină. Manifestări ale acestor mecanisme culturale transpar din comunicarea cu reprezentanții puterii locale chiar în primele zile de aflare pe meleaguri străine: realitatea dură în care s-au pomenit deportații basarabeni fără voia lor („sunteți trimiși aici pe veci!”, „sunteți aduși ca să fiți robi!”) este refractată, asemeni unui blestem, prin atitudini circumscrise spiritualității și culturii populare („nimic nu-i veșnic...”; „Dumnezeu e mare!”). De precizat aici că „noima lumii și legile firii atât de des invocate în cultura tradițională românească evocă tocmai această permanentă căutare a ordinii, a unei normalități integrative” [9]. Mai mult, funcția recuperatoare a tradiției este aplicată față de foștii deportați și în momentul revenirii acasă, cu scopul de a netezi rupturile produse de „ridicare” și de a-i reintegra în comunitatea de neam („Am venit în sat și socrul meu a făcut o nuntă așa de mare, că s-au ridicat și din alte sate și veneau la nuntă – că eu de șapte ani dusă! – și părinții mei îs vii, și îs acolo, și aici se face nuntă... Eu eram singurică venită de acolo și toate rudele – și din Obreja, și de la Ustia... rude... rude...” [10]); ne-funcționalitatea unor astfel de mecanisme culturale putea întreține îndelung marginalizarea foștilor „dușmani ai poporului”, fapt consemnat în memoriile deportaților prin sintagma „Siberia de-acasă” [11].

Înainte de a trece la analiza materialului empiric, este important a menționa articularea în memoriile victimelor regimului totalitar-comunist din RSS Moldovenească a două perioade distincte, cu referință la anii aflării

lor în „așezările speciale” din Siberia și Kazahstan. Prima – de supraviețuire, care include cele mai dificile momente și cele mai numeroase pierderi umane printre deportați; această perioadă cuprinde primii ani după dislocarea forțată în „așezările speciale”. A doua – de adaptare la condițiile exilului și de construire a noilor solidarități; aceasta reprezintă în exclusivitate experiența supraviețuitorilor primei perioade și se referă preponderent la mijlocul anilor '50 al secolului trecut.

Materialul empiric – narațiuni de istorie orală și mărturii imagistice – valorificat în acest demers științific a fost colectat, între anii 2010–2018 [12] din întreg spațiul Pruto-nistrean și vizează segmentul de basarabeni care au supraviețuit deportărilor și au revenit la baștină după o aflare îndelungată în Siberia și Kazahstan. În orizontul cercetării sunt aduse informații prețioase cu privire la manifestarea riturilor de trecere, rolului actanților, recuzitei și a comunității în condițiile *străiniei* [13], precum și etalarea statutului social, dinamicii relațiilor și a solidarităților etnice. Iar contextul de *liminalitate extinsă* evocat în narațiunea orală explică atât rolul atribuit fotografiei în documentarea unui important eveniment biografic – în cazul nostru nunta, cât și numeroasele situații când imaginea din fotografie încetează să înregistreze sau să ateste, ci mai degrabă „regizează și reafirmă” [14].

(Ne)putința de a respecta tradiția din Basarabia. Descrierea obiceiurilor nuptiale din primii ani de exil indică asupra caracterului prioritar-economic, umbrind spectacolul nunții și reducând substanțial din structura tradiției de nuntă. Dacă la baștină nunta intra în memoria comunității prin fastul și frumu-

sețea obiceiurilor menite să înlesnească marea trecere a mirilor de la statutul de fată și flăcău la cel de tineri căsătoriți, mărturiile supraviețuitorilor reiterează imposibilitatea respectării rânduiei „așa cum e obiceiul la noi”, „cum era înainte”, „așa cum e după lege”, „ca la moldoveni”, „cum trebuie”: „a fost viață tristă, că dacă nu ești pe teritoriul tău; ca tineret, nu te uitai că-i greu, că n-ai casă, dar viața te grămădește [...] nu mai făceai nimic din obiceiuri, că nu era puțință” [15]. Consacrarea neofitilor are loc prin exploatarea maximă a potențialului de trecere al riturilor – *liminalitatea* [16], fiind atestate numeroase cazuri de aplicare a unui singur act ritualic din întreg spectrul nuptial: înțelegerea mutuală între tineri („Ne-am căsătorit cu actuala soție, Olga, care era tot dintr-o familie de deportați. Cu ea, pur și simplu, ne-am luat și atâta tot” [17]), blagoslovirea din partea părinților („[Părinții] ne-au binecuvântat, ne-au blagoslovit să avem minte și să fim cuminți și să ne ascultăm unul pe altul” [18]) sau comensualitatea („a fiert mama niște cartofi, am stat la masă tata, mama și noi și asta le-o fost nunta” [19]). În situația tinerilor nelumiți – sute de flăcăi și fete mari decedați subit din cauza frigului, extenuării fizice, foametei sau nesupunerii față de administrația sovietică, lipsesc cu desăvârșire practicile cu rostul să le „corecteze destinul nefiresc de-a nu fi nuntit” [20] și să-i ajute a-și găsi liniștea în lumea de dincolo.

Odată cu depășirea greutăților maxime și, mai ales, după moartea lui Stalin (1953), relatările supraviețuitorilor abundă în mărturii despre nunta cât mai apropiată tradiției din Basarabia, cu menirea de reafirmare identitară și de recuperare a statutului social („După

1953, când ne-am înfiripat, toate sărbătorile erau cum aici, așa și acolo. Am făcut și nunți, cum și aici...” [21]). Petru Racu, deportat în 1949 din s. Țaul, r-nul Dondușeni în reg. Tjumen, în amintirile despre nunta fratelui mai mare, Ion Racu, redă situația emblematică ce caracteriza starea de spirit a moldovenilor ce au supraviețuit trecerii forțate în mediul vitreg și recursul lor la tradiție pentru re-așezarea vieții în albia firească a lucrurilor: „Tata și mama au vrut să facem după tradițiile noastre. A fost prima nuntă moldovenească acolo, când s-a căsătorit fratele Nică cu Ileana. Asta a fost în 1952.” [22] Emblematică în acest sens considerăm a fi relatarea lui Filip Plăcintă, deportat în 1949 din s. Drochia, r-nul Drochia în reg. Tjumen, cu referire la cazurile de restabilire a legăturilor dintre tinerii care se plăceau până a fi deportați:

„Vroiam să ne luăm, dar eram în sate diferite și cam departe unul de altul. M-a sfătuit cineva să scriem un demers către autorități sau chiar la Moscova, să ne dea voie să stăm împreună. Noi doar am prietenit din sat, dar mult timp nu ne-a venit nici un răspuns. Atunci el [komendantul] mi-a explicat că a primit permisiunea pentru a o aduce aici pe una, Tofan Nina, din raionul Ișym. Mi-a dat și termen două zile să mă prezint cu ea aici imediat cum o voi aduce. Asta s-a întâmplat în 1952 pe 18 noiembrie și pe 20 trebuia să ne prezentăm la el. Am mers acolo [...], pentru siguranță am rugat-o pe mătușa Măriuța, soția fratelui tatei, să meargă cu mine. Komendantul nu știa că va merge cu noi și ea. Am ajuns acolo, șeful lor a rămas nemulțumit pentru că pierdea un om, mai ales că Nina lucra mulgătoare, iar această meserie era la mare preț

acolo, fiecare mulgătoare avea câte 25 de vaci pentru muls. Am stat o noapte acolo. Socrul s-a pregătit, a tăiat câteva găște, iar seara s-au adunat toți moldovenii de acolo și am făcut o mică petrecere. Am mers la komendatură la Ișym, au scos-o pe Nina de la evidență. Toată treaba asta s-a târăganat trei zile... Atunci seara, când am venit de la komendant, care m-a ocărât bine, tata a chemat câteva familii de moldoveni, unchiul Iosub, moșu' Ion de la Mândâc care locuia alături de cumnatul meu, nenea Costachi din Mândâc, am chemat și un rus, zootehnicianul. Am stat la masă, că tata a fost într-un colhoz din apropiere și a cumpărat vreo zece kilograme de carne de vită, mămuca a pregătit mâncare gustoasă, pâinea era de secară. Asta ne-a fost nunta noastră...” [23]

Alegerea miresei/ mirelui. Acomodată la condițiile deportării forțate („am făcut masa [Masa Mare] în cămeruța unde trăiam, că nu aveam să ne-nșirăm, *ca la Țareuca* (subl. noastră) – o bucată de sat!” [24]), transformarea întreprinsă prin alianță nupțială era menită să rămână „totală și ireversibilă” [25]. Criteriile general-practicate în alegerea mirilor, cum ar fi vârsta, statutul social, apartenența etno-culturală sau cea confesională, pun în evidență aspecte noi, elaborate sub presiunea circumstanțelor vieții din „așezările speciale”.

Vârsta mirilor. Vârsta mirilor era cuprinsă între 23-27 de ani („în 1956, m-am căsătorit cu Vasile Mârza, aveam 23 de ani, soțul avea atunci 27 de ani” [26]). Tinerii care nu au întemeiat familii la vremea lor, amânând evenimentul până la venirea unor zile mai prielnice „intrării în rând cu lumea”, riscau a se reține prea mult în categoria *flăcăi și fete mari*. Din spusele Anei Nedov (născută, Barbân-



Mirii Simion și Larisa Oglindă (născută, Nuța), împreună cu nașii de cununie Sava și Melania Oglindă, deportați în 1949 din com. Mereni, r-nul Anenii Noi în loc. Vesiole, reg. Irkutsk, 1954.

ță), deportată în 1941 din com. Gotești, r-nul Cantemir în reg. Karaganda, ea însăși măritată abia după revenirea la baștină, aflăm că „târziu se căsătorea lumea acolo, era mare sărăcie, nu aveam nici gospodărie, nici haine. Fratele mai mic, care era din 1929, s-a însurat după armată, în 1952. Eu m-am căsătorit la 28 ani. Ambele surori, la fel, s-au măritat târziu...” [27] Aceste temeri încurajau unele mame cu fete de măritat să insiste asupra rânduieilor de vârstă de-acasă, atunci când venea vorba de scoaterea fetei în lume, căci „erau fete care au crescut mari, le-au dus de 17 ani, de-acum aveau 20!” [28] În ceea ce privește rânduiala de vârstă între frați și surori, aceasta putea fi încălcată în mod asumat de către frații mai mari, dat fiind decesul subit al părinților în lagărele sovietice sau în „așezările speciale” pentru deportați. Este cazul lui Alexandru Nastas, deportat în 1941, din com. Văleni, r-nul Vulcănești în reg. Akmolinsk, împreună cu mama vitregă, trei surori și un frate mai mic; după moartea mamei, la numai câteva luni după ieșirea din prima iarnă, „de scârba și dorul pentru cei lăsați acasă”, tata fiind arestat și dus în lagărul nr. 407 din r-nul Ivdel, reg. Sverdlovsk, Alexan-



Secvență din nunta lui Ion și Fenea [?], deportați în 1949 din r-nul Călărași în reg. Kurgan, anii 1950.

dru Nastas va prelua rolul de părinte pentru fratele și surorile mai mici, amânându-și conștient rostuirea propriului destin: „Eu m-am căsătorit târziu, la 27 de ani. Aveam trei surori și eu aveam grijă de ele, dar dacă te căsătorești – trebuie să le lepezi. Ca să nu le lepăd – am stat până ultima s-a măritat.” [29]

Statutul social. Un alt criteriu de care se ținea cont în alegerea mirilor era statutul social. Proveniența din „neam de gospodari” și legătura cu familiile care au probat un comportament meritoriu în comunitatea de-acasă, până la ridicare, era valorificată și întreținută prin memoria comunității: „Ruștele vroiau să se căsătorească cu el, dar Vasile căuta o fată așa... *gospodină*, că el tot a fost *din oameni*. Mama lui era din sat de la noi... Ei se nemuiau cu noi, de departe.” [30] De remarcat aici și cazurile de contestare a vechiului statut social, sub presiunea stigmatului „dușman al poporului”, mai ales a ispitei de asumare a noii identități de „cetățean sovietic” și exploatare a acesteia ca lift social. Elena Cazacu (născută, Gurițanu), originară dintr-o familie de deportați basarabeni în reg. Novosibirsk, povestește despre soarta mamei sale,

Maria Gorcea (a.n. 1922), deportată în 1949 din s. Hiliuți, r-nul Râșcani în reg. Novosibirsk: „Vă închipuiți că ea avea, dacă în '41, avea 19 ani pe atunci și oamenii în vârstă îi ziceau *cheoche*. Cam cum arăta ea la 19 ani? Arăta ca o băbuță, nu? Ca o femeie în vârstă! [...] Șeful cela avea un băiat [...] și i-a propus: «Dacă vrei să te scăpăm din chinurile astea, te căsătorești cu mine și eu am să fac în așa fel, că o să te scot de aici...» Ea altă soluție nu avea și a căzut de acord. Ei s-au luat, dar s-au înscris.” [31] Vera Nazarov (născută, Vrabie), deportată în 1949 din s. Grinăuți-Moldova, r-nul Ocnița în cătunul Oglongi, reg. Nižne-Amursk, căsătorindu-se cu un etnic rus și în așa fel integrându-se în rețelele sociale și profesionale la care avea acces familia soțului, aceasta ajunge directorul unui magazin din centrul orașului Habarovsk la vârsta de numai 24 de ani; din punctul de vedere al carierei profesionale, soarta Verei Nazarov (născută, Vrabie) poate fi tratată ca un succes, mai ales dacă ținem cont și de virtuțile personale ale protagonistei noastre. Prețul avansării Verei Nazarov (născută, Vrabie) pe scara socială, de fapt, a fost incomensurabil, dacă privim ascensiunea dată în contextul destinului dramatic al apropiaților săi, care au încercat s-o ferească de acest pas: „Ce nuntă? Am trecut la dâșii și atât. Mama nu era de acord. Câți miri am mai avut și până atunci, mama îi respingea pe toți: «Nu te căsători cu ei! Când ai veni acasă, atunci te-ai căsători... Prima dată te-a dus Stalin, dar acum cine te duce?!»” [32].

Apartenența etnică. Principiul endogamiei, așa cum căsătoriile mixte pot induce sau reflecta asimilarea culturală [33] și eroziunea etnică [34], este vizibil pronunțat în mediul

eterogen al „așezărilor speciale”. La păstrarea cadrelor proprii seminții, mai ales în timpul sărbătorilor – prilej firesc de intensă comunicare și socializare interetnică – participa activ grupul de feciori, semeni ai potențialelor mirese. Astfel, Valeria Cristea (născută, Adeikite), deportată în 1949 din s. Direjei, r-nul Șeuleai, RSS Lituaniană în s. Muhino, r-nul Čiunskij, reg. Irkutsk, și care ulterior s-a căsătorit, în pofida interdicțiilor din partea rudelor de pe ambele părți, cu un moldovean din r-nul Orhei, relatează despre mari tensiuni și violențe fizice produse de acest subiect: „Ne duceam seara la club, după lucru, și într-un ungher ședeau ruși, într-un ungher – ucraineni, într-unul *litovți* [lituanieni – rus.] și în al patrulea – moldovenii. Patru colțuri și toți ședeau deoparte. Și nu dădeau voie să iei *dintr-ai mei* de-acolo, că era scandal... bătăi!” [35]

La fel, părinții tinerilor se implicau cu restricții verbale și pedepse fizice, pentru a stârpi orice prilej de înstrăinare etno-culturală a propriilor copii; același Petru Racu povestește despre cazul surorii sale, Maria Racu, care se avea de bine cu un tânăr rus: „Tata era categoric împotriva, o bătut-o pe sor-mea de două ori...” [36] Vegherea cadrului etno-cultural era întreținută și prin valorile cultivate în intimitatea familiei: „Știa că doresc să mă însor cu o fată din Moldova. Mama tot așa îmi spunea!” [37]; „Fratele nu prea avea fete cu care să trăiască bine, la o *ruskă* se ducea și mama așa îl ocăra!” [38]

Stăvilirea căsătoriilor cu etnici ruși este determinată, în viziunea noastră, atât de experiența istorică a generațiilor anterioare, cât și de motivațiile personale. Elena Bliuc (născută, Liulica), deportată în 1949 din com.



Nunta lui Victor Savciuc, deportat în 1949 din
com. Trifănești, r-nul Florești în or. Blagoveščensk,
reg. Amur, 1955.

Sudarca, r-nul Dondușeni în reg. Habarovsk, argumentează în felul următor:

„Nu am vrut să mă căsătoresc cu un rus, aveam eu motivele mele... Și apoi – tradițiile noastre! Nu-mi imaginam cum să vin acasă cu el – noi obișnuiam să ne adunam toată familia – și aici să șadă un rus, iar eu să stau să-i traduc!? Noi am vorbit tot timpul limba română în familie.” [39]

Astfel, endogamia apare ca o rânduială unanim recunoscută printre deportați, dincolo de mediul multicultural și de propaganda sovietică; transgresarea acestei ordini este greu de acceptat în vremurile de cumpănă.

Apartenența religioasă. Alegerea mirelui/ miresei era influențată, dincolo de diferențele culturale, și de apartenența religioasă a Celuilalt. Căsătoria cu etnici străini, precum kazahi, tătarii sau cecenii, presupunea fisurarea valorilor ce conservă atât rostul unui neam, cât și menținerea mirilor într-o situație *liminară* dat fiind diferențele religioase. Vera Frangu

(născută, Covricova), deportată în 1941 din s. Congaz, r-nul Comrat în sovhozul Karakul', Kazahstanul de Sud relatează despre evitarea categorică a căsătoriilor cu etnicii kazahi din considerentul diferențelor cultural-religioase [40]. La fel, Vasile Ciobu din născut în loc. Čelkar, reg. Akmolinsk, spune: „Kazahii se căsătoreau și la paisprezece ani, dar ai noștri – mai târziu!” Iar Ana Nedov (născută, Barbântă) reconfirmă această prudență în relație cu etnicii ceceni: „Numai nu cu ceceni. Ne temeam de ei. În școală ne înțelegeam bine cu ei, dar nu într-atât, încât să ne căsătorim.” [41]

Explicația intervievaților pentru cazurile când erau încălcate prescripțiile cutumiare evocă compensarea unor elemente constitutive trecutului lor de până la ridicare. Astfel, Parascovia Corobcov (născută, Mândrilă), deportată în 1941 din s. Podgoreni, r-nul Călărași în reg. Kzyl Orda și căsătorită aici cu un etnic kazah după ce a fost deportată repetat din Basarabia, în 1949, spune: „Eu aveam 27



Mirii Simion și Nina Lupașcu, deportați în 1949 din s. Trușeni, r-nul Strășeni în loc. LesnajaJurga, r-nul Jurginsk, reg. Tjumen, 1953.

de ani. Erau băieți și din Moldova, dar n-am vrut să mă căsătoresc cu ei. Mi-a plăcut de Volodea *pentru că semăna cu tata* (subl. noastră), era smolițel așa.” [42] Explicația o regăsim în memoriile acestei femei despre trauma din copilărie privind despărțirea de tatăl său, în gara din Tiraspol, la câteva zile după arestarea din 13 iunie 1941: „Acolo, la Tiraspol ne-au despărțit de tata. [...] Eu m-am uitat în urma lui pe ferestruica ceea ... [lacrimi!] ... ochii tatei au rămas în ochii mei, și azi [pauză!] Eu răcneam... Mai mult pe tata nu l-am văzut. Niciodată!”

Nunta românească prin ochii Celuilalt. Etniile conlocuitoare din „așezările speciale” unde s-au aflat și deportații basarabeni aveau atitudine binevoitoare față de tradițiile noastre de nuntă. Reprezentanții acestora nu scăpau ocazia de a participa la „nunta la moldoveni”, fie în calitate de oaspeți poftiți, fie că veneau cu privitul: „O venit multă lume. Dar mai multă lume a venit de ruși, să vadă cum se face nunta la moldoveni. [...] Se zvonea în tot satul că la moldoveni este nuntă.” [43]

Spiritul de sărbătoare al pregătirilor pentru nuntă este descifrat de reprezentanții altor

etnii într-o cheie străină, iar necunoașterea codurilor culturale din nunții putea genera nedumeriri și chiar tensiuni din partea Celuilalt: „Veneau colegii soțului și ziceau că încă așa nuntă nu au văzut [...] Se mirau toți de moldoveni: «Как эти молдаване гуляют? [44]» Când făceau rușii sărbătoare, a doua zi toți se duceau cu capul spart la spital – și din Barnaul, și de unde era. Dacă era *guleanie* [petrecere – rus.] la ruși – era bătaie...” [45] Așa cum tradiția nunții din Basarabia, dincolo de violența simbolică, evită manifestările de violență fizică, reacția la unele provocări din partea băștinașilor era una mai curând înțeleaptă decât practică. Iată ce ne-a povestit Marin Buga, deportat în 1949 din s. Mereni, r-nul Anenii Noi în reg. Irkutsk: „Rușii s-au îmbătat [...] și se luau de femeile celea care se porăiau cu mâncarea. Ei au scos cuțitele, dar o femeie în vârstă a scos sare de la bucătărie și când a început să le arunce în ochi! I-a dezarmat pe toți, nu vedeau nimic. Ea știa că sarea o să-i usture, dar o să le treacă...” [46]

Unele mărturii reconfirmă complexitatea și frumusețea spectacolului nunții din Basarabia, iar odată relatată în comunicarea

cu reprezentanții altor comunități etno-confesionale, nunta părea o secvență de basm: „Coreencele [...] m-au întrebat cum se fac nunțile în Moldova și eu încep să le spun: «У нас духовой оркестр...[47]». «Ты что, во сне видела?! [48]» Nu le venea a crede!» [49]

Aflarea îndelungată printre comunități etnice și confesionale străine, i-a determinat pe basarabeni să întrezărească diferențele/ particularitățile și valoarea propriilor obiceiuri în raport cu cele străine. Natalia Guștiuc (născută Crețu) precizează: „După posibilitate, țineam obiceiurile noastre, căci rușii nu aveau nici nănași la nuntă” [50]. Cunoașterea tradițiilor prin participarea directă sau indirectă la performarea lor în cadrul nunților din Siberia sau Kazakhstan aducea basarabenilor respect, apreciere și înțelegere din partea Celuilalt.

(*va urma*)

Referințe bibliografice:

1. van Gennep, Arnold. *Riturile de trecere*. Iași: Ed. Polirom, 1996.
2. de Rapper, Gilles et al. *Introduction. Liminality and the Search for Boundaries*. In: *Breaking Boundaries. Varieties of Liminality*, Gilles de Rapper et al (eds). New York: Berghahn Books, 2015; Bjørn Thomassen. *Liminality and the Modern: Living Through the In-Between*. Burlington: Ashgate, 2014.
3. Ciubotaru, Silvia. *Cuvânt înainte*. În: *Obiceiuri nupțiale din Moldova*. Iași: Ed. Universitatea „Al. I. Cuza”, 2009, p. 7.
4. Horvath, Agnes, Thomassen, Bjørn, and Wydra, Harald (eds.). *Breaking Boundaries. Varieties of Liminality*. New York: Berghahn Books, 2015. În cazul tranziției post-comuniste din Europa de est, putem vorbi despre o „experiență liminală prelungită” (vezi: Zygmunt Bauman, *After the Patronage State. A Model in Search of Class Interests*. In: *The New Great Transformation? Change and Continuity in East-Central Europe*, Ch. G.A. Bryant, E. Mokrzycki (eds), London: Routledge, 1994, p. 14-35; Richard Sakwa, *Liminality and Postcommunism: The Twenty-First Century as the Subject of History*, „International Political Anthropology”, nr. 2(1), 2009, p. 141-162) sau despre o „liminalitate permanentă” (vezi: Arpad Szakolczai, *Reflexive Historical Sociology*, London: Routledge, 2000, p. 220).
5. Vezi: Gheith J. M., Jolluck K. R. *Gulag Voices: Oral Histories of Soviet Incarceration and Exile*. Palgrave Macmillan, 2011; Кустова, Эмилия. *Труд и адаптация спецпоселенцев на примере послевоенных депортаций из Восточной Европы*. În: *История сталинизма. Принудительный труд в СССР. Экономика, политика, память. Материалы международной научной конференции*, М.: РОССПЭН, 2013, с. 65-77; Klimkova, Oxana. *Special Settlements in Soviet Russia in the 1930s-50s*. „Kritika”, 2007, nr. 8.
6. Sztompka, Piotr. *Society In Action: The Theory of Social Becoming*. Chicago: University of Chicago Press, 1991; Idem, *Cultural Trauma: The Other Face of Social Change*, „European Journal of Social Theory”, nr. 3, 2000, p. 449-466; Humphrey, Robin; Miller, Robert; and Zdravomyslova, Elena (eds). *Biographical Research in Eastern Europe: Altered Lives and Broken Biographies*. Burlington: Ashgate, 2003; Ene Kõresaar, Kait Realo, *A Time Ignored? About the Role of the Soviet Period in Biographies of Older Estonians*, „Ethnologia Fennica”, nr. 29, 2001, p. 45-55; Kistri Jõesalu, „The right to happiness”: echoes of soviet ideology in biographical narratives, „Berliner Osteuropa Info”, nr. 23, 2005, p. 91-99; Aili Aarelaid-Tart, *Cultural Trauma and Life Stories*, Helsinki: Kikimora, 2006, p. 25.
7. Petrencu, Anatol; Cojocaru, Ludmila D.; Pădureac, Lidia (editori). *Românii în Gulag: memorii, mărturii, documente*. Chișinău: Balacron, vol. I și II, 2014 și 2015; Cojocaru, Ludmila D.

(ed.). *Arhivele Memoriei. Recuperarea și valorificarea istorică a memoriei victimelor regimului totalitar-comunist din Republica Sovietică Socialistă Moldovenească. Memorii, documente, studii de caz. Cercetări realizate în localitățile din centrul Republicii Moldova*, vol. I, tom 1, 2, 3. Chișinău: Balacron, 2016-2019; Postică, Elena (ed.) *Arhivele Memoriei. Recuperarea și valorificarea istorică a memoriei victimelor regimului totalitar-comunist din Republica Sovietică Socialistă Moldovenească. Memorii, documente, studii de caz. Cercetări realizate în localitățile din sudul Republicii Moldova*, vol. II, tom 1 și tom 2. Chișinău: Balacron, 2016; Lidia Pădureac (ed.), *Arhivele Memoriei. Recuperarea și valorificarea istorică a memoriei victimelor regimului totalitar-comunist din Republica Sovietică Socialistă Moldovenească. Memorii, documente, studii de caz. Cercetări realizate în localitățile din nordul Republicii Moldova*, vol. III, tom 1 și tom 2. Chișinău: Balacron, 2016-2017.

8. Varta, Ion. *Deportările în masă din RSS Moldovenească din 13-16 iunie 1941. Studiu. Documente desecretizate din arhivele MAI și SIS ale Republicii Moldova*. Chișinău: Ed. Litera, 2011; Varta, Ion. *Deportările în masă din RSS Moldovenească din 5-9 iulie 1949. Studiu. Documente desecretizate din arhivele MAI și SIS ale Republicii Moldova*. Chișinău: Ed. Litera, 2011; Pasat, Valeriu. *RSS Moldovenească în epoca stalinistă (1940-1953)*, Chișinău: Ed. Cartier, 2011; Pasat, Valeriu. *Calvarul: documentarul deportărilor de pe teritoriul RSS Moldovenești 1940-1950*. Moskva: ROSSPEN, 2006; Cojocaru, Gheorghe E. *Operațiunea „Sud”: culegere de documente*. Chișinău: Ed. Bons Offices, 2010.

9. Gavriliuță, Cristina. *Trecerea timpului peste riturile de trecere. O analiză socio-antropologică*. În: *Riturile de trecere în actualitate*, A. Hulubaș, I. Repciuc (editori), Iași: Ed. Universității Al. I. Cuza, 2016, p. 95; Bernea, Ernest. *Sociologie și etnografie românească. Ordinea spirituală*. București: Ed. Vremea, 2009.

10. Maria Zmău (născută, Cheptea), a.n. 1935, deportată în 1949 din s. Limbenii Vechi, r-nul Glodeni în reg. Kurgan.

11. Pentru cazul foștilor deportați din Republicile Baltice, vezi: Davoliūtė, Violeta. «We Are All Deportees». *The Trauma of Displacement and the Consolidation of National Identity during the Popular Movement in Lithuania*. In: *Maps of Memory: Trauma, Identity and Exile in Deportation Memoirs from the Baltic States*, T. Balkelis, Violeta Davoliūtė (eds.), Vilnius: LLTI, 2012, p. 107-135.

12. Programul de Stat „Recuperarea și valorificarea istorică a memoriei victimelor regimului totalitar-comunist din RSS Moldovenească în perioada anilor 1940–1941, 1944–1953”, cu cifrul 15.857.06.02F, coordonat de prof. dr. hab. Anatol Petrencu.

13. Cojocaru, Ludmila D. *Deportările staliniste...* p. 325.

14. West, Tamara. *Remembering displacement: Photography and the interactive spaces of memory*. „Memory Studies”, 2014, nr. 7(2), p. 178.

15. Maria Romanenco (născută, Ciobanu), a.n. 1929, deportată în 1949 din s. Puhăceni, r-nul Anenii Noi în reg. Tjumen.

16. Tomassen, Bjørn. *The hidden battle that shaped the history of Sociology: Arnold van Gennep contra Emile Durkheim*. „Journal of Classical Sociology”, 2016, nr. 16(2), p. 173-195.

17. Nicolae Cozma, a.n. 1936, deportat în 1949 din s. Cucoara, r-nul Cahul, în reg. Altai.

18. Maria Grozavu (născută, Jalobă), a.n. 1935, deportată în 1949 din s. Recea, r-nul Râșcani în reg. Kurgan.

19. Nadejda Crigănuță (născută, Poiată), a.n. 1932, deportată în 1949 din s. Țipala, r-nul Ialoveni, în reg. Tjumen.

20. Ciubotaru, Silvia. *Cuvânt înainte. În: Obiceiuri nupțiale din Moldova*, Iași: Ed. Universitatea „Al. I. Cuza”, 2009, p. 9.

