"1 Decembrie 1918" University of Alba Iulia
Lund University
Romanian Language Institute, Bucharest

SWEDISH JOURNAL OF ROMANIAN STUDIES

Vol. 9 No 1 (2026)

ISSN 2003-0924

The cover photo was taken by Gabriela Chiciudean on October 25th, 2025, and represents an autumn landscape in Grădiștea de Munte, Hunedoara County, Romania

The editorial activities undertaken by Associate Editor Lucian Vasile Bâgiu for this issue included two visits to *Jagiellonian* University, Faculty of Philology, Institute of Romance Studies, Krakow, Poland which were funded through the Erasmus + program.

SWEDISH JOURNAL OF ROMANIAN STUDIES

Vol. 9 No 1 (2026)

ISSN 2003-0924

Table of contents

Editorial ……. 7

Introduction for contributors to Swedish Journal of Romanian Studies …. 10

Literature

Inés CARVAJAL ARGÜELLES,
Mircea Eliade: Elementos sensoriales en *La noche de San Juan* / Mircea Eliade: Sensory elements on *The Forbidden Forest* 13

Dana RADLER,
Panaït Istrati sous la loupe de la Sigourantza / Panait Istrati under the surveillance of Sigourantza 28

Ioan FĂRMUȘ,
De la *Balta-Albă* la *Le lac Blanc*. În interiorul logicii autocolonizării – între o orientalizare căutată și una jucată / From *Balta-Albă* to *Le lac Blanc*: The internal logic of self-colonization – between a deliberate and performed Orientalizing 41

Maria-Corina DIMITRIU,
Sugestii pentru un model de adnotare a emoțiilor și sentimentelor în romanul românesc de consum din lungul secol al XIX-lea / Proposals for a framework for annotating emotions and sentiments in Romanian popular novels of the long nineteenth century 59

Irina-Teodora GORGAN,
Formele conflictului în *Ghetto veac xx* de Ury Benador / Forms of conflict in Ury Benador's *Ghetto 20th Century* 79

Lucia ISPAS,
Arhipelagul Mihail Sebastian / Mihail Sebastian archipelago 89

Sînziana-Maria STOIE,
Conceptul de „criză" în modernismul „târziu": Poezia americană a anilor '30 și poezia „generației războiului" în literatura română / Crisis in "late modernism": The American poetry of the 1930s and the Romanian war poets 105

Daniela PETROȘEL,
Utopie postumanistă și parabolă politică în proza lui Sergiu Fărcășan / Posthumanist utopia and political parable in the prose of Sergiu Fărcășan 114

Mădălina CECIULEAC,
Aceleași ape tulburi ale istoriei. Despre rinoceri și crocodili într-o lectură biopolitică / The same troubled waters of history: Rhinoceros and crocodiles in a biopolitical reading 127

Elena PURUȘNIUC, *Ștefan-Tudor BACIU*,
Genul fantastic în context totalitar. Convergențe în reprezentarea anti-eroului la Mihail Bulgakov și la Matei Vișniec / The fantastic genre in a totalitarian context. Convergences in the representation of the antihero in Mikhail Bulgakov's and Matei Vișniec's works …. 141

Andreea-Raluca ABICULESEI,
Text și metatext în opera lui Ion Vianu: Despre o poetică a mărturisirii / Text and metatext in Ion Vianu's work: Towards a poetics of confession. 157

Cultural Studies
Raluca-Denisa NICOARĂ,
Perspective teoretice asupra mitului / Theoretical perspectives on myth 168

Theatre
Abdellah ZINE EL ABIDINE,
Écrire contre l'oubli et l'inaction: Poétiques de l'engagement dans le théâtre de Matéi Vișniec / Writing against oblivion and inaction: Poetics of engagement in the theatre of Matei Vișniec 178

Gabriela CHICIUDEAN,
The topology of the attic in the dramaturgy of H. Ibsen, F. Wedekind, and M. Sebastian .. 189

Translation Studies
Daniel DEJICA,
Conceptual foundations and research scenarios in scientific translation 198

Raluca-Andreea PETRUȘ, Ana GVOZDENOVICI,
Equivalence in the Romanian translation of Julie Otsuka's novel *The Buddha in the Attic* 212

Anthropology
Gabriela BODEA,
Transculturalismul și interculturalismul, itinerare social-economice (ne)viabile pentru egocentrism? / Transculturalism and interculturalism, (un)viable social-economic itineraries for egocentrism? 237

History
Ela COSMA,
The Greek revolution of 1821 and the Romanians: The 25th of March 1821 recalled in *Ελπις* [Elpís], the periodical of The Hellenic Union of Romania 251

Attila VARGA,
"Light and darkness": The Transylvanian Orthodox apostolate against racism in the time of Bishop Nicolae Colan 267

Book reviews
Mădălina Elena MANDICI,
Feminist ideology and translated literature, Alexandra-Maria Vrînceanu 285

Vol. 9 No 1 (2026)
ISSN: 2003-0924

Maria-Crina HERȚEG,
James Joyce's writing style translated into Romanian through Andra Ursa's lens 290
…….....

Alina BAKO,
Despre românul perfect. Disecând epoci istorice și politici extreme / About the perfect Romanian: Analyzing historical epochs and radical policies 293

Restitutio
Lucian Vasile BÂGIU,
Restitutio (2): Doctoranzii profesorului Constantin Cubleșan. Dosar de studiu / Restitutio (2): Professor Constantin Cublesan's doctoral students. Study file 299

Contributors …….. 318

The Editorial Board of *Swedish Journal of Romanian Studies* used the anti-plagiarism software https://sistemantiplagiat.ro/ provided by *1 Decembrie 1918* University of Alba Iulia, Romania, to check the research integrity of all submitted manuscripts.

Editorial

Swedish Journal of Romanian Studies continues its longstanding tradition and commitment to academic excellence by presenting erudite perspectives on current themes concerning the Romanian culture and its universal development. The present issue includes the following sections: *Literature, Cultural Studies, Theatre, Translation Studies, Anthropology, History, Book Reviews and Restitutio*. Framing a multicultural and multilingual collection of studies, the articles are an open invitation to a worldwide readership.

The first and widest section of this issue, *Literature*, proposes eleven studies, each focusing on works that embody resonant literary voices for Romanian cultural identity. **Inés Carvajal Argüelles**, an independent researcher from Spain, analyses Mircea Eliade's reconstruction of his hometown, Bucharest, in the novel *Noaptea de Sânziene* [*The Forbidden Forest*], explaining the relevance of senses in his work. **Dana Radler**, from Bucharest University of *Economic Studies*, presents a new insight into Panait Istrati's biographical and literary life as preserved in the Sigourantza archives. **Ioan Fărmuș**, from *Ștefan cel Mare* University of Suceava, compares the Romanian version of Vasile Alecsandri's short story *24 de ceasuri la Balta-Albă* [*24 Hours in Balta-Albă*] and its French version, titled *Le lac Blanc*. He outlines the structural modifications Vasile Alecsandri made to the translation and their role in the communication process between the two cultures. **Maria-Corina Dumitru**, from *Alexandru Ioan Cuza* University of Iași, frames an annotation model of emotions and sentiments in 19th-century Romanian popular novels, applying it to three sentimental novels by Nicolae G. Rădulescu-Niger. **Irina-Teodora Gorgan**, from *Babeș-Bolyai* University of Cluj-Napoca, reconsiders Ury Benador's novel, *Ghetto veac XX* [*Ghetto 20th-Century*], and its documentary relevance for illustrating the Romanian interwar antisemitism. **Lucia Ispas**, from *Petroleum-Gas* University of Ploiești, explores the symbolism of the island in the dramatic works of Mihail Sebastian. **Sînziana-Maria Stoie**, from *The Interdisciplinary School of Doctoral Studies*, Transilvania University of Brașov, delves into the American poetry of the 1930s and the works of the Romanian war poets by applying Justin Parks' theory of an "epistemological crisis" of "late modernism". **Daniela Petroșel**, from *Ștefan cel Mare* University of Suceava, proposes a reinterpretation of Sergiu Fărcășan's novels, *Atacul cesiumiștilor* (1963) [*The Attack of the Cesiumists*], *Vă caută un Taur* (1970) [*A Bull Is Searching for You*], and his short story collection *Mașina de rupt prieteniile* (1968) [*The Friendship-Breaking Machine*], by revealing the ambiguity of the science-fiction scenarios. **Mădălina Ceciuleac**, from *Alexandru Ioan Cuza* University of Iași, frames a comparative analysis of the political imaginary in Eugène Ionesco's *Rinocerii* [*Rhinoceros*] and the (political) figures of crocodiles in Matei Vișniec's *Consulatul lunii sau Adelina și crocodilii de mlaștină* [*The Moon's Consulate or Adelina and the Swamp Crocodiles*]. **Elena Purușniuc** and **Ștefan-Tudor Baciu**, from *Alexandru Ioan Cuza* University of Iași, examine the convergences and divergences in the portrayal of the antihero in Mikhail Bulgakov's *Maestrul și Margarita* [*The Master and Margarita*] and Matei Vișniec's *Sindromul de panică în Orașul Luminilor* [*The Panic Syndrome in the City of Lights*]. They focus on the significance of intertextual relationships and explore the semantic dimensions of both texts beyond their structural similarities. **Andreea-Raluca Abiculesei**, from *Ștefan cel Mare* University of Suceava, closes the section with an analysis of the relationship between text and metatext in Ion Vianu's work. She argues that, for Ion Vianu, literature has ethical and aesthetic purposes.

The following sections engage with issues across the fields of *Culture*, *Theatre*, *Translation Studies*, *Anthropology* and *History*. **Raluca-Denisa Nicoară**, from *1 Decembrie 1918* University of Alba Iulia, approaches the concept of myth through an interdisciplinary and transversal conceptual framework. She integrates perspectives from the philosophy of culture, anthropology, structural semiotics, and mythology. **Abdellah Zine El Abidine**, from

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

Mohammed V University in Rabat, Morocco, examines the dramaturgical strategies employed by Matei Vișniec in his dramatic works, showing how the author transforms the stage into a space of resistance against oblivion and indifference by appealing to the spectator's responsibility. **Gabriela Chiciudean**, from *1 Decembrie 1918* University of Alba Iulia, analyses the topology of the attic in the dramaturgy of Henrik Ibsen, Frank Wedekind, and Mihail Sebastian by revealing it as a symbol of escapism and a therapy for the soul. Continuing with *Translation Studies*, **Daniel Dejica**, from *Politehnica* University Timisoara, addresses the mismatch between the communicative centrality of scientific discourse and its marginal presence in doctoral-level inquiry. He proposes a comprehensive conceptual framework operationalised through ten research scenarios designed to advance empirical, genre-informed and technologically aware investigations into scientific translation. **Raluca-Andreea Petruș and Ana Gvozdenovici**, from *West* University of Timișoara, investigate how collective identity, culturally specific features, emotion, and ideological aspects, based on race and gender, are preserved or not in the translation of the contemporary Japanese American writer Julie Otsuka's novel, *The Buddha in the Attic* [*Buddha din podul casei*]. **Gabriela Bodea**, from *Babeș-Bolyai* University Cluj-Napoca, shifts the focus to positive economic and social change by reflecting on how transculturalism and interculturalism could formulate a compass for the modern world. **Ela Cosma**, from the Romanian Academy, *George Barițiu* Institute of History in Cluj-Napoca, turns the attention to the main events of the historical process unfolding during the Greek Revolution and the War of Liberation (1821–1829), presenting the forerunners and artisans of the Greek Revolution of 1821 and the studies published in the periodical *Ελπίς/Speranța* by Apostolos Patelakis. Lastly, **Attila Varga**, from the Romanian Academy, *George Barițiu* Institute of History in Cluj-Napoca, highlights the importance of Puiu Ioan Hojda's reflections and explorations of the intellectual history that led to the formation of radical European racism.

The last two sections, *Book Reviews* and *Restitutio*, close the issue with four compelling perspectives. **Mădălina Elena Mandici**, from *Alexandru Ioan Cuza* University of Iași, describes Alexandra-Maria Vrînceanu's *Feminist Ideology and Translated Literature*, published in 2024. **Maria-Crina Herțeg**, from *1 Decembrie 1918* University of Alba Iulia, delves into Andra Ursa's book titled *Aspects of James Joyce's writing style translations into Romanian*: *An analysis regarding the evolution of James Joyce's writing style in Dubliners, A Portrait of the Artist as a Young Man, and Ulysses,* published in 2025. **Alina Bako**, from *Lucian Blaga* University of Sibiu, presents Marius Turda's 2024 book*, În căutarea românului perfect: Specific național, degenerare rasială și selecție socială în România modernă* [In search of the perfect Romanian: National specificity, racial degeneration, and social selection in modern Romania], as a landmark and indispensable synthesis in the field of Romanian cultural and intellectual history studies. Finally, **Lucian Vasile Bâgiu**, from *1 Decembrie 1918* University of Alba Iulia, presents a study file with the activity of the doctoral supervisor, Prof. Constantin Cubleșan, within the Doctoral School of Philology of IOSUD-Alba Iulia during the period 17.04.2008-24.03.2017.

We express our deepest gratitude and respect to the authors, reviewers, and members of the scientific advisory board, whose professional perspectives help preserve the journal's worldwide recognition. We are privileged to collaborate with forty-seven external peer reviewers, members of the Reviewer Board for this issue, and representatives from twenty-three universities, research centres, institutes, and libraries of the Romanian Academy and honoured by the collaboration between five academics tenured at *Babeș-Bolyai* University, Cluj-Napoca, four academics tenured at *Alexandru Ioan Cuza* University of Iași, six members of *Speculum* Centre for the Research of the Imaginary, *1 Decembrie 1918* University of Alba Iulia, and four other academics tenured at *1 Decembrie 1918* University of Alba Iulia. We extend our gratitude to our permanent members of the scientific community from Germany, Spain, the Czech Republic, the Slovak Republic, Sweden,

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

and Romania. *Swedish Journal of Romanian Studies* is published in collaboration with Lund University, Sweden; Granada University, Spain; *1 Decembrie 1918* University of Alba Iulia, Romania; the Romanian Language Institute, Bucharest; and the Technical University of Civil Engineering, Bucharest, Romania, and welcomes contributions from scholars worldwide.

Bianca-Maria Bucur

ISSN: 2003-0924

Introduction for contributors to Swedish Journal of Romanian Studies

Focus and Scope

Swedish Journal of Romanian Studies (Centre for Languages and Literature, Lund University, Sweden / *Speculum* Centre for the Research of the Imaginary, *1 Decembrie 1918* University of Alba Iulia, Romania / University of Granada, Spain / Romanian Language Institute, Bucharest, Romania / Technical University of Civil Engineering – Department of Foreign Languages and Communication, Bucharest, Romania) publishes studies about Romanian language, literature, theatre and film, cultural studies, translation studies, education, anthropology, history, along with research seminars and reviews of works within these fields. It welcomes articles that focus on case studies, as well as methodological and/or theoretical issues.

Swedish Journal of Romanian Studies is a forum for scholars that sets and requires international high-quality standards. The journal accepts papers written in Romanian or English, as well as in French, Italian, Spanish, and Portuguese.

Peer Review Process

SJRS has a two-stage reviewing process. In the first stage, the articles and studies submitted for publication need to meet the required standards established by the members of the editorial committee. The studies accepted in this stage are then undergoing a double-blind review procedure. Before sending the manuscripts for review, the editorial committee removes all information concerning the author and invites external scholars, whose comments are paramount for the decision of accepting for publication or not, to act as anonymous reviewers of the material. Throughout the blind review process, neither the author's identity nor that of the reviewer is disclosed. The comments and recommendations of the anonymous reviewers are then communicated to the authors.

Open Access Policy

This journal provides immediate open access to its content on the principle that making research freely available to the public supports a greater global exchange of knowledge.

Indexation

SJRS is covered by SCOPUS, EBSCO, ERIH +, DOAJ, CEEOL, Index Copernicus, Ulrichsweb: Ulrich's Periodicals Directory, and MLA Directory of Periodicals.

Editorial Staff

Dr. Verner Egerland, Centre for Languages and Literature, Lund University, Sweden – editor-in-chief

Dr. Habil. Lucian Vasile Bâgiu, *Speculum* Centre for the Research of the Imaginary, *1 Decembrie 1918* University of Alba Iulia, Romania – associate editor

Dr. Habil. Felix Nicolau, University of Granada, Spain / Romanian Language Institute, Bucharest, Romania / Technical University of Civil Engineering, Bucharest, Romania – editor

Dr. Gabriela Chiciudean, *Speculum* Centre for the Research of the Imaginary, *1 Decembrie 1918* University of Alba Iulia, Romania – scientific copy editor for Romanian

Dr. Andra Iulia Ursa, *Speculum* Centre for the Research of the Imaginary, *1 Decembrie 1918* University of Alba Iulia, Romania – editor (proofreading, copyediting & layout for English)

Bianca Maria Bucur Tincu, *Speculum* Centre for the Research of the Imaginary, *1 Decembrie 1918* University of Alba Iulia, Romania – editor (proofreading, copyediting & layout for English)

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

Scientific Advisory Board

Alina Bako, *Lucian Blaga* University of Sibiu, Romania
Diana V. Burlacu, Leipzig University, Germany / Romanian Language Institute, Bucharest, Romania / *Babeș-Bolyai* University, Cluj-Napoca, Romania
Iosif Camară, *Alexandru Ioan Cuza* University of Iași, Romania
Adrian Chircu, *Babeș-Bolyai* University, Cluj-Napoca, Romania
Daiana Cuibus, *Babeș-Bolyai* University, Cluj-Napoca, Romania / Romanian Language Institute, Bucharest, Romania
Anna Oczko, *Jagiellonian* University, Krakow, Poland
Cătălin Ghiță, University of Craiova, Romania
Jarmila Horakova, *Charles* University in Prague, Czech Republic
Liviu Lutaș, *Linnaeus* University, Sweden
Marius Miheț, *Comenius* University, Bratislava, Slovak Republic / Romanian Language Institute, Bucharest, Romania / University of Oradea, Romania
Angelo Mitchievici, *Ovidius* University of Constanța, Romania
Roxana Patraș, *Alexandru Ioan Cuza* University of Iași, Romania
Victoriano Pena Sanchez, University of Granada, Spain
Antonio Rafael Rubio Flores, University of Granada, Spain
Chris Tănăsescu, Global Literary Studies Research Lab, Spain
Adrian Tudurachi, Romanian Academy, *Sextil Pușcariu* Institute of Linguistics and Literary History, Cluj-Napoca, Romania
Dragoș Varga, *Lucian Blaga* University of Sibiu, Romania

Reviewer Board for this issue

Nadia-Flaviana Albescu, *Regina Maria* High School of Alba Iulia, Romania / *Speculum* Centre for the Research of the Imaginary, *1 Decembrie 1918* University of Alba Iulia, Romania
Simona Antofi, *Dunărea de Jos* University of Galați, Romania
Iulian Boldea, *George Emil Palade* University of Medicine, Pharmacy, Science, and Technology of Târgu Mureș (UMPhST), Romania
Adina Botaș, *1 Decembrie 1918* University of Alba Iulia, Romania
Corina Bozedean, *George Emil Palade* University of Medicine, Pharmacy, Science, and Technology of Târgu Mureș (UMPhST), Romania
Diana Câmpan, *1 Decembrie 1918* University of Alba Iulia, Romania
Rodica Gabriela Chira, *Speculum* Centre for the Research of the Imaginary, *1 Decembrie 1918* University of Alba Iulia, Romania
Laura Mariana Cismaș, West University of Timișoara, Romania
Andreea Raluca Constantin, University of Agronomic Sciences and Veterinary Medicine of Bucharest, Romania
Roxana Maria Crețu, West University of Timișoara, Romania
Marius-Mircea Crișan, West University of Timișoara, Romania
Liliana Danciu, *Dacia* Technical High School, Caransebeș, Romania / *Speculum* Research Centre of the Imaginary, *1 Decembrie 1918* University of Alba Iulia, Romania
Mircea A. Diaconu, *Ștefan cel Mare* University of Suceava, Romania
Carmen Dominte, National University of Music, Bucharest, Romania
Carmen Duțu, *Dimitrie Cantemir* Christian University, Bucharest, Romania
Cristina Gherman, Technical University of Civil Engineering, Bucharest, Romania
Oana-Andreea Ghiță-Pîrnuță, *Transilvania* University of Brașov, Romania
Daniela Hăisan, *Ștefan cel Mare* University of Suceava, Romania
Rodica Ilie, *Transilvania* University of Brașov, Romania
Gabriela Iliuță, Technical University of Civil Engineering, Bucharest, Romania
Alina Nicoleta Ionescu, *Aurel Vlaicu* University of Arad, Romania

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

Crina Leon, *Alexandru Ioan Cuza* University of Iași, Romania
Gheorghe Manolache, *Lucian Blaga* University of Sibiu, Romania
Aritina Micu, *Brassai Samuel* Theoretical High School, Cluj-Napoca, Romania / *Speculum* Centre for the Research of the Imaginary, *1 Decembrie 1918* University of Alba Iulia, Romania
Alina Gabriela Mihalache, University of Bucharest, Romania
Silviu Mihăilă, Bucharest University of Economic Studies, Romania
Daiana Modoc (Gârdan), *Sextil Pușcariu* Institute of Linguistics and Literary History, Cluj-Napoca, Romanian Academy, Romania
Mihaela Mudure, *Babeș-Bolyai* University, Cluj-Napoca, Romania
Marius Mureșan, *Babeș-Bolyai* University, Cluj-Napoca, Romania
Marius Nica, *Petroleum-Gas* University of Ploiești, Romania
Valentin Orga, *Babeș-Bolyai* University, Cluj-Napoca, Romania
Antonio Patraș, *Alexandru Ioan Cuza* University of Iași, Romania
Iuliana Păunescu Voroneanu, *Regina Maria* National Pedagogical College, Deva, Romania / *Speculum* Research Centre of the Imaginary*, 1 Decembrie 1918* University of Alba Iulia, Romania
Ana Magdaleana Petraru, *Alexandru Ioan Cuza* University of Iași, Romania
Alina-Liana Pintican-Petriș, *Traian Săvulescu* High School, Târgu-Mures, Romania / *Speculum* Research Centre of the Imaginary, *1 Decembrie 1918* University of Alba Iulia, Romania
Cecilia Policsek, Technical University of Cluj-Napoca, Romania
Nicoleta Popa Blănariu, *Vasile Alecsandri* University of Bacău, Romania
Cristina Ileana Rogojină, *Ovidius* University of Constanța, Romania
Marcela Sălăgean, *Babeș-Bolyai* University, Cluj-Napoca, Romania
Valeriu Stancu, *Alexandru Ioan Cuza* University of Iași, Romania
Anca Tatay, Library of Romanian Academy, Cluj-Napoca Branch, Romania
Coralia Telea, *1 Decembrie 1918* University of Alba Iulia, Romania
Ligia Tudurachi, Romanian Academy, *Sextil Pușcariu* Institute of Linguistics and Literary History, Cluj-Napoca, Romania
Sorina Victoria, *1 Decembrie 1918* University of Alba Iulia, Romania
Ioana Raluca Vișan, *Ovidius* University of Constanța, Romania
Laurențiu Vlad, University of Bucharest, Romania
Laura Zăvăleanu, *Babeș-Bolyai* University, Cluj-Napoca, Romania

Section Editors

History, Theatre, Film:

Dr. Habil. Lucian Vasile Bâgiu, *Speculum* Centre for the Research of the Imaginary, *1 Decembrie 1918* University of Alba Iulia, Romania

Anthropology:

Dr. Habil. Felix Nicolau, University of Granada, Spain / Romanian Language Institute, Bucharest, Romania / Technical University of Civil Engineering, Bucharest, Romania

Literature, Cultural Studies:

Dr. Gabriela Chiciudean, *Speculum* Centre for the Research of the Imaginary, *1 Decembrie 1918* University of Alba Iulia, Romania

Translation Studies, Linguistics:

Dr. Andra Iulia Ursa, *Speculum* Centre for the Research of the Imaginary, *1 Decembrie 1918* University of Alba Iulia, Romania

Education, Book Reviews:

Bianca Maria Bucur Tincu, *Speculum* Centre for the Research of the Imaginary, *1 Decembrie 1918* University of Alba Iulia, Romania

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

Literature

MIRCEA ELIADE: ELEMENTOS SENSORIALES EN *LA NOCHE DE SAN JUAN*[1]

MIRCEA ELIADE: SENSORY ELEMENTS ON *THE FORBIDDEN FOREST*

Inés CARVAJAL ARGÜELLES
Investigador independiente, España
Independent researcher, Spain

e-mail: inescarvajal3@gmail.com

Abstract

The senses are an essential instrument in our perception of the world, as well as in the creation of literary universes. Our paper will analyse how Mircea Eliade reads Bucharest through the senses in his novel The Forbidden Forest. From the nostalgia of exile, Eliade reconstructs his hometown through a mixture of sensory impressions. First among them goes sight, closely linked to time. Time –a most important concept in his work, both academic and literary– is also linked to memory; and memory is also connected to smell. Both approaches –sight and smell– explain the relevance of senses in Eliade's work.

Keywords: Mircea Eliade; time and space; sense of sight; *The Forbidden Forest*; Bucharest.

Resumen

Los sentidos son un instrumento fundamental en nuestra percepción del mundo, como también lo son en la construcción de universos literarios. En este trabajo se analiza el papel que juegan en la lectura que hace Mircea Eliade de la ciudad de Bucarest en su novela La noche de San Juan. Desde la nostalgia del exilio, el escritor reconstruye su ciudad natal mediante una mezcla de impresiones sensoriales entre las que destaca la vista, íntimamente ligada al tiempo. Fundamental en toda su obra, tanto académica como narrativa, el tiempo está a su vez vinculado a la memoria, cuya conexión con el olfato explica igualmente la relevancia de los sentidos en la obra del autor.

Palabras clave: Mircea Eliade; tiempo y espacio; sentido de la vista; *La noche de San Juan*; Bucarest.

1. Introducción

Mediante los cinco sentidos percibimos el mundo exterior, sin embargo, como señala Constance Classen (1993), estos no son meras *ventanas al mundo* desprovistas de significado. Quizá las sociedades que priorizan el sentido de la vista suelan ser más analíticas y racionales,

[1] Article History: Received: 22.06.2025. Accepted: 24.07.2025. Published: 15.05.2026. No funding was received either for the research presented in the article or for the creation of the article.

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

mientras que las que destacan el oído sean sintéticas y tendentes a la profundidad y al recogimiento. Este razonamiento puede aplicarse a Occidente, pero no necesariamente a otras culturas que, en distintos momentos, dan preferencia a unos sentidos respecto a otros. Platón, en la *República*, recomienda la música como la mejor educación para el héroe por su estrecha relación con las matemáticas y la armonía del cosmos. En contraste, las artes plásticas, en especial la pintura, deben observarse desde el escepticismo, pues dan una imagen del mundo ilusoria. Sin embargo, para Aristóteles, la vista es la primera fuente de conocimiento: "…in the words of Aristotle, 'the soul never thinks without an image'" (se cita en Arnheim, 1969/1997, p. 12). Otros pensadores y artistas también opinan que está íntimamente ligada al pensamiento. "To gaze is to think", dice Salvador Dalí (se cita en Pinker, 1997, p. 211).

Para los filósofos del Siglo de las Luces, la visión es el sentido de la razón, mientras que el olfato representa lo irracional. Por ejemplo, en su estética, Kant describe la vista como el sentido más noble y no se refiere al olfato. Hegel, en cambio, lo incluye en la suya, aunque sea el más bajo en su jerarquía, en la que no incluye al tacto y donde el oído es el sentido más elevado; lo que consagra a la música como la forma más adecuada para expresar el sentimiento humano y la fija como una de las tres artes románticas, siendo las otras dos la pintura y la poesía. Además, el lenguaje, luego recogido en la escritura, se ha desarrollado por el oído. También conectado con el baile, el oído es uno de los sentidos más importantes de comunicación, conocimiento y comprensión del mundo. Luego, junto a la vista, establece el conocimiento más directo y ambos son sentidos objetivos: se pueden medir. En cambio, como señala Diana Ackerman, el olfato es el sentido mudo (1990). A pesar de ser el más sutil, tiene un parentesco especial y complejo con la memoria; de hecho, es el único que tiene conexión directa con las áreas del cerebro que procesan las emociones y, por ello, su capacidad evocadora es mayor. Con el término de *smellscape*, J. D. Porteous demuestra cómo el olfato juega un papel importante en la organización del espacio y logra, con mucha más fuerza que la vista, sumergirnos en él: "The use of odour in literature emphasizes that while one may stand outside a visual landscape and judge it artistically, as one does a painting, one is immersed in smellscape; it is immediately evocative, emotional and meaningful" (2006, p. 92).

Con todo, el conocimiento del mundo es una experiencia multisensorial; encierra sensaciones visuales, táctiles, auditivas, olfativas y gustativas. En algunas personas incluso se da la facultad de fusionar experiencias sensoriales. La princesa Lherimia en la película *E la nave va* (1985) de Fellini es un ejemplo de sinestesia, ve cromáticamente el sonido, la música y las voces; la voz de su hermano es gris.

Además, el uso de los sentidos es fundamental en la construcción de los espacios literarios. Como dice Ricardo Gullón:

> La atmósfera contribuye decisivamente a la verdad estética de los espacios novelescos. Sensaciones de luz y sombra, ruidos –de mar, viento, árboles, músicas–, contactos con seres vivos –o espectrales– y objetos, olores incluso [...], dan al espacio su peculiar consistencia pues, como ya precisé en otro momento, lejos de estar vacío, depende para su validez estética de la riqueza de su textura (1980, p. 34).

2. Los sentidos en Bucarest

Como se sabe, la idea de lo sagrado oculto en lo profano es una de las predilectas de Eliade. En la ciudad que Eliade muestra en *La noche de San Juan* (*The Forbidden Forest*) hay dos tipos de geografía: una tangible, que es la de la urbe en el periodo de entreguerras, y otra sagrada, que subyace por debajo de la primera. A la vez que se muestra un espacio fragmentario y anárquico donde conviven la ciudad burguesa moderna en transformación –de barrios con bulevares, tranvías, cafés, coches– y la vieja capital patriarcal de aspecto rural que se encuentra

Vol. 9 No 1 (2026)
ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

a las afueras con sus parques, bosques y lagos, también se intuye el espacio ancestral que palpita debajo y que, para Eliade, es más auténtico que el que se ve en la superficie.

Ambos estratos de la ciudad, empero, surgen de una mezcla de impresiones visuales, olfativas y sonoras; especialmente de las dos primeras.

2.1. El gusto y lo sagrado

En el universo literario de Eliade se come solo para alimentarse, e incluso en las situaciones de crisis existencial se renuncia a la comida. Tras morir su mujer e hijo en un bombardeo, el protagonista de *La noche de San Juan* (*The Forbidden Forest*), Ștefan, se niega a comer durante días. A lo largo de la novela apenas se menciona alguna vianda y las que aparecen son frugales, generalmente frías, como la de la pensión londinense Oxoniensis, que se describe con detalle: "…una sardina sobre una hoja de lechuga, un filete de lengua ahumada, un trozo de pan, dos bizcochos y una taza de compota" (Eliade, 1955/2001, p. 286). Otras comidas tienen lugar en espacios carcelarios. Detenido bajo la acusación de alojar a un miembro de la Guardia de Hierro en su casa, Ștefan (como hizo Eliade) se niega a firmar una declaración en la que reniega del movimiento legionario a cambio de la libertad; lo hace por una cuestión de principios, en realidad nunca ha simpatizado con el movimiento y firmar algo así significaría declarar que alguna vez formó parte de él.[2] Por ello, es internado en el campo de trabajo de Miercurea Ciuc de donde recuerda las uvas que todavía no están maduras incluidas en el postre. Por otro lado, su amigo Biriș, desde su celda, piensa en el pan negro que el carcelero lleva a sus hijos y lo que debe hacer para ganarlo: pegar a sus víctimas en la planta de los pies y quemársela con un hierro al rojo vivo.

Curiosamente, en los espacios mágicos, que son los que más interesan a Eliade, comer puede ser un acto sacrílego. Este es el caso de la habitación de hotel a la que Ștefan llama *sambô*, que además abre *La noche de San Juan* (*The Forbidden Forest*) y reproduce un paraíso encontrado en su infancia.

Sambô es la encarnación de un recuerdo de la niñez de Eliade rememorado en toda su obra y relacionado con un tema trascendental para él, el tiempo. En sus memorias cuenta cómo, alrededor de los dos años, entra a gatas en una estancia cuya puerta estaba siempre cerrada. En su interior, bañada en una luz verde dorada, siente que se detiene el tiempo y encuentra un sentimiento que describe como de calma, de felicidad absoluta. En *La noche de San Juan* (*The Forbidden Forest*), Ștefan recuerda cómo, un día, lleva unos caramelos a *sambô*. En el momento de introducirse uno en la boca, comprende que allí no está permitido comer. No consigue saborear ni tragar el caramelo y a partir de entonces la puerta de *sambô* estará siempre cerrada. Como si esto no fuera suficiente, el hombre con bigote que le revela la existencia de este lugar al niño Ștefan se ahoga; él cree que es por culpa suya. Años después, en la habitación de hotel con la que se abre la novela tampoco tiene cabida el sentido del gusto. Él dice no sentir hambre ni sed mientras está en ella, y solo se permite tomar un vaso de agua por sus cualidades mágicas y porque la sed le recuerda su condición humana. En estas pocas referencias se puede ver cómo un sentido, que podría considerarse primario y mundano, adquiere una dimensión metafórica, pudiéndose codear con otros que tradicionalmente tienen una dimensión espiritual. Por ejemplo, el oído.

[2] Eliade reconstruye su pasado en este pasaje. Él mismo explica en sus memorias cómo usa sus experiencias como material narrativo. Esta, junto a un par de frases sueltas aquí y allá en sus diarios, será toda la explicación que dé a quienes le achacaron un pasado legionario y querían unas declaraciones del tipo de las que haría su amigo Emil Cioran.

Vol. 9 No 1 (2026)
ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

2.2. El oído y la llamada del destino

En el Bucarest que emerge de la novela contrasta el centro moderno, ruidoso, vital y caótico, con la ciudad ancestral silenciosa que aún vive en las afueras y en las callejuelas perdidas de aspecto pueblerino entre bulevares. La rebelión legionaria y posteriormente la guerra llegan a través de alusiones de índole sonora; la explosión de bombas, el estallido de cristales y los gritos seguidos de detonaciones de armas de fuego alternan con un silencio preñado de amenaza. En contraste con la bulliciosa ciudad destaca el bosque; aunque Eliade no reconoce su música. No hay alusión alguna al clásico murmullo del viento entre los árboles, al cantar de los pájaros o a la voz cristalina de los arroyos que corren entre piedras. Hasta la pareja de amantes llega un aroma a heno recién segado y, sin embargo, no son sensibles a sus sonidos ni a su silencio.

Por otro lado, el sonido es parte fundamental de las tormentas que, en momentos clave de la novela, irrumpen en las casas, espacios de refugio, trayendo mensajes del más allá, anunciando milagros o un destino funesto. La ventisca silba, e incluso gime como un animal herido, mientras las ramas de los árboles tiemblan y golpean los cristales con furia: "Entonces, inesperadamente, se desencadenó la ventisca. Oyeron un largo gemido, como si se tratara de una fiera herida, y después sintieron la tormenta de viento y nieve embestir contra las casas" (Eliade, 1955/2001, p. 423). Con un lenguaje no verbal, los rayos y los truenos participan en la conversación, sugiriendo la mano del destino que llama a la puerta.

La llamada recurrente a la puerta que interrumpe, e incluso puede cambiar de forma abrupta el curso de la acción en ciertos momentos, parece más que un simple recurso narrativo. Una puerta, como un umbral, puede representar una entrada simbólica a un nuevo mundo, a una nueva vida; o un paso entre lo profano y lo sagrado, la vida y la muerte. Según Eliade: "… muestra de una forma inmediata y concreta la solución de continuidad del espacio; de allí su gran importancia religiosa, pues siempre se encuentran juntos los símbolos y los vehículos del tránsito" (1943/2005, p. 49). Precisamente, la novela comienza con la apertura de una puerta, la que da entrada a *sambô*. Después habrá muchas más. Entre ellas destacan, la puerta de la casa de Biriş, que, autoritario, aporrea el soldado ruso borracho que va tras una botella de vino el día de Navidad; la de Cătălina, a la que acude su amigo Misu Weissman cuando va huyendo de la caza de judíos; la de Bibicescu, a la que llama Cătălina con vergüenza tras ser víctima de una violación; y la de Antim, donde, a su vez, busca refugio Bibicescu. Pero entre todas esas puertas a las que se llama aún se distingue, por su importancia, la de la habitación *sambô*, que protege un mundo mágico y es golpeada primero, con chocante vigor, por el portero que viene a traer los guantes de Ileana y después, violentamente, por el policía que detiene a Ștefan y con ello clausura esta puerta para siempre.

En la única noche que pasan juntos Ileana y Ștefan, también llaman de manera insistente a la puerta, separando con ello a la pareja que tardará años en volver a encontrarse. Por otro lado, sorprende la porosidad de los tabiques de las habitaciones del hotel bucarestino y del de París. De hecho, la novela comienza cuando Ștefan abre la puerta de *sambô* y escucha la conversación del vecino de la habitación de al lado con tanta claridad que parece no existir un tabique entre ellos.

El silencio que cubre la ciudad hacia el final de la novela es también significativo; es el que certifica la muerte del país. La nieve, con su funerario manto blanco, amortigua todos los ruidos, como lo hace la celda-panteón que no deja pasar sonido alguno y donde Biriş está preso y se siente enterrado en vida: "Los puños se detenían sin fuerza y sin ruido contra la piedra fría y mohosa, como si hubiesen golpeado en la arena" (Eliade, 1955/2001, p. 558). En la oscuridad absoluta, el tacto es el único sentido que le permite explorar el espacio. Su mano tropieza con la pared fría del calabozo, tantea a derecha e izquierda y da toda una vuelta al lugar con su cuerpo pegado a las paredes húmedas buscando una puerta que no encuentra: "No se podía

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

engañar, la puerta era de hierro, estaba húmeda, fría, y habría tenido que sentirla bajo sus dedos" (Eliade, 1955/2001, p. 557).

2.3. Tiempo, vista y luz

El tiempo, dividido en tiempo sagrado y tiempo profano, es un concepto fundamental en la obra de Eliade y está estrechamente ligado a la visión. En su obra científica muestra cómo las sociedades tradicionales asocian a los ciclos de la naturaleza nociones primitivas del tiempo sujeto a repeticiones y concluyen que todo lo que se repite es eterno. Este *Tiempo mítico primordial hecho presente circular* es sagrado (Eliade, 1949/2002, p. 9). En contraste, el tiempo profano, físico-cronológico, es lineal; corre de manera inexorable llevando al ser humano hacia la muerte y, por ello, es opresivo y negativo. La libertad y la inmortalidad, que para Eliade son lo mismo y representan la iluminación, solo se alcanzan al trascender el tiempo profano y refugiarse en el mito. Este tema es el impulso de partida de su obra científica y recorre sus diarios. Asimismo, Eliade experimenta con el tema del tiempo en sus novelas: "In this he follows a particular tradition of Romanian spirituality whose supreme personification is the poet Mihail Eminescu" (Uscătescu, 1969, p. 399). Especialmente es así en *La noche de San Juan* (*The Forbidden Forest*), en la que el escritor vuelca su *Weltanschauung*.

A las reflexiones sobre el tiempo Eliade añade la idea fundamental, para él y para la comprensión de la novela, de que al estar bajo la influencia de lo sublime, sea esta de origen artístico o amoroso, el tiempo parece paralizarse o pasar de otra manera y, a su vez, un espacio donde esto sucede, por ejemplo, una iglesia o un bosque, adquiere un carácter mágico. Además, el anhelo de volver a un tiempo eterno para dar sentido al mundo y a la existencia humana marca a sus personajes principales, cuya aparente existencia sin sentido sirve para demostrar la tesis del autor de que lo sagrado se oculta en lo profano. La búsqueda de lo sagrado viene a menudo asociada a una luz.

El ensimismado protagonista tiene la intuición de lo sagrado, está convencido de que hay algo más allá de lo que ven sus ojos, algo más allá de la "realidad profana" y de la muerte. A lo largo de toda su vida busca volver a un tiempo vislumbrado en la infancia en el que no hay muerte y que, para él, es la verdadera realidad. Y logra alcanzar este deseo en determinados espacios a través de puertas que conectan con otras realidades y otros tiempos. Esta conexión se anuncia a partir de una luz, y a menudo de un color, que simboliza una epifanía, un encuentro con lo sagrado. Sus recuerdos más importantes de la niñez (tomados de experiencias de Eliade) están ligados al tiempo, más concretamente a la sensación de su detención o a la voluntad de trascenderlo. Entre ellos, recuerda despertar sobre un carro de heno bajo el cielo lleno de estrellas y tener la viva impresión de que el tiempo no corre. También relata el encuentro, en el bosque, con un lagarto azul verdoso que lo deslumbra por su belleza, andrógina –dice–, y su mirada palpitante de miedo, y no puede olvidar la impresión de quedar paralizados mirándose el uno al otro. En otra ocasión, el cruce con una niña, que también se le queda mirando intensamente a los ojos, lo deja trastornado y con la certeza de que lo que le había ocurrido era decisivo en su vida:

> Debía de tener cinco o seis años cuando una tarde, volviendo a casa cogido de la mano de mi abuelo, vi entre las faldas y los pantalones que se movían a mi alrededor una niña de mi edad cogida ella también a la mano de su abuelo. Nos miramos intensamente a los ojos. Y cuando nos adelantaron, me volvía para seguir mirándola. Ella también se había dado la vuelta y estaba allí, inmóvil. Pasaron así algunos instantes y después nuestros respectivos abuelos nos tiraron de la mano para hacernos andar. Yo estaba trastornado, sin saber la razón, y lo que acababa de ocurrirme era a la vez maravilloso y decisivo (Eliade, 1981/2018, p. 20).

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

Pero entre todas las experiencias que evoca destaca el descubrimiento de la ya mencionada *sambô*, que describe como un rito de iniciación en el espacio de lo sagrado. Aunque estos sucesos (tomados de experiencias del propio Eliade) podrían considerarse cotidianos (la niña es simplemente una niña de su edad; el lagarto es un animal cualquiera; el cielo estrellado, un espectáculo maravilloso pero habitual; y la habitación, tal vez solo una vulgar habitación de hotel), son experiencias que el niño percibe como sobrenaturales. Según Ricketts –biógrafo de Eliade–, estas experiencias son el origen de "…la irrefutable evidencia de contacto con otras dimensiones del tiempo, el espacio, y la realidad" (1988, p. 15), y determinantes en la vida y obra del autor. En sus recuerdos con el lagarto y la niña, parte de la emoción que siente consiste en la profunda identificación visual con ellos. Su mirada se funde con las suyas y siente que son una sola, se disuelven los límites de sus cuerpos, lo que lo transporta a un estado que describe como "de beatitud". En *sambô* este mismo sentimiento está ligado a la luz "sobrenatural" de un extraño color verde dorado que lo transporta al "interior de una uva". El lugar, que podría recordar al útero materno, hace las veces de espacio protector mágico. Según Eliade, la idea no es estar dentro de la fruta, sino que "es la experiencia de una luz" (1979/1980, p. 21).

Así, en todas estas experiencias predomina lo visual; son encuentros inesperados con la belleza que perduran en la memoria del niño. Su innato sentido de lo bello (que lleva a pensar en Platón), y la sensación de paz y de detención del tiempo que experimenta ante su descubrimiento, se asocian a la eternidad, al paraíso. De hecho, Biriş afirma que la obsesión de Ștefan por salir del Tiempo es "…un esfuerzo desesperado para encontrar el estado feliz de la infancia, para volver al paraíso perdido" (Eliade, 1955/2001, p. 445). Lo que puede también expresarse como el deseo de alcanzar un estado de iluminación que conecte con el sentido de la vida; estar en el centro de la luz.

En el transcurso de la historia, Ștefan oscila entre momentos de euforia, en los que está consumido por una llama interior, y desánimo, cuando se ve sumido en las tinieblas de la desesperación. Entonces recurre a una serie de metáforas espaciales iniciáticas para expresar su frustración como ser mortal que vive sujeto al tiempo y a la historia, privado de luz. Se imagina en un laberinto, como el Minotauro; sepultado en el estómago de una ballena, como Jonás; encerrado en una esfera de metal e incluso dentro de un huevo. Su vida es entonces una búsqueda constante de luz: "¡Qué luz tan fantástica! –repetía Ștefan a media voz–. En un día así se puede entender todo, se puede descifrar cualquier misterio" (Eliade, 1955/2001, p. 79).

Precisamente, en casa de Ileana, Ștefan encuentra una luz nueva, dulce, frágil y sobrenatural que le recuerda lo irreversible del transcurrir del tiempo y el hecho de que "…de instante en instante nos acercamos a la muerte…", y, sin embargo: "Además de esa carrera hacia la muerte, hay otra cosa. Esa luz oculta algo" (Eliade, 1955/2001, p. 69). En otra ocasión encuentra la casa de Ileana vacía y le parece adormecida en medio de la oscuridad. Luego, ambos asisten a oscuras a una tormenta mientras él le revela la existencia de su habitación secreta, su preocupación por el tiempo y le confiesa su amor. Los mensajes llegan en forma de luz y sonido, relámpago y trueno (Eliade, 1955/2001, p. 228). Los fogonazos de luz provocados por los relámpagos en medio de la oscuridad declaran el amor de Ileana por Ștefan, que ella no quiere reconocer. En la narrativa de Eliade, el calor desmesurado, que suele preceder a una tormenta eléctrica, anuncia lo sobrenatural, y el rayo, asociado a los dioses de la guerra y a la luz, simboliza la iluminación espiritual y la huida del tiempo:

> Illumination and understanding achieve the miracle of an escape from Time. This paradoxical instant of enlightenment is compared, in the Vedic and Upanishadic texts, to lightning. Brahman is understood suddenly like a flash of lightning (Kena Upanishad, IV, 4, 5). "In the thunder-flash is the Truth" (Kausitaki Upanishad, IV, 2). We know that the

Vol. 9 No 1 (2026)
ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

> same image of lightning for spiritual illumination occurs in Greek metaphysics and in Christian mysticism (Eliade, 1952/1991, p. 75).

A lo largo de la novela, la irrupción de la luz puede producir una ruptura en la existencia que dé lugar a una epifanía, un encuentro con lo sagrado. A su vuelta de Sighișoara, donde ha conocido a Anisie, Ștefan parece rejuvenecido. Ioana, su esposa, se queda estupefacta cuando lo ve. El cambio se manifiesta en una luz misteriosa que ilumina de lleno su semblante y le recuerda lo irreversible del transcurrir del tiempo y la muerte, cada vez más cercana. Por otro lado, al quedarse ciego Băleanu, "pierde la luz de los ojos" y cree que es un castigo divino (Eliade, 1955/2001, p. 390). Como ya se ha visto, en su celda, Biriş se hunde en la oscuridad privado del sentido de la vista, de luz. Empero, cuando él y Ștefan salen de la oscuridad, que representan la esfera de metal y el vientre de la ballena, alcanzan la iluminación, emergen a la luz renacidos. Lo que recuerda tanto al budismo, en el que se aspira a un nuevo nacimiento, como al Nuevo Testamento, donde se hace un paralelismo entre Jesús y la luz (en el *Benedictus* de San Lucas, se lo saluda como el sol naciente que ilumina a los que habitan en las tinieblas [Lc. 1:78]). En la obra de Eliade, el momento de la muerte, que lleva a un estado de euforia, de paz absoluta, suele anunciarse a través de una luz blanca cegadora. Darie, en la novela "Ivan" (en *Relatos fantásticos* [Fantastic Tales], 1963/1999), dice que la muerte es una gran luz. En *La noche de San Juan* (*The Forbidden Forest*) también es así. Cuando Cătălina muere, Biriş siente que la habitación se ha quedado de pronto a oscuras. A la hora de su propia muerte, en cambio, se le ilumina el semblante. Esta "epifanía luminosa" representa un nacimiento a la vida eterna:

> …del hilo de luz surgió una llamarada y Biris echó todo contento la cabeza hacia atrás para poder ver cómo ascendía. La vio tocar el cielo y, al momento siguiente, vislumbró nuevamente la figura resplandeciente y áurea que parecía estar esperándolo allí, en esa hendidura iluminada del cielo: "Es Dios", dijo para sí, sorprendido de poder pensar en ese estado de felicidad incomparable en el que se sumergía y se abandonaba (Eliade, 1955/2001, p. 550).

La muerte en un bombardeo de la mujer y el hijo de Ștefan (Ioana y Răzvan) sucede en Semana Santa,[3] de donde se deduce que esta es de carácter trascendental y los llevará a la eternidad. También en la noche de San Juan se puede dar este milagro, ya que Eliade cree que en el momento de los solsticios el cielo está abierto para los vivos y los muertos.[4]
El nombre de la novela en rumano, *Noaptea de Sânziene*, alude a una fecha importante para el folklore rumano, que coincide con la noche de San Juan. Este motivo es recurrente en la obra de Eliade y está asociado al culto a la Diosa Diana: "Eliade, care îl citase pe Pârvan, spune că „numele de Diana se găsește în vocabula românească zâna. Diana Sancta din Sarmisegetusa a devenit Sânziana (- San(cta) Diana), figură centrală a folclorului românesc"" (Bako, 2019, p. 12). Lo que explicaría la aparición extraña de animales en el bosque, tanto en sus recuerdos de juventud como en su novela. El mito de las Sânzienele, hadas, y a su vez flores, se asocia a la luna, relacionada con la feminidad, y también a los antiguos ritos dedicados al sol: "Ritualul Sânzienelor este legat de mișcarea solară, solstițiul de vară fiind considerat momentul magic în care ființele fantastice devin vizibile ființelor umane" (Bako, 2019, p. 12).

[3] Tradicionalmente este es un momento especial de comunicación entre el Cielo y la Tierra.
[4] Desde su juventud, a Eliade le interesa el simbolismo religioso de esta fecha en el contexto del folclore rumano y europeo y la usa en la novela *Isabel și Apele Diavolului* [*Isabel and the Devil's Waters*]. Incluso hace un paralelismo entre esta fecha y su destino de exiliado vagando por el laberinto existencial en busca de una grieta por la que salir.

Vol. 9 No 1 (2026)
ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

Una noche de San Juan, en el bosque de Băneasa, Ștefan se enamora a primera vista de Ileana, mostrando la importancia de la vista como órgano principal del enamoramiento.[5] Doce años después de este primer encuentro, los amantes mueren en un bosque parisino mientras la luz de los faros de un coche ciega a Ștefan: "Los seres que han pasado por la llama primera de un amor terrestre terminan en la exaltación de la pura luz", diría Bachelard (1938/1953, p. 187). Esta salida luminosa del Tiempo, justo en el momento en que, de acuerdo con la tradición, se abren los cielos, lleva a la unión espiritual de la pareja ideal en la eternidad, lo que supone cerrar un círculo completo que equivale a la anulación del tiempo.

Ahora bien, Eliade configura los espacios mágicos de su ciudad no solo a través de la luz, sino también del color. Su uso no es casual, sino que forma parte de una estructura metafórica que puede definir a las personas, objetos o animales como extraordinarios. En la simbología mágica, el color verde está asociado al planeta Venus (los magos renacentistas así lo creían),[6] además, evoca la naturaleza en permanente estado de renacimiento (tema fundamental de la novela) y al agua. Representa, pues, este espacio natural inmortal, modelo por excelencia en todos sus matices y, por ello, se podría suponer que es el color elegido por Eliade para mostrar lo sagrado. La oscuridad entre destellos de verde evoca el bosque donde Ileana conoce a Ștefan y se siente segura de su amor. Recordemos que el dorado solar es precisamente el color de las flores con las que en la noche de San Juan las jóvenes hacen coronas para adornarse la cabeza: "…florile denumite sânziene (Gallium verum), de culoare galbenă și parfumate, care înfloresc acum și cărora poporul le atribuie proprietăți apotropaice și divinatorii tocmai cu ocazia acestei sărbători solstiţiale" (Bako, 2019, pp. 13-14). Verde con destellos dorados es precisamente el color de los ojos de Ileana: "…de un verde sobrenatural que, a cada sonrisa, brillaban con un resplandor dorado" (Eliade, 1955/2001, p. 225), el mismo color que en la "extraña penumbra" brilla en *sambô* y también en casa de Antim a través de las contraventanas y cortinas verdes siempre cerradas. Esta casa, como su propietario, vive en la nostalgia del pasado, al margen de la historia. Mientras que el verde es asimismo el color de la luz que marca los espacios extraordinarios en otras obras de Eliade, por ejemplo, Shambala, en *Secretul doctorului Honigberger* (1940) (*The Secret of Dr. Honigberger*), y el *bordei*, de *El burdel de las gitanas* (*With the Gypsy Girls*) (1969/2003a). En todos estos lugares la luz, junto al color, sugiere un espacio fuera del tiempo y de las contingencias humanas.

También hay otros colores que son importantes en la novela, pues remiten a episodios clave de la infancia del protagonista. El raro colorido del pelo de Ileana, entre azul, negro y plateado, le recuerda a Ștefan a una rara especie de pensamiento: la flor que descubrió maravillado de niño en su primera visita al parque de Çismigiu. Allí también Biriș se encuentra de niño con la muchacha de ojos verdes con veladuras de azul que le hace pensar en Ileana. Otra vez los recuerdos de experiencias de la niñez remiten a un color y marcan sus vidas y sus afectos. En contraste, el color del pelo de la salvaje y fogosa Stella Zissu, que encarna a Circe y es pelirroja como otros personajes femeninos de las novelas de Eliade –así es la gitana de *La țigănci*– es el mismo de la falda de aquella niña que mira intensamente a los ojos a Ștefan cuando eran pequeños y cuya memoria es imborrable para él. También es este el color de la blusa de lunares que porta Ileana en la única fotografía que Ștefan conserva de ella ¿será porque evoca el color del metal del planeta Venus? El nombre de Ileana lleva al de Leana la protagonista de *În curte la Dionis* cuyo anagrama es ANAEL, el nombre del arcángel que gobierna Venus:

> O anagramare a numelui LEANA ne conduce însă în zona magicului și al esoterismului, cu posibile trimiteri ulterioare spre poemul Luceafărul, al lui Mihai Eminescu, deoarece

[5] Idea que se halla ya en la antigüedad grecolatina.

[6] Eliade pasa su último año de universidad (1928) en Italia, donde estudia las corrientes hermetistas y "ocultistas" (la cábala, la alquimia) en la filosofía del Renacimiento italiano. Este fue el tema de su tesis de licenciatura.

Vol. 9 No 1 (2026)
ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

> anagrama obținută este ANAEL, numele Arhanghelului care guvernează planeta Venus, Luceafărul de dimineață și de seară, a cărui semnificație este „a străluci". Dacă adăugăm faptul că metalul acestei planete este arama, metal de culoare roșie, înțelegem de ce anumite personaje feminine ale prozei lui Eliade au părul roșu… (Floria, 2016, p. 125).

El azul, color que tiñe el recuerdo de niñez de aquel lagarto que impresiona a Ștefan, es el de las flores que crecen entre la mala hierba sobre las ruinas de la casa donde murieron Ioana y Răzvan. Además de representar al alma humana y la fugacidad del tiempo, en la novela las flores apuntan a la permanencia del alma de los muertos y su color es significativo. Podrían tratarse de aciano, achicoria (que crecen en Europa Central) o violetas, asociadas a la Virgen María, símbolo de humildad y modestia (cualidades que adornan también a Ioana). El color del cielo y del mar está asociado a lo sagrado (el manto de la Virgen suele ser del valioso color lapislázuli, sobre todo a partir del Renacimiento) y a lo eterno (en Europa del Este, el azul se identifica con la inmortalidad). En *Zur Farbenlehre* (*Theory of Colours*) (1810/2016), Goethe señala que el azul atrae y a la vez arrastra a un sentimiento de melancolía. La flor azul representa el anhelo y el amor y será símbolo central del Romanticismo a partir de la obra de Novalis, *Heinrich von Ofterdingen* (1802/2007), donde en una cueva brilla entre flores de todos los colores y conmueve al joven que solo tiene ojos para ella.

El cuadro, resultado de muchas capas de pintura que Ștefan pinta una y otra vez en la *sambô* parisina en un intento de plasmar la imagen de un coche "desaparecido"[7] en el bosque bucarestino y descifrar su misterio, muestra una espiral sinuosa que parece un laberinto. Quizás, dice Eliade, porque, en París, el protagonista (como su creador) está perdido en el laberinto del exilio (1955/2001, p. 489). Sin embargo, según Ștefan, la clave del cuadro está en el color: no logra ver el coche que lo lleva a Ileana porque no consigue encontrar el matiz justo del morado. Este color, mezcla del azul y el rojo, remite a la nostalgia y a una fuerza espiritual y mental, pensamiento y pasión. El morado también destaca en los lirios del valioso Luchian, el cuadro que falta en casa de Antim y cuya combinación de especies de flores, que florecen en distintas épocas del año y por lo tanto no se dan juntas en la naturaleza, se interpreta como la negación del paso del tiempo.

Por otro lado, el color blanco se asocia a la luminosidad y a la pureza. El *edelweiss*, 'estrella alpina', la flor blanca como la nieve de las cumbres, se asocia a la espiritualidad por crecer más cerca del cielo y también al amor, ya que representa la culminación del ascenso para los montañistas que la llevan a la amada como prueba de su amor. Este es el color de la casa de Anisie: "Allí, en ese país lejano, hay una casa blanca a la que nadie puede acercarse. No puede acercarse porque es muy blanca y no la ve nadie" (Eliade, 1955/2001, p. 326). El color la protege: "La blancura de los muros –dice Bachelard– protege, por sí sola, la celda del soñador" (1957/2018, p. 267). Al no ser un espacio real, no se ve con los sentidos físicos: "Nadie puede verla –dice Eliade– porque está encantada" (1955/2001, p. 326). Hay que ser un iniciado, recorrer el camino que lleva a la libertad y al conocimiento, verla con el ojo interior.

Una parte importante de la narración de la novela transcurre durante la guerra (en Londres y en Bucarest). Entonces destacan en el cielo el rojo y el amarillo, colores del fuego. Luego, acabada la contienda, Bucarest pierde su luz, su brillo, y aparece sumergida en una nube de polvo; comienza a salir de la realidad.

[7] Ștefan recuerda haber visto un coche en el que Ileana llega a Băneasa en la noche de San Juan y cree que después se esfumó, precisamente a medianoche (como la carroza de Cenicienta que se convierte en calabaza). A lo largo de la novela, la búsqueda del coche es una constante que estructura el relato. Su extraña "desaparición" flota sobre aquel primer encuentro y la posterior relación de la pareja, y se convierte en una obsesión para él, que lo busca en todos los coches que se cruzan en su camino.