21. Parascovia Rotaru, a.n. 1922, deportată în 1949 din s. Pelinia, r-nul Râșcani, în reg. Irkutsk.
22. Petru Racu, a. n. 1944, deportat în 1949 din s. Țaul, r-nul Dondușeni, în reg. Tjumen.
23. Filip Plăcintă, a.n. 1930, deportat în 1949 din s. Drochia, r-nul Drochia în reg. Tjumen,
24. Elizaveta Andronic (născută, Cuzuioc), a.n. 1932, deportată în 1949 din s. Țareuca, r-nul Rezina în reg. Kurgan.
25. Ciubotaru, Silvia. *Cuvânt înainte...*, p. 6.
26. Nadejda Mârza (născută Băcescu), a.n. 1933, deportată în 1949 din s. Cogâlniceni, r-nul Rezina în țin. Altai.
27. Ana Nedov (născută, Barbântă), a.n. 1933, deportată în 1941 din com. Gotești, r-nul Cantemir, în reg. Karaganda. Iar Ana Badrajan (născută, Vlas), a. n. 1936, din s. Pârjota, r-nul Râșcani, deportată în 1949 în s. Skopino, r-nul Belozersk, reg. Kurgan atrage atenția cercetătorului că frica de a rămâne „holtei bătrân” și „piatră în casă” continua să-i urmărească și după revenirea acasă, dat fiind problemele de integrare în societate sub presiunea stigmatului „copii de culac”.
28. Vera Calistru, a.n. 1940, deportată în 1949 din s. Moșeni, com. Vasileuți, r-nul Râșcani în reg. Kurgan.
29. Alexandru Nastas, a.n. 1927, deportat în 1941 din com. Văleni, r-nul Vulcănești, în reg. Akmolinsk.
30. Nadejda Mârza (născută Băcescu), a.n. 1933, deportată în 1949 din s. Cogâlniceni, r-nul Rezina în țin. Altai.
31. Elena Cazacu (născută, Gurițanu), a.n. 1953, reg. Novosibirsk.
32. Vera Nazarov (născută, Vrabie), a.n. 1934, deportată în 1949 din loc. Grinăuți -Moldova, r-nul Ocnița în reg. Nižne-Amursk.
33. Chiswik, Barry; Houseworth, Cristina. *Ethnic marriage among immigrants: human capital and assortative mating*. „Review of Economics of Household”, 2011, nr. 9(2), p. 149-180.
34. Duncan, Brian; Trejo, Stephen J. *Inter-marriage and the intergenerational transmission of ethnic identity and human capital for mexican americans*. „Journal of Labour Economics”, 2011, nr. 29(2), p. 195-227.
35. Valeria Cristea (născută, Adeikite), a.n. 1937, deportată în 1949 din s. Direjei, r-nul Șeuleai, Lituania în s. Muhino, r-nul Ciunskij, reg. Irkutsk.
36. Petru Racu, a.n. 1944, deportat în 1949 din s. Țaul, r-nul Dondușeni în reg. Tjumen.
37. Vasile Ciobu, a.n. 1941, născut în loc. Căllar, reg. Akmolinsk.
38. Nadejda Crigănuță (născută, Poiată), a.n. 1932, deportată în 1949 din s. Țipala, r-nul Ialoveni, în reg. Tjumen.
39. Elena Bliuc (născută, Liulica), a.n. 1934, deportată în 1949 din com. Sudarca, r-nul Dondușeni în reg. Habarovsk.
40. Vera Frangu (născută, Covricova), a.n. 1936, deportată în 1941 din s. Congaz, r-nul Comrat în reg. Kurgan.
41. Ana Nedov (născută, Barbântă), a.n. 1933, deportată în 1941 din com. Gotești, r-nul Cantemir, în reg. Karaganda.
42. Parascovia Corobcov (născută, Mândri-lă), a.n. 1926, deportată repetat, în 1941 și în 1949, din s. Podgoreni, r-nul Călărași, în reg. Kzyl Orda.
43. Petru Racu, a.n. 1944, deportat în 1949 din s. Țaul, r-nul Dondușeni, în reg. Tjumen.
44. Cum se distrează moldovenii iștia? (rus.)
45. Nadejda Mârza (născută Băcescu), a.n. 1933, deportată în 1949 din s. Cogâlniceni, r-nul Rezina în țin. Altai.
46. Marin Buga, a.n. 1938, deportat în 1949 din s. Mereni, r-nul Anenii Noi în reg. Irkutsk.
47. La noi se face nunta cu fanfară... (rus.)
48. Ce-i cu tine, ai visat așa ceva? (rus.)
49. Lubov Pojoga (născută, Cladico), a.n. 1930, deportată în 1941 și 1949 din loc. Costuleni, r-nul Ungheni, în reg. Kzyl Orda.

50. Natalia Guștiuc (născută, Crețu), a.n. temir în loc. Dorchintuij, r-nul Horinsk, reg. Atha.
1941, deportată în 1949 din s. Lărguța, r-nul Can- Tradiția în contexte istorice de liminalitate.

Tradiția în contexte istorice de liminalitate.

Nunta basarabenilor deportați în documente și mărturii de istorie orală

Rezumat. Studiul analizează fenomenul nunții tradiționale românești în contextul transformărilor dramatice de la mijlocul secolului XX, în mod prioritar al celor produse în comunitățile de basarabeni deportați de către regimul totalitar-comunist din RSS Moldovenească și impuși să se afle, între anii 1941–1956, în regiunile îndepărtate ale Uniunii Sovietice. Valorificarea surselor inedite – documente de istorie orală, mărturii imagistice (fotografii, schițe din jurnal, scrisori), acte din arhiva de familie – și identificarea principalelor tematici narative relevate în memoriile supraviețuitorilor au permis autoarei să elucideze obiceiurile și reprezentările populare, în condițiile înstrăinării forțate. Dincolo de continuitățile atestate la nivelul practicilor și recuzitei de nuntă, a funcțiilor și rolului actanților, studiul aduce în atenția cercetătorilor rupturile semantice și transformările culturale produse în tradiția nupțială la basarabeni deportați. Prescripțiile regimului totalitar-comunist cu referire la căsătoria descendenților „dușmanilor poporului” și circumstanțele vitrege în care s-au pomenit deportații basarabeni în Siberia și Kazahstan au afectat legăturile de neam și rădăcinile etno-culturale, totodată, impunând elaborarea unor noi modele și strategii de solidaritate, pasibile să întrețină reperele identitare și ancorarea în tradiția de acasă.

Cuvinte-cheie: tradiție de nuntă, deportări, liminalitate, RSS Moldovenească, Siberia, Kazahstan.

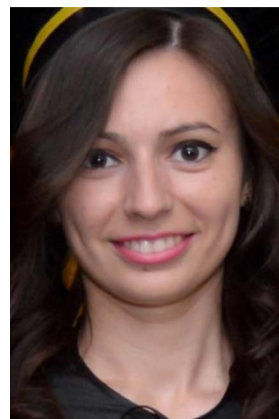
Tradition within the historical contexts of liminality.

The wedding of deportees in documents and the oral history witnesses

Summary. The study analyzes phenomenon of the traditional Romanian wedding in the context of dramatic changes of the middle of the 20th century, especially of those produced in the communities of Bessarabians deported by the totalitarian-communist regime of the Moldavian SSR and imposed, between 1941–1956, to stay in the remote regions of the Soviet Union. The use of original sources – oral history documents, illustrative testimonies (photographs, journals, letters), papers from the family archives – and identifying the main narrative themes relevant to the survivors' memories allowed the author to elucidate the popular customs and representations under the conditions of forced exile. Beyond continuity at the level of wedding practices and attributes of ritualized communication, the functions and role of its main actors, the study brings to the attention of researchers the semantic ruptures and the cultural transformations produced in the nuptial tradition of deported Bessarabians. The ideological prescriptions of the totalitarian-communist regime with regard to the marriage of the descendants of the „enemies of people”, circumstances in which the Bessarabian deportees in Siberia and Kazakhstan have affected the ethno-cultural roots, at the same time requiring the development of new models and strategies of solidarity, capable of maintaining identity and anchorages in the home tradition.

Keywords: wedding tradition, deportations, liminality, Moldavian SSR, Siberia, Kazakhstan.

Doctoranda Școlii doctorale Științe Umaniste, specialitatea: Teorie literară, Universitatea de Stat „Dimitrie Cantemir”, or. Chișinău. Domenii de preocupare: teorie literară, critică literară, pragmatică, sociologie, psihologie, retorică, științele comunicării. Articole publicate: *Interpretarea și suprainterpretarea în viziunea lui Umberto Eco*; *Matei Călinescu. Conceptul de (re)lectură*; *Paul Cornea. Interpretarea literară între rațional și irațional*.



Diana DEMENTIEVA

HANS ROBERT JAUSS: PRINCIPALELE CONCEPTE ALE ESTETICII RECEPTĂRII

Contextul generator al „esteticii recep-tării” ține nu doar de cadrul științific propriu disciplinei, fiind condiționat și de o conjunc-tură socio-politică, filosofică și culturală la ni-vel universal. În a doua jumătate a secolului trecut, disciplinele filologice tradiționale trec printr-o criză fără sfârșit. Evoluția studiilor literare ajunge la un moment de impas: „Un-ghiurile de abordare dominante până în aceas-tă etapă (din perspectiva mesajului, a codului, a contextului și a creației literare) își pierd în bună măsură credibilitatea. Răsturnarea ierar-hiilor valorice își lasă apăsător amprenta în do-meniul educației (în învățământ), unde, în de-trimentul modelelor autoritare, câștigă teren norme democratice. Studiul receptării e sti-mulat de nevoia de reevaluare a valorilor „ofi-ciale” ale istoriei literare, supuse unei presiuni contestatare crescânde.” [1, p. 36] Deja într-o perioadă anterioară colapsului, marii gândi-tori Benjamin, Adorno, Gadamer, Hebermas, ș.a. intuieră prăbușirea concepțiilor conser-vatoare, dar cotitură definitivă a parcursului teoretic a fost făcută de cercetătorii de la Kon-stanz. Fiind determinată, în acea perioadă,

inclusiv de criza social-politică din Republica Federală Germană, „schimbarea de paradig-mă” [2] s-a declanșat practic odată cu fonda-rea unei noi instituții universitare – o analogie simbolică deloc întâmplătoare. Invitat în cali-tate de profesor de romanistică, Hans Robert Jauss ține un curs inaugural cu titlul *Istoria li-teraturii ca provocare a științei literare* (1967). Acest prim demers, așa cum s-a adeverit cu trecerea timpului în invocările, traducerile, reeditările, interpretările numeroase, a deve-nit punctul de referință al unei mari conver-siuni în studiul operei literare. Împreună cu ceilalți profesori fondatori ai departamentului de știință a literaturii de la Universitatea din Konstanz (anglistul Wolfgang Iser, clasicistul Manfred Fuhrmann, germanistul Wolfgang Preisendanz și slavistul Iuri Striedter), acade-micianul german are meritul înființării unei „școli de estetică a receptării”.

După cel de al doilea război mondial, in-teresul sporit al comunităților științifice pentru fenomenul receptării literare a fost determinat nu numai de o dialectică internă a disciplinei, dar, așa cum s-a menționat deja, și de con-

junctura social-politică de la finele anilor '60. În domeniul științei literare, mișcările masive din occident pentru democratizare politică și emancipare socială s-au manifestat prin „dezrobirea cititorului”. Se atestă o serie de mutații mai ales în componența publicului cititor, de pildă: sporirea și diversificarea consumatorilor de literatură artistică, implicarea spectatorilor în acțiunea pieselor teatrale, preocupările romancierilor de reacția cititorilor, ștergerea granițelor dintre diverse tipuri de literatură ș.a.

Unii cercetători interpretează mutarea de accent pe cel din urmă exponent al lanțului comunicativ: autor – operă – cititor drept argument pentru „moartea autorului”, anunțată în 1967 de către Roland Barthes într-un articol intitulat analog: *The Death of the Author*. În general, arta literară, de la un timp încoace, încearcă să fie abolită din ce în ce mai mult. În acest sens, Hans Robert Jauss poate fi considerat salvatorul care a resuscitat literatura într-o perioadă în care afirmațiile: „moartea autorului” și „declinul literaturii” intrase în cugetele tuturor: autori, critici, cercetători, filosofi. Teoreticianul contrazice cu înverșunare, în lucrările sale, „estetica negativității” promovată de Adorno. Această direcție „puritanistă” instituie o viziune nedialectică despre artă, în schimb „dialogismul” susținut de estetica receptării dizolvă ideea de operă sieși-suficientă și atemporală. Astfel, teoria jaussiană propune „depășirea alternativei abstracte negație/afirmație și reconvertirea purei contestații în creația normativă, în comunicativitatea ce înseamnă concomitent socialitate” [3, p. 18]. Prin urmare, contemporaneitatea asistă la „renașterea cititorului”, instanță marginalizată chiar de la începuturile Literaturii, iar

conceptul jaussian de «estică a receptării» l-a împuternicit cu „propriile drepturi istorice” [4, p. 14]. În clasicism, interesul a fost centrat pe *cod*, romanticii s-au interesat de *autor*, avangardiștii de *mesaj*, deci în cazul modernilor accentul cade pe *receptor*. „Este perioada când încep să se manifeste în Republica Federală Germană marile mișcări studențești, solicitând, printre altele, o reformă radicală a planurilor și sistemului de învățământ.” [3, p. 6] Mișcarea împotriva interpretării imanente, dezacordată cu dimensiunea social-istorică a operei, dar și a cititorului, urmărea reevaluarea statutului obiectivist al disciplinei, revizuirea relațiilor cu sociologia și cu alte discipline, precum și reconsiderarea metodologiei. În acest sens, profesorul Hans Robert Jauss a sugerat și o soluție pentru didactica literaturii.

Se cunoaște că „scrierea și agentul său scriitorul au reprezentat dintotdeauna interes teoretic, dar lectura și lectorul au devenit preocupări de prim plan abia de câteva decenii” [4, p. 7]. Totuși o analiză nedefinită și subterană centrată pe lectură și lector a existat implicit dintotdeauna. Încă în antichitate se pune problema receptării lui Homer și mai târziu a Bibliei. Însuși Hans Robert Jauss descoperă că termenul de „receptare” a apărut cu mult timp înaintea declanșării fenomenului propriu-zis în teoria literaturii. În științele juridice, în teologie și în filosofie apariția conceptului de „receptare” prin anii '50 anticipă noi orientări în cercetările istorice, eliberate de dogmele pozitivismului și ale tradiționalismului și începe să dezvolte o nouă epistemologie istorică [4]. Este de menționat sub acest aspect că necesitatea unei analize a fenomenului receptării precedă momentul în care producerea textului

literar este înțeleasă ca o comunicare ce implică obligatoriu un Destinator și un Destinatar. Abia după structuralism cercetarea literară și-a schimbat uneltele și perspectiva, modificarea rezidă în mutarea accentului de pe producerea textului pe receptarea lui. Așa cum a demonstrat Thomas S. Kuhn în *Structura revoluțiilor științifice* (1976), metodele de cercetare științifice nu sunt imune la trecerea timpului, acestea se modifică de la o epocă la alta conform cerințelor omului în calitate sa de exponent social și intelectual [2]. Academia germană acceptă teoria filosofului, însă e de părere că în domeniul literaturii paradigmele nu sunt anihilate pur și simplu, ci conviețuiesc într-un raport continuu dezacordat [3, p. 8]. Istoria literară preocupată de personalități scriitoricești, curente literare ș. a. devine acum istoria unui dialog – istoria receptării literaturii. Abordând acest aspect, doctorandul lui Paul Cornea, Mircea Vasilescu susține că „o istorie propriu-zisă a lecturii sau a dialogului pe care opera îl poartă cu cititorul fiecărei epoci n-a fost realizată nici de reprezentanții școlii de la Konstanz, nici de alți exponenți ai teoriei receptării, în ciuda unor meritorii încercări și a unor studii parțiale potabile” [4, p. 10].

În prefața studiului *Experiență estetică și hermeneutică literară* (1983), încercând să-și argumenteze reușita traducerii, Andrei Corbea salută abilitatea lui Hans Robert Jauss de a-și crea o terminologie proprie, utilizând deseori termeni ai altor autori, dar cu un înțeles diferit. În aceste circumstanțe, este de remarcat că parcursul „esteticii receptării” a fost puternic influențat de „teoria experienței hermeneutice” și de conceptul „fuziunii orizonturilor”, ambele formulate de Hans George Gadamer,

precum și de ideea „construcției schematice” (Roman Ingarden) și a „funcției estetice” (Școala pragheză) [5, p. 25]. Autorul lucrării sus-numite recunoaște că la acea etapă istorică experiența estetică nu avea un sistem terminologic și o istorie proprie, astfel încercarea sa este dependentă de alte discipline înrudite și deseori recurge la reutilizarea rezultatelor din domeniile respective [5, p. 36]. Așa se explică faptul că principalele concepte ale esteticii receptării – *orizontul de așteptare* și *experiența estetică* – se definesc (printr-o) și reprezintă o *dublă relație a Literaturii cu Istoria și Societatea*. Nu putem vorbi de Literatură fără a face referințele de rigoare la sociologia și istoria literară. De fapt, întreaga concepție teoretică a lui Hans Robert Jauss se bazează pe relația implicită a literaturii cu celelalte două fenomene ale umanității: „eu am întrevăzut șansa unei noi teorii a literaturii nu prin depășirea istoriei, ci prin explorarea acelei istoricități ce-i este proprie artei și care îi determină înțelegerea” [5, p. 32]. Această corelare este intrinsecă, mai ales fenomenului receptării, și indubitabil necesar de luat în calcul în procesul lecturii și interpretării. Citându-l pe Harald Weinrich, Mircea Vasilescu evidențiază indispensabilitatea legăturii interpretării textuale de „orizontul de așteptare” al cititorului (termenul a fost împrumutat de Hans Robert Jauss de la Karl Mannheim) [4, p. 16]. Spre deosebire de formalistii ruși care priveau opera ca pe o structură în sincronie, adeptul esteticii receptării șterge limitele ideale dintre sincronie (sistem) și diacronie (proces). Atât „orizontul de așteptare”, cât și „experiența estetică” reprezintă procese care, la o etapă dată, se actualizează și fac parte dintr-un sistem de receptare: „Hermene-

uticii literare îi revine, în consecință, misiunea de a defini din punct de vedere metodic două maniere de receptare: să clarifice, pe de o parte, procesul în plină desfășurare prin care efectul produs și sensul textului se concretizează pentru cititorul contemporan, iar, pe de altă parte, să reconstituie procesul istoric prin care textul a fost perceput și interpretat în mod diferențiat de cititorii unei epoci diferite.” [5, p. 31]

Chiar dacă relația cu societatea este inevitabilă, literatura nu echivalează cu celelalte obiecte de cercetare a sociologiei, arta literară este mult mai mult decât un simplu fenomen sau proces social, de aceea, avem astăzi o mulțime de discipline la granița cu Literatura, una dintre care este sociologia literară. „Estetica receptării oferă în această direcție o alternativă ce încearcă, poate pentru întâia dată într-o manieră atât de profundă, să redefinească funcția socială activă (de *creație socială*) a literaturii din punct de vedere al însuși statutului ei de *literatură*.” [3, p. 23] Atâta timp cât fenomenul literar-artistic se desfășoară într-un context social-istoric, acesta trebuie analizat dintr-o perspectivă interdisciplinară, totuși rămâne a fi un fenomen aparte, diferit de sociologie, lingvistică sau psihologie. Unele direcții de preocupări literare au ignorat individualitatea literaturii ca artă de sine-stătătoare (dar deschisă pentru dialog cu alte discipline), s-a ajuns astfel la extreme intolerabile (de pildă teoria literară marxistă, structuralismul, psihanaliza literară, pragmatismul, deconstructivismul). În dorința de a înțelege textul, cititorul dezlănțuie noi șiruri de semnificații pe care scriitorul posibil să nu le fi înscris sau cel puțin să le fi intuit. Această dilemă nu și-a găsit nicio soluție rigidă până acum, cititorul

continuă să considere drept mesaj al operei ceea ce desprinde el însuși din structura textului. Rezultatul receptării poate depăși „intenția textuală” [6] sau, dimpotrivă, poate să subaprecieze valoarea artistică a unei opere date. O ieșire posibilă din situație o găsește contemporanul lui Hans Robert Jauss, Umberto Eco, care înțelege prin operă „un obiect înzestrat cu însușiri structurale definite, care să permită, dar și să coordoneze alternarea interpretărilor, deplasarea perspectivelor” [7, p. 2]. Aplicând criteriul de coerență și criteriul de economie, semioticianul italian stabilește niște limite pentru actul de interpretare [6]. O soluție relativă, pentru că niciodată nu se știe unde se sfârșește „interpretarea” și de unde începe „suprainterpretarea”.

Pentru Hans Robert Jauss literatura este o comunicare de tip special, în care, prin intermediul actului de lectură aplecat asupra operei, cei doi interlocutori – autorul și cititorul – participă la un proces de co-creație. Lectura cititorului activează textul, îl readuce din starea sa latentă la actualitate. Or „un text ajunge să trăiască numai atunci când e citit, de aceea trebuie examinat prin ochii cititorului” [8]. Prin urmare, activitatea de receptare are și ea un caracter estetic la fel ca cea de producție. Creația și receptarea artistică nu poate fi echivalate cu activitatea economică de producție și consum (modelul lui Karl Marx). Primul model implică „o activitate comunicativă ca instanță mediatore” [5, p. 33]. *Praxis*-ul nu mai poate fi anulat. Tot aici, exponentul „esteticii receptării” neagă estetica materialistă de tipul celei promovate de grupul Tel Quel sau celei susținute de formalistii ruși. Principiu *l'art pour l'art* și-a pierdut actualitatea și

eficacitatea în fața cerințelor contemporane, iar caracterul comunicativ al artei ocupă teren din ce în ce mai mult.

Deci „istoria literaturii reprezintă un proces de receptare și producție estetică, ce se desfășoară odată cu actualizarea textelor literare prin intermediul cititorului obișnuit, consumatorul lor, prin intermediul criticului ce le studiază și prin acela al scriitorului, la rândul său producător de noi texte” [3, p. 11].

„**Orizontul de așteptare**” este cadrul primar în care se realizează întâlnirea dintre text și cititor. Conceptul înglobează un sistem de referințe individuale, preexistente actului lecturii, dar care ajung să-l determine și să-l orienteze. Este vorba de experiența de lectură (estetică) aflată într-o coeziune cu cea socială a cititorului. Din momentul în care opera a fost luată în posesia lecturii, autorul se înstrăinează de aceasta, iar cititorului îl substituie printr-o mișcare interpretativă în sens invers – orientată către ideea originară, procesul este direcționat de cunoștințele, competențele, credințele, emoțiile, experiențele, într-un cuvânt de „orizontul de așteptare” al receptorului. După Hans Robert Jauss, obiectul literar se caracterizează printr-un continuu dinamism născut în procesul (sau procesele) de lectură. Datorită dinamismului actelor comunicaționale, fiecare receptor citește opera într-o manieră individuală. Orizontul de așteptare se activează în fața oricărei creații literare și la fiecare act de lectură. Doi cititori diferiți nu pot înțelege un text în același mod. Mai mult ca atât, două acte succesive de lectură/ interpretare realizate de același cititor nu vor fi niciodată identice. Matei Călinescu în *A citi, a reciti. Către o poetică a (re)lecturii* (2003) avansează în această

direcție până a declara că „nu există lectură, ci doar (re)lectură” [9]. „Opera literară nu este un obiect existând în sine și care se prezintă în fața fiecărui observator, în toate timpurile, sub aceeași înfățișare ...(ci) seamănă mai curând cu o partitură, oferind la fiecare lectură o rezonanță permanent nouă, pe care textul o dezvăluie din materialitatea cuvintelor și îi actualizează existența.” [3, p. 11] Prin acest demers, Hans Robert Jauss împărtășește ideea lui Umberto Eco referitor la fenomenul „deschiderii” [7], care se realizează doar în procesul lecturii. Aceste prezumții permit să se înțeleagă că lectorul are de fapt în fața sa nu o singură operă, ci mai multe. Această mulțime este condiționată de marea diversitate de interpretări (pe o scară istorică sau printr-un evantai de metode). Astfel, opera apare ca un mesaj cu o pluralitate de semnificate care coexistă într-un singur semnificant. Din aceasta se poate observa caracterul de „eveniment” al actului de receptare [8]. Relecturile și, respectiv, reinterpretările sunt cauzate nu numai de caracteristicile intrinseci operei literare, ci și de competențele diferite ale destinatarilor. Actul receptării ar putea fi echivalat cu producția de noi sensuri atribuite textului, înțelesuri determinate de orizontul interogativ mereu diferit al cititorului. Dacă la cititori, schimbarea de orizont se soldează cu producția de noi sensuri, la autori – cu producția de noi opere.

Deci, în procesul lecturii intervin factori multipli, începând cu cei psihofiziologici și sfârșind cu cei socio-culturali [10]. Conchidem că receptorul literaturii artistice este o sumă de reacții emoționale și intelectuale. Orice lectură este determinată de obiceiurile sale provenite din interpretarea operelor

citite anterior. Lectura lasă amprente în structura spirituală și în competențele cititorului: dispoziții de receptare, înclinații, preferințe, cunoștințe teoretice (curente literare, stiluri, autori, strategii etc.) Toate acestea îi formează o anumită manieră de receptare.

Hans Robert Jauss face distincția între cele două orizonturi de așteptare existente în literatură. Există un orizont de așteptare al operei și un orizont de așteptare al cititorului. Contopirea, „fuziunea” acestor două se produce în actul lecturii, numit de Wolfgang Iser „eveniment”. Cât privește conceptul incitant de **„fuziune a orizonturilor”** propus de Hans Georg Gadamer, acesta este des utilizat pentru a descrie raportul dialogic dintre perechile: autor-cititor, interpret-obiect, emițător-receptor, operă-cititor (în teoria lui Hans Robert Jauss). Datorită caracterului indeterminat al conceptului „rămâne cu totul imprecis în ce măsură contribuie fiecare dintre părți la formarea semnificației globale” [11, p. 286]. În acest sens, Paul Cornea aduce în discuție argumentul Georgiei Warnke, conform convingerilor ei sensul nu aparține și nu se datorează activității autorului, nici receptării cititorului, este doar un mod comun de a vedea realitatea. Însuși Hans Georg Gadamer folosește expresia menționată atent și restrictiv pentru a evita asimilarea trecutului prin prisma propriilor așteptări sau, dimpotrivă, ca să anticipe înțelegerea trecutului printr-o conștiință tradițională, conservatoare. „De aceea, apare ca strict necesară, „proiectarea” orizontului istoric și distingerea lui de prezent. Dar tot atât de necesar e ca orizontul istoric să nu se imobilizeze în alienarea unei conștiințe trecute, ci să fie integrat orizontului propriu prezentului. Actul de

comprehensiune implică astfel, în același timp, o proiectare a orizontului istoric și o „depășire” a sa.” [11, p. 285] Deci unica modalitate a comprehensiunii este de a vedea în joncțiunea acestor orizonturi independența parțială a fiecăruia. În acest „eveniment” orizontul de așteptare al cititorului poate fi confirmat, dezvoltat sau chiar contrazis. De fapt, orice operă cu adevărat valoroasă sancționează orizontul de așteptare al cititorului, îl corectează, îl modifică, așadar elementul insolit al oricărui text literar este în măsură să înlocuiască orizontul de așteptare al cititorului. Contrazicerea radicală a orizonturilor de așteptare la o etapă dată a parcursului literar-istoric generează „schimbări de paradigmă”. Atunci când opera de artă modifică modul obișnuit al publicului de a vedea realitatea se realizează ceea ce Hans Robert Jauss numește „schimbare de orizont”.

O **„schimbare de orizont”** se produce în momentul în care se stabilește o neconcordanță între orizontul operei și așteptările cititorului. Schimbarea de orizont este direct proporțională cu valoarea creației literare. Cu cât distanța estetică este mai mare, adică așteptările consumatorilor sunt mai mult contrariate, cu atât valoarea operei este mai impunătoare (avem exemplul operei lui Eminescu, Baudelaire, Prust, ș.a.), iar suprapunerea perfectă a celor două orizonturi demască o literatură de consum. Celălalt reprezentant important al Școlii de la Konstanz, Wolfgang Iser, pornind de la „elementele nedeterminate” ale lui Roman Ingarden, completează cu numeroase reflecții teoria colegului său. În primul rând, anglistul dezvoltă concepția „operei lacunare” [8]. Condiția necesară rezistenței textului în diacronie sunt „spațiile vide”, adică dificul-

tățile pe care cititorii diferitor perioade istorice trebuie să le confrunte. Același aspect îl revendică și Matei Călinescu prin așa-numitul „paradox al lizibilității”. Potrivit autorului român valoarea estetică a unei cărți nu rezidă în caracterul ei lizibil, ci dimpotrivă, în nefamiliaritatea acesteia. Lizibilitatea amenință imunitatea textului în trecerea lui prin diferitele epoci de lectură. Pornind de la aceste explicații, Matei Călinescu consideră În căutarea timpului pierdut cea mai rezistentă operă în diacronie din literatura universală [9, p. 254]. Așadar, lacunele textuale îl incită pe cititorul real la cooperare, deci „calitatea estetică este direct proporțională cu resursele textelor de a crea indeterminare, de a răsturna clișee de lectură prin fuziunea orizonturilor” [3, p. 12]. Estetica receptării, spre deosebire de formalism, îl ridică pe „Maria Sa Cititorul” la rang de evaluator/ măsurător al valorii artistice, iar judecata de valoare depinde de „consimțământul celorlalți”, de receptarea unor norme comune, deci de socialitate [5, p. 45].

Funcția socială a literaturii se va manifesta doar atunci când experiența estetică a cititorului va provoca schimbări în orizontul de așteptare al vieții practice a cititorului, ca rezultat îi va modifica viziunea asupra lumii. „Experiența estetică nu mai desemnează doar o microsecvență comunicativă între o anumită operă și un anumit cititor, ci printr-o extensie pe care Jauss și-o asumă, se substituie însăși artei considerate ca *praxis*.” [3, p. 19] Spre deosebire de cea practică, în cele mai multe cazuri doar experiența estetică poate clarifica anumite dileme ale umanității.

Experiența estetică este o componentă a orizontului de așteptare, „comportamentul

desfătării, pe care îl declanșează și-l face posibil arta” [3, p. 21]. Hans Robert Jauss deosebește trei trepte ale experienței estetice realizate prin „desfătare”: *poiesis*, *aisthesis*, și *katharsis*, care reprezintă cele trei etape ale fenomenului literar: producere, receptarea și, respectiv, raportul de comunicare ce se stabilește între primele două momente. În studiul, *Experiența estetică și hermeneutică literară* (1983), autorul își pornește demersul teoretic cu câteva incursiuni în istoria termenului „desfătare estetică”.

Astăzi, în domeniul teoriei receptării, „**desfătarea**” este noțiunea de care toți încearcă să se eschiveze. Înțeleasă în sensul lecturii de plăcere, noțiunea respectivă desemnează activitatea în care sunt satisfăcute necesitățile de consum ale cititorului. La originile sale germane, desfătarea însemna activitatea de „participare și luare în posesie”, precum și faptul de „a se bucura de ceva”. Însă într-o perioadă ce preceda etapa clasică a artei germane, desfătarea nu se diferenția de cunoaștere, deci teoreticul și esteticul nu se deosebeau la nivel lingvistic. „Disocierea desfătării s-a produs sub presiunea necesității de a o justifica în fața instanțelor filosofiei și religiei.” [5, p. 72] „Se produce acum ruptura între stat și biserică, între legi și moravuri, plăcerea fu separată de muncă, mijlocul de scop, efectul de răsplată.” (Schiller) [5, p. 77] În contemporaneitatea lui Hans Robert Jauss, utilizarea termenului în explicarea raportului dintre om și text era suspectată de snobism. Din analiza demersului său se înțelege că teoreticianul a manifestat curaj prin a se autodeclara un adept al „desfătării”, chiar dacă a revenit la sensul prim, ereditar al cuvântului. Următorul susținător al desfătării estetice a fost Roland Barthes [12], doar că acesta accen-

tuează caracterul anarhic al plăcerii estetice, la el cititorul îndeplinește un rol pasiv. Astfel, pentru a înlătura orice confuzie de sens, Hans Robert Jauss introduce în analizele sale un al doilea termen – „delectare”. Cel din urmă desemnează lectura de plăcere a cititorului de literatură artistică, act relaxant, eliberat de orice constrângeri sau îndatorii, aici cititorul este mai curând un spectator al narațiunii decât un explorator. Primul concept, în schimb, reprezintă un joc de rol asumat conștient atât de subiectul receptor, cât și de obiectul receptat. Abia în cel de-al doilea caz, experiența estetică se va manifesta ca o traiectorie reversibilă. Orice concentrare la unul din poli (operă sau cititor) constituie o formă de degradare a tot ceea ce presupune noțiunea de Operă literară. Relația jaussiană: delectare-desfătare-teoretizare echivalează cu cea econiană: subinterpretare-interpretare-suprainterpretare. După Umberto Eco, o interpretare inadecvată într-o direcție sau alta (subinterpretarea/delectare sau suprainterpretarea/teoretizare) este inutilă în sensul în care nu se descoperă toate posibilitățile textuale sau dimpotrivă cititorul explorează dincolo de text până ajunge la un alt text [13]. Interpretarea moderată, în manieră econiană, se bazează pe conceptul de *intentio operis*, prin care se acceptă influența cititorului asupra textului, dar totuși este favorizat așa-numitul „orizont de așteptare al opere literare”. Pentru a evita alunecările în delectare sau teoretizare, teoria esteticii receptării apelează la implicațiile „distanței”.

„**Distanța estetică**” reprezintă un moment de contemplație, o privire du sus, panoramică a situației textuale. Umberto Eco vorbește despre o detașare a eului receptor față

de obiectul receptat [7]. Totuși această explicație este insuficientă pentru că subînțelege echivalarea desfătării cu intervenția teoretică. Observăm că activitatea criticului, istoricului și a teoreticianului literar nu presupune o satisfacție estetică furnizată de obiectul plăcerii. Demersul lor este exagerat de distanțat, un fel de distanță supra-estetică, care nu operează cu simțurile, ci cu norme și termeni științifici. Arta literară este destinată sufletului, nu rațiunii, deci poate fi înțeleasă prin emoții, sentimente, credințe, atitudini: „Atitudinea estetică pretinde, din contra, ca obiectul distanțat să nu fie examinat la modul dezinteresat pur și simplu, ci ca, prin desfătare, contemplatorul să contribuie la constituirea sa ca obiect imaginar – precum în lumea jocului, în care ești admis doar ca jucător”, nu ca arbitru, sau comentator [5, p. 83]. „Comportamentul desfătării în raport cu obiectul estetic reprezintă mai curând un joc alternativ între subiect și obiect” [5, p. 84] în care cititorul se desfătă într-o dublă direcție: cu obiectul estetic, dar și cu propriul Sine prins în această activitate eliberatoare a receptării. „Desfătarea estetică ... reprezintă o formă a cunoașterii de sine prin puterea de a se imagina într-o ipostază a alterității” [3, p. 22]. Formula aleasă de Hans Robert Jauss ca obligatorie pentru echilibrarea raportului dintre desfătare și delectare este *desfătarea-de-sine-prin-desfătarea-cu-Altul*.

Este indispensabil de specificat că „distanța” lămurește în teoria jaussiană două fenomene distincte: unul sincron și altul diacronic. „Distanța” în primul sens desemnează ceea ce înțelege Umberto Eco și mai apoi Paul Cornea prin raportul de alienare a cititorului în procesul de receptare. „Distanța estetică”

presupune atitudinea de înstrăinare pe care trebuie să și-o asume cititorul față de obiectul artistic în momentul receptării, pentru o interpretare obiectivă și adecvată. Altfel spus, este exact ceea ce specifică Hans-Georg Gadamer că „fuziunea orizonturilor” trebuie să fie o „realizare controlată” [11, p. 285]. Iar prin „distanță” în cel de-al doilea sens se înțelege neconcordanța dintre orizontul de așteptare preexistent și opera nouă a cărei receptare poate duce la o schimbare de orizont.

Istoria literară are multe exemple când imense „distanțe” s-au impus între cititori și operele anumitor scriitori. Schimbările din literatură sunt rezultatul operelor unor autori, precum Shakespeare, Eminescu sau Balzac. Orizontul de așteptare al literaturii este deosebit, față de cel al istoriei, ultimul înregistrează doar experiența trecută, iar primul deschide drumul experiențelor viitoare. Prin urmare, experiența lecturii poate să-l elibereze pe cititor de obișnuințe, de prejudecăți și de servituțile vieții sale practice, „învățându-l” o nouă cale de a percepe realitatea. Prăpastia dintre cunoașterea estetică și cea istorică poate fi depășită dacă istoria literară va miza pe funcțiunea specifică de „creație socială” a literaturii, prin care aceasta contribuie, alături de celelalte arte la identificarea răspunsurilor/ soluțiilor pentru veșnicile întrebări existențiale.

În concluzie, Hans Robert Jauss a primit pe bun merit titlul de „părinte” al esteticii receptării, mai ales pentru faptul că a sesizat importanța relației dintre literatură și istorie, dar și pentru că „s-a preocupat, mai mult decât alții, de cititorul de literatură, dând sens relației între scriitor și cel care-i valorifică creația. Spre deosebire de predecesori și mulți dintre

contemporanii săi, teoreticianul german nu a redus literatura la funcția unei arte a reprezentării, acesta a valorificat și a promovat aportul specific al creației literare în contextul vieții sociale.

Teoria esteticii receptării, apărută în contextul anilor '60, a sfidat, într-o primă fază, comunitățile științifice. Întâlnirea cu tradiția (cu ideile conservatoare sau „conștiința istorică” despre literatură) s-a realizat printr-o etapă de tensiune. *Însă promotorii Școlii de la Konstanz nu au ascuns acest raport de tensiune între trecut și prezent, ci l-au etalat în mod deliberat întru susținerea argumentelor lor teoretice.* După Paul Cornea, „marele merit al lui Jauss și al colegilor săi de la Konstanz nu e de a fi „descoperit” un fenomen necunoscut, ci de a-l fi scos din umbră [10].

Ulterior, „schimbarea de orizont” impusă științei literare a depășit imediat granițele spațiale și temporale ale Republicii Federale Germane. Indiferent de completările efectuate ulterior momentului 1967, tezele de bază ale reprezentanților Școlii de la Konstanz au determinat apariția noilor direcții de cercetare: *reader-response criticism* (Stanley Fish), deconstructivismul (Jacques Derrida, Jonathan Culler), pragmatismul (Richard Rorty). Mai cu seamă, expresia „orizont de așteptare” introdusă de Hans Robert Jauss, cea care definește gradul de pregătire estetică al fiecărui cititor în față unui nou text, a schimbat fundamental studiul literaturii.

Acum, la '50 de ani „distanță” de la conferința inaugurală a Universității de la Konstanz, cercetările profesorilor de la departamentul științei literaturii, în frunte cu Hans Robert Jauss, rămân la fel de actuale, unele teze sunt

chiar puțin cunoscute și insuficient abordate. În spațiul științific românesc, dar și dincoace de Prut, interesul pentru teoria jaussiană s-a făcut simțit mai puțin și cu o întârziere de câteva decenii. În perioada postbelică, din cauza ideologiilor politice, cititorii au fost înlăturați de la așa-zisul „proces de reconsiderare a valorilor estetice”. Teoreticienii Paul Cornea și Matei Călinescu sunt cei care în plan teoretic au „rupt tăcerea” prin lucrările lor: *Interpretare și raționalitate* (2006), *Introducere în teoria lecturii* (1998) și, respectiv, *A citi, a reciti*. Către o poetică a receptării (2003).

Prin urmare, din cauza conjuncturii social-politice în care s-a declanșat estetica receptării și a statutului său de inovație, a fost indubitabil necesar să se facă o trecere în revistă a celor mai importanți factori științifici, filosofici, sociali și politici care au determinat „schimbarea de paradigmă” și au declanșat interesul pentru cititor.

Astfel, analiza conceptelor lui Hans Robert Jauss revendică necesitatea unei actualizări și revizuirii a teoriei sale cu scopul de-a stimula evoluția literaturii și a dezvolta teoria literară în contextul cercetării științifice naționale, dar și pentru a o sincroniza cu tendințele internaționale ale fenomenului vizat. Deci, teoria esteticii receptării, asemenea operelor homerice, s-a autodeclarat atemporală prin numeroasele actualizări și adaptări față de cerințele comunităților științifice, dar și a cititorilor de rând din toate perioadele anterioare. Iar acum, demersul jaussian se cere a fi adaptat cerințelor de receptare contemporane, precum și noilor principii de construcție a operelor.

Referințe bibliografice:

1. Papadima, Liviu. *Limba și literatura română. Hermeneutica Literară*. Ministerul Educației și Cercetării: Proiect pentru Învățământ Rural, 2006.
2. Kuhn, Thomas-Samuel. *Structura revoluțiilor științifice*. București: Editura Științifică și Enciclopedică, 1976.
3. Corbea, Andrei. Prefață la *Experiența estetică și hermeneutica literară* de Hans Robert Jauss în *Experiența estetică și hermeneutica literară*. București: Univers, 1983.
4. Vasilescu, Mircea. „Iubite cetitoriule...” *Lectură, public și comunicare în cultura română veche*. Pitești: Paralela 45, 2001.
5. Jauss, Hans Robert. *Experiența estetică și hermeneutica literară*. Traducere și prefață de Andrei Corbea. București: Univers, 1983.
6. Eco, Umberto. *Limitele interpretării*. Ed. a 2-a rev., trad. din lb. italiană de Ștefania Mincu și Daniela Crăciun. Iași: Polirom, 2007.
7. Eco, Umberto. *Opera deschisă*. Trad. din lb. italiană de Cornel Mihai Ionescu. București: Editura pentru literatura universală, 1969.
8. Iser, Wolfgang. *Actul lecturii. O teorie a efectului estetic*. Traducere din limba germană, note și prefață de Romanița Constantinescu. Pitești: Paralela 45, 2006.
9. Călinescu, Matei. *A citi, a (re)citi. Către o poetică a (re)lecturii* – cu un capitol inedit despre Mateiu, I. Caragiale (2002), trad. din lb. engleză de Virgil Stanciu. Iași: Polirom, 2003.
10. Cornea, Paul. *Introducere în teoria lecturii*. Iași: Polirom, 1998.
11. Cornea, Paul. *Interpretare și raționalitate*. Iași: Polirom, 2006.
12. Barthes, Roland. *Plăcerea textului*. Traducere de Marian Papahagi. Postfață de Ion Pop. Cluj: Echinoc, 1994.

13. Eco, Umberto. *Interpretare și suprain-interpretare*. O dezbateră cu R. Rorty, J. Culler, Ch. Brooke-Rose, sub îngrijirea lui Stefan Collini. Trad. de Ștefania Mincu. Constanța: Editura Pontica, 2004.

Hans Robert Jauss: principalele concepte ale esteticii receptării

Rezumat. Textul analizează într-o formulă sintetizatoare principalele aspecte ale „esteticii receptării” a lui Hans Robert Jauss. Acum mai bine de 50 de ani, contextul științific, cultural, dar și socio-politic din Occident a determinat un deosebit interes față de fenomenul receptării. Meritul „schimbării de paradigmă” le revine membrilor Școlii de la Konstanz, condusă de „părintele” esteticii receptării, Hans Robert Jauss. Principalele concepte ale esteticianului german – „orizont de așteptare” și „experiență estetică” – reevaluează raportul literaturii cu istoria și societatea, justifică implicația receptorului la actualizarea, valorificarea și crearea sensului operei literare, definește natura raportului cooperativ: autor–operă–cititor. Demersul are ca scop informarea, argumentarea, precum și sensibilizarea comunităților științifice românești și internaționale cu privire la actualitatea și importanța studiului aplicat asupra cititorului în calitatea sa de co-creator al operei literare.

Termeni-cheie: operă literară, scriitor, cititor, lectură, estetica receptării, experiență estetică, orizont de așteptare, schimbare de orizont, desfătare, distanță estetică.

Hans Robert Jauss: The Main Concepts of the Aesthetic of Reception

Summary. The text analyzes in an accessible and synthesizes formula the main aspects of the “aesthetic of reception” theorized by Hans Robert Jauss. More than 50 years ago, the scientific, cultural, but also socio-political context from the West triggered a strong interest in the phenomenon of receiving literature. The merit of the “paradigm shift” is that of the members of the Konstanz School led by Hans Robert Jauss. The main concepts of the German esthetician - “horizon of expectation” and “aesthetic experience” reassess the literary relations with history and society. Also, it is justified the involvement of the reader on updating, capitalizing and creating the meaning of the literary work, defining the nature of the cooperative report: author-operator-reader. The approach is for informational purpose, argumentation, as well as raising awareness of the Romanian and international scientific communities about the actuality and importance of the study applied to the reader as a co-creator of the literary work.

Keywords: literary work, writer, reader, reading, aesthetic of reception, aesthetic experience, horizon of expectation, change of horizon, enjoyment, aesthetic distance.



Oxana POPA

Doctor în filologie cu o teză pe tema *Textul literar ca discurs al socialității. Sociocritica franceză*. Domenii de preocupări științifice: teoria literaturii, istoria literaturii. A publicat articole în reviste de profil și în volume cu materialele unor conferințe: *Sociocritica – concepte, evoluție și școli*, *Filiations barthésiennes dans la théorie sociocritique*.

TEXTUL LITERAR CA DISCURS AL SOCIALITĂȚII. SOCIOCRITICA FRANCEZĂ

Opera literară nu poate fi examinată în afara contextului social, întrucât „orice creație artistică este și practică socială.” [1, p. 30] De-a lungul ultimului secol au existat câteva discipline care au avut drept obiectiv cercetarea modalităților prin care fenomenele sociale sunt reprezentate în planul ficțiunii. Una dintre cele mai recente – sociocritica – își propune să analizeze cauza și felul în care are loc trecerea faptelor sociale în fapte de limbaj, sarcina ei constând în restabilirea legăturii dintre text și contextul în care este produs.

Deși există ca disciplină de mai bine de patru decenii, metodele acesteia au fost practicate și mai înainte. Sensul inițial al termenului de *sociocritică* a avut la bază prefixul *socio-*, desemnând un aliat, un însoțitor și prefixul – *critică*, în sensul de judecată de valoare, adică obiectul ei este – am putea spune – faptul literar și, după cum o indică prefixul *socio* – societatea. Investigațiile efectuate inițial au urmărit mai mult critica socialității, în timp ce studiile ulterioare au demonstrat că, de fapt, „prefixul

«socio» a eclipsat dimensiunea «critică», sinonimă a judecății și evaluării exclusiv critice.” [2, p. 30] Miza sociocriticii rezidă în evidențierea structurilor sociale, pornindu-se de la structurile textuale, altfel spus, „textul ca loc unde se manifestă o oarecare socialitate.” [3, p. 123] Ulterior, acest termen este folosit de Claude Duchet în articolul său *Pentru o socio-critică sau variații despre un început* (1971), publicat în revista „Littérature”, pentru a denumi un tip de lectură socio-istorică a textului.

Sociocritica ia naștere în plină epocă structuralistă, păstrând însă legătură strânsă cu *sociologia literaturii*. Claude Duchet este cel care face primele delimitări terminologice. Conștient de faptul că interpretările sale vor avea de înfruntat un val de polemici, Claude Duchet își începe studiul cu un avertisment: „Nu este sigur că termenul de sociocritică [...] va putea fi scutit de orice ambiguitate.” [4, p. 177] Într-adevăr, articolul lui Claude Duchet a generat o multitudine de definiții și chiar un reviriment teoretic cu varii orientări și școli, precum:

- *Școala de la Vincennes*, care optea-
ză pentru o lectură socio-istorică a textului,
avându-i ca exponenți pe Claude Duchet, în
jurul căruia s-au grupat Isabelle Tournier,
Stéphane Vauchon, Patrick Maurus, Xavier
Bourdenet, In-Kyoung Kim, Roseline Trem-
blay, Pierre Barbéris. Acești cercetători pun
accentul pe statutul social al textului, pe isto-
ricitate și pe ideologie;

- *Școala de la Montpellier*, în frunte cu
Edmond Cros, care privilegiază studiul ling-
vistic al textului literar, pledând și pentru rea-
bilitarea subiectului cultural. Sociocritica este
considerată o teorie a textului și a subiectului;

- *Școala de la Montréal*, cu cercetători
precum Marc Angenot, Régine Robin, André
Belleau, Gilles Marcotte, preocupați îndeosebi
de condiția discursului social, de considera-
țiile și tipologia subiectului (subiect anonim,
subiect colectiv). Dezbaterile lor teoretice au
loc în cadrul CIADEST (Centrul Interuniver-
sitar de Analiză a Discursului și Sociocritică a
Textelor) și CRIST (Centrul de Cercetări In-
terunivesitare în Sociocritica Textului).

Sociocritica a avut și reprezentanți care
nu au aderat la o școală anumită cum sunt
Pierre V. Zima și Henri Mitterandm, dar au
avut o contribuție importantă la dezvoltarea
ei teoretică.

O încercare de a defini puțin altfel socio-
critica propune CRIST-ul, descrisă într-un
manifest postat pe site-ul [www.site.sociocri-
tique-crist.org](http://www.site.sociocri-
tique-crist.org). Potrivit autorilor „sociocritica
nu este nici disciplină, nici teorie. Cu atât mai
mult, ea nu este o sociologie și, cu atât mai
puțin, o metodă. Ea este o *perspectivă*. Astfel
ea are ca principiu fondator o hermeneuti-
că generală, de la care pot deriva numeroase

problematici individuale coerente și mutual
compatibile.” [5, p. 7]

Sociocritica întâlnește și în continuare
probleme de definire. În cadrul unui colocviu,
la Toronto, Henri Mitterand afirma: „Noi nu
am reușit (...) să elaborăm o definiție a socio-
criticii și nici măcar o conștiință clară a obiec-
tivelor, perspectivelor și limbajelor ei.” [6, p.
17] După Pierre Popovic, dificultatea definirii
constă în următoarele: „Nu pentru că ea nu ar
mobiliza resurse teoretice și nu ar pune între-
bări metodologice în dorința de a cunoaște, ci
pentru că ea vizează, întâi de toate, particularul
și nu generalul. (...) a face sociocritică înseam-
nă a convoca laolaltă analiza textului și analiza
tematică, naratologia, retorica, poetica, analiza
discursului, lingvistica textuală etc.” [5, p. 14]

Multitudinea de viziuni și accepții pri-
vind înțelegerea textului stă sub semnul a
două aspecte:

a) situația lingvistică (semne, cuvinte,
structuri);

b) situația socială (fapte sociale) a operei.

Sociocritica se focalizează pe efortul de a
citi modul prin care societatea este reflectată
în text, altfel spus, ea caută existența unei so-
cietăți în structurile textuale. Ea se bazează, pe
de o parte, pe aporturile sociologiei literare,
iar pe de altă parte, pe contribuțiile structu-
raliștilor, încercând să le combine. Potrivit
sociocriticii, în centrul analizei se află textul,
el este obiectivul prioritar căruia i se acordă
cea mai mare importanță. Spre deosebire de
abordările formaliste, care îl consideră ca fi-
ind o structură pur lingvistică și îl analizează
independent de orice element exterior, socio-
critica urmărește să descopere dimensiunea
socială a textului. Producerea operei este un

fapt social care rezultă din anumite condiții sociale și instituționale specifice. Problema receptării operei și a rolului pe care îl joacă instituția literară este importantă pentru că vizează o complexitate vastă, care este *contextul socio-istoric*. Cititorul are funcția primordială în înțelegerea discursului literar.

Analiza socio-textuală presupune o metodă articulată pe un dublu mecanism: *comprehensiunea*, care constituie o analiză detaliată a operei în ceea ce privește structurile ei interne: timpul, spațiul, personajele, temele, compoziția, limbajul (*intratextul*) și *explicarea*, care elucidează relațiile posibile între structurile textuale și structurile externe ale textului, acestea fiind de natură socială, istorică, politică și ideologică (*extratextul*).

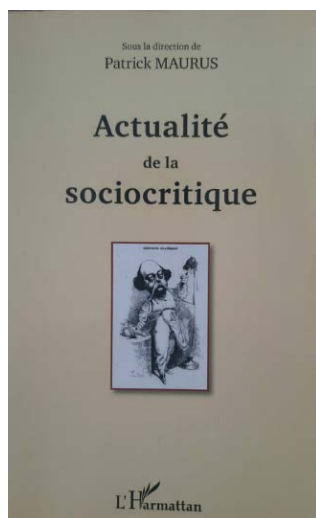
Sociocritica este o continuare a sociologiei literaturii, motiv pentru care adesea aceste două direcții sunt confundate. Claude Duchet și Edmond Cros punctează clar diferențele dintre obiectul de studiu al sociocriticii și cel al sociologiei. Primul subliniază faptul că „sociocritica nu este o sociologie a literaturii și nu are doar literatura ca obiect de cercetare, ci toate ansamblurile socio-semiotice. [...]. Obiectivul sociocriticii este studiul socio-istoric al reprezentărilor.” [7]. În același timp, Edmond Cros menționează faptul că „...la o primă vedere, sociologia literaturii și sociocritica pot crea impresia că se suprapun și au obiective identice, dar dincolo de aceste suprapuneri aparente se întrevăd preocupări total opuse.” [5, p. 7]

Distincția dintre aceste două orientări, care aparent se suprapun, rezidă în obiectul de cercetare. Dacă sociocritica se axează pe structurile textuale și pe relația acestora cu societatea, pe „analiza internă a textelor și funcționa-

rea limbajului” [8, p. 125], interesându-se și de modurile de gândire, fenomenele de mentalitate colectivă, stereotipuri și presupuziții, sociologia este preocupată de un domeniu mai larg, cumulând condițiile de producere cu cele de distribuire și receptare a operelor. Sociologia literaturii nu exclude, însă din câmpul său de interes, diversele coduri, limbaje, teme, subiecte, tradiții, diferite situații legate de context, valori, doar că ele sunt concepute ca parte integrantă a socialului. Ea percepe literatura „ca pe un fenomen la care participă numeroase instituții și indivizi care produc, consumă, judecă operele.” [1, p. 24] Sociologia literaturii își concentrează cercetările asupra faptelor literare în corelație cu socialul. Spre deosebire de sociocritică, ea are ca finalitate legătura dintre operă și societate, întrucât societatea există înaintea operei, scriitorul reflectând-o, transformând-o în operă – produs al propriei imaginații.

Dat fiind faptul că sociocriticii i se recunoaște caracterul interdisciplinar, „oricât de interdisciplinară ar fi, sociocritica nu este o sociologie a literaturii. Ea vizează *statutul socialității în text* și nu statutul social al textelor sau al autorilor. Nuanța este importantă, deoarece cele două demersuri nu sunt compatibile.” [9, p. 15] Prin urmare, sociocritica este o direcție de cercetare nouă, care își împrumută doar instrumentarul metodologic de la alte discipline, dar care își formulează propriile obiective în investigarea textului literar.

Discuțiile s-au dus în jurul utilizării noțiunilor de *text* sau *discurs* ca obiect de studiu al sociocriticii, mai concret al preferinței pentru una din ele. Părerile sunt împărțite în funcție de școlile din Franța care pledează pentru *text* și cele din Montréal care au optat pentru *dis-*



curs. Cei care utilizează noțiunea de *text* privească opera literară ca pe o expresie a viziunii unui grup social. Textul permite încorporarea mai multor ideologii în textura sa, fiecare dintre acestea purtând amprenta individualității vorbitorului.

De exemplu, Claude Duchet, pledează pentru utilizarea noțiunii de *text* în formularea obiectului de cercetare: „în sens restrâns [...] sociocritica vizează întâi de toate textul. Ea este lectură imanentă, reluând în acest sens abordările textului elaborate de critica formalistă. Dar finalitatea ei este diferită, deoarece intenția și strategia sociocriticii este de a restitui textului aspectul său social. [...]. Scopul ei este de a demonstra că orice creație artistică este și practică socială.” [1, p. 30] Pornind de la ideea că sociocritica presupune totuși o cercetare a textului, Claude Duchet consideră că socialitatea textului este vizibilă în situația în care textul devine complementar sociotextului, căruia i se subordonează *extratextul* și *co-textul*.

Cercetătorii CIADEST-ului, CRELIQ-ului sau ai Școlii de la Montréal văd, însă, „literatura ca un discurs printre altele”. Această poziție, radicală mai ales la Marc Angenot, se opune celor pentru care literaritatea și textul

scris fac corp comun și care se revoltă împotriva oricărei reducere sociologice: „Sociocritica, așa cum o înțeleg eu (Claude Duchet *n.a.*), îmi pare, pe bună dreptate, mai preocupată de istoricitatea textelor decât de analiza discursului, care nu se reduce la raporturile contextului de origine.” [8, p. 29] Duchet își limitează analiza la spațiul textului. În viziunea sa, textul literar integrează discursurile sociale, permițându-le circulația în propria țesătură. Chiar dacă se referă doar la text, acesta este perceput în globalitatea sa. Însă textul în sine nu este „producător de discursuri.” [8, p. 130]

Chiar și în Manifestul elaborat de CRIST se subliniază faptul că „sociocritica este o practică de lectură activă a textelor” [10] și că textul supus examinării sociocriticii poate fi nu doar unul literar, ci și o cronică sportivă, o rețetă culinară, un slogan politic, etc. Dificultatea apare în cazul analizei sociocritice a unui tablou, desen, poză, film, muzică.

Ar fi absurd să admitem o existență a sociocriticii în afara textului, de vreme ce acesta îi servește ca suport, este seva din care își extrage conținutul. Totodată, sociocritica se interesează de existența socială a textului, pentru că această prismă înlesnește intrarea în profunzi-

mea textului, permite articularea raporturilor dintre autor, text, societate, precum și analiza intrinsecă sau extrinsecă a textului. Textul constituie condiția care asigură existența sociocriticii pentru că, după cum afirmă și Roland Barthes, noțiunea de text e legată istoric de o întreagă lume de instituții: de drept, Biserică, literatură, învățământ. Textul participă la contractul social. Conservând, dar și valorificând diferite sensuri, textul își asigură caracterul viabil, stând la baza comunicării umane, care este de fapt baza societății. Sociocritica are sarcina de a explica textul, elucidând factorii care au contribuit la realizarea sa și relevând elementele sociale care îi stau la origine. Această perspectivă dezvăluie amprenta socialului infiltrat în text și modalitatea prin care societatea se înscrie în text.

Delimitarea *textului* de *discurs* devine imperativă. Ideea de subordonare a *discursului* noțiunii de *text* se conține și în dicționarul lui Maingueneau și Charaudeau: „discursul este conceput ca o incluziune a unui text în contextul său.” [11, p. 186]. Distincția dintre *text* și *discurs* este văzută de către Violeta-Mariana Grigorică în aspectul comunicativ. „Discursul se referă, susține cercetătoarea, la formele dialogice vorbite și scrise, iar textul la cele monologice sau dialogice numai scrise.” [11, p. 211].

Discursul social la care face referință sociocritica reprezintă vocea eului sau *doxa* – ansamblu de opinii comune ale membrilor unei societăți și care sunt potrivite unui comportament social. Discursul face trimitere la opiniile comunității sociale: considerații, puncte de vedere etc, devenind un ecou al textului.

Școala de la Montréal, care susține ideea discursului social ca parte fundamentală a so-

ciocriticii în detrimentul textului. Marc Ange-
not definește discursul ca fiind „tot ce se vorbește și se scrie într-o societate, tot ce se imprimă, tot ce se vorbește public sau se prezintă astăzi în media electronică. Tot ce se narează și se argumentează, dacă considerăm că a *nara* și a *argumenta* sunt două mari moduri de punere în discurs.” [18, p. 13]. Vorbitorul este un individ social și discursul său reprezintă, de fapt, un limbaj social, și nu un dialect individual. Mai mult, într-o măsură mai mare sau mai mică el este și limbaj ideologic, deoarece exprimă un punct de vedere diferit asupra lumii.

Școala de la Vincennes

Exponenții Școlii de la Vincennes, care îl are ca mentor pe Claude Duchet, concep sociocritica ca pe o „sociologie a literarității” [14, p. 183], cercetând relația esteticului cu socialitatea. Duchet optează pentru o lectură intrinsecă a textului, din motiv că discursurile sociale pot fi surprinse doar în interiorul textului. Noua viziune a acestora a dictat și revizuirea raportului dintre sociocritică și istoria literară.

În încercarea de a-și defini obiectul de cercetare, Claude Duchet explică modul de interacțiune dintre sociocritică și lingvistică. În timp ce Edmond Cros, care efectuează cercetări în paralel cu Claude Duchet, privilegiază afinitatea sociocriticii cu lingvistica, Claude Duchet nu vede o compatibilitate între aceste două discipline. Distincția se impune la nivelul referențialității: „lingvistica exclude referentul, pe când sociocritica se dorește o lectură ascunsă, parodiată sau disimulată a referentului”. Totodată, „sociocritica [...] pleacă de la exterior, de la socialitate, care nu fac obiectul lingvisticii, aceasta urmărind să

pună în lumină sistemul limbii.” [8, p. 126]. Dar acest fapt nu exclude posibilitatea unui „împrumut” din instrumentarul lingvisticii. Chiar dacă lingvistica propune o perspectivă diferită, menită să analizeze modul de funcționare a textului, iar sociocritica este interesată de posibilitățile care ar forța textul să depășească tendința lui de închidere, în explorarea socialului ea se străduiește să rămână mai mult în exterior, preluând diverse practici, precum modul de funcționare a unui sistem textual la nivelul structurilor textuale, raporturile dintre semnificat și semnificant etc., completând cercetările efectuate în domeniu.

Sociocritica vizează textul și socialitatea lui sau textul ca practică socială, interesându-se de modalitățile de trecere a problemelor sociale și a intereselor grupului în plan semantic, sintactic și narativ. Efectuând acest demers, ea are la bază trei piloni: *societatea romanului, sociograma și ideologia*.

Societatea textului sau a romanului se relevă în structurile, valorile, ierarhiile sociale, ideologiile cu care face parte integrantă. Ea se limitează la spațiul textual acoperit de diegeză, acolo unde iau ființă personaje multiple, unde se realizează manifestări sociale și unde se derulează cadrul narativ al romanelor.

Sociograma explică modalitatea prin care textul literar utilizează și absoarbe discursuri sociale în roman. Această noțiune denotă „ansamblul vag, instabil, conflictual de reprezentări parțiale, aleatorii, în interacțiune unele cu altele, gravitând în jurul unui centru de asemenea conflictual.” [5, p. 18] Cu alte cuvinte, sociograma este un fapt social tipic pe care se altoiesc alte fapte sociale secundare, aferente. Cel mai frecvent, sociograma apare

sub forma unui conflict: mai multe sub-teme negative sunt opuse celor pozitive. Ea permite decodarea operei ca produs al ficțiunii, dezvăluind socialitatea și literaritatea ei. Acest concept este utilizat de către Duchet pentru a interpreta faptele istorice și faptele literare.

Ideologia este axa menită să dovedească socialitatea textului literar. Socialitatea este rezultatul experienței personale sau a trăirilor individuale, dar și produsul unui grup social care a modelat raportul scriitorului cu ideologia. Ca sistem de idei și reprezentări ce domină spiritul individului sau grupului social ideologia pune și ea problemele sale: procesul de funcționare, traseele pe care ea le urmează în textul literar, natura discursului. De aceea, este mai eficient a identifica mai întâi constituentul social al textului pentru a decoda mai târziu ideologia, care constituie un fel de amalgam de voci care se completează.

Demersul sociocritic al lui Duchet insistă pe considerarea textului în globalitatea lui. Pentru a vedea cum funcționează textul, trebuie să înțelegem unde încep și unde sfârșesc frontierele sale. Globalitatea textului dezvăluie două dimensiuni paralele care coexistă: *extratextul* (hors-texte) și *co-textul* (co-texte). Extratextul include toate datele de ordin socio-istoric care au precedat opera, diverși indici ai realității sociale extratextuale, exteriori diegezei, ca indici spațio-temporali, coduri culturale, fapte istorice și sociale, legi și obiceiuri. În acest caz, cititorul este adesea antrenat, dincolo de proiectul inițial al scriitorului și e trimis de narator în afara cadrelor ficțiunii. Extratextul însoțește narațiunea până la sfârșit. El devine locul inefabilului și inexpriabilului. Co-textul se referă la momentele

socio-istorice care se nasc odată cu opera și se materializează în indicele de ordin spațial, temporal, în codurile culturale, în faptele istorice și sociale, obiceiuri etc., pe care le găsim configurate în text. Co-textul este echivalent, la Edmond Cros, cu „aparatul translingvistic”.

Claude Duchet consideră că sociocritica ar trebui să evalueze condiția subiectului, el acordând o importanță sporită subiectului scriiturii, și nu autorului. Totodată el rămâne reticent în privința legăturii dintre discursul literar și sociocritică, refuzând afilierea la teoria lui Marc Angenot, reprezentant al Școlii de la Montréal. Dacă ar ilustra cu adevărat această corelație, literatura ar deveni un discurs printre altele, iar premisa ar fi contrară ideii că literaritatea și textul scris ar merge mână în mână și ar contrazice demersurile de factură sociologică. Cu atât mai mult, faptul ar impune schimbarea raporturilor dintre literatură și lingvistică.