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

2.4. El olfato y el recuerdo

El sentido del olfato, ligado de forma más básica a las emociones que ninguna imagen o sonido y de una manera más inmediata, es capaz de llegar mucho más atrás en el pasado y despertar con más fuerza los recuerdos de la niñez. Por ello es valioso para Eliade, que da gran importancia a la memoria a la hora de interpretar su vida y reescribirla, así como para rescatar el pasado mítico originario recogido en las leyendas, clave en la comprensión del presente y, sobre todo, para huir de la muerte que representa el olvido.

En su narrativa, Eliade utiliza el olfato para definir los espacios. En *El burdel de las gitanas* (*With the Gypsy Girls*) (1969/2003a), Bucarest huele, para Gavrilescu, a fruta y a la carne que asan en los jardines en el verano, mientras que la casa de las gitanas huele a hojas de nogal aplastadas. Dominic Matei, en *Tinereţe fără tinereţe* (*Youth Without Youth*) (1976/1978), reconoce su calle por el olor de los tilos en flor (los tilos son símbolo de la espiritualidad rumana por la influencia del poeta nacional Eminescu). También Ileana, en *Nuntă în cer* (*Marriage in Heaven*) (1938/2003b), se orienta por la ciudad a través del olor. Cada barrio huele diferente y ella los distingue desde lejos por su olor. Para Mavrodin, la tortilla de la calle Dimitrie Onciul era especial, tenía un olor misterioso a aire, mientras que Petru Anicet asocia la pobreza y desesperanza en Mătăsari con un olor húmedo a agua y barro que le evoca la muerte. Asimismo, en el Bucarest de *La noche de San Juan* (*The Forbidden Forest*), son frecuentes las referencias de índole olfativa. De hecho, el recuerdo de un olor puede configurar un espacio e imponerse a la realidad física del mismo. No es lo mismo el olor del barrio elegante de Cotroceni que el del final de trayecto del tranvía donde vive Biriș.

Entre los espacios que aparecen marcados por un olor se encuentra el ya mencionado campo de concentración de Miercurea Ciuc. La estancia de Ștefan allí está asociada al olor a sebo caliente que ondea por el lugar y le repugna, tanto como lo hará el olor a guiso de cordero que hacen en un infiernillo sus vecinos del hotel parisino. Sin embargo, es capaz de abstraerse de ello evadiéndose en un espacio suyo, interior, sustentado en el recuerdo del beso que le había dado a Ileana, bajo un paraguas, en plena calle. Así, el espacio recreado de la memoria se impone sobre el real. Como hacía de niño, cuando le bastaba con evocar la imagen de la niña de la falda roja, a pesar de no haber cruzado una palabra, para entrar en un estado de paz y beatitud que nunca había experimentado antes: "…mi cuerpo no era sino un suspiro, cuya maravillosa irrealidad parecía durar siempre" (Eliade, 1981/2018, p. 20), ahora el recuerdo del beso que le dio a Ileana lo transporta fuera del campo.

Entre los ejemplos de uso del olor en la literatura, Isabel de Riquer escoge uno para ilustrar su importancia en la memoria, la "Sala de las Imágenes" [Hall of Images] de la leyenda de Tristán e Iseo (leyenda favorita de Eliade y a la que se hace alusión en distintos momentos de la novela) (2007). En esta parte de la leyenda, se cuenta cómo Tristán, para no olvidar a Iseo que ha regresado junto al rey Marco, manda construir una escultura de ella con la que habla y a la que acaricia y besa. En ciertas oquedades de esta escultura se sitúan flores que evocan el perfume de su amada. De este modo el olor fija en la memoria y en el corazón de Tristán el recuerdo de ella. Después de su primer encuentro en el bosque queda en la memoria de Ștefan el olor de Ileana. Aunque apenas hayan estado unas horas juntos, él presiente por el olor que los guantes que le ha traído el portero no son de ella: "Parece que no son los suyos, se dijo incrédulo. No parece este su perfume…" (Eliade, 1955/2001, p. 23). El olor confirma su instinto, no la sintió más cerca de él al tocar los guantes y, por ello, deduce que no deben de ser de ella.

También Biriș asocia el olor al recuerdo. Al recaer en su enfermedad, siente que a su alrededor flota un olor a petróleo que lo impregna todo, ropa y cuerpo, y se mezcla con el del tabaco. Este olor lo lleva a su adolescencia, cuando se resfría en el primer invierno de la

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

postguerra y tiene que guardar cama durante una semana en casa de su tía Viorica. Aún no se ha instalado la luz eléctrica y en su habitación empapelada con flores de color trigo verde (cómo no, de color verde dorado) hay una gran lámpara de petróleo. Al quitar el globo de cristal y sacar la mecha, le llega un fuerte olor a petróleo que lo marea y en ese momento siente un gorgoteo de sangre caliente y salobre en la garganta. Escupe en la mano a la vez que intenta poner el globo de vuelta. La llama de color amarillo rojizo de la lámpara lo ciega entre nubes de humo. Desde entonces asocia el olor a petróleo con la sangre.

Como se ha visto, *La noche de San Juan* (*The Forbidden Forest*) se abre con la entrada a un espacio significativo en la novela que, a su vez, recrea un hallazgo decisivo en la infancia del propio escritor y del protagonista. En el primer esbozo de descripción de *sambô*, el olor, junto al calor, es lo primero que la caracteriza: "En la habitación hacía calor y se olía a polvo" (Eliade, 1955/2001, p. 19). Eliade guarda sus espacios mágicos del mundo exterior que puede distraer de la realidad más profunda y mira hacia dentro con el ojo interno. Así logra llegar a un estado de consciencia superior. Como un cuarto secreto, *sambô* permanece siempre cerrado y por ello huele a polvo, además, situado en una ciudad que en verano es muy caliente, adentro hace calor (precisamente el calor desmesurado anuncia, en la obra de Eliade, lo sobrenatural). De manera que al olor, consecuencia del hermetismo, se suma la sensación de calor, además de la vista (el juego de penumbra y luz verde), el sonido (extrañamente permeable al ruido del exterior) y el gusto (inexistente, pues en ella no se puede ingerir ningún alimento), para sugerir un espacio sagrado fuera del tiempo.

El olor a habitación cerrada interviene también en la descripción de otros espacios interiores. Por ejemplo, en la del salón en penumbra entre reflejos verdes de Antim. A pesar de dar a un jardín, las pesadas cortinas de los balcones del salón no solo bloquean la luz del sol, sino también la brisa de la calle. De igual modo es así en el pequeño apartamento donde Ștefan se recluye huyendo del mundo después de la muerte de Ioana y Răzvan. Sin embargo, en contraste con las habitaciones oscuras y de aire enrarecido, aquí se hace presente el olor de la naturaleza. Al entrar Irina y abrir las ventanas de par en par, el olor a polvo y a cerrado se sustituye por el de hojas frescas, tierra mojada y rosas silvestres, lo que corta la conversación, aligera el ambiente y, en un gesto simbólico, anima a Ștefan a enfrentarse a la realidad y encarar el futuro: "[s]intió de pronto el frescor de la noche y el perfume de las flores del jardín. Sin ningún motivo, se sintió feliz" (Eliade, 1955/2001, pp. 87-88). De la misma manera, el olor áspero y embriagador de los árboles le da fuerza y ganas de vivir a Biriș, internado en un sanatorio en medio del bosque, y contrasta con el olor de ácido fénico y creolina del hospital militar de Brasov a donde lo llevan poco antes de morir y tiene la certeza de yacer en una cama en la que recientemente ha muerto alguien. Allí el olor se suma a los sucios cristales para dar una imagen siniestra.

En Bucarest huele a hojas marchitas, a tierra mojada y a lluvia, y, sobre todo, huele a flores. En la novela, las flores aparecen por todas partes, en cuadros, arriates, descampados y jardines, y lo hacen ligadas al olor. El olor de flores más frecuente es el de rosas. En la ciudad de pequeños jardines y parques entra por las ventanas de las casas, a veces junto al de las lilas, en primavera, o al de tierra mojada en verano; lleva mensajes y contrasta con las habitaciones herméticas. A la habitación de la actriz de teatro Cătălina llega un lejano olor a lilas por la ventana, ¿anuncia, tal vez, la presencia de lo espiritual? Poco antes de morir, Cătălina sueña con flores: "Los jardines estaban cuajados de flores. Yo te las enseñaba y tú me decías: 'Esa flor no la conozco, y aquélla tampoco'", le cuenta a Biriș (Eliade, 1955/2001, p. 437). También Biriș sueña con flores y con Cătălina y habla en sueños: "¡Le decías que ibas a sacarla a pasear al jardín y a cubrirla de flores, y mientras a ella la metían en la fosa y la tapaban con tierra! ¡Cătălina, pobrecilla, pobrecilla...!" (Eliade, 1955/2001, p. 439).

Algunos espacios se asocian a un olor particular que los define. La primera vez que Ștefan va a visitar a Ileana lo sorprende un vivo olor a clavo, quizá porque este purificador

Vol. 9 No 1 (2026)
ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

natural se empleaba como protección y especialmente en rituales relacionados con el amor. En sus visitas, él siempre le lleva flores. La mayor parte de las veces son muguetes, que se distinguen precisamente por su intensa fragancia. Su nombre científico, *Convallaria majalis*, se puede traducir como 'lo que pertenece a mayo', también se conocen como campanas de mayo, escalera de Jacob y lágrimas de María, en alusión a las lágrimas de la Virgen María por la muerte de su Hijo que se convirtieron en lirios de los valles. La misma transformación que habrían sufrido las lágrimas de Eva, según la tradición, cuando fue desterrada del Edén. En el extrarradio de la ciudad de calles sin adoquinar, jardines abandonados y barracas, huele a flores de campo, manzanilla silvestre y dondiego de los caminos, mientras que en el reino de Anisie flota un olor dulce a rosas salvajes. También huele a flores en la Alameda portuguesa donde se encuentran Ileana y Ștefan; ahí, el olor a rosas se une al de azucenas. La azucena se identifica con la Virgen por su color blanco, que recuerda a la inocencia y la castidad, y por su delicado aroma.

Además del color rojo, la ciudad en guerra también se caracteriza por su olor. Los barrios en llamas, con el cielo ensangrentado como telón de fondo, exhalan un penetrante olor a humo, hollín y petróleo, mezclado con cemento. Sin embargo, el olor que domina en la novela es el del bosque, del que siempre tiene nostalgia el protagonista. En la Rumanía ancestral, folclórica, el bosque verde es un espacio cargado de simbolismo más allá de la muerte, es una metáfora de la eternidad y un lugar de refugio: "'El bosque es hermano del rumano' dice uno de los proverbios más importantes entre los descendientes de los dacio-romanos" (Eliade, 1943/1943, p. 20). Y así lo trata Eliade en su narrativa. Los rumanos, como lo han hecho siempre a lo largo de su historia, se repliegan en el único espacio a salvo del tiempo histórico y auténticamente mítico. El bosque no es solo modelo para un color, también lo es para un olor que representa la disolución de la ciudad destruida por las bombas y vuelve al espacio natural eterno y se integra de nuevo en la naturaleza. Así, lo que queda de la humanidad se refugia en las ciénagas y el olor a bosque se acaba imponiendo sobre todos los demás.

El título de la novela en francés, *Forêt interdite* (1955) (idioma de la primera edición), hace referencia a este espacio clave en la novela. Sin embargo, como el nombre indica, es un sitio prohibido, apto sólo para iniciados (Eliade dirige su novela a un lector que está dispuesto a "iniciarse"), y penetrar en él implica salir del tiempo profano y entrar en uno trascendental, en un espacio sagrado donde rigen otras reglas y la razón pierde su poder.

La iglesia también huele a bosque; el olor a incienso y a velas se confunde con el de hojas frescas. Al final de la novela, bajo la luz suave y dorada del otoño, con las aceras aún destrozadas y los escombros entre la hierba, la ciudad bulliciosa del pasado pertenece al recuerdo (Eliade, 1955/2001, p. 441), mientras la nueva, viva estampa de la desolación, huele a bosque y a cementerio abandonado: "Este país –anuncia Ștefan– se convertirá en un cementerio" (Eliade, 1955/2001, p. 509). En la ciudad en descomposición, ambos olores se confunden. Después, con la llegada del nuevo régimen que mata lo que queda de vida, efectivamente la ciudad hiede a cementerio, a muerte. Todo en la novela apunta a la destrucción del final de un ciclo y la muerte dará paso al resurgir de un hombre nuevo.

El tiempo "fantástico" del que habla Eliade, que marca el principio y el final de la novela, sucede en el bosque y lo hace en un momento extraordinario: la noche de San Juan. Así, en esta fecha, en un bosque a las afueras de Bucarest coinciden de forma misteriosa Ștefan e Ileana, y doce años después, en otro bosque a las afueras de París, lo hacen de nuevo y, juntos, salen del tiempo físico. La historia de amor que empieza en un bosque a las afueras de Bucarest termina en un bosque parisino. El bosque Royaumont, a las afueras de París, recuerda al de Rumanía en el paisaje y en el olor:

> —El olor de este bosque me recuerda los bosques de nuestro país –dijo Ștefan–. Se diría que estamos en un bosque de Rumanía.

Vol. 9 No 1 (2026)
ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

> —Es verdad –dijo Ileana bajando repentinamente la voz–. Al principio no me percaté de ello, pero así es. Hay un olor a bosque como en nuestra tierra... (Eliade, 1955/2001, p. 608).

3. Conclusiones

En este artículo se hace una lectura de *La noche de San Juan* (*The Forbidden Forest*) de Mircea Eliade a través de los cinco sentidos. La ciudad de Bucarest, escenario de la mayor parte de la narrativa del escritor, surge de su novela sobre todo a través de una mezcla de impresiones visuales, sonoras y olfativas.

En su búsqueda de una salida del tiempo profano y el regreso a la dimensión de lo sagrado, que Eliade ya entrevé de niño, cobra gran importancia la luz. Esta simboliza una epifanía y altera el curso natural del tiempo, tema fundamental de toda su obra. Se observa que algunos de los recuerdos más importantes de la niñez del protagonista, inspirados en los del escritor, que marcan su vida y su pensamiento, están inseparablemente ligados al tiempo, a la luz y al color. Este es el caso del color azul del lagarto que sostiene la mirada del niño Ștefan y el rojo de la falda de la niña de ojos intensos, y, sobre todo, la luz "sobrenatural" de un extraño color verde dorado de *sambô* que delata su carácter sagrado. Así, el encuentro con lo sagrado se manifiesta a través de una luz y un color que lo revelan, y el camino del héroe es ir en pos de ambos. Cuando los personajes logran alcanzar la iluminación, dejan atrás sus prisiones terrenales. Por otro lado, la muerte, puerta de paso a otra dimensión del ser, es un camino de luz. Así, en el momento de la muerte, surge una luz que simboliza la ascensión, ciega y trae un estado de euforia, de bienestar, de paz absoluta.

Eliade también define sus espacios a través del más evocador de los sentidos asociado a lo mágico, el olor. Por encima de los demás, destaca el olor a cerrado que simboliza lo sagrado en la habitación mágica y en otros espacios, el de enfermedad en los hospitales por los que pasan los personajes, y el hedor a sebo de la cocina del campo de concentración. Todos ellos contrastan con el aroma de la naturaleza, el de la tierra fresca y la lluvia, y el de las lilas y rosas en los jardines de Bucarest. No obstante, el olor que finalmente se impone por encima de todos los demás es el del bosque; de hecho, a medida que la guerra avanza, el espacio urbano se va deshaciendo y vuelve a la naturaleza, lo que se muestra en cómo su fragancia se apodera de la ciudad. Después, el nuevo régimen se condensa en el tufo a muerte, a cementerio; y este es el olor que prevalece.

En su larga novela, el historiador de religiones vuelve a la vida a una ciudad que, bajo una apariencia profana, es epifánica, que esconde puertas que llevan a lo sagrado, donde el sufrimiento tiene sentido y la muerte es el paso a un estado de dicha envolvente, en definitiva, un camino de luz, símbolo de la ascensión.

Referencias:

Ackerman, D. (1990). *A Natural History of the Senses*. Random House.

Arnheim, R. (1997). *Visual Thinking*. University of California Press. (Original work published 1969).

Bachelard, G. (1953). *El psicoanálisis del fuego* [The psychoanalysis of fire] (E.G. Barilari, Trans.). Schapire. (Original work published 1938).

Bachelard, G. (2018). *La poética del espacio* [The poetry of space] (E. de Champourcin, Trans.). Fondo de Cultura Económica. (Original work published 1957).

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

Bako, A. (2019). Reprezentări și funcții ale sânzienelor în proza românească. Scurt studiu comparativ [Representations and Functions of the Midsummer Night's Fairies in Romanian Fiction. A Short Comparative Study]. *Incursions into the Imaginary*. (10), 11-23. https://doi.org/10.29302/InImag.2019.10.1

Classen, C. (1993). *Worlds of Sense: Exploring the Senses in History and Across Cultures*. Routledge.

Eliade, M. (1937). Folklorul ca instrument de cunoaștere [Folklore as a tool of knowledge]. *Revista Fundațiilor Regale* [The Royal foundations magazine], (4), 136-152.

Eliade, M. (1940). *Secretul doctorului Honigberger* [The secret of Dr. Honigberger]. Socec.

Eliade, M. (1943). *Los rumanos. Breviario histórico* [The romanians. Historical breviary] (E. Navarro, Trans.). Editorial Stylos. (Original work published 1943).

Eliade, M. (1978). *Tinerețe fără tinerețe* [Youth without youth]. Societatea Academică Română. (Original work published 1976).

Eliade, M. (1980). *La prueba del laberinto*. *Conversaciones con Claude-Henri Rocquet* [Ordeal by labyrinth: Conversations with Claude-Henri Rocquet] (M. R. Gallego Urrutia, Trans.). Ediciones Cristiandad. (Original work published 1979).

Eliade, M. (1988). *Autobiography 1937-1960* (M. L. Ricketts, Trans.). University of Chicago Press. (Original work published 1973).

Eliade, M. (1991). *Images and Symbols: Studies in Religious Symbolism* (P. Mairet, Trans.). Princeton University Press. (Original work published 1952).

Eliade, M. (1999). *Relatos fantásticos* [*Fantastic tales]* (L. F. M. Claros, Trans.). Kairós. (Original work published 1963).

Eliade, M. (2001). *La noche de San Juan* [The forbidden forest] (M.R. Gallego Urrutia, Trans.). Herder. (Original work published 1955).

Eliade, M. (2002). *El mito del eterno retorno* [The myth of the eternal return: Cosmos and history] (Ricardo Anaya, Trans.). Alianza/Emecé. (Original work published 1949).

Eliade, M. (2003a). *El burdel de las gitanas* [With the gypsy girls] (J. Garrigós, Trans.). Siruela. (Original work published 1969).

Eliade, M. (2003b). *Nuntă în cer* [Marriage in heaven]. Humanitas. (Original work published 1938).

Eliade, M. (2005). *La isla de Eutanasius* [The island of Eutanasius] (L. E. Iñigo Fernandez, Trans.). Trotta. (Original work published 1943).

Eliade, M. (2018). *Las promesas del equinoccio* [The promises of the echinox] (L. E. Iñigo Fernandez, Trans.). Taurus. (Original work published 1981).

Floria (Danciu), L. (2016). Între cântec și descântec. Construcțiile magicului poetic. În curte la Dionis, de Mircea Eliade [Between Cantation and Incantation. The Architecture of the Magical Poetics. In the courtyard at Dionysos, by Mircea Eliade]. *Incursions into the Imaginary*, (7), 115-136. https://doi.org/10.29302/InImag.2016.7.6

Goethe, J. W. (2016). *Zur Farbenlehre* [Theory of colours]. Hofenberg. (Original work published 1810).

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

Gullón, R. (1980). *Espacio y novela* [Space and novel]. Clarasó.

Novalis. (2007). *Heinrich von Ofterdingen* [Heinrich von Ofterdingen]. Suhrkamp Verlag. (Original work published 1802).

Pinker, S. (1997). *How the mind works*. Penguin.

Porteous, J. D. (2006). Smellscape. In J. Drobnick (Ed.), *The Smell Culture Reader* (pp. 89-106). Berg.

Ricketts, M. L. (1988). *Mircea Eliade: the Romanian roots, 1907-1945*, Vol. 2. East European Monographs Boulder. Columbia University Press.

Riquer, I. de (2007). La evocación por el olfato [Evocation by smell]. *Revista de Filología Románica* [Journal of romance philology], Anejo V, pp. 47-54.

Uscătescu, G. (1969). Time and destiny in the novels of Mircea Eliade. In J. M. Kitagawa & C. H. Long (Eds.), *Myths and Symbols. Studies in Honor of Mircea Eliade* (pp. 397-406). The University of Chicago Press.

ISSN: 2003-0924

SWEDISH JOURNAL OF ROMANIAN STUDIES
Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

PANAÏT ISTRATI SOUS LA LOUPE DE LA SIGOURANTZA[1]

PANAIT ISTRATI UNDER THE SURVEILLANCE OF SIGOURANTZA

Dana RADLER
Académie d'études économiques de Bucarest
Bucharest University of Economic Studies, Romania

e-mail: daniela.radler@rei.ase.ro

Abstract

From his debut in 1923, Panait Istrati has been referred to as a particular case on the global literary scene. The mixture of his tumultuous biography with honest writing renders a particular type of excitement, coupled with the interest in social issues, which was a dominant of Istrati's works. While engaged in very modest jobs in his hometown port of Braila, he began writing articles in the left media in between 1906-1910, being immediately appreciated for his directness and brightness. His first visit to Paris, for a few months between December 1913 and April 1914 took him closer to the international milieu. Five years later, in 1919, he connected with the Nobel Prize laureate, Romain Rolland. This was the key turning point and inspired him to start writing in French rather than Romanian only. Istrati and Rolland exchanged numerous letters in between 1919 and 1935, the year Istrati died. Rolland became for Istrati a mentor-father figure and launched him on the literary milieu in 1923. This paper complements biographical and literary aspects about Panait Istrati, extracted from the extensive documentary material preserved in the Sigourantza archives. Our contribution will focus on original elements included in the collection. Considering the question regarding the novelty of aspects contained in the collection, I look at several examples about his family, acquaintances and intellectuals who were closer or less close to the writer. Information about the writer's travels, visits by family members or discussions on social, political and literary subjects confirm the coordinates of sincerity, generosity and friendship known to specialists and the general public.

Keywords: Sigourantza; socialism; intelligentsia; interpersonal relationships; society.

Résumé

Dès ses débuts en 1923, Panait Istrati s'impose comme une figure singulière au sein du champ littéraire international. L'articulation entre une biographie marquée une expérience personnelle tumultueuse et une écriture d'une sincérité rare confère à son œuvre un ardeur particulière, étroitement lié à son intérêt constant pour les questions sociales. Etant employé dans des fonctions modestes à Brăila, sa ville natale, il débute entre 1906 et 1910 dans la presse de gauche, où sa franchise et sa vivacité attirent rapidement l'attention. Son premier séjour à Paris, de décembre 1913 à avril 1914, le met en contact avec les milieux intellectuels internationaux. Cinq ans plus tard, en 1919, sa rencontre avec Romain Rolland, lauréat du prix Nobel de littérature, constitue un tournant décisif qui l'incite à adopter le français comme langue d'écriture principale. De 1919 jusqu'à la mort de Rolland en 1935, les deux entretiennent une correspondance soutenue. Rolland devient pour Istrati une figure paternelle et un mentor, favorisant son intégration dans le monde littéraire à partir de 1923. Dans ce contexte, cet article se donne comme but de compléter les aspects liés à la vie et à l'œuvre de de Panaït Istrati, à partir d'un matériel documentaire conservé dans les archives de la Sigourantza. Ainsi, dans notre contribution, nous nous intéresserons, d'une part, aux éléments inédits qui y apparaissent. D'autre part, nous discuterons les éléments qui

[1] Article History: Received: 11.01.2026. Accepted: 22.02.2026. Published: 15.05.2026. No funding was received either for the research presented in the article or for the creation of the article.

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

caractérisent l'œuvre de Istrati (la sincérité, la générosité et l'amitié) si bien connus par les spécialistes et le grand public. Nous ferons donc part des informations sur les voyages de l'écrivain, les visites des membres de sa famille ou les discussions sur des sujets sociaux, politiques et littéraires c.

Mots-clefs : Sigourantza ; socialisme ; intelligentsia ; relations interpersonnelles ; société.

La découverte récente de vastes archives rassemblées pendant vingt ans par le service spécial de renseignement connu sous le nom de Sigourantza (Aparaschivei, 2018) a permis la prise en considération de nouvelles orientations de recherche et d'interprétation de l'œuvre de Panaït Istrati. Publiée en 2024 par les Presses Universitaires de Cluj, la collection comprend au total de 498 feuilles, initialement organisées par thème et, en partie, par ordre chronologique (Radler, Toma, 2024). La présente recherche se propose d'explorer, d'une façon approfondie, les amis, des écrivains et journalistes de divers pays (la Roumanie, la France, la Suisse et l'Union Soviétique), dans la collection élaborée par le Service de la Sigourantza du ministère de l'Intérieur pendant l'entre-deux-guerres. Nous nous concentrerons particulièrement sur certains documents inédits quelques documents inédits (qui constitue, d'ailleurs, notre corpus):

a) les relations interpersonnelles, tant avec les amis proches de Roumanie et d'autres pays qu'avec les personnes que l'écrivain a rencontrées pour la première fois ;

b) Panaït Istrati en tant que citoyen confronté à un système bureaucratique de police et d'administration

c) l'écrivain comme une voix engagée dans la société dont il faisait partie.

La méthode d'analyse que nous envisageons se focalise sur la lecture des documents, afin d'identifier les aspects moins connus qui ressortent de ce corpus hétérogène. Avant de faire part de la manière dont Panaït Istrati présente son point de vue sur la création artistique, il s'avère nécessaire de comprendre les mécanismes de fonctionnement de la police politique, en particulier ceux relatifs aux opérations menées avec persévérance par la Sigourantza pendant deux décennies. À cet égard, l'écrivain exprime son point de vue sur la création artistique, à travers les idées présentées lors de la conférence intitulée « Arts et humanité aujourd'hui » en février 1932 en Autriche et en Allemagne, à l'invitation des associations du Kulturbund[2]. Son discours a été publié pour la première fois dans *La croisade du roumanisme* [The crusade of romanianism], dans le numéro de Pâques 1936, puis dans l'édition *Pour avoir aimé la terre* [For having loved the earth]. Panaït Istrati croyait fermement en l'intellectuel capable d'améliorer la société dans laquelle il vivait, comme le montre la série d'articles dont nous faisons part à titre d'illustration : « Lettre aux lecteurs de Roumanie », [Letter to readers in Romania], *Adevărul literar și artistic* [Literary and Artistic Truth], 13 juillet 1924) ; « Ayons honte du jugement de demain » [Let us be ashamed before the judgment of tomorrow], *Adevărul literar și artistic* [Literary and Artistic Truth], 17 août 1924 ; « Entre nation et humanité » [Between nation and humanity], *Adevărul literar și artistic* [Literary and Artistic Truth], 21 septembre 1924 ; « Entre patrie et humanité » [Between homeland and humanity], *Omul liber* [Free Man], janvier-février 1925 ; « Entre art et libération » [Between art and emancipation], *Facla* [Flame], 4 juin 1925 ; « La Roumanie sanglante » » [Bloody Romania], *Paris-Soir*, 1er novembre 1925 ; « Confiance » [Trust], *Europe*, 15 février 1929, p. 184-189 ; « Pour avoir aimé la terre » [For having loved the earth], *Les Nouvelles Littéraires* [Literary News], 22 février 1930 et « Bref appel à l'artiste de demain » [Brief appeal to tomorrow's artist] (Ursulescu, 2005, pp. 36-41). Ces documents offrent un approche précieuse sur l'activité journalistique et l'œuvre de Panaït Istrati. La collection réunit non seulement des articles, et

[2] Deutscher Kulturbund (*Association culturelle allemande*) fut fondé en 1928 en Autriche à l'initiative de Karl Anton Rohan et demeura actif jusqu'en 1933, v. https://litkult1920er.aau.at/litkult-lexikon/kulturbund/, consulté 10 juin 2025.

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

des diverses coupures de presse, mais également des traductions et des copies d'articles publiés dans les journaux de l'époque. S'y ajoutent des traductions et des copies d'articles publiés dans journaux de l'époque. Pour des raisons de clarté du message, nous avons décidé d'inclure des extraits tirés directement des archives, de sorte que les citations apparaissent fréquemment dans le présent ouvrage. La raison de cette décision renvoie au fait que cette collection de documents est encore peu connue à présent.

Dans les ouvrages consacrés à Panait Istrati, le thème de l'amitié a été abordé par le biais de nombreuses les nombreuses éditions publiées en France, ainsi qu'en Grèce et en Roumanie (Vănoagă, 2023, pp. 333-335). Dans son étude (1976), Alexandru Oprea a analysé certains aspects liés à la participation d'Istrati dans le mouvement ouvrier du début du XXe siècle. La bibliographie substantielle qui est consacrée aux amis d'Istrati et aux personnes qu'il a rencontrées au cours de sa vie, comprend des collections de documents, telles que les séries *Cahiers Panaït Istrati* [Notebooks Panait Istrati]. Il est à mentionner en particulier les volumes contenant la correspondance entre Istrati et Romain Rolland, celle entre l'écrivain et divers éditeurs des maisons Grasset et Rieder : Adrian Michiel de Jong, Nikos Kazantzakis, Josué Jéhouda, ainsi que celle entretenue avec ses amis proches (les amis Georges et Marthe Ionesco à Paris, Romulus Cioflec en Transilvanie, parmi autres). La partenaire de vie de Kazantzakis, Eleni Samiou-Kazantzaki, qui l'avait accompagné pendant leur voyage à travers l'URSS entre 1928-1929, a consacré à Istrati un volume intitulé *La verdadera tragedia de Panait Istrati* [The true tragedy of Panait Istrati] (éditions en espagnol, 1938 ; en français et en roumain, 2013). L'ouvrage *L'existence juive dans l'œuvre de Panait Istrati* [Jewish life in the works of Panait Istrati] de David Seidmann (2020) présente des informations précieuses sur la première épouse d'Istrati, Janeta Malthus, ainsi que sur les écrivains Victor Serge en URSS, Isaac Horowitz dans les États-Unis, et Iacob Rosenthal à Bucarest. Il est important de noter dans la biographie et l'œuvre d'Istrati que, si Romain Rolland a été son deuxième mentor après son premier grand ami, l'émigrant russe Mihail Kazanksy, beaucoup de ceux qu'Istrati avait rencontré méritent d'être mieux connus. L'écrivain a entretenu des relations durables avec certains d'entre eux, comme l'écrivain roumain Romulus Cioflec, qu'il a rencontré après les événements sanglants de Lupeni de l'été 1929, ou l'écrivain néerlandais Adrian Michiel de Jong. Avec d'autres, les relations ont été interrompues pendant un certain temps, comme ce fut le cas avec Romain Rolland ou Nikos Kazantzakis. Même au sein de son cercle proche, il y eut des ruptures, certaines inévitables, comme la séparation de sa compagne Marie-Louise Baud-Bovy (*Cahiers Panaït Istrati*, 1995 ; *Panait Istrati en correspondance avec des écrivains étrangers* [Panait Istrati in correspondence with foreign writers], 1988). Figure marquante de la presse nationale et directeur du journal *Curierul* [The Messenger] dans le port cosmopolite de Braïla, on connaît aujourd'hui peu de choses sur Basil Clony.

Ce qui n'a pas encore pu être analysé en détail, ce sont les aspects des relations personnelles qui se dégagent de ce riche fonds d'archives conservés par la police secrète. Or, le but de la *Sigourantza* n'était pas de mettre en lumière les personnes proches d'Istrati. Et pourtant, celles-ci apparaissent comme un fil secondaire mais visible traversant l'ensemble du corpus documentaire. De plus, les rapports, télégrammes et notes sont rédigés sur un ton sec ou neutre, au mieux, les documents soulignent la fréquence des rencontres, l'attention portée d'une personne à l'autre — autrement dit, la chaleur de la relation.

La note rédigée le 23 septembre 1929, évoque les critiques et les critiques de la presse à l'égard de Panaït Istrati :

> Panaït Istrati se présente comme un fort partisan des ouvriers qui souffrent à cause de l'organisation sociale d'aujourd'hui et affirme qu'il soutiendra cette question tout le temps, par écrit, mais seul, isolé, sans être membre d'aucun parti et d'aucun groupe de gauche, qui lui font horreur à cause de leur esprit étroit et des compromis qu'ils acceptent. Ainsi,

Vol. 9 No 1 (2026)
ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

> il critique le Parti Social-Démocrate Roumain, qui a accepté un compromis avec le gouvernement, ainsi que le gouvernement communiste de la Russie, pays qu'il avait traversé et visité l'année dernière, en l'accusant de tyrannie et de vision étroite. Il fera paraître bientôt un livre portant le titre *VERS L'AUTRE FLAMME* sur ce qu'il avait vu en Russie (Radler, Toma, pp. 288-289).

À partir du 5 octobre 1929, l'écrivain Henri Barbusse avait déclenché une campagne furibonde dans son article paru dans le journal *Monde*, intitulé « Panaït Istrati, agent de la police roumaine » [Panait Istrati, Agent of Romanian Police] (Barbusse, 1929, p. 2). Cette campagne atteindra son apogée en 1935 et sera invoquée sans arrêt jusqu'à présent comme un argument irréfutable que Panaït Istrati avait collaboré avec cette institution. L'archive ne montre pas clairement la manière dont la Sigourantza utilisait les informations, ni l'influence que Panaït Istrati exerçait dans la société. Les documents indiquent seulement que l'écrivain n'hésitait pas à critiquer modérément ou sévèrement les actions syndicales ou les militants de gauche lorsqu'il observait des dérapages de leur part, ce qui ne l'empêchait pas de réaffirmer sa foi dans les valeurs socialistes.

Quant aux informations inédites concernant les relations de Panaït Istrati avec ses proches ou avec des intellectuels plus ou moins connus de l'époque, il y a des détails suggestifs sur la famille de Panaït Istrati. La note-rapport du 24 août 1929 fournit des informations précieuses sur ses proches :

> Comme parents proches dans cette ville, il a son beau-père, à savoir Ilie Zainea, qui est un ouvrier du port, résidant au coin de la rue M. Bravu et de la rue Apolo, et son fils, le tavernier Vasile Zainea ; le vice-président des travailleurs manuels, Cuza Linte, résidant à Brailitza dont la femme est une cousine germaine de Panaït Istrati, il a aussi une nièce du côté maternel, la fille du défunt Oncle Anghel, sur lequel il a écrit un livre intitulé « Oncle Anghel », dans la commune de Baldovinești. Nous vous informons également que, la dernière fois qu'il était à Braïla, Panaït Istrati n'a tiré sur aucun de ses proches, mais qu'à l'hôtel Bristol, chambre n° 25, il a offert un repas à son bon ami M. Mihalea, agent à la préfecture de police de Braïla, et qu'il n'a rendu visite qu'à son beau-père, Ilie Zainea, et au propriétaire de la taverne locale, Vasile Zainea (Radler, Toma, 2024, pp. 367-368).

Il s'agit de la première mention officielle d'un autre compagnon de vie de la mère de l'écrivain, après le décès de son père en 1885, alors que l'enfant Istrati n'avait pas encore un an. Parfois, les mentions relatives à la famille comprennent également des informations inédites sur des amis proches, souvent issus du cercle des vieux socialistes dans lequel l'écrivain s'était formé pendant la période 1906-1916. Dans cette catégorie figure son ami proche Nicolae (dit « Nicu ») Constantinescu[3], barbier, mentionné 56 fois au long des rapports entre 1925-1932. La première note, datée du 13 septembre 1925 confirme leur relation étroite :

> Le 12 septembre, il a rendu visite à son ami sincère Constantinescu, coiffeur dans la rue Golesti, avec lequel il a visité la ville dans différentes directions, puis il s'est rendu à Baldovinesti où Panaït Istrati possède un vignoble hérité de ses parents, de là il s'est rendu au village de Chiscani où il a un oncle qu'il a amené à Braïla, où il l'a habillé d'un nouveau costume, de bottes, d'une canne et d'un chapeau, et ils ont déjeuné avec Constantinescu (Radler, Toma, 2024, pp. 301-302).

Puis, le 14 septembre, la note suivante fait état du voyage au Lac Salé :

[3] Nicolae (Nicu) Constantinescu (?-?), ami intime de Panaït Istrati.

Vol. 9 No 1 (2026)
ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

> Hier, à 15 heures, l'écrivain roumain Panaït Istrati, accompagné de sa femme et de ses amis, M. Dinu Apostolache, correspondant à *Dunarea de Jos* et Constantinescu, coiffeur de la rue Golesti, est allé visiter le Lac Salé où Panaït Istrati a pris contact avec ses parents de la commune de Chiscani, avec lesquels il a eu une longue conversation et discuté des affaires familiales ; à 17 heures, ils sont retournés en ville, à 18h30 heures il a quitté la ville, s'embarquant pour Galati sur le bateau « Prince Mircea » N. F. R. avec sa femme. De Galati, il est parti pour Ploiesti, puis pour Bucarest où, le 17 septembre, il est invité par le cercle des écrivains roumains à un banquet donné en son honneur (Radler, Toma, 2024, pp. 301-302).

Après un court voyage à Bucarest, le 22 septembre 1925, M. Roșețeanu, le chef du bureau de la Sigourantza, signa un rapport-note qui enregistrait que tant Panaït Istrati qu'Anna Munsch, étaient retournés à Braïla pour rencontrer Constantinescu et ses parents proches à Chiscani. Il s'agissait de son oncle Dumitru, dont Panaït Istrati veillait constamment au bien-être, comme il est précisé dans le rapport :

> Il s'est rendu à Baldovinesti, où Panaït Istrati possède un vignoble, hérité de ses parents. De là il s'est rendu au village de Chiscani où il eut un oncle qu'il avait amené à Braïla, en lui procurant un nouveau costume, des bottes, une canne et un chapeau. Pendant la soirée, ils ont invité Constantinescu pour dîner ensemble (Radler, Toma, 2024, p. 307).

Cet extrait montre non seulement la qualité de l'amitié qui liait Constantinescu et Istrati, mais aussi le fait que l'écrivain rendait visite à sa famille à Brăila. Connu pour sa générosité tant envers ses proches qu'envers les étrangers, Istrati fait preuve de l'attention d'un neveu affectueux en ce qui concerne les moyens limités de son oncle maternel. Du côté maternel, l'oncle Dumitru est resté l'un des proches les plus chers à Istrati jusqu'à la fin de sa vie.

En outre, ce qui attire l'attention dans l'étude de ces documents, c'est que la note du rapport émis le 13 septembre et celui écrit le 22 septembre contiennent des informations presque identiques Il ne s'agit pas d'une simple coïncidence, mais d'un phénomène récurrent dans les archives, qui s'explique par le fait que les données primaires, fournies dans ce cas par le premier rapport, ont été reprises, soit de façon identique, soit, parfois, avec des changements mineurs, dans des rapports rédigés au niveau central. Cinq ans plus tard, plus précisément le 24 août 1929, un télégramme du quartier général de la Police de Braïla informait les autorités centrales que : « le susnommé a un ami intime dans la localité, le coiffeur Constantinescu » (Radler, Toma, 2024, p. 367). Le vieil ami Constantinescu avait refusé à cette occasion de montrer le contenu intégral de la lettre reçue d'Istrati, ce qui confirme sa loyauté envers le romancier.

D'ailleurs, la première épouse de Panaït Istrati, Janeta (Enta) Gheorghiu, née Maltus, apparaît elle-même occasionnellement dans les rapports. À ce sujet, il est à noter que ces mentions concernent également Ștefan Gheorghiu, le militant socialiste roumain qui avait été non seulement un ami proche, mais aussi un modèle de militantisme pour le jeune Istrati. Le le rapport confidentiel n° 5694 du 17 septembre 1925 (Radler, Toma, 2024, p. 305) précise qu'Istrati a rencontré le vieux militant Costică Ionescu, connu sous le nom de Savantu, ainsi que d'autres bons amis et socialistes connus : Alexandru Vodă ou Alexandru Dunăreanu. Le chef du service de la Sigourantza de Ploiești, A. Ionescu, déclare aussi que :

> Panait Istrati est originaire de la ville de Braïla, ancien peintre et ouvrier de port. Entre 1914 et 1916, il vit en concubinage avec l'ancienne agitatrice socialiste Janeta Malthus, mariée et vivant à Ploiesti. Il l'abandonne ensuite et quitte le pays en 1913, peu avant l'entrée de la Roumanie dans la Grande Guerre. Il reviendra à Ploiesti dans quelques jours pour y rester plus longtemps dans l'intention de recueillir des informations sur le défunt

Vol. 9 No 1 (2026)
ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

> socialiste révolutionnaire Stefan Gheorghiu, qui seront ensuite publiées dans une brochure consacrée au mouvement communiste dans notre pays (Radler, Toma, 2024, p. 306).

Le premier mariage d'Istrati fut un mariage de convenance, Mathus ayant été l'épouse de Ștefan Gheorghiu jusqu'à la mort de celui-ci en 1924. Istrati épousa Mathus afin de la protéger de la persécution policière qui était beaucoup plus sévère pour une femme seule. Le mariage lui conférait un statut social sûr qui permettant à la jeune femme d'être active dans la promotion des idées socialistes, lors de rassemblements ou de la distribution de matériel de propagande. Ce fait allait à l'encontre du souhait d'Istrati que son épouse l'aide à s'occuper des porcs à la ferme qu'il avait fondée en 1915. Dans la lettre envoyée à Rolland le 23 mars 1923, l'écrivain résume brièvement la personnalité de sa première compagne : « Juive intelligente et oratrice socialiste de réunions, mais peu apte à élever des cochons » (Lérault, Rière, 2019, p. 206).

Dix ans plus tard, la partenaire d'Istrati était Marie-Louise Baud-Bovy, connue par ses amis proches sous le nom de Bilili. Fille de Daniel Baud-Bovy (1878-1958), directeur de l'École des Beaux-Arts, elle fut la partenaire de vie du romancier de 1926 jusqu'à leur séparation en 1931 (Lérault, Rière, 2019 ; *Cahiers Panaït Istrati*, 1995). La visite de Marie-Louise en Roumanie est consignée dans les rapports des agents de la Sigourantza : « Après les vacances de Pâques, son amie, la fille du directeur de l'école des beaux-arts de Genève, qui étudie le chant à Vienne, devrait arriver » (Radler, Toma, 2024, 431). Le rapport du 16 mai 1930 (Radler, Toma, 2024, p. 436) montre qu'elle était accompagnée par Henri-Paul Boissonnas (1894-1966), venu en Roumanie pour observer le paysage de Braïla afin d'illustrer le futur roman d'Istrati, *Tsatsa Minka* :

> Suite à notre rapport n° 14574 du 12 mai 1930, nous avons l'honneur de signaler qu'hier, 15 mai, l'épouse de l'écrivain PANAÏT ISTRATI, MARIE LOUISE BAUD BOVY, est arrivée dans la ville en provenance de Vienne, en compagnie de son beau-frère, HENRY BOISSONNAS, restaurateur de tableaux, tous deux sujets suisses, munis de passeports délivrés par le Consulat de Roumanie à Vienne, pour un séjour d'un mois dans le pays (Radler, Toma 2024, p. 436).

Leur visite a duré environ deux semaines, selon le rapport n° 16378 du 21 mai 1930 (Radler, Toma, 2024, p. 437). Le peintre Boissonnas était le beau-frère de Marie-Louise puisque la sœur de Marie Louise, Valentine Baud-Bovy (1899-1999), avait épousé le peintre Boissonnas en 1921. Bilili est retournée à Braïla en juillet 1930, comme prévu dans le rapport n° 40313 du 12 juillet 1930 (Radler, Toma, 2024, p. 448). Cette fois-ci, elle était accompagnée du médecin Heinrich Hauser, dont elle était tombée amoureuse après son retour d'URSS, où elle avait voyagé avec Istrati. Deux documents d'archives sont importants pour comprendre le paysage social hétérogène et ses effets sur la vie du célèbre romancier : le rapport du 12 août 1930 (Radler, Toma, 2024, p. 448), et la dénonciation anonyme dans laquelle un citoyen exprime ses soupçons à l'égard du visiteur suisse :

> À l'hôtel Untaru un homme qui se dit médecin est arrivé et a reçu la visite de personnes suspectes avec lesquelles je pense qu'il est en relation et comme il est installé dans un hôtel à la périphérie de la ville, je pense que cette personne est en relation avec des complices commettant ou ayant l'intention de commettre des crimes contre la sûreté, en tant que bon citoyen, je vous conseille avec la demande d'ordonner ce que vous jugerez approprié (Radler, Toma, 2024, p. 449).

La collection contient une dénonciation anonyme, la seule de ce type. Bien que le citoyen ne fournisse pas d'indications précises sur les prétendues intentions contre l'État, les

Vol. 9 No 1 (2026)
ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

autorités policières prennent le message au sérieux et procèdent à une perquisition des bagages du citoyen suisse, mais le résultat est nul. Qui aurait pu être l'auteur de la dénonciation et quelles étaient ses intentions dans ce cas ? La déduction logique est que l'auteur était une personne qui connaissait assez bien Istrati, mais qui était mécontente ou simplement jalouse. Quel que soit le contexte, il en résulte logiquement une atmosphère tendue lors de la visite de Hauser après cet épisode éprouvant. Des fois, dans ces deux rapports cités auparavant, il est question de transmettre oralement les informations qui ont probablement été obtenues par les agents de la Sigourantza auprès de personnes qui connaissaient Istrati, mais qui ne faisaient pas partie du cercle intime de l'écrivain ou des intellectuels avec lesquels il était en contact direct. Une telle note apparaît le 26 août 1929 lorsque l'auteur du rapport indique brièvement : « D'après le coiffeur Nicu Constantinescu de la Place D. Ionescu à côté du Casino de la Presse, un bon ami de l'écrivain, Panaït Istrati viendra à Braïla, où il restera 1-3 mois dans deux jours, c'est-à-dire le 28 août » (Radler, Toma, 2024, p. 368).

Le rapport n° 2410-2411 du 12 septembre 1929 (Radler, Toma, 2024, p. 370) évoque l'amitié d'Istrati avec l'écrivain Romulus Cioflec[4] qu'il avait rencontré à l'occasion de son enquête après les événements de Lupeni en août 1929. Le rapport-note montre que Cioflec était au courant avec les écrits critiques d'Istrati qu'il a mis en pages après son long voyage en URSS entre 1928 et 1929. Comme le montre le rapport, l'écrivain transylvanien était au courant des réalités de la vie politique et sociale dans la patrie soviétique : les 72 feuilles qu'Istrati avait envoyées à Cioflec par l'intermédiaire de son ami Constantinescu n'étaient qu'un fragment de ce qu'il avait écrit : « il est apparu que ces feuilles font partie d'un ouvrage de l'écrivain Panaït Istrati sur sa visite dans diverses villes de Géorgie et de Russie soviétique, dans lequel il décrit en détail l'état des choses dans ce pays, avec les bouleversements politiques et l'organisation du prolétariat russe dans les usines, etc. » (Radler, Toma, 2024, p. 370).

Des informations sur l'expéditeur Panaït Istrati, le destinataire Romulus Cioflec et l'intermédiaire Constantinescu figurent dans un rapport similaire daté du 18 septembre 1929 (Radler, Toma, 2024, 381-382). Leur visite à Lupeni, à l'occasion de laquelle Istrati avait documenté la répression contre les mineurs, est décrite dans plusieurs rapports :

> Aujourd'hui, le 28 août a. c. l'écrivain Panaït Istrati, accompagné du professeur Cioflec, a quitté la ville avec le train express de 8h40, à destination de Timisoara.
>
> Le but de ce voyage est lié au procès communiste intenté à l'occasion des troubles causés lors des funérailles du communiste Fonaghi[5], décédé à l'hôpital de Campina et transporté en voiture à Timisoara.
>
> De Timisoara, il se rendra à Valea Jiului à Lupeni, où il prendra contact avec les travailleurs et s'informera des incidents survenus, en vue d'un rapport qu'il publiera dans des brochures (Radler, Toma, 2024, p. 371).

Un document atypique pour les opinions d'Istrati à l'époque est le rapport-télégraphique express n° 0780981 du 29 septembre 1929 dans lequel l'inspecteur Liuba fait des déclarations surprenantes sur les actions de l'écrivain après les événements de Lupeni en août 1929 :

> Suite à notre rapport fait sur Hughes (?) hier, le 4 septembre, à 16 heures, nous rapportons que nous sommes informes de source sûre que dans la nuit du 2 au 3 septembre a. c. au domicile de l'avocat Stein à Timisoara, une rencontre a eu lieu entre M. Panaït Istrati, le

[4] Romulus Cioflec (1882-1955), enseignant et écrivain, membre du Parti national paysan, fit la connaissance de Panaït Istrati à Paris. Marqué par cette rencontre et sensible à l'idéal humaniste de l'écrivain, il choisit d'accompagner Istrati avant de quitter son parti, désillusionné par les erreurs du gouvernement, v. Luminița Cornea, *Romulus Cioflec – o viață in imagini* [*Romulus Cioflec - une vie en images*], Centrul Județean Covasna, 2016.

[5] Ion Fonaghi (1900–1929), militant socialiste, participant à la Révolution hongroise de 1918. Il a été arrêté par la Sigourantza et mourut à l'âge de 28 ans en avril 1929.

Vol. 9 No 1 (2026)
ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

> professeur Cioflec, l'avocat Stein, Leyritz Arpad et Franyo Zoltan. Lors de cette réunion, M. Panaït Istrati a posé les questions suivantes : 1) est-ce qu'un parti unique des ouvriers peut être organisé en Roumanie ? ; 2) est-ce que des éléments intellectuels entreront à la direction de ce parti ? ; 3) le travailliste peut-il s'arrêter et de quelle manière à partir des actions de l'extrême gauche ? ; 4) quelle est la méthode d'exclusion des dirigeants extrémistes et de leur remplacement dans le parti ouvrier ?; 5) quelles seraient les revendications des travailleurs si le gouvernement entrait en négociations directes ? ; 6) il y eut aussi des discussions sur les questions financières et économiques, les modalités de la liberté de la presse, les mesures à prendre contre la terreur exercée aujourd'hui. A toutes ces questions, au nom des ouvriers, Leyritz Arpad a donné la réponse : a) l'organisation de... un parti ouvrier unique peut se constituer, mais cela se fait sur des bases complètement différentes et cela demande plus de temps. Donc, pendant ce temps des mesures doivent être prises pour qu'à cet effet plus aucune terreur ne soit exercée contre les chefs qui s'engageront ; 2) les éléments intellectuels, selon Leyritz Arpad, ne peuvent actuellement pas être recrutés car ils ont peur de la terreur menée par les autorités policières (Radler, Toma 2024, p. 376).

Bien que le rapport susmentionné paraisse détaillé, les informations qu'il contient ne sont corroborées ni par des documents d'archives ni par d'autres sources, telles que les articles de la presse de l'entre-deux-guerres. L'agent continue en exposant ses déductions comme s'il s'agissait de faits réels :

> 3) Il a déclaré que la classe ouvrière ne peut arrêter toute action de l'extrême gauche qu'à travers les mesures appliquées jusqu'à présent ; 4) il a déclaré que les dirigeants actuels ne peuvent en aucun cas être exclus, car leur exposition jusqu'à présent est tellement connue des masses laborieuses que ce n'est qu'après longtemps et en faisant de la propagande dans ce sens qu'on pourra rendre des dirigeants actuels inactifs ; 5) que les revendications des ouvriers seraient qu'en cas d'organisation d'un seul parti ouvrier dans le pays, le gouvernement autorise les ouvriers à rouvrir les foyers où ils tiendront des réunions à cet effet ; 6) il a communiqué au nom des travailleurs du pays que tant d'un point de vue financier qu'économique, la condition matérielle de tous les travailleurs est déplorable, le comportement des employeurs est abusif et les revendications des travailleurs ne sont même pas satisfaites dans les limites de leur possibilités. À cela s'ajoute le fait que, par le biais de la presse, [les travailleurs] n'avait aucun moyen de faire connaître à l'opinion publique la mainmise des patrons puisque cette catégorie [d'ouvriers] était également alimentée et subventionnée par ces mêmes patrons qui refusaient de comprendre les revendications légitimes des masses laborieuses auxquelles ils devaient la situation actuelle (Radler, Toma, 2024, p. 376).

Une hypothèse susceptible d'expliquer les affirmations du rapport conduirait à envisager l'existence d'un informateur ayant recueilli divers éléments auprès d'une ou de plusieurs personnes. Peut-être, afin de leur conférer davantage de crédibilité, aurait-il choisi de les présenter sous la forme d'une série d'actions prévisibles en vue de la création d'un parti. Dans cette perspective, les options ordonnées attribuées à un éventuel adhérent au service de l'entité à laquelle il aurait souscrit, telles qu'elles ressortent du texte, apparaissent pratiquement improbables dans le cas d'Istrati, dont les impulsions immédiates suggéraient, voire dictaient, le cours de ses actions, comme il ressort de l'ensemble de son voyage en URSS (Samios-Kazantzakis, 2013). Son tempérament impulsif transparaît également dans les témoignages de ses proches (*Cahiers Panaït Istrati* [Notebooks Panait Istrati]) ainsi que dans sa correspondance avec des écrivains étrangers (Istrati, 1988). Le déroulement des événements de l'été 1929 révèle d'ailleurs une déception politique, c'est-à-dire un état psychologique incompatible avec l'initiative et l'énergie qu'exigerait la création d'un nouveau parti.

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

Les rapports des jours suivants confirment qu'en dehors des discussions avec les veuves et les victimes de la répression, Istrati n'envisageait pas de créer une formation politique. Du point de vue contextuel, il est plutôt plausible que la personne qui a fait le rapport n'ait pas eu une connaissance détaillée de chaque intervention, peut-être même pas de la composition de tous les participants à la réunion. Ce ne serait pas le premier cas de confusion de la part des policiers. Le rapport n° 29607 du 20 septembre 1929 prouve que la visite d'Istrati avait pour but de publier un vaste rapport dans la presse roumaine :

> L'écrivain Panaït Istrati est actuellement à Braïla. Selon ses déclarations à diverses personnes, il est venu dans le pays avec l'intention de visiter Braïla, sa ville natale, ainsi que ses proches, sans être motivé par des idées agitatrices ou de la propagande communiste. Cependant, suite à la recommandation faite par Romulus Cioflec avec qui il est venu de France, la ministre Vaida Voevod, lui a délivré une lettre invitant les autorités policières et la gendarmerie du pays à ne pas le contrarier et à lui donner de l'aide sur demande, Panaït Istrati a proposé de se rendre (il s'est également rendu) dans la région de Lupeni où se sont déroulés les événements connus et, suite à une enquête sur place auprès des travailleurs, il publiera à partir du lundi 23 septembre a. c. dans le journal LUPTA de Bucarest, une série d'articles, parmi lesquels certains, selon sa déclaration, ne sont pas du tout favorables au gouvernement (Radler, Toma 2024, p. 383).

Istrati était revenu de Lupeni et Timișoara après une enquête journalistique dans laquelle il présentait, avec des données concrètes, les abus du gouvernement concernant les conditions de travail des mineurs et la répression sanglante d'une révolte qui avait eu lieu en août de cette année-là. La presse roumaine, comme la presse française, se situait à deux extrêmes, car Istrati avait déjà publié un article sur le cas dramatique de la famille Rusakov en URSS. La conséquence immédiate fut surprenante : une partie des journaux de gauche ont exposé de manière plus succincte ou plus détaillée les opinions du journaliste Istrati, tandis que les publications dérangées par son apparent « revirement » idéologique ont affirmé qu'il était un « espion douteux » à la solde des autorités soviétiques ou, au contraire, un allié fiable du gouvernement Vaida en Roumanie. D'un point de vue rationnel, par rapport à ce qui a été présenté dans la série de huit articles publiés dans *Lupta* [Fight] en août–septembre 1929 (Istrati 2005), aucune de ces deux options n'était réaliste, mais chaque avait néanmoins pour but d'influencer émotionnellement les lecteurs.

En septembre 1929, le chef du service de la Police de Braïla annonça à son homologue, l'inspecteur de Constanța, un événement auquel Panaït Istrati avait été invité :

> Nous avons l'honneur de joindre à la présente deux copies de manifestes qui sont arrivés dans la localité à l'adresse du coiffeur I. Constantinescu, place Sfintii Arhangheli, pour l'écrivain Panaït Istrati, qui donnera une conférence aujourd'hui, 29 septembre, dans la salle Tomis de Bucarest, à la demande de la direction du Parti socialiste, section du Dr Ghelerter (Radler, Toma, 2024, p. 388).

Le rapport du 4 octobre 1929 précisait que des manifestes avaient été distribués pour cet événement (Radler, Toma, 2024, p. 392). À ce propos, nous estimons qu'il s'agissait de l'annonce de la conférence dont les agents étaient méfiants et étiquetés comme « manifestes », parce que l'annonce proprement dite manque dans le matériel documentaire. Le 3 octobre, un autre rapport de Constanța mentionnait que :

> […] dans la soirée du 26 septembre, l'écrivain Panaït Istrati a organisé une conférence « Arts et Humanité » dans la salle du Théâtre Communal de Braïla, grâce à l'insistance du Préfet du département de Braïla, et le montant obtenu sera partagé entre les victimes des communes de Cotu-Lung et de Vadeni, départements de Braïla.

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

> Environ 200 personnes étaient présentes, dont 10 à 15 intellectuels, sous la direction de M. V. Florescu, préfet du département, Virgil Grossu, députer et V. Pastia, premier procureur du Tribunal de Braïla.
>
> Les communistes Emil Ghenghea et Dimitrie Vasiliu étaient également présents.
>
> Avant de développer sa conférence, M. Panaït Istrati a souligné que son appel n'avait pas trouvé l'écho souhaité dans les cœurs des personnes ayant une main tendue dans la ville de Braïla, pour venir en aide aux sinistrés du département (Radler, Toma, 2024, pp. 393-394).

L'idéal de l'humanité a été une constante tout au long de la vie de l'écrivain. Dans la brochure intitulée *Les Arts et l'humanité d'aujourd'hui* [Arts and humanity today] (1936), il réaffirme sa croyance dans la valeur formatrice de l'art :

> Le Beau ne pouvait être que le soldat du Droit. Nous ne pouvions pas concevoir des arts et des artistes qui ne soient pas porteurs de la lumière d'une vérité destinée à combattre l'égoïsme des ho1nmes et à réaliser toujours plus de justice sur la terre. A quoi servirait-elle, la beauté, si son éclat ne devait se refléter que dans les mares de l'ignominie humaine ? Quel cerveau pétrifié pourrait être sensible aux splendeurs des arts, quand, autour de lui, toute une humanité patauge dans sa propre vermine ? (Istrati, 1979, p. 22).

Pour Istrati, l'amitié était une caractéristique fondamentale de l'être humain, l'art ayant le pouvoir de rapprocher les gens et de les encourager à devenir meilleurs (Lérault, Rière, 2019).