Ceilalți reprezentanți ai Școlii de la Vincennes s-au referit la alte aspecte. Roseline Tremblay și-a centrat cercetările asupra romancierului fictiv, considerând scriitorul ca personaj fictiv, ca tip literar, de unde și specificul studiilor sale. El va întreprinde și o sociogramă a scriitorului. Laurence Rosier este preocupată de relația dintre sociocritică și analiza discursului, considerându-le într-o relație de interdependență, dar cu toate acestea, analiza discursului are sarcina de a aduce în prim plan „entități discursive mai mult sau mai puțin identificabile” [6, p. 17], pe când sociocritica preferă omogenitatea obiectului său de cercetare și restrângerea la examinarea textului literar. Xavier Bourdenet elaborează o teză ce reflectă modul în care se materia-

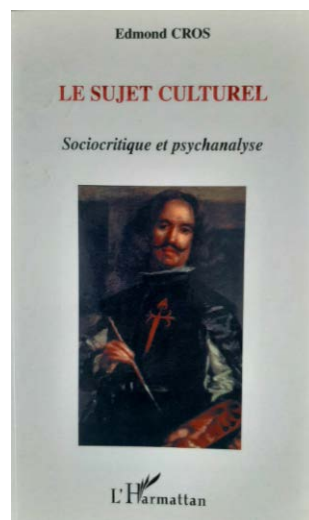
lizează sociocritica în romanul stendhalian, preocupat inclusiv și de raportul dintre text și istorie, iar Benjamin Mathieu urmărește afirmarea scriitorului-romancier din Quebec, cât și modalitățile de conciliere a inițiativelor literare cu practicile sociale, îndeosebi între anii 1919-1945, perioadă de criză a literaturii de aici.

Școala de la Montpellier

Edmond Cros și-a consacrat activitatea științifică cercetării sociocritice a textului. Perspectiva de interpretare pe care o promovează și o dezvoltă își găsește reflectarea în volumele *Sociocritica* și *Subiectul cultural*. Aceste studii sintetice se centrează, în mod deosebit, pe problema subiectului cultural, unind „sociocritica de o nouă teorie a subiectului.” [10]

Autorul consideră că nașterea sociocriticii se datorează eferescenței teoriilor din a doua jumătate a secolului al XX-lea și, mai ales, dezbaterilor și polemicilor dintre structuraliști și marxiști. Primii optau pentru o abordare contrară teoriei sociologice, de vreme ce „gândirea structuralistă se străduiește să abolească istoria” [15, p. 12]. Marxiștii însă vor susține strânsa corelație dintre text și contextul social.

Meditația, componentă-cheie a sociocriticii, presupune revizuirea relației dintre actul vorbirii și cel al scriiturii. Nu putem pune un semn de echivalență între cel care vorbește și cel care scrie, întrucât „eul care scrie este diferit de eul care vorbește” (Roland Barthes) [15, p. 41]. Actul vorbirii este, prin definiție, social – doar într-un colectiv se formează deprinderile de comunicare. Copilul deprinde a vorbi în interacțiune cu alte persoane, prin actualizarea faptelor de limbă existente.



Sociocritica privește textul ca pe o monadă care ia naștere la intersecția unor discursuri contradictorii, specifice societății. Interdiscursivitatea, în analogie cu intertextualitatea, este, pentru Edmond Cros, „un mozaic de discursuri eterogene și uneori contradictorii obținute de subiectul cultural și care alcătuiește competența sa semiotică. Acest sistem compus din multiple rețele de semnificații dovedește lectura pe care a făcut-o subiectul cultural la timpul său și, cu această ocazie, intervine ca focar activ al productivității textuale din momentul includerii sale în activitatea semiotică a scriiturii.” [15, p. 197]

Analiza sociocritică a textului impune urmărirea traseelor ideologice; textul poartă amprenta tulburărilor sociale, a crizelor de diversă natură, comportă influența diferitelor curente de gândire ale timpului (darwinismul, teoriile eugeniste sau viziunea antropologică propusă de William Z. Ripley).

Sociograma în termenii lui Edmond Cros, este echivalentă cu „ideologemul”, desemnând „nivele intermediare care permit medierea între lume și discurs.” [6, p. 24]

Edmond Cros dezvoltă teoria sociocriticii în baza ideii de subiect. Pornind de la pre-

misa că această perspectivă se află la confluența materialismului istoric și psihanalizei, el percepe subiectul într-o ipostază dublă: ca eu conștient de propriile acțiuni și ca un eu care suferă acțiunea. În cazul subiectului cultural, eul acestuia se confundă cu alte euri, „eul său este masca tuturor altora.” [15, p. 116] Fiecare individ aparține, la un moment dat, unui subiect colectiv (în funcție de clasa socială, generație, profesie etc.), fiecare categorie socială este purtătoarea unui limbaj tipizat. Subiectul cultural este în strânsă corelație cu subiectul transindividual sau ideologic, întrucât înlesnește funcționarea acestuia din urmă.

Demersul sociocritic inițiat de Cros pune în evidență piste semiotice concrete, purtătoare de ideologii care relevă raporturile insesizabile cu lumea, raporturi imperceptibile la nivelul trăirii imediate și care se înscriu în text ca ansamblu al unei formații sociale. Metodologia sa constituie o cale de studiu al textului și relația sa cu societatea în care apare. Ea urmărește să depisteze structurile de bază, să înțeleagă ideologia infiltrată în text pentru a releva conexiunile acestuia cu diverse practici sociale și discursive, în scopul de a provoca o lectură impusă forțat din afară.

Edmond Cros presupune că există în fiecare text o combinaire de elemente genetice care sunt responsabile de producerea sensului. El evită să confunde viziunea ipotetică asupra lumii cu cea expusă în text. Pentru el, analiza sociocritică a producției literare s-a rezumat la următoarele obiective: pe de o parte, să analizeze structura profundă a textelor în raport cu structurile societății (socio-economice, socio-politice, socio-culturale, structuri mintale) pe care le determină, pe de altă parte, să opereze un cumul simultan între istorie și semiotică, între istorie – prin prisma semanticii, și semantică – prin prisma istoriei.

Școala de la Montréal

Pe lângă școlile franceze care aveau ca deziderate cercetarea sociocritică, pe cealaltă parte a oceanului, la Montréal, și-a desfășurat activitatea o altă școală, care s-a inspirat din tezele bahtiniene, adăugând contribuțiile predecesorilor francezi. Din tezele bahtiniene adepții acestei școli preiau „analiza relațiilor dintre cultura populară și literatură (carnavalescul și marele eseu asupra lui Rabelais), studiul despre dialogism, punerea în evidență a cronotopurilor, luarea în calcul a tot ceea ce în materia textuală relevă eterogenul și multiplul (polifonia, plurilingvismul, polisemia etc) și, mai ales, aportul determinant al conceptelor de intertext și interdiscurs.” [5, p. 23]

Pentru a evidenția specificul acestei școli, punem în evidență trei nume reprezentative: Marc Angenot, care se află în fruntea școlii, Gilles Marcotte și Régine Robin. Aspectul vizat de discursul social, inițiat de către Marc Angenot, urmărește, de fapt, o interpretare mai puțin socială. În viziunea savantului,

acesta exprimă „tot ce se spune și se scrie într-o societate; tot ce se imprimă, tot ce se vorbește public sau se prezintă în *media* electronică. Tot ce se narează și argumentează, dacă considerăm *a nara* și *a argumenta* două mari moduri de punere în discurs.” [16] El este consideră că atât literatura, cât și alte tipuri de discursuri de natură politică, științifică, medicală etc. fac parte din această totalitate atotcuprinzătoare – discursul social.

Încercând să identifice natura, compoziția și funcțiile discursului social, Angenot propune o pragmatică socio-istorică care înseamnă, de fapt, ruperea definitivă de vechile tentative de a percepe textul din perspectiva contextului său. Ba mai mult, el consideră că individul și instituția au posibilitatea de a anticipa anumite enunțuri și, prin urmare, de a-și determina tipul de discurs pe care îl dorește, astfel – strategiile discursive determină poziționarea mesajului în cadrul discursului social ca entitate globală. Datorită pluralității funcțiilor lor, discursurile sociale construiesc lumea, ele obiectivează și relevă polifonia rețelei discursive, determină conviețuirea în limbaj, care este factorul esențial al coeziunii sociale.

Din punctul de vedere al practicii literare, Marc Angenot se interesează de modul în care literatura prelucrează ceea ce a fost spus, adică sistemele de reprezentare a lumii și a vieții sociale. Pentru el, scriitorul este mai întâi cel care percepe știrile globale, negânditul, nespusul, sloganurile politice, clișeele, compilațiile, maximele, diversitatea limbajelor și temelor. Angenot subliniază, de asemenea, că adevărata îndemânare de a alege și auzi este, fără îndoială, primul act estetic al scriitorului, cel care dovedește forță intuitivă în ceea ce se

completează în densitatea discursului social. Altfel spus, un mare scriitor este acela care e capabil să detecteze adecvat „în nebuloasa tematică, ceea ce ea poate reprezenta prin sinecdocă *misterul* social.” [17, p. 59] Analizând studiile lui Mihail Bahtin, Marc Angenot ajunge la ideea că „cunoașterea literaturii este posibilă doar de gradul doi, ea vine întotdeauna *după*, într-un univers social pe care îl percepe saturat de vorbe, dezbateri, roluri ale limbajului și retorici, ideologii și doctrine care, toate, au pretenția de *a servi la ceva*, de a cunoaște și ghida oamenii, conferind sens (semnificație și direcție) actelor lor în lume.” [18, p. 12]

În viziunea lui Régine Robin, sociocritica, domeniu care inițial avea influențe formaliste, a evoluat, ulterior, către genetica textuală. Miza sociocriticii, în viziunea acesteia, este „statutul social în text și nu statutul social al textului, este statutul istoricității în text și nu statutul istoric al textului.” [6, p. 83] Ca și colegii săi de breaslă, ea manifestă un interes sporit pentru opera lui Bahtin, dar și pentru cercetările Școlii de la Montréal, din care face și ea parte. Marc Angenot, prin definiția atotcuprinzătoare pe care o oferă discursului, încearcă să demonstreze că în fiecare tip de discurs – medical, juridic, politic sau literar – circulă același nod tematic. În același timp, el se situează în perspectiva omologizantă care duce la dispariția specificității discursului. Acest fapt o determină pe Régine Robin să afirme că: „procesele de textualizare nu sunt văzute decât în funcție de stereotipurile care circulă în ansamblul discursului social fără ca textul să aibă posibilitatea de a le transforma, de a le deplasa sau de a le ironiza. Perceput ca un discurs printre altele, textul literar iese

banalizat, el își pierde literalitatea. Aici încă, el poate fi luat drept ceea ce nu este: o reprezentare a socialului.” [19, p. 49]

Romanul continuă să fie genul dialogic prin excelență. El este „un fel de rezervor de imagini, de fraze, de cuvinte, de situații, de resorturi, de modele narative, un mediu cultural foarte puternic.” [20, p. 124] Înscrierea socialului în text determină „textul să producă un sens nou, să deplaseze regimul sensului, să producă altul decât cel schițat de autor, să exprime tot ceea ce nu a fost spus, gândit, formulat; luând naștere un sens nou.” [20, p. 125]

Gilles Marcotte își expune principalele idei în lucrarea *Le roman à l'imparfait*. Pronunțându-se asupra conceptului de literatură în general, Marcotte susține că: „literatura este ceva fragil, dar, în același timp, este una dintre cele mai importante posibilități de expresie a dorinței de libertate individuală, cu atât mai mult în cazul în care textul este de valoare. Scopul criticii este de a sublinia această valoare, care depinde întotdeauna de modul în care o scriitură transcende circumstanța care o traversează.” [21, p. 16] Când Marcotte scrie că „Trebuie să știm să citim” (*Le roman à l'imparfait*), el sugerează că nimic nu va favoriza cunoașterea societății dacă la lectură nu vom transforma textul în întrebare.

Încercând să definească sociocritica, André Belleau are dubii dacă sociocritica poate fi considerată o metodă, fiind de părerea că ea cuprinde un domeniu mai vast de cercetări, dar conchide că ea desemnează „ansamblul de mijloace conceptuale, analitice și discursive puse în aplicare în studiul determinărilor și semnificațiilor sociale a textelor literare.” [21, p. 299] Cu toate acestea, el semnalează un

paradox: „sociocritica se reclamă, în același timp, ca teorie a textului și ca teorie socială; este mai mult în căutarea unei teorii a textului decât a unei teorii sociale.” [22, p. 301] El consideră că „rolul sociocriticii nu este să aducă lumină asupra unui eveniment din viața unui autor, să releveze variantele unui text, ori să precizeze data genezei, cu toate că ar avea nevoie de aceste informații.” [22, p. 305] Pornindu-se de la prioritatea care i se acordă discursului în cercetarea sociocritică, se ajunge la etapa constituirii unei discipline autonome – analiza discursului, deși unii cercetători nu o recunosc. Avantajul sociocriticii în raport cu cel al analizei discursului constă în tendința primei de „a fonda o teorie a literaturii, ambiție străină analizei discursului, care se vrea mai mult o hermeneutică.” [6, p. 27]

La Montréal, s-a înființat, de asemenea, un Centru interuniversitar de analiză a discursului și de sociocritică a textelor (CIADEST).

O direcție aparte în cercetarea sociocritică îi aparține lui Pierre V. Zima. El își elaborează propriul demers teoretic și concepe o reflecție sociolingvistică, orientându-se spre un domeniu particular al sociocriticii – sociologia textului. În încercarea de a-și defini propriul demers, el susține că: „Punctul de plecare al acesteia trebuie să fie o teorie critică a societății, care nu se limitează la textul literar, dar care ține cont de toate discursurile ce coexistă și interacționează în cadrul unei formații sociale: discursuri politice, juridice, religioase, științifice și literare.” [23, p. 110] Sociologia textului, în viziunea lui Zima, urmărește să dezvăluie interesele colective, luptele sociale, economice și politice, pornind de la studiul câmpului lexical, semantic, sintactic, de la lectura inter-

textuală a operei, de la descifrarea sociolectelor și a discursurilor, etc. Dacă e să ne referim la frontierele sociologiei textului, menționăm că „... este vorba despre un demers teoretic al cărui domeniu depășește pe cel al literaturii. În calitate de socio-semiotică, sociologia textului analizează și discursurile ideologice și teoretice în cadrul unei situații socio-lingvistice particulare în care teoriile interacționează cu sociolectele teoretice sau neteoretice (ideologice, publicitare sau literare). Ea este deci și o teorie a ideologiei și discursului teoretic, deci o *metateorie*.” [24, p. 54] Pentru a consolida statutul sociologiei textului în spațiul cercetărilor literare și a contura suflul nou pe care îl aduce, Pierre Zima notează că „spre deosebire de metodele existente în sociologia literaturii, care se orientează spre aspecte tematice sau «ideale» ale «operei», sociologia textului se interesează de problema cunoașterii, de modul în care problemele sociale și interesele grupului se articulează în planul semantic, sintactic și narativ.” [24, p. 9] Privit din perspectivele menționate, limbajul facilitează exprimarea realității sociale, fie la nivel lexical, fie la nivelul semantic, eliberând, în consecință, cuvintele de sub constrângerile sintactice.

Zima propune o teză care se vrea o sociologie a textului polisemantic, o depășire a dihotomiei formă-conținut. Operând o distincție între sensul social al procesului de producere și cel de receptare (transformare) a textului original, el contribuie la explicarea genezei operei și pune în lumină grupul social respectiv. Dat fiind că literatura este în același timp autonomă, dar și dependentă de evoluția socio-economică, semnele lingvistice devin obligatoriu polisemantice într-un anumit context

literar. Funcția literaturii nu este de a propaga idei, nici de a descrie fidel realitatea, ci să critice și să transforme realitatea, descriind-o. Prin urmare, textul literar nu poate fi monosemic și nu poate fi redus la o reflecție pur mimetică.

Privit ca formă a limbajului social, textul posedă trăsături semantice, sintactice, narative. De asemenea, el are o dimensiune dinamică care se structurează în planul narativ unde se articulează ca element discursiv, ca punere în discurs. Totodată, Zima subliniază că sociolectele sunt „un ansamblu de colectivități, mai mult sau mai puțin antagoniste, care comunică în limbile ce pot intra în conflict.” [25, p. 130] Privite sub acest aspect, sociolectele devin un fel de sub-limbaje, recognoscibile prin variațiile semantice care se opun unele altora. „Fiecare colectivitate socială, fie ea politică, religioasă sau profesională uzitează un vocabular particular care o distinge de alte grupări lingvistice.” [24, p. 71] De aceea, trebuie consemnat faptul că anumite limbaje sunt tipice pentru anumite structuri sociale: fiecare categorie socială se exprimă într-un limbaj specific, dar a nu se confunda cu jargonele.

Aportul lui Henri Mitterand vizează în linii generale elementele pre-textuale ale actului de producere a operei, adică notițele, experiențele, observațiile de până la actul final al scrierii, dar și prefețele, care au rolul de a explica opera propriu-zisă. Întrebat, într-un interviu, care sunt relațiile între genetică și sociocritică, el afirmă că: „Sociocritica este, în primul rând, construită efectiv pe studiul produselor finite, a textelor publicate.” [26, p. 59] Pentru a analiza geneza operei trebuie să luăm în calcul nu doar ceea ce este explicit în raporturile dintre societate și text: ideologie,

structuri etc. Considerând romanul un gen de enunț enciclopedic, un loc unde iau formă luptele ideologice, procesul de textualizare și estetizare, Mitterand propune o lectură socio-critică care ar dezvălui dubla funcție a scriiturii românești: consumatoare și producătoare de ideologie. Potrivit lui, romanul este singurul tip de discurs în care mai multe voci anti-tetice, discordante se pot face auzite și unde mai multe mesaje, uneori opuse, sunt posibile. Analizele lui Mitterand sunt importante și pertinente nu doar pentru că relevă înscrierea discursului social în roman prin prisma procesului care deplasează accentul, tonalitatea, ecoul și sensul, dar și pentru că exaltă meritul sociocriticii ca demers specific.

Sociocritica cuprinde deci un spectru larg de viziuni și o multitudine de aspecte, în care devin inerente abordările intertextului, interdiscursului, dialogismului, ale formelor discursive etc. În felul acesta, sociocritica își dovedește viabilitatea și se afirmă ca o nouă metodă și o altă perspectivă asupra textului, completând lista celor deja cunoscute.

Referințe bibliografice:

1. Samake, Adama. *La sociocritique: enjeux théorique et idéologique. La problématique du champ littéraire africain*. Paris: Éditions Publibook, 2013.
2. Vauchon, Stéphane; Tournier, Isabelle. *Sociocritique: bibliographie historique*. În: Jacques Neefs et Marie-Claire Ropars (dir.), *La politique du texte: enjeux sociocritiques*. Lille: Presses Universitaires de Lille, 1992. <http://ressources-socius.info/index.php/bibliographies/20-bibliographies-reeditees/16-sociocritique-bibliographie-historique> (vizitat la 28.09.2019).
3. Bourdenet, Xavier. *Peindre les habitudes de la société actuelle: le temps des contemporains*

dans *Leuven ou le roman entre journal et histoire*. În: *Revue d'histoire du XX^e siècle*, 2002, nr. 25.

4. Gremlin, *Sociocritique, méditations et interdisciplinarité*, <http://orbi.ulg.ac.be/bitstream/2268/31822/1/gremlin.pdf> (vizitat la 28.09.2019).

5. Popovic, Pierre. *La sociocritique. Définition, histoire, concepts, voies d'avenir*. În: *Pratiques*, décembre 2011, nr. 151/152.

6. Rosier, Laurence. *Analyse du discours et sociocritiques. Quelques points de convergence et de divergence entre des disciplines hétérogènes*. În: *Littérature*, décembre 2015, Vol. 140, nr. 4.

7. *Les conditions de productions et d'existence*, http://www.sociocritique.com/fr/theorie/sc_theorie1.htm (vizitat la 28.09.2019).

8. Amossy, Ruth. *Entretien avec Claude Duchet*. În: *Littérature*, 2005, Vol. 140, nr. 4.

9. Hamel, Yan; Parenteau, Olivier. *Pour la sociocritique: l'École de Montréal*. Spirale 223, novembre-décembre 2008.

10. Crist, *Manifeste*. <http://www.site.sociocritique-crist.org/p/manifeste.html> (vizitat la 28.09.2019).

11. Charaudeau, Patrick; Maingueneau, Dominique. *Dictionnaire d'analyse du discours*. Paris: Editions du Seuil, 2002.

12. Grigorică, Violeta-Mariana. *Discursul de dincolo de text*. În: *Columna*, 2017, nr. 23.

13. Robin, Régine. *Extension et incertitude de la notion de littérature*. În: Marc Angenot. *Théorie littéraire. Problèmes et perspectives*. Paris: PUF, 1989.

14. Duchet, Claude. *La sociocritique dans l'histoire*. În: *Colloque du Centenaire*, nr. 95, Paris: Presses Universitaires de France (PUF), 1995/7.

15. Cros, Edmond. *La sociocritique*. Paris: L'Harmattan, 2003.

16. Angenot, Marc. *Théorie du discours social. Notions de topographie des discours et de coupures cognitives*. În: *Contextes*, 2006, nr. 1.

17. Angenot Marc; Robin, Régine. *L'inscription du discours social dans le texte littéraire*. În: *Sociocriticism*, juillet 1985, Vol. 1.

18. Angenot, Marc. *Que peut la littérature? Sociocritique Littéraire et Critique du discours social*. În: *La politique du texte – Enjeux sociocritiques*, Lille: PUL, 1992.

19. Dupuit, Christine. *Pour une sociologie de la littérature*. În: *Cahiers de l'institut de recherches marxistes*, avril, mai, juin, 1989, nr. 31.

20. Robin, Régine. *Propositions sociocritiques et flâneries dans les mégapoles contemporaines*. În Vol.: *Actualité de la sociocritique*. Sous la direction de Patrick Maurus, Paris: L'Harmattan, 2013.

21. Popovic, Pierre. *Situation de la sociocritique – L'École de la Montréal*. În: *Spirale 223*, novembre-décembre 2008.

22. Belleau, André. *La démarche sociocritique au Québec*. În: *Voix et images*, 1983, Vol. VIII, nr. 2.

23. Zima, Pierre. *Le sociolecte dans la fiction et dans la théorie*. *Sociocriticism*, 1989. Vol. V, 2, nr. 10.

24. Zima, Pierre V. *Texte et société. Perspectives sociocritiques*. Paris: L'Harmattan, 2011.

25. Zima, Pierre V. *Manuel de sociocritique*. Paris: L'Harmattan, 2000.

26. Mitterand, Henri. *Critique genetique et sociocritique*, *Entretien avec Pierre-Marc de Biasi et Anne Herschberg-Pierrot*. În: *Genesis*, 2010, nr. 30.

Textul literar ca discurs al socialității. Sociocritica franceză

Rezumat. Comprehensivitatea operei literare se produce doar în contextul social. De-a lungul timpului s-au profilat diverse metode de analiză/ perspective asupra textului care au fost interesate anume de acest aspect, una din cele mai recente fiind sociocritica. Miza acesteia constă în analiza modalităților prin care societatea se reflectă în structurile textuale. Spre deosebire de sociologia literaturii, sociocritica își propune examinarea textului la toate nivelurile: semantic, sintactic, narativ. Dificultatea definirii acestei discipline a fost condiționată de interpretările care i s-au dat în cadrul mai multor școli (Vincennes, Montpellier, Montréal), care au variat de la accepțiile apropiate de lingvistică, până la cele ce depășesc specificul literar. Deși întâmpină unele dificultăți în definirea obiectului de studiu și a ariei de lucru, sociocritica își dovedește viabilitatea și se afirmă ca o nouă metodă și o nouă perspectivă asupra textului în linia celor deja cunoscute.

Cuvinte-cheie: sociocritică, sociologie a literaturii, subiect cultural, socialitate, discurs, discurs social, text, context socio-istoric, intratext, extratext.

Literary text as a speech of sociality. French sociocritique

Abstract. The comprehensiveness of the literary work is produced only in the social context. Over time various methods / perspectives have profiled on the text, who were interested distinctly of this aspect the most recent being socio-criticism. Its stake consists in the analysis of the modalities through which society is reflected in textual structures. In contrast to the sociology of literature, socio-criticism puts up for text review at all levels: semantic, syntactic, narrative. The difficulty of defining this discipline was conditioned by the interpretations given to it in several schools (Vincennes, Montpellier, Montréal), which varied from the approaches to linguistics to those that go beyond the literary specifics. Although it faces some difficulties in defining the subject matter and the work area, the socio-criticism proves its viability and affirms itself as a new method and a new perspective on the text along with the other known ones.

Keywords: socio-criticism, sociology of literature, cultural subject, sociality, speech, social discourse, text, socio-historical context, intratext, extratext.



Inna NEGRESCU-BABUȘ

Doctor în filologie, conferențiar cercetător la Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu” din Chișinău. Domenii de preocupare: sociolingvistică, științele comunicării, psiholingvistică, psihopedagogie, istoria limbii. Lucrări editate: *Limba română în condițiile diglosiei*, Chișinău, 2015.

O SCHIMBARE DE PARADIGMĂ ÎN PREDAREA LIMBILOR STRĂINE: SPRE O PEDAGOGIE INTERCULTURALĂ

Demersul timpului în care trăim impune tot mai mult o educație în perspectiva deschiderii către valori multiple, deoarece astfel se produce o mai bună integrare a individului într-o lume polimorfă și în continuă schimbare.

Pedagogia interculturală a luat naștere în Franța anilor '70 în contextul preocupărilor de a depăși dificultățile școlare întâlnite de copiii lucrătorilor imigranți. Aceste probleme au condus la nașterea ideii că diferențele nu constituie doar bariere în comunicare, ci, din contră, o îmbogățire și o mai bună cunoaștere reciprocă. Aceste concepții au anticipat multiculturalismul canadian, care spre deosebire de politica asimilaționistă americană, susține încă de pe atunci diversitatea culturală.

Odată cu însușirea conceptului de interculturalitate de către didactica limbilor în anii '80 și '90 ai secolului trecut, succesul acestuia a fost atât de mare, încât s-a extins și la alte discipline.

Unul din obiectivele principale ale educației interculturale este de a instrui persoanele pentru o mai bună percepere, acceptare

și respectare a diferențelor culturale. Aici se pregătește terenul pentru o eventuală întâlnire cu *celălalt* și o evitare, pe cât posibil, a șocului cultural ca urmare a acestei întâlniri.

Pornind de la lucrările lui Abdallah-Pretceille, susținem la rândul nostru că omul nu este niciodată lipsit de un bagaj cultural. El deține anumite instrumente conceptuale care ajung să funcționeze ca niște prisme deformante dacă încearcă să privească și să înțeleagă alte culturi doar prin intermediul lor. Aceste filtre pot crea anumite disfuncționalități sau judecăți false.

În această ordine de idei, se pot utiliza mai multe mecanisme de analiză, în cadrul unui curs de limbă străină, care să scoată la iveală alte modalități de relaționare între cultura maternă și cea străină, având drept scop descoperirea și înțelegerea *celuilalt*, nu doar prin intermediul unei simple descrieri sau al unor stereotipuri. Acestea din urmă reprezintă credințele despre caracteristicile psihice și/ sau comportamentale ale unor indivizi, grupuri sociale sau procese sociale, organizate într-un

cadru simplu, șablonizat și preconceput care nu are la bază un proces de observare direct al realității, ci se sprijină pe raționamente arbitrar, de rutină, care nu au legătură cu indivizii sau grupurile sociale evaluate [1, p. 603].

Pentru o comunicare eficientă între grupuri sau indivizi ce aparțin unor culturi diferite, e nevoie de o conștientiza propriile stereotipuri și de a le depăși, creând astfel un spațiu de întâlnire pe baza unor valori comune care să asigure funcționarea unui real dialog.

Posibilitatea deschiderii este propusă, de unii cercetători, printr-o anumită *capacitate de interculturalitate* [2, p. 180-181]. Aceasta este rezultatul unui proces de învățare vizând două obiective: 1. mărirea capacității de a percepe tot ceea ce este străin. Această capacitate are în vedere faptul ca noi să ne punem la îndoială propriile certitudini și modele de percepere și să acceptăm că acestea nu sunt suficiente când este vorba de interpretarea a ceva străin. Noua situație creată aduce cu sine o nesiguranță, întrucât nu putem răspunde stimulilor externi prin reacții și atitudini obișnuite nouă până atunci. În aceste condiții, educația ar trebui să fie cea care facilitează astfel de deschideri. 2. disponibilitatea de a-l accepta pe altul ca fiind altceva. De obicei, în cazul întâlnirii cu străinii, există două moduri de a reacționa: primul se manifestă prin a respinge diferența și indisponibilitatea de a se acomoda cu acel altcineva; al doilea mod constă în a-l percepe pe cel străin ca pe ceva negativ și în consecință, această atitudine este sursa unui amestec de teama și agresivitate.

În acest proces de apropiere față de o altă limbă și alteritate, în general, este necesar ca pedagogul să lucreze cu elevii săi asupra re-

prezentărilor cu privire la celălalt. La început, trebuie să-i ajute să descopere treptat anumite coduri culturale specifice culturii-țintă și să-i învețe să le manipuleze. Apoi, este necesar să li se vorbească elevilor despre caracterul relativ în ceea ce privește raportarea lor la valori. O astfel de didactică dezvoltă anumite reflecții care au rolul de a reduce sau chiar de a evita impactul întâlnirii dintre reprezentanții unor culturi diferite.

Conceptul de *șoc cultural* ilustrează rezultatul unor astfel de întâlniri. Margalit Cohen-Emerique îl definește ca „o reacție de dezrădăcinare, și chiar în mai mare măsură de frustrare sau de respingere, de revoltă și de anxietate [...]; pe scurt, o experiență emoțională și intelectuală care apare la cei, care scoși din contextul lor printr-o întâmplare sau din motive profesionale, sunt puși în situația de a trebui să abordeze într-un fel străinul [...]”. Acest șoc este un mijloc important de conștientizare a propriei identități sociale, în măsura în care este regândit și analizat” [4, p. 195]. Acest șoc include nu doar limbajul verbal, ci și pe cel nonverbal, tot setul de norme, de concepte asupra lucrurilor și asupra lumii în general. Situațiile de acest fel, îl surprinde pe individ pendulând între două modele, reacționând în consecință în mai multe feluri. Modelul lui Pierre Casse [5], preluat mai târziu și de alți autori, propune patru faze.

Contactul inițial cu persoana străină reprezintă o primă fază din acest proces. Este momentul în care prejudecățile ies în prim plan pentru a percepe noua situație. Comportamentul și reacțiile pot fi foarte diferite în funcție de persoană. Cea de-a doua fază vine cu o încercare de adaptare la situația nou cre-

ată. De cele mai multe ori, rezultatele obținute nu sunt cele conform așteptărilor. A treia etapă se caracterizează prin prezența confruntărilor și a stresului. În aceste condiții se pune frecvent problema identității. Astfel, se poate produce fenomenul de asimilare care semnifică abandonul propriei identități în favoarea comunității dominante, iar o eventuală integrare are în vedere păstrarea acesteia în paralel cu noua cultură din comunitatea receptoare. Lipsa disponibilității de a dezvolta relații cu comunitatea dominantă produce „separația”, iar „segregația”, este rezultatul unei obstrucționări din partea grupului dominant. Ultima etapă, cea de-a patra, este momentul în care are loc adaptarea la acest stres. Există diverse modalități de adaptare: evitarea tensiunii și a confruntărilor; înfruntarea directă sau încercarea de a găsi un echilibru.

Un alt fenomen ce apare în cazul situațiilor școlare multiculturale este cel al *disonanței cognitive*. Relația de disonanță este una de dezacord, de contradicție, de opoziție.

După Leon Festinger [6], totalitatea reprezentărilor conștiente ale unui individ poate fi descompusă în elemente cognitive sau noțiuni. Acestea reprezintă cunoștințele, credințele, și opiniile relative la mediu și la sine însuși. Ele intră în disonanță atunci când una dintre ele implică respingerea alteia, din punct de vedere psihologic. Acest fenomen forțează individul să evite elementele care pot să genereze disonanțe.

Această teorie a disonanței poate fi aplicată și în situații de contact dintre două culturi și în cazul consecințelor produse ca urmare a acestor interferențe. De exemplu, copiii proveniți din familii imigrante sau medii

defavorizate și-au creat alte comportamente decât cele obișnuite în cadrul școlii sau în cadrul unui oricărui mediu educativ. Ei pot prefera și aprecia, în același timp, mai mult relațiile interpersonale bazate mai curând pe valori umane, decât intelectuale. Acestea și alte diferențe pot crea disonanțe în procesul de însușire a unei limbi străine și împreună cu aceasta, asimilarea unei noi culturi.

Metodele didactice ar trebui să se folosească de această disonanță în scopul evitării aspectului conflictual și generării unei optici pozitive când e vorba de evaluarea celui alt. Pentru atingerea acestui deziderat, este nevoie de valorizarea culturii și limbii celui alt.

Perspectiva interculturală este descrisă și în compartimentul dedicat competențelor generale în *Cadrul European Comun de Referință pentru Limbi* (CECRL), și are în vedere însușirea aspectelor culturale în cadrul procesului de predare/ învățare al unei limbi străine, ca o cerință obligatorie, nu numai din perspectiva unei comunicări eficiente, dar și a unei învățări active și constructive care să poată fi aplicată ulterior în plan social, profesional și cultural.

Ora de limbă străină ar trebui să să fie liantul dintre două culturi, prin intermediul căruia elevul are șansa de a descoperi alte valori, alte mentalități și realități.

Competența comunicativă, descrisă și analizată de CECRL, constituie obiectivul primordial al învățării unei limbi străine. Ideea vehiculată și aplicată ca metodă până astăzi, că doar însușirea competenței lingvistice este importantă în acest proces de învățare, nu mai este suficientă și întru totul adevărată. Ca rezultat al unor noi abordări pedagogice, elevul trebuie să învețe să folosească corect elemente-

le etno-socio-culturale și să-și însușească atitudini și comportamente socio-lingvistice ce au drept scop să contribuie la dezvoltarea unui dialog real și adecvat contextului de comunicare. Din perspectiva înțelegerii, elevul trebuie să aibă competențele necesare pentru a identifica, recunoaște și interpreta în mod corect atitudinile și comportamentele interlocutorului său referitoare la gestică, elemente istorice sau culturale. În aceste condiții, cercetătorii din domeniu propun conceptul de *învățare socială*.

Pavel Mureșan descrie dimensiunile foarte complexe ale acestui proces într-un amplu studiu apărut în 1980. Autorul prezintă în paralel cele mai importante deosebiri între învățarea cognitivă și cea socială. Învățarea cognitivă formează 1. partea intelectuală a personalității: procese de cunoaștere, noțiuni, concepte, judecăți, gândirea. Învățarea socială formează următoarele dimensiuni: 1. *afectivă* (sentimente, emoții, anumite preferințe intelectuale, artistice, profesionale etc.); *morală* (trăsături de personalitate, valori, modele de comportament, atitudini etc.); *motivațională* (scopuri, interese, aspirații); *socială* (stiluri interacționale, mentalități, concepții, modele de viață etc.) a individului și a grupurilor sociale. 2. Caracter *indus, unidirecțional* (de la subiect la obiect), pe plan didactic acest proces are loc de la profesor la elev. Învățarea socială are un caracter *biunivoc* (subiect-subiect): acesta rezultă din acțiunea de inter-învățare, într-un context interpersonal (ambii participanți la interacțiune). 3. Caracter *personal individual*, în primul caz, caracter *interpersonal și colectiv* în cazul învățării sociale. 4. *Bidimensionalitate* (nivel senzorial și nivel logic); *cvadridimensionalitate* (nivel cognitiv socio-perceptiv, so-

ciognostic; nivel valoric; nivel instrumental; nivel interacțional-interpersonal). 5. Caracter *operațional*: pregătește omul pentru condiția tehnică a muncii și a existenței; caracter *umanist*: pregătește omul pentru condiția socială, interumană a muncii și existenței. 6. Conținutul învățării cognitive se schimbă sau se completează odată cu aflarea unor noi adevăruri științifice și, drept, urmare, se conturează un caracter *științifico-didactic*; Învățarea socială formează un caracter *istoric* al cărei schimbări de conținut este direct proporțional cu schimbarea structurilor, sistemelor, a normelor și a valorilor sociale. 7. Mecanismul folosit în primul sistem de învățare este cel al unei învățări de semnale, condiționări de asociații stimul – răspuns, înlănțuiri de asociații verbale, învățare de concepte și reguli, rezolvări de probleme etc. În cazul învățării sociale, mecanismul folosit este cel de inter-învățare prin auto-experimentare, observare și imitare, participare, empatie, argumentare, învățare de roluri sociale. 8. Caracterul parțial și subordonat al primului tip de învățare este axat doar pe formarea numai a unei dimensiuni a personalității și se subordonează mărcile ce asigură formarea integrală a personalității. Învățarea socială are un caracter *sistemic, holodinamic* (abordare interdisciplinară și dinamică a unui proces, obiect, fenomen) și *integrator*. Acesta își subordonează într-un mod sistemic toate formele de învățare, abordându-le într-o perspectivă integral-dinamică spre formarea personalității.

Această formă de învățare inovatoare, bazată pe anticipare și participare, asumarea responsabilității individuale și colective, pentru o mai bună înțelegere, implicare în viața comunității și rezolvare a problemelor soci-

ale, ar trebui să-și găsească din ce în ce mai mult loc în procesul de predare-învățare.

Limba nu reprezintă numai un simplu instrument de comunicare, care constă în transmiterea factuală de informații, ci ea reprezintă un tezaur cultural ce înglobează istoria și evoluția unui popor, care a adunat de-a lungului existenței sale comportamente, atitudini, valori și mentalități, o întreagă filosofie existențială. Astfel, istoria unui popor, normele sociale și fundamentele unei societăți sunt factori esențiali în înțelegerea culturii și civilizației aceluia popor. În această ordine de idei, este indicat ca cei care învață o limbă străină să fie conștienți de faptul că aceasta implică înțelegerea și interpretarea corectă a elementelor etno-socio-culturale specifice acestei limbi.

Se impune o nouă abordare didactică în predarea și învățarea limbilor străine, în care profesorul trebuie să utilizeze și să îmbine într-un mod natural, armonios elementele culturale în procesul de predare la toate tipurile de lecții, fie că e vorba de o oră de gramatică, de traducere sau de vocabular. Noțiunile de cultură și civilizație nu mai trebuie privite ca ceva separat.

Perspectiva interculturală propune o competență de comunicare bazată pe abilitatea interlocutorilor de a identifica și utiliza corect aspectele culturale în interacțiunile lingvistice. Cerințele timpului în care trăim, i-a determinat pe autorii manualelor de limbi străine să structureze și să prezinte elementele culturale într-un spațiu mult mai larg, fără să se limiteze doar la aspecte ale cunoașterii enciclopedice (patrimoniul cultural, arhitectural, artistic, turistic al unei țări), ci să introducă și elemente de antropologie, prezentând practici ale vie-

ții cotidiene, obiceiuri și tradiții, felul în care funcționează relațiile familiale, sociale etc.

Relațiile sociale sunt în special importante în procesul de învățare a unei limbi străine, întrucât ne oferă imagini și informații esențiale legate de atitudini, valori și comportamente sociale pe care trebuie să le cunoaștem atunci când suntem puși în situația să interacționăm cu un vorbitor nativ.

A învăța o limbă străină înseamnă să ai competențele necesare să percepi sistemele de clasificare în virtutea cărora funcționează comunitatea socială a cărei limbă intenționezi să o înveți, să ai abilitatea de a anticipa un eventual comportament adecvat situației de comunicare. În consecință, învățarea unei limbi străine trebuie să pregătească elevul pentru situații concrete de viață, pentru diverse experiențe și schimburi interculturale. Acest proces de învățare nu trebuie să se limiteze la simularea unor situații de comunicare sau să pună accentul doar pe dimensiunea abstractă, conceptuală a învățării. Profesorul ar trebui să ofere posibilitate elevului să joace rolul unui *actor social*, fapt ce îl va determina să gestioneze și să își asume responsabilitatea actului de învățare. Aici intră în joc conceptul de *perspectivă acțională*, inerent unei pedagogii interculturale, care oferă posibilitate elevilor să devină ei înșiși actori sociali, având competența de a rezolva sarcini concrete. Unul din obiectivele principale în astfel de condiții este acela de a dezvolta autonomia personală a elevilor și de a-i pregăti pentru o viață profesională activă ce impune tot mai multe cerințe și responsabilități.

În concluzie, putem afirma că cetățenii europeni vor avea de câștigat în urma diver-

sității lingvistice actuale doar dacă vor învăța să comunice între ei. Pentru atingerea acestui scop, școala ar trebui să fie unul din elementele esențiale în intermedierea procesului de învățare a altor limbi străine.

Pedagogia interculturală permite elevului o mai bună dezvoltare a personalității și a capacităților de a învăța alte limbi străine, îi oferă alternativa de a descoperi și de a trăi noi experiențe culturale, aducând o viziune mult mai complexă asupra pregătirii în școală. Aceasta din urmă fiind principala instituție de formare și educare a viitorilor cetățeni, ce aparțin nu doar propriei comunități, ci, din ce în ce mai mult, unei societăți globale. În acest sens, este foarte importantă organizarea unor activități, experiențe interculturale, interdisciplinare și extrașcolare care ar avea rolul de a pune în practică conceptul de învățare prin descoperire și prin intermediul propriilor experiențe.

Perspectiva interculturală, utilizată în procesul de predare și învățare a unei limbi străine, are rolul de a păstra propria identitate prin conștientizarea limbii și culturii materne, pe de o parte, contribuind, în același timp, la dezvoltarea competențelor de comunicare interculturală.

Referințe bibliografice:

1. Zamfir, Cătălin; Vlăsceanu, Lazăr (coord.). *Dicționar de sociologie*. București: Babel, 1993.
2. Hans, Nicklas. *L'apprentissage interculturel: conditions de realisation et objectifs*. În Colin Lucette, Muller Burkhard (coord.), *La pedagogie des rencontres interculturelles*, Paris: Editura Economica, 1996, p. 180-192.
3. Blondel, Alai et alii. *Que voulez-vous dire? Compétence culturelle et stratégies didactiques*. Bruxelles: Duculot, 1998.
4. Cohen-Emerique, Margalit. *Chocs culturels et relations interculturelles dans la pratique des travailleurs sociaux. Formations par la méthode des incidents critiques*. În: Cahiers de sociologie économique et culturelle, 1984, nr. 2, p. 183-218.
5. Casse, Pierre. *Training for the Cross-Cultural Mind*. Washington: Sietar, 1981.
6. Festinger, Leon. *A Theory of Cognitive Dissonance*. Stanford: Stanford University Press, 1962.
7. Mureșan, Pavel. *Învățarea socială*. București: Albatros, 1980.
8. Dassen, P. *Educația interculturală*. Iași: Polirom, 1998.
9. Abdallah-Pretceille, Martine. *L'Education interculturelle*. Paris: PUF, 1999.

O schimbare de paradigmă în predarea limbilor străine: spre o pedagogie interculturală

Rezumat. Nu mai este o noutate faptul că între limbă și cultură există o strânsă legătură, iar prin cunoașterea altor culturi omul devine conștient de propria sa identitate culturală. Considerând procesul de predare și învățare a limbilor străine un dialog intercultural, demersul nostru vizează determinarea rolului dimensiunii interculturale în învățarea unei limbi străine. Am urmărit, de asemenea educația interculturală ca abordare pedagogică a diferențelor culturale, strategie prin care se iau în considerare specificitățile spirituale și culturale. Acest tip de educație urmărește dezvoltarea unei educații pentru toți în spiritul recunoașterii diferențelor ce există în interiorul aceleiași societăți și se referă mai puțin la realizarea unei educații pentru culturi diferite, ceea ce ar presupune o izolare a grupurilor culturale. Educația interculturală privilegiază interacțiunea și dialogul, disponibilitatea și dorința de a ieși din sine pentru o eventuală proiecție în celălalt.

Cuvinte-cheie: interculturalitate, reprezentări culturale, pedagogie interculturală, interacțiuni interculturale, identitate.

A paradigm change in foreign language teaching: towards an intercultural pedagogy

Abstract. It is no longer a novelty that there is a close link between language and culture, and by knowing other cultures man becomes aware of his own cultural identity. Considering the process of teaching and learning languages an intercultural dialogue, our approach aims at determining the role of the intercultural dimension in language learning. We have also pursued intercultural education as a pedagogical approach to cultural differences, a strategy that takes into account spiritual and cultural specificities. This type of education aims at developing an education for all in the spirit of recognizing the differences that exist within the same society and refers less to the achievement of an education for different cultures, which would involve the isolation of cultural groups. Intercultural education is privileged. Intercultural education will focus on the interaction and dialogue, availability and willingness to go out of themselves for a possible projection in the other.

Keywords: interculturality, intercultural pedagogy, cultural representations, identity, intercultural interactions.

Orașul meu

Doctor habilitat în filologie, conferențiar universitar. Domenii de preocupare: critică, istorie și teorie literară, studii culturale. Cărți publicate: *Magda Isanos. Esei despre structura imaginarului*, Chișinău: Prut, 2004; *Romanul ca lume postBABELică. Despre dialogism, polifonie, heteroglosie și carnavalesc*, Chișinău: Gunivas, 2009; *Cronici în rețea: metaliteratura.net*, Junimea, 2016; *Dicționar de teorie literară. 1001 de concepte operaționale și instrumente de analiză a textului literar*, Chișinău: ARC, 2018 etc.



Aliona GRATI

MITOPOETICA ORAȘULUI CHIȘINĂU (DOSARUL VIZITATORILOR DIN PRIMA JUMĂTATE A SECOLULUI AL XX-LEA) (III)

Încă de prin 1916, când România devenise aliată a Rusiei în război, frontiera de pe Prut nu mai era atât de ermetică. Dinspre Iași traversau granița și se deplasau în spațiul basarabean refugiați de pe front, prizonieri ardeleni ajunși la ruși, jurnaliști, scriitori și chiar parlamentari români. Drumul de fier pe care aceștia l-au ales cel mai adesea pentru călătorie îi ducea prin Chișinău. Orașul cel dinaintea lunii martie a anului de pomină 1917 nu li s-a putut arăta altfel decât fixat pentru totdeauna la marginea unui puternic imperiu, ce părea că-l ține bine pe orbita lui.

„Revoluția era doar la Petrograd, încolo lumea își vedea de treburile”

În reportajele despre evenimentele din preajma alipirii Basarabiei la Regatul românesc, cei mai cunoscuți vizitatori ai momentului, Onisifor Ghibu și Romulus Cioflec au înfățișat o urbe la început placidă și inertă, apoi trezită din somn de ecurile revoluției

de la Petrograd, care au impus-o să se agite progresiv.

În decembrie 1916, în cursul unei călătorii de la Iași la Odessa, profesorul Onisifor Ghibu a stat câteva zile la Chișinău. Mai târziu, în memoriile sale intitulate *În Basarabia revoluționară* va simți nevoia să explice contextul în care a hotărât să se dedice promovării cauzei naționale în această „stranie provincie țaristă”. Primele impresii despre Chișinău sunt importante în economia unei imagologii a orașului proiectat în câteva pagini de autentică literatură, care își fac loc prin expresivitate în restul textului, documentar în mare parte. Scriitorul a reușit să reprezinte artistic segmentul temporal de „liniște dinaintea furtunii”, când, sub aparența stabilității înfundate cu resemnare, apatie și retard, se desfășurau simultan și parcă fără a se influența reciproc două lumi, două realități divergente. Una era loială încă imperiului monarhic de la Răsărit și alta se arăta sensibilă la învâlmășeala revo-



Bazarul din Chișinău la începutul sec. XX,
sursa fotonail.com

luționară, anti-țaristă, la rândul ei generând două curente: unul bolșevic-anarhic și altul regenerator în sens național.

Două situații surprinse reportericesc în prospețimea primului contact cu ele sunt în măsură să dea o prezentare a sufletului social al basarabeanului din acel an 1916, când bătrânul continent suporta ravagiile primului război mondial. În gara Ungheni un preot moldovean își petrecea fiul, ofițer rus, la război, vorbindu-i în limba rusă. Întrebat fiind, preotul i-a răspuns în moldovenește că fiul său pleca să apere marea împărăție de dușmani, reproșându-i îndată interlocutorului său român faptul că „Rumânia (cu accentul pe a doua silabă)” i-a pricinuit Rusiei un mare necaz, căci „s-a lăudat că este bine pregătită de război și când colo, ea n-a putut ține frontul nici o lună de zile”. Conștient ori ba, preotul nu și-a pus problema sensului sacrificiului fiul său și al altor moldovenii trimiși într-un număr imens pe frontul rușilor încă din 1914.

Dispusă simetric, a doua poveste reprezintă o cu totul altă lume, mai mică, a viitoareii elite naționale, cea locuită de basarabenii de la redacția ziarului „Cuvânt moldovenesc”, unde Onisifor Ghibu avea să fie martor și formator al mișcării de emancipare națională. Scenei primei lui întâlniri cu Pantelimon Halippa



Primăria Chișinău la 1917,
sursa fotonail.com

merită un loc în șirul de povești ale Chișinăului de altă dată. Văzând în ziarul „Neamul românesc”, oferit de musafirul de peste Prut, articolul omagial scris de directorul acestuia, Nicolae Iorga, în cinstea „Împăratului Nicolae, Halippa a pufnit în răs: „Ce imbecilitate! Iorga crede că Nicolae al II-lea e stâlpul Rusiei! Dar Nicolae al II-lea e un simplu stârv! Azi-măine o să-l măture revoluția, de nici de nume n-o să i se mai știe!” În replică, Ghibu i-ar fi zis ușor ironic: „Apoi, știi că aici, în Rusia, toți visați numai revoluție. Dar, pentru aceea, istoria își urmează înainte mersul ei”. La rândul lui Halippa i-a reproșat ardeleanului faptul că greșeala guvernului român de a merge împotriva nemților este cauzată de necunoașterea realităților din Rusia. „România, a continuat basarabeanul, trebuia să se unească cu Puterile Centrale și să atace Rusia, pentru a o dezmembra și a dezrobi, astfel Basarabia, care, altfel, se prăpădește, din punct de vedere românesc.” Două păreri opuse referitor la strategiile de război ale românilor, prilejuite de iubirea de patrie în aceeași măsură, ținând de dorința acestora de a-și vedea eliberat pământul, Transilvania și respectiv Basarabia, i-a unit. Acordul a fost sărbătorit cu o plimbare pe ulițele Chișinăului, pentru a-i arăta ardeleanului „ceva din viața moldovenească a Basarabiei”. Orașul în prag

de revoluție nu i s-a arătat vizitatorului altfel decât prins în forfota cotidianului, specifică unei localități urbane de provincie:

„Astfel, ne-am îndreptat mai întâi spre «Bazar», adică spre piață cu tot felul de mărfuri, alimente etc. Am întâlnit acolo o lume imensă: mulți evrei, armeni, ruși, dar mai ales țărani moldoveni, în port rusesc, dar vorbindu-și limba strămoșească, cu accentul ei duios și nespus de dulce «moldovenesc». Am fost apoi la Centrala Cooperativelor, unde mi-am luat fel de fel de informațiuni și unde am întâlnit câțiva funcționari moldoveni, bucuroși de a vedea la ei un român din Transilvania. Am trecut apoi pe la Zemstva ținută și pe urmă am vizitat, la el acasă, pe bătrânul profesor, cu ceva mai târziu director al seminarului teologic, părintele Constantin Popovici, om bun, cu sentimente moldovenești adânc tănuite, care mi-a arătat o deosebită simpatie din momentul în care a aflat că, deși doctor în filozofie, sunt și «bogoslov», adică teolog.” [1, p. 50].

Din câteva situații și discuții cu oamenii locului, Ghibu a dedus că, în acest oraș de „gubernie din împărăția infinită a Țarului Nicolae al II-lea” cu o configurație demografică eterogenă specific urbană, moldovenii mai păstrează legătura cu obârșia lor. Și dacă, la suprafață, chipul acestora se arată a fi de înstrăinați, după câteva observații mai atente oricine își dă seama că ei nu au rămas surzi la chemările ancestrale. Lucrurile se complică în cazul preoției, a căror esență gregară este impusă de instruirea în seminarele rusești:

„Părintele Ursu, care vorbea destul de bine moldovenește, se scuza mereu că el nu știe românește și că el nici nu a auzit pe nimeni, până la mine, vorbind în această limbă. Părea revoltat în fața atitudinii eretice a lui Halippa față de «Sfânta Rosie» și se arăta complet nedumerit de câte ori acesta amintea de regele României, în vreun chip sau altul. La un moment dat, aduse și el vorba despre «regiu român», într-o formă, care mă îndreptă că bietul părinte nu cunoaște sensul adevă-

rat al cuvintelor, întrebuițate acum pentru întâia oară. Îl întrebai prin urmare:

– Sfinția Ta, știi ce re regiu?

– Da, îmi răspunse, cu o nevinovăție copilărească, părintele. Este așa ceva, mai mare, – cum să vă spun? Așa ar veni, ca stăpânirea (adică guvernul).

– Nu, ripostai eu, – regele este la noi ceea ce este la Dumneavoastră Țarul.

Părintele rămase uimit: Țarul?” [1, p. 50].

La câteva zile după plecare, Onisifor Ghibu a decis că se va întoarce în Chișinău pentru a desfășura o activitate culturală românească. Opțiunea lui se baza pe convingerea că în Basarabia se putea face mult pe teren cultural românesc, că existau posibilități în acest sens, căci alcătuirea sufletească a moldovenilor permitea acest lucru. Dar nici atunci când, în martie 1917, entuziasmat de contextul prielnic al revoluției de la Petrograd, Onisifor Ghibu a revenit la Chișinău, capitala guberniei nu i s-a arătat afectată în vreun fel de evenimentele tumultuoase ale imperiului:

„... am găsit liniște desăvârșită, fără nicio urmă de revoluție. Revoluția era doar la Petrograd, încolo lumea își vedea de treburi, căutând să se informeze doar din ziare despre cele ce se petec în Capitală.” [1, p. 63].

Primii pași în „Rusia revoluționară” care își dăduse jos țarul și cu el vechea ordine au fost pe vreme „friguroasă, urâtă, cu ceață”. Semnele nu erau deloc încurajatoare, cu atât mai mult că nici moldovenii, chiar și cei cu școală, nu se dovedeau mai informați, mai interesați, văzându-și de preocupările lor imediate. Lipsa unor inițiative în folosul ținutului din partea intelectualilor l-a contrariat. De aici încolo, nu a mai fost observator detașat, intrând în chiar miezul faptelor, făcându-le să răbufnească cu

eficiență. Timp de un an a fost martor al tuturor activităților de emancipare națională și socială a moldovenilor, pe care le-a înregistrat într-un jurnal. Până în 27 martie 1918, a deschis școli românești și s-a implicat în organizarea învățământului în limba română, a înființat cotidianul „România Nouă” și, ceva mai târziu, în 1926, a contribuit la înființarea Universității Populare din Chișinău.

Chișinăul revoluționar

În iarna anului 1917, trenul spre Petrograd al lui Romulus Cioflec trecea prin Chișinău. În fapt de noapte, prin geamul trenului, localitatea i s-a părut scriitorului ca o namilă pământie nedeslușită, gemând din străfunduri:

„Și se arată deodată Chișinăul pe o coastă, fumegând pe înserate din omăt, sub pânza undoină de corbi, ce, cu toată iarna grea, hălăduie din belșug sub cerul prielnic al războiului...”

În gara Chișinăului forfotindă de șepci mari ceferiste și militare, gara, care, la 100 kilometri de Iași, geme de belșug ca și Unghenii ruși – mănânc omenește, las pentru cei de la *Cuvânt moldovenesc* o scrisoare să solicite adăpost într-un sat basarabean pentru părinții rămași la Iași, iar când se coboară iarăși noaptea alunecăm întins spre Nistru. L-am apucat și pe el cufundat în întuneric, și așa, lăsăm Basarabia în noapte precum în noapte o găsisem” [2, p. 176].

La întoarcerea din epicentrul revoluției, Cioflec a decis să stea un timp în Chișinău. A găsit „stolița” Basarabiei rece, neprimitoare, plină de „muscălime” și foarte străină. După câteva experiențe nereușite de căutare a unui adăpost și de legare a vreunei comunicări cu orașenii întâlniți în noapte, acu un grai pigmentat cu „kanecina”, „ciort”, „hozeaika” sau „kipiatok”, ardeleanul, a cărui vorbă mergea

„oleacă altfel”, după remarca unui basarabean, s-a resemnat cufundându-se cu mulă curiozitate în această lume diferită și tot mai interesantă:

„Trec pe o parte și pe alta – după ce am urcat un piept cotit – acoperișuri albe, mai mult joase, case fără etaj, vechi, strânse sub broboadă de zăpadă ca să asculte viscolul în singurătatea nopții. Uliți după uliți se desfac de o parte și de alta, cu clădirile lor împachetate în cvartaluri. La răspântii, roiurile de fluturi joacă mereu în lumina becurilor electrice... Și în noaptea asta adâncă, cu ulițele pustii și înfiorate de șoapta vântului, cu bucurii abia pe alocuri făcând gol în întuneric – chiar și acum când nu-i suflare omenească pe uliță, simt cât de străin e Chișinăul.” [2, p. 201-202].

Izolați fiind de românii „de dincolo de brazdă” timp de o sută de ani, moldovenii basarabeni nu cunoșteau decât foarte puține despre aceștia, mai ales că interesul lor se împiedica și de un soi de interdicție mistică, cultivată îndelung de administrația țaristă. Încercările ardeleanului de a comunica cu unul din ei puteau ajunge într-un punct mort, se transformau într-un dialog al surzilor dacă interlocutorul său nu ajungea să trăiască sentimentul, vag încă, estompat de inutilitate îndelungată, al unei afinități etnice:

„ – Dumneata ești rus?

– Omul se gândi o clipă... Întrebarea a venit prea neașteptată.

– Nu mai știu nici eu ce-s...

– Apoi, ceva trebuie să fii.

– Moldovan... Mata ești român?

– Da... *moldovan*.

– Nu ești de dincolo de brazdă?

– Ba da, român din Moldova... Ai fost vreodată în Moldova?

– N-am fost: da’ vorba la dumneavoastră merge oleacă altfel...

– Merge, o leacă, la oameni cu învățătură. Asta-i la toate neamurile.” [2, p. 203].

Comparația Chișinăului, așa cum i s-a arătat lui Cioflec în faptul dimineții de iarnă, fie cu un „bogat sat străin”, fie cu o urbe, a cărei comunitate românească era semiparalizată, aproape asimilată, nu e deloc măgulitoare. Orașul avea peste tot semnele culturii rusești: bine rânduit, croit în felii pătrate, cu străzi largi, drepte, zidit solid, din larg. Ici se manifesta „moscalul, candidat la sovietul de mâine”, dincolo un boier moldovean își întâlnea musafirii cu samovarul pe masă și cu vorbă rusească. Toate se simțeau bine în confortul îngăduinței fabuloase a populației indigene. Grăitoare în acest sens stăteau monumentele. În mijlocul grădinii centrale străjuia „cocoțat pe un soclu înalt și îngust ca un par, bustul în bronz, minuscul, sluțit de omăt, al lui Pușkin, ca un semn de întrebare”. Nu departe, unde aleile grădinii dădeau înspre Mitropolie, se înălța maiestuos statuia țarului Alexandru I, artizanalul încorporării Basarabiei în Imperiu, având la picioarele lui două femei. Felul în care pozau femeile, prima simbolizând Rusia ocrotitoare și a doua Basarabia recunoscătoare, avea menirea să simbolizeze „Dezrobirea Basarabiei”. Scriitorul lovește necruțător mitul toleranței basarabeianului cu care acesta își peticește cu orice ocazie povestea identitară. E adevărat, istoria monumentului avea să se încheie peste un an, când era să fie dat jos de pe pedestal cu ajutorul funiilor, la fel cum era să se procedeze cu celălalt monument al lui Alexandru al II-lea. Deocamdată însă, vestigiul imperial domina tabloul din centrul orașului. Deasupra lui, pâlpâia nestingherit roșul prăbușirii dinastiei:

„Merg tot pe ulița cea mare, spre centru: Alexandrovskaja... Clădirile tot mai arătoase, – mai întâi pe stânga, apoi și pe dreapta... Deși locul în-



Monumentul Țarului Alexandru I

cepe să fie tot mai umblat pe aici, nu pot să prind o singură vorbă mai înțeleasă... Ici-acolo, la ușile, la ferestrele prăvăliilor câte un steguleț roșu se învăluie în adierea leneșă, rece, umedă de dimineată... O grădină mare în dreapta, cu crengile copacilor îmbrobodite-albe, cu o mare biserică rusească, albă, la mijloc, iar în față cea mai mândră clădire.. Și iată! Iată „monumentul dezrobirii Basarabiei”. La picioarele „dezrobitorului” impozant două femei: una, Rusia, îmbrățișează ocrotitor, cealaltă îi cade la sân, leșinată de fericire, recunoscătoare că a fost, în sfârșit, luată sub scutul pravoslaviei a toate încăpătoare.., „Basarabia recunoscătoare”!... Dar peste capul Țarului de bronz fâlfâie steagul roșu al răzvrătirii și răsturnării...” [2, p. 204].

În comparație cu capitala Rusiei, gemând de muncitori și soldați învâlmășiți, cu clădiri înfășurate în roșu, Chișinăul se arată neorganizat și neîncrezător în făurirea libertății. Întârziată și modestă ca întotdeauna, „stolița” guberniei nu se grăbea să devină revoluționară. Ardeleanul proiectează în caietele sale de însemnări un Chișinău flegmatic, trezit cu greu de câțiva tineri care s-au angajat să-i modifice destinul. Ca o „pâlpâire șovăielnică de lumină într-o noapte de neguri”, casa ziarului „Cuvânt moldovenesc” însemna, în pofida instabilității politice de moment și al șovăirii unor membri



Căderea țarismului întâmpinată la Chișinău,
10 martie 1917, sursa Europa Liberă

ai ei, capitalul de speranță în făurea unui viitor național al Basarabiei. La redacția ziarului, Cioflec și-a întâlnit fostul coleg de universitate la Iași, pe publicistul Pan Halippa, care reprezenta „după port, după înfățișare, o părticică din marea Rusie, azi răzvrătită ca și sufletul lui”, cu figura „simplă, modestă, de student”, „de răzeș îndărătnic, nebărbierit”. Portretul făcut lui Halippa e al Basarabiei însăși în acel moment de răscruce, răbufnind cu reproșuri la adresa conaționalilor regăteni: „«Ce-ați făcut, pentru Dumnezeu!» – începu Halippa după ce ne-am strâns mâinile în tăcere. – «Cum v-ați putut lega cu rușii?»”. Cu toate acestea, Halippa l-a introdus în societatea basarabenilor naționaliști, la rândul lor simbolizând „Basarabia «moartă»” din care „se văd moldovenii vii”:

„Și vin rar, unul câte unul, desfăcuți din necunoscut ca ghioceii din omăt... Vin sugrumați în straiete cotropitoare ale lacheilor împărătești, în care țarismul își împachetase toți cinovnicii, toți polițiștii, toate uneltele. Scrutători, curioși și puțin vorbăreți, – într-o moldovenească pe care în Chișinău poate o vorbesc acum întâiași dată, – șed în jurul aceleiași mese lungi de brad...” [2, p. 207].

În mica încăpere a redacției, au demarat ședințele de organizare a moldovenilor „în revoluție”. Între timp la „sfatul” lor s-a alăturat

Onisifor Ghibu, a fost creat Partidul Național Moldovenesc. Ușor-ușor, moldovenii au prins curaj în discursuri, trecând de la timiditate la îndrăzneală în expunere, de la o limbă arhaică și impregnată de o mulțime de rusisme la una simțindu-se în largul ei. Sarcinile pe care contextul le impunea li se păreau anevoioase, pline de responsabilități neașteptate. Neobișnuit cu asemenea „intemperii”, „Cuvânt moldovenesc” a plutit în nesiguranță la început, apoi și-a conturat opțiunea, „destul de îndrăzneată” la acel moment, pentru reaşezarea Rusiei „pe așa temelii, încât să le fie asigurat și lor dreptul la viață națională”. Fragedă, cam „rustică și timidă”, revista a luminat astfel „în întunericul maselor și nesiguranța vremurilor”.