Le rapport d'octobre 1929 contient des détails évocateurs sur l'analyse de la réalité de la société, l'écrivain Istrati souhaitant partager avec le public non seulement une perspective esthétique sur l'art, mais aussi, comme il l'a souligné à plusieurs reprises, la nécessité d'un soutien humanitaire, hors du progrès technologique :

> Il a ensuite abordé le fond de la conférence, montrant que la société actuelle vit dans une inimitié permanente et que seuls l'art et la beauté peuvent apprivoiser les âmes durablement.
>
> Il s'en prend ensuite au capital, à l'aristocratie et à la presse, affirmant que toutes ces puissances travaillent à l'abêtissement et à la destruction de *l'humanité*.
>
> Évoquant le désastre de la guerre mondiale, il affirme qu'aujourd'hui encore en France, dix ans après, la misère est indescriptible, citant l'exemple de centaines d'enfants français qui fouillent les poubelles en pleine nuit pour trouver une miette de pain pour apaiser leur faim, et de milliers de personnes qui dorment devant les églises et dans les parcs publics sans abri.
>
> Face à cet état de fait, le conférencier souligne que la guerre qui devra un jour éclater grâce au progrès technique détruira *l'humanité*.
>
> Parlant de ce qui s'est passé en Russie soviétique, M. Panaït Istrati s'est élevé contre les gouvernants actuels de ce pays qui ont méconnu les notions les plus élémentaires d'humanité, supprimant une classe sociale pour s'installer à sa place et perpétuant ainsi sous une forme déguisée l'oppression de la classe ouvrière (Radler, Toma, 2024, p. 386).

Bien que brièvement mentionné dans les archives, un autre intellectuel et bon ami d'Istrati ait été le propriétaire originaire de Braïla Basil Clony. Il s'agit du président de l'Association de la presse des journalistes professionnels de Dobroudja, membre de l'Ordre des Chevaliers de Malta. Le rapport du 9 avril 1930 confirme les discussions sur les sujets littéraires qui préoccupaient le romancier :

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

> De la rédaction du journal, il s'est rendu au restaurant Anghelescu au Bd. Carol et a dîné. À minuit, il est rentré chez lui. Pendant cette période, il n'a pas eu de contacts avec des étrangers, seulement avec la rédaction du journal « Curierul » et avec M. CLONY, avec qui il a longuement discuté de diverses questions concernant les traductions en roumain de ses derniers volumes sur la Russie soviétique et un nouveau roman qu'il a l'intention d'écrire pendant son séjour dans le pays, retiré à Baldovinești. Un entretien avec un rédacteur paraîtra dans le journal « Curierul » d'aujourd'hui (Radler, Toma, 2024, p. 416).

Le fait qu'Istrati était en relation étroite avec Clony est confirmé par le rapport du 7 avril 1930, dans lequel le chef de la Sigourantza, Gheorghe Elisievitch, communiquait au niveau central :

> À partir des conversations qu'il a eues avec M. Clony, directeur du journal « Le Courrier » de cette ville, PANAÏT ISTRATI se montre un ennemi acharné du régime soviétique et décrit la vie du peuple russe sous les couleurs les plus sombres.
>
> PANAÏT ISTRATI affirme que si les frontières de la Russie n'étaient pas surveillées de si près par les autorités soviétiques, une grande partie de la population émigrerait vers d'autres pays.
>
> Au sujet de l'armée soviétique, il affirme qu'elle est bien organisée et que toute la population valide est soumise à des exercices militaires, de sorte qu'en cas de guerre, la Russie disposerait d'une armée redoutable (Radler, Toma, 2024, p. 416).

Sa déception face à ce qu'il avait constaté au cours de son voyage en URSS commença en 1928, Istrati faisant connaître son point de vue dans le premier volume de la trilogie *Vers l'autre flamme* [Towards the Other Flame] (1929). Malgré les attaques virulentes de la presse roumaine, française et soviétique, Istrati affirmait que le régime soviétique avait trahi les idéaux de sa génération (Istrati, 1929, 1). Peu d'intellectuels furent toutefois d'accord avec lui. Comme dans le cas des événements de Lupeni, les prises de position étaient souvent extrêmes : une partie des intellectuels soutenait qu'il était un bolchevik incurable, tandis que l'autre prétendait qu'il avait abandonné les principes d'égalité, de liberté et de la fraternité.

Outre les détails fournis, les documents attestent la diversité d'opinions exprimées par Istrati, notamment ces dernières années : le désir de soutenir d'autres citoyens dans l'expression de leur point de vue ou la sincérité envers les critiques ouvertement exprimées concernant le modèle en faillite de l'URSS.

En juillet 1930, le rapport signé par le questeur Rădulescu précisait que l'écrivain avait reçu un terrain pour une ferme qu'il désirait populariser parmi les agriculteurs en tant que modèle : « Il a également restauré une maison sur la propriété de M. BASIL CLONY qui l'a mise à sa disposition pour ses loisirs pendant l'été, ainsi qu'un terrain d'une acre pour l'établissement d'un élevage de porcs » (Radler, Toma, 2024, p. 439).

Clony lui avait offert ce terrain après que, en mai 1930, un autre rapport avait indiqué que l'écrivain avait d'abord tenté publiquement d'obtenir un terrain dans ce but (Radler, Toma, 2024, pp. 433-434). Nous déduisons des informations contenues dans le rapport de juillet 1930 que la démarche officielle avait échoué, et que Clony avait proposé de soutenir personnellement l'initiative d'Istrati.

Le fonds d'archives que nous avons consulté fournit des informations riches et significatives sur les relations qu'Istrati entretenait, aussi bien que sur des aspects inédits de ces liaisons. Au sujet des zones géographiques soumises à notre analyse, Braïla, Bucarest et Timișoara sont les centres d'intérêt que nous avons pris en compte pour cette étude afin d'examiner les faits qui couvrent les années 1925-1933. Par ailleurs, les archives montrent que les agents de Sigourantza sont classés de manière fragmentaire, mais bien documentés, étant

Vol. 9 No 1 (2026)
ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

constamment au courant avec les voyages de l'écrivain, ses rencontres, les faits et les sujets de discussion que Istrati abordait.

Au sujet des zones géographiques soumises à notre analyse, Braïla, Bucarest et Timișoara sont les centres d'intérêt que nous avons pris en compte pour cette étude afin d'examiner les faits qui couvrent les années 1925-1933.

En ce qui concerne le côté biographique d'Istrati, des détails révélateurs sur les membres de la famille apparaissent dans les documents d'archive, tels que : son beau-père, son oncle Dumitru ou ses partenaires de vie (Janeta Maltus, Anna Munsch ou Marie-Louise Baud-Bovy). Les rencontres et les échanges d'idées avec l'écrivain Romulus Cioflec ou le publiciste Basil Clony témoignent des relations humaines riches qui ont couronné la vie et l'œuvre de Panaït Istrati. Ceux-ci apportent en lumière des détails supplémentaires sur les citoyens roumains et étrangers à la fois. En dehors de sa seconde épouse, Anna Munsch, et la partenaire suisse, Marie-Louise Baud-Bovy, les documents d'archive mentionne également le peintre suisse Henri-Paul Boissonnas.

Les notes et les rapports offrent un tableau général des relations d'Istrati avec les intellectuels roumains et étrangers. Les documents fournissent également des informations précieuses sur l'entourage de l'écrivain. Les dates auxquelles l'écrivain voyage en Roumanie ou à l'étranger sont également enregistrées avec précision.

Malgré le ton neutre qui caractérise les rapports des agents de la Sigourantza, les documents mettent en évidence la personnalité impétueuse d'Istrati, ainsi que l'affection avec laquelle l'écrivain s'attachait à ses proches. La perspective générale est donc celle d'un environnement avec des activités diversifiées et des interactions humaines dynamiques.

En guise de conclusion, nous pouvons affirmer que les aspects que nous avons traités dans cette incursion dans la vie et l'œuvre de Panaït Istrati prouvent encore une fois que l'auteur a été un écrivain socialement engagé et une personne constamment préoccupée par le bien de ses semblables, malgré la distance considérable de l'époque de leur mise en texte.

References:

Aparaschivei, S. (2018). *Sistemul național de informații: de la Regulamentul Organic și până după Războiul de Întregire Națională* [National information system: from the Organic Regulation onwards following Romania's War of National Unification]. Editura Militară.

Cahiers Panait Istrati. (1995). *Femmes de sa vie. Femmes de son œuvre* [Women of his life. Women of his works], Les Amis de Panait Istrati. 12.

Cornea, L. (2016). *Romulus Cioflec – o viață in imagini* [Romulus Cioflec – a life in images]. Centrul Județean Covasna.

Istrati, P. (1979). Les arts et l'humanité d'aujourd'hui. [Arts and humanity today] (I). *Cahiers de Amis de Panaït Istrati*, 15, 19-27.

Istrati, P. (1924, August). Să ne fie rușine de judecata de maine [Let us be ashamed before the judgment of tomorrow]. *Adevarul literar și artistic* [Literary and Artistic Truth]. 193, 1.

Istrati, P. (1929, February). Confiance [Trust]. *Europe*. 184-189, 1.

Istrati, P. (1925). Între artă și dezrobire [Between art and emancipation]. *Facla* [Flame]. 32, 1.

Istrati, P. (1924, September). Între neam și umanitate [Between nation and humanity]. *Adevarul literar și artistic* [Literary and Artistic Truth], 198, 1.

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

Istrati, P. (1925, January-February). Între patrie și umanitate [Between nation and humanity]. *Omul liber* [Free man] 3-4, 26-27.

Istrati, P. (1925, November). La Roumanie sanglante [Bloody Romania]. *Paris-Soir*. 757, 1.

Istrati, P. (1924, July). O scrisoare către cititorii din România [Letter to readers in Romania]. *Adevarul literar și artistic* [Literary and Artistic Truth]. 188, 1.

Istrati, P. (1930, February). Pour avoir aimé la terre [For having loved the earth]. *Les Nouvelles Littéraires* [Literary News]. 384, 9.

Istrati, P. (1936). *Artele și umanitatea de azi* [Arts and humanity today]. Cruciada românismului.

Lérault, D. & Rière, J. (Eds.) (2019). *Panaït Istrati–Romain Rolland, Correspondance 1919-1935* [Panait Istrati–Romain Rolland. Correspondence 1919-1935]. Gallimard.

Oprea, A. (1976). Panait Istrati – dosar al vieții și al operei [Panait Istrati – File of life and works]. Minerva.

Panait Istrati, agent of the Romanian police [Panait Istrati, agent of Romanian Police]. (1929, 5 October). *L'Humanité* [Humanity]. 11253, 2.

Radler, D., & Toma, C.A. (Eds.) (2024). Panaït Istrati, *Arhiva de la Siguranță* / *Panaït Istrati. Archive de la Sigourantza* (1922-1942) [Panait Istrati – Archive of Sigourantza 1922-1942]. Presa Universitară Clujeană.

Samios-Kazantzaki, E. (2013). *La véritable tragédie de Panaït Istrati* [The true tragedy of Panait Istrati]. Lignes. (Original work published 1938).

Seidmann, D. (2020). Existența evreiască în opera lui Panait Istrati [Jewish life in the works of Panait Istrati]. Hasefer. (Original work published 1984).

Talex, A. (Ed.). (1988). *Corespondență cu scriitori străini* [Correspondence with foreign writers]. (Alexandru Talex Trans.). Minerva.

Ursulescu, I. (Ed.). (2005). *Panait Istrati. Trei decenii de publicistică* [Three decades of journalism]. Vol. 2, *Între banchet și ciomăgeală* [Between banquet and beating]. Humanitas.

Vănoagă, C.M. (2023) "Panait Istrati. Literature And Society", *Incursiuni în imaginar* [Incursions into the Imaginary], 14, 2023, 333-335. https://doi.org/10.29302/InImag.2023.14.17

SWEDISH JOURNAL OF ROMANIAN STUDIES
Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

DE LA *BALTA-ALBĂ* LA *LE LAC BLANC*. ÎN INTERIORUL LOGICII AUTOCOLONIZĂRII – ÎNTRE O ORIENTALIZARE CĂUTATĂ ȘI UNA JUCATĂ[1]

FROM *BALTA-ALBĂ* TO *LE LAC BLANC*: THE INTERNAL LOGIC OF SELF-COLONIZATION – BETWEEN A DELIBERATE AND PERFORMED ORIENTALIZING

Ioan FĂRMUȘ
Universitatea *Ștefan cel Mare* din Suceava, România
Ștefan cel Mare University of Suceava, Romania

e-mail: ioan.farmus@usm.ro

Abstract

Starting from a comparison between the Romanian version of Vasile Alecsandri's short story *24 de ceasuri la Balta-Albă* [24 Hours in Balta-Albă] and its French version, entitled *Le lac Blanc (Balta alba). Traduit du moldave* [The White Lake (Balta Alba). Translated from Moldavian], published in the pages of the prestigious journal *L'Illustration*, this article aims to highlight several aspects. On the one hand, that through the structural modifications he introduced to the original, the Romanian writer was preparing his text for an encounter with a different cultural space—a metropolitan one—and with an audience little or not at all familiar with the political situation of one of the emerging civilizations that, around the revolutionary year 1848, was knocking at the door of the modern nations. He did so in an original manner: first, by entering into dialogue with some of the texts that had opened the way for communication between the two cultural spaces; then, by correcting — through a skilful staging that targets colonial discourse — some of the perspectives exercised upon the Romanian Principalities, to which, by repositioning them on the map of the world, he attributed the status of an internal Other. On the other hand, that the modifications under discussion reflect an evident process of Orientalizing, which fits the logic of Alexander Kiossev's (cultural) metaphor of self-colonization — an Orientalizing that is both sought after and performed, since only in this way could that „Hegelian expectation of recognition" (Gandhi, 1996, p. 16) be fulfilled. This reveals an Alecsandri aware of the fact that, within the self–other dichotomy, the role of one is to recognize, while that of the other is to be recognized.

Keywords: Vasile Alecsandri; self-colonizing; cultural paradigm shift; Orientalizing; sly civility.

Rezumat

Pornind de la o comparație între varianta românească a povestirii *24 de ceasuri la Balta-Albă* [24 Hours in Balta-Albă] de Vasile Alecsandri și versiunea ei în limba franceză, *Le lac Blanc (Balta alba). Traduit du moldave* [The White lake (Balta Alba). Translated from Moldavian], publicată în paginile reputatei reviste *L`Illustration*, ne propunem în acest articol să evidențiem mai multe aspecte. Pe de o parte, că prin modificările de ordin structural pe care le aducea originalului, scriitorul român își pregătea textul pentru întâlnirea cu un alt spațiu cultural, unul metropolitan, și cu o audiență puțin sau deloc familiarizată cu situația politică a uneia dintre civilizațiile emergente care, în preajma anului revoluționar 1848, bătea la poarta națiunilor moderne. Și o făcea într-o manieră originală: mai întâi, intrând în dialog cu unele dintre textele care deschiseseră calea dialogului între cele două spații

[1] Article History: Received: 06.01.2026. Accepted: 07.02.2026. Published: 15.05.2026. No funding was received either for the research presented in the article or for the creation of the article.

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

culturale; apoi, corectând, grație unei abile puneri în scenă care vizează discursul colonial, unele dintre perspectivele exersate asupra Țărilor Române, cărora, reașezându-le pe harta lumii, le atribuia statutul unui Celălalt intern. Pe de altă parte, că modificările aduse în discuție reflectă un evident proces de orientalizare, care intră în logica metaforei (culturale) a autocolonizării a lui Alexander Kiossev, o orientalizare deopotrivă căutată și jucată, asta pentru că doar așa se putea împlini acea *hegeliană așteptare a recunoașterii*. Ceea ce ne arată un Alecsandri conștient de faptul că, în dihotomia sine-celălalt, rolul unuia este să recunoască, iar al celuilalt, să fie recunoscut.

Cuvinte-cheie: Vasile Alecsandri; autocolonizare; schimbare de paradigmă culturală; orientalizare; civilitate vicleană.

1. Premise

Ducând și mai departe moștenirea culturală a lui Edward W. Said, decolonialismul, una dintre cele mai radicale teorii critice contemporane, consideră colonialitatea un proces care se extinde dincolo de imperialismul propriu-zis. În interiorul unei logici coloniale ar intra, susține Gunlog Fur (2006), de exemplu, și proiectul continental de modernizare a Europei, proiect care debuta pe la începutul sec. XIX, ceea ce face ca dihotomia fixă colonizator-colonizat să fie mult mai diversă și mai nuanțată. În felul acesta, sunt atrași în această dezbatere despre limitele fenomenului colonial și acei europeni care nu au fost implicați în experiențe imperialiste concrete. E cazul locuitorilor marginilor Europei, margini care, așa cum susține același teoretician, pot fi *dislocate și recreate*[2]. Cu alte cuvinte, anumite zone ale „continentului alb", între care și cea în care s-au aflat Țările Române, au traversat, în diverse momente din evoluția lor istorică, experiențe asemănătoare colonialismului. Aici, o anume gândire colonială a fost mereu prezentă, luând forme multiple. Pe una dintre ele o descrie Alexander Kiossev (2011) cu ajutorul metaforei *autocolonizării*, experiență traversată de mai toate națiunile emergente din sud-estul Europei, chiar de la debutul modernității lor culturale.

Problematica aceasta e tematizată ficțional de o serie de texte care chestionează discursul colonial, nu doar prin apelul la o retorică și un imaginar specifice, ci și printr-un act scriptic care performează, adică joacă și, implicit, denunță genul acesta de relații. Tocmai pentru că provin din spații culturale periferice, ele demonstrează existența unei *conștiințe a marginalității* care s-a manifestat în special în țările situate la multiplele granițe (istorice) ale Europei. Este vorba despre opere literare care, mizând pe ceea ce Homi K. Bhabha numește „sly civility" (1994, p. 265), înscenează, într-o manieră spectaculoasă și spectaculară, întâlnirea (și ciocnirea) a două civilizații, cu toate tensiunile ce derivă de aici: *cea dominantă*, reprezentând centrul, metropola, și *cea dominată*, reprezentând marginile, periferiile, întâlnire care nu exclude relațiile de putere. Folosindu-se de subterfugiile discursului parodic: mimetismul ironic, denunțarea stereotipului, ambivalența, limbajul duplicitar, aceste opere tematizează și teatralizează chiar raporturile care se stabilesc între margine și centru. Atunci când sunt traduse în limbile culturilor dominante – este și cazul povestirii lui Alecsandri, *Balta Albă* [The White Lake], și al traducerii sale în limba franceză, *Le lac Blanc* [The White lake], gândite de autor pentru a media imaginea Țărilor Române în metropola pariziană –, ele devin adevărate produse culturale ale periferiilor destinate exportului, într-o Europă de sec. XIX tot mai deschisă către a se privi pe sine în oglindă și a-și recunoaște limitele propriului discurs colonial și implicit ale propriului proiect european.

[2] În original, „dislodged and recreated" (Fur, 2006, pp. 494-495).

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

2. Refăcând un background cultural: proza călătorilor străini către Orient

Scrisă în vara lui 1847, într-un moment de înflorire a unei adevărate „literaturi balneare" (Diaconovich, 1900, p. 895), acel tip de scriitură creat special cu scopul de a promova obiective turistice locale și, mai departe, de a le plasa pe harta turistică autohtonă și europeană, povestirea *Balta-Albă* [The White Lake] avea să apară pentru prima dată, în 1848, în nr. 7 al *Calendarului pentru români* [The Romanian Calendar] (ulterior *Calendarul albinei* [The Beekeeper's Calendar] al lui Asachi), cu titlul *24 de ceasuri la Balta-Albă* [24 Hours in Balta Albă], subintitulată *Observațiile cu caracter social ale unui francez* [The Social Observations of a Frenchman]. Retipărirea ei în *România literară* [Literary Magazine of Romania], înființată de Alecsandri însuși, în 1855, era precedată, în 1854, de publicarea (serializată, în patru numere succesive) a unei variante în limba franceză, în paginile reputatei reviste *L`Illustration. Journal universel* [L'Illustration. Universal Journal] (nr. 596, 597, 598, 599), cu titlul *Le lac Blanc (Balta alba). Traduit du moldave* [The White lake (Balta alba). Translated from Moldavian], sub semnătura Basile Alexandri, și însoțită de trei ilustrații aparținându-i lui Th. Aman. Ea făcea de fapt parte dintr-o galerie mai amplă de texte mai mult sau mai puțin ficționale[3], care, trimise către metropola pariziană, încercau să familiarizeze un public francez, puțin cunoscător, cu imperativele unei națiuni emergente. Un background cultural se forma inevitabil și la acesta se raporta și povestirea lui Alecsandri, așa cum vom încerca să demonstrăm în rândurile următoare.

Două direcții sunt de interes pentru discuția noastră. Întâi, un segment din literatura de călătorie, proza călătorilor francezi către Orient, interesată, începând cu sec. XIX, de explorarea interiorului continentului și de punerea sub semnul întrebării nu doar de convențiile genului, ci și de modul de a-l construi pe Celălalt. Apoi, acele texte care au precedat raportul întâlnirilor (coloniale) Est-Vest și care proveneau din Țările Române. Am aici în vedere cazul *Albumului Moldo-Valah* [Moldo-Wallachian Album], text care apărea inițial, în foileton, decupat în șase articole-scrisoare, între 5 august și 30 septembrie 1848, în paginile revistei *L`Illustration*, cu titlul *Album Moldo-Valaque, ou guide politique et pitoresque. A travers les Principautes du Danube* [Moldo-Wallachian Album, or Political and Picturesque Guide through the Danubian Principalities], reluat apoi într-un număr special al aceleiași publicații – în care se reproducea și poezia *Deșteptarea României* [Romania's Awakening] a lui Alecsandri –, avându-i ca autori pe Adolphe Billecocq[4] și pe pictorii și ilustratorii M. Bouquet[5] și Ch. Doussault[6]. Un album deci care își propunea să suplinească informațiile lacunare despre Țările Române. Cele două surse reprezintă, cred eu, principalul teren pe care se mișcă, într-o manieră mimetică, ce amintește de discursul parodic, povestirea lui Alecsandri, intrând astfel într-un dialog subtil cu principalele produse culturale referitoare la un spațiu periferic precum Valahia, care au pătruns în metropola pariziană de sec. XIX, fără a fi însă niște produse autentic românești – texte deci

[3] De exemplu, Adolphe Billecocq, *Album Moldo-Valaque, ou guide politique et pittoresque à travers les Principautés du Danube* [Moldo-Wallachian Album, or Political and Picturesque Guide through the Danubian Principalities] (1848); Charles Doussault, *La Valachie* [Wallachia] (1853) sau *Les églises valaques* [The Wallachian Churches] (1856), cărora li se adaugă și proza lui Vasile Alecsandri etc. Aceste texte publicate în *L'Illustration* au fost prezentate și chiar reproduse parțial în volumul semnat de Laurențiu Vlad, *Ecouri românești în presa franceză: L'Illustration, 1843-1944* [Romanian Echoes in the French Press: L'Illustration, 1843–1944], Editura Universității din București, 2016, pp. 47-61, 99-131.

[4] Diplomat francez, îndeplinește misiuni în Suedia și Imperiul Otoman, și consul general la București, între anii 1839-1846, funcție din care a fost retras ca urmare a unor presiuni rusești după publicarea *Albumului*.

[5] Acesta publica în 1843, la editura Goupil & Vibert, o colecție de gravuri intitulate *Vues et costumes pittoresques de la Valachie* [Picturesque Views and Costumes of Wallachia], strânse în urma călătoriei în Principate din anul 1840.

[6] Cel din urmă semna, între 1853 și 1856, în aceeași revistă *L'Illustration*, o serie de articole, ilustrate cu desene proprii, dedicate realităților întâlnite în timpul propriei călătorii în Valahia: *La Valachie* [Wallachia] (1853), *Église Saint Georges à Bucarest* [Saint George Church in Bucharest] (1853) sau *Les rangs et les titres de la Valachie* [Ranks and Titles of Wallachia] (1854).

Vol. 9 No 1 (2026)
ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

care nu reușeau să facă auzită ceea ce Spivak numea o veritabilă *voce a Celuilalt*[7], o voce a subalternului.

Așadar, cu un an înainte de a o relua în *România literară* [Literary Magazine of Romania], Vasile Alecsandri publica în revista *L`Illustration* varianta franceză a povestirii *24 de ceasuri la Balta-Albă* [24 Hours in Balta Albă] cu niște modificări de structură și de conținut notabile, în ceea ce părea a fi o încercare de a corecta perspectivele exersate asupra Valahiei de către unii dintre atașații culturali ai Franței la București. De ce o publică aici? Pentru că, prin aspectul ei inovator, grație corelației text-imagine pe care miza, *L`Illustration* era liantul perfect între un spațiu cultural de care se legau speranțele noastre de întemeiere ca națiune și un spațiu cultural puțin sau deloc cunoscut Occidentului. În plus, revista găzduise deja câteva serii de articole dedicate spațiului românesc, cea mai veche dintre ele figurând din 1844[8]. Era deci, prin profilul ei politic (de nuanță liberal-republicană), prin orientarea ei orientalistă (definită de un interes față de zonele îndepărtate și puțin cunoscute ale Europei, ca și de principalele evenimente ale momentului: colonizarea Algerului sau Războiul Crimeii), prin situarea pe piața de presă (deși relativ scumpă și vândută exclusiv în chioșcuri și librării, în principal prin abonamente, revista avea parte de un succes financiar incontestabil[9]), dar și prin publicul ei cultivat, receptiv la nou și la senzaționalul exotic (pe care voia deopotrivă să-l informeze și să-l fascineze) cea mai bună soluție pentru a completa un gol de informație și pentru a opera o schimbare de perspectivă asupra unei civilizații care bătea năzuitoare la poarta națiunilor moderne.

De ce *Balta-Albă* și nu alt text? Alecsandri ar fi avut o paletă mai largă de opțiuni când vine vorba despre tatonarea pieței culturale franceze. S-a oprit totuși la aceasta pentru că era cel mai bun produs de export din tot ce scrisese până în acel moment. Logica spațială pe care își construise povestirea îi permitea să așeze Țările Române, pornind de la o rețea hidrografică abil conturată, pe harta geografică a lumii, între țările europene, periferice, dar europene. Asta pentru că retorica și imaginarul colonial pe care le actualiza vorbeau cititorului parizian pe o limbă pe care o înțelegea, reușind astfel să inițieze un dialog nu doar cu un segment literar specific, proza călătorilor francezi către Orient, ci și cu produsele culturale referitoare la Valahia și Moldova semnate de trimișii metropolei în spațiul cultural autohton. În plus, ea corecta o serie de perspective exersate asupra Principatelor, și o făcea într-o manieră spectaculară, relevantă pentru un tip de conștiință a marginalității – înscenând totodată discursului colonial o farsă. Era în fond cel mai cosmopolit text al lui Alecsandri scris până în acel moment, candidatul perfect la a fi purtătorul de cuvânt al unei națiuni emergente.

3. Pe marginea discursului colonial – despre arta punerii în scenă

Iată de ce, prin cele două texte ale sale, *24 de ceasuri la Balta-Albă* [24 Hours in Balta Albă] și *Le lac Blanc (Balta alba). Traduit du moldave* [The White lake (Balta alba). Translated from Moldavian], și aceasta este ipoteza noastră, Alecsandri se angaja într-un demers dublu: (1) pe de o parte, denunța discursul colonial, acel proces al orientalizării vinovat de aruncarea civilizațiilor aflate la periferia Europei în poziția unui Celălalt indistinct, iar (2) pe de altă parte, se agăța de același discurs colonial (pe care-l legitima) din dorința de a obține ceea ce Hegel numea o *recunoaștere reciprocă*[10], aspect care constituie miza raportului pe care o națiune

[7] În original, „voice of the Other" (Spivak, 1988, p. 312).
[8] Primul text care aducea în discuție spațiul autohton în revista *L`Illustration*, din 27 aprilie 1844, era o știre, inclusă în rubrica permanentă de politică generală *Histoire de la semaine* [Story of the Week], intitulată *La chambre valaque* [The Wallachian Chamber], însoțită de o gravură ce reprezenta Obștească Obicinuită Adunare a Țării Românești.
[9] Tirajul revistei creștea de la 13.400 de exemplare, în 1843, la 24.121 de exemplare, în 1854 (Marchandiau în Vlad, 2016, p. 31).
[10] Vezi și felul în care explică Hegel procesul în *Fenomenologia spiritului* [Phenomenology of Spirit] (Hegel, 2017, p. 110), i.e. modul în care conștiința de sine individuală se formează și devine conștientă de sine prin interacțiunea și recunoașterea de

Vol. 9 No 1 (2026)
ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

emergentă căuta să-l întrețină cu metropola, la pătrunderea pe scena politică și culturală internațională. Duplicitatea devenea astfel, încă de la debutul procesului de modernizare a spațiului autohton, marca experienței culturale pe care Estul (de curând redescoperit) o cultiva în relația cu Vestul – în fond, expresia unui proces de autocolonizare care avea prețul său, aspect care avea și să întărească, și să erodeze, în timp, sentimentul identitar al culturilor (semi)periferice din sud-estul Europei. De altfel, poziționarea aceasta dublă (și duplicitară) față de procesul orientalizării se observă la mai multe niveluri ale povestirii sale: (1) și în felul în care se raportează la backgroundul cultural din care se revendică ambele-i texte, recte istoricul reprezentărilor culturale ale Valahiei trimise metropolei de către atașații săi culturali; (2) și în strategiile discursive la care apelează – ne referim la maniera parodică în care autorul reciclează și resemantizează un imaginar geografic și o retorică de factură colonială; (3) și în relația care se stabilește între original și traducere – audiența pentru care era pregătit originalul, modificările aduse, publicul către care va fi orientată traducerea; (4) și în miza pe care o dă textului său, aceea de a media o serie de raporturi (inclusiv de natură colonială) cu Occidentul.

De aceea, în acest studiu, vom privi traducerea ca o problemă de *comunicare interculturală* care nu exclude un tip de experiență colonială, mai exact recunoașterea existenței unor raporturi de putere între două culturi aflate, ierarhic, la o distanță mare una față de cealaltă. De fapt, ceea ce întâlnim în ambele texte ale lui Alecsandri este un caz de „sly civility" (p.265), așa cum este ea teoretizată de Homi K. Bhabha în *The Location of Culture* (1994), acea operă care, mizând pe un model dialogic, își transformă actul scriptic într-unul performat(iv). Un exemplu de *autotraducere*, o *falsă traducere*, cum o numește, pe urmele teoreticianului indian, Robert J.C. Young, una care implică un anume „duplomacy" (2003, p. 141): deopotrivă o cale de acomodare la regulile culturale ale metropolei, dar și un mijloc subtil de evaziune, performantă inclusiv ca formă de rezistență subtilă, deghizată – cazul produselor culturale care vin dinspre periferii și care vorbesc Vestului pe o limbă pe care o înțelege, un discurs colonial tradus de un imaginar geografic și de o retorică specifică, prin care metropola se vede obligată să se privească pe sine în oglindă[11]. O face mizând pe un subterfugiile parodiei, mimând discursul invocat și erodându-l în același timp printr-o foarte abilă punere în scenă. Două texte deci care atestă o anume conștiință colonială, rezultatul unor experiențe istorice traversate de una dintre culturile periferice europene, cea autohtonă. Acest „awareness" (Bhabha, 1994, p. 2), cu alte cuvinte, este cel care dă raporturilor coloniale întreținute cu Centrul o funcție dublă: de o parte, aceea de a denunța și ridiculiza discursul colonial și efectele sale (orientalizarea Estului, inclusiv pe acela al Europei); de altă parte, aceea de a căuta și de a obține recunoașterea celuilalt (proces de *other*-izare care merge mână în mână cu unul de *fetish*-izare).

În *The Location of Culture*, Homi K. Bhabha explicitează acest tip de scriitură, pe care îl vede reprezentativ pentru acele texte care aleg să se traducă pe sine în culturile dominante prin imitație, mizând deci pe puterea de dislocare a celor mai importanți tropi culturali ai literaturii (post)coloniale, denunțarea stereotipului și imitația ironică, tropi pe care Alecsandri îi reciclează și îi resemantizează, întorcându-i chiar împotriva discursului care i-a creat.

Stereotipul este o componentă constitutivă esențială a discursului colonial, o reprezentare falsă a unei realități, creionate într-o imagine pe care colonizatorul se așteaptă să o găsească, deopotrivă rezultatul unui proces de simplificare și de reducere la o formă fix(at)ă. E una dintre strategiile discursive ale puterii care suprapune trei funcții principale: pe cea de cunoaștere, pe cea de identitate și pe cea de putere, scopul său fiind acela de a normaliza

către o altă conștiință de sine, totul culminând cu o luptă pentru recunoaștere. Extins la nivel colectiv, conceptul se poate aplica și în cazul formării conștiinței naționale.

[11] „False translation can also suggest the possibility of diplomacy and duplicity, what might be termed 'duplomacy', what the postcolonial theorist Homi K. Bhabha calls the 'sly civility' of different kinds of accommodation and evasion, often carried out as subtle everyday forms of resistance. This develops into a culture of lying, of the 'lying native', who translates him- or herself into the dominant culture by means of a mimicry that undoes the original" (Young, 2003, p. 141).

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

diferențele dintre *privitor*/ cultura care privește și *privit*/ cultura care este privită. Un element definitoriu în procesul de marginalizare a Celuilalt deci, dar – și aici intervine ambivalența din spatele oricărui proces de stereotipizare – și forma discursului puterii care facilitează relațiile coloniale. A identifica și a repune în circulație un stereotip însă înseamnă, așa cum susține același teoretician, și a lua poziție față de eficiența lui productivă, și a-i reconstrui *regimul de adevăr*[12]. Valorificat așa cum o face Alecsandri, acest trop își expune ambivalența, acea duplicitate care l-a creat, acea *other*-izare care face din imaginea pe care o generează atât un obiect al dorinței, cât și un obiect al deriziunii. De aceea, identificarea ironică cu imaginile generate de un stereotip reprezintă poate cea mai eficientă metodă de care se poate folosi un produs cultural venind dinspre periferii de a chestiona limitele discursului reprezentațional vestic, adică felul în care au fost construiți *străinul* și *străinătatea*.

Cealaltă componentă adusă în discuție de Bhabha, *imitația ironică*[13], e una dintre cele mai eluzive și mai eficiente strategii de compromitere a discursului colonial. Mizând la rândul său pe ambivalență, ea brodează în jurul unui discurs dublu, jucat, camuflat, care repetă și denunță simultan. Potențialul ei subversiv constă în aceea că face vizibil procesul de vizualizare a puterii, care se vede obligată să se privească în oglinda dublă a textului. Făcând din privitor un obiect privit, ea se dovedește a fi o bună metodă de a contesta reprezentările identitare care au prevalat în discursul colonial la un moment dat. Străină de orice fel de formă de voință distructivă, ea dă mai degrabă curs dorinței de a genera *un Celălalt reformat*, deoarece, așa cum susține același Bhabha, imitația colonială traduce de fapt o dorință de apropriere a unui Celălalt recognoscibil, ca subiect al diferenței, care e aproape același, dar nu în totalitate[14]. Ea nu-și propune deci să distrugă platforma pe care se clădește, ci doar să o chestioneze, să o expună, să o erodeze. Dar nu este mai puțin adevărat că acest tip de discurs, parodic în fond, trădează, dincolo de potențialu-i subversiv, și plăcerea complacerii în poziția de obiect fetișizat, aspect care aduce în ecuație un anume consimțământ din partea subiectului procesului de orientalizării, care alege să se obiect-ifice în mod voit. Căci, chiar dacă e jucat, fără acest *consimțământ activ* (Bhabha, 1994, p. 109) strategiile mimetice nu funcționează. Pe această ambivalență își construiește Alecsandri strategia de a pătrunde în spațiul cultural metropolitan și de a iniția un dialog cu Occidentul.

4. Pornind de la original. Poziționări față de un anume background cultural

Spuneam în capitolele anterioare că felul în care scriitorul român și-a gândit cele două texte, originalul și traducerea, pare a indica un traseu, început cu *24 de ceasuri la Balta-Albă* [24 Hours in Balta Albă], operă ofertantă din punctul de vedere al posibilităților de a genera un dialog cu spațiul cultural francez, și împlinit de *Le lac Blanc (Balta alba). Traduit du moldave*, [The White lake (Balta alba). Translated from Moldavian], varianta creată special pentru a penetra această zonă. Două texte deci ale căror efecte au în vedere în primul rând o schimbare de perspectivă. De aceea, între original și traducere există nu doar un raport de continuitate, dar și anumite diferențe, necesare atunci când vine vorba despre împachetarea unui produs literar venind dinspre periferii către metropolă. Originalul, de care ne vom ocupa în rândurile care urmează, conținea deja un întreg arsenal de strategii orientate către a provoca un dialog între două culturi, cea dominantă și cea dominată, cărora li se înscenează o foarte abilă întâlnire, o subtilă punere în scenă. Lucrul acesta se observă mai ales la nivelul backgroundului cultural pe care *24 de ceasuri la Balta-Albă* [24 Hours in Balta Albă] îl actualizează, căci imaginea

[12] În original, „regime of truth" (Bhabha, 1994, p. 96).
[13] În original, „mimicry" (Bhabha, 1994, p. 122).
[14] „Colonial mimicry is the desire for a reformed, recognizable Other, *as a subject of a difference that is almost the same, but not quite*" (Bhabha, 1994, p. 122).

Vol. 9 No 1 (2026)
ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

creionată spațiului valah în text trebuie studiată, așa cum susține Edward Said în *Orientalism*, și prin raportare contextul cultural în care a apărut, și prin raportare la cultura care a creat-o.

Începând cu sec. XVIII și mai accentuat în sec. XIX, într-un context geopolitic favorabil Țărilor Române la început și nefast pe urmă, creat de ascensiunea Imperiului Țarist și decăderea Imperiului Otoman, asistăm la ceea ce s-a numit o „dilatare a Europei" (Muntean, 2003, p. 145), sinonimă cu un proces de recuperare a părții sale orientale. Fenomenul a dus la un interes crescut al occidentalilor față de noile teritorii, la care se putea ajunge pe calea Dunării, ale cărei Guri se liberalizau în această perioadă, moment propice pentru intensificarea schimburilor economice și de idei cu Occidentul, aspect care a făcut posibilă, în zona sud-est europeană, formarea unei veritabile *conștiințe naționale*. Astfel, interesele marilor puteri occidentale începeau să lucreze la ideea unui stat național Moldo-Valah, capabil să întrerupă influența crescândă rusă în Peninsula Balcanică. Pe fundalul acestor mișcări pe scena politică, sud-estul Europei începea să fie redescoperit de un Occident tot mai atent la mișcările produse în aceste teritorii relativ necunoscute. Asta grație rolului decisiv pe care-l va juca în zonă un actor geopolitic esențial: axa fluvială a Dunării, care lega Imperiul Otoman și Imperiul Țarist – și pe lângă ele Țările Române – de marile puteri coloniale vestice, Franța și Anglia, și care făcea posibil schimbul de idei între ele:

> Contactul cu aceste teritorii, impresia produsă prin contact și consemnată se constituie ca o sursă valoroasă pentru descoperirea alterității atunci când observatorul are posibilitatea să facă comparații între realitatea punctului de contact de pe itinerar și realitatea locului de unde pleacă (Muntean, 2003, p. 107).

Astfel, fenomene conjugate precum criza orientală (Războiul Crimeii), liberalizarea Gurilor Dunării, diseminarea discursului naționalist, începutul modernizării spațiului sud-est european, intensificarea schimburilor economice și culturale între Orient și Occident sau apariția vaporului cu aburi, care favorizează călătoriile pe axa fluviului, vor stimula, în jurul anului revoluționar 1848, apariția în Franța a unei bogate proze de călătorie, ca și interesul pentru reeditarea mai vechilor memorii de călătorie în Orient. De acest fenomen își agață textul și scriitorul român.

Ca atare, în această secțiune voi aduce în discuție, în primă instanță, felul în care Alecsandri se raportează la tradiția prozei de călătorie care, așa cum susțineam în capitolele anterioare, lasă, începând cu sec. XIX, să se întrevadă o schimbare de optică: privirea cu suspiciune a discursului colonial. Astfel, Orientul lui Walter Scott, de exemplu, populat de bătinași cărora li s-a redat demnitatea, sau cel al lui Flaubert, care prezintă urme de poziționare parodică, nu mai e cel pe care îl construiau jurnalele secolelor precedente, ci un Orient așa cum a fost el orientalizat. Are loc acum, altfel spus, o chestionare, subtilă, la început, și tot mai deschisă, pe urmă, a categoriilor care descriu Orientul. Segmentul de proză de călătorie care ne va ocupa atenția în paginile care urmează este unul aparte: însemnările călătorilor francezi de la mijlocul sec. XIX, care, în drumul lor spre Orient, au traversat și Țările Române. Asta pentru că aici se găsește un bazin semantic la care Alecsandri se raportează. De aici își extrage el suma stereotipurilor pornind de la care își va construi textul prin imitație mimetică.

Câteva chestiuni sintetice referitoare la *proza de sec. XIX a călătorilor francezi prin Țările Române* trebuie aduse în discuție. Mai întâi corpusul de texte relevante pentru acest segment de proză de călătorie e destul de hibrid: memorii, jurnale de călătorie, albume, lucrări istorice și științifice etc. Autorii lor nu sunt neapărat scriitori, ci un corp destul de eterogen: artiști, diplomați, oameni politici, oameni de știință. Pentru ei, Țările Române nu reprezintă un scop în sine al călătoriei, ci un punct de interes într-un itinerar orientat către o altă destinație finală, în principal Imperiul Otoman sau Imperiul Țarist. Ca atare, contactul cu Moldova sau Valahia reprezintă o formă de tranzit sau o deturnare de la traseul inițial. Ruta pe care se face

Vol. 9 No 1 (2026)
ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

călătoria implică de fiecare dată Dunărea, care devine liantul între Occident și noul Orient european, o rută parcursă dus-întors. Emisarii Centrului în acest tip de proză sunt întotdeauna produsul unei culturi urbane metropolitane. De aceea, cei mai mulți dintre ei folosesc același etalon, aceeași unitate de măsură în a judeca realitățile întâlnite în călătoria lor: progresul de tip occidental. Nu trebuie să ne mire deci nici că Țările Române, în care straturile de civilizație occidentală nu au pătruns decât parțial, cu precădere în rândul păturilor sociale de suprafață (de sus), le lasă acestora impresia unei civilizații incomplete, nici că mulți dintre acești călători străini vor reclama fie mediul străin, ostil, neprimitor, fie ospitalitatea consulilor francezi sau a noii boierimi. Dat fiind acest contrast, impresiile notate de unii dintre ei traduc o anumită dificultate în a înțelege esența noului spațiu. De aceea, aduse în discuție sunt în însemnările lor trecutul nefast, originile nobile, particularitățile lingvistice și culturale, moravurile și aspirațiile autohtonilor, dar și pitorescul și sălbăticia locurilor (în primul rând a malurilor Dunării sau a marii stepe valahe, i.e. Câmpia Bărăganului) și sărăcia cruntă a locuitorilor acestor spații.

Celălalt background cultural la care Alecsandri se raportează este reprezentat de o suită de texte despre Valahia care și-au făcut loc în paginile revistei *L`Illustration*, mai ales *Albumul Moldo-Valah* [Moldo-Wallachian Album] căruia francezii i-au dedicat – grație ineditului – chiar un număr special. Conceput cu câteva obiective politice clare, scrierea lui Billecocq reprezenta, la momentul apariției, atât o pledoarie în favoarea drepturilor românilor din cele două provincii istorice, cât și o reacție împotriva așa-zisului protectorat rus. Scris cu intenția clară de a demistifica niște preconcepții și de a așeza Țările Române pe harta lumii[15], *Albumul* venea să completeze niște goluri și să livreze o imagine cât mai completă a Principatelor Dunărene. Încercarea de a monografia un spațiu și de a-l traduce publicului francez va face ca alături de bogatul text informativ al lui Billecocq să se găsească 47 de ilustrații, cele mai multe dintre ele aparținându-i lui M. Bouquet, completate de cele ale lui Ch. Doussault, menite a modela imaginarul colectiv metropolitan.

De ce și cum intră Alecsandri în dialog cu acest album? Dialogul de la distanță se face mai întâi în și prin paginile aceleiași reviste, *L`Illustration*, o publicație deschisă problemelor Țărilor Române, care a găzduit în timp mai multe articole dedicate spațiului valah, inclusiv pe cel mai important din epocă, *Albumul* lui Billecocq, căruia îi dedică și un număr *hors-série*. Există apoi o convergență tematică între cele două texte. Publicat inițial în 1848, în trei numere consecutive ale jurnalului, sub formă de șase scrisori, el reprezintă unul dintre primele texte trimise dinspre periferia moldo-valahă centrului. Nu însă și un produs periferic autentic, pentru că autorii acestuia, diplomați cu mari afinități pentru țara noastră, pe care au locuit-o suficient cât să o cunoască, nu erau decât niște emisari ai metropolei pe tărâm autohton. Firește că serviciul de imagine făcut Țărilor Române era imens. *Albumul* aducea la cunoștința unui public cultivat, într-o revistă prestigioasă, care împărtășea idealuri progresiste, această Civilizație de la Dunărea de Sud despre care existau doar informații lacunare sau confuze, așa cum reiese din prefața lucrării, acolo unde autorul susține că în Franța nu se va putea face niciodată lumină cu privire la Principatele Dunărene, căci o atmosferă de obscuritate și confuzie generală învăluie situația lor reală[16]. Interesant este că, încercând să surprindă caracteristicile locuitorilor acestui colț al Europei, Billecocq le reducea la trei: originea latină, amprenta ortodoxă a spiritualității și amestecul cultural între Orient și Occident. Observăm prin urmare aici o constantă, deoarece

[15] De văzut și felul în care același Billecocq se raporta la situația Țărilor Române într-o scrisoare către Alecsandri, publicată, în traducere, în 1926, în revista *Propilee literare* [The Literary Propylea]: „Scumpe amice, purtarea mea politică, de la sosirea mea din Principatele Dunărene (acest ținut atât de necunoscut compatrioților mei), îmi pricinuiește regulat, din partea prietenilor mei, și chiar și din partea familiei mele, atari reproșuri, atari amărăciuni, și răceală încât trebuie numaidecât să-mi vii în ajutoru-mi cu fermecătorul d-tale spirit, dându-mi să port un fel de certificat sau 'laissez-passer', care să dovedească celor ce mă înconjoară că țara dv. nu este un mit, că voi, moldavi sau valachi, existați și nu eu v-am descoperit!" (Urechia, 1926, p. 26).

[16] „[...] en France, ne pourra arguer, comme on le fait a chaque instant aujurd`hui, de l`obscurite, de la confusion qui entourent leur situation generale" (Billecocq, 1848, p. 2).

Vol. 9 No 1 (2026)
ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

imaginea recurentă de țară plină de contraste a fost cultivată în mai multe locuri, de către diverși călători (nu doar francezi) în Principate, printre care și unul dintre ilustratorii *Albumului*[17].

De la această constantă imagistică – un clișeu, în fond – pornea și Alecsandri atunci când proiecta povestirea *24 de ceasuri la Balta-Albă* [24 Hours in Balta Albă], semn că intenția sa era aceea de a completa și de a corecta această perspectivă și implicit de a intra în dialog cu una dintre cele mai importante surse de imagini referitoare la Valahia care ajunseseră în metropola pariziană via *L`Illustration*. De aceea, în original, autorul va face din călătorul francez – atenție, un zugrav sau un pictor, cum erau Bouquet sau Doussault – purtătorul de cuvânt al metropolei care, animat de proza de călătorie și de moda voiajului în Orient, debarca în Valahia ca într-un Nou Paradis, unul dintre tropii care desemnează marginea în discursului colonial. Optica sa, contaminată de propriile lecturi și de prejudecățile sale de locuitor al metropolei, va face imposibilă pătrunderea esenței noului spațiu, care, conform așteptărilor sale, trebuia să fie un Nou Orient. Doar străbătând-o la pas și cunoscând-o de aproape – cum se va întâmpla și cu autorii *Albumului*, ei înșiși la un moment dat călători spre Orient – va reuși el să distingă, grație ajutorului primit de la unul dintre companionii întâlniți pe baltă (un alter-ego auctorial de altfel), printr-un act de traducere, adevărata identitate a acestui spațiu periferic:

> Eată, domnule, zicea el, o lume nouă, vrednică de a deștepta închipuirea d-tale de artist. Eată un târg de câteva mii de suflete, un târg ce s'a înființat în câteva zile şi care peste câteva săptămâni se va şterge de pe faţa pământului, întocmai ca Babilonia, ca Niniva; un târg în care nici o taină casnică nu se poate ascunde, din pricina lipsei zidurilor, a uşilor şi a ferestrelor; un târg în sfârşit cu totul necunoscut Evropei, dar în care civilisaţia ei este representată prin magaziile de scânduri a două marşande de mode! Eată o lume ce în ochii d-tale pare a fi sălbatică, dar care are soiul ei de civilisaţie deosebită. Aici ne găsim în împărăţia contrasturilor celor mai originale; aici lucsul şi sărăcia, durerea şi veselia, ideile nouă şi ideile vechi, costumele Evropei şi costumele româneşti, toate sunt unite la un loc, sunt mestecate la un loc şi produc un efect neînchipuit atât ochilor cât şi minţii. (Alecsandri, 1848, p. 64)

Un Celălalt intern deci, o civilizației europeană... de margine, hibridă, incompletă, dar europeană. Iar pentru ca platforma pe care-și construiește povestirea să funcționeze, Alecsandri a avut grijă să recondiționeze imagini standard despre Valahia, unele dintre ele recuperate din proza călătorilor francezi, altele prelucrate după ilustrațiile lui Bouquet sau Doussault: baluri de modă nouă, cai de poștă, popasuri în marea stepă, un consul străin cu dorobanți de pază etc. Așa se face că efectele pe care le construia scriitorul român cu ajutorul originalului său, pornind de la logica spațială a narației, erau următoarele: a denunța discursul colonial care arunca una dintre civilizațiile emergente în poziția unui Celălalt extern și a așeza Valahia pe noua hartă a lumii, afirmând în acest proces identitatea europeană a Civilizației de la Dunărea de Sud.

Pentru a realiza cele două obiective, Alecsandri se folosea mai întâi de o retorică și de un imaginar coloniale. Un călător străin decide, sub impresia unor lecturi și a modei momentului, să realizeze un voiaj către Orient, aducând cu el suma stereotipurilor despre spațiul de la Dunărea de Sud, care îl fascinează și pe care credea, în imaginația sa de colonizator, că îl va lua în posesie ca un nou Columb. Surpriza e că în locul visatelor aventuri, canibali și fiare sălbatice să găsească în Valahia o civilizație hibridă, care amestecă elemente de civilizație occidentală cu elemente de civilizație orientală și autohtonă. Confuziile sale se datorează atât backgroundului său cultural (hărțile mentale despre Valahia cu care a pornit la drum), cât opticii sale de tip colonial (o privire mioapă, confuză, telescopică, pe care și-o va corecta pe măsură ce va explora și pătrunde noul teritoriu). Astfel, resemantizând binomul

[17] De exemplu, Doussault este acela care în art. *La Valachie* [Wallachia] aducea în discuție faptul că veșmintele moderne purtate de tinerii boieri sau burghezi români prin târguri le-ar fi atras epitetul, peiorativ, de „nemți", care devine „nemțoli dracoli" în originalul *24 de ceasuri la Balta-Albă* [24 Hours in Balta Albă] (Doussault, 1853, p. 381).

Vol. 9 No 1 (2026)
ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

familiar-străin, Alecsandri rescrie (și retraduce) identitatea civilizației de margine pe care călătorul francez o întâlnește la Balta-Albă, recalibrând-o într-un *Celălalt intern*. Pentru ca apoi, printr-o narație clădită în jurul unei logici spațiale subtile, să așeze Valahia pe cursul unei rețele hidrografice alcătuite din orașe-porturi care leagă ombilical Țările Române de marile metropole continentale, Viena și Paris, pretext pentru a afirma identitatea europeană a Principatelor Dunărene.

O întrebare pe care o puneam cu altă ocazie[18] era de ce, în *24 de ceasuri la Balta-Albă* [24 Hours in Balta Albă], dintre toate imaginile posibile ale Parisului, Alecsandri o refuză pe cea modernă – de sursă a progresului, democrației și modernității sau de protectoare a națiunilor emergente – și o preferă pe cea colonială. Un răspuns ar fi acela că textul e proiectat din start pentru un public francez, care nu e cel metropolitan, pentru că inițial textul nu a circulat decât în spațiul autohton, ci cel alcătuit din ambasadorii ei culturali, cei mai mulți dintre ei diplomați și consuli, care au intrat în contact, în diverse circumstanțe, cu civilizația autohtonă – pe care unii au și tradus-o în scris. Rama povestirii, acolo unde naratorul-martor al textului se află în compania a trei prieteni, dintre care unul este tânărul zugrav francez care va relata mai departe aventura descinderii sale în Țările Române, face destul de clar faptul că povestirea este proiectată pentru un public format din trimișii culturali ai centrului către periferii – de ce nu chiar autorii *Albumului*, ei înșiși, la un moment dat, în cariera lor, călători străini către Orient și buni prieteni ai autorului. De altfel, textul e presărat cu multiple trimiteri fie la date biografice împrumutate din existența celor trei, fie cu prelucrări subtile ale unor clișee de epocă: toposul călătoriei spre Orient, identitatea de artist, de pictor a protagonistului, care-l face și purtătorul unor stereotipuri metropolitane, ruta parcursă de acesta, care face din Dunăre un liant între vestul și estul Europei, vina aruncată pe profesorul de geografie al călătorului francez[19], consulul întâlnit la Brăila, drumul parcurs cu caii de poștă, parcurgerea marii stepe valahe, străjerul pe post de dorobanț întâlnit la Balta-Albă, contrastele care-l întâmpină peste tot, balurile de modă nouă, amestecul de vestimentație orientală și occidentală, trăsurile elegante etc. Unele dintre ele recondiționate din proza de călătorie a momentului, altele prelucrate după gravurile care împodobeau *Albumul* lui Billecocq. Toate acestea, așadar, aspecte menite a face din Valahia un spațiu recognoscibil, un tărâm familiar, până la un punct, marelui public francez.

5. Raportul original – traducere. Transformări aduse originalului

Spuneam în paginile precedente că încercarea de pătrundere în spațiul cultural francez a însemnat pentru Alecsandri a-și pregăti textul pentru întâlnirea cu un alt public, care nu știa mare lucru despre Valahia sau la care informațiile care au ajuns erau mai degrabă lacunare sau eronate. Mediatorii acestei întâlniri sunt multipli: revista *L`Illustration*, trimișii metropolei către periferie, memoriile lor de călătorie publicate în limba franceză, *Albumul Moldo-Valah* [Moldo-Wallachian Album], chiar și raportările repetate ale scriitorului român la o retorică și un imaginar geografic coloniale. De ce a ales Alecsandri revista *L`Illustration* am mai răspuns. Dintre toate aspectele invocate, continuitatea în ceea ce privește diseminarea de informații referitoare la Valahia probabil că a contat cel mai mult. Vorbim deci despre o audiență care avea deja un oarecare background cultural, cu care se putea lucra și care putea fi (mai) ușor modelat. În plus, publicul revistei era unul cultivat, animat de idei progresiste, un public care venea dintr-un mediu deschis problemelor cu care se confrunta Orientul și din rândurile căruia,

[18] Vezi și art. *Procesul autocolonizării în povestirea* Balta-Albă *de Vasile Alecsandri. Un exercițiu de geografie literară*, în Ofelia Ichim (coord.), *Limbă, cultură și identitate românească*, vol. lucrărilor celei de-a XXIII-a ediții a Simpozionului anual internațional al Institutului de Filologie Română „Alexandru Philippide", filiala Iași a Academiei Române, Editura Universității de Vest, Timișoara, 2025, pp. 385-402.

[19] Trimitere la Lesage și la celebrul său *Atlas*, în care, conform *Albumului* lui Billecocq, în mod eronat, Moldova și Valahia figurau ca provincii încorporate deja Împărăției Ruse (Billecocq, 1848, p. 2).

Vol. 9 No 1 (2026)
ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

în numele intereselor politice franceze, se recrutaseră diplomați, printre care și autorii *Albumului*.

Originalul, povestirea *24 de ceasuri la Balta-Albă* [24 Hours in Balta Albă], era oricum un text creat pentru a intra în dialog cu acești trimiși ai metropolei. Ce rămânea de făcut era o recalibrare a lui pentru întâlnirea cu un public metropolitan autentic, lucru ușurat și de faptul că spațiul cultural francez fusese deja fertilizat de jurnalele călătorilor străini către Orient, care-și traduseseră opera în capitala galică și care livraseră deja o imagine despre Valahia. Chiar dacă în proza amintită spațiul autohton era trecut printr-o optică îngustă, stereotipă, căci etalonul în funcție de care el era perceput era, de fiecare dată, progresul civilizațional sau adaptarea la modernitate, exista un precedent. De altfel, aceste clișee imagistice se vor dovedi a fi pentru Alecsandri o importantă resursă. Recondiționate prin imitație mimetică, ele își recăpătau în povestirea sa prospețimea.

De ce a mizat scriitorul român pe ele? În primul rând întrucât făceau din Valahia, pentru un public francez, puțin sau deloc cunoscător, un ținut recognoscibil. La aceasta se poate adăuga și platforma pe care el își clădește textul, una care face apel la o retorică și un imaginar geografic coloniale. Astfel, stereotipurile livrate de discursul oriental se vor dovedi a fi principala (re)sursă pornind de la care el va înscena întâlnirea a două civilizații, miza povestirii sale fiind realizarea unei schimbări de percepție, reașezarea Valahiei pe harta lumii și renegocierea poziției sale în cadrul ierarhiilor continentale. Or, pentru aceasta, Alecsandri se va folosi în principiu de două strategii: (1) pregătirea textului pentru întâlnirea cu noul spațiu cultural, care venea la pachet cu o suită de schimbări de ordin compozițional, naratologic sau ideologic și (2) brodarea pe marginea unui discurs colonial, dublată de recuperarea unor clișee imagistice resemantizate printr-un proces de recondiționare parodică. Motiv pentru care putem vorbi, referindu-ne la povestirea *Le lac Blanc (Balta alba). Traduit du moldave* [The White lake (Balta alba). Translated from Moldavian], despre un caz de *autotraducere*, o mostră de „sly civility" (Bhabha, 1994, p. 265), simulată în original, dar care acum, în varianta franceză, se împlinea.

Când Edward W. Said își propunea să analizeze discursul orientalist și reprezentările periferiilor pe care le generează, o făcea prin prisma a două ținte: (1) una viza *formarea-i strategică*, motiv pentru care aducea în discuție relațiile care se stabilesc între text și context, adică backgroundul cultural la care autorul se raportează; (2) cealaltă viza *localizarea-i strategică*, adică poziția auctorială față de aspectul reprezentat, tradusă în text prin tipul de structură pe care se mizează, prin tipul de voce narativă adoptată sau prin tipul de imaginar la care scriitorul se raportează. Percepute ca strategice, aceste tehnici sunt pentru Said orientate către un anumit public, deci urmăresc niște efecte – principalul: construcția unei imagini a Celuilalt, pe care îl reprezintă și în numele căruia discursul colonial pretinde că vorbește. Chiar dacă propus pentru a analiza discursul puterii, acest model binar poate fi utilizat și în cazul povestirii lui Alecsandri, de vreme ce el mediază și înscenează întâlnirea a două culturi ierarhic disproporționate. Despre prima dintre strategii am vorbit în capitolele anterioare, pe cealaltă o vom aduce în discuție aici, urmărind mai ales transformările la care prozatorul român își supune textul pentru a-l pregăti pentru întâlnirea cu spațiul cultural francez.

Schimbările de *natură structurală* au în primul rând rolul de a echilibra compozițional textul și de a-i da un plus de claritate tematică. În acest sens, Alecsandri dă povestirii sale un subtitlu menit a evidenția faptul că avem de-a face cu un produs cultural al periferiei: *Traduit du moldave*. Acțiunea e delimitată în capitole subintitulate succesiv: *Decouverte de la Valachie* [Discovery of Wallachia], *Voyage a travers les steppes* [Journey Across the Steppes], *Le village de Balta* [The Village of Balta], *Le lac Blanc* [The White lake], *Contrastes* [Contrasts], *Vive la France* [Long Live France], *Paris dans les steppes* [Paris in the Steppes], făcând-o practic mai omogenă și mai ușor de urmărit. Totodată, cele două părți ale ei, cea în care acțiunea se află sub un regim nocturn, dominat de prejudecățile și impresiile confuze ale călătorului

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

francez, și cea în care regimul diurn predomină, iar dilemele i se clarifică, se află într-un perfect echilibru.

Un alt set de modificări structurale e menit a accentua latura propagandistică a povestirii. Se face mai ales prin inserarea unor secvențe care în original nu există, de exemplu, călătoria prin marea stepă valahă, replică (ușor parodică) după proza călătorilor francezi, prin care un element care definea imaginarul vestic e adaptat realităților pe care noul călător străin le întâlnește. Se face, și mai vizibil, prin compilarea unor texte special alese pentru a spune povestea unei nații, drept exemplu, cazul poeziei *Păsărica* [The Little Bird] a lui Alecsandri, *Le petit oiseau* în traducerea franceză, atribuită în text tânărului boier N..., și traducerea alegorică pe care acesta din urmă i-o face (Paulin et al., 1854, p. 119).

Dar poate că cea mai consistentă modificare este aceea a ramei. În original, naratorul-martor, o figură auctorială, fără îndoială, aflat în compania unor amici, dădea cuvântul unuia dintre ei, un tânăr pictor francez care, dorind să facă o călătorie, la modă în epocă, spre Orient, face un mic detur în Valahia pentru a cunoaște această civilizație uimitoare de la Dunărea de Sud. În felul acesta, Alecsandri își orienta textul către o audiență intenționată, alcătuită din atașații culturali ai metropolei. În varianta tradusă însă, datele se modifică. Aici, călătorul străin nu mai este un tânăr zugrav, rătăcit pe plaiurile valahe, ci domnul conte de B***, un tânăr parizian, proaspăt evadat din faubourg-ul St-Germain, care călătorea în acel moment în Orient. Deci un exilat, figură aparte în proza călătorilor francezi, care intră în scenă abia odată cu deceniile 5-6 ale sec. XIX, după eșecul noii revoluții franceze (și a celei române). Aspectul acesta nu mai este o strategie clasică de căutare a senzaționalului, ci o modalitate de a accentua nuanțele politice ale povestirii. Noua audiență ficționalizată, în schimb, e alcătuită dintr-un grup de domnișoare din înalta aristocrație moldovenească (Paulin et al., 1854, p. 77), cărora contele le răpește atenția cu povestirea călătoriei sale. Cel din urmă este aici un personaj mai stabil, mai sigur pe el și pe cunoștințele sale, mai rațional; singurul lui defect ar fi doar un bagaj de cunoștințe limitat despre Valahia. Rama ne spune astfel că povestirea e menită să cucerească.

Schimbările de *natură narativă* sunt mai diverse și au în principal rolul de a corecta parțial șarja înscenată călătorului străin ca purtător al unei priviri coloniale. Aici nu e vorba doar despre schimbările identitare menționate mai sus, care dau opticii sale mai multă profunzime, căci el nu mai trăiește exclusiv sub regimul impresiilor, ci înțelege și singur, fiind conștient de faptul că lipsa lui de experiență îi joacă feste, iar unde nu înțelege cere clarificări. Față de original, acolo unde tizul său, tânărul zugrav, e tratat cu o ironie de multe ori mușcătoare, reputația sa rămâne intactă. Perspectiva lui este în continuare cea a unui trimis al metropolei, dar tratamentul de care are parte e mai puțin caricatural, dată fiind apartenența lui la societatea înaltă franceză și participarea-i la revoluția pașoptistă. În plus, condiția lui de exilat e relevantă pentru chiar actul bovaric auctorial din spatele textului – deci o experiență pe care a traversat-o și Alecsandri.

Un alt set de modificări au explicit rolul de a facilita întâlnirea publicului cititor francez cu un produs cultural al periferiilor. Amintim aici mai întâi apelul la un imaginar itinerant sau geografic mult mai bine delimitat. Datele desfășurării acțiunii sunt mai exacte; de exemplu, pentru momentul îmbarcării pe vasul companiei maritime Lloyd este aleasă ziua de *5 iulie* (Paulin et al., 1854, pp. 77). Totodată, traseul pe care îl parcurge călătorul străin pentru a ajunge în Valahia e mai clar conturat. Noi orașe-porturi sunt inserate pe ruta care leagă centrul Europei de Marea Neagră și Orient: Presburg, Pesth, Mohacs, Peterwardein, Semlin, Belgrad, Orsowa, Porțile de Fier, Widin, Kalafat, Turnu, Nicopolis, Giurgiu. Valahia însă nu mai e o simplă destinație ocolitoare, ci un spațiu la care călătorul străin se întoarce, căci povestea pe care o spune e a primei lui sosiri în țară.

La fel de important în a pregăti dialogul dintre cele două civilizații e și apelul la un imaginar colonial mult mai adaptat experiențelor culturale orientale. De exemplu, atunci când contele de B*** explorează malurile Valahiei, primul contact accentuează notele primitive ale

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

teritoriului cercetat. Întâia urmă de umanitate pe care o întâlnește în cale e o tabără de țigani, de unde foarte ușor sare la concluzia că această țară ar fi locuită de „caraibi, canibali și... fanatici" (Paulin et al., 1854, pp. 77). Tot el crede că Brăila ar fi de fapt un port comercial înființat de niște aventurieri mai îndrăzneți. Cu alte cuvinte, un fel de colonie.

Cele mai substanțiale și de efect transformări aduse originalului sunt schimbările de natură ideologică. Ele pun în centru mai ales imaginea Valahiei – o imagine îmblânzită, curățată, muzeificată, mai atent pregătită ca produs de export. Prin ele, Alecsandri corectează privirea asupra Valahiei, chiar și față de original. În primul rând, imaginea de spațiu neprimitor este mai bine balansată. Sursele ei sunt fără îndoială mărturiile călătorilor francezi prin țară, publicate și republicate în anii `40-`50 ai sec. XIX, care schițau teritoriului autohton o imagine adânc contrastantă, totul depinzând de backgroundul și de experiența fiecăruia. De o percepție negativă, de exemplu, are parte mai ales de la exilații francezi care fie repetă experiența ovidiană, fie sunt marcați de nostalgia civilizației pe care au lăsat-o în urmă[20]. Așa se face că în varianta franceză a povestirii, călătorul străin nu mai vine înarmat cu pistoale, senzația de teamă e mai bine controlată, iar spiritul său de aventură e altfel stimulat. Acesta e mai puțin o victimă a propriilor prejudecăți sau a unui spațiu neprimitor; accentul cade mai mult pe ideea de inițiere în tainele unei civilizații deloc sau puțin cunoscute metropolei. Căci, spre deosebire de dublul său din varianta românească, contele e tratat de la bun început ca un oaspete de seamă.

În traducerea franceză, Alecsandri folosește mai bine un imaginar colonial, mitologic, aventurier cu care publicul francez era deja familiarizat. Pe de o parte, imaginea unei Franțe ca sursă de colonialitate e diminuată față de original. Autorul trebuie să-și fi dat seama de potențialul ofensator al acesteia, chiar dacă scopul inițial era sancționarea unui tip de privire care, orientalizând, transforma Valahia într-un Celălalt extern. În noua variantă, autorul are grijă să-i redea Franței, printr-un capitol special, intitulat *Vive la France* [Long Live France], imaginea ei modernă, aceea de izvor de progres, libertate și democrație, dar mai ales de protectoare a națiunilor moderne emergente:

> Cela dépend des circonstances; mais, en attendant, la France ne pense guère à nous, qui pourtant pensons toujours à eile. Quoi qu'il en soit, mes amis, vive la France quand même! vive cette France bien-aimée, que nous autres Moldo-Valaques allons chercher à travers sept cents lieues de route pour y puiser l'amour du progrès et de la liberté à la grande nation française, dont nous aimons jusqu'aux défauts, comme on aime les défauts d une sœur chérie! (Paulin et al., 1854, p. 119).

Pe de altă parte, notele de civilitate ale Valahiei sunt augmentate. Civilizația contrastantă, caracteristică unui spațiu periferic, este făcută cunoscută tânărului conte mai întâi pe malul Bălții-Albe. Și e vorba nu doar despre un amestec de influențe venind din zone diferite (orientală, păstrată de boierii în vârstă; occidentală, preluată de boierii tineri; sau autohtonă, conservată de țărani), ci și de unul social, etnic sau de gen[21]. De vină pentru sărăcia care caracterizează populația autohtonă, țărănimea în principal și întreaga țară prin extensie, ar fi, află călătorul străin în palatul tânărului boier N..., cu care se împrietenise de curând, condițiile vitrege, istoria tragică a țării de peste veacuri, așa-zisul protectorat rus sau nepăsarea Franței, care, pare-se, și-ar fi abandonat una dintre țările surori. De altfel, scopul acestui episod, propagandistic în fond, e acela de a crea ceea ce s-ar numi *simpatie față de nativi*, exact ceea

[20] Vezi dedicația adresată vicontesei Batistine de Sussy care deschide volumul de memorii al generalului și diplomatului francez Auguste de Lagarde, *Voyage de Moscou a Vienne par Kiov, Odessa, Constantinople, Bucharest et Hermannstadt ou lettres adressees a Jules Grifith: par le comte de Lagarde* [Journey from Moscow to Vienna via Kiev, Odessa, Constantinople, Bucharest, and Hermannstadt, or Letters Addressed to Jules Grifith, by the Count of Lagarde] (De Lagarde, 1824, pp. v-vi), lucrare republicată în alte două ediții, la Londra, în 1825 și 1831.

[21] Vorbim, în fond, despre un topos aparte, acela al băilor ca spații sociale carnavalești, în care relațiile și ierarhiile sociale obișnuite se estompează pe durata desfășurării excursiei/ concediului/ recuperării etc.

Vol. 9 No 1 (2026)
ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

ce se voia și prin textele (neo)coloniale de sfârșit de sec. XIX și mai ales prin cele de început de sec. XX, inclusiv prin *Albumul* lui Billecocq[22].

Astfel, Alecsandri trebuie să fi înțeles rapid că europenitatea unei țări se măsoară cu un instrument civilizațional așa cum îl cunoșteau locuitorii metropolei. Prin urmare, cu cât mai mare distanța față de centru cu atât mai vizibil contrastul, lipsa, primitivismul aparent. Așa se poate înțelege felul cum îi este explicată călătorului străin pauperitatea locuitorilor autohtoni și tot așa se poate înțelege introducerea în text, foarte subtilă de altfel, a dezbaterilor despre țigani (Paulin et al., 1854, p. 119), etnie care strânsese deja simpatia Europei – și nația cea mai apropiată de condiția sclavilor coloniali, despre care aflăm că au fost deja eliberați de către boierii tineri[23]. E în acest detaliu un semn major de civilitate și o pată curățată în ochii Europei. Însă, chiar dacă diminuată, imaginea colonială a Franței nu dispare întru totul. Ea e încă actualizată în varianta franceză, căci până la urmă, păstrând raportul de forțe, Franța rămâne o metropolă, iar Valahia una dintre periferii, una dintre (auto)coloniile ei.

6. Translatând un spațiu

Ideea de reprezentare, susține Edward W. Said, unul dintre primii critici care reușea să articuleze în mod coerent o teorie despre orientalism, prin care demonstrează cât de adânc e infiltrat discursul colonial în cel cultural, e prin natura sa teatrală. Astfel, imaginația europeană, susține el, a fost hrănită, secole de-a rândul, de un repertoriu cultural care a proiectat Orientul într-o imagine când exotică și paradisiacă, când terifiantă și infernală. Această dimensiune teatrală a discursului colonial o conștientizează, din poziția de locuitor al periferiei, nu oricare, ci un diplomat, și un scriitor ca Alecsandri. Dacă proza călătorilor francezi făcea din debarcarea în Valahia o anexă în drumul spre Orient, practic un detur de la ținta inițială, orientalizarea devenea și ea un proces căruia îi vor fi anexate inclusiv Țările Române, grație situării lor, în epocă, când sub suzeranitate otomană, când sub un așa-zis protectorat rus, când într-o logică, autodeterminată e adevărat, (auto)colonială. Așadar, în spiritul raportării la un discurs al puterii ce mediază relațiile dintre centru și margini își construiește și Alecsandri cele două povestiri.

Felul în care își proiectează el textele menite a intra în dialog cu metropola arată că traducerea nu este și nu a fost niciodată nici un simplu act lingvistic, nici un discurs inocent, ci un proces cultural deloc străin de relațiile de tip colonial. Nu e vorba doar despre un proiect gândit poate ca întreg, început de *24 de ceasuri la Baltă-Albă* [24 Hours in Balta Albă] și împlinit de *Le lac Blanc (Balta alba). Traduit du moldave* [The White lake (Balta alba). Translated from Moldavian] – aspectul în sine nu contează, ce contează e că ambele texte evidențiază același efort de a intra în dialog, pe căi și cu instrumente diferite, cu spațiul cultural metropolitan – ci despre modificările pe care autorul le-a adus de la un text la altul, care arată că strategia dialogică pe care mizează este adaptată în funcție de mizele și de efectele urmărite.

Originalul, adresat unui public format din trimișii metropolei către periferii, așa cum reiese din ramă, pune în scenă întâlnirea celor două spații culturale, cel dominant francez și cel dominat valah, într-o manieră mai apăsat colonială și, drept consecință, mai apăsat parodică. Buni prieteni, cunoscători și apărători ai spațiului cultural românesc, Billecocq & comp. nu ar fi găsit ofensatoare maniera în care Alecsandri recondiționează stereotipurile culturale livrate de proza călătorilor francezi spre Orient. Tratamentul caricatural al călătorului străin, denunțarea privirii sale confuze și impregnate de prejudecăți, imposibilitatea acestuia de a desprinde esența spațiului în care pășește, ironizarea așteptărilor create de lecturile sale nu traduc decât un efort de a înscena discursului colonial, situat în spatele acestui tip de literatură,

[22] Aspectul poate fi remarcat în scrisoarea care deschide textul *Albumului* și pe care Adolphe Billecocq i-o adresa deputatului francez, domnului C***, unul dintre cei care au finanțat efortul cultural, convins de faptul că scrierea sa va reuși să genereze, grație naturii sale informate, simpatie politică pentru locuitorii Principatelor Dunărene. (Billecocq, 1848, p. 1).
[23] Alecsandri însuși o va face imediat ce va intra în posesia moștenirii părintești.

Vol. 9 No 1 (2026)
ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

prin mijloacele ironiei mimetice, o farsă. Scopul ei: a-l face vizibil. Miza cealaltă a originalului, mai importantă poate decât denunțarea discursului colonial, e modificarea imaginarului geografic și repoziționarea Valahiei pe harta lumii, corectarea privirii coloniale și situarea Țărilor Române în poziția unui Celălalt intern, și pornind de aici, legarea acestui spațiu cultural periferic, pe linia axei Dunării, de marile metropole europene; aspect care marca o schimbare de paradigmă culturală: reorientarea către Occident și, inerent acestui proces, (auto)colonizarea.

Traducerea, în schimb, e un produs cultural cu totul diferit. Se adresează unui alt public, care, invitat să se privească în oglinda textului lui Alecsandri, ar fi putut reacționa negativ. Deși mizează pe aceeași retorică și imaginar coloniale, utile caracterului dialogic al textului, efectele urmărite sunt mai atent dozate, ironia e mai puțin mușcătoare, iar discursul parodic e orientat cu precădere spre toposuri culturale ușor de recunoscut. Drept urmare, lucrurile sunt împinse arareori spre caricatură. Atenuarea efectului denunțător al farsei înscenate discursului colonial care vine dinspre metropolă e compensată, pe de altă parte, de un efort explicativ mai intens. Peste tot, din momentul în care calcă în Valahia, călătorul străin e întâmpinat de personaje-translator care încearcă să-i explice natura, stratificarea socială și funcționarea unui civilizații cu origini străvechi (comune), pe punctul de a se consolida ca națiune. În plus, imaginea colonială a Franței, mai evidentă în original, e completată de cea modernă, pentru că, în *Le lac Blanc* [The White lake], miza textului lui Alecsandri e alta: intenția de a traduce un spațiu, dacă nu cumva intenția Valahiei de a se traduce pe sine ca spațiu. Și pornind de aici, putem vorbi despre un caz de ceea ce Robert C.J. Young numește *autotraducere*[24]. Autotraducere în mai multe sensuri: (1) și acela de produs al periferiilor trimis către metropolă; (2) și acela de scriere care încearcă să traducă un spațiu cultural unui alt spațiu; (3) și acela de text tradus de autorul însuși și împachetat pentru export; (4) dar și acela de operă prin care un scriitor aparținând periferiilor obliga un public metropolitan să se privească în oglinda parodică a propriului discurs colonial. În fond, una dintre cele mai subtile strategii de a denunța acest tip de discurs și de a-l întoarce împotriva lui. Cu alte cuvinte, Alecsandri, mizând pe un model dialogic, înscenează în ambele sale texte întâlnirea a două spații culturale apelând la elemente de discurs parodic, strategie specifică culturilor periferice europene, care intră în logica (auto)colonizării despre care vorbea Alexander Kiossev. Un act scriptic performat, mimat, jucat, deghizat, care caută, prin ironie mimetică: (1) să producă un efect la nivelul mentalului, al percepției privitorului, (2) să atragă din partea lui o anumită reciprocitate – altfel spus, transformarea colonizatorului într-un suporter al nativului. Act scriptic reprezentativ pentru culturile subalterne, care se traduc pe sine (sau aleg să o facă) în culturile dominante prin imitație.

Și o va face într-o manieră abilă. O dată pentru că denunță discursul colonial care caracterizează relațiile dintre două civilizații inegale. A doua oară pentru că întoarce acest discurs împotriva sa. În textul lui Alecsandri așadar, privitorul se vede privit. Asta pentru că ținta ironiei sale mimetice e perspectiva generată de proza călătorilor francezi spre Orient – bazinul imagistic de unde își împrumută stereotipurile: călătorul străin, periferiile europene ca Nou Orient, privirea confuză, dorință de aventură, gândirea prefabricată etc. Deci un tip de discurs specializat în a vorbi în locul celuilalt, nu o dată acuzat de practici discriminante. Și toate acestea într-o epocă care începea să se îndoiască de puterea privirii europene de a-l cunoaște și mai ales de a-l reprezenta pe Celălalt. Ca atare, oglinda dublă pe care o propune povestirea lui Alecsandri pe de o parte contestă imaginea Valahiei așa cum a fost ea pusă în circulație în spațiul cultural francez de către proza de călătorie spre Orient, iar pe de altă parte propune metropolei o altă imagine, care o corectează pe cea precedentă, conștientă însă de faptul că ceea ce se livrează este în fond tot o imagine.

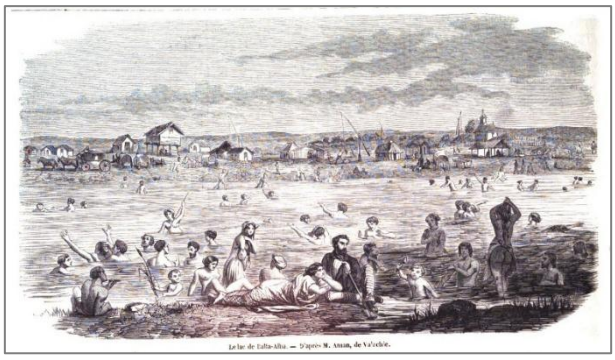
[24] În original, „self-translation” (Young, 2003, p. 29).

Vol. 9 No 1 (2026)
ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

Iar unul dintre instrumentele capabile să realizeze acest tip de dislocare: *denunțarea stereotipului*. Astfel, stereotipă e nu doar construcția călătorului străin, ci și privirea lui, mentalitatea lui contaminată de clișeele prozei de călătorie, percepția lui despre spațiile periferice. Recondiționând un lanț de imagini-clișeu, Alecsandri înscena discursului colonial o farsă. Căci tot ce se desfășoară în povestirea sa se derulează într-un regim al spectacolului și al spectaculosului. Acestea se observă mai bine în original, acolo unde ironia mimetică e dezlănțuită, iar caricaturizarea face din călătorul străin un adevărat personaj de hârtie. În ciuda semnalelor pe care le primește pe parcurs sau în ciuda contactelor directe cu noul spațiu, inclusiv traducerea pe care i-o face unul dintre prietenii pe care și-i face la Balta-Albă, el rămâne până la final incapabil să pătrundă esența spațiului cultural pe care îl calcă. Puterea lui de pătrundere, un loc comun în proza de călătorie, celebra putere de pătrundere europeană, se dovedește a fi insuficientă, căci în finalul textului, Valahia rămâne în continuare o enigmă pentru el. În versiunea tradusă însă tratamentul parodic e îmblânzit, o dată pentru că publicul țintă e altul, și a doua oară pentru că caricaturizarea privirii vestice generatoare de stereotipuri trebuie să i se fi părut autorului ei nediplomatică. Dar asta nu înseamnă că a dispărut cu totul. Pe fundalul povestirii *Le lac Blanc (Balta alba)* [The White lake (Balta alba)] rulează încă parodia discursului colonial.

Ce accentuează în schimb traducerea e o anumită fetish-izare a spațiului cultural pe care Alecsandri prin povestea sa încearcă să-l traducă publicului francez, pentru că, în ciuda faptului că una dintre mizele celor două variante ale povestirii este aceea de a denunța discursul colonial, cealaltă indică opusul: căutarea acelei priviri voyeuriste. Astfel Valahia, așa cum le-o prezintă occidentalilor autorul povestirii, face jocul discursului oriental și se *other*-izează singură, exotizându-se și erotizându-se. Cu ce scop? Din dorința de a se prezenta publicului francez ca un obiect al plăcerii, ca o națiune dezirabilă. Lucrul acesta se observă cel mai bine la final, în imaginea sub care e proiectat mirajul căutat, Balta-Albă, imagine emblematică pentru tot ceea ce Valahia vrea să însemne pentru publicul occidental: un nou paradis, un nou tărâm, alternativă la ceea ce Occidentul poate oferi, o civilizație de amestec, un *spațiu neutru*, cum îi spune autorul însuși, un „third pace" (Bhabha, 1994, p. 56), cum i-ar spune Bhabha, care anulează diferențele de natură civilizațională, socială, etnică sau de gen – adică în care categoriile prin care fusese gândit și produs Orientul se estompează, pierzându-și astfel validitatea.



Valahia e clar altceva. Lucrurile devin și mai evidente dacă ne oprim atenția la ultima dintre ilustrațiile semnate de Th. Aman care împodobesc versiunea franceză a textului: un spațiu edenic, nediferențiat, adevărat obiect al plăcerii, un paradis liber(tin) ce traduce, dincolo de o prelucrare clișeizantă, un ambivalent *consimțământ activ*, cum numește Bhabha, reinterpretând conceptul lui Foucault, complacerea în obiect-ificare[25]. Imaginea, menită a reda perspectiva unui călător străin, e relevantă pentru statutul cu care e investită Balta-Albă de la bun început – acela de miraj (oriental?), loc al anulării oricăror diferențe, inclusiv cele civilizaționale, regionale, etnice, sociale, de gen cu care rulează discursul colonial.

De ce să apeleze autorul la aceste două mișcări care duc în direcții diferite? Și mai departe de ce pornește în povestirea sa de la a denunța discursul colonial pentru ca apoi să se

[25] „Like voyeurism, surveillance must depend for its effectivity on 'the *active consent* which is its real or mythical correlate (but always real as myth) and establishes in the scopic space the illusion of the object relation' (my emphasis). The ambivalence of this form of 'consent' in objectification – real as mythical – is the *ambivalence* on which the stereotype turns and illustrates that crucial bind of pleasure and power that Foucault asserts but, in my view, fails to explain" (Bhabha, 1994, p. 109).

Vol. 9 No 1 (2026)
ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

agațe de el, relegitimându-l. Ce traduce de fapt acest consimțământ dat procesului de orientalizare? Strategia se lasă încet deslușită, căci dacă Valahia lui Alecsandri se *other*-izează, o face pentru că numai așa poate obține ceea ce se râvnește: recunoașterea celorlalți, căci, așa cum susține Leila Ghandi, în dihotomia sine-celălalt, rolul unuia e să recunoască, iar rolul celuilalt e să fie recunoscut. Doar așa, în respectivul context politic, se putea împlini ceea ce aceeași teoreticiană numea *hegeliana așteptare a recunoașterii*[26].

Diplomat, Alecsandri știe că aceleași relații de tip colonial care au aruncat Valahia în poziția unui Celălalt extern pot fi folosite și pentru a-i reda locul între națiunile europene emergente, și pentru a-i renegocia poziția în ierarhia europeană, din poziția unui Celălalt intern de data aceasta. Atitudine din categoria „sly civility" (Bhabha, 1994, p. 265) care reflectă ipostaza aceea dublă, jucată, camuflată, înșelător diplomată; atitudine care intră ea însăși în logica (auto)colonizării. Agățându-se de discursul colonial, conștient deci că totul e imagine și că relațiile de putere sunt o realitate de neocolit, scriitorul român vrea să facă din Valahia nimic altceva decât un obiect dezirabil. În maniera aceasta dă el textului său (sau textelor sale, mai bine spus) mai degrabă puterea de a traduce decât de a reprezenta un spațiu.

Referințe:

Alecsandri, V. (1848). 24 de ceasuri la Balta Albă (1847). Observațiile cu caracter social ale unui francez [24 Hours in Balta Albă (1847). The social observations of a Frenchman]. *Calendarul albinei*, 7, 39-58.

Alexandri, B. (1854). Le lac Blanc (Balta alba). Traduit du moldave [The White lake (Balta alba). Translated from Moldavian]. *L`Illustration. Journal universel*, 596 (XXI), 77-78, 597 (XXII), 85-86, 598 (XXIII), 99-100, 599 (XXIV), 119.

Ahrweiler, H. (1985). L'image de l'autre et les mécanismes de l'altérité [The image of the other and the mechanisms of alterity]. *Rapports du XVIe Congrès international des Sciences Historiques,* Stuttgart, 25 août-1er septembre 1985, (I) 1-13.

Bhabha, H.K. (1994). *The Location of Culture*. Routledge.

Billecocq, A. (1848). *Album Moldo-Valaque, ou guide politique et pittoresque a travers les Principates du Danube* [Moldo-Wallachian album, or political and picturesque guide through the Danubian Principalities]. Imprimerie de Cosson.

De Lagarde, A. (1824). *Voyage de Moscou a Vienne par Kiov, Odessa, Constantinople, Bucharest et Hermannstadt ou lettres adressees a Jules Grifith: par le Comte de Lagarde* [Journey from Moscow to Vienna via Kiev, Odessa, Constantinople, Bucharest, and Hermannstadt, or Letters addressed to Jules Grifith, by the Count of Lagarde]. Treuttel et Wurtz.

Diaconovich, C. (1900). *Enciclopedia română. Tomul II* [The Romanian Encyclopedia. Volume II]. Editura și tiparul lui W. Krafft.

Doussault, C. (1853). La Valachie [Wallachia]. *L`Illustration. Journal universel*, 563 (XXIV).

Fărmuș, I. (2025). Procesul autocolonizării în povestirea Balta-Albă de Vasile Alecsandri. Un exercițiu de geografie literară [The self-colonizing process in Vasile Alecsandri's short story Balta-Albă. An exercise in literary geography]. In Ofelia Ichim (Ed.), *Limbă, cultură și identitate românească* (pp. 385-402). Editura Universității de Vest.

[26] În original, „the Hegelian expectation of mutuality" (Gandhi, 1996, p. 16).

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

Fur, Gunlög. (2006). Reading Margins: Colonial Encounters in Sápmi and Lenapehoking in the Seventeenth and the Eighteenth Centuries. *Feminist Studies*, 32 (3), 491–521.

Gandhi, L. (1996). *Postcolonial theory: a critical introduction*. Allen & Unwin.

Hegel, G.W.F. (2017). *The phenomenology of spirit*. Georgetown University.

Kiossev, A. (1995). Notes on Self-colonising Cultures. In Dimitri Ginev, Francis Sejersted, & Kostadinka Simeonova (Eds.), *Cultural Aspects of the Modernisation Process* (pp. 73–82). TMV-Centeret.

Muntean, O. (2003). Călători francezi prin Țările Române în prima jumătate a secolului al XIX-lea [French travelers in the Romanian lands in the first half of the 19th century]. *Acta Mvsei Napocensis*, 37-38 (II), 145-167.

Oprescu, G. (1926). *Țările române văzute de artiști francezi (sec. XVIII și XIX)* [The Romanian lands as seen by French artists (18th and 19th c.)]. Editura Cultura Națională.

Paulin, V., Marc, A., Marc, L., Baschet, R., & Dubochet, J.J. (1854). *L`Illustration. Journal universel*. [L'Illustration. Universal Journal] (Vol. XXIV), Paris 60 Rue Richelieu.

Ponzanesia, S., & Blaagaardb, B.B. (2011). In the name of Europe. *Social Identities*, 1(17), 1-10.

Răduică, G., & Răduică, N. (1981). *Calendare și almanahuri românești: 1731-1918* [Romanian calendars and almanacs: 1731–1918]. Editura Științifică și Enciclopedică.

Said, E.W. (1978). *Orientalism*. Random House Inc.

Schillmeier, M., & Pohler, W. (2010). The Danube and Ways of Imagining Europe. *The Sociological Review*. 2 (58), 25-43.

Sorensen, E.P. (2010). *Postcolonial studies and the literary: theory, interpretation and the novel*. Palgrave Macmillan.

Sorensen, D. (Ed.) (2018). *Territories and Trajectories: Cultures in Circulation*. Duke University Press.

Spivak, G.C. (1988). Can the Subaltern Speak? In C. Nelson, & L. Grossberg (Eds.), *Marxism and the Interpretation of Culture* (pp. 271-313). Macmillan.

Urechia, N. (1926). O scrisoare a lui Vasile Alecsandri [A letter by Vasile Alecsandri]. *Propilee literare*, 14 (I), 26.

Vlad, L. (2016). *Ecouri românești în presa franceză: L'Illustration, 1843-1944* [Romanian echoes in the French press: L'Illustration, 1843–1944]. Editura Universității din București.

Young, R.J.C. (2003). *Postcolonialism. A Very Short Introduction*. Oxford University Press Inc.

ISSN: 2003-0924

SWEDISH JOURNAL OF ROMANIAN STUDIES
Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

SUGESTII PENTRU UN MODEL DE ADNOTARE A EMOȚIILOR ȘI SENTIMENTELOR ÎN ROMANUL ROMÂNESC DE CONSUM DIN LUNGUL SECOL AL XIX-LEA[1]

PROPOSALS FOR A FRAMEWORK FOR ANNOTATING EMOTIONS AND SENTIMENTS IN ROMANIAN POPULAR NOVELS OF THE LONG NINETEENTH CENTURY

Maria-Corina DIMITRIU
Universitatea *Alexandru Ioan Cuza* din Iași, România
Alexandru Ioan Cuza University of Iași, Romania

e-mail: mariacorinadim@yahoo.com

Abstract

Given the significant role of emotions and sentiments in Romanian popular novels from the long 19th century, sociological literary studies stand to benefit greatly from the automatic extraction of affective features in texts, a task made possible through Sentiment Analysis (SA) methods. In the absence of a SA model tailored to Romanian literature, this paper proposes a set of guidelines for developing such a model, drawing on both the state-of-the-art in computational literary studies and the specific characteristics of Romanian popular fiction. We argue that the most appropriate theoretical framework for this purpose is the Hourglass Model Revisited, which offers a robust foundation for manual annotation and the subsequent use of annotated texts in machine learning applications. Recognizing that the quality of manual annotation strongly influences the effectiveness of automatic feature extraction, we place particular emphasis on the creation of rigorous annotation guidelines, supplemented by numerous examples from three sentimental novels by N. G. Rădulescu-Niger and detailed discussion aimed at increasing analytical precision. The overarching goal of this research is to gain deeper insights into the ideas, values, and worldview of 19th-century Romanian readers by examining their expected emotional responses to popular fiction.

Keywords: Romanian popular novel; sociology of literature; Sentiment Analysis; Emotion Analysis; computational literary studies.

Rezumat

Având în vedere rolul semnificativ al emoțiilor și sentimentelor în romanele de consum românești din lungul secol al XIX-lea, studiile de sociologie literară ar beneficia considerabil de extragerea automată a trăsăturilor afective din texte, posibilă prin metodele din domeniul Sentiment Analysis (SA). În absența unui model de SA potrivit pentru studiul textelor literare românești, lucrarea de față propune un set de sugestii pentru dezvoltarea unui astfel de model, valorificând atât rezultatele recente din domeniul studiilor literare computaționale, cât și particularitățile ficțiunii populare românești. Am considerat că cel mai adecvat cadru teoretic pentru acest demers îl constituie Modelul Clepsidrei revizuit (The Hourglass Model Revisited), care oferă o bază solidă pentru adnotarea manuală și utilizarea ulterioară a textelor adnotate în aplicații de tip machine learning. Ținând cont de faptul că precizia adnotării manuale influențează puternic eficiența extragerii automate a trăsăturilor, am acordat o atenția deosebită creării unui ghid de adnotare riguros, dublat de numeroase exemple din trei romane

[1] Article History: Received: 21.07.2025. Accepted: 22.08.2025. Published: 15.05.2026. No funding was received either for the research presented in the article or for the creation of the article.

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

sentimentale ale lui N. G. Rădulescu-Niger și de o discuție detaliată menită a spor calitatea analizei. Obiectivul central al cercetării este de a obține o înțelegere mai nuanțată a ideilor, valorilor și viziunii despre lume împărtășite de cititorii români din secolul al XIX-lea, prin examinarea celor mai probabile răspunsuri emoționale ale acestora la lectura literaturii de consum.

Cuvinte-cheie: romanul de consum românesc; sociologia literaturii; Sentiment Analysis; Emotion Analysis; studii literare computaționale.

1. Introducere

În peisajul culturii române de sfârșit de secol al XIX-lea și început de secol al XX-lea, romanul se dezvoltă cu precădere în cadrul circuitului paraliterar, păstrându-și vocația primordială de specie populară, adresată maselor. Unul dintre principalele mijloace prin care autorii de roman de consum au reușit să mențină interesul publicului larg a fost „persuasiunea emotivă" (Cornea, 2008, p. 109), utilizarea unor scenarii capabile să sensibilizeze publicul atât prin dramatismul lor, cât și prin întreținerea credinței în puterea binelui și a virtuții de a învinge, într-o lume care își pierduse reperele sacre, dar nu și nevoia de moralitate și sens (Drăgan, 2001/2006, p. 89). Apelul la emoții nu a constituit însă doar un mijloc de a captiva publicul, ci și o formă de a eficientiza interiorizarea anumitor valori, convingeri, perspective asupra lumii, în virtutea receptivității sporite pe care ființa umană o are față de ideile la care aderă nu doar în mod cognitiv, abstract, ci și la nivel afectiv (Nussbaum, 2013, pp. 10–11). De altfel, istoria arată că emoțiile au contribuit semnificativ la construcția lumii, aflându-se la baza tuturor religiilor, mișcărilor politice, curentelor filozofice etc. (Firth-Godbehere, 2021/2022, p. 19).

Un element comun al studiilor despre paraliteratură este reprezentat de accentul pus pe relevanța sociologică a textelor aparținând acestei categorii. Fiind o specie efectiv consumată de un public divers și numeros, romanul de consum, deși adesea modest sub aspectul valorii estetice, constituie un important fenomen social (Drăgan, 2001/2006, p. 26), permițând circumscrierea sub diferite aspecte a profilului publicului receptor (Cornea, 1982, p. IX). În acest sens, o analiză a emoțiilor înscrise în aceste romane ar putea constitui un punct de plecare fertil pentru definirea „structurii de sentiment" (Williams, 1978, p. 132) și, prin aceasta, a credințelor, ideilor și valorilor prețuite sau respinse în epocă. Altfel spus, considerăm că, identificând emoțiile publicului față de lumea surprinsă în aceste romane, aflată în strânsă legătură cu realitatea timpului (Bodiu, 2002, p. 15), putem obține o înțelegere mult mai nuanțată a modului în gândea cititorul obișnuit din lungul secol al XIX-lea, a raporturilor sale cu socialul și politicul, a viziunii pe care o avea asupra anumitor grupuri etnice sau profesionale etc. Întrucât orice concluzie în această direcție necesită o cantitate consistentă de informație care să permită generalizarea, cel mai adecvat mod de abordare a problemei devine lectura de tip *distant reading* și, implicit, utilizarea mijloacelor digitale.

Prezenta lucrare propune un instrument de cercetare util în acest demers, mai exact un ghid de adnotare a sentimentelor și emoțiilor cititorului, conceput special pentru romanul românesc de consum din lungul secol al XIX-lea și menit a fi implementat în analize de tip Sentiment Analysis (SA). Astfel, prima parte a lucrării va realiza o prezentare a metodelor de cercetare incluse sub denumirea de SA și a modului în care au fost valorificate până acum în studiul literaturii și, în special, al literaturii române. Ulterior, va fi problematizată configurația optimă a unui instrument de analiză a emoțiilor și sentimentelor potrivit pentru romanul românesc de consum din perioada supusă analizei, urmând ca partea cea mai consistentă a lucrării să fie dedicată introducerii unui model de adnotare, cu exemple și discuții care să faciliteze aplicarea cât mai precisă a acestuia. Cu toate că emoțiile și sentimentele se sustrag determinărilor și clasificărilor rigide, considerăm că o minimă standardizare a studiului

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

acestora în literatură reprezintă un obiectiv realist în contextul progresului făcut în înțelegerea emoțiilor umane și că un ghid de adnotare detaliat și bogat în exemple poate atenua semnificativ subiectivitatea inevitabilă într-o astfel de analiză.

Pentru ilustrarea modelului de adnotare propus, am ales să folosim enunțuri din trei romane sentimentale scrise de N. G. Rădulescu-Niger și incluse în corpusul Pop-Lite (Patras et al., 2024): *Gelozie* [Jealousy] (1890), *Jertfă* [Sacrifice] (1890) și *Romanul unei iubiri* [The Novel of a Love] (1920). Autor prolific, cu o activitate literară întinsă pe o durată de peste cinci decenii, N. G. Rădulescu-Niger a debutat în 1879 cu romanul *Fiii ucigașului* [The Murderer's Sons], afirmându-se ca scriitor în perioada de înflorire a romanului popular românesc, plasată convențional între 1871 și 1900[2] (Drăgan, 2001/2006, pp. 123–131), dar continuând să fie citit cu fervoare și în primele decenii ale secolului al XX-lea, după cum arată mărturiile din epocă (Șeicaru, 1937/1991, pp. 19–20). Dintre cele patruzeci de romane ale sale, douăsprezece au fost publicate între 1879 și 1900, iar celelalte douăzeci și opt, între 1900 și 1930 (Raveca Buleu et al., 2004/2023, p. 78/Indice de autori). A colaborat la importante publicații ale vremii, precum *România* [Romania], *Revista societății Tinerimea Română* [The Magazine of the Romanian Youth Society], *Revista literară* [The Literary Magazine], *Dacia viitoare* [Future Dacia], *Revista nouă* [The New Magazine], *Revista copiilor* [The Children's Magazine], *România muzicală* [Musical Romania], *Ovidiu* [Ovid], *Familia* [The Family] etc. și a condus, de-a lungul vieții, revistele *Apărătorul săteanului* [The Peasant's Defender], *De vorbă* [In Conversation] și *Cultura* [Culture] (Teodorovici, 2006/2020, p. 792). Activitatea sa publicistică intensă corespunde unei participări consistente la fenomenul romanului foileton, expresie esențială a romanului de consum din secolul al XIX-lea. De altfel, între romanele sale de dinainte, respectiv de după 1900 se remarcă o continuitate atât la nivel tematic, cât și sub aspectul formulelor cultivate – în principal romanul sentimental, senzațional, rural, social și haiducesc, conform clasificărilor din *Dicționarul cronologic al romanului românesc de la origini până în anul 2000* [The Chronological Dictionary of the Romanian Novel from its Origins until Year 2000] (Raveca Buleu et al., 2004/2023) –, sensibilitatea sa rămânând cea a unui autor de secol al XIX-lea. Nu este de mirare, astfel, că studiile anterioare îl plasează pe Rădulescu-Niger printre romancierii reprezentativi pentru romanul de consum din acea perioadă (Drăgan, 2001/2006, pp. 101–105; Pascariu, 2024, p. 39; Teodorovici, 2006/2020, pp. 793–794).

Opțiunea pentru o formulare de tipul „lungul secol al XIX-lea" vine tocmai pentru a sublinia faptul că principalele perioade istorice, sociale și culturale nu se suprapun peste delimitările cronologice rigide. Hobsbawm echivalează „lungul secol al XIX-lea" cu perioada dintre anii 1780 și anul 1914, alegând drept puncte de reper Revoluția Franceză, respectiv începutul Primului Război Mondial (Hobsbawm, 1994/1995, p. 6). Alți cercetători prelungesc această perioadă până în 1918, susținând că principalele schimbări în societate s-au putut produce abia după încheierea războiului (Blackbourn, 1998, p. xv), sau chiar până spre anii 1950, în scopul relativizării paradigmei centrate pe istoria Europei de vest și al sublinierii decalajelor în modernizare specifice altor state (Burke, 2000, pp. 9–11). Dacă privim situația României, este de la sine înțeles că punctul de cotitură l-a reprezentat Marea Unire din decembrie 1918, cu precizarea că instituțiile României moderne încep să funcționeze serios abia în anii 1920. În cazul specific al câmpului literar, un punct de referință ar putea fi anul 1920, când Rebreanu publică *Ion*, salutat de Lovinescu drept primul roman modern (Lovinescu, 1929/1981, p. 253). De altfel, acest an este luat ca limită superioară și în singurul corpus digital dedicat romanului de consum românesc din secolul al XIX-lea (Patras et al., 2024).

[2] În această periodizare, Ioana Drăgan are în vedere explozia de edituri și tipografii, intensificarea practicii romanului-foileton și extinderea acesteia în tot mai multe publicații importante ale vremii, precum și numărul mare de romane de consum originale publicate în deceniile menționate.

Vol. 9 No 1 (2026)
ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

În altă ordine de idei, conceptul de „lungul secol al XIX-lea" a fost ales și pentru a sublinia continuitatea unor fenomene dincolo de bornele cronologice stricte, care rămân inevitabil artificiale. O direcție culturală își produce efectele mult timp după ce iese de sub lumina reflectorului. Și alți autori, printre care se cuvin menționați N. D. Popescu și Panait Macri, au continuat să folosească procedeele specifice literaturii de consum din secolul al XIX-lea în primele decenii ale secolului al XX-lea. Fără îndoială, textele în cauză au apărut la un moment dat drept anacronice, fiind gustate de un public tot mai restrâns, însă ele există și trebuie încadrate în paradigma cultural-literară din care s-au născut. Alegând pentru ilustrarea lucrării de față două romane de Rădulescu-Niger de dinainte de 1900 și un roman din 1920, subliniem și coerența tematică și stilistică a literaturii de consum dincolo de tranziția între secole, aducând un argument în plus pentru utilizarea periodizărilor culturale.

2. Sentiment Analysis. Limite ale unui domeniu de cercetare emergent și ale unei limbi lipsite de resurse digitale

Sentiment Analysis reprezintă o direcție de cercetare în domeniul procesării limbajelor naturale (NLP) care permite analiza opiniilor, sentimentelor, atitudinilor, evaluărilor, emoțiilor și a judecăților de valoare ale oamenilor cu privire la anumite entități și la trăsăturile acestora (Liu, 2012, p. 7). Scopul SA îl constituie extragerea automată a conținutului emoțional al unui text și convertirea acestuia într-un format care să poată fi procesat de calculator, în vederea ulterioarei prelucrări statistice sau a vizualizării sub formă de diagrame sau grafice (Rebora, 2023). În prezent, unii cercetători fac distincția între Sentiment Analysis, care presupune un model polar, dat de împărțirea emoțiilor în pozitive și negative, respectiv Emotion Analysis, care ia în calcul o paletă de emoții primare constituite în categorii discrete (GhentCDH, 2024, p. 2). Pentru simplificare, vom folosi în continuare doar denumirea de Sentiment Analysis (SA), cu precizarea că ne referim la ambele tipuri de analiză.

Emergența și dezvoltarea SA începând cu anii 2000 a venit pe fondul apariției platformelor comerciale și a rețelelor de socializare, care au pus pentru prima dată la dispoziția cercetătorilor un volum impresionant de conținut subiectiv în formă digitală (Liu, 2012, p. 8). De altfel, primele aplicații ale acestei metode au avut în vedere analiza opiniilor consumatorilor despre diverse produse și servicii, pornind de la recenzii, comentarii și postări pe social media (Liu, 2012, pp. 8–9). Ulterior, SA a început să fie utilizată în tot mai multe sfere de cercetare, pătrunzând în studiile literare computaționale (CLS) pe fondul resuscitării interesului pentru emoție și afect în naratologie și teoria receptării (Rebora, 2023). Principalele aplicații ale SA în acest domeniu vizează deopotrivă studiul formal al literaturii și elemente de psihologie, fenomenologie sau sociologie literară, presupunând atât clasificări ale textelor în funcție de emoția transmisă, definirea după criterii afective a unor genuri și subgenuri literare sau modelarea rețelelor de personaje dintr-un text pe baza relațiilor emoționale dintre ele, cât și determinarea poziției unuia sau a mai multor autori față de anumite grupuri sociale, identificarea unor tehnici de persuasiune și de menținere a interesului cititorului sau înțelegerea profilului emoțional al unor generații din trecut (Kim & Klinger, 2019; Mohammad, 2013).

Deși reprezintă o metodă de cercetare utilizată consistent în ultimii câțiva ani, SA continuă să stea sub semnul instabilității teoretice și metodologice, atât din cauza noutății sale (Rebora, 2023), cât și pe fondul înțelegerii limitate pe care științele naturale și cognitive o au în prezent asupra relațiilor biologice și psihologice între emoții și limbaj (Shanahan et al., 2006, p. xi). Din această cauză, identificarea precisă a emoțiilor este dificilă chiar și pentru un adnotator uman (Seyeditabari et al., 2018). Analizând în mod specific problema subiectivității adnotării, Mozetič et al. arată că, în contextul utilizării a doar trei tipuri de etichete (pozitiv, neutru, negativ) pentru adnotarea unor postări pe Twitter, acordul dintre adnotatori nu depășește decât în mod excepțional 70%, inclusiv acordul unui adnotator cu sine însuși la

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

distanță în timp rămânând, de regulă, între 60% și 80% (Mozetič et al., 2016, pp. 5–6). Procentele sunt similare și în alte studii care au pornit de la adnotarea manuală a unor secvențe de text (Mohammad, 2013; Morris & Hirst, 2006), cu observația interesantă că acordul între adnotatori tinde să fie semnificativ mai mare în privința secvențelor cu conotație pozitivă decât în a celor cu conotație negativă. Spre exemplu, în adnotarea manuală a unor tablete despre modelul negativ pe care actorii și personajele din filme îl oferă copiilor, Morris & Hirst consemnează un acord general între adnotatori de 63%, dar de doar 41% în privința secvențelor conotate negativ, ceea ce conduce la ipoteza că evaluările negative sunt puternic influențate de sistemul personal de valori al adnotatorului (Morris & Hirst, 2006, pp. 43–44). Este de la sine înțeles că, în absența unui consens între adnotatorii umani, rata de succes a modelelor de SA disponibile este încă modestă.

În altă ordine de idei, performanța diferitelor instrumente este puternic influențată de domeniul și de perioada de care aparțin textele, precum și de limba în care sunt scrise acestea (Birkholz et al., 2025, p. 4; Elkins & Chun, 2019; Liu, 2012, p. 38; Seyeditabari et al., 2018), ceea ce face imposibilă orice fel de standardizare a analizei. Majoritatea instrumentelor create pentru SA au fost antrenate pe texte moderne, astfel că își diminuează eficiența atunci când sunt aplicate pe texte din secole anterioare (GhentCDH, 2024, p. 2). În același sens, indiferent cât de mare este rata de succes a unui instrument preexistent, se recomandă reglarea acestuia pentru domeniul la care urmează să fie utilizat (*fine-tuning*), printr-o antrenare suplimentară a modelului cu adnotări manuale din respectivul domeniu (Rebora, 2023). Nu în ultimul rând, se pune problema limbii în care sunt scrise textele analizate, principalul neajuns al SA fiind, după Rebora, numărul redus sau chiar absența totală a instrumentelor pentru limbile diferite de engleză (Rebora, 2023).

În cazul specific al limbii române, care s-a confruntat întotdeauna cu problema numărului mic de resurse pentru taskuri de NLP (Păiș & Tufiș, 2022, p. 15), nu există, în prezent, niciun instrument care să permită o aplicare fiabilă a SA la texte literare. Dintre puținele studii care au aplicat SA pe texte scrise în limba română, majoritatea au drept obiect recenzii de pe platforme comerciale (Tache et al., 2021; Ursa & Dioşan, 2024), formulare de feedback (Barila et al., 2022), respectiv postări de pe social media (Istrati & Ciobotaru, 2022; Neagu et al., 2022), așadar texte nonliterare. Deși o parte dintre cercetători pun la dispoziție software-ul utilizat, este vorba, în esență, de modele sau instrumente antrenate/concepute pentru tipurile de texte menționate, al căror profil diferă semnificativ de al textelor ce constituie obiectul acestei lucrări. De altfel, comparând performanța a mai multor modele pe același set de date, Ursa & Dioșan arată că rezultatele cele mai bune sunt obținute atunci când modelul e antrenat în mod specific pe setul de date care urmează a fi utilizat (Ursa & Dioşan, 2024, p. 624), ceea ce confirmă concluziile studiilor de SA privind limbile de circulație internațională. În plus, modelele utilizate în studiile precedente lucrează la nivel de text și, de asemenea, sunt concepute pentru identificarea polarității secvenței analizate (*pozitiv* vs. *negativ*), unele având ca opțiune și eticheta *neutru*. Considerăm că studiul textelor literare necesită o mai mare granularitate, literatura fiind prin excelență un teritoriu deschis varietății afective, în care efectele se obțin și prin gradarea intensității emoțiilor exprimate.

În ceea ce privește aplicațiile SA pe literatură scrisă în limba română, au fost identificate două abordări. Lupea et al. folosesc metoda lexiconului pentru a grupa 131 de poeme de Mihai Eminescu în funcție de emoția primară transmisă (furie, anticipare, dezgust, frică, bucurie, tristețe, surpriză, încredere), dar și în funcție de polaritate (pozitiv vs. negativ) (Lupea et al., 2021). Instrumentul utilizat pentru detectarea conținutului emoțional îl reprezintă cea de-a treia versiune a Romanian Emotion Lexicon (RoEmoLex), dezvoltat pornind de la traducerea automată din engleză a unor termeni asociați celor opt emoții primare și îmbunătățit, de-a lungul celor trei versiuni existente, prin adăugarea de noi elemente, excluderea termenilor lipsiți de conotație emoțională, alegerea termenului celui mai potrivit dintr-o serie de sinonime,

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

reetichetarea unor termeni considerați problematici etc. (Lupea & Briciu, 2019). Marele neajuns al unei astfel de abordări este menționat chiar de autori ca principală limitare a cercetării întreprinse: textele poetice – și, prin extensie, textele literare – nu își construiesc sensul pe baza unor reguli bine definite, ci mizează adesea pe tropi, sensuri conotative sau chiar pe expresivitate la nivel fonetic și gramatical, aspecte ce nu pot fi surprinse prin metoda lexiconului (Lupea et al., 2021, p. 110). Se adaugă, la aceste observații, problema termenilor polisemantici. În RoEmoLex, conținutul emoțional al termenilor este stabilit pornind de la cel mai comun sens (Lupea & Briciu, 2019, p. 131), însă literatura valorifică din plin sensuri mai puțin obișnuite ale cuvintelor și, adesea, creează noi sensuri. Analizând cei câțiva termeni oferiți ca exemplu în studiul semnat de Lupea et al., putem constata perspectiva reducționistă pe care o implică includerea unor termeni precum „a tremura", „umbră" sau „întuneric" într-o categorie rigidă, în cazul de față, a fricii (Lupea et al., 2021, p. 113). În acest sens, cel puțin în cadrul studiului textelor literare, metoda lexiconului se dovedește insuficientă.

Cealaltă abordare care utilizează SA pentru analiza unor texte aparținând literaturii române este inclusă într-un studiu ce se ocupă de un corpus multilingv de prefețe de roman din colecția ELTeC. Prefețele scrise în limba română, la fel ca restul prefețelor în limbi diferite de engleză, au fost traduse automat în engleză cu DeepL, iar variantele astfel obținute au fost ulterior procesate folosind Lingmotif și TextBlob (Galleron et al., 2024, p. 153). În cazul acestui studiu, instrumentul nu este, așadar, conceput special pentru limba română, ceea ce ridică probleme privitoare atât la performanța unui asemenea instrument pe o categorie de texte pe care nu a fost antrenat, cât și la calitatea traducerii automate și la gradul de conservare a subtilităților afective ale textului original.

Având în vedere toate aceste aspecte, este de la sine înțeles că singura soluție viabilă pentru aplicarea SA la romane de consum românești din lungul secol al XIX-lea ar fi o abordare personalizată, care să țină cont atât de resursele existente la acest moment pentru limba română și de posibilitatea de adaptare a modelelor mai generale pentru taskuri specifice, cât și de modul în care SA a fost utilizat în studiile literare computaționale pentru texte în alte limbi. În consecință, următoarea secțiune va explora resursele disponibile și alegerile care trebuie făcute pentru configurarea unui model de SA adecvat prezentei cercetări.

3. Schiță pentru un model de Sentiment Analysis destinat romanului românesc de consum din lungul secol al XIX-lea

În vederea stabilirii celei mai eficiente abordări pentru aplicarea SA pe materialul analizat în această lucrare, este necesară o definire clară a outputurilor dezirabile. Așa cum menționam anterior, am pornit de la ipoteza că romanul românesc de consum din secolul al XIX-lea și din primele două decenii ale secolului al XX-lea presupune trezirea unor emoții puternice la nivelul receptorului, al căror rol este nu doar de a capta, ci și de a insufla publicului anumite valori, convingeri, perspective. Am considerat că, în momentele de aderență emoțională la conținutul exprimat, cititorul este cel mai permeabil la noi puncte de vedere și perspective asupra lumii, a căror interiorizare organică, pe cale afectivă este adesea mult mai eficientă decât convingerea prin argumente adresate rațiunii. În acest sens, o aplicație interesantă a SA ar fi reprezentarea sub formă de grafic a variației stării emoționale a cititorului pe parcursul romanelor analizate, în vederea determinării momentelor de maximă intensitate și a comentării lor ulterioare, precum și identificarea distribuției unor emoții specifice în texte.

Sintetizând varietatea instrumentelor și a procedeelor utilizate pentru SA în studiile literare computaționale, Rebora identifica trei elemente cheie pe baza cărora pot fi definite diferitele abordări: teoria emoțiilor aflată la baza analizei, tehnica utilizată pentru construirea resurselor emoționale și metoda de realizare efectivă a analizei (Rebora, 2023). Decizia asupra acestor trei elemente este fundamentală și pentru lucrarea de față.

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

3. a. Teoria emoțiilor

În ceea ce privește teoria emoțiilor, Rebora trasează distincția între reprezentările dimensionale ale emoțiilor, care presupun clasificarea acestora în funcție de mai multe dimensiuni (*bine* vs. *rău*, *pozitiv* vs. *negativ*, *intens* vs. *slab* etc.) și reprezentările discrete, care propun drept categorii o serie de emoții primare (Rebora, 2023). Având în vedere intenția noastră de a reprezenta atât variația stării afective a cititorului sub forma unui grafic bidimensional, care să surprindă intensitatea emoției în raport cu momentul lecturii, cât și distribuția unor emoții specifice în texte, este de la sine înțeles că vom îmbina cele două abordări, ceea ce înseamnă că vom avea nevoie de un model care să ofere atât o clasificare a principalelor emoții, cât și o organizare a acestora după principiul polarității.

Cele mai utilizate teorii ale emoțiilor folosite în SA sunt cele propuse de Russell, Plutchik și Ekman. În studiile bazate pe reprezentări dimensionale ale emoțiilor, este utilizat frecvent *Modelul Circumflex* al lui Russell, care organizează emoțiile în funcție de două axe: plăcere-durere (axa orizontală) și intensitate/grad de excitare (axa verticală) (Russell, 1980). Deși atractiv datorită simplității sale, modelul prezintă limitări semnificative pentru SA. Pe de o parte, din perspectivă psihologică, modelul nu ia în calcul emoțiile compuse, reprezentarea sub formă de cerc egalizând emoții diferite sub aspectul complexității (Cambria et al., 2012, p. 148) și, de asemenea, nu ține cont de intensitățile și aspectele diferite pe care aceeași emoție le poate avea în contexte diferite (Kim & Klinger, 2019). Pe de altă parte, în studiile cantitative, polaritatea plăcere-durere tinde să fie echivalată cu polaritatea pozitiv-negativ, ceea ce duce la pierderea unor categorii de emoții importante în literatură, cum sunt emoțiile estetice, care ies de sub incidența răspunsurilor pur biologice (Rebora, 2023, p. 20).