În timp ce grupul de moldoveni înfripau o mișcare, înaintând revendicări legate de autodeterminare, independență, unitate națională și introducerea limbii române în instituțiile publice, în școlile și în bisericile din Basarabia, afară, în stradă, Chișinăul s-a cuprins de „înfrigurarea de a deveni grabnic revoluționar”. Zvonul despre revoluție s-a adevărit, altfel că nici chiar cei mai precauți și mai timizi nu au pregetat să se manifeste:

„Chișinăul e cuprins și el de înfrigurare, – de înfrigurarea de a deveni grabnic revoluționar ... Căci, cu cenzura regimului răsturnat, cu turburarea în administrație și cu timiditatea fatală a guberniei moldovenești, stolița Basarabiei întârziase. A fost mai greu până ce oamenii s-au putut încredința că nu-i amăgire, a fost destul ca lumea setoasă de libertate să se asigure că trunchiul țarismului a fost răsturnat și trecut în istorie – și nu de o camarilă – pentru ca și provincia să facă revoluție, pentru ca și ea să răstoarne și să înlocuiască, la Chișinău ca în toate părțile. (...) 1-8 martie au fost zile chinuitoare pentru «sufletul revoluționar al Basarabiei», care, pentru ca să nu riște, era și altădată osândit să vie cu întârziere. Căci nu era o legătură telegrafică cu Petrogradul, iar zvonuri destule. În sfârșit, la 8 martie, capitala Basarabiei era informată și la 9 ale aceleiași luni a intrat în rând cu lumea, adică a făcut procesiune cu steaguri roșii, cu discursuri, cu strigăte, a dat jos pajurile împărătești de pe edificiile publice, iar «moscalii» au mărturisit credința noului regim vremelnic revoluționar și, firește, hotărârea «de a continua lupta cu dușmanul din afară, pentru apărarea libertății dobândite cu sânge.» Ca la Petrograd...” [2, p. 209].

Spiritul revoluției a încurajat și alte grupuri de interese. Somnolentă de obicei, „stolița Basarabiei întârziată” a ținut la rândul ei să respecte ritualul, pentru a fi „în rând cu lumea” și cu prefacerea rusească. Pe la 23 martie chișinăuienii erau „în primul toiu al beției revoluționare”. „Moscalii” au pornit pe străzile centrale în procesiuni cu steaguri roșii, discursuri înflăcărâte și strigăte în susținerea noului regim vremelnic revoluționar, exprimându-și intenția de a lupta cu dușmanul din afară pentru „apărarea libertăților dobândite cu sânge. Ca la Petrograd”. Revoluția le ieșea cam palidă, aproape o „caricatură a revoluției”.

„Ca la Petrograd”, au ieșit și femeile la un miting. Spre stupefacția preoților și însoțite de glumele nerespectuoase ale bărbaților, acestea își făceau cunoscute revendicările îmbrăcate într-o vestimentație pestriță, „între primă-

vară și iarnă” cu basmale de toate culorile și „căciuli rusești” care le slujeau „chipurile lor mici revoluționare”. Cuvintele din discursurile revoluționarilor de toate culorile de pe străzile Chișinăului – „svobodnaia”, „velicia”, „nașa... revoluționaia Rossia” („libera”, „măreța”, „Rusia noastră revoluționară”) – dădeau impresia că, în mintea lor, centrul de la Petrograd iradia încă cu putere.

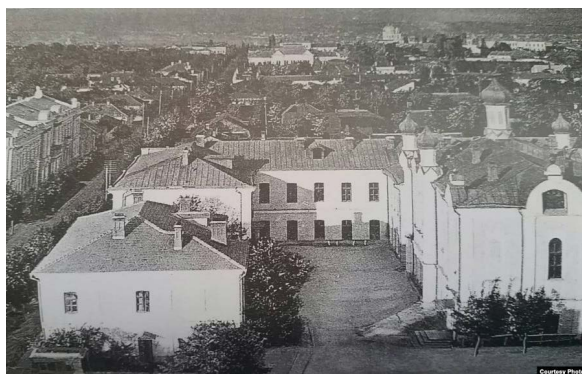
Numai Badea Ion „cel din bazar” rămânea nepăsător la agitația mulțimii. Neumblat și bănuitor, toate îi erau străine deocamdată. Pe el nu-l mișcau ideile marxiste și nu îl sensibilizau cele naționaliste. Revoluția „încă nu se coborâse la problemele lui arzătoare: pământul și pacea”, astfel că pe el nu-l interesau nici revoluția, nici libertatea și nici ce scriau gazetele.

Interesant e să se urmărească cele câteva episoade în care scriitorul ardelean descrie momentele de recunoaștere și descoperire reciprocă între basarabeni și românii refugiați de pe front. Cioflec reușește să lege prietenii frumoase cu „așa-zișii români basarabeni”, conturând câteva portrete memorabile, printre care părintele Gurie Grosu, tocmai reîntors dintr-un surghiun de dincolo de Nistru, Andrei Murafa, Elena Alistar, Daniel Ciugureanu, boierii Pavel Gore, Vasile Anghel, Mihail Razu ș.a. La una din ședințele din redacția revistei „Cuvânt moldovenesc”, în 27 martie 2017, a fost prezent poetul Octavian Goga. Dacă la prima întâlnire, poetul s-a împotrivit ideii lor de autonomie moldovenească, la întoarcerea din Petrograd, unde a plecat după prizonierii ardeleni, a ajuns „și el autonomist”.

Lipsa unei puteri solide în Basarabia a încurajat bolșevicii și bandele de delicvenți, care urmăreau dezorganizarea totală și devas-



Vedere spre Chișinău de pe dealul Râșcani, 1917,
sursa Oldfoto



Chișinău, 1918. Vedere de pe Turnul de Apă,
sursa Radu Osadcenco

tau Basarabia, implicând unitățile demobilizate ale armatei ruse, transformată în timpul retragerii de pe front în veritabile grupări de răufăcători. Romulus Cioflec a fost martorul scenei în care un grup de soldați dezertori i-au omorât pe Simion Murafa și pe Andrei Hodorogea. Ei se aflau, împreună cu alți profesori și profesoare, la o petrecere de duminică în podgoria lui Andrei Hodorogea nu departe de Chișinău. Soldații delicvenți au intrat în vie și au început a rupe strugurii cu poamă cu tot cu coarde. Murafa le-a făcut observație, arătându-le spre un coș cu struguri aleși pentru consum de stăpânul viei. Văzându-l pe Murafa în uniformă, soldații au tras în el cu armele strigând „Burjui!”. Mai târziu au împușcat pe Hodorogea. La întoarcerea în Chișinău, Cioflec a aflat de la un negustor că în via lui Capitanopol, alăturată celei lui Hodorogea, au fost uciși treisprezece. Spre bucuria lui, toi ceilalți, cu excepția lui Murafa și Hodorogea s-au salvat, strecurându-se pe poteci mai norocoase. În opinia lui Onisifor Ghibu, dar și a lui Octavian Goga, uciderea căpeteniilor politice naționale românești a fost planificată. Detașamentele și grupurile înarmate de bolșevici încercau prin acțiuni violente să instaureze Puterea Sovietelor. Înfirmântarea, la 20 august, a celor doi

martiri răpuși mișelește, „victime ale urii rusești” (O. Ghibu) a luat proporțiile unui protest național, adunând chișinăuienii începând cu funcționarii de la primărie și încheind cu profesorii și studenții moldoveni.

Trecând prin Chișinău în vara anului 1917, Alexandru Boldur, care șezuse un timp departe de orașul său natal, la Sanct-Petersburg și apoi la Sevastopol, a constatat o lentoare în felul în care basarabenii se solidarizau cu viața involburată din capitala imperiului. O primă impresie era că „Orașul tăcea în liniște” [3, p. 212]. Totuși, spiritul revoluționar a dat urbei un alt ritm de viață, pătrunzându-i tot mai mult în artere. Mitingurile și congresele învățătorilor, preoților, studenților, țăranilor sau ale ostașilor au împânzit spațiul sonor al orașului încă gubernial, tensionându-i atmosfera. Pe la reședințele administrative puteai vedea tricolorul românesc, iar pe străzi se vorbea liber în limba română. Simpatizanții revoluției bolșevice însă nu voiau să cedeze. După mai mulți ani de somnolență patriarhală, Chișinăul a atins iar pragul imprevizibilității în momentul în care risca instalarea anarhiei care iradia cu putere de la Petrogradul rămas fără guvernul provizoriu al lui Kerenski. A ales însă alt drum, cel de a rupe legăturile cu Rusia, declarându-se

independentă și solicitând României ajutorul militar și politic, căci, crede Onisifor Ghibu:

„Aventura revoluționară dintre 1 și 13 ianuarie 1918 [4]. i-a convins pe basarabeni, indiferent de naționalitate că de la revoluția din Petrograd, care nu a reușit să facă altceva, decât să distrugă ceea ce agonisise osteneala de veacuri a atâtor generații și să instaleze în locul lor jaful, omorul și anarhia cea mai cumplită pe care a cunoscut-o vreodată istoria – de la o asemenea revoluție nu se mai poate aștepta nimic bun” [1, p. 505].

Pe 13 ianuarie, la ora 5 seara, divizia a XI-a română sub comanda generalului Broșteanu a intrat în Chișinău, fiind primită de populație cu entuziasm.

„S-a adunat multă lume pe bulevard, curioasă să vadă ce se întâmplă. Nu era de față niciun reprezentant din Sfatul Țării. Generalul Broșteanu, împreună cu statul major, precedat de zeci de călăreți, impunători, s-a oprit în fața localului băncii orașului, în apropierea tipografiei noastre, unde a primit defilarea trupei, al cărei gros abia acum intra în oraș.” [1, p. 510].

Mihail Sadoveanu a descris într-un reportaj pentru ziarul „România” din Iași, intitulat „24 ianuarie 1918 Chișinău”, atmosfera instalată aici după proclamarea Republicii Independente Moldovenești. Ajuns pentru prima dată la Chișinău, scriitorul a constatat un oraș cu o fizionomie străină, dar decorat cu simbolurile noii puteri administrative. Ochiul artistului a fixat desigur imaginea reprezentativă a momentului: a celor două statui ale țărilor privind cândva semeț spre orizonturile imperiului lor, acum acoperite cu rogojini. Peste puțin timp un grup de oameni vor da jos de pe piedestaluri pentru totdeauna aceste amintiri ale autocrației Romanovilor.

În oraș era „o însuflețire de nedescris!” [1, p. 521], scria Mihail Sadoveanu. Pe case era arborat tricolorul, la biserică se făceau slujbele în limba română, se înălțau rugăciuni pentru Regele Ferdinand I, pentru Principele Carol și pentru întreaga dinastie a României, iar la adunările solemne se intona *Imnul Regelui*. Sub „cerul senin” al Chișinăului oamenii s-au prins de mâini în *Hora Unirii*. La teatru, trupa de la Iași a jucat drama „Fântâna Blanduziei” de Vasile Alecsandri. Pe străzile de lângă Mitropolie, batalioanele de soldați români au schimbat decorul bătuit odinioară de bolșevici anarhiști și de soldați răătăciți ai armatei țariste. Scriitorul a salutat cu entuziasm schimbarea ce a pus capăt terorii și anarhiei. Granița de la Prut s-a deschis, frații s-au întâlnit. Noua realitate i se părea totuși un vis.

Proclamarea de către Sfatul Țării, la 27 martie 1918, a Unirii cu România, eveniment pe care nimeni nu îndrăznise măcar să și-l imagineze până atunci, s-a înfăptuit pe fundalul muzical al celor trei concerte (24, 25 și 28 martie) ale lui George Enescu. Ziarele locale au publicat cronici elogioase despre aceste evenimente. Întrebat mai târziu despre senzația pe care a trăit-o la trecerea Prutului, George Enescu a răspuns că a avut o „emoție înălțătoare”, continuând cu următorul îndemn:

„Basarabia este pentru noi un juvaier în toate privințele și datoria noastră este să ajutăm prin toate mijloacele trezirea poporului la viață culturală și artistică, căutând simpatia fraților noștri moldoveni și făcându-le tot binele de care au fost privați de atâta vreme.” [1, p. 582].

Pe segmentul de timp de nici două decenii, Chișinăul și-a schimbat înfățișările de la

ordinea imperială la cea națională, ajungând să fie pe rând capitala Republicii Democratice Moldovenești în componența Republicii Federative Ruse (în decembrie 1917), capitala Republicii Independente Moldovenești (ianuarie 1918) și oraș de provincie în Regat. În ziua de 27 martie 1918, când s-a proclamat unirea Basarabiei cu România, orașul și-a încheiat, cum avea să spună Ștefan Ciobanu, „capitolul creșterii nenaturale” și a pășit în următorul ca pe o nouă buclă, repetând obsesiv aceeași temă „de oraș străin într-o provincie românească”, dar atrăgând în continuare vizitatorii curioși și dornici de a-i puncta alteritatea.

(va urma)

Note și referințe bibliografice:

1. Ghibu, Onisifor. *În Basarabia revoluționară (1917–1918)*. În: *Pe baricadele vieții*. Chișinău: Universitas, 1992.

2. Cioflec, Romulus. *Pe urmele Basarabiei*. Chișinău: Universitas, 1992, p. 201-202.

3. Boldur, Alexandru. *Arabescuri revoluționare. La Chișinău*. În: „Viața Basarabiei”, An. IV, martie 1935, nr. 3.

4. La 1 ianuarie 1918, o bandă de dezertori „moscali” ruși au pus stăpânire pe orașul Chișinău, instalându-se la cârma administrației publice prin jaf și teroare. Au fost neutralizate de autoritățile românești.

5. Sadoveanu, Mihail. *Ziua de 24 ianuarie la Chișinău*. În: „România”, Iași, An. II, 31 ian. 1918, nr. 330, p. 2; după Ghibu, Onisifor. *Pe baricadele vieții*. Chișinău: Universitas, 1992.

6. *Un interviu cu G. Enescu*; după Ghibu, Onisifor. *Pe baricadele vieții*. Chișinău: Universitas, 1992.

Mitopoetica orașului Chișinău (dosarul vizitatorilor din prima jumătate a secolului al XX-lea) III

Rezumat. Publicațiile literare din Basarabia, dar și din Occident din prima jumătate a secolului trecut, mai ales începând cu momentul în care frontiera Europei se extinde până la Nistru, suscitând interesul vesticilor pentru un spațiu nou necunoscut, furnizează un volum mare de prezentări ale orașului Chișinău. Prin grila metodologiei pe care am optat (imagologie literară) vor trece doar expresiile literare ale acestui depozit. Vom decupa din spațiul tipografic disponibil doar contribuțiile străinilor orașului, adică ale scriitorilor care au fost în trecere sau au șezut aici o vreme și, la plecare, au luat cu ei povești despre frumusețea și mizeria lui. Mai ales că imagologia străinilor s-a dovedit a fi mai convingătoare și mai rezistentă în timp.

Cuvinte-cheie: Chișinău, imagologie literară, revoluție, Onisifor Ghibu, Romulus Cioflec, Mihail Sadoveanu.

Mythopoetic of Chisinau City (Visitor's file from the first half of the 20th century) III

Abstract. Literary publications from Bessarabia and the West from the first half of the last century, especially from the moment when the European frontier extends to the Nistru, raising the West's interest in a new unknown space, which provides a large amount of Kishinev City presentations. Through the grid of our methodology (literary imagology) only the literary expressions of this deposit will pass. We will cut out from the print space only the contributions of the city's aliens, that is to say, the writers who have been in the passage, or have sat there for a while, and, on their departure, have taken with them stories about City's beauty and misery. Especially, because the alien imagology proved to be more persuasive and resilient over time.

Keywords: Chișinău/Kishinev, literary imagology, interwar, revolution, Onisifor Ghibu, Romulus Cioflec, Mihail Sadoveanu.

Doctor conferențiar la Catedra de literatură română și universală, Facultatea de Litere, Universitatea de Stat „Alec Russo” din Bălți. Domenii de preocupare: filologie, filosofia culturii, științe ale comunicării, sociopsihologie. Cărți publicate: *Urme pe nisip*, Chișinău, 2005; *Cunoaștere și autenticitate*, Timișoara: ArtPress & Augusta, 2008; *Imaginea Iașilor în presa interbelică ieșeană* (antologie), Iași: Junimea, 2016; *Chișinău: evocări interbelice* (antologie), București: Eikon, 2018 etc.



Diana VRABIE

REFLEXE ALE MEMORIEI COLECTIVE ÎN ITINERARIILE CULTURALE IEȘENE

În încercarea de a proiecta locurile care marchează „memoria colectivă și afectivă” a Iașului, modul în care aceasta s-a constituit și s-a cristalizat de-a lungul timpului vom apela la câteva concepte-cheie, menite să elucideze demersul nostru de față.

Termenul de *memorie colectivă* a fost introdus pentru prima dată în circuitul științific în anii '30 ai secolului al XX-lea de către sociologul francez Maurice Halbwachs. Prin el, filosoful definea, în lucrarea *Les cadres sociaux de la mémoire* (1925) perspectiva existențială a ființei umane, care nu este un sine izolat, ci se află într-o permanentă relaționare cu ceilalți, împărtășind cu aceștia o identitate comună care se bazează pe o memorie colectivă. Tratată din această perspectivă, memoria depinde de mediul social; cadrele sociale ale memoriei sunt instrumente de care memoria colectivă se servește pentru a recompune o imagine a trecutului” [1, p. 121], iar această imagine nu se păstrează, ci este reconstruită pornind de la o multitudine de imagini reactualizate în prezent, de la gândirea sau paradigma dominantă din perioada respectivă.

Imaginarul individual sau colectiv ar putea fi definite ca niște sisteme complexe de reprezentări ale imaginilor, simbolurilor, credințelor, valorilor și ideilor din psihicul uman, care, în totalitatea lor, acționează și influențează atât comportamentul unui individ, cât și comportamentul de grup. Imaginarul se regenerează prin memorie, experiențe, fantasme, percepții, amintiri și trăiri de natură afectivă prin care se configurează o lume complexă și în același timp mistică. Prin urmare, *imaginarul social* este rezultatul unor combinații dintre anumite sinteze culturale, sociale și istorice cu o serie de mentalități ale timpului; la rândul său, *imaginarul colectiv* se nutrește din acest bazin de amintiri adânc fixate în memoria socială, autogenerându-se în raport cu mișcarea recentă a evenimentelor marcante.

Se știe că spațiul este purtător al acestor urme ale imaginarii colective, pe retina sa rămânând imprimate reflexele memoriei colective, care refac identitatea unui oraș, unui grup, integrând totodată individul în comunitatea din care face parte. Astfel, urme ale memoriei colective pot deveni, în egală mă-

sură, monumentele, personajele istorice cele mai importante, evenimentele, instituțiile, devizele, muzeele ș.a. care, prin semnificația lor în viața comunității, contribuie la consolidarea identității comune și a memoriei colective ale comunității.

Benefic ținut în propulsarea energiilor creatoare, spațiu generator de mituri și legende, ascunzând în pliurile ontologiei sale reflexe expresive ale memoriei colective, Iașul a devenit în timp el însuși o metaforă, sugerând o comunitate afectivă, „organică”, aflată sub imperiul unui blazon cultural și al unei atmosfere sufletești. Pentru că înainte de a fi un loc, Iașul este o realitate implicită, o stare de spirit, un sentiment, convertit într-un rafinat suprapersonaj, care se plimbă de veacuri bune printre registrele scriptice, irigând mentalul colectiv prin monumentele, piețele, bulevardele, instituțiile și casele sale.

Patriarhal și cosmopolit, modern și arhaic, el conservă o fizionomie heteroclită. Dacă însemnele modernității au cuprins numeroase fețe ale metropolei, urmele tradiției se vădesc peste tot în acest oraș colinar. Se recunoaște, în partea mai veche, cum bine observă Al. Zub, prefațatorul albumului de istorie culturală, „și un spirit al său, închegat ca un mesaj al generațiilor ce s-au perindat, spirit degajabil din valorile conservate, atitudini, gesturi, din tot ce definește specificul său, un *geniusloci* în creație” [2, p. 6].

Cât de mult nu ar cocheta Iașul cu modernitatea și mondenitatea, filamentele sale sentimentale trimit la arhetipuri. „O stradă veche din Iași echivalează cu o călătorie fertilă în trecut, trecut din care revenim înnobilați, mult mai dispuși să ne proiectăm viitorul” [2, p. 6], remarcă același cercetător. Întreaga har-

tă geografică a Iașului, Copoul, Galata, Târgu-Cuc, Tătărași, Bucium, Ciric, Țicău relevă proiecțiile imagologice ale ieșenilor, spiritul lor imprimat în monumentele de artă, în arhitectura orașului, în respirația și ritmurile sale interioare. Geografia „miciei Rome”, cristalizată într-o lungă și zbuciumată istorie, se conturează între Podul Roș, „dricul orașului”, Târgul de Sus, fosta curte Domnească, Colegiul Nôtre Dame, Casa Conachi etc.

Peisajul urban al Iașului se definește prin trăsăturile, modelele și structura sa, care includ, de asemenea, componenta biologică, mediul fizic și elementele antropice. Din punctul de vedere al structurii sale, Iașul este rezultatul stratificării în timp a unor proiecte politice majore și a unor proiecte individuale minore, care se succed în timp și se suprapun în spațiu, conferindu-i orașului o amprentă de vădită originalitate.

Capodoperă arhitectonică unică, Piața Unirii, spre exemplu, amintește de spiritul ieșean pentru unire, ea reprezentând „tradiția Unirii, care a pornit de la faptul istoric că aici, pe locul din fața lui Petru Bacalu, cuprins în piața de astăzi, s-a jucat mai întâi Hora Unirii la 1857 și 1859 de către poporul luptător pentru marele act”, cum rezultă din scrisoarea lui N. Iorga, A. D. Xenopol și A. C. Cuza, adresată lui N. Gane, primarul Iașilor, în 1911.

În Piața Unirii coabitează edificator tradiția și modernitatea, aceasta reprezentând un „spațiu major de rememorare (și istorică și culturală și civică), nucleu al celebrării marilor uniri, scuar al porumbeilor pacifiști, flancat de hoteluri, cinematografe, librării, florării, expoziții de artă ... Și peste toate, cerul indefinibil al Iașilor europeni” [3, p. 34]. Piața Uniri constituie axa Iașului care certifică

ordonarea spațiului, artera principală de unde pornesc alte artere însemnate. Pe străzile pavate astăzi, altădată se așezau „străzi înguste cu magazine instalate în clădiri joase, acoperite cu șindrilă, cu obloane de lemn la ferestre, obloane ridicate în timpul zilei pentru a expune privirii cumpărătorilor mărfuri dintre cele mai variate: miere, smirnă, piper, semințe, stafide, portocale alături de bolovani mari de sare, crapi, moruni și alte feluri de pești, măsline, halva etc.” [4, p. 253]

Totodată, peisajul urban al Iașului, privit ca spațiu trăit, a conservat un loc al reprezentărilor, al acumulărilor de coduri și semnificații în timp, care au menirea să acompanieze și să articuleze mentalul colectiv. Cu alte cuvinte, spațiul trăit al Iașului apare ca unul social și imaginativ, cuprinzând reprezentări fizice, dar și imaginare, simbolice.

În evoluția sa, Iașul a cunoscut mai multe perioade, fiecare dintre acestea având propriile semnificații simbolice, care sub influența primenirilor sociale și politic definesc caracterul identitar al orașului, conferindu-i peisajului urban valențe unice, a căror marcă distinctivă este tocmai acest heteroclitism.

Acest aspect este surprins magistral încă de scriitorii pașoptiști. De pildă, Alecu Russo, în narațiunea *Iașii și locuitorii lui în 1840*, remarcă aspectul *eterogen* al Iașului. Eterogenitatea, atât de expresivă prin contrastele sale, nu-i pare naratorului din *Iașii și locuitorii lui în 1840* ar fi consecința unui hazard, ci *rezultatul fîresc al unei îndelungate evoluții istorice*, identificabile și în aspectul arhitectonic: „Iașii însuși este un monstruos amestec de clădiri masive ori elegante, de palate și de magherniți împrejmuite de ogrăzi nemăsurate; pe ulițele lui furnică lucruri de la țară, lux îmbelșugat,

echipaje repezi, livrele, toalete pariziene ori vieneze, zdrențe franco-moldave, fizionomii vesele, aspre, originale, felurit îmbrăcate, ca pentru un bal mascat” [5, p. 226]. Prin urmare, Iașul urmează același traseu, caracteristic orașelor moderne, al căror peisaj urban se constituie într-o memorie stratificată a tuturor grupurilor sociale care au utilizat de-a lungul timpului spațiul.

Alecu Russo, Mihail Kogălniceanu, Costache Negruzzi, Vasile Alecsandri surprind rînd pe rînd ezitarea Iașului între tradiție și modernitate, încremenirea acestuia între formele de viață rurală și înnoirile civilizației, între Orient și Occident. Într-un amestec de „gravitate și comic” [6, p. 31], Costache Negruzzi în schița *Au mai pățit-o și alții*, recrează lumea ieșeană, care nu este altceva decât un „carnaval tranzitoriu” [7, p. 183]: „...bunul oraș începu a-și schimba toaleta, și, zău! ne pare rău, căci e slut astfel îmbrăcat jumătate cu frac și jumătate cu șalvari roși, întocmai ca un unter-ofițer, pe care l-am văzut la informarea miliției, încins cu sabie peste giubeaua blănită cu cacom, purtând pîteni și șapcă cu roșu” [8, p. 54].

În scrierile publiciștilor, prozatorilor, oamenilor de teatru s-au adunat de-a lungul timpului documente ale unei memorii colective, ale unei memorii culturale, fiecare autor cultivând o mitologie a Iașului său pe care îl comunică cu mai mult sau cu mai puțin talent posterității.

Profilul Iașului proiectat în scrierile literare relevă funcțiile culturale ale tradițiilor, dar și sensurile noii modernități, vestigiile spirituale ale trecutului, dar și crizele societății moderne, într-un proces inedit de reconfigurări ființiale ce a marcat memoria culturală. Dihotomi-

ile recurente vizează o problemă de mare importanță în contextul acestui proces marcat de diferențe substanțiale în raport cu cele două referențieri complementare: modernitatea și tradiția. Din perspectiva tradiționalistă, Iașul constituie un spațiu patriarhal, simbolic, având specificul său etnic, bine conturat, în care spațiul și timpul sunt divizate prin intermediul unor practici sociale specifice. Este un oraș sentimental – „da eu cunosc un vechiu Iași sentimental, mărturisea N. Iorga. El mergea pe străzile mai puțin desfundate decât astăzi spre vechea liniște de primăvară a lunii lui Maiu ca să viseze sub teiul lui Eminescu, a cărui umbră desnădăjduită părea că mai colindă încă aleile cu vechii copaci plini de taine” [9, p. 2]. Acest Iași respiră înainte de toate o atmosferă generală creată de amurgurile melancolice, de străzile cu case vechi, ascunzând mistere și legende din veacuri apuse, de cârciumioarele risipite pe străzi lăturalnice, sub reflexiile luminii astrale: „Un amurg prematur, dulce și cenușiu de Decembrie. Străzile sunt pustii. N-a bătut încă ceasul de plimbare. Tramvaiele trec din vreme în vreme, fulgerând pe pavaj coliere de lumini astrale. Ciori în pâlcuri suprapuse, traversează strada în zbor și o iau învălmășite spre Copou” [10, p. 82].

În complexitatea peisajelor fizice vizibile pe care le prezintă, Iașul este în același timp un spațiu al simbolurilor și al amintirii, al moștenirii și al conservării unui bogat patrimoniu identitar, puțin cunoscut și valorificat. Localizarea memoriei în spațiu, apreciată de Michel de Certeau drept triumful locului asupra timpului, oferă spațiului cotidian semnificații fundamentale. Monumentul devine, astfel, un loc al voinței colective de memorie colectivă,

unde experiențele vieții cotidiene se intersectează cu simbolurile spațiului memorial.

Secole de istorie sunt impregnate în zidurile pilduitoare, care teaurizează memoria acestor locuri. Monumentele de arhitectură dau substanță acestui spațiu colinar, atât de râvnit și de disputat. Fărâme de mituri, Biserica Trei Ierarhi, ctitorie a lui Vasile Lupu, Biserica Golia, Muzeul Unirii, simbol al Unirii Țărilor Române la 1859, Catedrala mitropolitană, Palatul Roznovanu, Teatrul Național, Teiul lui Eminescu, Gara din Iași, au convertit demult istoria în mituri. Iașul a crescut impresionant, în pofida prezicerilor ultra-pesimiste de odinioară (prin 1935, geograful I. Simionescu, în cartea *Orașe din România*, așeza Iașul în rândul municipiilor care „au fost, și atât”, pronosticând orașului o agonie tristă, înceată și implacabilă). Simpla extindere „impetuoasă pe orizontală și verticală semnifică, însă, mult mai mult decât o creștere și atât. Ființa multilateral împlinită a Iașului de astăzi reprezintă un ultim și hotărâtor argument într-o veche dezbatere...” [11, p. 29].

Arhitectonica unui oraș și a unei epoci este „o formă de comunicare și reprezintă o modalitate prin care o anumită societate își exprimă idealurile și prin care se poate reconstrui și înțelege modul ei de viață” [11, p. 29]. Străzile, casele sunt repere importante în alcătuirea profilului arhitectonic al unui oraș și prin care se conturează aspectele sale identitare. Astfel, o cercetare din turnul Goliei îți oferă o panoramă inedită a siluetei Iașului, în care elementele patriarhale coabitează cu cele moderne. Palatul Culturii este învecinat cu biserici construite în diferite stiluri și cu clădiri vechi, toate în nuanțe grele de plumb, Teatrul

Vasile Alecsandri este vecin cu Conservatorul de Muzică și Opera, urmând strada Cuza Vodă către centru, printre blocuri, ne întâmpină fostul sediu al *Vieții românești* și Casa lui Vasile Alecsandri. Sunt de ajuns câțiva pași pe sub bolta ferecată a Goliei spre a trece peste veacuri și a reintra în plin Iași al secolului al XX-lea, cu cartiere rezidențiale, cu etaje ca niște trepte cromatice, cu terase pitorești. Clopotele, cu limbajul lor universal, ne recheamă la „dialogul cu noi înșine și cu divinitatea, stimulându-ne toleranța, înțelegerea, buna conviețuire, mai ales în timpurile defavorabile” [3, p. 12]. Coborând până în epoca daco-romană, născut din acea castră desenată pe harta lui Ptolemeus, Iașul devine un spațiu magic, unde totul emană istorie. Fosta reședință domnească de vară de la Belvedere nu mai există, dar vechiul han a rămas așa cum l-au cunoscut Eminescu și Creangă, așa cum l-a pictat Th. Aman.

Legătura cu trecutul cultural este asigurată de multiplele muzee și case memoriale: Bojdeuca scriitorului Ion Creangă, Casa Dosoftei, Casa Memorială „Otilia Cazimir”, Muzeul Memorial „Mihail Sadoveanu”, Casa Memorială „George Topârceanu”, Casa „Nicolae Gane”, Muzeul Memorial „Poni-Cernătescu”, Muzeul „Mihai Eminescu”, Muzeul Literaturii Române (Casa Pogor), Casa Memorială Mihai Codreanu „Vila Sonet” ș.a. Prin ele, ieșeanul își relevă prețuirea față de tradiție, față de fondul istoric și cultural comun, proiectându-le continuitatea în interesul susținut pentru adevăratele valori autentice. Cum bine observă Mircea Radu Iacoban, „pentru ieșeni, orașul lor a avut și va avea totdeauna un **ce** fascinant: cu cât îl cunoști mai bine, cu atât constăți că știi prea puține despre zidurile, amintirile și în-

săși personalitatea acestei așezări unice ca vocație și destin în spațiul românesc” [10, p. 81].