Ekman pornește de la teoriile lui Tomkins și distinge șase emoții de bază, a căror universale și care pot fi recunoscute după expresii faciale înnăscute, nu învățate: furie, repulsie, frică, bucurie, tristețe, surpriză (Ekman et al., 1969). Mai târziu, Ekman va adăuga la această listă o a șaptea emoție, disprețul (Ekman, 1999). Teoria lui Plutchik, similară, cuprinde opt astfel de emoții primare, celor șase emoții identificate în primă instanță de Ekman fiindu-le adăugate încrederea și anticiparea (Plutchik, 1962/1991). Dincolo de numărul de emoții fundamentale luate în calcul, principala deosebire dintre cele două modele discrete vine din faptul că Plutchik propune și o organizare coerentă a acestor emoții, prin dispunerea lor circulară în diade primare (emoții cu probabilitate mare de co-ocurență), diade secundare (emoții cu probabilitate mai mică de co-ocurență) și diade terțiare (emoții cu probabilitate foarte redusă de co-ocurență). Dacă organizarea circumflexă amintește de Russell, avantajul teoriei lui Plutchik constă în dispunerea fiecărei emoții pe o axă cu trei intensități. Spre exemplu, pe axa bucuriei, apar, dinspre centru spre margine, extazul (grad ridicat de intensitate), bucuria (grad mediu de intensitate) și pacea (grad redus de intensitate). Emoțiile descriu, astfel, nu unul, ci trei cercuri concentrice, iar, la granița dintre fiecare două emoții primare alăturate, sunt trecute emoțiile secundare ce rezultă din co-ocurența acestora. Spre exemplu, bucuria îmbinată cu încredere duce la iubire, în timp ce bucuria îmbinată cu anticipare duce la optimism. Modelul lui Plutchik este, fără îndoială, cel mai complex dintre cele studiate, însă punerea lui în practică fără anumite nuanțări se dovedește dificilă pentru taskurile SA, în primul rând din cauza imposibilității de a cataloga unele dintre emoțiile vizate drept pozitive sau negative. Totuși, odată stabilită polaritatea unei emoții, axa celor trei intensități oferă un criteriu bun pentru a distinge între emoțiile pozitive și negative, respectiv foarte pozitive și foarte negative.

O adaptare interesantă a modelului dezvoltat de Plutchik este propusă de Cambria et al., care folosesc un model tridimensional de clasificare a emoțiilor, în formă de clepsidră. *Modelul Clepsidrei* (*The Hourglass Model*) organizează cele opt emoții primare de la Plutchik

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

în funcție de patru dimensiuni: plăcerea (subiectul este încântat de modalitățile de interacțiune), atenția (subiectul este interesat de conținutul interacțiunii), sensibilitatea (subiectul se simte confortabil cu dinamica interacțiunii) și aptitudinea (subiectul este încrezător în beneficiile interacțiunii). Acestor dimensiuni li se asociază perechile de emoții opuse de pe roata lui Plutchik, trecerea de la o extremă la alta realizându-se nu liniar, ci pe modelul funcției lui Gauss (Cambria et al., 2012, pp. 150–152).

Câțiva ani mai târziu, Susanato et al. propun o variantă revizuită (*The Hourglass Model Revisited*), optimizată pentru detectarea polarității și pentru taskurile de SA. Emoțiile neutre, precum surpriza, sunt eliminate din acest model, urmând ca ele să fie etichetate drept pozitive sau negative în funcție de combinațiile în care intră. Sunt adăugate noi emoții polare, inclusiv emoții morale și emoții auto-conștiente, iar modelul anterior este restructurat în așa fel încât partea de sus să cuprindă emoțiile pozitive, iar partea de jos, pe cele negative. De asemenea, sunt regândite cele patru dimensiuni propuse inițial, care sunt construite acum pe baza unor opoziții: bucurie vs. tristețe (dimensiunea introspecției), calm vs. furie (dimensiunea stării), plăcere vs. dezgust (dimensiunea atitudinii) și interes vs. teamă (dimensiunea sensibilității) (Susanto et al., 2020). Considerăm că acest model este cel mai potrivit pentru analiza pe care intenționăm să o întreprindem, deoarece îmbină complexitatea și granularitatea, cu o organizare foarte clară a emoțiilor după principiul polarității. Totodată, având în vedere că modelul nu a fost aplicat momentan în studiile literare, o evaluare a compatibilității acestuia cu textele de literatură se dovedește binevenită.

3. b. Tehnica de constituire a resurselor emoționale

Cea de-a doua decizie esențială pentru realizarea analizei de tip SA vizează, după Rebora, alegerea tehnicii de constituire a resurselor emoționale, fiind posibile trei variante: listele de cuvinte, modelele de reprezentare în spațiu vectorial (VSM) și textele adnotate (Rebora, 2023). Prima variantă este de la început exclusă pentru studiul textelor literare, unde valoarea pozitivă sau negativă a unui termen nu poate fi stabilită decât în funcție de context, inclusiv termenii considerați în general neutri sub aspect afectiv fiind susceptibili de a exprima anumite trăiri. Modelele de tip VSM apar ca fiind la fel de ineficiente, deoarece, deși metoda de atribuire a valorii diferiților termeni este mai nuanțată, este improbabil ca un termen să aibă aceeași conotație în toate contextele în care apare, după cum am arătat anterior în discuția despre termenii polisemantici. Astfel, considerăm că singurul material adecvat pentru analiza textelor literare îl reprezintă textele adnotate manual.

În ceea ce privește unitățile adnotate, există mai multe grade de granularitate, după cum adnotarea poate fi făcută la nivelul întregului text – sau, eventual, la nivelul unor secvențe de text mai mari, cum ar fi capitolele sau foiletoanele –, la nivel de enunț, la nivel de propoziție sau la nivel de entitate/aspect (Liu, 2012, pp. 10–12; Rebora, 2023). Fără îndoială, prea multe detalii pot împiedica vizualizarea structurii de ansamblu (Elkins & Chun, 2019). Pe de altă parte, o analiză mai fină poate facilita analiza micro a unor capitole sau părți de roman în cazul în care acestea se remarcă la nivelul reprezentării macro și, totodată, este mult mai potrivită pentru romane precum cele de consum, al căror efect vine și din trecerea rapidă de la o stare la alta. De aceea, vom opta pentru o adnotare la nivel de secvențe mici de text, urmând ca reprezentarea efectivă să fie făcută pe baza mediei mai multor astfel de secvențe. Această abordare are și avantajul de a permite varierea numărului de unități textuale amalgamate și identificarea distribuției optime pentru vizualizare.

În studiile literare computaționale de până acum au fost utilizate atât adnotarea la nivel de enunț (Sentence-based Sentiment Analysis), cât și cea la nivel de entitate/aspect (Aspect-based Sentiment Analysis). Multe dintre programele folosite în analiza literaturii, printre care Vader (Hutto & Gilbert, 2014), Syuzhet (Jockers, 2015) și TextBlob (Loria, 2025), lucrează la

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

nivel de enunț. Avantajele unei astfel de abordări țin de faptul că aceasta ia în calcul și emoțiile care se sustrag formalizării lingvistice (Rebora, 2023), fiind exprimate mai curând prin gesturi, acțiuni, replici și, totodată, de existența unor programe care permit segmentarea automată a textului în enunțuri. Ca dezavantaje, au fost amintite situațiile în care un enunț exprimă mai multe stări afective și problema enunțurilor foarte scurte, așadar sărace în conținut emoțional (Li et al., 2015, pp. 1045–1046).

Opțiunea unor cercetători din domeniul studiilor literare computaționale pentru SA la nivel de entitate/aspect vine, pe de altă parte, tocmai din gradul maxim de granularitate pe care îl oferă o astfel de segmentare a textelor, permițând înregistrarea unor stări afective de finețe (Birkholz et al., 2025, p. 3; Dejaeghere et al., 2024, pp. 129–130; Neugarten et al., 2024, p. 218). Se cuvine remarcat, însă, că acest tip de segmentare a fost folosit momentan pentru analiza unor jurnale de călătorie, respectiv a comentariilor cititorilor în marginea unor de fanfiction, fiind urmărită, așadar, poziția afectivă a autorului textului cu privire la un aspect la care se face trimitere explicit sau implicit în text, mai exact la un referent ce își are semnificantul în text. În cazul nostru, emoția pe care o urmărim aparține cititorului și nu este generată de un aspect la care face referire textul, ci de text însuși, de unități ale textului. De aceea, considerăm că unitatea cea mai potrivită pentru acest tip de SA rămâne enunțul.

3. c. Metoda de realizare a analizei

În sfârșit, Rebora clasifică abordările studiate în funcție de metoda computațională folosită în analiza efectivă și enumeră ca variante posibile numărarea cuvintelor (simplă sau după reguli avansate), analiza structurii sintactice, respectiv tehnicile de tip machine learning (ML) (Rebora, 2023). Metoda numărării cuvintelor este strâns legată de existența unui lexicon de termeni cărora le-au fost atribuite în prealabil anumite valori, rămânând, așadar, în afara interesului nostru. Analiza structurii sintactice, cu identificarea modificatorilor de emoție (cum ar fi negațiile plasate înaintea unor termeni conotați afectiv), a raporturilor de coordonare și subordonare, a unităților de sens etc., se poate face automat, însă performanța resurselor disponibile este încă scăzută; în plus, această abordare nu rezolvă problema termenilor polisemantici și a limbajului figurativ. Cea mai bună variantă rămâne așadar, utilizarea unor tehnici de ML, considerate cele mai eficiente pentru aplicațiile SA pe texte literare datorită capacității lor de a distinge inclusiv aspecte de finețe din texte precum ironia sau sarcasmul (Rebora, 2023).

Având în vedere că analiza noastră necesită un model capabil să proceseze informație lingvistică și să poată fi ulterior optimizat pentru taskuri de NLP specifice, vom folosi un model de tip Bidirectional Encoder Representations from Transformers (BERT) deja antrenat și îl vom adapta pentru SA prin „hrănirea” cu adnotări manuale (*fine-tuning*). Cum primul pas în configurarea unui model BERT (etapa de pre-training) îl constituie învățarea structurii unei anumite limbi (Devlin et al., 2019, pp. 4174–4175), este de la sine înțeles că vom opta pentru un model conceput pentru procesarea limbii române. La acest moment, cel mai potrivit ni se pare Romanian BERT (Dumitrescu et al., 2020), antrenat pe seturi mari de date în limba română, inclusiv pe secvențe de texte literare. Totuși, întrucât antrenarea efectivă a modelului nu constituie obiectul lucrării de față, rămâne să continuăm explorarea modelelor disponibile înainte de a lua decizia finală.

4. Ghid de adnotare a emoțiilor și sentimentelor
4. a. Obiectul adnotării

Așa cum menționam anterior, obiectul analizei îl reprezintă romanul românesc de consum aparținând „lungului” secol al XIX-lea, mai exact perioadei 1850-1920, iar romanele

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

avute în vedere sunt *Gelozie* [Jealousy] (1890), *Jertfă* [Sacrifice] (1890) și *Romanul unei iubiri* [The Novel of a Love] (1920), scrise de N. G. Rădulescu-Niger. Având în vedere că, luate separat, unele propoziții pot fi ambigue – o propoziție precum „Ochii, aci i se umplură de lacrimi" (Rădulescu-Niger, 1920/2024c) poate sugera fie tristețe, fie bucurie, în funcție de motivul din spatele lacrimilor – propozițiile vor fi adnotate individual, dar în contextul originar, care le influențează semnificația afectivă.

Va fi adnotat sentimentul pe care fiecare propoziție îl generează la nivelul cititorului ca instanță ficțională, înscrisă în lumea textului, adică la nivelul naratarului (Lintvelt, 1981/1994, p. 32). Indiferent de terminologia utilizată, numeroși teoreticieni au realizat distincția între cititorul real și un cititor „implicit" (Iser, 1976/2006, p. 109), „informat" (Fish, 1980, p. 48), „model" (Eco, 1979/1991, p. 87) etc., înțeles ca structură abstractă, textuală, poziție ce trebuie ocupată în text (Iser, 1976/2006, p. 109), ipoteză interpretativă (Eco, 1979/1991, p. 95). În acest sens, orice operă are în vedere, pe de o parte, un anumit public țintă, o anumită categorie de receptori la ale căror interese și așteptări răspunde și, pe de altă parte, un anumit tip de situare a acestor receptori în lumea ficțională, pe care o asigură prin trasarea unor limite și a unor condiții de receptare. Analizând modul în care romanele de consum își construiesc naratarul și pornind de la premisa că acest naratar este, în egală măsură, o reflexie a profilului unui cititor tipic al acestor romane, putem obține o perspectivă viabilă asupra modului în care cititorul obișnuit din lungul secol al XIX-lea se raporta sub aspect afectiv la literatura populară.

Sentimentele personajelor vor avea și ele un rol important, dar nu direct. Prezenta inițiativă pornește de la premisa că aceste sentimente nu ne sunt în totalitate accesibile, așadar nu pot fi adnotate cu precizie. Dacă luăm drept exemplu o propoziție precum „Iată că intră și generalul" (Rădulescu-Niger, 1890/2024b), observăm că, deși este foarte posibil ca atât personajul în cauză (generalul), cât și alte personaje să aibă anumite sentimente legate de această întoarcere, naratarul nu cunoaște aceste sentimente. Pe de altă parte, atunci când sentimentele personajului sunt exprimate direct sau sunt deductibile din acțiuni, gesturi sau vorbe, se așteaptă o solidarizare afectivă a receptorului cu personajul, explicată de teoreticieni atât din perspectiva capacității umane de empatie, valabilă și prin raportare la lumi ficționale (Elkins, 2022), cât și ca formă de „contagiune emoțională", de răspuns automat la emoția personajului printr-o emoție echivalentă (Hogan, 2011, pp. 3–4). De altfel, romanul de consum favorizează lectura de identificare, fiind conceput tocmai ca un mijloc de a evada din monotonia realității cotidiene și de a trăi o experiență emoțională intensă prin imersiunea într-o lume ficțională (Cornea, 2008, p. 110). Astfel, într-o propoziție precum „Să fie și ea tristă cum sunt eu?" (Rădulescu-Niger, 1890/2024a), starea eroinei este explicită („tristă"), deci va fi percepută ca atare și de cititor, în timp ce o propoziție precum „Raporturile între tată și fiică erau reci; întrevederile, numai la masă și la încheierea socotelilor săptămânale" (Rădulescu-Niger, 1920/2024c) transmite, prin acțiunile personajelor, o stare în mod evident negativă și o emoție tot din zona tristeții.

Având în vedere că în acest prim stadiu sunt adnotate propoziții aparținând unor romane de consum, bazate pe un tipar melodramatic, așadar pe o polarizare foarte clară a personajelor (Drăgan, 2001/2006, pp. 88–89; Pillat, 2013, p. 131), se pune problema diferenței între raportarea la personajele pozitive și raportarea le cele negative. Fără îndoială, astfel de romane încurajează solidarizarea afectivă cu personajele pozitive și respingerea etic-emoțională a celor negative. Din rațiuni pragmatice, însă, care țin de configurația software-ului disponibil și de păstrarea unei predictibilități a adnotării manuale care să poată fi translată într-o cât mai mare precizie a adnotării automate, pornim de la premisa că receptorul empatizează, nediferențiat, cu toate personajele. Un alt avantaj al acestei abordări este că ea permite o aplicare ulterioară a modelului și asupra unor romane cu personaje complexe, imposibil de clasificat prin prisma dihotomiei bine-rău. Dincolo de stările care îi sunt induse în urma lecturii de identificare, naratarului îi sunt favorizate anumite sentimente în funcție de descrierile făcute unor personaje,

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

locuri, obiecte etc. Spre exemplu, un personaj descris prin propoziția „Deștept, vioi, frumușel, plăcea la întâia vedere” (Rădulescu-Niger, 1920/2024c) va trezi imediat sentimente de simpatie.

4. b. Realizarea adnotării

Pentru adnotarea propriu-zisă, Figura 1 oferă o versiune în limba română a *Modelului Clepsidrei revizuit* (Susanto et al., 2020), despre care am stabilit că va constitui cadrul de referință din perspectiva teoriei emoțiilor.

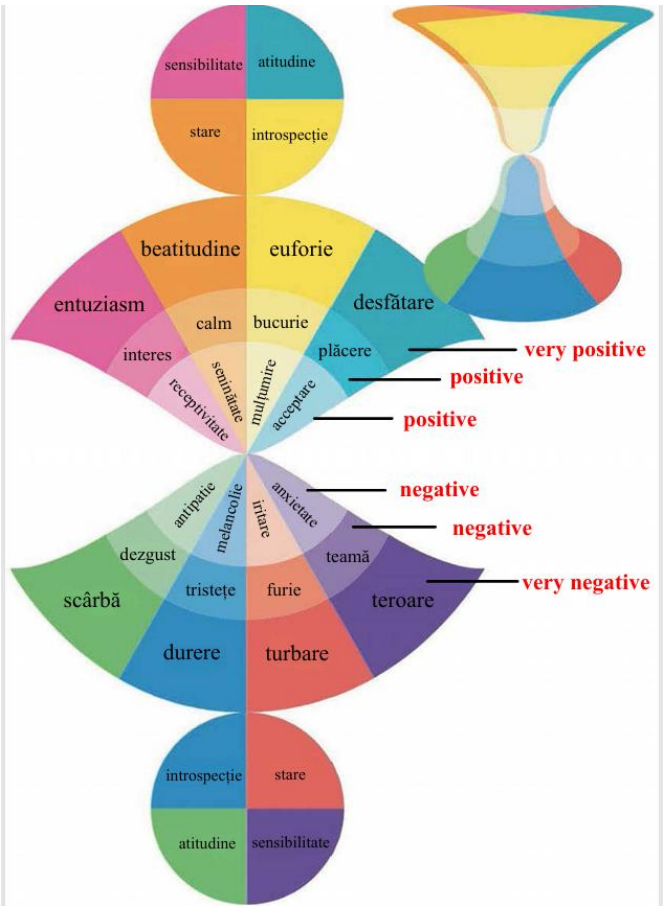


Figura 1. ***Modelul Clepsidrei revizuit, variantă în română***

Fiecare enunț va primi una sau două etichete. Primul rând de etichete vizează sentimentul, înțeles ca polaritate a enunțului, în siajul studiilor tradiționale de SA. Cum analiza noastră se ocupă de texte literare, care oferă un spectru emoțional mai complex decât recenziile și comentariile, vom folosi un model cu cinci niveluri, fiecare enunț urmând să primească una din următoarele etichete: *very positive* („foarte pozitiv”), *positive* („pozitiv”), *neutral* („neutru”), *negative* („negativ”) și *very negative* („foarte negativ”). În ceea ce privește distincția dintre emoțiile pozitive și cele foarte pozitive, respectiv dintre cele negative și foarte negative, avem în vedere faptul că studiile anterioare s-au ghidat după principiul intensității (GhentCDH, 2024, p. 13). În mod similar, vom eticheta primul strat de emoții de la fiecare din cele două extreme ale clepsidrei drept foarte pozitive, respectiv foarte negative, urmând ca restul emoțiilor incluse în model, cu variațiile lor, să fie etichetate drept pozitive și negative. Propozițiile care nu transmit conținut emoțional vor fi considerate neutre.

Vol. 9 No 1 (2026)
ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

Cel de-al doilea rând de etichete are legătură cu subdomeniul Emotion Analysis. În acest caz, vor fi utilizate opt etichete, corespunzătoare celor opt emoții din zonele de mijloc ale celor două părți ale clepsidrei: *eagerness* („interes”), *calmness* („calm”), *joy* („bucurie”), *pleasantness* („plăcere”), *disgust* („dezgust”), *sadness* („tristețe”), *anger* („furie”), *fear* („frică”). Pentru aceste emoții, va fi luat în calcul întregul spectru de intensități incluse în model. Spre exemplu, atât emoțiile din zona entuziasmului, cât și cele din zona receptivității vor primi eticheta *eagerness*, acestea fiind, în fond, intensități diferite ale interesului. Dacă etichetele din primul set, cel al polarității, era atribuite tuturor enunțurilor, acum vor fi etichetate doar enunțurile care au un impact emoțional asupra cititorului. Mai concret, enunțurile etichetate drept neutre nu vor primi o a doua etichetă.

4. c. Exemple și discuții

Având în vedere că acordul ridicat între adnotatori a fost considerat una dintre cele mai eficiente modalități de îmbunătățire a performanței unui model de analiză automată (Mozetič et al., 2016, pp. 12–14), considerăm că o stabilire foarte clară a regulilor de adnotare și o ilustrare adecvată a acestora constituie un pas fundamental în dezvoltarea viitorului model. În acest sens, Tabelele 1 și 2 oferă o serie de exemple care să faciliteze adnotarea, urmate de discuții în jurul situațiilor care pot ridica dificultăți.

Exemple de enunțuri	Etichetă
(1) „Viața noastră românească va avea triste scăderi și ele se vor datora numai otrăvurilor ce-i vor fi distilat gazetarii străini, dușmanii noștri cei mai înverșunați, cu prudentă viclenie dar cu stăruință sistematică și înăbușitoare.” (Rădulescu-Niger, 1890/2024a) (2) „— Amintirea îmi va împrospăta veșnic durerea, Adelo, durerea că te-am pierdut și durerea că n-am știut a te păstra.” (Rădulescu-Niger, 1890/2024b) (3) „D-na Persiceanu trecu din viață, ostenită de șapte ani de chin, neîmpărtășit cuiva, cu regret amar și cu groază că-și lăsa copiii singuri pe mâna unui tată ca doctorul.” (Rădulescu-Niger, 1920/2024c)	*very negative* („foarte negativ”)
(4) „Domnul Aldeanu e colos de om, cu chipul aspru și obraznic.” (Rădulescu-Niger, 1890/2024a) (5) „Marcela rămase în prada neliniștii celei mai vii.” (Rădulescu-Niger, 1890/2024b) (6) „Când se întoarse acasă Radu și o văzu culcată, alăturea cu un copil ce dormea — stătu pe prag surprins, apoi se posomorî și rămase pe gânduri.” (Rădulescu-Niger, 1920/2024c)	*negative* („negativ”)
(7) „Dominați, fiecare din acești tineri figuranți, de impresiile lor deosebite, nu dădeau atenție la ce se vorbea, nici nu vorbeau.” (Rădulescu-Niger, 1890/2024a) (8) „La poarta casei Barbu și de o parte și de alta a scării, ardeau câte două mari torțe în care fulgii de zăpadă se topeau sfârâind.” (Rădulescu-Niger, 1890/2024b) (9) „Uluirea lui de-o clipă, ținu cât clipa.” (Rădulescu-Niger, 1920/2024c)	*neutral* („neutru”)
(10) „Domnul Țării și-a făcut datoria.” (Rădulescu-Niger, 1890/2024a) (11) „Edwiga nu-și pierdu cumpătul, o deșteptă din leșin, o acoperi cu sărutări călduroase și, așezându-se la căpătâiul patului, în care o culcase ca pe un copilaș, îi zise cu glasul cel mai măgulitor, netezindu-i părul mătăsos:” (Rădulescu-Niger, 1890/2024b) (12) „Pe Virginia o dăduse la un pension în Iași, unde se deosebea la carte, prin o inteligență superioară și la ale casei, prin o îndemânare și o tragere de inimă de luat în seamă.” (Rădulescu-Niger, 1920/2024c)	*positive* („pozitiv”)
(13) „Cât îmi ești de dragă Mario!” (Rădulescu-Niger, 1890/2024a) (14) „Emil era voios în adâncul inimii lui; se gândea că era posibil, poate, să joace cu Marcela în „Cușca Leului”, fericire care-i umplea întreaga simțire de un farmec negrăit.” (Rădulescu-Niger, 1890/2024b) (15) „Bucurie, ca în ziua plecării, n-a mai fost cred vreuna, pe lumea asta.” (Rădulescu-Niger, 1920/2024c)	*very positive* („foarte pozitiv”)

Tabelul 1. ***Exemple pentru adnotarea sentimentului***

Vol. 9 No 1 (2026)
ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

După cum se poate observa în Tabelul 1, distincția dintre sentimentele din spectrul pozitiv și cele din spectrul negativ este destul de intuitivă, dificultatea intervenind în catalogarea acestor sentimente drept simplu *pozitive* sau *negative*, respectiv *foarte pozitive* sau *foarte negative*. În cazul unor enunțuri precum (2) și (3), atribuirea etichetei *very negative* este susținut prin utilizarea unor termeni al căror sens trimite direct spre una din stările conotate drept foarte negative în modelul utilizat: „durerea", în enunțul (2), respectiv „chin" și „groază", în enunțul (3). Termenul „regret" din enunțul (3) exprimă o stare simplu negativă, din sfera tristeții, însă asocierea lui cu atributul „amar" îi sporește gradul de intensitate, plasându-l tot în categoria termenilor foarte negativi. În orice caz, eticheta atribuită enunțului nu s-ar fi schimbat în absența atributului, un singur termen conotat foarte negativ fiind de regulă suficient pentru a duce întreg enunțul la această interpretare.

Folosirea intensificatorilor va fi adesea principala modalitate de a determina stările foarte negative și foarte pozitive, după cum arată și enunțurile (1), (13), (14) și (15). Astfel, în enunțul (1), descrierea ziariștilor drept „dușmanii noștri cei mai înverșunați" intensifică semnificativ dezgustul cititorului față de aceștia, prin utilizarea superlativului absolut pe fondul unei acumulări de termeni cu conotație negativă („otrăvurilor", „viclenie", „stăruință sistematică și înăbușitoare"). În mod similar, adverbul exclamativ „cât" din enunțul (13), adjectivul „negrăit" („farmec negrăit") din enunțul (14) și structura „n-a mai fost cred vreuna, pe lumea asta", folosită pentru a descrie bucuria din enunțul (15) reprezintă mijloace de realizare a superlativului absolut ce conduc la etichetarea enunțurilor drept foarte pozitive, cu toate că termenii „dragă", „farmec" și „bucurie" trimit la emoții simplu pozitive. Intensificatorii nu sugerează însă întotdeauna stări intense, după cum se poate observa în enunțul (5), unde structura „neliniștii celei mai vii", folosită în contextul așteptării de către eroină a unei discuții cu tânărul de care este îndrăgostită, nu translează ușoara anxietate înspre teamă sau teroare, ci doar sugerează acuitatea senzației în sufletul personajului.

Îndreptându-ne acum atenția spre enunțurile etichetate drept *pozitive* și *negative*, se cuvine accentuat că sentimentele cititorului sunt induse deopotrivă prin specularea capacității sale de empatie, ca în enunțurile (5) și (6), și prin descrierile făcute personajelor, cum se întâmplă în enunțurile (4), (10), (11) și (12). Enunțurile neutre, pe de altă parte, sunt cele care fie nu transmit niciun sentiment, fie nu transmit sentimente care să poată fi integrate într-o structură polarizată. Spre exemplu, enunțurile (7) și (8) relatează acțiunile personajelor (7), respectiv realizează descrierea unui loc (8), fără a lăsa să se întrevadă o conotație pozitivă sau negativă. Enunțul (9) este conotat afectiv, fiind vorba de surpriză, enumerată printre emoțiile primare de Ekman și Plutchik. Totuși, după cum menționam și anterior, pe urmele realizatorilor modelului, surpriza nu reprezintă o emoție polară, nu este în sine pozitivă sau negativă, astfel că, dacă nu apare combinată cu o altă emoție, va conduce la etichetarea enunțurilor corespunzătoare drept neutre.

Exemple de enunțuri	Etichetă
(16) „Domnul Aldeanu e colos de om, cu chipul aspru și obraznic." (Rădulescu-Niger, 1890/2024a) (17) „Smărăndița îi displăcea, căci nu găsea într-însa nici o seriozitate." (Rădulescu-Niger, 1890/2024b)	*disgust* („dezgust")
(18) „Cu viața noastră laolaltă s-a sfârșit!" (Rădulescu-Niger, 1890/2024b) (19) „D-na Persiceanu trecu din viață, ostenită de șapte ani de chin, neîmpărtășit cuiva, cu regret amar și cu groază că-și lăsa copiii singuri pe mâna unui tată ca doctorul." (Rădulescu-Niger, 1920/2024c)	*sadness* („tristețe")
(20) „— Ce naiba, prietene, la 11 ceasuri dormi încă, zise Costin, intrând." (Rădulescu-Niger, 1890/2024a) (21) „— Unde este Virginia? strigă el cu glas tunător." (Rădulescu-Niger, 1920/2024c)	*anger* („furie")

Vol. 9 No 1 (2026)
ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

(22)„Și, înainte ca Maria să-l cuprindă în brațe, trase al doilea foc în Costin, care căzuse, după ce căută un sprijin.” (Rădulescu-Niger, 1890/2024a) (23)„Marcela rămase în prada neliniștii celei mai vii.” (Rădulescu-Niger, 1890/2024b)	*fear* („teamă”)
(24)„Lecțiunea îi prii cu toate acestea; oarecare notă de seriozitate e bună și la vârsta aceasta, întocmai ca o nuanță mai închisă și la locul ei, în anumite părți prea luminoase ale unui tablou.” (Rădulescu-Niger, 1890/2024a) (25)„— O! doamne, nu va răci mititelul?” (Rădulescu-Niger, 1920/2024c)	*eagerness* („interes”)
(26)„Fugea de petreceri, de veselie; în singurătatea lui iubită, citea, stătea pe gânduri, visa.” (Rădulescu-Niger, 1890/2024a) (27)„Edwiga nu-și pierdu cumpătul, o deșteptă din leșin, o acoperi cu sărutări călduroase și, așezându-se la căpătâiul patului, în care o culcase ca pe un copilaș, îi zise cu glasul cel mai măgulitor, netezindu-i părul mătăsos:” (Rădulescu-Niger, 1890/2024b)	*calmeness* („calm”)
(28)„Emil era voios în adâncul inimii lui; se gândea că era posibil, poate, să joace cu Marcela în „Cușca Leului”, fericire care-i umplea întreaga simțire de un farmec negrăit.” (Rădulescu-Niger, 1890/2024b) (29)„Nu-i venea să creadă că i se putea întâmpla atât de mare mulțumire.” (Rădulescu-Niger, 1920/2024c)	*joy* („bucurie”)
(30)„Pe oricine îl aduc în casă, e bine primit, și, dacă e caracter ce place părinților mei, este poftit la serate, chemat la masa noastră, cinstit, în sfârșit cu toată prietenia și stima cuvenită.” (Rădulescu-Niger, 1890/2024a) (31)„Pe Virginia o dăduse la un pension în Iași, unde se deosebea la carte, prin o inteligență superioară și la ale casei, prin o îndemânare și o tragere de inimă de luat în seamă.” (Rădulescu-Niger, 1920/2024c)	*pleasantness* („plăcere”)

Tabelul 2. ***Exemple pentru adnotarea emoției***

Pentru a surprinde cât mai bine particularitățile modului de constituire a emoțiilor, exemplificate în Tabelul 2, considerăm potrivită o discuție a enunțurilor în funcție de cele patru dimensiuni. Dimensiunea atitudinii, construită în jurul opoziției *plăcere* vs. *dezgust*, oferă cele mai multe exemple pentru categoria enunțurilor în care emoțiile cititorului sunt determinate de descrierile personajelor, care îi pot trezi fie simpatia, fie antipatia. Într-o paranteză, se impune precizat că etichetele *pleasantness* și *disgust*, au fost traduse ca „plăcere” și „dezgust” pentru acoperirea mai largă a termenilor, însă ele acoperă și sentimentele de apreciere, prețuire, admirație sau, din contra, dispreț, repulsie, stârnite de o situație sau un personaj care place sau displace cititorului. Enunțurile (16) și (31) sunt exemple foarte bune pentru distincția dintre stările personajelor și cele ale cititorului, întrucât, deși nu permit identificarea emoției personajelor, modul în care aceste personaje sunt prezentate de narator generează o anumită emoție la nivelul lectorului. În enunțurile (17) și (30), pe de altă parte, cititorul empatizează cu personajul care o antipatizează pe Smărăndița, respectiv cu personajul care își primește cu plăcere invitații, interiorizând emoțiile aferente.

Pe axa introspecției (*bucurie* vs. *tristețe*), emoția așteptată de la cititor va fi convergentă cu emoția personajului. La rândul ei, emoția personajului poate fi dedusă din acțiunile sau replicile acestuia, ca în enunțul (18), care arată, în contextul respectiv, durerea provocată de conștiința despărțirii iminente. Fiind însă vorba de romane sentimentale, care folosesc din plin procedee specifice melodramei, emoțiile personajelor sunt adesea exprimate direct, ca în enunțurile (19), (28) și (29), prin folosirea unor termeni expliciți, precum „chin”, „regret amar”, pentru spectrul tristeții, respectiv „voios”, „fericire”, „mulțumire”, pentru spectrul bucuriei. Un caz interesant îl oferă enunțul (19), în care personajul simte deopotrivă suferință, după cum arată termenii citați anterior, și „groază”, teamă. Pentru astfel de enunțuri în care pot fi identificate două categorii de emoții, adnotarea se va face în funcție de emoția predominantă, în situația de față, suferința, așadar o emoție din sfera mai largă a tristeții.

Dimensiunea stării de spirit a cititorului, corespunzătoare binomului *furie* vs. *calm*, va fi și ea stabilită în principal pe baza stării de spirit a personajului, așa cum reiese ea din acțiuni și replici. În acest sens, emoțiile asociate furiei au fost ilustrate prin replici ale personajelor. În

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

cele două enunțuri supuse analizei, se poate observa foarte bine diferența dintr o emoție cu grad de intensitate scăzut, cum este în cazul iritării pe care o transmite enunțul (20) și o emoție foarte puternică, răvășitoare, cum e cea din enunțul (21). Astfel, cele două enunțuri vor fi etichetate diferit din perspectiva polarității – eticheta *negative* pentru enunțul (20), respectiv *very negative* pentru enunțul (21) – dar vor primi aceeași etichetă (*anger*) din perspectiva emoției primare transmise. Calmul, pe de altă parte, a fost exemplificat prin enunțuri care prezintă starea generală a personajului (26), respectiv gesturile acestuia într-o situație de viață punctuală (27). Enunțul (27) este în mod particular interesant pentru că evenimentul pe care îl relatează este unul esențialmente negativ, fiind vorba de leșinul Marcelei. Totuși, calmul Edwigăi se transmite cititorului, dându-i și acestuia convingerea că situația neplăcută se va rezolva, astfel că emoția finală este una pozitivă.

În cele din urmă, emoțiile plasate în dimensiunea sensibilității (*teamă* vs. *interes*) urmează tiparele discutate prin raportare la celelalte dimensiuni. Uneori, emoția poate fi simțită de cititor în raport cu personajul, cum e în cazul enunțului (22), în care sunetul glonțului și mimica eroului trezesc teama cititorului pentru viața acestuia. În cele mai multe cazuri, însă, e vorba tot de lectura de identificare, cititorul empatizând cu neliniștea Marcelei (23), receptivitatea Mariei față de lecția primită (24), respectiv interesul Virginiei pentru starea de bine a copilului (25). Fără îndoială, în cazul ultimului enunț, se poate vorbi și de aprecierea pe ce care o stârnește Virginia la nivelul cititorului, în calitatea sa de mamă profund dedicată copilului, ceea ce ar muta accentul spre simpatie, plăcere. Totuși, am considerat că primează emoția dată de lectura de identificare, enunțul urmând să fie adnotat ca atare.

După cum se poate observa din exemplele supuse analizei, menționarea explicită a unor emoții și sentimente, precum și gesturile transparente ale personajelor, ca trăsături specifice romanului de consum, facilitează adnotarea, de multe ori nefiind necesară o interpretare prea sofisticată. Totodată, în virtutea schematismului inerent construcției lor, personajele din romanul de consum nu sunt oricum capabile de emoții foarte complexe, astfel că intuiția unui adnotator deprins să citească literatură s-ar dovedi de multe ori suficientă, fiind, de altfel, principalul criteriu în unele studii de SA aplicate literaturii (GhentCDH, 2024, p. 13). În acest context, utilizarea în plus a unui cadru de referință complex și detaliat, stabilirea foarte clară a obiectului adnotării, oferirea de exemple și discutarea cazurilor problematice face ca o adnotare manuală precisă și unitară să devină un obiectiv realizabil, a cărui legitimitate urmează să fie probată în studiile următoare.

5. Concluzii și perspective de cercetare pentru viitor

Lucrarea de față a argumentat beneficiile utilizării metodelor din domeniul Sentiment Analysis pentru studiile de sociologie literară orientate asupra romanului românesc de consum din lungul secol al XIX-lea, propunând un plan detaliat de aplicare a acestor metode. În acest sens, au fost panoramate principiile aflate la baza SA și stadiul la care cercetările se află în acest moment, atât în studiile literare computaționale la nivel mondial, cât și în cele românești. Având în vedere absența instrumentelor adecvate pentru literatura română, a fost analizată configurația optimă a unui model de SA pentru textele literare și a fost introdus drept cadru de referință Modelul Clepsidrei revizuit (Susanto et al., 2020), care a fost tradus în limba română și dublat de exemple și discuții care să permită o aplicare cât mai riguroasă. Cum cel dintâi pas în abordarea propusă îl reprezintă adnotarea manuală, de calitatea acesteia depinzând succesul unei ulterioare adnotări automate, ne-am concentrat pe asigurarea unei cât mai mari precizii a adnotării manuale. Astfel, am alcătuit un ghid de adnotare potrivit materialului țintă și l-am ilustrat cu exemple din trei romane sentimentale scrise de N. G. Rădulescu-Niger, care să acopere cât mai multe moduri de formare și exprimare a emoțiilor și sentimentelor. Am avut în vedere atât o adnotare de tip clasic, care să surprindă polaritatea enunțurilor pe cinci nivele

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

(foarte negativ, negativ, neutru, pozitiv, foarte pozitiv), cât și o adnotare mai fină, de tip Emotion Analysis, a enunțurilor conotate afectiv, urmărind opt emoții de bază (dezgust, tristețe, furie, teamă, interes, calm, bucurie, plăcere).

Considerăm că un astfel de material poate reduce semnificativ subiectivitatea inerentă oricărei adnotări aplicate literaturii, oferind o bază solidă pentru studiile aplicate de SA. În acest sens, cercetările viitoare vor urmări evaluarea performanței acestui model prin adnotarea propriu-zisă a romanelor de către cinci adnotatori și prin măsurarea convergenței adnotărilor. Obiectivul pe termen lung îl constituie utilizarea unor adnotări manuale cât mai precise și bine standardizate pentru antrenarea unui model de tip BERT care să recunoască automat sentimentele și emoțiile din romane. Un astfel de instrument ar revoluționa studiile de sociologie culturală, permițând o înțelegere mult mai nuanțată a relațiilor cititorilor cu lumea în care trăiau. Mai mult, antrenat pe texte literare, care cuprind o paletă largă de stări afective și de modalități de exprimare a acestora, un astfel de model are mari șanse să fie util și pentru analiza altor tipuri de texte, precum articole din presă, recenzii, postări de pe social media etc.

Referințe:

Barila, A., Danubianu, M., & Gradinaru, B. (2022). Romanian-Lexicon-Based Sentiment Analysis for Assesing Teachers' Activity. *International Journal of Computer Science and Network Security*, *22*(10), 43–50. https://doi.org/10.22937/IJCSNS.2022.22.10.7

Birkholz, J., Dejaeghere, T., Ros, S., Pozo Pérez, Á., & Singh, P. (2025). *CLS INFRA D8.5 Report on Applied NLP Sentiment Analysis*. Zenodo. https://doi.org/10.5281/zenodo.15037959

Blackbourn, D. (1998). *The Long Nineteenth Century. A History of Germany, 1780-1918*. Oxford University Press.

Bodiu, A. (2002). *Șapte teme ale romanului postpașoptist* [Seven themes of the post-1848 novel]. Editura Paralela 45.

Burke, E. (2000). *Modernity's Histories: Rethinking the Long Nineteenth Century, 1750-1950*. https://escholarship.org/uc/item/2k62f464

Cambria, E., Livingstone, A., & Hussain, A. (2012). The Hourglass of Emotions. In A. Esposito, A. M. Esposito, A. Vinciarelli, R. Hoffman, & V. C. Müller (Eds), *Lecture Notes in Computer Science* (pp. 144–157). Springer Berlin Heidelberg. https://doi.org/10.1007/978-3-642-34584-5_11

Cornea, P. (1982). Căi și perspective în sociologia contemporană a romanului [Paths and perspectives in the contemporary sociology of the novel]. In *De la N. Filimon la G. Călinescu. Studii de sociologie a romanului românesc* [From N. Filimon to G. Călinescu: studies in the sociology of the Romanian novel] (p. V–XLIV). Editura Minerva.

Cornea, P. (2008). *Delimitări și ipoteze. Comunicări și eseuri de teoria literară și studii culturale* [Boundaries and hypotheses: contributions and essays in literary theory and cultural studies]. Editura Polirom.

Dejaeghere, T., Singh, P., Lefever, E., & Birkholz, J. (2024). Exploring Aspect-Based Sentiment Analysis Methodologies for Literary-Historical Research Purposes. In R. Sprugnoli & M. Passarotti (Eds), *Proceedings of the Third Workshop on Language Technologies for Historical and Ancient Languages (LT4HALA) @ LREC-COLING-2024* (pp. 129–143). ELRA and ICCL. https://aclanthology.org/2024.lt4hala-1.16/

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

Devlin, J., Chang, M.-W., Lee, K., & Toutanova, K. (2019). BERT: Pre-training of Deep Bidirectional Transformers for Language Understanding. In J. Burstein, C. Doran, & T. Solorio (Eds), *Proceedings of the 2019 Conference of the North American Chapter of the Association for Computational Linguistics: Human Language Technologies, Volume 1 (Long and Short Papers)* (pp. 4171–4186). Association for Computational Linguistics. https://doi.org/10.18653/v1/N19-1423

Drăgan, I. (2006). *Romanul popular în România. Literar și paraliterar* [The popular novel in Romania. Literary and Paraliterary]. Casa cărții de știință. (Original work published 2001).

Dumitrescu, S., Avram, A.-M., & Pyysalo, S. (2020). The birth of Romanian BERT. In T. Cohn, Y. He, & Y. Liu (Eds), *Findings of the Association for Computational Linguistics: EMNLP 2020* (pp. 4324–4328). Association for Computational Linguistics. https://doi.org/10.18653/v1/2020.findings-emnlp.387

Eco, U. (1991). *Lector in fabula. Cooperarea interpretativă în textele narative* (*The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts*) (M. Spalas, Trans.). Editura Univers. (Original work published 1979).

Ekman, P. (1999). Basic emotions. In T. Dalgleish & M. J. Power (Eds), *Handbook of cognition and emotion* (pp. 45–60). John Wiley & Sons Ltd. https://doi.org/10.1002/0470013494.ch3

Ekman, P., Sorenson, E. R., & Friesen, W. V. (1969). Pan-cultural elements in facial displays of emotion. *Science (New York, N.Y.)*, *164*(3875), 86–88. https://doi.org/10.1126/science.164.3875.86

Elkins, K., & Chun, J. (2019). *Can Sentiment Analysis Reveal Structure in a Plotless Novel?* (No. arXiv:1910.01441). arXiv. https://doi.org/10.48550/arXiv.1910.01441

Firth-Godbehere, R. (2022). *O istorie a emoțiilor umane. Cum au construit sentimentele noastre lumea în care trăim* (*A Human History of Emotion: How the Way We Feel Built the World We Know*) (A. Cork, Trans.). Editura Trei. (Original work published 2021).

Fish, S. (1980). *Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretive Communities*. Harvard University Press.

Galleron, I., Patras, R., Arias, R., Fernández-Cruz, J., Mélanie-Becquet, F., & Seminck, O. (2024). The Novel's Factory of Opinions: Adapting Sentiment Analysis Tools to ELTeC Prefaces. In C. Tănăsescu (Ed.), *Literature and Computation* (pp. 147–172). Routledge.

GhentCDH. (2024). *Annotation Guidelines*. https://github.com/GhentCDH/CLSinfra/blob/main/annotation_guide_2024.pdf

Hobsbawm, E. (1995). *Age of Extremes. The Short Twentieth Century. 1914-1991*. Abacus. (Original work published 1994).

Hogan, P. C. (2011). *Affective Narratology. The Emotional Structure of Stories*. University of Nebraska Press.

Hutto, C., & Gilbert, E. (2014). VADER: A Parsimonious Rule-Based Model for Sentiment Analysis of Social Media Text. *Proceedings of the International AAAI Conference on Web and Social Media*, *8*(1), Article 1. https://doi.org/10.1609/icwsm.v8i1.14550

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

Iser, W. (2006). *Actul lecturii. O teorie a efectului estetic* (*The act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*) (R. Constantinescu, Trans.). Editura Paralela 45. (Original work published 1976).

Istrati, L., & Ciobotaru, A. (2022). Automatic Monitoring and Analysis of Brands Using Data Extracted from Twitter in Romanian. In K. Arai (Ed.), *Intelligent Systems and Applications* (pp. 55–75). Springer International Publishing. https://doi.org/10.1007/978-3-030-82199-9_5

Jockers, M. L. (2015). *Revealing Sentiment and Plot Arcs with the Syuzhet Package*. https://www.matthewjockers.net/2015/02/02/syuzhet/

Kim, E., & Klinger, R. (2019). A Survey on Sentiment and Emotion Analysis for Computational Literary Studies. *Zeitschrift Für Digitale Geisteswissenschaften*. https://doi.org/10.17175/2019_008

Li, S., Huang, L., Wang, R., & Zhou, G. (2015). Sentence-level Emotion Classification with Label and Context Dependence. In C. Zong & M. Strube (Eds), *Proceedings of the 53rd Annual Meeting of the Association for Computational Linguistics and the 7th International Joint Conference on Natural Language Processing (Volume 1: Long Papers)* (pp. 1045–1053). Association for Computational Linguistics. https://doi.org/10.3115/v1/P15-1101

Lintvelt, J. (1994). *Punctul de vedere. Încercare de tipologie narativă* [Point of view: essay on narrative typology] (A. Martin, Trans.). Editura Univers. (Original work published 1981).

Liu, B. (2012). *Sentiment Analysis and Opinion Mining*. Morgan & Claypool Publishers.

Loria, S. (2025). *TextBlob: Simplified Text Processing* (Version 0.19.0) [Computer software]. https://textblob.readthedocs.io/en/dev/

Lovinescu, E. (1981). *Istoria literaturii române contemporane* [The history of contemporary Romanian literature] (Vol. 3). Editura Minerva. (Original work published 1929).

Lupea, M., & Briciu, A. (2019). Studying emotions in Romanian words using Formal Concept Analysis. *Computer Speech & Language*, *57*, 128–145. https://doi.org/10.1016/j.csl.2019.02.005

Lupea, M., Briciu, A., & Bostenaru, E. (2021). Emotion-based Hierarchical Clustering of Romanian Poetry. *Studies in Informatics and Control*, *30*(1), 109–118. https://doi.org/10.24846/v30i1y202110

Mohammad, S. (2013). *From Once Upon a Time to Happily Ever After: Tracking Emotions in Novels and Fairy Tales* (No. arXiv:1309.5909). arXiv. https://doi.org/10.48550/arXiv.1309.5909

Morris, J., & Hirst, G. (2006). The Subjectivity of Lexical Cohesion in Text. In J. G. Shanahan, Y. Qu, & J. Wiebe (Eds), *Computing Attitude and Affect in Text: Theory and Applications* (pp. 41–48). Springer.

Mozetič, I., Grčar, M., & Smailović, J. (2016). Multilingual Twitter Sentiment Classification: The Role of Human Annotators. *PLOS ONE*, *11*(5), e0155036. https://doi.org/10.1371/journal.pone.0155036

Neagu, D. C., Rus, A. B., Grec, M., Boroianu, M. A., Bogdan, N., & Gal, A. (2022). Towards Sentiment Analysis for Romanian Twitter Content. *Algorithms*, *15*(10). https://doi.org/10.3390/a15100357

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

Neugarten, J., Dejaeghere, T., Singh, P., Hemmons, A. R., & Birkholz, J. M. (2024). Catching Feelings: Aspect-Based Sentiment Analysis for Fanfiction Comments about Greek Myth. *Workshop on Computational Humanities Research.* Computational Humanities Research Conference, Aarhus, Denmark.

Nussbaum, M. C. (2013). *Political Emotions. Why Love Matters for Justice*. The Belknap Press of Harvard University Press.

Păiș, V., & Tufiș, D. (2022). *Report on the Romanian Language* (No. D1.29). https://european-language-equality.eu/wp-content/uploads/2022/03/ELE___Deliverable_D1_29__Language_Report_Romanian_.pdf

Pascariu, L. E. (2024). *Romanul foileton în literatura română a secolului al XIX-lea* [The feuilleton novel in 19th-century Romanian literature] [Teză de doctorat nepublicată]. Universitatea „Alexandru Ioan Cuza".

Patras, R., Pascariu, L., Cuzmici, L., Olteanu, A., Ionescu, O., & Bădeliță, T. (2024). *Corpus Pop-Lite* [Data set]. Zenodo. https://doi.org/10.5281/zenodo.13771810

Pillat, D. (2013). *Mozaic istorico-literar. Secolul XX* [A historical-literary mosaic: the 20th century] (Ediție îngrijită de Monica Pillat și George Ardeleanu, Note și Notă asupra ediției de Monica Pillat, Prefață și Dosar de referințe critice de George Ardeleanu). Editura Humanitas.

Plutchik, R. (1991). *The Emotions* (Revised Edition). University Press of America. (Original work published 1962).

Rădulescu-Niger, N. G. (2024a). *Gelozie* [Jealousy] (Ediție Pop-Lite). GitHub. https://github.com/RoxanaPatras/POP-LITE/blob/main/Corpus%20POP-LITE/POPLITE028_Radulescu_N_Gelozie.xml (Original work published 1890).

Rădulescu-Niger, N. G. (2024b). *Jertfă* [Sacrifice] (Ediție Pop-Lite). GitHub. https://github.com/RoxanaPatras/POP-LITE/blob/main/Corpus%20POP-LITE/POPLITE095_RadulescuN_Jertf%C4%83.xml (Original work published 1890).

Rădulescu-Niger, N. G. (2024c). *Romanul unei iubiri* [The novel of a love] (Ediție Pop-Lite). GitHub. https://github.com/RoxanaPatras/POP-LITE/blob/main/Corpus%20POP-LITE/POPLITE034_Radulescu_N_Romanul.xml (Original work published 1920).

Raveca Buleu, C., Burlacu, D. G., Burlacu, L., Istrate, I., Milea, I., Modola, D., Pop, A., Popa, M., Sasu, A., Stan, E., Tașcu, V., & Vartic, M. (2023). *Dicționarul cronologic al romanului românesc de la origini până în anul 2000* [The chronological dictionary of the Romanian novel from its origins until year 2000]. (Vol. 1-2). (Ediție revizuită și adăugită). Presa Universitară Clujeană. (Original work published 2004).

Rebora, S. (2023). Sentiment Analysis in Literary Studies. A Critical Survey. *Digital Humanities Quarterly*, *017*(2).

Russell, J. A. (1980). A circumplex model of affect. *Journal of Personality and Social Psychology*, *39*(6), 1161–1178. https://doi.org/10.1037/h0077714

Șeicaru, P. (1991). *Nicolae Iorga*. Editura Clio. (Original work published 1937).

Seyeditabari, A., Tabari, N., & Zadrozny, W. (2018). *Emotion Detection in Text: A Review* (No. arXiv:1806.00674). arXiv. https://doi.org/10.48550/arXiv.1806.00674

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

Shanahan, J. G., Qu, Y., & Wiebe, J. (Eds). (2006). Preface. In *Computing Attitude and Affect in Text: Theory and Applications* (pp. xi–xvi). Springer.

Susanto, Y., Livingstone, A. G., Ng, B. C., & Cambria, E. (2020). The Hourglass Model Revisited. *IEEE Intelligent Systems*, *35*(5), 96–102. https://doi.org/10.1109/MIS.2020.2992799

Tache, A. M., Gaman, M., & Ionescu, R. T. (2021). *Clustering Word Embeddings with Self-Organizing Maps. Application on LaRoSeDa—A Large Romanian Sentiment Data Set* (No. arXiv:2101.04197). arXiv. https://doi.org/10.48550/arXiv.2101.04197

Teodorovici, C. (2020). Rădulescu-Niger, Nicolae G. In E. Simion (Ed.), *Dicționarul General al Literaturii Române* [The general dictionary of Romanian literature] (Vol. 6). (Ediția a II-a revizuită, adăugită și adusă la zi, pp. 792–794). Editura Muzeul Literaturii Române. (Original work published 2006).

Ursa, A.-G., & Dioşan, L. S. (2024). Bridging Linguistic Gaps: SENTIROM's Approach to Romanian Sentiment Analysis. *Procedia Computer Science*, *246*, 616–625. https://doi.org/10.1016/j.procs.2024.09.475

Williams, R. (1978). *Marxism and Literature*. Oxford University Press.

ISSN: 2003-0924

SWEDISH JOURNAL OF ROMANIAN STUDIES
Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

FORMELE CONFLICTULUI ÎN *GHETTO VEAC XX* [GHETTO 20TH CENTURY] DE URY BENADOR[1]

FORMS OF CONFLICT IN URY BENADOR'S *GHETTO 20TH CENTURY*

Irina-Teodora GORGAN
Universitatea *Babeș-Bolyai*, Cluj-Napoca, România
Babeș-Bolyai University of Cluj-Napoca, Romania

e-mail: irina.gorgan@stud.ubbcluj.ro

Abstract

This article proposes a re-examination of interwar Romanian ghetto literature. This urban, marginal, and political space is documented in Romanian literary history almost exclusively through the autobiographical novels of the Jewish writers published between 1930 and 1940. Interethnic tensions intensified during this period and formed socially segregated spaces, such as ghetto areas. These territories were mostly generated by social conflict, which constitutes the main focus of this study. The analysis is based on Ury Benador's *Ghetto veac XX* [Ghetto 20th Century], which is representative for this type of literature. The motivation behind selecting this novel lies in its complex narrative network, driven by interethnic conflict developed through causal relations. This novel presents a taxonomy of conflicts, indicating – as I will argue – that the civic, political, and domestic realms become mutually entangled. The novel sheds light on a particular perspective on antisemitism: it reveals how social conflict is not limited to public space, but, in fact, penetrates and disrupts the private life of the Jews. In the introduction of this paper, I examine the two main critical approaches developed upon the novel's publication. On the one hand, the conservative strand of criticism insisted on the idea of the author's "dangerous race", thereby rejecting him through the eugenic and racist theories that were gaining ground in early twentieth-century Romania. On the other hand, modernist critics reduced the reading of the novel to the aesthetic and thematic frameworks promoted by this movement. Both perspectives prove to be limited. Therefore, I consider that a (re)reading of these texts can be productive for various reasons: primarily because it illustrates the perspective of the Jewish minority, excluded by the hegemonic discourse of the "pure" Romanian race; foremost, because an aesthetic analysis of these novels cannot overlook the social dimension of these texts. For a literary subgenre that emerges directly from a specific historical context, the aesthetic and social dimensions must be considered together, so as to undertake an analysis informed by the conditions of writing and publication of these texts. The initial section of the paper centers on social conflict and its permeable character, whereby civic tensions penetrate domestic life and manifest across multiple dimensions (economic, erotic, identity, spiritual). Considering the characters' Jewish identity, I examine some text extracts through the lens of religious symbolism, highlighting the concepts of sacrifice and chastity inherent to their culture. Continuing in this vein, I further interpret the conclusion of the text as an attempt to transcend historical political constraints through the sacred. In the final section of the article, I examine the novel's fragmented structure, which makes the reconstruction of a coherent narrative thread nearly impossible. My study points to an interpretation of this novelistic form as a literary social form, an argument justified by the political realities of the time, namely the intensification of antisemitism in Romania. If the form of the novel is perceived as the author's ideological instrument, I consider that some of his formal options can be viewed either as acts of emancipation or outright subversion. From a methodological perspective,

[1] Article History: Received: 26.09.2025. Accepted: 11.11.2025. Published: 15.05.2026. No funding was received either for the research presented in the article or for the creation of the article.

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

the study lies at the intersection of several academic fields, making use of variety of sources that include literary studies (Caroline Levine), historical research (Leon Volovici, Marius Turda), sociological analyses (Georg Simmel, Thorstein Veblen, Ernst Bloch, Michel Foucault), and works on the history of religions (Marcel Mauss, Henri Hubert, Eusebiu Borca). Through this approach, my aim is to recover marginalized literature and to demonstrate how aesthetics and politics become inseparable in case of an autobiographical novel documenting Romanian interwar antisemitism.

Keywords: Jewish literature; ghetto; Romanian novel; social conflict; literary forms.

Rezumat

Articolul propune o revizitare a literaturii ghetoului românesc din perioada interbelică. Acest spațiu urban, marginal și politizat a rămas documentat în istoria literară a României aproape exclusiv prin intermediul romanelor autobiografice ale scriitorilor evrei, publicate între anii 1930 și 1940. Este o perioadă în care tensiunile interetnice dintre români și evrei devin tot mai puternice și se materializează în forme concrete de segregare socială și spațială, printre care se numără și zonele de tip ghetou. Aceste teritorii sunt generate în mare parte de conflictul social, care constituie obiectul central al studiului de față. Analiza pornește de la romanul *Ghetto veac XX* [Ghetto 20th Century] de Ury Benador, un text reprezentativ pentru acest tip de spațiu literar. Am ales să discut această operă deoarece conflictul interetnic declanșează rețeaua narativă complexă a textului, care se ramifică pe baza unor relații de tip cauză–efect. În cazul acestui roman, se poate vorbi despre o „taxonomie a conflictualității", ce sugerează – așa cum voi demonstra – că planurile civic, politic și domestic ajung să se contamineze reciproc. Romanul pune în lumină o perspectivă particulară asupra antisemitismului: arată cum conflictul politic nu se limitează la spațiul public, ci invadează și abolește viața personală a evreilor. În introducerea studiului, prezint cele două direcții critice principale care au comentat romanul la momentul publicării. Pe de o parte, critica conservatoare a insistat asupra „rasei periculoase" a autorului, respingându-l prin teoriile eugeniste și rasiste care luau amploare în România începutului de secol XX. Pe de altă parte, critica modernistă a redus lectura romanului la categoriile estetice și tematice ale curentului promovat. Ambele perspective se dovedesc limitate. Din această cauză, consider că (re)lecturile actuale ale acestor texte pot fi productive din mai multe motive: mai întâi pentru că ilustrează perspectiva minorității, exclusă de vocile hegemonice ale „rasei pure" românești; apoi pentru că o analiză estetică a acestor romane nu poate ignora dimensiunea socială. În cazul unui subgen literar generat direct de contextul istoric, planul estetic și cel social trebuie privite împreună, pentru a realiza o analiză racordată la condițiile de scriere și publicare a acestor texte. Prima parte a lucrării se axează pe conflictul social și caracterul său permeabil, prin care tensiunile civice se infiltrează în spațiul domestic și se ramifică pe mai multe planuri (economic, erotic, identitar, spiritual). Având în vedere identitatea iudaică a personajelor, am analizat unele fragmente prin prisma simbolisticii religioase, cu accent pe ideile de sacrificiu și castitate specifice culturii evreiești, considerând finalul textului un gest de evadare din constrângerea politică în sacru. În a doua parte a articolului, demonstrez că structura fragmentară a romanului, care face aproape imposibilă refacerea unui fir narativ fluent, poate fi interpretată ca o formă socială literară, justificată de contextul intensificării antisemitismului în România. Forma romanului, percepută ca un instrument al lui Benador, dezvăluie, în interpretarea mea, dacă nu gesturi subversive, cel puțin emancipatorii. Studiul este poziționat metodologic la intersecția dintre mai multe discipline. Bibliografia conține studii literare (Caroline Levine), cercetări istorice (Leon Volovici, Marius Turda), analize sociologice (Georg Simmel, Thorstein Veblen, Ernst Bloch, Michel Foucault) și texte de istoria religiilor (Marcel Mauss, Henri Hubert, Eusebiu Borca). Prin această abordare, articolul recuperează o literatură marginalizată și să arate cum estetica și politica devin inseparabile într-un roman autobiografic care documentează antisemitismul interbelic românesc.

Cuvinte-cheie: literatura evreiască; ghetou; roman românesc; conflict social; formă literară.

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

1. Introducere

În ciuda realității sociale a ghetoului pe care o ilustrează Ury Benador în *Ghetto veac XX* [Ghetto 20th Century], discuțiile care au avut loc în jurul acestui roman au fost limitate, din cauza contextului politic interbelic, la două perspective: vocile conservatoare resping textele scrise de evrei pe fond etnic și militează pentru extincția „rasei periculoase" de pe teritoriul României (B.V., 1938; Râșcanu, 1936; Nițulescu, 1939), pe când criticii moderniști discută romanele aproape exclusiv în termeni estetici și tematici *specifice* scriitorilor evrei, fără a trata tensiunile sociale din roman (Lovinescu, 1940, p. 309). Acest aspect care era oricum greu de închipuit, având în vedere, de exemplu, atacurile ideologilor antisemiți la adresa criticilor care încadrau în istoriile lor literare scriitori evrei (Gavril-Antonesei, 2012, p. 292). Practic, ambele tipuri de critică ajung să definească *străinul* evreu – prima, cu scopul de a „feri" puritatea literaturii române de elemente neautohtone, iar cealaltă pentru a pune în evidență tendințele integratoare ale minorității în discursul central. Deși cei din urmă nu tratează literatura direct din considerente etnice sau rasiale, comentariile lor recompun imaginea evreului în sensul prejudecăților antisemite (Volovici, 1995, p. 181) și contribuie în acest fel la mitizarea „evreului imaginar" (Oișteanu, 2012, p. 13).

În această direcție de gândire, consider necesară o (re)lectură a acestui tip de romane prin grila socială, metodologie prin care voi pune în lumină diferențele de clase și, implicit, statutul evreului ghetoizat în România interbelică. Analiza are ca obiect central de studiu conflictul social, respectiv caracterul său permeabil prin care tensiunile din mediul civic pătrund în spațiul casnic și se ramifică pe mai multe planuri (economic, personal, erotic etc.). Se formează astfel o rețea conflictuală complexă de tipul cauză-efect. Consider că o astfel de analiză poate fi productivă pentru studiile asupra romanelor ghetoului în primul rând pentru a depăși perspectivele critice care stau sub influența formelor de gândire xenofobe din deceniul 4. În al doilea rând, cred că, în contextul ascensiunii forței de dreapta (Volovici, 1995, p. 19), o astfel de analiză teoretică pune în lumină perspectiva și poziția minorității, aspect cu totul inhibat de obsesia constructului identitar național din discursul interbelic (Goldiș, 2015, p. 1).

În prima parte a lucrării, propun o taxonomie a conflictelor din roman, având în centru problema identității personajului Baruch Landau, ca punct de convergență în rețeaua conflictuală a textului. În a doua parte, am în vedere corespondența dintre conflictul la nivel narativ și forma romanului. *Ghetto veac XX* [Ghetto 20th Century] este o construcție narativă reticulară, în care planurile, cronotopul și vocile naratoriale se întrepătrund și îngreunează lectura fluentă. Sprijinindu-mi demonstrația pe câteva teorii literare propuse de Caroline Levine dar și pe o serie de analize sociologice ale lui Georg Simmel, propun o analiză în care arhitectura textului devine o *formă socială literară* produsă de contextul politic antisemit al perioadei interbelice.

Am identificat în construcția romanului o serie de dihotomii pe baza cărora se întemeiază conflictul: evreu-român, casnic-public, claustrare-evadare. Având în vedere că, la nivel funcțional, personajul Baruch este nucleul structurii conflictuale a romanului, forma pe care se construiește conflictul este una circulară. Astfel, demonstrația mea va porni de la *conflictul spiritual* al lui Baruch, va continua, în relație de cauzalitate, cu cel *identitar*, tensiune care se cumulează în conflictul *casnic*, care aproape se suprapune cu cel *economic*. Digresiunile din interiorul locuinței determină evadarea protagonistului în spațiul *neînsuflețit*, civic, activist politic, dar care îl va expulza, la fel ca pe tatăl său, în cel *însuflețit* (Veblen, 1899/2009, p.6), spiritual, care se va împlini prin călătoria către „sinele (politic) identitar". În final, pentru a ilustra viziunea deterministă a lui Benador asupra imposibilității soluționării conflictului interetnic, voi pune în relație experiența întregii familii Landau în diferite ghetouri românești.

Vol. 9 No 1 (2026)
ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

2. Resurse și modele ale conflictualității

Conflictul identitar al lui Baruch Landau este în strânsă legătură cu situația politică a perioadei interbelice, care priva evreii, aproape sub orice formă, de drepturile civile, Proces care avea loc sub influența teoriilor eugeniste, prin care naționaliștii interbelici încercau să definească o națiune română omogenă (Turda, 2024, p. 102). Din acest motiv, Benador problematizează în roman *asimilarea* evreilor în România printr-un compromis identitar-religios. Înțeleg prin acest termen ceea ce, de fapt, era implementat la nivel constituțional în perioada interbelică: În Titlul II, articolul 5, se afirmă faptul că „românii, *fără deosebire de origina etnică*, de limbă sau de religie, se bucură de libertatea conştiinţei, de libertatea învăţământului, de libertatea presei, de libertatea întrunirilor, de libertatea de asociaţie şi de toate libertăţile şi drepturile stabilite prin legi” (Sbârnă, 2012, p. 168).

> — Români de religie mozaică*? Atunci evreii atei ce sunt?*
> — *Treaba lor.* Și-apoi la ce bun să țipăm pe toate drumurile că suntem evrei? Îți schimbi numele și gata.
> — Și dacă nu-ți schimbi numele, și dacă nu urli că ești patriot, nu-ți iubești oare locul în care te-ai născut și aerul pe care îl respiri? Și nu ți se cuvine dreptul de a fi egal cu *vecinul* tău? *Dreptul de a avea drepturi*? (Benador, 1934, p. 74)

Instabilitatea identității lui Baruch are mai multe surse pe care le voi discuta în decursul lucrării: lipsa proprietății, găzduirea familiei de către socri și instabilitatea morală. Insist în acest punct pe cea din urmă. Autorul tratează, prin intermediul lui Baruch, problema evreilor „nepracticanți”, o clasă instabilă și vulnerabilă din punct de vedere identitar. Unele dintre acțiunile personajului denotă caracterul lax al fundamentului său moral. Acesta apelează la un mijloc manipulator prin care își obligă viitoarea soție la o căsătorie tranzacțională. În cadrul primei întâlniri, acesta o violează, fără să aibă ulterior vreo mustrare de conștiință:

> A culcat-o pe haină. Gâfâie și vorbește fără șir: nu, să nu-i fie frică... numai s-o simtă... a lui, numai a lui... uite așa... Mira a căscat ochii mari, îngroziți. Nu! Ce face? […] Baruch îi acoperă ochii cu mâna, îi apucă cu dinții gura: șșș... șșș... (Benador, 1934, p. 277)[2]

Castitatea femeii înainte de căsătorie era esențială[3] din perspectiva iudaismului. Pe lângă gestul personajului prin care se întemeiază conflictul Baruch-Mira, Landau omagiază înclinațiile sale homosexuale și le consideră specifice „unor spirite alese”: „Nu, el n-o să se sinucidă, dar o să se rupă de Mira și o să își caute o dragoste bărbătească. E bucuros că încă din copilărie avea înclinații homosexuale” (Benador, 1934, p. 208)[4].

Cu toate că, din punct de vedere religios, Landau nu respectă legile iudaice, se afiliază cu semenii lui atunci când se implică în *conflictul politic*. Condiția acestei minorități este sintetizată de protagonist în cadrul uneia dintre întâlnirile de la cercul evreiesc: „Să nu uităm deviza *lor:* să fii evreu numai în casa ta, dar pe stradă să fii om” (Benador, 1934, p. 202). Această lozincă a puterii este, în esență, paradoxală: încurajează evreii să își manifeste identitatea în spațiul „propriu”, dar care era complet controlat de stat. Centrul autohton impunea tocmai abolirea proprietăților evreiești și peregrinarea continuă, fără posibilitatea înrădăcinării:

[2] Chiar dacă în *Vechiul Testament* nu există o poziționare concretă în ceea ce privește violul, *Cântarea Cântărilor* este un model de însușire a căsătoriei conform tradiției evreiești. Poemul vorbește mai despre actul sexual ca o grație carnală, o sfială trupească a Mirelui și a Miresei.
[3] După cum se menționează în *Cântarea Cântărilor*, 4:7: „Cât de frumoasă ești tu, draga mea, și fără nicio pată”.
[4] În ceea ce privește păcatul sodomiei, Dumnezeul *Vechiului Testament* pedepsește aspru cetățile Sodoma și Gomora din cauza practicării diverselor acte sexuale nefirești, așa cum apare în *Facere*, 19:24-28.

Vol. 9 No 1 (2026)
ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

„Tata, din Sadagura la Cernăuți și Rădăuți, el [Mendl, tatăl lui Baruch], din Rădăuți la Dorohoi și acum la Brăila” (Benador, 1934, p. 39).

Violența manifestată de „neevrei” împotriva evreilor poate fi analizată cu ajutorul teoriilor lui Michel Foucault din *A supraveghea și a pedepsi*, cu privire la modificările de penitență care au loc în epoca modernă: „Pedeapsa a trecut de la practicarea senzațiilor insuportabile la o economie a drepturilor suspendate” (Foucault, 1975/2005, p. 16). În epoca modernă „nu mai trebuia atins corpul, sau, în orice caz, cât mai puțin posibil, și numai pentru a ajunge la *ceva* din el ce nu este corpul însuși”. Această teorie dialoghează cu una din replicile de la discuția grupului socialist: „Nouă ne trebuie ceea ce nimeni nu ne poate da și nu ne poate răpi: *refugiul în spiritualitate*” (Benador, 1934, p. 181). Mai mult decât inhibarea practicilor iudaice, privarea evreilor de proprietate și alimentație îi obligă să se angreneze în problemele materiale pentru a supraviețui. Din această cauză, practicarea vieții religioase nu poate fi o soluție a conflictului politic.

Raportul de putere dintre evrei și români supune minoritatea etnică unui *barbarism* (Veblen, 1899/2009, p. 36). Acesta consideră că pentru bărbați, proprietatea are caracter de trofeu și, totodată, că

> acei membri ai comunității care nu se ridică la înălțimea gradului considerat normal, deși nu chiar bine definit, de vitejie sau de bogăție, nu se bucură de întreaga stimă a semenilor, […] stima lor de sine are de suferit, căci de regulă fundamentul respectului de sine este cel arătat de *vecini*. (Veblen, 1899/2009, p. 38)

Privarea drepturilor îl pun pe Baruch în imposibilitatea de a se afirma ca „bărbat posesor” la nivel social și explică, în ordinea societăților barbare, gesturile violente prin care încearcă să câștige autoritate. Landau este prins între aceste două lumi, cea a lucrurilor *însuflețite*, armonia familială și regăsirea sinelui religios (politic), respectiv cea a lucrurilor *neînsuflețite*, reprezentată, în fond, de hrană și bunăstare. Veblen (1899/2009) observă că „există o antiteză între fenomenele economice și cele care nu sunt economice; dar această antiteză nu este concepută în termenii noștri moderni: nu e între oameni și speciile animale, ci între lucrurile însuflețite și cele neînsuflețite” (p. 22). În această ordine de idei, lipsa recunoașterii la nivel social îl obligă pe Baruch să caute confirmări în mediul familial, fapt care prelungește și materializează tensiunile politice în *conflictul casnic*, generat de instabilitatea economică dirijată de contextul politic. Falimentul îl forțează să se mute cu întreaga familie la socri, soții Miranski, a căror stare financiară este invidiată de Landau încă din tinerețe:

> Mira, care l-a așteptat un ceas în *ușa* marchizei, a vrut să-l ajute să-și scoată pardesiul. El s-a ferit și a mormăit întunecat:
>
> — Nu mănânc! […]
>
> Deodată, și-a amintit că locuiește la socri, el, copilul și ea și că de trei săptămâni de când a închis anticariatul acela nenorocit, ducând acasă rafturile și cărțile, se învârte fără rost. […]
>
> — Am spus de atâtea ori să nu fiu așteptat cu masa! *Ieși!*
>
> Și a trecut în odaia lui, trântind *ușa*. (Benador, 1934, p. 7)

Conflictul dintre soți păstrează raportul de putere stabilit la prima întâlnire. Naratorul vorbește despre „spiritul polițienesc” al lui Landau, care își chestionează soția subjugată: „Să-mi spui ce-ai gândit în clipa asta? Și ce e umbletul ăsta în vârful unghiilor ca într-o casă în care a murit cineva? Ce e strecurarea asta moale și vicleană de pisică?” (Benador, 1934, p. 9). Mira își păstrează umilința, fără să încerce să răstoarne ordinea din interiorul conflictului: „trăiește în umbra lui, se silește să-i ghicească gândurile și să le împlinească înainte de a se naște” (Benador, 1934, p. 9).

Vol. 9 No 1 (2026)
ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

3. Neutralizări și retrageri din conflict

Conflictul economic dintre protagonist și soții Miranski este amplificat de prezența lor în viața intimă a familiei. Aceștia sunt „spectatorii" neînțelegerilor dintre Baruch și Mira, ceea ce îl face pe soț să devină antisocial. Claustrarea va fi opțiunea lui Landau de gestionare a *conflictului casnic*: „obișnuia să se închidă în odaia lor, trântit pe divan, îmbrăcat cum era, cu fața în sus și fălcile încleștate" (Benador, 1934, p. 8). Soluția disensiunilor rămâne ambiguă la nivel textual. Protagonistul este găsit mort pe Coasta Siriei, fie în drum spre Israel, către idealul său sionist, fie spre Rusia, urmând calea socialismului care l-a preocupat din tinerețe. Așa cum observă Dragoș Bucur (2025) în articolul său, "Ghettos, *Shtetls,* and Projective Spaces. Diasporic Discourses in Jewish-Romanian Interwar Litterature", pentru Baruch, „pământul sacru" – rus sau israelit – are valențe spirituale, mai degrabă decât materiale, cum se întâmplă în cazul „evreilor naționaliști" (p. 66). În acest context, se poate aplica teoria lui Ernst Bloch cu privire la „imaginile-dorință", prin care se definește o proiecție voluntară a individului, spre care acesta tinde. Filosoful găsește două conotații în procesul de însingurare. Pe de-o parte, *abandonul* ca soluție involuntară, necesară și determinată de context. Pe de altă parte, *solitudinea* ca act voluntar, care are loc prin proiectarea unei „imagini-dorință" (Bloch, 1986, p. 959). Baruch Landau trece prin ambele procese: acesta este *abandonat* în copilărie odată cu exilul în Brăila și se izolează în *solitudine* la maturitate, prin dorința de a-și împlini „chemarea" identitară spirituală sau politică. În aceeași direcție deterministă, cele două părți ale romanului pun în evidență asemănările dintre conflictele „generației vechi" și ale celei „noi". Conflictele casnice dintre părinții lui Baruch, Mendl și Hana aveau ca schemă schimbul de replici tensionate, izbucnirea violentă a lui Mendl, respectiv plecarea lui de acasă.

> Tata s-a făcut vânăt, a pus mâna pe lampa aprinsă și a azvârlit-o după mama. Lampa s-a spart și dușumeaua a luat foc. […] l-a apucat pe Baruch de mână și l-a tras după el. […] Baruch ar fi vrut să se întoarcă la mama, care a rămas singură. Doar a mai vrut ea odată să se otrăvească. […]
>
> — Du-te acasă și spune-i mamei […] că n-am încercat să mă omor. (Benador, 1934, p. 60)

A dispărea pur și simplu din spațiul conflictual este soluția de moment adoptată de persoanele de sex masculin din familie. Sătul de conflictele casnice frecvente, Leon, fratele lui Baruch, fuge de acasă în America și menționează în biletul lăsat acasă că nu vrea să fie căutat niciodată. Aceeași dorință o are și Baruch, câțiva ani mai târziu, după ce conflictul cu mama lui devine din ce în ce mai acid. Dorința de evadare apare atunci când mama îi condamnă apetențele politice. Băiatul, pasionat de lecturile socialiste, își enervează mama prin latura sa meditativ-idealistă: „De ce cumperi mereu cărți? […] Și leneșul ăsta bătrân [Mendl, tatăl], în loc să spună ceva, tace. […] Du-te și tu în port și lucrează". În ciuda diversității disputelor casnice, toate au la bază motivul economic determinat de contextul socio-politic: „Ai lui iar se ceartă. De câte ori lipsurile sunt mari, izbucnesc certurile" (Benador, 1934, p. 224).

4. Dispozitive formale și organizarea conflictualității

Motivul claustrării și elementele repetitive din roman (ușa, fereastra) sunt o punte de comunicare între cele două părți din care este format romanul. Partea întâi îl prezintă pe protagonist la maturitate, căsătorit cu Mira, iar partea a doua ilustrează condițiile de trai ale familiei lui Landau în primii săi ani de viață. Încă din copilărie, Baruch se izola în spațiul casnic, protectiv, din cauza tensiunilor interetnice. De exemplu, după ce aude o discuție între adulți despre Pogromul de la Chișinău (1903), „înainte de a se culca, a mai încercat o dată *ușile*

Vol. 9 No 1 (2026)
ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

și a pus în fața lor scaune și mese și, până târziu, când a adormit, a auzit cum umblă prin întuneric, *la ferestre și la uși,* mâini străine" (Benador, 1934, p. 69). Aceste elemente apar și în scena sinuciderii familiei Landau. Când Baruch ajunge acasă,

> cineva l-a sfătuit să intre pe *geam.* Da, așa o să facă. […] Nu, nu pe *geam*, mai bine prin *ușă*. […] Cu o îmbrâncitură, *ușa* s-a deschis și Baruch a căzut în odaie. L-a trăsnit un miros greu de mangal. Acolo în colț ard tăciuni sub cenușă. Vrea să strige, dar gura îi este încleștată. […] Pe un divan zace tata, pe celălalt, mama cu Toubală. (Benador, 1934, p. 283)

Această scenă este momentul central al romanului, din punctul de vedere al conflictului social. Familia Landau alege sinuciderea ca soluție ultimă. Conflictul social i-a transformat în nomazi care trăiesc în penurie și îi obligă să găsească soluția „salvării" în altă direcție decât în supunere, idealism social(ist) sau implicare civică. Folosind teorii aparținând lui Marcel Mauss și Henri Hubert din studiul *Eseu despre natura sacrificiului*, propun ca interpretare a ultimei scene din roman ideea rezolvării conflictului prin autosacrificiu de natură religioasă. Conform definiției lui Mauss și Hubert (1908/1997), „sacrificiul este un act religios care, prin consacrarea unei victime, *modifică starea persoanei morale* care îl îndeplinește sau a anumitor obiecte de care se interesează aceasta" (p. 55). În acest sens, jertfa nesângeroasă a familiei poate fi un gest de autopurificare, de reîntemeiere în sacru. Obiectele sacrificate în ritualurile iudaice erau, așa cum menționează Eusebiu Borca (2012), „roade ale muncii" iudeilor (de proveniență vegetală sau animală). În diaspora, singurul „rod" posibil al evreilor era propria supraviețuire, ilustrată în acest ritual prin corpurile vii ale personajelor. În această paradigmă, suicidul prin intoxicare nu este întâmplător. Conform primului studiu menționat, „când resturile victimei nu erau atribuite în întregime fie zeilor, fie demonilor, erau folosite pentru a comunica […] *virtuțile religioase cărora consacrarea sacrificială le dăduse naștere*" (Mauss & Hubert, 1908/1997, p. 98). Gestul familiei Landau ar putea fi un mod de comunicare cu „cei rămași", un gest sacru în mijlocul crizei materiale, care arată că elementul spiritual rămâne singura metodă de rezolvare a conflictului social. În cadrul ritualurilor iudaice, rămășițele și cenușa nu erau lăsate de izbeliște, ci erau depuse în locuri special amenajate (Mauss & Hubert, 1908/1997, p. 100). Pentru a împlini rolul sacrificării familiei, în finalul scenei, trupurile jertfite au fost întinse de către vecini în curte, pe niște scoarțe de copaci, iar comunitatea ghetoului s-a adunat în jurul lor. Baruch, ca singur supraviețuitor al evenimentului, devine un agent care are responsabilitatea de a readuce ordinea spirituală. După ce experimentează viața de familie, activismul civic în grupurile evreiești și socialismul, sfârșește încercând să-și îndeplinească „*imaginea-dorință*", prin asumarea sionismului. Scena sinuciderii familiei Landau păstrează oarecum suspendată narațiunea și pune în lumină elementul *uman* din interiorul procesului politic de discriminare rasială, în care minoritatea este, de regulă, definită în termeni de statistică. Opțiunea lui Benador de a încheia astfel romanul poate fi înțeleasă cu ajutorul teoriilor lui Georg Simmel (1918/1968) despre formă care devine „inseparabilă de viață" și este alcătuită din structuri care „cuprind fluxul vieții" și le oferă „libertate și ordine" (p. 11). Structura dezordonată a textului capătă sens în final dacă sinuciderea ritualică a familiei – adică manifestarea identității iudaice în context antisemit – este privită ca o formă de libertate.

În această linie de gândire, consider că structura descentrată a romanului poate fi interpretată ca o *formă socială literară,* în măsura în care este corelată cu schema conflictuală. Astfel, se fac vizibile lupta inechitabilă dintre evrei și „neevrei", tendința de a descentra puterea de stat, caracterul generalizant al conflictului politic, respectiv paralelismul identitar vizibil la nivelul limbii. Consider forma estetică, în acord cu afirmațiile lui Caroline Levine (2023), un răspuns la specificul contextului istoric și, mai mult, o posibilă soluționare a conflictului, propusă de autor.

Vol. 9 No 1 (2026)
ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

În primul rând, romanul este alcătuit din două părți inegale. Cea dintâi are în centru problema dispariției lui Baruch Landau și câteva episoade anterioare acesteia. Cea de-a doua parte, care ocupă mai mult de trei sferturi din lungimea romanului, prezintă, aproape ca un *Bildungsroman*, „inițierea" protagonistului în mai multe forme de viață: casnică, politică, respectiv spirituală. Cele două părți inegale creează impresia unei structuri dezechilibrate; totuși, luate împreună, acestea pot crea un corpus omogen. Această formă pentru care optează Benador, relaționată cu situația socio-politică a perioadei interbelice, poate ilustra raportul inegal dintre evrei și „neevrei". Benador arată prin structura romanului cum două elemente „inegale" pot coabita în interiorul acelorași granițe (sau coperți). Mai mult, acest dezechilibru formal face ca narațiunea să nu aibă un punct central și să nu fie structurată pe momentele acțiunii. Atât la nivel narativ, cât și compozițional, apare dorința de a sparge ierarhia. Replica personajului Panait Istrati de la grupul socialist se reflectă în forma romanescă: „Ia mai dați-le în măsa de centre, tovarăși. Faceți cum vă taie capul și cum vă îndeamnă inima" (Benador, 1934, p. 124). În această ordine de idei, forma descentrată a romanului poate fi considerată un gest subversiv împotriva ierarhiei etnice.

În al doilea rând, temporalitatea devine pentru Ury Benador un joc aparent fără reguli. Firul narativ este complet spart. Romanul începe în prezentul lui octombrie 1925, când apare într-un ziar (de orientare antisemită) anunțul despre dispariția lui Landau. Apoi se trece în anul 1930, când Baruch dispare în urma unei furtuni pe mare în Siria, timp în care Mira își reface viața personală alături de un alt bărbat. În continuare, partea cea mai consistentă și coerentă este copilăria lui Baruch, descrisă până în momentul în care și-o însușește pe Mira și își găsește familia intoxicată în casă. Jocul temporalității nu invită neapărat cititorul la descifrare, ci mai degrabă îl introduce într-o lume în care timpul se disipează. Opțiunea autorului pentru acest tip de formă ar putea fi corelată cu structurile conflictuale insolvabile, indiferent de generație.

În al treilea rând, *conflictul identitar* se face vizibil la nivelul formei prin versurile în idiș care apar în paralel cu traducerea în limba română, aspect relevant pentru Benador, scriitor evreu care se integrează în literatura română prin grupul sburătorist (Lovinescu, 1926/1981, p. 41). Pasajele care conțin astfel de secvențe ilustrează rolul pe care îl are textul pentru fiecare grup etnic: „Pentru cititorii evrei, romanul este «operă de confidență», iar pentru cei români, «operă de relatare»" (1934, Benador, citat în Sasu & Vartic, 1985, p. 317). Prezența fragmentelor în limba idiș vorbită doar de „o minoritate a minorității [evreiești]" într-un text scris în limba română, poate fi un gest, dacă nu chiar subversiv, atunci măcar emancipator.

5. Concluzii

Prin analizarea schemei conflictuale din *Ghetto veac XX* [Ghetto 20th Century] propus o analiză socio-formală din care se pot deduce câteva mize posibile ale textului. Pe de-o parte, tensiunile „inter-evreiești" – care apar în conflictul casnic și în cel economic – nu sunt altceva decât un efect al discriminării sociale. Pe de altă parte, forma romanului poate fi un rezultat al contextului politic antisemit și al identității instabile a evreilor pe teritoriu românesc în perioada interbelică. Mai mult, am arătat cum autorul propune o serie de soluții care, în mod paradoxal, nu implică neapărat lupta minorității cu puterea, ci dimpotrivă, înrădăcinarea în specificul identitar (sau politic socialist), fapt neasumat de autor până la capăt. Chiar dacă romanul lui Benador poate deruta prin aparenta sa dezordine structurală, astfel de forme neomogene pot genera analize socio-literare extrem de productive, care pun în lumină perspectiva minorității, anihilată, în contextul interbelic, de critica limitată la criteriul estetic, respectiv la cel rasial.

Vol. 9 No 1 (2026)
ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

Referințe:

Benador, U. (1934). *Ghetto veac XX*. [Ghetto 20th century]. Editura Librăriei „Universala" Alcalay&Co.

Bloch, E. (1986). *The principle of hope.* (N. Plaice, S. Plaice & P. Knight, Trans.). MTI Press.

Borca, E. (2012). Sacrificiul levitic al holocaustului și aspectul său tipic în concepția lui Origen [The levitical sacrifice of the holocaust and its typical aspect in the conception of Origen], *Studia Universitatis Septentrionis Theologia Orthodoxa*, 4(2), 91-113.

B.V. (1938). De vorbă cu Radu Gyr despre invazia iudaică în spiritualitatea și literatura română [Talking with Radu Gyr about the Jewish invasion in Romanian spirituality and literature], *Buna Vestire*, 293, 11.

Foucault, M. (2005). *A supraveghea și a pedepsi* [Discipline and punish: The birth of the prison] (B. Ghiu, Trans.). Paralela 45. (Original work published 1975)

Gavril-Antonesei, G. (2012). Images of town life in the writings of Ion Călugăru, Isac Peltz and Ury Benador. Aspects of reception [Imagini ale vieții citadine în operele lui Ion Călugăru, Isac Peltz și Ury Benador. Aspecte de receptare]. *Romanica Cracoviensia*, 12(4), 291-299. DOI https://doi.org/10.4467/20843917RC.12.020.0737

Goldiș, A. (2015). Alegoria națională în discursul identitar românesc [The national allegory in Romanian identity discourse]. *Transilvania*, 44(12), 1-5.

Levine, C. (2023), *The activist humanist. Form and method in the climate crisis* [*Umanism activist. Formă și metodă în criza climatică*]. Princeton University Press.

Lovinescu, E. (1940). *Istoria literaturii române contemporane. 1900-1937* [History of contemporary Romanian literature. 1900-1937] (2nd ed.). Editura Librăriei SOCEC&CO.

Lovinescu, E. (1981). *Istoria literaturii române contemporane* [History of contemporary Romanian literature] (5th ed., Vol. I). Minerva.

Mauss, M., & Hubert, H. (1997). *Eseu despre natura și funcția sacrificiului* [Essay on the nature and function of sacrifice] (G. Gavril, Trans.). Polirom. (Original work published 1908)

Nițulescu, H. (1939). Judaismul în cultura românească [Judaism in Romanian culture], *Porunca vremii*, 8(1327), 4.

Oișteanu, A. (2012). *Imaginea evreului în cultura română. Studiu de imagologie în context est-central-european* [The image of the Jew in Romanian culture: An imagology study in an east-central european context]. Polirom.

Râșcanu, T. (1936). Jidanii în literatură [The Jews in literature], *Porunca vremii*, 5(460), 2.

Sasu, A., & Vartic, M. (1985). *Romanul românesc în interviuri: o istorie autobiografică* [The Romanian novel in interviews: An autobioghraphical history] (Vol. I). Minerva.

Sbârnă, G. (2012). *Constituțiile României. Studii* [The constitutions of Romania. Studies]. Cetatea de Scaun.

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

Simmel, G. (1968). *The conflict in modern culture and other essays* [Conflictul în epoca modernă și alte eseuri] (K. P. Etzkorn, Trans.). Teachers College Press of Columbia University. (Original work published 1918)

Turda, M. (2024). *În căutarea românului perfect. Specific național, degenerare rasială și selecție socială în România modernă* [In search of the perfect Romanian: National specificity, racial degeneration, and social selection in modern Romania]. Polirom.

Veblen, T. (2009). *Teoria clasei de lux* [The theory of the leisure class: an economic study of institutions] (S. Nistor, Trans.). Publica. (Original work published 1899)

Volovici, L. (1995). *Ideologia naționalistă și «problema evreiască». Eseu despre formele antisemitismului intelectual în România anilor '30* [Nationalist ideology and the 'Jewish question': Essay on the forms of intellectual antisemitism in 1930s Romania]. Humanitas. (Original work published 1991)

ISSN: 2003-0924

SWEDISH JOURNAL OF ROMANIAN STUDIES
Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

ARHIPELAGUL MIHAIL SEBASTIAN[1]

MIHAIL SEBASTIAN ARCHIPELAGO

Lucia ISPAS
Universitatea *Petrol-Gaze* din Ploiești, România
Petroleum-Gas University of Ploiești, Romania

e-mail: luciaispas@yahoo.com

Abstract

This paper explores, on many levels, the complex and multilayered symbolism of the island in the dramatic works of Mihail Sebastian, *Jocul de-a vacanța* [The Make-believe Holiday], *Steaua fără nume* [*The Star with No Name*], *Ultima oră* [*Breaking News*] and *Insula* [*The Island*], interpreting it not as a mere setting, but as a dynamic metaphor that reflects the psychological, existential, and relational landscapes of his characters. Both his literary creation and his biographical trajectory seem to be structured around a logic of insularity, conceived as a form of strategic distancing from an adverse environment be that social, historical or personal. This withdrawal into an interiorized space does not equate to passive isolation, but is configured as a gesture of silent resistance in the face of an alterity perceived as threatening, excluding and, often, violent. Thus, insularity becomes both a *modus vivendi* and an aesthetic of survival, articulating an identity marked by discretion, lucidity and fidelity to one's own values in a deeply hostile context. Drawing on biographical, literary, psychoanalytic and philosophical frameworks, the study is structured into six chapters, each examining a different facet of the island motif. The opening chapter, *The Island That Harbors No Wonders*, addresses Sebastian's biography and personal writings as a foundation for his dramaturgy of solitude, framing the island as an existential condition (a symbolic terrain shaped by the anxieties, disillusionments and inner exiles) rather than an idyllic retreat. *The Island of the Self* explores the ways in which his characters construct and negotiate their identities in conditions of isolation, engaging in a nuanced interplay between self-perception and otherness. Rather than presenting identity as fixed or coherent, the chapter highlights how solitude becomes a space of performative tension, where the estranged self is scrutinized and shaped through an internal dialogue with its own limits and imagined alternatives. The island is further examined in its negative valences in *The Island-Dungeon*, where it becomes a space of captivity, stagnation, and communicational breakdown. In contrast, *The Island-Womb* reclaims the insular space as one of warmth, intimacy, and regenerative potential, highlighting its positive, maternal associations**.** The fifth chapter, entitled *The Expansion of the Island,* proposes that love, however fragile or ephemeral, acts as a centripetal force capable of momentarily dissolving the boundaries of isolation, expanding the metaphorical island into a shared emotional territory. Even if it does not permanently resolve the condition of existential insularity, it creates brief moments of authentic connection that reconfigure the contours of the self and invite the possibility of communion. The final chapter, *The Carnivorous Island*, deconstructs the utopian mirage, revealing the island's ultimate betrayal: its capacity to consume the individual and nullify idealistic aspirations. By tracing the metamorphoses of the island across Sebastian's theatrical corpus, the paper demonstrates that the island functions as a liminal space, one in which the tensions between freedom and constraint, self and other, illusion and disillusion are staged with acute philosophical sensitivity.

Keywords: island; identity/alterity; isolation/rebirth; utopia/distopia.

[1] Article History: Received: 23.11.2025. Accepted: 15.01.2026. Published: 15.05.2026. No funding was received either for the research presented in the article or for the creation of the article.

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

Rezumat

Această lucrare explorează, pe mai multe niveluri, simbolismul complex și multistratificat al insulei în operele dramatice ale lui Mihail Sebastian, *Jocul de-a vacanța* [The Make-believe Holiday], *Steaua fără nume* [The Star with No Name], *Ultima oră* [Breaking News] și *Insula* [The Island], interpretându-l nu ca pe un simplu decor, ci ca pe o metaforă dinamică ce reflectă geografia psihologică, existențială și relațională a personajelor sale. Atât creația literară, cât și traiectoria sa biografică par a fi structurate în jurul unei logici a insularității, concepută ca o formă de distanțare strategică față de un mediu advers, fie el social, istoric sau personal. Această retragere într-un spațiu interiorizat nu echivalează, însă, cu o izolare pasivă, ci se configurează ca un gest de rezistență tăcută în fața unei alterități percepute ca un amenințător, și, adesea, violent agent al marginalizării. Astfel, insularitatea devine atât un *modus vivendi*, cât și o estetică a supraviețuirii, articulând o identitate marcată de discreție, luciditate și fidelitate față de propriile valori, într-un context profund ostil. Bazându-se pe cadre biografice, literare, psihanalitice și filosofice, studiul este structurat în șase capitole, fiecare examinând o altă fațetă a motivului insular. Capitolul de deschidere, *Insula fără minuni*, abordează biografia și scrierile personale ale dramaturgului ca fundament pentru dramaturgia sa despre solitudine, în care insula nu mai este interpretată ca un refugiu idilic, ci ca o veritabilă condiție existențială, un spațiu simbolic modelat de anxietăți, deziluzii și exiluri interioare. *Insula sinelui* explorează modurile în care personajele lui Sebastian își construiesc și negociază identitățile în condiții de izolare, angajându-se într-o interacțiune nuanțată între percepția de sine și alteritate. În loc să prezinte identitatea ca fiind fixă sau coerentă, capitolul evidențiază modul în care singurătatea devine un spațiu al tensiunii procesuale de constituire a sinelui, unde eul înstrăinat este examinat și modelat printr-un dialog intern cu propriile limite și alternative imaginate. Insula, cu valențele sale negative, este analizată, în continuare, în capitolul *Insula-temniță*, unde se transformă într-un spațiu al captivității, stagnării și al eșecului comunicativ. *Per a contrario*, *Insula-pântece* cartografiază spațiul insular ca fiind unul al căldurii, intimității și potențialului regenerativ, evidențiind asocierile sale pozitive, matrixiale. Cel de-al cincilea capitol, intitulat *Expansiunea insulei*, propune ideea că iubirea, oricât de fragilă sau efemeră ar fi, acționează ca o forță centripetă capabilă să dizolve, temporar, granițele izolării, extinzând insula-simbol într-un teritoriu emoțional comun. Chiar dacă nu rezolvă definitiv condiția de insularitate existențială, ea creează scurte momente de conexiune autentică ce reconfigurează contururile sinelui și invită la posibilitatea comuniunii. Capitolul final, *Insula carnivoră*, deconstruiește mirajul utopic, dezvăluind trădarea supremă a insulei: capacitatea sa de a consuma individul și de a anula aspirațiile idealiste. Urmărind metamorfozele insulei în corpusul teatral al lui Sebastian, lucrarea demonstrează că insula funcționează ca un spațiu liminal, unul în care tensiunile dintre libertate și constrângere, sine și celălalt, iluzie și deziluzie sunt puse în scenă cu o acută sensibilitate filosofică.

Cuvinte-cheie: insulă; identitate/alteritate; izolare/renaștere; utopie/distopie.

Insula fără minuni

Dincolo de retorică, portretul lui Mihail Sebastian, creator liric, sentimental, nostalgic (Grăsoiu, 1986, p. 5), remarcabil în proză, nu mai puțin decât în teatru, în critică, nu mai puțin decât în proză (Bucur, 2007, p. 23), devenit el însuși erou proustian (Aderca, 1945, p. 759), se configurează, în contextul literaturii române interbelice, ca o conștiință ce refuză contaminarea, un pol de retragere meditativă, vulnerabilă în raport cu realitatea istorică și ideologică a epocii, dar profund ancorată într-un spațiu propriu al reflecției și al creației. Atât opera sa, cât și parcursul său biografic par să urmeze o logică a insularității, o strategie de distanțare față de un mediu ostil, de retragere într-un univers interior, dar și de rezistență tăcută în fața unei alterități adesea agresive. Înțeleasă ca naufragiu, izolare, (auto)exil, utopie/distopie, insula devine nu doar un motiv recurent în scrisul său (în mod particular, în dramaturgie), ci și un simbol care conturează geografia interioară a unui ins fin calibrat, discret, pendulând între

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

apartenență și excludere, ce trăiește, metaforic, într-un spațiu suspendat între lumi: evreu, prin origini, într-o societate din ce în ce mai ostilă alterității, intelectual lucid, într-o epocă dominată de excese ideologice, dramaturg subtil și introvertit, într-un context teatral adesea marcat de convenții, formule uzate și retorică zgomotoasă. Această insularitate structurală, atât biografică, cât și estetică, poate fi regăsită în toate straturile operei sale, de la jurnalul său intim și romane, până la construcția dramatică a celor patru piese de teatru, *Jocul de-a vacanța* [The Make-believe Holiday], *Steaua fără nume* [The Star with No Name], *Ultima oră* [Breaking News] și *Insula* [The Island].

Marcat de constrângerile unui climat istoric potrivnic, traseul său conturează profilul unui scriitor care se confruntă obsesiv cu sentimentul eșecului și al marginalizării. *Jurnalul* [Diary] reprezintă spațiul privilegiat al analizei lucide, în care autorul documentează, cu acuitate, tensiunile unei personalități supuse unor „crize existențiale și morale zguduitoare" (Grăsoiu, 1986, p. 75), care se vor acutiza în perioada războiului: „Raționalist lucid, avea să trăiască deceniul iraționalismului și al urii între oameni." (Comarnescu, 1945, p. 226). Efectele devastatoare ale conflagrației și antisemitismul îl afectează profund, pe mai multe paliere: evacuat din propria casă, se refugiază la părinți, dar locuința acestora este lovită de un proiectil. După ce i se retrage dreptul de a practica avocatura și de a publica, devine un scriitor interzis. Lipsit de resurse financiare pentru a se întreține, se vede nevoit să apeleze la bunăvoința cunoștințelor: „Eu umblu destrămat pe străzi, după zadarnice soluții ridicole și irealizabile (n-am bani și nu știu unde voi găsi), când tot ce aș fi dorit și m-ar fi împăcat ar fi fost o viață studioasă." (Sebastian, 1990, p. 516). Mai mult, este recrutat și obligat să presteze muncă forțată la deszăpezirea căilor ferate. Consemnează, deseori, că se simte golit interior, epuizat, iar ideea sinuciderii îi apare ca o posibilă soluție de ieșire din impas. După propriile mărturisiri, atât prieteniile, cât și iubirile pasagere devin motive de amară dezamăgire. Amiciția pe care o cultivase consecvent de-a lungul anilor și pe care conta (cu Mircea Eliade, Camil Petrescu și, în mod special, cu Nae Ionescu) se destramă, trădate. Camaraderiile odinioară esențiale pentru configurarea identității sale se dovedesc fragile în fața presiunilor ideologice și a schimbărilor de climat moral ale epocii, generând un sentiment acut de vulnerabilizare și însingurare, accentuate și de absența stabilității afective. Considerate de el însuși ca fiind plasate între un trist vodevil și o chinuitoare condamnare la galere, relațiile sale amoroase nestatornice, bazate pe concesii, eșuează rând pe rând, fără a-i procura o formă durabilă de echilibru sau împlinirea emoțională. Pe plan literar, loviturile se succed cu o regularitate descurajantă: romanul *Accidentul* [The Accident] zace, nevândut, în librării [„a și dispărut din vitrine, se învechește, se uită" (Sebastian, 1990, p. 270)], iar ulterior, dramaturgul este constrâns să publice sub pseudonim pentru ca *Steaua fără nume* [The Star with No Name] să poată fi jucată. La toate acestea se adaugă reacțiile ostile stârnite de apariția volumului *De două mii de ani...* [For Two thousand Years...]. În ciuda acestor adversități, scrisul rămâne singura formă de rezistență pe care o consideră legitimă și pe care o practică în mod constant.

Incapabil să reducă distanța dintre aspirații și realizări, dintre vocație și recunoaștere, Sebastian nu ajunge să se bucure de succes, mereu amânat. Repulsia instinctivă față de înregimentare și compromis îl face să înregistreze, cu o sensibilitate de seismograf, toate fațetele propriei inutilități, amplificate de tortura inadecvării, a îndoielilor, a frustrărilor și a privațiunilor materiale. În absența *elementului miraculos*[2] care i-ar fi putut conferi sens ori coerență, după o lungă pendulare între rezistență și neputință, ajunge la constatarea amară că „a mizat prea mult pe tabloul lucidității și a pierdut" (Sebastian, 1990, p. 203). În romanul care a declanșat frenezia calomnioasă, prin vocea eroului său, autorul formula clar aspirația de a se replia în propriul spațiu interior: „Nu vom plăti vreodată destul de scump dreptul de a fi singuri,

[2] „Dispar minunile. [...] Minunea a trecut neobservată și mediocră. [...] Domesticim minunile... acceptăm miracolul ca un fapt divers. Îl utilizăm ca pe o mașină de cusut. Indiferența noastră privește cu ochi egal întâmplările vechi de un veac și minunile de o zi." (Sebastian, 1972, p. 677)

Vol. 9 No 1 (2026)
ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

fără jumătăți de amintiri, fără jumătăți de afecțiuni, fără jumătăți de adevăruri." (Sebastian, 1990, pp. 90-91), o reflecție ce condensează nu doar o (pre)dispoziție afectivă, ci și o structură interioară modelată de un traseu biografic grevat de disonanțe, constrângeri, decepții și renunțări. Spre final, cu numai câteva luni înainte de accidentul fatal, după decantări, ajuns la maturitate, radical distanțat de *alter-ego*-ul său din romanul de debut (*Fragmente dintr-un carnet găsit*) [3] [Fragments from a Found Notebook], dar și de acela din paginile inflamantului exercițiu de sinceritate, deziluzionat, scriitorul va contrazice cu amărăciune propria afirmație, formulată, cu puțin timp în urmă, sub impulsul bucuriei de a fi supraviețuit războiului[4] și va insista, din nou, asupra dificultății comunicării autentice cu semenii[5]. Perceput ca o figură enigmatică (Bibescu, 1945, p. 552), rămâne retras într-o formă de (auto)izolare, ce depășește statutul unui simplu reflex defensiv și se constituie, treptat, mai degrabă ca structură identitară, așa cum sugerează și mesajul cuprins în ultima însemnare din *Jurnal* [Diary], datată duminică, 31 decembrie 1944: „Sunt probabil foarte bătrân. N-am găsit la munte exuberanța mea de altădată. Mai mult melancolic - aproape trist. Simt nu știu ce fel de oboseală veche și duc cu mine, peste tot, incurabila mea singurătate." (Sebastian, 1996, p. 575) În esență, insularitatea lui Mihail Sebastian se dovedește a fi o constantă a sinelui, nicidecum o reacție conjuncturală la împrejurări potrivnice, o modalitate de a-și păstra coerența interioară și libertatea de gândire, în care marginalitatea asumată nu funcționează ca refugiu, ci ca mecanism de autodefinire.

Insula sinelui

Locus privilegiatus în biografia și creația lui Sebastian, insula, în polisemantismul ei simbolic, se conturează drept un topos recurent, cu atribute dintre cele mai diverse, adeseori contradictorii. Circumscrisă ideii de rupere a obiceiurilor și redescoperire a datelor fundamentale ale existenței (Horea, 1981, p. 192), aceasta capătă, în universul său scenic, valențele unui construct mental cu o geografie deliberat izolaționistă: fie că este vorba despre pensiunea Weber, micro-insulă defensivă, fortăreață simbolică, apărată cu vehemență împotriva invaziei celuilalt, fie despre proiecția unui matriarhat arhaic, insula devine expresia unei nevoi de reconectare cu un spațiu originar, purificat de contaminările realului. Pe de altă parte, această insularitate se manifestă și sub forma unui „spațiu-Matrioșka", în care locuința austeră a personajului Miroiu este încapsulată într-un univers provincial, deconectat fizic, dar, mai ales, în spirit, de la fluxul istoriei și al societății. În alte instanțe, insula apare sub forma unei istorii îndepărtate, condensate în figura unei personalități excepționale, izolate prin unicitate, sau sub forma unei proiecții idealizate, așa cum se întrevede în piesa de teatru neterminată, ce funcționează ca spațiu utopic și aspirațional. Privită prin prisma funcțiilor sale simbolice, insula este asociată adesea cu un topos edenic, cu rol regenerativ, aflat în strânsă legătură cu arhetipul uterin. În această cheie de lectură, ea poate fi pusă în relație cu bachelardiana „casă-cuib", spațiu protector, închis, în care subiectul caută refugiu, repliere și reîntemeiere a sinelui, dar care se dovedește, în sens jungian, un simbol al matrixialității care împiedică devenirea.

Însingurarea lui Sebastian, pentru care necesitatea de a-și construi o *persona* dezirabilă, care să nu intre în conflict identitar cu sinele său profund, devine atât laitmotiv, cât și rațiune

[3] Transcriem un fragment din discursul avântat, imoralist în sens gidian al eroului dezabuzat, fals arogant, ego(t)ist, abulic și inadaptat „Tragedia de a nu fi înțeles? Nu cunosc. Vreți să spuneți plăcerea, patima, extazul de a nu fi înțeles. Să te simți unic, baricadat în tine, impenetrabil, singur cu superstițiile tale, cu simbolurile, cu semnele, cu idolii tăi, să știi că viața pe care o trăiești tu, nu o mai trăiește nimeni altul în lume, că nimeni altul nu o poate măcar imagina, să duci cu tine acest mister și el să nu-ți poată fi luat, chiar dacă l-ai striga în piețe publice, chiar dacă l-ai răcni pe scenă la teatru, chiar dacă l-ai împărți tipărit pe afișe..." (Sebastian, 2005, p. 28)

[4] „Viața este un miracol repetat în fiecare zi, în fiecare oră." (Sebastian, 1996, p. 366)

[5] „Circulă tot felul de imagini și idei despre tine însuți. [...] Și între timp, viața ta adevărată e ca o insulă." (Sebastian, 1996, p. 569)

Vol. 9 No 1 (2026)
ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

de a fi, senzația de izolare și înstrăinare, omniprezente în notațiile din *Jurnal* [Diary], se transferă asupra personajelor sale avatar[6], mereu aflate în căutarea Nordului. „Trestii afective" (Grăsoiu, 1986), eroii din cele patru piese de teatru sunt oglinzi în care dramaturgul se reflectă narcisic, perpetuând *ad nauseam* imaginea simbolică a insulei într-o lume îngustă, obtuză, în care ei, suferind de inadaptare, ghidați de propria busolă, nu pot sau nu doresc să se integreze; sufocați în universul mărunt al unei existenţe mediocre, ei trec prin piese ca un laitmotiv psihologic (Alterescu, 1955, p. 3) și nicidecum ca suave autocaricaturi lucrate cu o secretă voluptate. (Petrescu, 1947, p. 150)

Dincolo de dimensiunile ei materiale, geografice și sociale, cea mai profundă formă pe care o capătă insularitatea în scrisul lui Sebastian este una internă, o formă de izolare psihologică, emoțională și existențială. Personajele-monadă, prezente doar fizic alături de ceilalți, dar rămânând singure afectiv și spiritual, se dovedesc a fi incapabile să construiască poduri între lumea lor interioară și cea dinafară. Ele trăiesc, cu intensitate (obscurată parțial de dialogul aparent cotidian și de construcțiile scenice de factură realistă), drama separării de ceilalți și incapacitatea de a-și popula propriul univers interior. Insula, devine, astfel, o metaforă pentru sinele izolat, segregat, scindat. Ca și la autorul însuși, tensiunea existențială este generată de fractura între dezideratul de comuniune și reticența, teama de expunere, iar distanța dintre eul vizibil și sinele nemărturisit naște frustrare și suferință, sublimate în mirajul iluziei binefăcătoare, pentru care masca devine o unealtă indispensabilă.

Eroul din *Jocul de-a vacanța* [The Holiday Make-believe] își construiește, cu riscul de a friza mitocănia, un sistem de pârghii prin care își poate crea sentimentul alterității. Pus față în față cu imaginea lui Jeff, realizează, cu luciditate, ceea ce intuise doar: în redundanța traiului cotidian repetitiv, de mic avocat sau mic inginer cu resurse financiare modice, consumat, Ștefan, s-a pierdut pe sine. Alienarea în contextul unei existențe standardizate naște golul interior rezultat din compromisul cotidian și din renunțarea la idealurile tinereții. Momentul îndrăgostirii de Corina devine, astfel, un prilej de trezire a conștiinței de sine, o reactivare a memoriei identitare. Recunoașterea eului din trecut în figura tânărului corigent la matematică și identificarea cu acesta, ca tentativă de recâștigare a autenticității, îl determină să îmbrățișeze, prin anticipație, o imagine a sinelui viitor, oglindită în personajul lui Bogoiu, o proiecție a unui destin indezirabil, dar verosimil. Se configurează, astfel, drama individului prins între nostalgia autenticității și luciditatea amară a prezentului, forțat să accepte, și pe această cale, imposibilitatea reconcilierii dintre ideal și realitate. Tânăra care, înțelegând intenția din spatele mecanismului aparent opresiv, impune tuturor regulile jocului inițiat de Ștefan, este și ea o personalitate scindată. Dacă eroul caută să-și recucerească eul rătăcit în ani de repetitivitate monotonă, îngrozit de perspectiva transformării, la presiunea societală, într-un perdant, blazat și nesigur ca și pedantul birocrat, Corina fuge de sine, încercând să își creeze o identitate

[6] Nu este deloc o întâmplare faptul că exegezei i-a fost destul de ușor să construiască, în cazul în care nu a găsit, semne de egalitate între scriitorul-turnesol și eroii săi, adevărate *alter-ego*-uri. B. Elvin, de pildă, îl vede muncind din greu până noaptea târziu, pentru a-şi asigura câteva zile de odihnă, ca Ştefan Valeriu, luptându-se cu opacitatea şi trivialitatea ca profesorul Miroiu, pasionat, îndrăzneţ, de o mare puritate sufletească, întocmai lui Alexandru Andronic. În ironia pe care o cultivă scriitorul şi în comportarea echilibrată pe care o arată, se ascunde un intelectual tulburat de mari probleme, care cere vieţii răspuns la câteva întrebări, o femeie care să-l înţeleagă, cărţi, linişte, justiţie. Pe acest intelectual îl vom regăsi în piesele sale cu o emoţie veşnic nouă. (B. Elvin, 1955, pp. 62-63) În introducerea la volumul I din *Opere alese* [Selected Works] de Mihail Sebastian (1956), *Însemnări despre teatrul lui Sebastian* [Notes about Mihail Sebastian's Theatre], V. Mîndra notează că, în viziunea sa, piesele dramaturgului reprezintă etape ale unei confesiuni care se precizează mereu și că, pe cale de consecință, opera lui dramatică dă glas propriului său zbucium, frământărilor unui intelectual cinstit, cu aspirații către o fericire simplă, dar care își vede visurile sufocate de o orânduire inumană. (Mîndra, 1956, p. 26) Cornelia Ștefănescu observă și ea sâmburele autobiografic, concretizat prin aspirația de ieșire din singurătate, tradusă în piesele de teatru, adevărate confesiuni ale eului intim al autorului. (Ștefănescu, 1968, p. 65) La rândul său, Lucian Bâgiu punctează: „Coincidenţele de amănunt sunt frapante între postura dramaturgului, care se surprinde în reverii nostalgice, şi cea a lui Ştefan Valeriu în pensiunea Weber. În confesiune nudă din *Jurnal* aflăm un Mihail Sebastian complet agasat şi descumpănit de cotidian, tânjind nostalgic după o existenţă paralelă în care să se complacă în trăirea a două repere simple, dar esenţiale, ce i-ar asigura fericirea altfel dureros absentă." (Bâgiu, 2016, p. 9)

Vol. 9 No 1 (2026)
ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

paralelă, care să ascundă frustrările unui trai trist, în care nicio dorință nu se împlinește și niciun lux, inclusiv luxul de a iubi, de a găsi fericirea, nu este permis. Din postura de frumoasă necunoscută, pasageră pe vasul imaginar aflat sub comanda unui Bogoiu-căpitan, marea dansatoare poate uita, preț de o vacanță, de banalitatea unei claustrate existențe mărunte, pusă sub semnul imediatului, al necesarului. Cândva un Ștefan Valeriu ce mai adăpostește încă disponibilitatea de a visa, bătrânul funcționar care cunoaște zilele săptămânii după miros, agresat de colegii de birou, se camuflează în lup de mare. Iluzia este susținută prin informații științifice, oferite cu generozitate de colegul de la Institutul Meteorologic. În concediu, minat de ticuri și manii, uită de această identitate, dar, sub îndrumarea Corinei, își asumă complet, până la limita ridicolului (ca într-o scenă ruptă din teatrul lui Caragiale, le cere celor doi vilegiaturiști, veniți la pensiune, biletele de vapor!) singurul eu care îi oferă și îi garantează libertatea, fie aceasta temporară și iluzorie. La plecare, proclamând primatul misterului, agățându-se cu disperare de măștile asumate, eroii asigură dezirabila perpetuare a himerei care se va destrăma însă, izbindu-se de realitate, cu toate certitudinile ei, la întoarcerea acasă. *Ipso facto*, vacanța devine un spațiu al suspendării vitale, în care personajele suferă de o metaforică apoptoză programată a identităților impuse de lumea exterioară, o moarte simbolică a eului social. Dezagregarea controlată a sinelui conduce la o autoanulare ritualică, sacrificiu necesar pentru dobândirea libertății.

În *Steaua fără nume* [The Star with No Name], sensibilul profesor Marin Miroiu, sufocat de aerul vetust al unei provincii cenușii, în care este judecat aspru pentru pasiunea mistuitoare pentru studiu, se refugiază în cărți și în cercetarea spațiului celest. Pentru a se apăra de indiscreția agresivă a vecinilor, a colegilor și pentru a uita lipsa de interes și indolența elevilor, manifestând tenacitatea descoperitorului, ce are încredere în triumful ideii şi al idealului său, se retrage, în fiecare noapte, într-o altă lume, mai ospitalieră, mai *acasă* decât în universul uman în care este condamnat să trăiască. Steaua polarizează în ea toate nostalgiile unei existențe ratate în mediocritate. Omul care, pentru a scăpa de convenții, limitări și recurență, străbate spațiile cu mintea, vine în contact dur cu angrenajul moral şi social al vremii şi, deși îngenunchiat, în ultimul act al piesei, se resemnează şi se refugiază în știință, purtând masca celui adâncit în studiu și cercetare, prea ocupat să se împace cu provincialul cotidian. Aparent asimilat târgului prăfuit, respectând convențiile, restricțiile și clișeele, viețuind în ritmul impus de un spațiu-limită, Argus și Cerber, în același timp, care judecă și condamnă, cenzurând orice încercare de emancipare tradusă ca evadare, tânărul este un outsider. Când el și enigmatica Mona, două personalități în derivă, se conectează, pentru o scurtă noapte magică, fiecare identifică în celălalt ceea ce îi lipsește. Miroiu dă corpor(e)alitate visului, așezând peste imaginea Monei, apariție meteorică în viața sa, efigia stelei căutate pe cer. La rândul său, percepută ca „animal de lux” (Sebastian, 1956, p. 225), un ornament menit să completeze existența superficială a lui Grig, reprezentant al lumii mondene și al prosperității, femeia rafinată se poate îndrăgosti de un ins simplu, care nu emite pretenții și care nu o consideră un simplu accesoriu, născut pentru a fi etalat. Vrăjită, pare dispusă la compromisuri altădată inimaginabile: să trăiască modest, la limita subzistenței, să poarte rochii simple, demodate, să împartă viața cu un visător neaderent la realitate. În lumina crudă a zilei, în plin proces de dezvrăjire, măștile cad discret. Din dorința de a-l proteja pe sensibilul, dar naivul îndrăgostit, revendicată de un iubit posesiv, care, însă, nu crede în dragoste, eroina, care nu poate să îi dezvăluie adevărata sa față, alege să îi obscureze blândului astronom amator identitatea lui Grig, ascunzând, astfel, și rolul ei în relația cu acesta.

În jocul măștilor, Alexandru Andronic, eroul din *Ultima oră* [Breaking News], pare a rezista tentației alterității. Cu toate acestea, și el un mărunt profesor universitar, prins în capcana unei existențe fără orizont, visează la un eu care să stârnească admirația, similar modelului său, Macedon, un cuceritor de noi teritorii științifice, un ins care să nu mai vorbească în fața unei săli goale, de la care nu capătă „niciun răspuns, niciun surâs, niciun semn, niciun

Vol. 9 No 1 (2026)
ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

ecou." (Sebastian, 1956, p. 373) Trăind într-o lume a ignoranței, guvernată de indivizi inculți, dar potenți financiar, care sufocă visul, anihilând evaziunea, Andronic se lasă, pentru scurt timp, sedus de iluzia celebrității. Publicarea articolului său, considerat insidios și inflamant de către un mogul lipsit de scrupule, care îl suspectează de abilă duplicitate și perfidie, îi poate pune la dispoziție aparatul presei scrise, de care se poate folosi pentru a-și cultiva pasiunea științifică, însă, cu toată naivitatea sa, eroul intuiește pericolul din spatele generoasei oferte a lui Bucșan. Refuzul său este echivalent nu numai cu păstrarea integrității morale, ci și cu prezervarea unui sine care a rezistat asaltului materialismului. Până la final, el rămâne într-o izolare deliberată, determinată de rezistența în fața compromisului și a conformării la normele unui mediu corupt, configurându-se, astfel, ca o insulă de integritate într-un context dominat de ambiguitate etică.