Orașul este un punct cheie, ce îngemănează economia urbană, principalele perspective politice și administrative. El conservă cel mai bine identitatea unei regiuni prin muzee; el este cel ce dă orientări majore în educație, cultură și în alte domenii ale vieții sociale. „Iașul de azi oferă vizitatorului o diversitate dintre cele mai interesante și mai atrăgătoare, păstrând ca într-o besactea comori de artă veche lângă edificii moderne. Aici arhitectura avântată spre cer e vecină cu patriarhalele străduțe copleșite de o vegetație debordantă, rămasă ca în amintirile bunicilor; metocul cu arcade rotunjite, copiate parcă de un basorelief asirochaldean este vecin cu orga gigantică a tinerei industrii ieșene” [12, p. 8]. Iașul are astăzi o modernitate asumată, dar trecutul, tradiția reverberează în toate aluviunile sale. „Sunt așezări, remarcă Aurel Leon, în care secolele se stratifică asemenea hrisoavelor și incunabilelor din arhive, cu cât mai decolorate de patina anilor, cu atât mai prețioase. Viața merge înainte, dar oricât de impetuos ar fi ritmul ei și oricâte înnoiri ar pătimi bătrâna cetate ea va rămâne învăluită în acea aură proprie bijuteriilor vechi cu metalul înnobilit de rezistența lui la nimicnicie și cu monturi filigranate pentru veșnicie. Un asemenea oraș este și Iașul” [12, p. 6].

Fiind asaltat, în general, de istorici, muzeografi, publiciști, fiind evocat de poeți, Iașul rămâne învăluit în pâcla unui mister (nu neapărat benefic), care-i detronează unele semnificații, în absența cărora el rămâne doar un oraș real cu aspecte legendare. Or Iașul constituie centrul unei mitologii inepuizabile, ce declanșează reverberații profunde la nivelul

mentalului colectiv. Identitatea sa e dezvăluită prin apelul la *reperele arhitectonice ca forme identitare*, așa cum se conturează acestea în unele texte literare, prin apelul la *case ca topos sacru și profan*, mărci ale scindării între tradiție și modernitate, din interiorul cărora descind *casele copilăriei* (Ionel Teodoreanu), *casele emblematice* (Mihail Sadoveanu) etc. Casa, se spune, este o (supra) dimensiune a celui care o locuiește. Asemenea orașului său, ieșeanul e un „semn” ușor și, totodată, greu de citit, cum afirmă Ioan Holban.

Indiferent de realitatea lingvistică pe care i-o atribuim, psihism colectiv, mentalitate sau instrument metal, cert este faptul că în fiecare epocă, o anumită reprezentare a lumii și a lucrurilor, o mentalitate colectivă dominantă însuflețește întreaga masă a societății. „Această mentalitate care dictează atitudinile, orientează opțiunile, înrădăcinează prejudecățile, înclină într-o parte sau alta mișcările unei societăți este eminamente un fapt de civilizație. Într-o măsură mult mai mare decât accidentele sau circumstanțele istorice și sociale ale unei epoci, ea este rodul moștenirii îndepărtate, al temerilor, credințelor, al unor neliniști străvechi aproape inconștiente adesea, este adevăratul rezultat al unei imense contaminări ai cărei germeni sunt pierduți în trecut și transmiși de-a lungul unor întregi generații de oameni” [13, p. 43].

Relieful orașului se dovedește și el relevant pentru profilul său identitar, recognoscibil și în felul de a fi al ieșenilor. Situat cu fața spre Soare, apărat de pădurea Codrilor, de Cetatea Munților, Iașul se întinde până în nordul Podișului Central moldovenesc, „podîș alcătuit dintr-un „ansamblu de platouri”, ce apar dispuse în semicerc spre „periferia nordică”

a podișului – ca un scut de apărare a Iașilor, dinspre sud; platouri constituite din „ansambluri deluroase”... [14, p. 8]. Astfel, Iașul pare cuibărit între coline unduitoare, în tîpsia șesului, situat pe o calmă orizontală de unde se oferă privirii. Venind către Iași fie de sus, dinspre Pașcani, fie din jos, de la Ungheni, adică urmând larga depresiune a Bahluiului, orașul îți apare încă de departe „asemenea așezărilor de câmpie și ai impresia că e cuibărit în palma unui uriaș” [14, p. 8]. Priveliștile ieșene sunt ca ieșenii: cu unele te înrudești din copilărie, pe altele le alegi cu afinitatea trainică ce decide destine. Cum sugestiv remarcă Constantin Ciopraga, Iașul ascunde „zidiri prin care ți se adresează istoria, case implantate în peisaje ondulate, parcuri și orizonturi, toate cu efecte notabile în modul de a fi al oamenilor de aici, relevă un topos specific, un *genius loci* concretizat în vocații creative. Psihologia Cetății e o realitate constituentă, caracteristică operelor elaborate la Iași de către scriitori și savanți, de creatori de odinioară și de astăzi; *athnos* și *psyche* vibrează complementar în tot ce implică profunzime și adeziune la istorie” [15, p. 5].

Deopotrivă cu aspectul patriarhal, boieresc sau de burghezie intelectuală, Iașul se identifică cu individualismul democratic, cu industrializarea, desprinzându-se de tradiții și convenții, prin adecvarea la mentalitatea vremii, la spiritul timpului etc. „Emanciparea” Iașului va fi precedată de intrarea în „decadență” a unui Iași aristocratic, dar lipsit de resurse economice și de energie combativă, dezarmat în fața noii Capitale moderne, plebee și dinamice. Modernizarea prin parvenitism și falsificare a identității capătă valoare de simptom social. Iașul se transformă treptat din capitală culturală a secolului al XIX-lea autohton în-

tr-o provincie decrepită, abandonată, locuită doar de „umbrele” prestigioase ale trecutului, sub care își consumă soarta vitregă: „Sunt orașe nefericite, cum sunt pe lume oameni fără noroc. [...] Iașul e un asemenea oraș nefericit. Având tot ce i-ar fi putut asigura o viață prosperă și o glorie durabilă, – poziția sa centrală între Carpați, Nistru și Dunăre, importanța strategică a așezării sale, în mijlocul colinelor care-l adăpostesc, fertilitatea și bogăția regiunii, încântătoarea frumusețe a locurilor, – el n-a cunoscut totuși, în agitata-i existență, decât o strălucire îndoielnică și de scurtă durată”, remarcă oarecum forțând nota, Eugen Herovanu, în *Orașul amintirilor* [16, p. 173]. Vitregia de care a fost atins Iașul e remarcată și de arhitectul I. M. Cantacuzino: „Iașul, întins pe movilele sale, își dezvoltă pașnica măreție roasă de mizerie și nepăsare” [17, p. 32].

Spațiu vitregit, spațiu abandonat, urbe-unde nu se întâmplă nimic sunt accepțiile pe care le conferă Iașului Dimitrie Ralet, Constantin Argetoianu, Mihail Sadoveanu, Eugen Herovanu, Ionel Teodoreanu ș.a. Cel din urmă compară Iașul cu Veneția, identificând o comuniune de destin a acestor metropole, pe de o parte, abandonate, pe de altă parte, depozitare de cultură. Ceea ce conferă identitate acestui loc patriarhal este, prin urmare, moștenirea culturală, care reverberează în actualitate. Viața culturală de azi – desfășurată în muzee, biblioteci, săli de teatru, de operă sau de concerte simfonice – continuă o frumoasă tradiție, consemnată în istoria literară românească.

Fiecare comunitate este legată de un spațiu cu limite aproape stabile; de unde, pentru fiecare din ele, o *geografie particulară*, a ei însăși, care implică o serie de posibilități, de constrângeri date, unele cvasipermanente,

niciodată aceleași de la o comunitate la alta. Între om și spațiul pe care îl populează se instituie o relație indisolubilă, cu efecte bilaterale. Cum bine observă, Fernand Braudel, în *Gramatica civilizațiilor*, „reacțiile omului nu încetează să-l elibereze de mediul care îl înconjoară și să-l supună în același timp soluțiilor pe care și le imaginează. El scapă de un determinism pentru a cădea în altul” [13, p. 43]. Ieșeanul își modelează identitatea în conformitate cu locul din sevele căruia se nutrește, dar îl și modelează pe acesta la rândul-i.

Imaginea ieșenilor se constituie empiric, multireferențial, într-un dialog permanent dintre impresiile, imaginația și proiecțiile cristalizate în memoria culturală. Cercetarea conotațiilor intelectuale, comportamentale, etice, culturale, cutumiarele mentalității colective contribuie la descinderea pe o necesară verticală în esența acestui oraș. Imaginea unui oraș se proiectează și ca o comunicare intelectuală, în raporturile cu celălalt, în cunoașterea și definirea alterității. Important este modelul de umanitate care exprimă cele mai adânci aspirații ale unui grup sau ale unei societăți.

Note și referințe bibliografice:

1. Mitroiu, Simona, *Pentru identitatea omului. Memoria și identitatea colectivă*. În: *Analele Universității „Constantin Brâncuși” din Târgu Jiu, Seria Litere și Științe Sociale*, 2010, nr. 3.
2. Zub, Al. *Un album de istorie culturală*. În: *Iași, orașul din inimă*. Olga și Constantin - Liviu Rusu, Iolanda și Lucian Vasiliu, Iași: Polirom 1998.
3. Rusu Olga ș.a. *Iași, orașul din inimă*. Iași: Polirom, 1998.
4. Lemny, Ștefan. *Primăria Iași (album monografic)*. Iași: Editura Princeps Edit, 2008.
5. Russo, Alecu. *Iașii și locuitorii lui în 1840*. În: *Opere*, Chișinău: Editura Literatura artistică, 1989.

6. Manolescu, Nicolae. *Istoria critică a literaturii române*. București: Editura Minerva, 1990.
7. Călinescu, G. *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*. București: Editura Minerva, 1985.
8. Negruzzi, Costache. *Păcatele tinerețelor*. București: Editura Național, 1997.
9. Iorga, N. Iașul sentimental și eroic. În: *Orașul nostru*, 1928, nr. 7.
10. Iacoban, Mircea Radu. *Martor*. Iași: Junimea, 1988.
11. Nanu, Adina. *Vezi? Comunicarea prin imagine*. București: Editura PRO, 2002.
12. Leon, Aurel. *Iași*. București: Editura Meridiane, 1965.
13. Braudel, Fernand. *Gramatica civilizațiilor*. București: Editura Meridiane, 1995.
14. Crăciun, Georgeta. *Despre Iași*. Editura NOEL, 2002.
15. Ciopraga, Constantin. Rolul climatului intelectual al Iașului în cultura română. În: *Dacia literară*, 1992, anul III (serie nouă), nr. 8.
16. Herovanu, Eugen. *Orașul amintirilor*. București: Editura Adevărul, 1935.
17. Cantacuzino, G. M. *Scrieri*. Ioan Cușa, Paris, [s.a].

Reflexe ale memoriei colective în itinerariile culturale ieșene

Rezumat. În prezentul articol sunt examinate proiecțiile memoriei colective, descoperite în itinerariile culturale ieșene, cu scopul de a releva locurile care au marcat „memoria colectivă și afectivă” a Iașului. În acest scop, am identificat urme ale memoriei colective în monumentele și figurile istorice, în instituțiile și muzeele din Iași, care, prin semnificația lor în viața comunității, au contribuit la consolidarea identității comune și a memoriei colective a comunității. Analizăm, în acest sens, harta geografică a orașului Iași, cu intenția de a identifica proiecțiile imagologice ale ieșenilor, spiritul lor imprimat în monumentele de artă, în arhitectura orașului, în respirația și ritmurile sale interioare. Vom urmări cum în scrierile publiciștilor, prozatorilor, oamenilor de teatru s-au adunat de-a lungul timpului documente ale unei memorii colective, ale unei memorii culturale, fiecare autor cultivând o mitologie a Iașului său pe care îl comunică cu mai mult sau cu mai puțin talent posterității.

Cuvinte-cheie: memorie colectivă, social, imaginar colectiv, itinerarii culturale.

Reflections of the collective memory in cultural itineraries of Iasi

Abstract. This article will examine the collective memory projections revealed in cultural itineraries of Iasi, with the aim to discover the places that marked the “collective and emotional memory” of Iasi. Following this aim, we will identify traces of collective memory in historical monuments and figures, institutions and museums of Iasi and others, which, by way of their significance in community life, have contributed to the consolidation of the common identity and collective memory of the community. We will analyze the geographical map of Iasi, with the intention to cut out the imagological projections of Iasi in habitants, their spirit imprinted on the monuments of art, in the architecture of the city, in markets and boulevards. We will see how documents of collective memory, of cultural memory have gathered over time in the writings of the publicists, prose writers and theatre characters, each author cultivating my thology of an own Iasi, which he communicates, with more or less talent to posterity.

Keywords: collective memory, social/ collective imaginary, cultural itineraries.

Artist plastic, doctor în studiul artelor, profesor la Instituția Publică Liceul Teoretic „Al. Ioan Cuza”, Chișinău, lector la Universitatea Pedagogică de Stat „I. Creangă” din Chișinău și Facultatea Arte Plastice și Design. Absolventă a Școlii de Arte Plastice „I. Repin” și a Facultății „Arte Plastice și Design” a Universității Pedagogice de Stat „Ion Creangă”. Laureat al Premiului Mare la expoziția „Recviem” (Chișinău, Republica Moldova), și al altor distincții în cadrul expozițiilor-concurs „Saloanele Moldovei” și „Eminesciana” (Chișinău) și Bacău. Are lucrări în colecții publice și private, în țară și în Germania, Israel, Italia, Polonia, Portugalia, Republica Moldova, România, Serbia, Spania, Statele Unite ale Americii, Ucraina.



Iraida CIOBANU

MOTIVE POPULARE ÎN CREAȚIA IRAIDEI CIOBANU

Iraida Ciobanu utilizează pe larg motive etnografice în pictura sa, despre care s-a spus că are un bogat colorit național. Alături de simbolurile tradiționale autoarea introduce elemente moderne, pe care le interpretează în felul său. Aproape în toate compozițiile sale predomină motivele populare: soarele, pomul vieții, porumbelul, căluțul etc. Acestea sunt subordonate unei teme privind viața satului, traiul în familie, tradițiile de nuntă, șezătoarea etc. În catalogul *Bienalei Internaționale de Pictură din Chișinău 2013*, criticul de artă Adrian-Silvan Ionescu notează următoarele: „Sugestiile artei populare, ale motivisticii folosite în ceramica sau textilele produse în gospodăria țărănească sunt decelabile la Iraida Ciobanu”.

Particularitățile stilistice ale tablourilor ei se manifestă prin simplitatea formelor ce țin de tradițiile populare, intercalate cu elementele grafice, care evidențiază conceptul lucrărilor. Meritul Iraidei Ciobanu constă în diversificarea tratării raporturilor tradiți-

onale, formele fiind stilizate până la maxim. Impresionată de rusticul cotidian, artista stilizează tablourile sale utilizând elemente cu covoare vechi basarabene, mileuri și broderii.

Ceea ce e de o frumusețe aparte în pictura Iraidei Ciobanu este motivul păsării (*Motiv festiv, Fructe și păsări, Păsări și flori*). Pictorița știe să proiecteze cu peneluri sigure și tușe păstoase fluiditatea zborului păsărilor.

Păsărea – simbol al libertății, al relației dintre cer și pământ prezintă sugestiv omagiu celor plecați în lumea celor drepti. Este un elogiu adus de autoare neamului care a fost victima trecutului tragic. Păsările affrontate, des întâlnite la ea, transmit mesaje și creează stări de spirit al caldului sufletesc și al confortului familial.

Motivul porumbelului din seria *Fructe și păsări, Păsări și flori* semnifică dragostea față de semeni. În lucrările din seria *Motiv popular* întâlnim cocoșul, simbol al soarelui. El este înzestrat cu virtuți protectoare, alături de

alte motive ca cel al pomului vieții, pe care îl găsim în lucrările *Motiv simplu*, *Nu mă uita*, *Motiv popular*, *Dedicație*, *Floare albastră* etc. Spiritul neaș este transmis de picturile *Dedicație*, *Nu mă uita*, *Motiv simplu*, *Rugă*, *Elogiu II* etc. Pictura *Dedicație*, apreciată de către juriul de specialitate în cadrul Expoziției-concurs cu Premiul Mare Recviem 2017, pe lângă monumentalitate, emană simplitate exprimată prin plasticitate și rafinament cromatic.

Starea zilei, anotimpul, umbrele căzătoare sunt doar câteva dintre provocările pe care le realizează pictorița în peisajele în plei-air *Peisaj de iarnă*, *Toamna*, *Umbre și copaci*, *Motiv simplu*, *După ploaie*. Colecția include și peisaje rurale, gospodării țărănești, animale domestice: *Grădina cu mere domnești*, *Cina*, *Amiază*, *Dejunul*, *Copaci în floare*.

Seria de portrete *Madame Georgescu*, *Eva*, *Mama*, remarcate de public în cadrul expozițiilor personale și de grup, transmit diferite stări sufletești (fericire, liniște, tristețe), fiind realizate cu o deosebită finețe.

În toate perioadele creației sale, Iraida Ciobanu rămâne fidelă genului natură statică. *Iriși*, *Crini*, *Trandafiri*, *Natură statică cu mere*, *Natură statică cu pești*, *Natură statică cu flori de măr* etc. sunt doar câteva dintre titlurile tablourilor de acest gen. Fructele preferate ale autoarei sunt gutuiile, merele și nucile, cireșele pe care le reperăm și în picturile de gen *Motiv festiv*, *Motiv de duminică*, *Motiv țăranesc*, *Motiv rustic*, *Fructe și păsări*, *Festivitate* etc.

Tablourile din seria *Fereastra copilăriei mele*, cu compoziții în pătrat, prezintă variate stări nostalgice din copilărie, reprezentate prin cuiburi de păsări cu puișori care își așteaptă mama, gutui și mușcate la fereastră, pisici dormind ghemuite etc. Toate aceste elemente transpun universul copilăriei, amintirile frumoase ale fiecăruia.

Orice gen al picturii ar aborda, Iraida Ciobanu dezvoltă principii tonale și compoziționale, autoarea dând dovadă de un simț cromatic deosebit.

Natalia PROCOP

Motive populare în creația Iraidei Ciobanu

Rezumat. Textul prezintă succint specificul creației Iraidei Ciobanu, aflată sub zodia artei populare. Aproape în toate compozițiile sale predomină motivele populare: soarele, pomul vieții, porumbelul, căluțul etc. Acestea sunt subordonate unei teme care privește viața satului, traiul în familie, tradițiile de nuntă, șezătoarea.

Cuvinte-cheie: pictură, motiv popular, compoziție, gamă cromatică, creație, tehnică.

The folk motifs in the creation of Iraida Ciobanu

Abstract. The text summarily presents the specificity of Iraida Ciobanu's creation, under the zodiac of folk art. The use of the motifs of the tree of life, of the sun and of the birds, interspersed in genre compositions or landscapes, gives her works a special personal style.

Keywords: painting, folk motif, composition, chromatic range, creation, technique.



Motiv festiv, 2012
ulei, pânză, 800×800 mm, colecția MNAM



Metamorfoze, 2012
ulei, pânză, 800×800 mm



Motiv simplu, 2016
ulei, pânză, 1300×850 mm



Fructe și păsări, 2017
ulei, pânză, 500×750 mm



Păsări și flori, 2017
ulei, pânză, 500×750 mm



Motiv popular, 2017
ulei, pânză, 600×600 mm



Fructe și păsări, 2013
ulei, pânză, 800×800 mm

Scriitoare, jurnalistă, traducătoare. Cărți publicate: *Cartea memoriei eroilor căzuți în Afganistan*, 1997; *Cartea memoriei eroilor căzuți pentru independența și integritatea Republicii Moldova*, 2000 (cu caracter documentar); *Colind afgan*, Chișinău: Pontos, 2002; *Afganistan – mon rayon de soleil sauvage*, Paris: 7 Écrit editions, 2012; *Афган территория войны*, Санкт-Петербург: АСТ, 2014; *Agent dubluși Dobrenii*, București: Detectiv Literar, 2018; *Mireasa din Kabul și Minte satului cea de pe urmă*, Chișinău: ARC, 2019 (romane); *Lilith*, București: Detectiv Literar, 2018 (versuri) etc.



Olga CĂPĂȚĂNĂ

ZÂMBET

...Ei da, s-a sfârșit... Ei da, da... s-a sfârșit?... și... Ei?!.. S-a sfârșit... Și?..

Zbura în minte și pe buze, mereu, la nesfârșit, stupid cuvânt de legătură, oincantație ce mângâia și se voia mângâiată, și...

Îmi potrivii pasul în ritmul melodiei frânte, între și-uri mai lungi, mai scurte, ochii îmi erau în ceață, pumnii strânși, rictusul buzelor în și, și, și...

Golul din mine nici măcar nu întreba, mă apăsa cu deșertăciunea lui, eram toată numai exclamații și-ntrebări.

M-am oprit în fața șirului de oameni de lângă o piață, un și imens de picioare, mâini, zgomotos, grăbit.

„Ce fac eu aici?” Zgomotul îmi spărgea timpanele. Mergeam încet, mai departe, spre parcul din centrul capitalei. Mergeam fără să aleg străzile, cu capul plecat, numărând pași... și... și... și...

Am traversat strada, o mașină frână brusc lângă mine, un polițist mă dojeni cu un semn. Jenată, trecui pe celălalt trotuar, mă grăbeam printre oameni grăbiți.

Și-urile se mai răriseră și încercam să-mi amintesc numele celui ce îndiguise iureșul pașilor cu semne de întrebare. Îl văzui limpede înaintea ochilor, de parcă era aici, în fața mea.

Sub masca aceea aspră a feței, nu oricine putea să-i bănuiască zâmbetul din colțul gurii.

L-am intuit din întâmplare chiar în clipa în care l-am văzut și am rămas surprinsă de lumina zâmbetului. Zâmbet ca o mască.

Zâmbet pe buze, zâmbet în palmele lui. Dar lipsă de zâmbet în suflet... pustiul ăsta l-am văzut mai târziu, mult mai târziu. Când era deja prea târziu. M-am împrietenit cu masca aceea și am lăsat-o drept pavăză, ca nu cumva să se dumirească cineva și să-i fure Zâmbetul. L-am luat cu mine și l-am ascuns în suflet adânc-adânc, astfel încât ceilalți îl credeau dur și ursuz.

Nu mă mai simțeam singură, când era foarte noapte în toamna mea.

Cum vedem atâta zâmbet în el? Numai eu? Și? O clipă cu întrebări se agăță, înainte de a-l primi în vis pe Bărbatul care ținea ascuns zâmbetul doar pentru mine. La începutul începutului.

– Ce e cu tine, Fato? Te-ai îndrăgostit? Ești proastă? Chiar vrei să-l accepți în viața ta?

– Ce știi tu despre el și despre zâmbetul lui? Zâmbește mereu, dragă, zâmbește.

– Ești nebună? Nu vezi ce încruntat este? Colțul gurii îi atârână în jos... asemenea oameni sunt răi. Nu cumva...? Și asta numești tu zâmbet? Bărbatul ăsta privește de sus, cu dispreț, oare chiar ești oarbă? Și are un caracter departe de a fi dulce...

– Cred... da... dar nici nu mi-au plăcut vreodată bărbații dulci, de parcă ar fi unși cu miere...

– Bine, dar...

– Taci, dragă, taci. E formidabil zâmbetul lui!

Seara mă strecuram în pat cu gândul la Bărbat, îi netezeam cu mâna zâmbetul, zâmbeam și eu fericită și adormeam liniștită. Ca să visez apoi același vis, nopți în șir: eram împreună, fericiți, dar la un moment dat, Bărbatul dispărea, eu îl căutam cu disperare, vorbeam în vis, îi explicam ceva de parcă era alături. Într-o dimineață i-am zis: am visat urât! Am visat că ai plecat cu o altă femeie.

– Ești bizară. Nu știi nici să visezi normal.

Dimineața mă trezeam luminată de raza zâmbetului, o simțeam pe față, pe buzele mele, visul rămânea în noaptea aceea cu lună gravidă, iar eu îi șopteam numele atât de romantic, ce purta culoarea bucuriei.

– Je t'ador...

– Taci, Bărbate, taci! Măinile tale spun mai puține banalități...

– Uite, m-am trezit dimineața și am vrut să facem dragoste, dar tu nu ești alături. Vreau să-ți simt mirosul!

– A rămas o rochie de a mea la tine, pune-o pe pernă și miroase-o...

– Tot e ceva decât nimic!

Zâmbetul lui era ca un remediu pentru toate durerile, nevoile, datoriile și obligațiile pe care mi le asumam cu duiumul.

Zi de zi, dintr-un bobocel, Zâmbetul se transformă într-un trandafir mare, frumos, cu petale catifelate. Credeam că, atâta timp cât Zâmbetul va fi cu mine, nu mi se va întâmpla nimic rău.

Dar iată că într-un moment am observat (sau mi s-a părut doar?), pentru o frântură de secundă, că Zâmbetul s-a plictisit, că stă agățat așa, într-o doară, de un colț de gură.

De frică, inima mi s-a făcut cât un purice și prin minte mi-a fulgerat: a început sfârșitul! sfârși... hei! S-a sfârșit? Și? Va fi un alt început! Și... și... și...

S-a sfârșit? Cine a decis asta? Eu am decis să nu aștept sfârșitul sfârșitului. Am luat Zâmbetul în palme și i-am dat drumul: zboară, pleacă, distrează-te, ești liber!

Eu am decis, noaptea s-a hotărât sau poate începutul lui noiembrie, ce se frăsuia la geamul

înlăcrimat cu toți pomii ce-și frâng ramurile ca și mine, degetele mele s-au încleștat în cana de cafea, neînțelegând unde au greșit.

Căutam un prieten vechi, un sprijin, un capăt de vorbă cu cineva drag și...

Și-urile se pot opri, un umăr pe care aș putea plânge...

– Iartă-mă, nu am timp, am de rezolvat o mie și una de probleme.

Se pierduse printre oameni umărul cald. Timpul...

Hai, Fato, hai în ploaie, să te spele, să te curețe de necaz și de patimi, de gânduri și de zâmbet străin și plictisitor, și... Hai, Fato, te așteaptă Nistru, te așteaptă codrii. Vezi, Fato, florile, vezi-le în tine, în părul tău. Hai, Fato, luna a răsărit, i-ai furat unduirile în părul tău, nu o supăra că e geloasă și o să se răzbune. Mai bine tunde-te, Fato, fă-ți o frizură de băiețandru, modernă, schimbă culoarea părului, fă-te roșcată, ieși în lume, Fato, uită de toate și cântă, și bucură-te de viață!

Lasă, Fato, mai zâmbesc și alți bărbați.

De pe celălalt trotuar, un Zâmbet mă ajută să trec strada. Cineva aleargă cu o mască în mâini.



Grigore CHIPER

Poet, prozator, eseist și traducător. Redactor asociat la revista *Contrafort* și secretar de redacție la *Revista Literară*. Membru al Uniunii Scriitorilor din Moldova, al Uniunii Scriitorilor din România și al P.E.N.Club. Cărți: *Abia tangibilul*, Literatura Artistică, 1990; *Aici, în falset*, Hyperion, 1991; *Perioada albastră*, Editura Fundației Culturale Române, 1991; *Cehov, am cerut obosit*, Limes, 2010; *Formalități*, Charmides, 2015 (poezie); *Violoncelul și alte voci*, Augusta, 2000; *Nisipul de sub picioare*, Tracus Arte, 2014. A coordonat (autor secundar Tudorel Urian) antologia *Proză scurtă*, seria Literatura din Basarabia în secolul XX, Știința, 2004.

DIN C. SPRE CH.

Orașul pare ușor schimbat de când l-am cunoscut bine, plimbându-mă mai mult prin el ultima dată, acum vreo zece ani, forțat atunci ca și acum de împrejurări. Schimbarea se referă la partea centrală, care este alcătuită din două străzi întretăiate sub forma de T, dar nici aici înnoirea nu este generală. La gara auto un grup de muncitori toarnă asfalt peste gropile înmulțite, cu marginile fărâmițate dizgrațios. Pe strada lungă și dreaptă ce duce direct la gară au apărut câteva clădiri mai somptuoase, cu spații generoase în față ori cu pajiști verzi. Între gară și orașul propriu-zis e și un râu, de care clădirile orașului se apropie cu sfială. Poate de vină e apa murdară și puțină din el.

Am ajuns în oraș devreme. În autocarul din sat șoferul a avut bunul-simț să nu pună muzică. Cred că era prea dimineață. Când voi urca mai târziu în microbuz, îndreptându-mă spre Ch., lacuna va fi corectată numaidecât și voi asculta tot drumul muzică rusească.

Orașul C. arată mohorât și adormit la mijloc de toamnă, înainte de ploaie, cu cerul de un plumburiu greu și omogen. Oamenii de pe străzi, îmbrăcați invariabil în negru și gri – culorile preferate ale piețelor de haine – au fețele încruntate, din care cauză par îmbătrâniți prematur. Lumea adunată pe străzi e probabil fără serviciu sau numai fără vreo ocupație precisă. Spațiul nostru nu e cel mai potrivit loc unde omul să meșterească ceva cu mîgălă, să citească asiduu, să inventeze sau să creeze pentru sine.

Microbuzul spre Ch. se umple repede. Aceiași oameni pe care i-ai văzut adineauri pe străzi acum stau așezați pe scaunele înghesuite. Cineva observă că muncitorii ar turna asfalt mai bine peste toată piațeta peticită decât să cârpească a lehamite găurile. Când nu rămâne niciun loc liber în mașină, urcă o doamnă scundă, de o vârstă fragedă. Ține în brațe un băiețel. Până străbate salonul scurt, se găsește totuși un tânăr care îi oferă locul.

Geamurile sunt aburite. Observ numai că dincolo de ele începe a ploua deocamdată mărunț.

Doamna cu copilul, judecată după hainele pestrițe și cam ponosite, pare a fi dintr-o familie social-vulnerabilă. Impresia îmi va fi întărită atunci când va coborî într-o localitate de

pe traseu și va trece iar pe lângă mine. Hainele de mai multe culori, puse pe dânsa, vor ieși la vedere când tânăra, ușor dezechilibrată din cauza unei smunceli a mașinii, se va întinde brusc să se apuce de o bară situată cam sus. Copilul, cu șapca sură legată sub barbă, a stat cuminte în brațe ciufulindu-i mamei din când în când părul blond.

Ajuns la C. dimineața, încerc să urgentez perfectarea actelor mele prin a căuta un xerox. Am reperat vreo două când inspectasem inițial zona, sosind mai devreme din cauza cursei din sat, programată la o astfel de oră. Pe ușa unei gherete e scris că prestează servicii de copiator și deschid la 8. Mă bucur că voi economisi ceva timp. La 8.30 vine un băiat și mă anunță că are doar praf de aruncat în ochi. Mă reped imediat acolo unde văzusem altă inscripție care anunța că deschid la 8.30. Aici sunt mai punctuali, pentru că au praf în toner.

Tot așteptând și căutând să nu pierd timpul în zadar, am făcut o incursiune pe vreo două străzi din spatele celei centrale pentru a da acolo de o Moldovă mai profundă. Orașul își mai păstrează din semnele sale dintr-o altă epocă, doar că totul e jerpelit, delăsat, deteriorat. Aici trăiești senzația că ești de fapt mai aproape de timpul când a fost construită în pământ celebra biserică ortodoxă, obiectivul turistic local, aflat în renovare.

Trecând pe lângă o bancă (mă mir ca de o glumă proastă că toate băncile autohtone au reprezentanțe aici, unele – câte două), mă întâlnesc cu o cumătră, care e dintr-un sat de alături. Aflu că e disperată fiind în căutarea unei soluții pentru fiica ei cea mică, căreia i s-a depistat recent o tumoră pe creier. Încerc să o încurajez. Nu găsesc alt argument decât să invoc tinerețea fetei, care poate găsi resurse să lupte cu boala cumplită. Îmi amintesc, nu știu de ce, de nunta cu peste 200 de invitați, făcută într-un local frumos, cu apă curgătoare și cu bănci de agrement. Ea și cumătrul măritaseră fata mai mare, plecată acum definitiv la Moscova.

Nu cred că soarele va mai apărea astăzi pe cer. Abia în astfel de clipe apăsătoare îți dai seama de forța luminii solare. Afirmația „Soarele dă viață” își pierde banalitatea și devine o podoabă a înțelepciunii.