Dacă la începutul piesei, eroul din *Insula* [The Island] caută anonimatul, ca un garant al ieșirii, fie și temporare, dintr-un sine care nu i se mai potrivește, aruncat de soartă la capătul lumii, în plin conflict armat, deposedat de legături cu restul continentului, de resurse financiare și de identitate, fostul magnat trebuie să își asume un nou eu, care să asigure supraviețuirea sa și a tovarășilor săi de suferință. Actul I introduce în scenă un Manuel B. Manuel (repetarea numelui în prenume indică o anume poziție socială, dar sugerează și un soi de autosuficiență), care se folosește de antroponim (sinonim, în viziunea lui cu afluența bănească, puterea, influența), pentru a-și consolida poziția de forță și a-și sublinia potența financiară; în actul al II-lea, redus la sărăcie abjectă, umilitoare, fostul bancher își pierde lustrul. Nevoit să lucreze ca hamal în port și să își obscureze acest statut, dobândit împotriva voinței sale, se vede obligat să-și uite fosta personalitate, omul de afaceri prosper, care, la nevoie, ar fi putut cumpăra un vapor pentru a-și satisface dorința de călătorire, un compromis necesar pentru a-și putea croi un simulacru de existență.

Izolate într-o lume care cenzurează, care nu înțelege valențele curative ale iluziei, aflate mereu în odiseeana călătorie spre fericire, personajele din piesele lui Sebastian se zbat pe planetele lor separate, cu eurile scindate între ceea ce impune presiunea societății și sinele real. Construind mirajul, jonglând cu măștile, apelând strategic la disimulare/simulare, își creează un dublu, o *persona* în învelișul căreia pot viețui. Acest *alter-ego* este coconul care încapsulează, mereu în stadiul de pupă, potențiala metamorfoză. În jocul de-a fericirea, de-a iubirea, de-a viața adevărată, oscilând între identitate și alteritate, adeseori detașați de lumea cu care nu se pot armoniza, departe de ceilalți, alienați de ei înșiși, visătorii lui Sebastian, trăind drama spiritului care nu găsește un corespondent autentic, viețuiesc pe adevărate insule fără cer.

Insula-temniță

Condamnate la o existență repetitivă, personajele din dramaturgia lui Sebastian, suferind de o formă de acromatopsie vitală, își ispășesc metaforica pedeapsă claustrate în spații-celulă, care le înăbușă visele și le așază traiectoria destinului pe o poziție rectilinie. Minuscul, biroul lui Bogoiu, în care se strigă la umilul funcționar pentru vinovății mărunte ori inexistente, devine punctul de plecare al evaziunii, în stadiul ei incipient. Legat intim de portul cravatei, ca un însemn al înregimentării, flăcăul tomnatic nu este străin de dedublare. Nevoia de evadare poate fi satisfăcută prin vizitele întreprinse cu regularitate de ceasornic (semn al mecanicizării existenței sale repetitive) la amicul meteorolog, cel care îi poate garanta siguranța unui voiaj zilnic pe mările și oceanele lumii. Este o călătorie pe care și Max Blecher, prietenul autorului, imobilizat de boală, o realiza mental, acompaniat de Geo Bogza. Casa Corinei, locuința modestă a tinerei apte de visare, adăpostește toate deziderateleniciodată îndeplinite. Tocmai acesta este motivul pentru care eroina, devenită motor emoțional, este capabilă să polarizeze întreg grupul de turiști, convingându-i să accepte jocul propus de Ștefan Valeriu. Ea

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

> are darul natural de a asigura *captatio benevolentiae* din partea auditorului, de a alunga aerul posomorât al vilegiaturiştilor şi de a aplana nenumăratele conflicte dintre aceştia. Toţi locatarii pensiunii se comportă, nu de puţine ori, ca nişte preşcolari în faţa educatoarei. (Bâgiu, în Cubleșan coord., 2007, p. 93)

Mai mult, ea devine declanșatorul transformării celorlalți prin intrarea în autohipnoza colectivă, determinând completa asumare a măștilor, prin impunerea uitării ca principiu ordonator (un tip particular de amnezie retrogradă voluntară), alături de lenea plantară propusă de inițiatorul proiectului ludic.

Pensiunea Weber, coborâtă parcă din paginile primului capitol al romanului *Femei* [Women], ar putea fi un refugiu pentru turiștii aflați în căutarea desfacerii de monotonia cotidiană. Vila retrasă din Munţii Ciuc devine o insulă, atât prin izolare geografică, cât și prin desele trimiteri la universul maritim. Cu toate acestea, adevăratul izolaționism este produs intrinsec. Preț de un concediu, câștigat cu eforturi mari, eroii se retrag din fața agresivității realității proprii, funcționând, totuși, în virtutea inerției, după aceleași impulsuri ce le acționează resorturile și în timpul anului. Fiecare își poartă cu sine propria insulă, ca un lest: un bagaj de fixuri, manii, ticuri, frustrări, așteptări neîmplinite, insuccese, realizări personale mereu amânate. Nimeni nu s-a debarasat de amintiri şi obișnuințe, de mecanica vieții cotidiene: Bogoiu, reprezentant prin excelență al canoanelor sociale (Bâgiu, în Cubleșan coord., 2007, p. 53), notează obsesiv, în fiecare zi, cu creta pe tablă, date meteorologice inutile, doamna Vintilă, bovarică, așteaptă scrisori care să certifice soliditatea mariajului şi își declară zgomotos dragostea pentru un soț rămas la București, Corina tot urmărește primirea unui apel telefonic de la cineva drag, iar Jeff încearcă să învețe cu obstinație matematica pe care nu o poate înțelege. Aduși laolaltă prin forța împrejurărilor, continuă să își petreacă timpul separat, sub imperiul automatismelor care funcționează ca ancoră în propria identitate. Existența aparent tihnită a personajelor este brusc destabilizată de prezența unui individ a cărui conduită, marcată de o duritate ostentativă și o grosolănie ce alunecă spre mitocănie, introduce o notă disonantă în atmosfera de falsă armonie pașnică. Reacția, mai mult sau mai puțin virulentă, la intervențiile supărătoare ale acestui anonim răuvoitor, identificat ulterior în persoana lui Ștefan Valeriu, „teroarea pensiunii Weber", îi coagulează drept grup, uniformizându-i. Nonșalanța și dezabuzarea acestuia evocă atitudinea cinică a autorului pseudo-jurnalului din *Fragmente dintr-un carnet găsit* [Fragments from a Found Notebook], relevând un spirit refractar oricărei convenții sociale. Izolat deliberat de ceilalți participanți la această cvasi-vacanță, personajul se plasează sub nivelul bunei-cuviințe și al normelor elementare de politețe, afirmându-și astfel o marginalitate provocatoare. În realitate, un orchestrator al iluzoriului, tânărul joacă, de unul singur, „jocul de-a fericirea", „jocul de-a uitarea", prin „suprimarea cordonului ombilical care leagă utopia, imaginată și instituită de el, de reperele agasante ale cotidianului revocat." (Bâgiu, 2016, p. 18)

Locuințele sărăcăcioase ale celor doi profesori reflectă nu numai preocupările lor, ci și adevărata lor natură, devenind unelte în jocul oglinzilor. În timp ce Andronic trăiește în dezordine creativă, cu biroul acoperit de hârtii (pe care servitoarea nu îndrăznește să îl curețe), semn al căutărilor înfrigurate și al încercării sale obstinate de a răspunde la marile întrebări legate de viața lui Macedon (escapism pe verticala istoriei), Miroiu își duce viața într-o cămăruță care nu posedă nici cele mai elementare facilități. Evadarea sa pe verticala spațiului este o rezultantă firească a nevoii sale de a vieți în altă parte. „Sau pe steaua mea fără nume... Aventura asta ridicolă care se numește viața noastră, se repetă altfel, sub același cer, dar cu alt noroc. Poate ca acolo tot ce e aici greoi și apăsat devine ușor, tot ce e aici întunecat și opac devine luminos și transparent." (Sebastian, 1956, p. 204) Departe de a juca un simplu rol decorativ, redacția ziarului din *Ultima oră* [Breaking News], sub presiunea exercitată de

Vol. 9 No 1 (2026)
ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

interese materiale externe, devine un mediu social și profesional dominat de ambiguitate etică și compromis, un alt spațiu-închisoare, unde libertatea de gândire și de exprimare este îngrădită.

Insularitatea este dată atât de micimea locuinței lui Miroiu, cât și de spațiul claustrant al provinciei, rupte de lume, atât geografic, cât și în timp. Deși micul oraș are judecătorie, spital, liceu, gară, poliţie, chiar şi un hotel, la periferie apa nu ajunge, dușul este o stropitoare umplută cu apă de la fântână, lumina electrică nu există, iar străzile sunt pavate cu pietre. Într-un târg prăfos, izolat de București, în care trenurile rapide nu opresc, oamenii curioși pândesc din spatele perdelelor, pregătiți să colporteze și să (des)califice. Este un univers cu granițe restrânse, un spațiu de tip celulă în celulă, în care ființele umane se supun unui proces de reificare, transformându-se în simple funcții sau embleme ale unui sistem închis: negustorul Pascu este „magazin general" (Sebastian, 1956, p. 163), conductorul de tren, garnitură feroviară [„Am patru minute întârziere. [...] Nu mai pot să stau. Eu sunt accelerat" (Sebastian, 1956, p. 168)]; șeful gării, stăpân absolut al locului, chiar legea și ordinea care îl guvernează [„Datoria înainte de toate. Regulamentul. Tată să-ți fie, frate, soră... Nimic! Regulamentul..." (Sebastian, 1956, p. 213)], iar domnișoara Cucu, întruchiparea legii școlare, a rigorii și promptitudinii aplicării ei. În acest univers, populat de ființe superficiale și plate, în care se viețuiește în izolare, unde cărțile sunt o pierdere de timp, dar bârfa și colportarea nu, profesorul, incompatibil, un individ abstras precum Miroiu nu poate fi aderent și se distinge imediat ca ființă superioară, aptă de viețuirea în alte sfere, fapt judecat aspru de mentalul colectiv procustian: „ȘEFUL: «Băiat bun profesorul» - zicea Lascu farmacistul - «dar are un cusur: toată ziua cu nasu-n cărți»." (Sebastian, 1956, p. 152)

În *Insula* [The Island] se conturează, din nou, imaginea unui spațiu închis în interiorul altor spații succesive, blocate și ele, ca burțile imense de pești, precum niște geamuri opace puse unul în fața celuilalt din drama lui Marin Sorescu, semn clar că lui Iona, omul universal, îi va fi imposibil să scape din captivitate. De la început, acțiunea este plasată undeva în Sud, într-o agenție de voiaj, simbol al potențialităților nelimitate de explorare. Doar că, din cauza unui conflict armat, toate legăturile cu restul continentului sunt tăiate: trenurile nu mai circulă, zborurile sunt anulate, ziarele și-au încetat apariția, iar portul este blocat. Niciunul dintre cei trei protagoniști, nu vrea să rămână și caută, prin orice mijloace, să se desprindă: Boby trebuie să se reunească cu echipa, Nadia, să se îmbarce pe „Arizona", iar Manuel să ajungă în Europa, pentru întâlniri capitale de afaceri, de care depind „mari averi, mari destine" (Sebastian, 1956, p. 260). Cum cecurile bancherului, care ar fi putut cumpăra serviciile unui pilot particular, sunt fără acoperire acum, orice tentativă de evadare este înăbușită din față. Mansarda sărăcăcioasă, plină de vechituri, în care sunt nevoiți să se refugieze naufragiații este, mai mult decât o temniță mizeră, un spațiu al pierderii identității. Deposedați de documente și de resurse financiare, în plină blocadă, fără nicio posibilitate de a-și recăpăta fosta viață, cei trei, considerați de Gabriela Chiciudean drept fațete ale creatorului perpetuu strivit în jocul dintre aparență și esență, dintre deziderat și ceea ce reușește să fie (Chiciudean, 2007, p. 130) [7], se luptă să reziste asaltului realității, ce acționează brutal, ca și în celelalte piese, prin indivizi impermeabili la vis, incapabili să înțeleagă funcțiile salvatoare ale mirajului. Proprietăreasa, polițistul, sunt agenți ai mundanului, care strivește eșafodajul de iluzii. Lipsiți de apărare, frustrați, chinuiți, încrâncenați, se simt pierduți, neînțeleși de o lume ce rămâne indiferentă la durerea lor.

Nicidecum simple decoruri sau cadre scenice, spațiile create în dramaturgia lui Sebastian se constituie ca structuri simbolice complexe. Reduse, modeste, limitative, minuscule celule ce îngrădesc, ele reflectă izolarea existențială a eroilor-prizonieri, adăpostind, în același timp, latent, potențialul de a oferi protecție și de a se dilata. În ambivalența ei,

[7] În original „The three heroes seem to be the three faces of the creator continuously crushed by the game between appearance and essence, by what he wanted to be and what he really was." (Chiciudean, 2007, p. 130)

Vol. 9 No 1 (2026)
ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

închisoarea se transformă, astfel, într-o altfel de vizuină luminată, ce-și poate extinde axele prin intervenția salvatoare a erosului, devenind un topos idilic, prielnic trăirii autentice.

Insula-pântece

În viziunea lui Bachelard, spațiile închise, calde, izolate (casa, coliba, cuibul) activează în imaginarul uman funcții de adăpost arhaic, reconectând individul cu un trecut afectiv profund, cu o formă de siguranță primară. În această logică simbolică, insula dobândește și o funcție matricială. Paradoxal, în aparență numai, spațiile-temniță conturate în teatrul lui Mihail Sebastian ascund virtualitatea de a deveni, prin acționarea pârghiilor mecanismului iluziei, adevărate *loci amoeni*. Așezată în centralitatea mesajului pieselor sale, natura duală a simbolului insulei, polisemantic, sugerează o tensiune esențială născută din conflictul dintre idealul de fericire și de viață autentic trăită și realitatea concretă, între aspirație și limitare. Înțeleasă, pe de o parte, ca naufragiu, izolare, exil, minoritate, în relația centru/margine, în jocul fin dintre dis-/relocare, alteritate/individualitate, aceasta poate deveni un topos al dublului și al utopiei regresive, paradis, deziderat.

Poziționată strategic departe de civilizație, pensiunea Weber predispune la izolare benignă, în lene binefăcătoare, în detașare de viața monotonă, cu trepidațiile ei deja cunoscute. Temporar, eroii pot gusta aici bucuria evadării, a desprinderii de existențele lor prăfoase. Dacă inițial doar Ștefan este dispus să practice acest exercițiu, treptat, prin prezența salutară, discretă, dar fermă a Corinei, toate personajele intră, reticent sau nu, în jocul colectiv, magistral coordonat și controlat de o tânără dornică să experimenteze, chiar și pentru scurt timp, bucuria de a fi altcineva. Excluzând convențiile sociale și dependența de curgerea clepsidrei, întreaga experiență devine echivalentul unei reîntoarceri simbolice în uter, un spațiu cald, atemporal, în care individualitatea este diluată, iar responsabilitățile sunt suspendate. Prin refuzul de a-și asuma obligațiile vieții adulte, eroii optează pentru un timp circular, amniotic, în care pot „fi" fără a „face"**.** Cu alura ei de vapor, terasa hrănește iluzia lui Bogoiu, adusă în bagaje, devenită, treptat, un bun comun al locatarilor vilei. La adăpost de tentaculele lumii dinafară, născuți din nou, cei șase turiști, „acum un fel de familie", se simt protejați de asaltul realității. Tocmai de aceea, sosirea intempestivă a celor doi potențiali locatari este întâmpinată cu atâta vervă caustică: „Păcat, fiindcă dacă nu plecați singuri, o să fim siliți să vă expulzăm. Să vă dăm afară." (Sebastian, 1956, p. 110)

Provincia stagnantă, la care, așa cum punctează Șeful, trenurile de lux nu se uită niciodată, spațiu carceral, într-o primă cheie de lectură, se poate transforma într-un teren fertil pentru cultivarea pasiunii pentru muzică sau cărți, dar, mai ales, pentru stimularea fanteziei. Gara devenită punctul de atracție al liceenilor din oraș, văzută ca oază de retragere şi visare, este locul din care pornesc toate posibilitățile, marea, portul, necunoscutul, depărtarea, dorul de a pleca, de a fugi în altă parte, în altă lume. (Sebastian, 1956, p. 159-160). Într-un astfel de univers închis asupra lui însuși, un individ cu structura sufletească a lui Miroiu poate perfecta uneltele evaziunii, atât în plan vertical, prin explorarea cosmosului, cât și pe axa orizontală, prin cufundarea în lectură, ca într-o transă benefică, așa cum se întâmplă pe peron, imediat după primirea cărții mult-așteptate. Locuința sa modestă, la fel cu aceea a lui Andronic, cu mobilierul ei sărăcăcios, dar tapetată de volume, este, de fapt, un spațiu fecund al gestației, al creației, inspirând și alimentând ieșirea din lume. După plecarea intempestivă a necunoscutei, casa, cititul, îi oferă confortul obișnuinței, consolare și protecție. În acest târg meschin, o femeie întreținută ca Mona își capătă, fie și provizoriu, libertatea visată: în camera modestă, se simte văzută pentru întâia oară. Prețuită și iubită, găsește aici, preț de o noapte, un sălaș cald, ca un pântece matern din care nou-născuta Mona, o provincială fără tabieturi luxoase acum, poate înfrunta, curajoasă, lumea.

Vol. 9 No 1 (2026)
ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

Agenția de turism din *Insula* [The Island] ar fi trebuit să îndeplinească scopul inițierii unui voiaj, dar eșuează în misiunea sa, în condiții de incertitudine. Cu toate acestea, înconjurată de asaltul insurgenților, constituie, în izolaționismul ei, o oază de liniște în canonada dezlănțuită, o zonă de neutralitate provizorie, dar extrem de căutată în aceste vremuri de restriște. Când directorul, realizează că potențialii călători nu posedă nicio resursă financiară și, prin urmare, trebuie să abandoneze planul de a porni la drum, îi anunță sec că, la ora închiderii, vor trebui să își caute un alt adăpost. Ceea ce, inițial, era perceput ca un impediment în calea urgentei plecări (incapabil să le ofere mijloace de transport valabile), ulterior, metamorfozat, sub amenințarea conflictului armat și a sărăciei, într-o capsulă de provizorie securitate, pare, prin comparație cu podul jalnic în care vor fi azvârliți de soartă, un Eden pierdut. La rândul ei, mansarda insalubră, cu totala sa lipsă de confort, se transformă, din necesitate, într-o adevărată insulă a lui Robinson. La limita subzistenței, forțați să găsească soluții de supraviețuire, după ce le vor fi epuizat pe toate celelalte, cei trei eroi recreează un soi de mini-civilizație, în care să regăsească un minimum de confort, dar și de politețe. Încăpățânarea lor de a purta haine curate, deși zdrențuite, cochetăria Nadiei, care insistă să se aranjeze pentru cina alcătuită din câțiva miraculoși cartofi, gătiți la focul unor surcele, cucerite și ele cu sacrificii, sunt, în aceeași măsură, semne ale îndârjirii de a rezista și înduioșătoare dovezi ale dorinței de a-și păstra demnitatea și umanitatea. De aceea, pianul, hodorogit, o epavă ca și ei, dar la care Manuel poate performa, reprezintă un lux tocmai pentru că, în toată sărăcia care îi dezumanizează, acesta rămâne singurul lucru care mai poate emoționa. Când pericolul iminent de a fi expulzați se face simțit prin vocea Agentului, cei trei eroi caută soluții de ieșire din criză, pentru a putea păstra mica temniță devenită, peste noapte, singurul paradis posibil.

Introducând o dimensiune arhetipală și psihologică a simbolului, ancorată în teoriile lui Bachelard despre spațiile intime și în simbolistica psihanalitică jungiană, unde cavitatea uterină apare frecvent ca spațiu matricial, de regenerare, dar și de izolare, cu puternice conotații originare, regresive și protectorii, interpretarea insulei ca pântece matern, în teatrul lui Mihail Sebastian, conotează nu numai posibilitatea evadării, ci și o formă particulară de întoarcere la începuturi, de recapitulare. Refugiu și robinsoniadă, germinație și renaștere, pe de o parte, și (auto)claustrare, marginalizare și alienare, separată de continentul realității, se conturează ca un simbol chemat să reflecte condiția umană: adesea căutată ca o formă de evadare, singurătatea, masca, iluzia, pot funcționa, în același timp, ca sanctuar temporar, o armură ce protejează de asaltul așteptărilor societale, dar și o cursă, o altă formă de prizonierat.

Expansiunea insulei

Poziționată la limita fină între insula lui Papillon și Țara hiperboreenilor, ianusiană, insula lui Sebastian, ca simbol al evaziunii[8] definește un spațiu care își dilată contururile la intervenția salutară a iubirii, înțeleasă ca un declanșator al procesului alchimic, al mirajului. Cathexis-ul dictează dinamica relațiilor, generând tensiune psihologică, dar și modificări topografice și cronografice. Alterarea benignă a limitelor se produce, concomitent, atât la nivelul spațiului exterior, cât și prin modificarea hărții sufletești a personajelor. Prin accesarea funcțiilor erosului, ale visului, ale imaginației, evadarea, care, de altfel, nu îi era deloc străină, dramaturgului însuși, ca procedeu de supraviețuire în vremuri de restriște (Sebastian, 1996, p. 446), echivalează cu anularea granițelor și cartografierea unor noi teritorii.

Îndrăgostiți de Corina, fiecare în felul său particular, cei trei bărbați din *Jocul de-a vacanța* [The Holiday Make-believe], expresii diferite ale aceleiași tipologii masculine, nu doar că se lasă atrași de fata morgana, ci încearcă, în mod conștient, să edifice noi dispozitive prin

[8] Nuanțând, Leon Volovici se opune înțelegerii motivului insulei ca spațiu al evaziunii din realitate, văzută mai curând ca aspirație spre un univers alternativ, mai autentic și mai armonios decât realitatea cotidiană, cu alienările și risipirea ei haotică (Volovici, 2007, p. 3)

Vol. 9 No 1 (2026)
ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

intermediul cărora să o întrețină și să o controleze. Eroii, antrenați în jocul inițiat de Ștefan, intuitiv, pricep că, pentru a se putea bucura pe deplin de felia de libertate, trebuie să accepte convenția ludică și să îmbrățișeze simulacrul ca realitate. Micro-civilizația creată, în care își dau senzația de autonomie totală, îi înfățișează în ipostaza eroului din romanul lui Defoe, străduindu-se ca, din naufragiul propriilor existențe, să manufactureze o viață plină, în afara imperativelor, a termenelor-limită și a viitorului prestabilit. Puțin ridicoli, construind o lume numai a lor, o insulă pe care o văd ca printr-un ochean de fum, ei suferă, așa cum punctează Ion Vartic, de un soi de donquijotism. (Vartic, 1982, p. 260) Seduși de spectrul unor existențe alternative, se ancorează cu disperare într-o fragilă schelărie de strategii, ce include, printre altele, manevrarea cu abilitate a măștilor pe fondul metaforicei agnozii, în care uitarea deliberată a chipurilor adevărate devine o cerință *sine qua non*, instrumente prin care încearcă să medieze percepția și identitatea. Puternică și voluntară, Corina alege să părăsească acest carnaval, în care fiecare poate fi cine se visează, înainte de bătaia gongului. Sperând să ocrotească iluzia și să o permanentizeze, Bogoiu, Jeff și Ștefan închipuie un nou matriarhat, un refugiu regresiv (inclusiv la nivel psihologic), în care spațiul limitat al pensiunii, devenit autosuficient, să se extindă la dimensiunile unui microcosmos. Bărbații-copil se vor ocupa de vânătoare și pescuit, ca în timpurile ancestrale, în timp ce eroina-mumă îi va aștepta într-o simbolică peșteră, un alt leagăn al umanității.

Mona apare meteoric în viața profesorului blând, respectuos, stângaci și timid, funcționând ca agent al inițierii sale în taina iubirii. Pentru scurt timp, acesta uită de faimosul atlas în care investise resurse financiare, dar și de răbdare și se iluzionează cu ideea că o femeie rasată, distinsă, răvășitoare în eleganța ei, poate fi captivată de el, că, în ciuda probabilității infinitezimale, totuși, o stea se poate abate din drumul ei. Prin întâlnirea cu această fascinantă necunoscută, al cărei farmec enigmatic pare să-i răspundă într-un mod analog proiecției idealizate a stelei descoperite în observațiile sale astronomice, Miroiu trăiește o experiență afectivă revelatoare, prin care universul său interior se deschide către posibilități de comuniune și introspecție până atunci inaccesibile. Această iubire neanticipată, născută într-un spațiu nocturn, izolat, cu stele, hărți și formule matematice, ce evocă, cvasi-cosmologic, o insulă mentală, în care erosul și gnoza par să coexiste, dobândește, pentru protagonist, funcția unei reconfirmări a valorii personale, pe care nu o cunoscuse până atunci în viața cotidiană, marcată de rutină profesorală și de marginalizare intelectuală. Mona aparține unei lumi cu o altă mentalitate și cu altfel de stil de viață, dar este tot atât de singură și tristă, ca și profesorul introvertit și reprimat, incapabilă să aibă încredere în ea, să se vadă altfel decât un simplu produs de consumație. Nu nefericirea o chinuie, ci, așa cum mărturisește, o imensă plictiseală, care marchează nu un *taedium vivere*, ci o indiferență totală, o desprindere de sine. Fascinată de pasiunea cu care tânărul astronom îi dezvăluie tainele cerului, vrăjită, se lasă prinsă în jocul uitării de sinele oricum inadecvat. Lecția necesară a lui Miroiu-Pygmalion, oferită învățăcelului dornic de cunoaștere, dar novice în tainele visării, o ajută să transforme, pentru o noapte dilatată la nivelul unei vieți, sărăcăcioasa locuință în insula comorilor. În (auto)hipnoză, modestul proprietar al unei stropitori ce funcționează pe post de duș poate fi un cuceritor bărbat de lume, în timp ce tentaculara provincie se transformă, în ochii îndrăgostitei, într-un spațiu al libertății visate.

Pentru Alexandru Andronic, insula-Itaca este pasiunea academică pentru Macedon, în timp ce pentru Magda, mai tânără, mai avântată, lipsită de vocație de cercetător, celebrul cuceritor devine obiect al atracției erotice. Eșuat într-o mare de singurătate și tăcere, profesorul se identifică, în ochii ei, cu obiectul fascinației, așa cum pentru Miroiu, Mona este substitut al stelei decelate pe cer. Așa cum punctează exegeza, desprins brutal din lumea cărților lui, proiectat într-o alta, total străină (ca preocupări, mentalitate și atitudine), profesorul se vede smuls de pe orbita existenței sale pentru a veni în contact cu un univers ce-i contrazice, la fiecare pas, credințele (și iluziile) de-o viață. (Grăsoiu, 1986, p. 194) În contrast cu eruditul

Vol. 9 No 1 (2026)
ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

naiv, eroina este o tânără femeie capabilă să transforme visele în realitate, care înțelege, ca și Nadia, că pentru fericire trebuie să lupți, că lupta în sine aduce fericire și înseamnă viață. Independentă, pozitivă, o adevărată războinică, intervine în cursa după secret a celor doi urmăritori, Bucșan și Borcea, în pofida faptului că intuiește doar parțial natura conflictului. Intervenția sa se dovedește decisivă: prin înfrângerea inamicilor declarați, ea inaugurează procesul de metamorfozare a visătorilor în veritabili învingători. Mânați de același ideal, cei doi îndrăgostiți capătă, grație manevrelor abile ale tinerei studente, biletul de ieșire din universul limitat. Porniți în expediție pe urmele personajului istoric, lumea li se deschide, iar insula lor se extinde.

Simbol al statorniciei, combativa Nadia nu este o frumoasă întâmplare, o necunoscută aruncată de hazard, pe peronul unei gări prăfuite de provincie și nici o femeie abilă în arta disimulării, ci întruchiparea ideii că, din nou, dragostea devine un atribut al miracolului feminin. În viziunea Gabrielei Chiciudean, ea „ar reprezenta, poate, în această triadă a alter-ego-urilor lui Sebastian-pe lângă vitalitatea ce îi lipseşte adeseori dramaturgului şi dorinţa de a trăi cu orice preţ, de a învinge veşnica renunţare şi resemnare ce îl caracterizează atât de bine pe omul Mihail Sebastian - un soi de stabilitate mereu dorită, de fiecare dată când aleargă disperat după veşti, telefonează, întreabă, se zbate, se frământă, fără a primi niciun răspuns concret la întrebările sale." (Chiciudean, 2006-2007, pp. 195-196) Cu bunătate și duioșie, noua Nora devine suport moral indispensabil. Echilibrată și lucidă, posedă capacitatea uimitoare de a ostoi orgoliile masculine; în comparație cu ea, pasionalul sportiv și experimentatul bancher, aflați pe poziții de rivalitate, par slabi, nehotărâți, perdanți. Puterea ei interioară maschează sensibilitatea; aparenta duritate este chemată să vorbească, de fapt, de o atitudine de luptătoare. Îndrăgostită de bărbatul a cărui fotografie o păstrează în medalionul de aur, tânăra îi iubește fratern pe cei doi companioni, ce împlinesc, fiecare, câte un deziderat, alcătuind un ideal masculin: Manuel este distins, serios, răbdător, spiritual, iar Boby e tânăr, entuziast, optimist, hazliu. Pentru că nu își dorește complicații erotice, în condițiile vitrege în care trebuie să împartă unica odaie, nu vrea decât să supraviețuiască, ca trei oameni cumsecade, care nu au nimic de ascuns unul altuia (Sebastian, 1956, p. 284), oglinzi fidele într-o realitate impură. Mai mult prin autosugestie, decât prin abuzul de aspirină, sparg barierele pseudodetenției și își creionează un teritoriu ospitalier, o himeră cu virtuți regenerative, o altă planetă, asemănătoare celor despre care vorbea Miroiu, populată de ființe care, deși nu s-au văzut niciodată, se caută, se presimt, se cheamă. (Sebastian, 1956, p. 204) Departe de ipocrizie, de presiuni, de foame, această nouă insulă a lui Euthanasius se suprapune insulei mansardă, micșorată, prin puterea salvatoare a visului, până la anulare. Albastrul neverosimil al cerului sau țipetele pescărușilor, invizibile și inaudibile pentru Boby, sunt tot atât de vii pentru Nadia și Manuel ca și viețile lăsate în urmă.

Insula carnivoră[9]

Construct mental, cu plurivalență de funcții pozitive (strategie de supraviețuire și creație, evaziune, Eden proiectat, cavitate uterină pentru gestația unui alt eu, loc privilegiat al sinelui dezirabil), insula idealizată descrie un spațiu al purității, departe de corupția și ipocrizia lumii. Atunci când matricea protectoare se transformă într-un spațiu înșelător, deoarece exclude orice formă de evoluție autentică, temnița, transformată în cocon, oprește metamorfoza. Dacă ne raportăm la psihanaliza jungiană, simbolul uterin este asociat nu doar cu începutul vieții, ci și cu pericolul stagnării, cu blocajul devenirii. Prin urmare, refugiul în arhetipul matern poate deveni o capcană a regresiunii, în care procesul de individuație a personajele masculine, incapabile să își asume maturitatea, este încetinit sau chiar blocat. Plecarea Corinei, ca și a

[9] Avem în vedere, ca referință literară, constructul ficțional din romanul lui Yann Martel, *Life of Pi* (2001).

Vol. 9 No 1 (2026)
ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

Monei, o ficțiune-matcă a creației lui Sebastian (Bâgiu, în Cubleșan coord., 2007, pp. 107-108), reprezintă o necesară desprindere, o ruptură ombilicală dureroasă, dar salvatoare, care aduce eroii la starea inițială, obligându-i să ia contact brutal cu realitatea. Cu aceeaşi resemnare ca a lui Ştefan Valeriu, Miroiu găseşte puterea de a se apleca din nou asupra studiului salvator. Fantezia uterină nu este capabilă să susțină o relație autentică, ci doar să simuleze o comuniune temporară, în care personajele rămân, în fond, aceleași monade închise în propriul monolog interior. În universul lor de griuri, anesteziați emoțional, în absența spontaneității, a bucuriei autentice, a vitalității, în care eroii visează la libertate, dar nu știu să o trăiască, iubesc, dar cu reținere sau frică, vor continua să sufere de propria lor formă de *Weltschmerz* modern.

Piesele lui Sebastian sugerează în mod constant că, generată de impulsul de a emigra, evadarea este numai o amăgire: insulele-himeră își trădează fragilitatea, scufundându-se în real. Timpul este inamicul principal: caracterizat tocmai prin provizorat, jocul nu poate dura la nesfârșit, iar utopia matricială nu se poate permanentiza, căci insula-pântece, care poate marca fuga de anxietatea existențială, nu poate constitui un spațiu vital viabil pe termen lung, întrucât funcționează mai curând ca o paranteză ontologică, un intermezzo între două felii de realitate dură.

Înfrânte de propriile limite ale construcției utopice, personajele din *Jocul de-a vacanța* [The Holiday Make-believe], care își suspendaseră deliberat legăturile cu lumea exterioară, renunțând la convențiile sociale, la obsesii și la mecanică, eșuează în tentativa lor de a accede la o formă de existență purificată, autentică, desfășurată în afara temporalității și spațiului convențional. Idealul de viață desprinsă de constrângeri se dovedește iluzoriu, iar fragilitatea acestui refugiu simbolic este demascată prin revenirea inevitabilă la rutina existențială, marcată de platitudine, simulacru și automatism. Reintegrarea forțată în cotidian nu este doar un act exterior, ci o reconfirmare a incapacității personajelor de a transcende cu adevărat condiția lor umană limitată.

Miroiu reafirmă și el, în manieră personală, motivul evaziunii eșuate. Între cei doi eroi, diferențele sunt ireconciliabile. Ea, mondenă, răsfățată, construită din „puțin parfum, multă lene și puțină fantezie", n-a privit niciodată cerul decât pentru a vedea dacă o să plouă (ca să știe cum să își aleagă ținuta) și nu a auzit de Ursa Mare. El, provincial sărac și neadaptat, abstras doar în imensitatea universului astral, consideră că oamenii care nu au avut privilegiul de a-și ridica privirea spre spațiul celest sunt condamnați la un simulacru de viețuire. Deși întâlnirea celor doi poate fi o punte de trecere între insulele lor individuale, uniunea lor este condamnată la provizorat: atrași înapoi de forța centrifugă a realității lor separate, ei personifică ideea imposibilității unei conexiuni profunde și durabile într-o lume obtuză, definită de rigori, care cenzurează visul și ridiculizează creatorii de fantasme.

Prin declarația ei finală, tenace, disimulând dezamăgirea și disperarea [„Ca şi clovnul care prin masca lui e obligat să râdă şi când ar fi tentat să plângă, Nadia îşi pune o mască pe care o păstrează până la sfârşit." (Chiciudean, în Cubleșan coord., 2007, p. 200)], eroina se autoproclamă adeptă a trăirii vieții cu orice preț, chiar sub amenințarea directă și inevitabilă a spectrului mizeriei și al degradării. Ființa umană, de totdeauna și de pretutindeni, chiar ispășind pedeapsa prizonieratului în propria existență, poate citi, în mesajul ei, un îndemn la luptă, fără posibilitatea capitulării, la optimism, în ciuda adversităților, la ieșire din insularitate, într-o mare de singurătate. Însă, cu toată tăria discursului său, care posedă forța de a le răpi celor doi bărbați libertatea de a abdica din existență, acest ultim mesaj certifică utopia insulei, într-o lume în care individul este nevoit să abdice de la sine, acceptând cele mai umilitoare compromisuri numai pentru ca a doua zi soarele să nu răsară fără el.

Singurul norocos care perpetuează miracolul iluziei este Andronic, tip de intelectual idealist, care nu se deșteaptă din vis nici măcar la finalul piesei. Farmecul comediei rezultă din confruntarea naivului om de știință, realmente pur, abstras cotidianului, cu rechinii industriei, care-i interpretează neștiința drept prefăcătorie de mare rafinat. (Chițimia, Dima, 1979, p. 442)

Vol. 9 No 1 (2026)
ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

În inocența lui, nu este nicio clipă conștient de poziția sa de combatant în acest război dintre verticalitate și mercantilism feroce. Dintre toți eroii evazioniști, pentru că și-a văzut dorința împlinită, el pare a fi câștigătorul trofeului mult-visat, însă fericirea aceasta este rezultatul lipsei de luciditate și al falsei înțelegeri a realității.

La intervenția brutală a reprezentanților realului procustian (cei doi vilegiaturiști, Grig, Agentul), anabaza vremelnică se transformă, prin abandonarea măștilor, renunțarea la auto-indusa amnezie și ieșirea din joc, într-o catabază dureroasă ce încapsulează un singur mesaj: într-o astfel de lume opacă, îngustă și inertă, nu există scăpare de la mutilare prin înregimentare și nici ieșire din singurătate, așa cum se temea autorul însuși[10]. Spectatori, ca la un teatru al umbrelor, la mirajul propriei fericiri, trăită intens, ca singura viață adevărată, preț de o vacanță, o noapte sau numai câteva minute, după căderea cortinei, trebuie să reintre, *volens-nolens*, în obștesc, nu regenerați, ci, dimpotrivă, amputați, ca niște indezirabili martori ai unui dans al ielelor. Născută din tensiunea dintre aspirația către un refugiu originar și necesitatea revenirii în lume, utopia insulei se transformă în distopie. Pasageri, pentru scurt timp, pe insula zburătoare, dilatată demiurgic, eroii lui Sebastian continuă să-și trăiască, cu decență, tragedia mediocrității, fără dramatism, fără excese de sentimentalism, în micile lor arhipelaguri fără punți, cu amintirea acelui *Et in Arcadia ego.*

Referințe:

Aderca, F. (1945). Secretul lui Mihail Sebastian [The Secret of Mihail Sebastian]. *Revista Fundațiilor Regale*, *XII* (4), 759.

Alterescu, S. (1955). Omul de teatru Mihail Sebastian [Mihail Sebastian, A Man of the Theatre]. *Contemporanul*, *X* (22), 3.

Bachelard, G. (2003). *Poetica spațiului* [The Poetics of Space]. Paralela 45.

Chiciudean, G. (2007). Fișă de dicționar: Manuel B. Manuel - *Insula* de Mihail Sebastian [Dictionary Card. Manuel B. Manuel - *The Island* by Mihail Sebastian]. Annales Universitatis Apulensis, Series Philologica, vol. 8, TOM 1, 129-132.

Chiciudean, G. (2006-2007). Fișă de dicționar: Nadia D. - *Insula* de Mihail Sebastian [Dictionary Card. Nadia D. - *The Island* by Mihail Sebastian]. Analele Științifice ale Universității „Alexandru Ioan Cuza" din Iași, *LII-LIII*, 195-199.

Cubleșan, C. (coord.), Bâgiu, L.V., Chiciudean, G., Ghemeș, I. (2007). *Mihail Sebastian. Teatru. Dicționar de personaje* [Mihail Sebastian. Theatre. Dictionary of Characters]. Hasefer.

Bâgiu, L.V. (2016). *Despre Sebastian, Sorescu, Dosoftei, Derrida și limba română* [About Sebastian, Sorescu, Dosoftei, Derrida and Romanian Language]. TipoMoldova.

Bibescu, A. (1945). Mihail Sebastian la Corcova [Mihail Sebastian at Corcova]. *Revista Fundațiilor Regale*, *XII* (3) 550-552.

Bucur, R. (2007). *Mihail Sebastian: monografie, antologie comentată, receptare critică* [Mihail Sebastian: Monograph. Annotated Anthology. Critical Reception]. AULA.

[10] „Dacă mi-am trăit viața așa cum a fost, bună, rea, dacă m-am adâncit în toate umilințele ei, dacă m-am supus tuturor mizeriilor, pe care le știu, și pe care nu le știu, dacă am consimțit să duc după mine zdrențele acestui trai trist, a fost pentru că eram sigur că nimeni n-are să știe, că, știind, nimeni n-are să priceapă, că până la urmă eu am să rămân singur, mai singur decât un astru în cer [...]." (Sebastian, 2005, p. 27)

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

Chițimia, I. C., Dima, Al. (coord.) (1979). *Literatura română: Dicționar cronologic* [Romanian Literature: Chronological Dictionary]. Editura Științifică și Enciclopedică.

Comarnescu, P. (1945) Ironicul destin al lui Mihail Sebastian [The Ironic Destiny of Mihail Sebastian]. *Revista Fundațiilor Regale*, *XII* (7), 226-227.

Elvin, B. (1955). *Teatrul lui Mihail Sebastian* [Mihail Sebastian's Theatre]. E.S.P.L.A.

Grăsoiu, D. (1986,). *Mihail Sebastian sau ironia unui destin* [Mihail Sebastian or The Irony of Destiny]. Minerva.

Horea, I. (1981) Trei ipostaze psihologice [Three Psychological Facets], în Ghermanschi A. *Mihail Sebastian interpretat de...*, Editura Eminescu.

Mîndra, V. (1956). *Însemnări despre teatrul lui Sebastian* [Notes about Mihail Sebastian's Theatre], în Sebastian M. , *Opere alese*, vol. I, *Teatru* [Selected Works, vol. I, Theatre], ESPLA.

Petrescu, C. (1947) *Insula* de Mihail Sebastian [Mihail Sebastian's *The Island*]. *Revista Fundaţiilor Regale*, *XIV* (10-11), 150.

Sebastian, M. (1956). *Opere alese*, vol. I [Selected Works, vol. I], *Teatru* [Theatre]. ESPLA.

Sebastian, M. (2014). Omul și masca [Man and Mask] *Opere*, vol. VI [Collected Works, vol. VI]. Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă.

Sebastian, M. (1972). *Eseuri. Cronici. Memorial* [Essays, Chronicles, Memoir]. Minerva.

Sebastian, M. (1990). *De două mii de ani...* [For Two thousand Years...]. Humanitas.

Sebastian, M. (1996). *Jurnal 1935-1944* [Diary 1935-1944]. Humanitas.

Sebastian, M. (2005). *Fragmente dintr-un carnet găsit* [Fragments from a Found Notebook]. Humanitas.

Ștefănescu, C. (1968). *Mihail Sebastian*. Editura Tineretului.

Vartic, I. (1982). Mihail Sebastian sau „lenea de plantă" a fiinţei [Mihail Sebastian, or the 'Plant-like Laziness' of Being]. *Modelul şi oglinda* [Model and Mirror]. Cartea Românească.

Volovici, L. (2007). Insula lui Mihail Sebastian [The Island of Mihail Sebastian]. *Apostrof*, *XVIII*, 11 (210), 3-6.

ISSN: 2003-0924

SWEDISH JOURNAL OF ROMANIAN STUDIES
Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

CONCEPTUL DE „CRIZĂ” ÎN MODERNISMUL „TÂRZIU”: POEZIA AMERICANĂ A ANILOR ‘30 ȘI POEZIA „GENERAȚIEI RĂZBOIULUI” ÎN LITERATURA ROMÂNĂ[1]

CRISIS IN “LATE MODERNISM”: THE AMERICAN POETRY OF THE 1930s AND THE ROMANIAN WAR POETS

Sînziana-Maria STOIE
Universitatea *Transilvania* din Brașov, România
Transilvania University of Brașov, Romania

e-mail: sinziana.stoie@unitbv.ro

Abstract

A complex, intricate, and sometimes disruptive era, the first half of the 20th century was shaken by a significant number of crises, leading to fundamental transformations in the individual's perception of the world and the self. Wars, sudden shifts of political regimes, economic decline, and existential anxiety gave shape to different "faces of modernity", to use a syntagm borrowed from Matei Călinescu's well-known study. Thus, modernism can be read as originating from a *historical* and a *cultural* crisis, as many scholars have noted, which are contingent on a *crisis of identity* and a *crisis of language*, reaching its highest point in modern poetry. Art and literature of the fifth decade, in general, and poetry, in particular, constituted responses and solutions to the fragmentation, gaps, and ruptures inherent to modernism, embedding them within legitimate aesthetic structures. However, countless authors of both literary and cultural studies have approached what is widely recognised as modern poetry mostly in matters of form rather than highlighting the social, economic or political implications central to its emerging context. The proliferation of this tendency led to modernism being, almost exclusively, associated in poetry with experimentalism and innovation in language. For instance, the avant-garde is considered more specific to European aesthetic modernism than other literary directions, yet equally fruitful and valuable. Nevertheless, amid the waves of crises that profoundly pervaded the social and aesthetic structures of modernity, language seemed to lose its ability to represent society and express the turmoil of that particular period, becoming fragmented in the process. Relying on the theory of an *epistemological crisis* set at the core of late modernism, developed by Justin Parks in his recent important study, *Poetry and the Limits of Modernity in Depression America*, this article advances the idea that at the basis of the identity crisis and of the language crisis, which crossed such a substantial segment of modern poetry – and the same is the case in both Romanian and American literature – stood, first of all, a *social* and a *cultural crisis*, intertwined with a *spiritual* one, usually not much brought into discussion. Moreover, the current article originally proposes closeness between the poets of the *Great Depression*, analysed by Parks in his essay, and the Romanian insurgent "war poets" (the syntagm is believed to have been used by Emil Manu in his often cited work, *Eseu despre generația războiului* [Essay on the War Generation]) grouped, at least initially, around the nonconformist magazine *Albatros*. On the one hand, Parks' analysis of poetry in deep connection with various aspects belonging to the cultural and artistic production of the 1930s, and with society, in general, can be effectively grafted to the study of the Romanian poets who made their debut during the outbreak of the Second World War, confronting – like the American poets of the Depression – with the chaos of a society carved out by inequities and intense political upheaval. On the other hand, between the poetry written by Louis Zukofsky, Muriel Rukeyser, George Oppen or Langston Hughes and Geo Dumitrescu, Dimitrie Stelaru,

[1] Article History: Received: 17.03.2026. Accepted: 23.03.2026. Published: 15.05.2026. No funding was received either for the research presented in the article or for the creation of the article.

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

Ion Caraion, and Constant Tonegaru's texts can be traced a series of thematic, ideological and structural similarities, together with the language's urgency of shifting from the detachment of aestheticism and from symbolism to social and political engagement on a stern, melancholic tone. In addition to these hypotheses, the concepts of *crisis* and *authenticity* can be combined to provide a broader understanding of how the poetic discourse of the second generation of modernists incorporated both individual and collective traumatic experiences, and managed to challenge not only the poetic tradition but also the political power.

Keywords: modernism; epistemological crisis; war poetry; fragmentation; authenticity in literature.

Rezumat

Complexă și disruptivă în multe privințe, prima jumătate a secolului al XX-lea a fost zguduită de o serie de crize care au provocat transformări fundamentale în percepția individului asupra lumii și a sinelui, deopotrivă. Războaiele, schimbările bruște ale regimurilor politice, declinul economic, precum și anxietatea existențială au conturat diferitele „fețe ale modernității", pentru a împrumuta sintagma folosită de Matei Călinescu în celebrul său studiu. Astfel, modernismul poate fi interpretat ca având-și originea într-o *criză istorică* și o *criză culturală*, cum a fost observat adesea, din care s-au desprins *criza identității* și *criza limbajului*, cu al său punct culminant atins în poezia modernă. Arta și literatura deceniului cinci, în general, și poezia, în special, au constituit răspunsuri și soluții la fragmentarea, decalajele, rupturile inerente modernismului, absorbindu-le și turnându-le în structuri estetice legitime. În orice caz, majoritatea autorilor de studii culturale și literare au analizat ceea ce este cunoscut drept poezia modernă mai degrabă din punctul de vedere al formei decât din perspectiva implicațiilor sociale, economice și politice centrale ale contextului din care aceasta a emers. Proliferarea unei astfel de tendințe a condus la suprapunerea modernismului poetic cu experimentalismul și inovația lingvistică. Poetica avangardelor, de pildă, este considerată a fi emblematică pentru modernismul estetic european, spre deosebire de alte direcții literare razante, însă tot pe atât de valoroase. Aflat în mijlocul valurilor crizelor care au pătruns profund structurile sociale și estetice ale modernității, limbajul și-a pierdut abilitatea de a reprezenta societatea și de a exprima tumultul ontologic al respectivei perioade, urmând și el o tendință de fragmentare. Pornind de la teoria existenței unei *crize epistemologice* în nucleul modernismului târziu, dezvoltată de Justin Parks în importantul său studiu recent, *Poetry and the Limits of Modernity in Depression America*, articolul de față avansează ideea că la baza crizei identității și a crizei limbajului, care au traversat un segment substanțial al poeziei moderne – atât în literatura română, cât și în cea americană ale anilor '30 – '40 –, s-au aflat, în primul rând, o *criză socială* și una *culturală*, întreținute cu o *criză spirituală*, deseori puțin aduse în discuție. Mai mult, acest articol reprezintă o propunere originală de a crea o punte de legătură, în ciuda diferențelor semnificative, între poeții *Marii Depresiuni*, investigați de Justin Parks în eseul lui, și insurgenții poeți români „ai războiului" (sintagma este adesea citată ca aparținându-i lui Emil Manu), grupați, cel puțin inițial, în jurul nonconformistei reviste *Albatros*. Pe de o parte, analiza discursului poetic modern pe care Parks o face în strânsă legătură atât cu producția culturală și artistică a anilor 1930, cât și cu societatea, în general, poate fi grefată pe studiul poeților români care au debutat în pragul izbucnirii celui de-Al Doilea Război Mondial, aceștia lovindu-se – asemenea poeților americani din timpul Marii Crize Economice – de haosul unei societăți secționate de inegalități și răsturnări politice intense. Pe de altă parte, între poezia scrisă de Louis Zukofsky, Muriel Rukeyser, George Oppen sau Langston Hughes și textele lui Geo Dumitrescu, Dimitrie Stelaru, Ion Caraion, Constant Tonegaru pot fi decelate similitudini tematice, ideologice, structurale, laolaltă cu o urgență a limbajului de a abandona detașarea estetismului și simbolismul și de „a se angaja" social și politic, pe tonalități sobre și melancolice. În completarea acestor ipoteze, alăturarea conceptelor *criză* și *autenticitate* oferă posibilitatea unei înțelegeri mai ample a modului în care discursurile poetice din timpul celei de-a doua etape a modernismului estetic au conținut traumele individuale și colective, reușind să provoace nu numai tradiția poetică, ci și puterea politică.

Cuvinte-cheie: modernism; criză epistemologică; poezie despre război; fragmentare; autenticitatea în literatură.

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

1. Conceptul de *criză* în modernism

Criza reprezintă un concept indispensabil cercetării paradigmelor literare emergente în contexte socio-culturale, economice și politice traversate de evenimente istorice care au provocat dislocări în conștiința individuală sau colectivă (precum războaiele, declinurile economice, revoluțiile culturale, instalarea dictaturilor, schimbările bruște în modurile de organizare a societății, în general), de rupturi și fragmentări. Din această perspectivă, putem așeza arta modernă, în general, și literatura modernistă, în special, sub umbrela conceptualizărilor termenului de „criză", remarcând o tendință de generalizare a „crizei" la nivelul expresiei estetice în secolul al XX-lea, prin diversele forme de ruptură cu socialul pe care aceasta le conține și le dezvoltă deseori în mod programatic. Locuri comune ale criticii, *criza limbajului*, *criza reprezentării*, *criza identității/sinelui*, *criza cunoașterii*, *crizele psihologice*[2] sunt sintagmele-fanion în interpretarea fenomenului estetic modernist. Însă cu adevărat relevantă este nu atât tensionanta manifestare (meta)textuală a angoaselor și limitelor eului și ale limbajului, cât relația acestor tendințe cu dinamica societății care le generează. Limita simptomatică a majorității exegezelor (autohtone, dar nu numai) ale poeziei moderne – căci aceasta constituie obiectul articolului de față – este focalizarea excesivă asupra limbajului, „mai exact pe ontologia limbajului poetic, cu o atenție prea redusă acordată determinărilor istorice, socio-culturale, politice, ideologice, spirituale și instituționale." (Cernat, 2003, p. 8). În *Rămas bun literaturii* (*A Farewell to Literature*), William Marx supune atenției pericolul separării esteticului de social, și anume deprecierea statutului literaturii – formă de anxietate culturală care a urmărit îndeaproape literatura occidentală, cel puțin până în anii '30 –'40, când putem remarca o *mutație paradigmatică* metabolizată în special în poezie. Mă refer, pe scurt, la trecerea de la preocuparea excesivă pentru stilistica textului la atenția îndreptată asupra „eului", asupra dimensiunilor spirituale, identitare și sociale, pe fondul reconfigurării ordinii mondiale.

2. O teorie a limitelor modernității

În recentul studiu *Poetry and the Limits of Modernity in Depression America*, Justin Parks (2023) configurează o hartă a poeziei americane a anilor '30 în contextele istoric, economic, cultural și politic ale perioadei cunoscute drept *The Great Depression* (1929 - 1933), cu vădită predilecție pentru momentele de *turnură* și de *ruptură* prin care se definește modernitatea occidentală de după Marele Război. Epoca explorată de Parks, zguduită de crearea unor falii ontologice și de transformări sociale radicale, este similară, din anumite puncte de vedere, perioadei anilor '40 din cultura și politica românești. Modul profund în care criza economică a afectat și restructurat lumea capitalistă poate fi apropiat de marasmul existențial și cultural pe care cele două războaie mondiale, precum și dictaturile politice de dreapta și de stânga, l-au implantat în societatea românească din prima jumătate a secolului al XX-lea[3].

[2] Pentru o sinteză a condiției și tipologiei moderne poate fi consultat studiul lui Alexandru Mușina, *Paradigma poeziei moderne* [The Paradigm of Modern Poetry], în care crizele funciare ale modernismului (criza eului, a limbajului, a comunicării, a realității) sunt analizate în raport cu răspunsurile pe care poezia modernă le oferă scindărilor sincrone care o însoțesc. Mușina caracterizează poezia modernă ca fiind construită pe contestație permanentă, străbătută de curente disjuncte, și distinge funcția ei exploratorie.

[3] În articolul *Despre „momentul literar"* [About "the literary moment"], semnat de Geo Dumitrescu în revista cu scurtă, dar marcantă apariție *Albatros* (ale cărei șapte numere au apărut între 10 martie și 15 iunie 1941), poetul caracterizează contextul social ca fiind copleșit de „vânturile nebuniei", sub „amenințarea absurdității dezlănțuite" (Dumitrescu, 1941, p. 1), referindu-se în mod vădit la evenimentele istorice distructive și la confuzia valorilor culturale.

Vol. 9 No 1 (2026)
ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

Cum sugerează încă din titlu sintagma *limits of modernity*, în miezul eseului argumentativ al teoreticianului american se află conceptul de „criză" – existențialist la bază, pe care autorul îl îmbogățește cu semnificații epistemologice relevante abordării analitice dezvoltate în volum. Cercetarea lui Parks se înscrie în panoplia conceptualizărilor crizei/crizelor existente dintotdeauna în evoluția culturală, de la Mallarmé la Harold Bloom, de exemplu. Densul studiu debutează cu ideea (deloc nouă, putem sesiza) a unei *inerențe* a crizei în experiența modernă. Dincolo de (re)afirmarea încapsulării crizei în modernitatea culturală, Justin Parks aduce la suprafața cercetării sale importanța profundă a *dimensiunii sociale* a crizei în arta și literatura moderniste.

Angajându-se în dialog cu teoriile lui Raymond Williams (1977) din *Marxism and Literature*[4], precum și cu cele ale lui David Harvey (1982) din *Limits to Capital*, *Poetry and the Limits of Modernity in Depression America* dezvoltă teza caracterului inerent al crizei în experiența modernă prin extinderea acestei inerențe conținutului ontologic al Marii Crize Economice – fenomen ce poate fi explorat, din perspectiva lui Parks, nu doar ca formă de reorganizare economică, ci și în strânsă relație cu contextul socio-cultural. Așadar, criza modernității în America anilor '30 a fost nu doar economică, ci și *epistemologică*.

3. Spre și dinspre o literatură a crizei

Bianca Burța-Cernat observa, în articolul *Criza literaturii române: întrebări şi răspunsuri incomode din secolul trecut* [The Crisis of Romanian Literature: Uncomfortable Questions and Answers from the Past Century. An Inquiry from 1923], că istoria noastră culturală (și, implicit, literară) nu este nici ea străină de dezbateri stârnite în jurul conceptului de criză. Dimpotrivă; fie tema reapare cu regularitate în discursul despre literatură, „cu mai mare pregnanță în anumite epoci (în anii '20 și '40, de exemplu, ca și în anii '90 și în preajma lui 2010; dar și – într-o manieră mai aparte – în deceniile șapte și nouă)" (Burța-Cernat, 2017, p. 5), fie reprezintă o constantă a schimbărilor de paradigmă, a (post)modernității, într-un sens mai amplu. „Sentimentul urgenței, ca efect al unei «crize» căreia i se caută și i se analizează cauzele, dimpreună cu posibilele remedii, pare a fi una dintre temele fondatoare ale culturii/literaturii române." (Burța-Cernat, 2017, p. 5), adaugă autoarea. Așadar, putem conchide că este la fel de just să vorbim despre *literatura crizei* atunci când ne referim atât la „generația războiului" (sintagmă preluată de la Emil Manu) în literatura română, cât și la literatura anilor 2000; la textele neomodernișilor, la operele avangardiștilor sau la direcția „fracturistă" (fixată în pragul poeziei anilor 2000 de Dumitru Crudu și Marius Ianuș).

E adevărat că poezia românească publicată la debutul secolului al XXI-lea, citită ca receptacul al scindărilor existențiale și ca exorcizare a traumelor sociale și identitare, este în mod fundamental tributară *crizei*; totuși, în ciuda arcului cronologic, prin lentilele aceluiași concept pot fi analizate – și repuse în lumină – textele poetice aparținând autorilor care au început să se afirme în spațiul literar românesc în proximitatea anului 1940, dar a căror deplină valorificare a potențialului a fost înfrânată de cenzura antonesciană și secționată apoi cu brutalitate de izbucnirea războiului, precum și de regimurile politice dictatoriale de dinainte și de după.

4. Generația războiului în literatura română și poeții *Marii Depresiuni*

Așa-numita *generație a războiului* s-a alcătuit, în poezie, din individualități de primă mână care au turnat în formă estetică suflul revoltei viscerale împotriva absurdului existențial,

[4] Prin termenul „criză", Raymond Williams înțelege un sentiment extins de ruptură existent în cadrul modernității, ne spune Justin Parks (Parks, 2023, p. 32).