Dar nu e totul atât de întunecat cum e întâlnirea mea cu drumeții întâmplători sau cum se vede în localurile care abia își deschid ușile în speranța unor mușterii matinali. Doamna care deschide a mapă pentru a depune în ea actele recepționate pe numele meu e drăguță și foarte amabilă. Se mișcă agil. Dincolo de sticla despărțitoare, acolo unde cetățenii perfectează buletinele și pașapoartele, e altă funcționară, mai frumoasă. Ea se uită îngândurată cumva peste spate în direcția unde mă aflu eu. Aș vrea să mai rămân aici o clipă să-i prind privirea, dar toate, absolut toate clipele trec repede.

Privirile noastre lungi nu au nimic languros. Cunosc o persoană feminină, care seamănă leit cu asta de după paravan. E la fel de frumoasă. Știu că persoana pe care o cunosc are o soră și nu e străină de locul unde bat pasul în momentul de față. Fata cu privirea zburătoare de la ghișeu de dincolo ar putea fi sora cunoștinței mele. Lumea e mică. Eu mă uit la ea și ea se uită intens la mine, ca și cum ne-am cunoaște vag: a aflat de undeva sau i-a vorbit despre mine presupusa

ei soră? Ambele domnișoare au un păr negru frumos: nici uscat, fărâmicios, nici gras, unsuros. După ce m-am desprins de locul fatidic – zăbovirea mea nici nu a durat totuși mult – mă gândesc că s-ar putea să fie chiar Diana, pe care o pierdusem din vedere acum vreo doi-trei ani, și nici-decum sora ei real-ipotetică. Ar fi putut să iasă acum din birou ori să facă niște semne energice că m-a recunoscut după o întrerupere de ani ce nu șterg chiar totul. Dar nici eu nu am intrat la ea. Scena ar fi semănat mult cu întâlnirea dintre doi îndrăgostiți. Și evident nu eram. Astăzi abia comand certificatul, deci voi mai trece pe la ghișeu săptămâna viitoare. Până atunci am timp să analizez dacă merită clarificarea raporturilor cu vechea și nelămurita mea cunoștință.

La banca unde plătesc un bon mă întâlnesc cu un coleg de școală. Nu ne-am văzut de când absolvisem. Nu am fost prieteni de școală, nici vecini de mahala. Am lucrat împreună câteva veri în brigada școlărească. Îmi amintesc doar că atunci trebuia să mă trezesc devreme în fiecare dimineață și să împing bicicleta numai în deal: la început pe un drum cu salcâmi boierești, apoi pe altul cu cireși și vișini și în cele din urmă pe al treilea drum, drept, cu nuci de ambele părți. În schimb înapoi nu trebuia să pedalezi deloc.

În timp ce făceam un exercițiu să-mi aduc aminte cum îl cheamă, el îmi sare în ajutor:

– Vasile Lazăr.

Fac o nouă pauză în care mă ambiționez să cred că eu m-am schimbat mai puțin odată ce el și-a amintit fără dificultăți de numele meu. Dar colegul meu a rezolvat imediat enigma:

– Te-am văzut la televizor și voiam de mult să discut cu tine câteva lucruri de suflet.

Ce lucruri de suflet poți discuta cu o ființă care poartă un astfel de nume?

– Vom discuta numaidecât. Poate atunci când va fi mai cald, zic eu. Și probabil ambii ne gândim că atunci nici eu, nici el nu vom avea timp pentru discuții.

Deci în scurt timp a trebuit să iau microbuzul spre Ch., în care muzica în tonalități de baladă orășenească e dată aproape la maximum. Ne apropiem de Ch. Peisajul devine treptat altul și ploaia parcă încetează. Curios cum hangarele de la intrare și vânzoleala din șantierelor permanente creează senzația că te apropii într-adevăr de un oraș mare. În boxe se aude cineva cântând cu foc „Parij! Parij!”, iar sunetele te trimit mecanic la piesa lui Cehov. Când traversezi râul din Ch., la fel de mic ca și cel din C., revii la un soi de dimensiune reală a ta și a orașului.

Autor de cărți științifice, inginer constructor, poet, scriitor, membru al Uniunii Scriitorilor din România. Cărți publicate: *Doamna Bovary sînt ceilalți*, 1993, *Divorț în direct*, 2007 (teatru), *Text biografic*, 1996, *Poeme cu înger*, 2018 (poezie), *Misterele Bucureștilor*, 1997 (proză scurtă), *Căderea Bastiliei*, 1998, *Uimitoarele aventuri ale lui Făt-Frumos din Lună*, 2016 (roman), *Rață cu portocale*, 2002, (publicistică) etc.



Horia GÂRBEA

Stimate domnule Horia Gârbea, considerați, așa cum se spune nu de puține ori, că proza scurtă este un fel de Cenușăreasă a literaturii? Se spune că editorii preferă astăzi să publice mai degrabă romane. Ce părere aveți despre asta?

Citind întrebările constat o contradicție între afirmația de la întrebarea 1 (editorii preferă publicarea de romane) și cea de la întrebarea 2 (apar multe antologii de proză scurtă, chiar reviste, e un reviriment al prozei scurte). Care să fie adevărul? Chiar contradicția semnalată sugerează că adevărul e la mijloc. Paha-rul e pe jumătate plin, dar și pe jumătate gol. Ambele teorii se pot susține. În zilele noastre autorii își cam plătesc aparițiile singuri și apoi se descurcă așa cum pot cu difuzarea. Deci editorului îi este aproximativ indiferent ce publică. Mulți autori se ambiționează să publice romane, chiar și când nu au dotarea literară pentru ele. Editorii îi acceptă câtă vreme ei își suportă costurile și de aici aparența de

saturație a pieței cu romane. Dar proza scurtă de calitate își are locul ei.

În ultimii ani, am constatat că dinamica editorială înregistrează multe antologii de proză scurtă, multe traduceri, apar chiar și reviste dedicate strict prozei scurte. E o simplă impresie sau asistăm la un reviriment, la un suflu nou în proza scurtă? Sau s-a schimbat nivelul și intensitatea percepției cititorilor?

E o realitate că proza scurtă se „poartă” sub formă de antologii cu mai mulți autori, uneori antologii tematice. Am participat și eu la câteva, am și realizat două în ultimul timp, la editura Neuma: una netematică (*1312 sirene*), alta cu istorii contrafactice legate de Marea Unire din 1918 (*1918 – Ce-ar fi fost dacă...?*). Ambele au avut succes. Au participat mulți autori marcanți. Adevărul e că o proză scurtă nu se scrie „mai ușor” decât un roman. Doar timpul de elaborare efectivă este eventual mai

scurt. Dar pentru un volum de proză scurtă trebuie timp ca și pentru un roman. De aceea autorii, până își adună volumul, sunt motivați să participe în volume colective.

Știu că v-a apărut de curând un nou volum de proză scurtă: *Plăcinte cu ighemonicon*, Editura Neuma. Puteți spune că acest gen literar vi se potrivește cel mai bine?

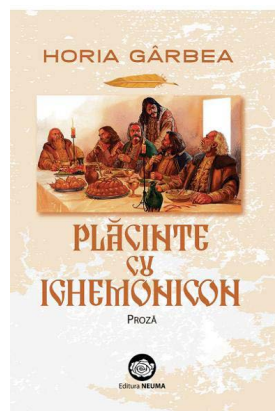
Pentru că a venit vorba, mai sus, unele dintre povestirile din *Plăcinte cu ighemonicon*, volum publicat tot de Editura Neuma, au apărut inițial în volume colective. Eu scriu cu plăcere proză scurtă dacă am sau mi se dă o idee care merită expusă, care mă provoacă. De pildă *Plăcinte cu ighemonicon* este o povestire impusă ca temă de antologia Gastro-Noir realizată de Bogdan Hrib. Altfel, genurile mele predilecte sunt teatrul și poezia. Dar am scris și roman cu egală plăcere.

Dați-mi câteva nume de autori români de proză scurtă pe care ar trebui să-i frecventăm.

Mă tem să nu omit pe cineva. M-aș referi în primul rând la cei pe care i-am invitat să participe la antologia *1312 sirene*, fiind sigur că nu voi greși, că vor da texte valoroase și savuroase. Într-o ordine aleatorie, mă gândesc la Alexandru Păduraru, Bogdan Teodorescu, Sergiu Someșan, Radu Țuculescu, Leon-Iosif Grapini (toți cinci fiind și romancieri), Radu-Ilarion Munteanu, Cătălin Rădulescu. Nu pot să-i uit nici pe Radu Sergiu Ruba, Dănuț Ungureanu, Bogdan Hrib (mai degrabă romancieri, dar abili și în povestire), Adrian Voicu, Marian Ilea. Am citit volume bune de proză scurtă semnate de Lucia Verona, Nicolae Spătaru, Florin Burtan.

Abajur pentru o bibliotecă

Plăcinte cu ighemonicon (Editura Neuma, 2019) adună texte de proză scurtă semnate de Horia Gârbea. Câteva apăruse mai înainte prin antologii colective. Volumul începe cu *Negru de București. Generația a treia*, o proză scrisă în genul literaturii polițiste cu criminali în serie angajați de stăpânire pentru lichidarea celor incomozi, cu urmăritori ale securității și oameni care vor să plece din România lui Ceaușescu. Este anul 1977. În imagină, buclăreștenilor, acest an este legat de numele Paul Goma, un personaj imanent în această proză, și de cutremurul devastator. Toate împreună, cele câteva fragmente narative despre viața unor oameni, reconstituie atmosfera tensionantă și starea de frică ce caracterizează o perioadă nefastă din istoria mai recentă a românilor. *Plăcinte cu ighemonicon*, proza care dă numele volumului, proiectează o scenă cu un decor istoric. La curtea unui principe român se organizează o masă fastuoasă, a cărei specialitate principală este o plăcintă delicioasă, gătită după o rețetă secretă. Organizarea festinului și procesul de preparare a plăcintei sunt impecabile, iar finalul sărbătorii putea fi desăvârșit dacă după servirea plăcintei, zodiacul principelui nu dădea să moară. Taina sinistră a plăcintei nu a fost descoperită, nimeni însă nu a mai îndrăznit să mai mănânce din delicatessă. Și restul prozelor merită atenția cititorilor, care sigur se vor prinde la un moment dat că uneori autorul inserează în miezul acțiunilor numele unor personaje celebre ale literaturii române: Pirgu, Pantazi, Pașadia, Felix, Stănică Rațiu, Rașelica sau Wanda. Sunt ca niște păpuși scoase din cutie și puse să joace alte roluri pe scena literaturii lui Horia Gârbea.



Volumul lui Vitalie Ciobanu, *Zilele după Oreste* (Humanitas, 2019) conține șapte povestiri, numărul potrivindu-se, emblematic se pare, cu numărul celor șapte „mesageri” ai lui Dino Buzzati, citat pe prima pagină. Referința la capodopera prozatorului italian anunță, după toate probabilitățile, modelul narativ al autorului nostru. Dino Buzzati explorează, se știe, acest număr în prozele sale (*Cei șapte mesageri [soli]*, *Șapte etaje* etc.), cu semnificațiile lui magice și de cunoaștere. Prin urmare, cele șapte personaje ale povestirilor: Oreste din *Zilele după Oreste*, Ilona din *Ilona și împărăția*, Radu Baltazar din *Taxiul de noapte*, Alexandru Palade din *O după-amiază*



cu Llosa, Laurențiu din *Engleza pentru cei care pleacă*, Iustin din *Croazieră* și personajul narator din *Globul de cristal* sunt mesagerii lui Vitalie Ciobanu care cercetează, descoperă, analizează, se revoltă, vestesc deopotrivă apocalipsa și reînvierea etc. Deși par a fi extrase direct din cotidian, poveștile lor au toate datele parabolilor politice și ale alegoriilor general-umane. Acestea sunt proiecțiile artistice ale unei lumi imediate, recunoscutibile, din geografia noastră și, în același timp, ale imaginării lumii de dincolo de cea fizică, cu înțelesuri adânci, misterioasă, neliniștitoare, ambiguă, poetică în fine. Oferta lui Vitalie Ciobanu e interesantă și sub aspectul diversității genurilor cultivate, elementele povestirii fantastice, onirice se împletesc cu cele ale prozei psihologice, polițiste sau ale aventurii.



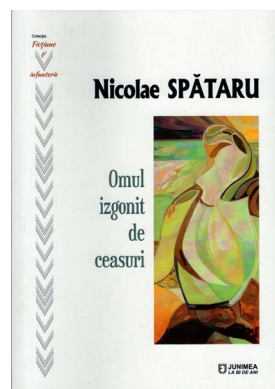
Titlul volumul cu schițe și povestiri ale Liliei Calancea, *Bocete de nuntă* (ARC, 2019) amintește versurile lui Petru Zadnipro: „Moldovenii când se strâng/ Și-n petreceri se avântă/ La un colț de masă plâng,/ La alt colț de masă cântă./ Sufletul precum le-ar fi/ Glob cu două emisfere:/ Una-i noapte, alta-i zi,/ Bucurie și durere.” Această estetică a carnavalescului, a răsturnărilor de registru de sensibilitate umană – viață-moarte, bine-rău, cântec nupțial-bocet de înmormântare etc. – este proprie micilor texte, cuprinse în volum, despre satul de azi și de odinioară. Personajul exponențial al literaturii esticilor, femeia revizitându-și pământul de baștină și totodată trecutul legat de acesta după mai mulți ani de înstrăinare în Occident, are menirea de a pune în contrast două lumi. Tradiția genului nu e încălcată, trecutul colorat de nostalgia după senzațiile de miracol din copilărie contrastează cu prezentul afectat de deziluzii. Iar motive pentru acestea sunt destule. Satul moldovenesc se face pustiu, femeile pleacă în lumea mare pentru o viață mai bună, bărbații se sinucid în disperare. O femeie abrutizată își alungă sora acasă la bărbatul bătaș în fapt de noapte, o altă femeie moare la 39 de ani căci nu s-a cruțat, muncind într-una, un soț abandonat de familie își pune capăt zilelor. Acestea și alte câteva povești trist-nostalgice fac subiectul textelor Liliei Calancea.

Aliona GRATI

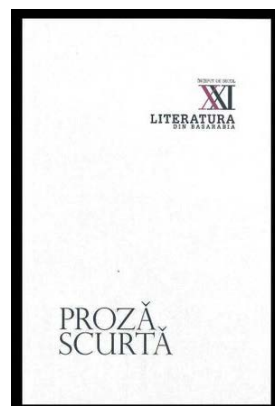
Volumul de proză scurtă *Omul izgonit de ceasuri* (2019) al lui Nicolae Spătaru, din colecția *Ficțiune și infanterie* a Editurii *Junimea*, pune sub semnul întrebării opoziția ireductibilă între real și ireal, plecând de la o situație firească pentru a ajunge la supranatural. Formula narativă inedită amalgamează speculația parabolică și subversiunea, având drept miză captarea pulsațiilor unei societății ideologizate. Prozatorul propune în fiecare text din cele 7, ce sunt cuprinse în volum, experimente cognitive deosebite, trans-

formând realitățile cunoscute prin înstrăinare mentală, implicând și factorii metafizici care mută efectul de spaimă pe meditație, deconcertând lectorul. Sunt oferite trasee de gândire nebănuite, furnizând alternative și asigurând proiecții mentale insolite în spațiu și timp. Discursul narativ stăruie pe ambiguitatea din sfera straniului, dar ezitarea fantastică nu se menține până la final, căci transpare subtil sensul parabolic. În povestirea *Dans albastru* se inoculează strategic din incipit ideea unei răsturnări de soartă prin puterea unui gând periculos gândit în tinerețe. Schimbarea drastică a lui Vlad, prietenului din copilărie, odată cu intrarea în jocurile politice este evidentă prin farsa oribilă care îi provoacă o golire totală pe dinăuntru amicului-scriitor Dan Ploaie. Dansul straniu al bancnotelor albastre pare să readucă mirificul pasiunii (*împătimit al dansului*) pentru Vlad afaceristul, absorbit de minunea distorsionantă și oprit pe moment din tumultul fărădelegilor, dar totuși nu reușește să-i schimbe esența de *canalie*. Textul *Jurnalul cu file albe* înregistrează transformările epuizante, care înstrăinează de esența ființei pe protagonistul Dan Balotă, ce suferă după moartea prietenului. Incertitudinea cu chip înspăimântător îi mutilează existența din cauza intruziunii supranaturalului macabru trăit de cei doi prieteni. Jurnalul care a declanșat șirul nenorocirilor în lumea totalitaristă nedreaptă devine treptat un indice de conspirator al trădării prietenului mort și al pactului cu diabolicul pentru o carieră reușită. Destinul personajului Tudose Friptu din nuvela *Cimitirul „Descoperă nemurirea”* este simbolic pentru toată epoca sovietică. Psihologia deviantă este sondata în procesul transformării unei ființe infirme docile într-un monstru dominat de *timpul de șef*, care distorsionează exponențial normalitatea. În nuvela *Omul izgonit de timp*, ce dă titlul întregului volum, regăsim imaginea unui funcționar neînsemnat care reușește totuși să „pună pe jar mințile oamenilor” prin luarea în răspăr a ordinii firești a lucrurilor și sesizarea *scurgerii de timp* în casa sa. Protagonistul izbutește să-i convingă de descoperirea sa pe unii săteni și să-i infecteze de gândire stranie.

Ludmila ȘIMANSCHI

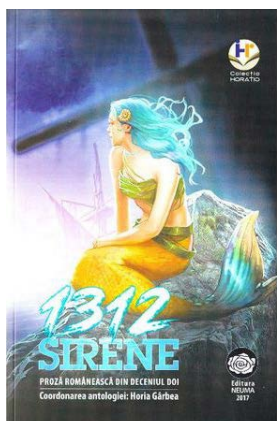


Antologia „Proză scurtă” (ARC, 2017) apărută în colecția „Literatura din Basarabia. Început de secol XXI” este un volum care conține textele a 20 de autori basarabeni. Romancierul Iulian Ciocan, căruia îi aparține selecția, studiul introductiv și notele biobibliografice, constată că „proza scurtă din Republica Moldova, cea de după anul 2000, e vie și plină de potențialități”. Antologatorul a solicitat, în acest sens, potențialul creator al unor prozaatori precum: Victor Dumbrăveanu, Nicolae Rusu, Leo Butnaru, Claudia Partole, Lucreția Bârlădeanu, Mihaela Perciun, Anatol Moraru, Nicolae Popa, Grigore Chipere, Nicolae Spătaru, Iurie Bodrug, Dumitru Crudu, Iu-



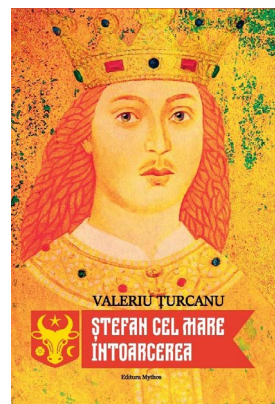
lian Ciocan, Igor Guzun, Alexandru Vakulovski, Emanuela Iurkin, Maria Pilchin, Virgil Botnaru, Ecaterina Bargan, Felicia Nedzelschi. Temele și subiectele acestor proze sunt variate, de la istorii personale, întâmplări familiale până la narațiuni care tratează subiecte sociale și politice. Putem scana o criză a individului din acest spațiu, una a sinelui, o eternă căutare umană într-o lume intrată în derivă, dar și o criză etnică, comunitară, a unei populații care se tot întreabă în ultimii două sute de ani cine este și care îi este locul într-o lume transformată radical după 1990. Autorii mai tineri aduc în prozele lor o preocupare aparte pentru o lume a obiectelor, a detaliului mic, a episodului aparent neînsemnat. O tehnică care poate fi interpretată drept o escapadă din marile teme ale predecesorilor, însă și ea scoate în evidență aceeași criză a eternei căutări. Antologia e valoroasă prin însuși faptul că permite o lectură în sincronie a prozei scurte din Basarabia, de unde senzația confortabilă a cititorului că are în față o scurtă, dar cuprinzătoare panoramă a acesteia. Exercițiu util și plăcut pentru un lector de cursă lungă.

Maria PILCHIN

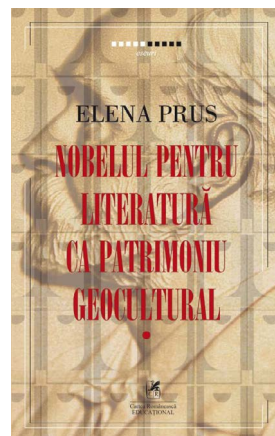


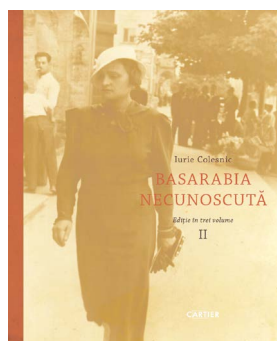
1312 sirene. Proză românească din deceniul doi (Neuma, Cluj-Napoca, 2017), antologia de proză scurtă coordonată de Horia Gârbea, adună textele a 32 de autori români de diferită vârstă și cu diferite experiențe culturale. Așa cum precizează antologatorul în prefață, vârsta mică a textelor, adică scrise de curând, unele chiar după ce autorii au fost provocați, este singurul criteriu de antologare. În felul acesta deliberat, volumul cuprinde texte cu o varietate de teme și stiluri, dar reprezentând polivalent procesul literar curent. Iată doar câteva exemple. Adrian Alui Gheorghe proiectează o parabolă despre dezumanizarea și depersonalizarea omului contemporan în goană după viață fără de moarte și fără de durere (*Adolf*). Nichita Danilov descrie un univers suprarealist de coșmar (*Misionarul*). Iacob Florea își menajează aparent cititorul, oferindu-i o poveste zaharisită despre sejurul agreabil al unui cuplu. La capătul poveștii, oricine înțelege că a fost „dus de nas” în tot timpul lecturii de abia sesizabila mașinărie a ambiguităților specifice autorului (*Sugar dating*). Felix Nicolau realizează un pamflet al ciocoiului mai nou ajuns oligarh într-o lume zămislită după chipul și înfățișarea televiziunii (*De la noi la Ananghia*). Laetitia Teodorescu recurge la o temă de când lumea: alchimistul în căutarea pietrei filosofale și a licorii care ar da omului tinerețe fără de bătrânețe. Și tot conform cu povestea arhetipală, aceasta nu îi este permisă. Bătrânul și bolnavul alchimist în căutarea vieții cosmice, deci veșnice, nu doar își găsește sfârșitul, dar mai sacrifică și tinerețea celui care ar putea să asigure perpetuarea vieții. Prin urmare, opera lui de o viață este moartea (*Opera*).

Romanul *Ștefan cel Mare. Întoarcerea* (2018), semnat de Valeriu Țurcanu, are amploarea și semnificațiile unui epos. Romanul este împărțit în cinci compartimente masive, cinci „Cărți” (după modelul pentateuhului, parte a Bibliei care cuprinde primele cinci cărți ale *Vechiului Testament*) menite a jalona traseul revenirii din pibegie și a înscăunării tânărului principe Ștefan, fiul lui Bogdan al II-lea. Ștefan a fost nevoit să ia calea exilului în Transilvania, apoi în Țara Românească, împreună cu mama sa, după ce tatăl său a fost asasinat la Reuseni, în 1451, la comanda lui Petru Aron. Povestea „Întoarcerii” tânărului voievod accede la nivelul de parabolă, reiterând mituri biblice (trimisul lui Dumnezeu, Hristos, salvatorul omenirii) și livești (revenirea lui Odiseu în Itaca, de exemplu). Ca orice parabolă sau pildă, romanul îndeamnă, la rândul lui, spre revigorarea spiritului și dorinței de redresare națională și morală. Formația de regizor al lui Valeriu Țurcanu și-a pus amprenta asupra romanului, punctele sale forte fiind scenele cu acțiuni și dialoguri care dezvăluie caractere și profunzimi sufletești, decorurile și replicile în limba potrivită pentru a reconstitui atmosfera vremii.



În cartea de eseuri, intitulată *Nobelul pentru literatură ca patrimoniu geocultural* (Cartea Românească Educațional, Iași, 2019), autoarea Elena Prus pornește de la ideea existenței unei Europe ca entitate unitară geoculturală, al cărui spațiu geografic este dublat de o topografie culturală. Chestionând, pe de o parte, criteriile după care sunt apreciați scriitorii de către Academia Suedeză, responsabilă de conferirea premiului Nobel pentru literatură, și punctând, pe de altă parte, valorile pe care le promovează literatura câtorva dintre cei care au luat acest premiu prestigios, doamna Elena Prus speră să găsească o formulă a unității geoculturale a Europei. Ceea ce îi unește, potrivit Elenei Prus, pe scriitorii Elias Ganetti, Gao Xingjian, Herta Müller, Patrick Modiano și Svetlana Aleksievici, laureați ai premiului la distanță de câțiva ani, este faptul că au avut de-a lungul vieții lor necesitatea de a-și asuma identități multiple, născându-se în familii cu părinți de diferită etnie sau trecând cu traiul dintr-o țară în alta. Dincolo de vocația multiculturalității, sporită de aceste condiții de formare, scriitorii analizați au desfășurat, în țările lor, discursuri împotriva politicilor greșite ale autorităților și au pledat pentru apărarea drepturilor omului. Interesant sunt de urmărit și convingerile acestora despre ce este și cum se scrie literatura, prin ce inovații au sporit-o, cum au îmbogățit-o venind în cultura europeană dinspre o alta, în ce măsură se regăsește contextul istoric în creația lor, ce înseamnă în viziunea lor demnitatea umană și datoria de cetățean.





Basarabia necunoscută (ediție nouă, vol. II, Cartier, 2019) este și despre istoria literaturii române din Basarabia din secolele XIX și XX, care arată cam la fel ca istoria Basarabiei din această perioadă: zbuciumată, incongruentă. Vremurile au împrăștiat textele celor care au scris aici literatură prin ziarele și revistele din România. O bună parte din ele, crede Iurie Colesnic, își așteaptă încă cercetătorii care vor depune efort pentru a o așeza în colecții academice, restabilind segmentele lipsă ale literaturii române din Basarabia. Pentru a contura profilul unei personalități totul este important: activitatea ei politică, pedagogică, științifică și, mai ales, cea literară. În calitatea sa de istoric literar, Iurie Colesnic surprinde orice detaliu sau mărturie care ar putea pune într-o lumină favorabilă scrisul acelora pe care și-a propus să îi restabilească, mai cu seamă, pentru o istorie literară. S-a scris desigur mai puțină literatură de ficțiune, căci istoria le-a dictat intelectualilor basarabeni să își asume misiuni de apostolat. Aproape toți actorii *Basarabiei necunoscute* au scris publicistică, fiind colaboratori ai unor reviste românești. Ceea ce îi unește pe toți cei evocați este dragostea de Basarabia, pe care o sacralizează adesea. O revelație este Moise N. Pacu, despre care aflăm că își trage obârșia din sudul Basarabiei. Autorul îi recunoaște calități de critic literar cu viziune modernă a actului de creație. Publicistică a scris Petre Gheorghian, un colaborator al ziarului „Basarabia”, pierdut în anonimatul exilului „în propria țară”. Și dacă tot să respectăm laitmotivul cărții – „necunoscuții” – numele Ion Negrescu, autor al unor recenzii literare, tot nu ne spune prea multe, dar ne dovedea existenței acestui tip de publicistică în Basarabia timpului. Genul pe care cei mai mulți îl frecventează reprezintă desigur memoriile sau amintirile. Memorii scrie Zamfir Arbore, Grigore Crețescu, care este și autorul unor povestiri cu valoare memorialistică, chiar și generalul Alexandru Averescu. Memorii ne lasă Vasile Cijevski, dar și preotul Vasile Țepordei. Puțini știu de Teodor Râșcanu și că acesta ar fi un autor de romane. Romanele lui Dumitru C. Moruzi, la limită cu memoriile și documentul, „Pribegi în țara răpită” și „Înstrăinații” ilustrează una din temele durute ale basarabenilor – înstrăinarea. În comparație cu colegii săi, Leon Donici-Dobronravov s-a bucurat de exegeze serioase. Povestiri a scris Nicolae Popovschi, autorul unor texte din revista „Viața Basarabiei”, ale căror titlu generic „Icoane basarabene” este mai cunoscut decât numele creatorului lor. Nuvele și schițe au semnat generalul Averescu și aproape necunoscutul Vasile Cijevski. Dragomir State, actorul de la Iași cu origini basarabene, a scris piese de teatru cu subiecte patriotice. Capitolul poezie este desigur mai generos, întrucât și poeții s-au dovedit a fi mai talentați și mai de rezonanță. Poemul „Limba noastră” l-a cos în prim-planul literaturii pe Alexe Mateevici, căruia cercetătorul îi acordă un spațiu extins în volum, punctându-i amănunțit traseul de viață.

Aliona GRATI

Autorul Radu Cernătescu afirmă că pandantul filosofic eminescian este definitoriu pentru înțelegerea „Luceafărului” român în deplinătatea lui și că *reducția sistemică* este mereu dăunătoare. Eseurile hermeneutice din volumul *Antiparadisul lui Mihai Eminescu* (Editura Junimea, Iași, 2017) relevă înclinația poetului național pentru acea *occulta philosophia* din vechime... În acest sens, universitarul timișorean pornește, în manieră fragmentaristă, la descălcirea sensurilor care transcend simpla exegeză. Cu excepția aspectelor discutabile, cercetătorul își continuă analiza proprie și subordonează gândirea politică eminesciană curentului pre-romantic, trăgând mai târziu concluzia că, în plan european, liniile conservatorismului englez și ale revoluționarismului francez se intersectau în mare parte. Controversatul capitol *Dosarul Eminescu – recursul masoneriei*, în care M. Eminescu este revendicat unui curent masonic din care făceau parte vreo 12 junimiști (precum T. Maiorescu, N. Culianu, Nicolae Gane, A. Lambrior, A. C. Șendrea, D. A. Anghel, dar și Ion Creangă), aduce în discuție *apropierea poetului de misterele masonice începând încă din perioada studenției vieneze*. De altfel, interpretul Cernătescu pornește invers, nu de la analiza textuală către cea socio-esoterică, ci mai degrabă dinspre reminiscentele perpetuate diacronic printr-o retortă hermetico-alchimică înspre înțelesurile decantate ulterior în creația lui Eminescu. În capitolul *Eminescu și cărțile vechi* se evidențiază aplecarea poetului asupra *Lepturariului* lui Aron Pumnul ori a *Chrestomației române* a lui Moses Gaster. Era de așteptat apoi ca speculațiile să se extindă, în sens comparatist, de la scrierile eminesciene către cele sadoveniene, din registrul poetic strict înspre celebra *Creanga de aur*. Prin procedeul colaționării, după cum singur recunoaște, istoricul literar R. Cernătescu ajunge la afirmații surprinzătoare, fără să încalce totuși unele habititudini critice. *Eminescu și doctorii diavolului* cuprinde trimiteri culturale ample, elaborând cumva un studiu de caz despre maladia eminesciană. În secțiunea finală, *Antiparadisul lui Eminescu*, autorul subliniază pertinent ambivalența binelui și răului, provenind încă de la Plotin și Sf. Augustin, regăsită în poemele *Demonism* ori *Andrei Mureșanu*. Spiritul curios al exegetului privește întrucâtva în culisele epocii, observând că Eminescu și junimiștii jucau *whist*, un joc de societate de conotație pretins naționalistă, ori că Titu Maiorescu era fascinat nu doar de logică, ci și de hipnoză. Sublimând înțelesurile ermetice, autorul integrează în carte subcapitolul *Pentru o mitologie a alpinismului spiritual românesc*, evocând aici pe Dinicu Golescu, C. Negruzzi, Al. Russo, V. Alecsandri, Al. Odobescu, C. Hogaș, M. Sadoveanu sau Bucura Dumbravă. În cele din urmă, autorul militează pentru o hermeneutică în care să nu mai primeze textualismul, ci *gândirea auctorială* în sine, *profilul geniului*, după expresia lui, lucru dificil de îndeplinit în zilele noastre fără o pregătire pluridisciplinară temeinică.

Sebastian DRĂGULĂNESCU



Descrierea CIP a Camerei Naționale a Cărții

Dialogica. Revistă de studii culturale și literatură / Biblioteca Municipală „B. P. Hasdeu”; redactor-șef: Aliona Grati, Chișinău: ArtPoligraf SRL, 2019. – E-ISSN 1857-2537, 2019, nr. 3, 2019, 140 p.
Tiraj 150 ex.