Vol. 9 No 1 (2026)
ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

dar și împotriva cenzurii politice, a discursului oficial, propagandistic; împotriva abuzurilor antonesciene, pe de o parte, și a celor staliniste, pe de alta. Cei câțiva poeți grupați, cel puțin inițial, în jurul revistei *Albatros* (Geo Dumitrescu, Dimitrie Stelaru, Dinu Pillat, Miron Radu Paraschivescu și, mai târziu, Ion Caraion) au reușit, debordând de energie creatoare și principii mobilizatoare, să traseze într-un timp scurt liniile de forță ale unei direcții estetice inovatoare, ale unui spirit generaționist rebel și lucid, atacând (textual) chiar poezia de război și punând în discuție condiția politică (nu ideologică) a literaturii. Reprezentanții valoroși ai generației, înrudiți în spiritul *frondeur* (motiv pentru care pot fi considerați insurgenți), au cultivat fără rețineri în textele lor poetice revolta esteticului[5], ajungând la formule poetice originale. Astfel, ei s-au detașat indiscutabil de alte mișcări sau direcții literare ale vremii – fie acestea evazioniste, întrucât practicau o eliberare de natură existențială prin intermediul limbii, al limbajului, ori subordonate discursului militant.

Un fenomen literar asemănător poate fi decelat în America începutului anilor '30, în plină criză economică, în declinul capitalismului fordist. Louis Zukofsky, Muriel Rukeyser, Charles Reznikoff, Sterling Brown, Norman Macleod, Lorine Niedecker sunt autorii a căror poezie Justin Parks o citește, într-un amplu periplu de *close-reading*, în relație cu diverse aspecte ale producției culturale și artistice ale momentului, pe de o parte, și în contextul societății, pe de alta. Parks demonstrează cum poezia poate constitui o formă pertinentă a crizei, în timp ce o cuprinde într-o structură legitimă din punct de vedere estetic.

Crizei modernității – fie că ne referim la artă în general sau la literatură în particular – i se atribuie, în majoritatea studiilor care o tratează, cauze de natură religioasă și morală, ideatică (filosofică), formală (criza limbajului, de exemplu), ontologică sau identitară. Putem lesne observa că aspectul *concret-social* este rareori supus interogației; în plus, dimensiunea socială este redusă adesea la critica ideologiei burgheze, nu înțeleasă sub forma unui conglomerat istorico-politico-economic cu efecte directe, majore, asupra sferei artistice și literare. Abordarea de față propune două premise, coagulate în siajul cercetării lui Justin Parks. Prima este aceea că *inerenta criză a modernității* implică de fapt fracturi sociale *simultane* ale căror valențe și consecințe sunt conținute, implicit sau explicit, în literatura scrisă într-un moment aparte al istoriei (literare), aceasta fiind modelată de o serie de reacții și răspunsuri la criză.

În al doilea rând, crizei care a urmat concepției estetizante, dualiste, de factură mallarméană[6], a literaturii moderniste de la începutul secolului al XX-lea – care a constat în tendințe de dezumanizare a artei și a golirii discursului literar de literaturitate –, i se opune tendința de mutare a interesului autorilor de la autoreferențialitatea limbajului la criza/crizele societății, a căror transfigurare expresivă (în cadrul actului artistic sau prin mijloace literare) va rezolva tocmai problema „antiumanismului" modernist, a dispariției autorului și a dezumanizării artei. Poeții care vor scrie despre realitatea brută a războiului, de exemplu, „descărnată de achizițiile culturale de până la ea" (Stroescu, 2022, p. 35), cu un accentuat sentiment al „futilității conceptelor filosofice și sociale" (Stroescu, 2022, p. 35), vor pune în mișcare mecanismele procesului de *umanizare a literaturii*, prin sondarea profunzimilor spirituale și a angoaselor deopotrivă personale și sociale. Așadar, prin readucerea omului – în complexitatea lui ontologică, socială, culturală, rațională și cognitivă – în literatură.

Conceptul de criză, așa cum arată Justin Parks, este versatil, complex, permeabil. Termenul sugerează (și permite, în același timp) o suprapunere semnificativă între sfera politicului și cea a practicii estetice, în special a celei poetice. Poezia s-a dovedit dintotdeauna extrem de sensibilă la transformările sociale, culturale, economice, reușind să redea punctele

[5] Este necesară o nuanțare: poeții menționați se revoltă împotriva poeticității, a esteticului ca gratuitate, mizând pe expunerea cotidianului, a concretului, pe vitalism. În egală măsură putem spune că ei țes o *estetică a revoltei*.

[6] Bruno Latour (1991), de exemplu, în *We Have Never Been Modern*, face o critică tranșantă a epistemologiei antitetice specifice modernismului, opunând dualismului post-mallarméan teoria pluralistă a „modurilor de existență".

Vol. 9 No 1 (2026)
ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

de ruptură din istorie. De aceea, în tumultul modernității, poezia, mai mult decât orice alt mijloc de expresie, a etalat caracterul fragmentar al limbajului, funcționând ca un barometru al schimbării sociale și al perioadelor de tranziție din societățile afectate de război:

> In modern societies, poetry becomes a means of lending *form* to crisis, rendering it socially and aesthetically legible. Poetry, perhaps more than any other process of forming, immediately raises questions of language's role in shaping the social. (...) Poems, moreover, have often been enlisted to register and document moments when language's social ontology breaks down, changes tack, or morphs into something new. (Parks, 2023, p. 26).

Acesta reprezintă unul dintre motivele pentru care cred că o comparație între poeții moderniști din literatura română ai anilor '40, care au reconfigurat, chiar și pentru o perioadă scurtă de timp, evoluția estetică a poeziei prin afirmarea unei ontologii tari (în sensul vitală, angajantă), și a doua generație de poeți moderniști din literatura americană (succesori, din punct de vedere istoric, celebrilor imagiști și futuriști) este mai justificată și mai fertilă decât o paralelă între autorii care s-au afirmat în poezia autohtonă în pragul celui de-Al Doilea Război Mondial și „generația pierdută"[7], de pildă.

Un alt motiv tot pe atât de semnificativ este acela că poezia a reflectat mai apăsat, spre deosebire de proză, des-menționata criză a limbajului, endemică modernității literare, în care converg atât criza artei moderniste – „dezumanizarea artei", în termenii filosofici ai lui José Ortega y Gasset din volumul publicat inițial în 1925, *Dezumanizarea artei și alte eseuri de estetică* (*The Dehumanization of Art and Other Essays on Art, Culture, and Literature*) –, cât și criza societății. Apoi, există o înrădăcinată tradiție interpretativă autohtonă care tratează aspectele sociale, empirice, mai degrabă și mai pe larg în proză (mai presus, în roman și nuvelă) decât în poezia modernistă, ceea ce determină – în mod negativ, bineînțeles – reducerea poeziei la o serie de reprezentări estetice, retorice, formale a căror lectură de tipul close-reading s-ar dovedi lipsită de finalitate. Or, limbajul poetic este cel care face, într-un mod mai direct și mai virulent, critica realităților sociale, expunând cotidianul cu umbrele și reflexele sale sfredelitoare.

5. Criza limbajului poetic

Atunci când cercetătorul american investighează atât caracterul fragmentar, cât și pe cel plenar specifice modalităților literare de expresie, în general, și limbajului poetic, în particular, din textele celor mai importanți poeți americani ai epocii de după Primul Război Mondial, el descrie maniera în care criza epistemologică a semănat *îndoială* asupra limbajului în privința abilității lui de a reprezenta societatea. Luând aceste raționamente ca puncte de plecare, putem merge mai departe, explorând modalitățile prin care crizele economice și sociale se traduc în crize epistemologice și *poetice* în societățile interbelice și postbelice, marcate de rupturi economice și culturale: „(...) limbajul poetic a fost forțat să-și reconfigureze relația cu o societate aflată permanent în flux"[8]. Parks vorbește despre trecerea de la accentul plasat pe producție la societatea de consum și despre declinul capitalismului fordist:

[7] În studiile culturale și literare, sintagma „generația pierdută" ("The Lost Generation") se referă la un grup de scriitori americani (F. Scott Fitzgerald, Gertrude Stein, Ernest Hemingway, James Joyce, William Faulkner, Henry Miller ș.a.), în special prozatori, care au atins maturitatea artistică în timpul Primului Război Mondial și ale căror viziune, imaginar literar și formule estetice au fost modelate de realitățile casante de după conflagrație.

[8] "(...) poetic language was forced to reconfigure its relationship to a society that was itself always in flux." (Parks, 2023, p. 35)

Vol. 9 No 1 (2026)
ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

> The texts I revisit here are thus motivated by a common sense of urgency in discovering and mapping out the *limits* of US modernity, in the sense of both limitations to the prevailing Fordist, growth-based model and its cultural logic, and of modernity's reaching its limits as it transitions into *something else*, something that would later assume identifiable contours as late or postmodernity. (Parks, 2023, p. 33).

În societatea românească a războiului, putem vorbi, în primă instanță, despre trecerea de la regimul antonescian la stalinismul anilor '50, continuat în planul ideologiei literare de estetismul anilor '60-'80.

Izbucnirea unei crize sau „coliziuni" culturale – „culture crunch" (Gilbert, 2013, p. 86) – în prima jumătate a secolului XX, pe fondul organizării tot mai proeminente a societății capitaliste americane sub imperiul logicii consumerismului, o punctează, asemenea lui Justin Parks, și Daniel Bell (1976) în *The Cultural Contradictions of Capitalism*. Sociologul american dezvoltă un punct de vedere mai tranșant anti-„consumerist" decât Parks, al cărui interes se concentrează asupra textelor literare supuse analizei. Asemenea autorului *Limitelor modernității* (*The Limits of Modernity*), Bell remarcă faptul că la baza crizei stau nu doar cauze economice, ci și culturale. În plus, divide societatea în trei axe distincte, pe care le consideră a fi adesea conflictuale: *economia*, *cultura* și *politicul*. Sociologul definește criza spirituală a modernității ca pe o lipsă a sensului și a legitimității, provocată de divergențele dintre cerințele funcționale ale sistemului economic și valorile culturale și morale ale societății.

6. Criză și autenticitate

În altă ordine de idei, pornind de la teoriile dezvoltate de Charles Taylor în *The Ethics of Authenticity* (1991) și în *Sources of the Self: The Making of the Modern Identity* (1989), putem investiga în textele poeților din perioada războiului modalitățile prin care sunt difuzate *sinceritatea* și *autenticitatea* ca principii generale pentru idealurile și nevoile morale, într-un moment istoric dinainte ca *autenticitatea* să cotească spre individualismul extrem. Poate fi remarcat faptul că poeții din generația războiului au cultivat un *ethos al autenticității* opus culturii „oficiale", despre care am putea spune că întrunea caracteristicile „culturii narcisismului"[9], dacă ne gândim la literatura fabricată pe linia partidului – scrierile proletcultiste, care se oglindesc pe ele însele, fără să propage idealuri mai profunde și mai complexe pentru societatea în care au fost produse. Mai mult, dezvoltarea corelației dintre conceptul de autenticitate și cel de criză ar contribui la mai buna înțelegere a modului în care nu doar literatura românească interbelică și, mai cu seamă, nu doar proza, ci și poezia modernă a anilor '40 a produs o schimbare structurală vizavi de convențiile limbajului, perceperea realității, tensiunea dintre etic, estetic și social, raportul dintre limbajul literar și existență sau în ceea ce privește subiectivitatea și explorarea identității.

Atât poeții americani care au traversat Marea Criză Economică, cât și autorii români de poezie care și-au făcut debutul în pragul izbucnirii unui nou război au fost marcați, atât în ideologie, viziune, limbaj poetic și tematică de poate *cea mai semnificativă criză* din evoluția modernismului – o evoluție care nu poate fi citită (doar) liniar, diacronic –, constând în trecerea de la prevalența estetismului anilor '20 la angajamentul social, politic, existențial. Fie că vorbim de o criză economică sau de una politică, limbajul poetic a fost forțat să se reinventeze și să își extindă limitele pentru a cuprinde și a exprima alienarea socială și traumele individuale și colective, situându-se totodată în contrapoziție față de literatura proletară.

[9] Sintagmă împrumutată de Charles Taylor de la Christopher Lasch, apare în *The Ethics of Authenticity* (1991).

Vol. 9 No 1 (2026)
ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

7. Concluzii

Concluziile argumentelor avansate în această propunere de abordare a poeziei „generației războiului" în literatura română se articulează în jurul ideii că, dincoace de criza limbajului, a eului sau a realității, endemice artei și literaturii moderne, se devoalează o puternică criză socială care se constituie în sursa tuturor celorlalte „crize" ale modernității. Crizei sociale îi corespunde o criză culturală care este acompaniată, la rândul ei, de o criză epistemologică sub al cărei efect scriitorii moderni (poeții, în special) încep să se îndoiască de capacitatea limbajului de a conține și reprezenta complexitatea dinamicii sociale. Poezia modernă de la sfârșitul primei jumătăți a secolului XX captează cu acuitate metamorfozele, tensiunile și contrastele societăților care traversează perioade de tranziție economică, culturală și politică, cristalizând forme de răspuns la criză și, totodată, reacții la tendința de hegemonizare a valorii estetice în detrimentul implicațiilor socio-culturale, intrinseci literaturii: „Schimbarea, aș adăuga eu, nu e doar un simptom, ci și un răspuns. Poezia nu doar exprimă diferitele crize pe care le provoacă modificarea profundă a lumii, ci le «rezolvă»." (Mușina, 2004, p. 102). Pe o axă imaginară a metamorfozelor poeziei moderne europene și americane, între criza sau crizele manifestate în societate (politică, economică, culturală ș.a.m.d.), la un capăt al axei, și criza limbajului, care este în același timp epistemologică, la celălalt capăt, se desfășoară într-o manieră complexă și intricată criza ontologică, a conștiinței de sine și cea a comunicării – ambele derulându-se atât la nivelul percepției mediului exterior, cât și la nivelul conștiinței.

Nu în ultimul rând, limbajul poetic este, mai mult decât o instanță, un *mediu*. Mai mult decât un mediu, un *proces*. Prin recursul asumat la notație, narativizare, de-metaforizare și frustețe lexicală[10], poeții români din deceniul cinci reconfigurează, structural și expresiv, limbajul poetic printr-un proces – consecință a unor experiențe ontologice nodale – de încastrare a realităților traumatizante ale războiului în filigranul discursului artistic: „versurile poeților români din «generația războiului» constituie în sine o mărturie a modului în care (și a consecințelor cu care) conștiința subiectului metabolizează, la jumătatea secolului XX, violența evenimentului, transformând-o în expresie artistică." (Croitoru, 2023, p. 202). Întrucât textele poetice nu constituie obiectul acestui articol, în care mi-am propus să trasez principalele direcții teoretice/conceptuale din studiile literare și culturale de dată recentă, pornind de la care poate fi recuperată și integrată într-un context mai larg una dintre cele mai importante generații de creație din literatura română, exemplific forța etică a limbajului poetic despre care am discutat printr-o singură metaforă pe care o consider reprezentativă: „sârmă ghimpată". Atunci când folosește această figură poetică în *Portret* [Portrait], Geo Dumitrescu nu doar „restructurează limbajul poetic prin absorbția termenilor din câmpul lexico-semantic al războiului" (Croitoru, 2023, p. 203), ci sugerează și condiția funestă a esteticii anticalofile a întregii sale generații sub greutatea contextului istoric.

Referințe:

Bell, D. (1976). *The Cultural Contradictions of Capitalism*. Basic Books, Inc., Publishers.

Burța-Cernat, B. (2017, februarie). Criza literaturii române: întrebări și răspunsuri incomode din secolul trecut. O anchetă din 1923 [The Crisis of Romanian Literature: Uncomfortable Questions and Answers from the Past Century. An Inquiry from 1923]. *Observator cultural*, *858*, 5-7.

[10] Trăsături ale poeziei tranzitive, „antilirice", angajată etic și contrapusă, astfel, poeziei reflexive, lirică și estetizantă, analizate pe larg de Gheorghe Crăciun (1994) în *Aisbergul poeziei românești* [The Aisberg of Romanian Poetry].

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

Călinescu, M. (1995). *Cinci fețe ale modernității: modernism, avangardă, decadență, kitsch, Postmodernism* (*Five Faces of Modernity: Modernism, Avant-Garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism*). Editura Univers.

Cernat, P. (2003, aprilie). Aisbergul poetic al lui Gheorghe Crăciun [Gheorghe Crăciun's Poetic Iceberg]. *Observator cultural*, *165-166*, 8-10.

Crăciun, G. (2017). *Aisbergul poeziei moderne* [The Iceberg of Modern Poetry]. Editura Polirom.

Croitoru, C. (2023). „Generația războiului" – poezia traumei, trauma poeziei [The 'War Generation' – the Poetry of Trauma, the Trauma of Poetry]. *Romanica Cracoviensia*, 199-206.

Dumitrescu, G. (1941, martie). Despre „momentul literar" [About the 'literary moment']. *Albatros*, *1*, 1.

Gilbert, A. (2013). The culture crunch: Daniel Bell's The Cultural Contradictions of Capitalism. *Thesis Eleven*, *118(1)*, 83-95.

Latour, B. (1993). *We Have Never Been Modern*. Harvard University Press.

Manu, E. (1978). *Eseu despre generația războiului* [Essay on the War Generation]. Editura Cartea Românească.

Marx, W. (2008). *Rămas bun literaturii* (*A Farewell to Literature*) (Trad. Liliana Dragomir, Ana Stan, Carmen Habara, Diana Coman, Alexandra Gheorghe, Alexandru Matei). România Press. (Volumul original publicat în 2005).

Mușina, A. (2004). *Paradigma poeziei moderne* [The Paradigm of Modern Poetry]. Editura Aula.

Ortega y Gasset, J. (2000). *Dezumanizarea artei și alte eseuri de estetică* (*The Dehumanization of Art and Other Essays on Art, Culture, and Literature*) (Trad. Sorin Mărculescu). Editura Humanitas.

Parks, J. (2023). *Poetry and the Limits of Modernity in Depression America*. Cambridge University Press.

Stroescu, D. (2022). Insuportabila versatilitate a modernismului [The Unbearable Versatility of Modernism]. *Swedish Journal of Romanian Studies*, 5(1), 23–40. https://doi.org/10.35824/sjrs.v5i1.23875

Taylor, C. (2006). *Etica autenticității* (*The Ethics of Authenticity*) (Trad. Alex Moldovan). Idea Design & Print. (Volumul original publicat în 1991).

Taylor, C. (1992). *Sources of the Self: The Making of the Modern Identity*. Harvard University Press.

ISSN: 2003-0924

SWEDISH JOURNAL OF ROMANIAN STUDIES
Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

UTOPIE POSTUMANISTĂ ȘI PARABOLĂ POLITICĂ ÎN PROZA LUI SERGIU FĂRCĂȘAN[1]

POSTHUMANIST UTOPIA AND POLITICAL PARABLE IN THE PROSE OF SERGIU FĂRCĂȘAN

Daniela PETROȘEL

Universitatea *Ștefan cel Mare*, Suceava, România
Ștefan cel Mare University of Suceava, Romania

e-mail: daniela.petrosel@usm.ro

Abstract

The paper proposes a reinterpretation of Sergiu Fărcășan's prose – more precisely, of the novels *Atacul cesiumiștilor* (1963) [The Attack of the Cesiumists] and *Vă caută un Taur* (1970) [A Bull Is Searching for You], as well as the short story collection *Mașina de rupt prieteniile* (1968) [The Friendship-Breaking Machine] – highlighting the ambiguity of the science-fiction scenarios, which simultaneously legitimize and undermine a totalitarian political ideology. The selected texts are built upon the constant tension between the cliché of official propagandistic discourse – in which technological achievements serve humankind and stand as a sign of its superiority, as well as of the political regime that makes them possible – and the undermining of official policy through the use of parable and the imagining of utopian worlds. The posthumanist problematic – illustrated by the confrontation between the human and artificial-intelligence systems, the matter-information relationship, the prosthetics of the human body, the state of consciousness, or the cyborgization of the narrative – serve both the discourse of technological-optimism propaganda and a set of serious inquiries developed in a political and profoundly humanistic key. The propagandistic discourse acquires posthumanist overtones, for the technological progress leads to a deconstruction of the human, both through massification and through remodelling, whether mental or physical.

Keywords: Romanian science-fiction; Sergiu Fărcăşan; posthumanism; utopia; parable.

Rezumat

Lucrarea propune o reinterpretare a prozei lui Sergiu Fărcăşan, mai precis, a romanelor *Atacul cesiumiștilor* (1963) [The Attack of the Cesiumists] şi *Vă caută un Taur* (1970) [A Bull Is Searching for You], precum şi a volumului de povestiri *Maşina de rupt prieteniile* (1968) [The Friendship-Breaking Machine], evidenţiind ambiguitatea scenariilor science-fiction, care simultan legitimează şi subminează o ideologie politică totalitară. Textele selectate se construiesc prin tensiunea permanentă dintre clişeul discursului propagandistic oficial, în care cuceririle tehnicii slujesc omului şi sunt semnul superiorităţii lui, precum şi a regimului politic ce le face posibile, şi subminarea politicii oficiale, prin recursul la parabolă şi imaginarea unor lumi utopice. Problematica postumanistă, ilustrată de confruntarea umanului cu sistemele inteligenței artificiale, relația materie-informație, protezarea corpului uman, statul conștiinței sau cyborgizarea naraţiunii, serveşte atât discursului propagandei optimismului tehnologic, cât şi unor interogaţii grave, dezvoltate în cheie politică şi profund umanistă. Discursul propagandistic

[1] Article History: Received: 14.11.2025. Accepted: 20.12.2025. Published: 15.05.2026. No funding was received either for the research presented in the article or for the creation of the article.

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

capătă accente postumaniste, căci avântatul progres tehnologic duce la o destructurare a umanului, atât prin masificare, cât şi prin *remodelare*, fie ea mentală sau fizică.

Cuvinte-cheie: Literatură science-fiction românească; Sergiu Fărcăşan; postumanism; utopie; parabolă.

1. Introducere

În spaţiul receptării critice româneşti, literatura română ştiinţifico-fantastică scrisă înainte de 1989 stă sub semnul unui relativism valoric şi ideologic. Chiar dacă există studii canonice dedicate fenomenului, precum cele semnate de Florin Manolescu sau Ion Hobana, inconsecvenţa realizărilor artistice şi contaminarea adesea flagrantă cu ideologia comunistă fac teritoriul science-fiction-ului românesc scris între 1945 şi 1989 o zonă periferică, la care critica literară nu prea simte nevoia să revină. Iar omisiunea se explică chiar prin ideologizarea ce aminteşte de metehnele marxismului vulgarizator, pentru care textul literar nu este nimic mai mult decât o formă de transmitere a doctrinei oficiale a partidului. Dincolo de evidenţa faptului că literatura ştiinţifico-fantastică are, prin definiţie, un accentuat filon marxist[2], textele româneşti, în larga lor majoritate, poartă povara timpului istoric în care au apărut şi a stringenţelor momentului de a educa largi categorii de cititori, preponderent tineri. Este evident că nu în această zonă stă marea literatură română postbelică, dar şi aceste forme marginale contribuie la dinamica fenomenului literar românesc postbelic, iar analiza lor scoate la iveală subtile mecanisme de conturare literară a imaginarului social şi de articulare a unor câmpuri de tensiune unde simbolicul se înfruntă cu literalul. Supuse unui rigid proces de selecţie şi cu unele concesii făcute criteriilor estetice, aceste texte pot oferi numeroase surprize cercetătorului literar, care descoperă că texte science-fiction din anii 1960 legitimează politica Partidului, dar o şi destructurează, devenind autentice erezii ideologice. Acesta este şi cazul prozei lui Sergiu Fărcăşan, unul dintre reprezentanţii de primă linie ai acestui tip de scriitură. În textele acestuia, perspectiva asupra tehnologiei este bine nuanţată şi nu rareori contradictorie. Pe de o parte, e vorba de optimismul tehnologic şi de încrederea în puterea ştiinţei de a modela lumea şi de a contribui la formarea *omului nou*, pe de altă parte e vorba despre o meditaţie ce se dezvoltă în zona scepticismului, chiar anxietăţii tehnologice, mascată adesea de acuze politice, explicabile contextual, aduse societăţilor capitaliste occidentale. Iar neajunsurile literare şi simplitatea mecanismelor tehnologice imaginate cu care se îmbină umanul, deşi prezente, nu pun în umbră validitatea și actualitatea întrebărilor ce irigă firul narativ.

Nu detaliile ce ţin de biografia şi de opţiunile politice ale autorului ne interesează în această lucrare, ci modul în care textele autorului profilează o problematică postumanistă, recurentă de la volum la volum, precum şi validitatea universurilor ficţionale pe care le-a imaginat. Iar acestea din urmă ilustrează un melanj, specific în cele din urmă perioadei, între aservire şi subminare, între îndoctrinare şi parabolă. Dacă aceste texte ar fi stat, simplu, doar sub auspiciile unei literaturi tributare kitschului politic ce promova liniile de gândire ale unui sistem opresiv, nu ar mai rezista interogaţiilor interpretative legate de relaţia umanului cu tehnologicul, sau de variate forme ale cyborgizării. Deşi tributare dezideratelor mult aclamatului optimism tehnologic, textele au o accentuată dimensiune interogativă prin care depăşesc propaganda politică a momentului şi devin, inclusiv pentru cititorul anului 2025, de o tulburătoare actualitate. Dincolo de presiunea unui climat politic, găsim un autor erudit, atent la dezbaterile timpului despre dezvoltarea ciberneticii şi a teoriei informaţiei, despre relaţia spirit-materie, sau despre autonomia mecanismelor automate şi posibilitatea ca acestea să

[2] Există o întreagă literatură critică despre relația dintre textele science-fiction și marxism (a se vedea, de exemplu, volumul editat de Mark Bould şi China Miéville, *Red Planets: Marxism and Science Fiction*, Wesleyan University Press, 2009).

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

posede conştiinţă. Tocmai de aceea, o lectură alimentată de cadrul teoretic al Postumanismului devine prilej ca aceste texte să-şi etaleze apertura de sensuri, multe dintre ele lăsate să zacă în întunecatele decenii comuniste. În același timp, situațiile descrise în proza lui Sergiu Fărcășan transcend, pe de o parte, timpul istoric și categoriile de constrângeri politice ce modelează discursul și imaginarul literar, pe de altă parte, transcend genul science-fiction și devin constante ale discursului tehno-cultural actual.

Cât priveşte grila de lectură propusă, se impun câteva precizări. Multe dintre conceptele ce populează spaţiul cercetării literare duc adesea o viaţă dublă. Prima dintre ele se desfăşoară într-o sănătoasă sincronizare cu fenomenele literare pe care le circumscriu, iar acest mariaj temporal face bine amândurora: fenomenele literare se oglindesc adecvat în metodologii de lectură aferente momentului, iar aparatele conceptuale pot să îşi etaleze, de multe ori cu prea multă osârdie, nuanţele. Cealaltă viaţă, cumva netrăită, dar stând permanent sub semnul recuperării, presupune defazarea temporală dintre producerea literaturii şi activarea unor chei de lectură adecvate, cel mai adesea faptul literar fiind interpretat de pe coordonatele posterităţii critice. Cauzele pentru această defazare sunt multiple şi unele dintre ele stau sub semnul necesarelor şi permanentelor revizitări critice sau al puterii literaturii de a dezvolta artistic ceea ce nu a văzut sau nu era încă Teoria. Scuturate, pe cât posibil, de naivităţi şi de încărcătura rigid ideologizantă, câteva texte scrise de Sergiu Fărcăşan pot fi încadrate în cea de-a doua categorie şi comunică firesc cu actualitatea dezbaterilor intelectuale recente, infuzate în şi difuzând sensuri legate de protezarea corpului uman sau de raportul dintre informaţie şi materie.

Deşi în spaţiul literar şi critic românesc de dinainte de 1989 nu există interogaţii teoretice referitoare la postumanism, există în schimb un filon puternic al literaturii ştiinţifico-fantastice ce preia această povară teoretică, dezvoltând o problematică uşor subsumabilă teoriilor postumaniste. Astfel, în spaţiul românesc, literatura science-fiction este cea care consolidează, aproape neaşteptat dacă avem în vedere contextul politic, o tradiţie a conceptualizării postumanismului. Dacă în alte spaţii culturale, libere ideologic, literatura ştiinţifico-fantastică şi discursurile teoretice ale postumanismului s-au alimentat şi, implicit, consolidat reciproc, în spaţiul românesc, textul literar devine un amplu câmp teoretic de problematizare a unor idei postumaniste, cărora, de fapt, le lipsea încă acest nume. E greu de explicat ce anume din acel spaţiu cultural şi tehncultural al societăţii comuniste determină interogaţii legate de graniţa dintre om şi tehnologie, de modalităţi de extindere a conştiinţei umane la entităţi nonumane sau, dimpotrivă, de umanizare a unor maşinării mai mult sau mai puţin sofisticate tehnologic. Poate fi vorba despre esenţa inerent postumanistă a literaturii ştiinţifico-fantastice – a se vedea distincţiile dintre postumanismul tipologic şi cel istoric, reiterare a diferenţelor atribuite formelor postmodernismului –, poate fi vorba despre un spirit al timpului ce alimentează problematica textelor, indiferent de care parte a Cortinei de fier se află autorii lor. Nu ne propunem o definire a postumanismului, dar, pentru a operaționaliza conceptul de *postuman*, ne raportăm la cele trei accepțiuni sintetizate de Robert Pepperrel: 1. sfârșitul perioadei de dezvoltare socială cunoscută sub numele de *umanism*, 2. modificarea perspectivei tradiționale asupra a ceea ce înseamnă *uman* și 3. convergența dintre biologie și tehnologie până în punctul în care acestea devin greu de diferențiat (Pepperrel, 2003, p. iv). În această lucrare, ne interesează, cu precădere, cel de-al treilea aspect, cu precizarea că diferenţele dintre cea de-a doua accepţiune şi a treia nu sunt întotdeauna uşor de gestionat.

Revenind la spaţiul românesc, o posibilă întrebare ar viza ce anume alimentează, în plină perioadă comunistă, discursurile critice specifice unui proto-postumanism centrat pe interogarea, poate chiar pe deconstrucția umanului. Cu siguranță, concură o multitudine de factori, de centralitate bucurându-se ideea progresului tehnologic ce alimenta imaginarul propagandistic al perioadei. Astfel văzute lucrurile, și aceste texte science-fiction întreţin elanul dezvoltării tehnologice, dezvoltă vechea imagine a omului care stăpânește și modelează natura, consolidând simbolic un regim politic. În egală măsură însă, integrată unei direcții posibil

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

subversive, vizibilă în textele lui Sergiu Fărcășan, există o evidentă oboseală a umanului, o lipsă de încredere în validitatea și centralitatea modelului antropocentric, care se traduc prin abandonul excepționalității naturii umane și integrarea acesteia în vaste rețele electronice. Nu este doar o interogare a limitelor ființei umane, centrate pe unicitatea fiecărui individ, ci o testare, controlată ficțional, a posibilităților de extindere și înlocuire a unui umanităţi ce devine tehnologizată. Raportată la forme de existență non-umane, filtrată prin algoritmi lipsiți de subiectivitate, natura umană este pusă în situația de a se defini cu mai multă acuratețe. Apare astfel mai vizibil rolul textelor literare, așa cum îl vede Katherine Hayles, căci acestea nu sunt doar simple canale pasive, amprentate de descoperirile tehnologice, ci ele contribuie activ la „modelarea semnificațiilor pe care le capătă tehnologiile și teoriile științifice în contexte culturale" (Hayles, 1999, p. 21). Astfel, problematica postumanistă, ilustrată de confruntarea umanului cu sistemele inteligenței artificiale, relația materie-informație, protezarea corpului uman, statul conștiinței sau cyborgizarea naraţiunii, serveşte atât propagandei optimismului tehnologic, cât şi unor interogaţii grave, dezvoltate în cheie politică şi profund umanistă.

2. Om vs.maşină. Protoforme postumaniste

Idealul maşinist, tradus într-o umanitate în care locul mult prea fragilului om este luat de omnipotenta maşină, ideal ce a alimentat imaginarul producţiilor science-fiction comuniste (Petroşel, 2014, pp. 141-148), e bine ilustrat în textele lui Sergiu Fărcăşan. Şi totuşi, de exemplu, faţă de povestirea din 1966, *Prietenul Bip* [The Friend Bip], de Horia Aramă, unde personajul principal este foarte invidios pe colegul său de muncă, un computer, din cauza eficienței acestuia și decide să se conecteze la acesta, încântat fiind de viteza calculatorului de a procesa informațiile, perspectiva propusă de Sergiu Fărcășan este mult mai nuanţată. Transferând maşinii multe dintre atribuţiile fiinţei umane, alegerea prietenilor, pedepsirea răului sau, de nedorit, crima, acest autor, în cele trei texte din volumul de nuvele *Maşina de rupt prieteniile*, multiplică perspectivele asupra relaţiei om-maşină. Constanta pare a fi cea sintetizată de cuvintele unui personaj din nuvela *Maşina de rupt prieteniile* [The Friendship-Breaking Machine], „maşina este omul". Mai precis, în acest amplu câmp al dezbaterilor legate de valorile asociate tehnologiei, sistemele tehnologice imaginate de prozatorul roman sunt, totuşi, prelungiri ale intenţiilor umanului. Chiar dacă, cum este cazul primului text, ele par a dezvolta o îngrijorătoare autonomie, sfârşesc prin a fi, în cele din urmă, în continuarea stăpânilor/proprietarilor şi a informaţiilor ce există despre ei în sistem. Astfel, tehnologiei îi lipseşte categoria valorii, căci valorile pe care ea le promovează, modifică sau denaturează sunt cele cu care o investesc oamenii. Seturile de valori ce definesc proprietarii par a se transmite maşinii, „maşina ne reflectă fidel" (Fărcăşan, 1968, p. 52), influenţând deciziile pe care aceasta le ia, într-un melanj postumanist al biologicului şi carbonicului. În multe instanțe, cum se întâmplă și în cazul crimelor din cel de-al treilea text, maşina este un minunat ţap ispăşitor pentru conştiinţa curată a fiinţei umane. În cele din urmă, suntem într-un posibil proto-postumanism, căci autonomia tehnologiei este activ interogată, iar nu entuziast îmbrățișată.

Idealizarea maşinii are în spate o gândire pragmatică, robotul poate lucra mai mult şi, adesea, mai bine decât omul. Este și ideea din textul *Maşina de rupt prieteniile* [The Friendship-Breaking Machine], din volumul de povestiri cu acelaşi nume, în care Sergiu Fărcăşan abordează problematica într-o notă mai degrabă pesimistă. Într-o societate a viitorului, capitalistă şi funcţionând pe principiile eficienţei, ierarhiei şi informaţiei, imixtiunea maşinii în vieţile oamenilor este atât de profundă şi subtilă, încât afectează criteriile de evaluare a celorlalţi oameni. Chiar dacă interogaţia e particularizată prin faptul că este descrisă lumea capitalistă, iar personajele sunt cetăţeni americani, problematica rămâne de actualitate: cât lăsăm *maşina* să intre în spaţiul nostru privat şi personal şi, mai ales, îi putem valida necondiţionat deciziile sau, dimpotrivă, opţiunile ei trebuie privite cu multă circumspecţie? Conectate la o mare bancă

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

mondială de informaţii, maşinile achiziţionate pentru a uşura menajul şi viaţa socială a familiilor dovedesc o îngrijorătoare independenţă. Deciziile lor sunt atacabile şi interpretabile, iar îngrijorarea personajelor este că acestea ar vrea să înlocuiască definitiv relaţiile umane, prietenia, în acest context, demonstrându-le ineficienţa socială. Mirat că la petrecerea pe care o organizează, Consy 24 – robotul consilier şi administrator al casei – nu l-a trecut pe lista de invitaţi tocmai pe prietenul lui cel mai bun, Joe Cavello, Cliff Banks încearcă să înţeleagă unde şi de ce a apărut eroarea. Spre deosebire de vechiul dispozitiv, ce era „o simplă slugă automată" (Fărcăşan, 1968, p. 22), sistemul Consy 24, proaspăt achiziţionat, este mai complex şi mai implicat în modelarea profilului social şi profesional al familiei, fiind promovat drept „consilier care o să te ajute să ai succes în viaţă" (Fărcăşan, 1968, p. 22). Achiziţionate de proprietari ce aşteaptă să le răspundă la orice întrebare – sună ciudat de cunoscut şi de actual acest scenariu – , dispozitivele dau erori, dar problemele nu sunt de ordin tehnic, ci etic şi filosofic. Primind răspunsuri contradictorii la aceeaşi întrebare, posesorul mecanismului este convins că este vorba despre un „defect logico-tehnic al maşinii" (Fărcăşan, 1968, p. 37) şi încearcă să investigheze cauzele. Astfel, textul devine o meditaţie-lamentaţie despre puterea maşinii şi despre pericolul gândirii lipsite de nuanţe: „maşinile ignoră tăcerea şi penumbra" (Fărcăşan, 1968, p. 47). Vulnerabilizarea umanului şi reducerea lui la o serie de informaţii apar explicit în text; tradusă în seturi de informaţii, fiecare persoană devine conglomerat de date puse uşor în circulaţie şi controlate de la distanţă: „Vreţi să spuneţi că maşina mea particulară, care cuprinde secretele mele şi ale familiei mele, tainele mele şi ale intestinului meu e conectată la centrul vostru de calcul?" (Fărcăşan, 1968, p. 34). Şi chiar dacă posesorul maşinii e asigurat că aceste informaţii nu pot fi folosite de alţi utilizatori particulari, rămâne ameninţarea asociată unui control al informaţiilor. Altoit pe o critică profund ideologizată a sistemului capitalist, idealul maşinist este atent dezvoltat în text, inclusiv prin posibile consecinţe negative precum dezumanizarea şi mecanizarea umanului, aleatoriul deciziilor şi absenţa judecăţii morale, obsesia eficienţei şi invadarea vieţii private. În textele lui Sergiu Fărcăşan, hibridizarea om-maşină duce, în egală măsură, atât la o *supraumanizare*, cât şi la o *dezumanizare*, ilustrând astfel ambiguitatea şi dilemele acestei relaţii. Contopirea naturalului şi a artificialului este, pentru prozatorul român, o problemă ce necesită nu atât răspunsuri ştiinţifice – deşi nu lipsesc încercările de a imagina posibile soluţii tehnice, frecvent condensate şi cumva superflue –, cât o provocare filosofică, etică, mai precis.

Mai puţin convingător prin absenţa tensiunii narative şi prin prezenţa unui divagaţionism motivat de intenţia realist-socialistă, cel de-al doilea text din volum, *Maşina de nimicit răutatea* [The Evil-Destroying Machine], pune în pagină o intrigă detectivistă, centrată pe identificarea unui asasin ce foloseşte un automat ce ucide răutatea. Un grup de investigatori de la miliţie încearcă să dea de capăt unei serii de crime ce par a sta sub semnul aleatoriului; descoperă astfel un bătrân justiţiar care vrea să distrugă focarele de răutate, pedepsind prin intermediul maşinii şi apăsând, cu detaşare, *marele comutator dintre viaţă şi moarte*. Şi în acest text, personajele se folosesc de dispozitivele tehnice spre a se elibera de povara morală a gesturilor pe care le fac, căci e mult mai uşor să ucizi de la distanţă, prin apăsarea unui buton şi fără a vedea privirea victimei. Din nou, este o modalitate de a problematiza nu atât etica tehnologiei, cât valorile etice asociate umanului.

Mult mai apropiată de sensurile unui text-parabolă este cea de-a treia proză din volum, *Maşina de îmbunat cemombii* [The Cemombi-Taming Machine]. Segiu Fărcaşăn imaginează o societate ce, pe de o parte vibrează la realităţile politice ale momentului, uciderea preşedintelui Kenedy, Primăvara de la Praga, pe de altă parte anticipă regimul dictatorial al lui Ceauşescu, ce se va manifesta plenar în anii următori. Republica Mabanga, ţara africană descrisă în text, este un supusă unui regim dictatorial şi prezintă multe similitudini cu România comunistă. Atât cu cea a anilor 1968, când apare volumul, cât mai ales cu cea a deceniilor viitoare. Liderul ei, preşedintele Cemombe, este „ilustrul conducător al republicii Mabanga, preşedintele

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

Guvernului, preşedintele Senatului, preşedintele Parlamentului, Mareşal Suprem al Forţelor Armate ale Mabangăi şi totodată Ministru al Armatei şi Ministru al Afacerilor Externe şi al Afacerilor Interne...” (Fărcăşan, 1968, p. 156). Mai aproape de realitatea istorică a anilor 1968 este poziţia politică a republicii Mabanga, ce stă între un Est prea rigid ideologic şi un Vest prea democrat (Fărcăşan, 1968, p. 159), iar aparatul de represiune îşi face simţită prezenţa prin complicate strategii propagandistice şi maşinaţiuni politice. Cultul personalităţii şi mitul salvatorului, manipularea ideologică şi amplificarea dezlânată a obsesiei colective a *poporului ales*, sunt toate elemente ce definesc regimurile totalitare, fie ele africane, sud-americane sau est-europene. Ca şi în romanul *Atacul cesiumiştilor* [The Attack of the Cesiumists], ecouri ale războiului rece modelează imaginarul social al textelor şi profilul personajelor. Fără a fi prezentă prin eroi bine individualizaţi, puterea sovietică este, de cele mai multe ori, model de conduită politică şi de avans tehnologic, în vreme ce Vestul capitalist şi America sunt prilej de corupţie şi degradare morală.

Invenţia tehnică în jurul căreia gravitează acţiunea textului este reprezentată de un glonţ teleghidat ce, odată fixat chipul victimei pe un ecran, are capacitatea de a nimeri ţinta, fără victime colaterale. Astfel, uciderea este mult mai precisă şi, mai ales, rămâne nepedepsită, căci autorul ei rămâne necunoscut. În acest volum de proze scurte, relația omului cu tehnologia presupune, preponderent, o delegare de sarcini, dar, mai ales, de responsabilități morale; mecanismele create sublimează pornirile umanului, nu întotdeauna conforme normelor etice. Ingnorând „tăcerea și penumbra”, mașinile nu menajează deloc sensibilitățile umanului și construiesc imaginea unei lumi dezvrăjite, reduse la o serie de date: „mașinile au spus zestre, au spus vârstă, viitor, ovul, pensie, retragere, șanse, contraceptive, probabilități, vitamine, au drămuit absolut totul, cu mai multă sinceritate decât am fi avut noi curaj s-o facem” (Fărcăşan, 1968, p. 47). Filtrată prin ecrane și redusă la seturi de informații, lumea își pierde nuanțele și totul devine cuantificabil.

În plin regim comunist, Sergiu Fărcăşan scrie un text în care ironia este foarte frecventă, un text ce face cu ochiul cititorului, căci, la adăpostul mecanismelor autorefenţiale, sunt strecurate adevărate *şopârle*: „Pe scurt – pentru că, din fericire, nu suntem supuşii statului Mabanga şi nu suntem obligaţi să ascultăm cuvântările interminabile ale blândului Jerry” (Fărcăşan, 1968, p. 218). La fel, în fragmente de discurs precum acestea: „Toate republicile africane din jurul nostru ne sunt prietene!” (Fărcăşan, 1968, p. 159), „frate al meu de sânge, dă-mi voie să sărut pieptul tău asudat de muncitor și pământul stropit de sudoarea și lacrimile tale!” (Fărcăşan, 1968, p. 203) e imposibil să nu recunoști clișeele propagandistice din spațiul românesc. Uralele mulțimii și entuziasmul ei nebun manifestat în momentele în care iubitul președinte începe să cânte la banjo duc textul spre un grotesc savuros, abil folosit drept critică politică. La fel, în romanul *Atacul cesiumiştilor* [The Attack of the Cesiumists], locuitorii acelei lumi subterane cântă imnuri stupide, în care îşi exprimă fericirea de a servi drept materie primă pentru o umanitate mai bună. E o redare îngroşată a unor realităţi ce constituiau cotidianul discursiv şi faptic al epocii comuniste.

Romanul *Atacul cesiumiştilor* [The Attack of the Cesiumists] este şi textul în care Sergiu Fărcăşan dezvoltă, cu mult mai multe nuanţe decât în volumul de povestiri, relaţia om-maşină. Una dintre atent numerotatele piese ce îmbină naraţiunea, piesa 8, articulează în economia textului punctele de dispută între spontaniști și perfecționiști, iar idealurile postumanismului contemporan se lasă ușor citite:

> Când bisturiul a pătruns în creier și în cele mai intime firide ale omului viu, când sfânta inimă a fost înlocuită pe masa de operație cu inima artificială, când plasticul a început să înlocuiască oasele lăsate de Domnul să se decalcifieze și când insulina scoasă din vaci s-a dovedit salvatoare pentru ființa suflată de Domnul după chipul și asemănarea sa înzestrată, din păcate, cu diabet... (Fărcăşan, 1963, p. 63).

Vol. 9 No 1 (2026)
ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

Găsim problematizate aici atât tehnologizarea naturii, cât și anularea granițelor dintre specii (Elain L. Graham), toate reunite într-o mai amplă meditație legată de dreptul științei de a interveni în dezvoltarea biologică a omului, dincolo de teritoriul medical. În căutarea permanentă a perfecționării ființei umane, sunt detaliate diferențele dintre creierul uman și mașină, atât în ceea ce privește eficiența, cât și adaptabilitatea:

> – Uită-te la mașini, zise Mac. Sunt perfecte când corespund scopului pentru care au fost create. Și nu pot să se dezvolte. O mașină poate calcula mai mult, mai repede și mai precis decât creierul. E, dacă se poate spune astfel, mai perfectă. Puterea creierului stă tocmai în slăbiciunea lui, în imperfecțiunea care îl silește să se compenseze în raport cu mediul, să se dezvolte (Fărcăşan, 1963, p. 88).

Raportul om-mașină apare frecvent tratat în diferite secvențe ale romanului, iar dialogurile personajelor Mac și Milt conturează câteva dintre dilemele etice ale postumanismului: „Perfecțiunea de care vorbești nu e decât cruzime. Perfecte nu pot fi decât mașinile. Dorința ta de a fi perfect e dorința de a fi o mașină" (Fărcăşan, 1963, p. 15) sau dezideratele transumanismului: „Omul (...) va deveni din ce în ce mai perfect, mai frumos (...) Oamenii, păcătosule, vor deveni zei!" (Fărcăşan, 1963, p. 17) sau, în maniera principiilor extropiei lui Max More: „Trebuie să împingem durata vieții nu numai pînă la această graniță de 1-200 de ani, prevăzută în programul ereditar. Trebuie să o împingem mai departe. Și nu numai ca durată. Să ne încredințăm că viața omului respectiv va fi viața unui ins robust, apt să reziste la boli, normal, armonios dezvoltat, capabil de a se perfecționa mereu. Pentru asta trebuie să lucrăm la cifru, să modificăm programul" (Fărcăşan, 1963, p. 145).

Există mai multe forme de manifestare a postumanului în proza lui Sergiu Fărcăşan. Cele din romanul *Vă caută un taur* [A Bull Is Searching for You] sunt printre cele mai complexe, entităţi compozite, amestec de materie şi informaţie. Ele rezumă specificul melanjului de uman și tehnologic, condiție definitorie pentru natura postumană. În cuvintele lui Katherine Hayles, aceasta dinamitează separațiile „între existența corporală și simularea computerizată, între mecanismul cibernetic și organismul biologic, între teleologia robotică și scopurile ființei umane" (Hayles, 1999, p. 2). Ciudatele creaturi ce invadează lumea lui Pagu se descriu prin amestecul de organic şi electronic, dar se diferenţiază net de formele de protezare a umanului: „Însă nu suntem numai fiinţe. Partea de proteză este mai bogată ca la voi. Aveţi dinţi falşi, picioare de metal, mâini artificiale, implantaţii de tranzistori. Noi avem o proteză cerebrală comună, de calculator" (Fărcăşan, 1970, p. 51).

Dacă în volumul de nuvele relația om-tehnologie încă sta sub semnul complementarității, romanul *Vă caută un taur* [A Bull Is Searching for You] oferă şi el o viziune postumanistă mult mai articulată. Contopirea omului cu mașina, deși stângaci redată literar, ilustrează plastic fuziunea dintre organic și mecanic:

> Corpul nud se contopi o clipă cu nichelul calculatorului, iar omul, în aceeași clipă, simți că el, Pagu, nu mai exista. Nu murise, dar nici nu existase vreodată. Inexistența nu-i provoca nicio durere, nici un regret, pentru că nu mai exista niciun Pagu care să regrete. [...] Era o imensă eliberare, iar Pagu – sau vidul eliberator care-i ținea locul – elabora rece o speranță indiferentă, un fel de calcul al cărui rezultat nu importa și conform căruia Pagu – dacă va mai exista vreodată un om cu acest nume, dacă va reveni vreodată din acest vid – ar face mai bine să uite această imensă eliberare, căci amintirea ei era periculoasă pentru viața fiecărei ființe, o amintire care arăta că a fi este o povară inimaginabilă, pe când a nu fi nu afectează cu nimic pe cel ce nu este (Fărcăşan, 1970, p. 93).

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

Vom regăsi acest tip de raportare a umanului la irealitatea unei alte realități în nenumărate alte texte, evident, cu alte mize estetice, precum în iconicul roman cyberpunk, *Neuromantul* (*Neuromancer*) lui William Gibson (1984), sau în mai recentul roman al lui Bogdan Suceavă, *Vincent nemuritorul* [Vincent the Immortal] (2008). În pofida nenumăratelor stângăcii literare sau a obscurității narațiunii, din textele scrise de Sergiu Fărăcșan răzbat nenumărate idei centrate pe fuziunea omului cu mașina, în variate și frecvent primitive forme. De la întrebări puse mașinii, al cărei rol este să furnizeze, prin buna sinteză a datelor, explicații privind evenimente inexplicabile, la scenarii în care o supraconștiință non-umană pare a deveni principalul narator al textului, avem de-a face cu abil construite asamblaje postumane. Din faptic, hibridul om-mașină se mută în diegeză, într-o cyborgizare a vieții și a actului narativ.

3. Cyborgizarea narațiunii

Complicata reţea narativă ce conferă substanţă romanului *Vă caută un taur* [A Bull Is Searching for You] permite o hibridizare a naratorilor, tradusă atât în glisarea de la uman la uman, cât şi în cea de la uman la tehnologic sau, invers, de la maşină spre om. Dezorientarea și indeterminarea identitară experimentate de personajul simbiotic om-mașină impregnează astfel decisiv specificul narațiunii din acest roman. Nu doar vocea umanului este cea care spune povestea, ci și entitățile tehnologizate, mai mult sau mai puțin identificate și identificabile, capătă glas și prezintă propria lor perspectivă asupra evenimentelor. Absorbiţi de avalanşa evenimentelor, a personajelor şi a epocilor descrise, cititorii recunosc cu dificultate, pe unele porţiuni de text, specificul uman sau non-uman al vocii narative. Refuzul ancorării într-o cronologie clară şi circulaţia liberă prin epoci a unor entităţi greu clasificabile contribuie şi ele la sporirea echivocului. Opţiunea pentru aceste strategii narative slujeşte intenţiilor romanului, care îmbină mitico-simbolicul cu tehnologicul, elogiul tehnicii cu criza umanului.

În romanul *Atacul cesiumiștilor* [The Attack of the Cesiumists], Sergiu Fărcășan propune un model de narațiune automatizată, realizată fără implicarea factorului uman, căci acesta este compromis de subiectivitate. Rezultă, astfel, o culegere obiectivă, constituită din piese, ele însele forme extrem de standardizate ale unor procese-verbale, totul pentru ca relatarea evenimentelor să nu poarte mărcile afectivității. La finalul celor 77 de piese sunt inserate trei narațiuni al căror rol este să completeze, eventual să umanizeze, tabloul evenimentelor. Se creează astfel o tensiune permanentă între stilul literar, cu riscurile asociate folosirii acestei modalități de redare a evenimentelor, și relatarea științifică a evenimentelor produsă de comisii de experți internaționali care ignoră factorul uman și trăirile acestuia. Multe dintre piese sunt sinteze ale comisiilor de analiză sau, cum este cazul Piesei nr. 8, sinteze ale comisiei de sinteze. Este aici, simultan, un ideal de imparțialitate, dar și o subtilă ironie la adresa rigidității științifice ce funcționează în gol. Frecvent, piesele sunt asamblate pentru a realiza sinopsisuri menite să clarifice atacul cesiumiștilor. Piesa 27, de exemplu, realizează o sinteză a rapoartelor, iar piesele 28, 29 și 30 sunt răspunsuri ale mașinilor detectiv. Acestor mașini detectiv li se introduce un algoritm de filtrare a textului, constituit din întrebare, baze de investigație, metoda de investigație și sarcina de răspuns, iar ele livrează răspunsul. Iar în Piesa nr. 76, toate informațiile despre societatea cesiumistă sunt, din nou, introduse în mașini, cu speranța că acestea vor găsi explicații privind atacul asupra lumii cesiumiste. Corelarea datelor și realizarea statisticilor sunt gândite ca modalități ştiinţifice de a încapsula şi justifica inexplicabilul unor evenimente.

Limitat de propria subiectivitate, omul este înlocuit de dispozitivele electronice ce au sarcina să adune și să interpreteze evenimentele. Sunt sisteme tehnologizate ce au fost programate să facă inventarul tuturor informațiilor, să elimine amănuntele și să sintetizeze întâmplările cele mai importante. Această superioritate a mașinii asupra omului este atât o metaforă tehnicistă asupra modului în care acționa aparatul de opresiune comunist, cât şi o

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

avertizare asupra riscurilor eliminării subiectivităţii. Reiterând ideile din manifestele marinettiene, „Să se distrugă «eul» în literatură, adică toată psihologia" (Marinetti, 2009, p.103) sau „Să înlocuim psihologia omului, de acum epuizată, cu *obsesia lirică a materiei*" (Marinetti, 2009, p. 103) civilizaţia din *Atacul cesiumiştilor* [The Attack of the Cesiumists] se simte ameninţată de relatările umanului, captive în şi modelate de preferinţe, idiosincrazii sau valori, optând pentru povestea fără narator, pentru procesul verbal cu informaţie obiectivă, verificată atât de comisii neutre, cât şi de maşini. Cenzurarea şi subminarea elementului uman în chiar actul spunerii poveştii capătă, pe lângă evidentele note postumaniste, şi o încărcătură politică.

Opţiunea pentru această formulă narativă este astfel modelată atât de fondul de gândire postumanist, cât şi de ameninţarea perpetuă asociată Războiului Rece. În condiţiile în care umanul nu poate fi creditat fără rest, inclusiv acţiunile personajelor stau sub semnul ameninţării şi suspiciunii permanente. Este preferată comunicarea cifrată nu doar pentru că este vizată generalitatea şi eficienţa acesteia, ci şi pentru că secretul definește acea civilizaţie şi o ţine într-o stare de neîncredere permanentă. Chiar dacă povestea este spusă și prin relatări subiective ale personajelor implicate în evenimente, acestea sunt, de fapt, cel mai frecvent interogate şi subminate. Nuanțate şi corectate de intervențiile altor personaje sau de concluziile nenumăratelor comisii, precum cea de fiziologie, cea chirurgical-electronică, de psihologie, de morală, de logică și de stilistică, de rapoartele comisiilor, de procesele-verbale (inclusiv înregistrări acustice), relatările umanului se destramă sub presiunea acestui ansamblu de forţe, ilustrată fiind, o dată în plus, şi lipsa de încredere în capacitatea umană de analiză și evaluare.

În acest context al cyborgizării narațiunii, scriitorul umanist, reprezentat de Fauraing, păcătuiește prin „unele scăpări psihologice ascunse sub un ton indiferent" (Fărcăşan, 1963, p. 102). Dar scriitorul postumanist al viitorului va fi mult mai atent la „eroism și perfecțiune", la „munca științifică a milioanelor de oameni, bătălia din laboratoare" (Fărcăşan, 1963, p. 103). Iar opera simultană a următoarelor generații, *Shakespeare-ul electronic* cerut de președintele Consiliului Mondial, va descrie noua lume, „când lupta se duce pe frontul larg al calculului logic, științei, tehnicii, muncii, când totul se petrece nu pe rând, ci în același timp, antrenând coloși, colective umane imense" (Fărcăşan, 1963, p. 104). Vaste reţele digitalizate realizează simultaneitatea mult dorită, iar asamblajele om-maşină depăşesc meschinele interese individuale şi localismul naţional spre o non-subiectivitate internaţională. Imersiunea în subiectivități individuale, preocupare predilectă a scriitorului din paradigma umanistă, va fi înlocuită de înregistrarea unor comportamente globale, atente la nevoile colective ale momentului. Astfel, idealurile postumanismului se contopesc cu cele ale unui comunism planetar, în care vocea şi subiectivitatea individulului se topesc în corul dorinţei colective, iar dezvantajele umanului sunt remediate prin perfecţiunea maşinii.

Cea mai evoluată entitate electronică din textele pe care le analizăm este Nathan Înţeleptul, din romanul *Vă caută un taur* [A Bull Is Searching for You]. El dă semne de independenţă, încearcă să simuleze comportamentul uman, ba, mai mult, încearcă să-şi disimuleze nivelul de inteligenţă, astfel încât oamenii să nu-şi dea seama cât este de evoluat. Spre a afla dacă gândeşte, el este interogat chiar de Norbert Wiener, care-i adresează întrebări menite să descopere gradul lui de dezvoltare, dar şi de disimulare. E un scenariu tipic Singularităţii, ce aminteşte de cele imaginate de Hans Moravec, autor care scria despre şi visa la sofisticatele maşinării care vor duce mai departe zestrea noastră culturală: „Astfel de maşinării continuă evoluţia noastră culturală, dar şi propria lor construcţie şi rapida lor auto-perfecţionare, fără contribuţia noastră şi a genelor ce ne-au creat pe noi" (Moravec, 1988, p. 2). Testarea scenariilor transumaniste este implicită, căci marele ideal al nemuririi ce alimentează discursul adepţilor *omului îmbunătăţit* de astăzi a devenit realitate în societăţile utopice din acest roman; însă viaţa sub semnul nemurii are consecinţe mai degrabă îngrijorătoare:

Vol. 9 No 1 (2026)
ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

> Când am înlăturat limitele noastre de fiinţe muritoare, răspunse vocea impersonală din magnetofon, ne-am trezit în faţa unei noi primejdii. Fără simţuri, fără teama de moarte, fără efortul de a scăpa de durere şi de a dobândi plăceri, trăirea noastră nu mai avea scop: nu mai aveam ce face cu nemurirea (Fărcăşan, 1970, p. 59).

Oboseala umanului ce se vede nemuritor este neutralizată doar de dorinţa de cunoaştere, dar inclusiv aceasta dezumanizează, redusă fiind la o enumerare seacă de informaţii şi date.

4. Între conformism ideologic şi subminare prin parabolă

Servind discursului ideologic al partidului, romanul *Atacul cesiumiştilor* [The Attack of the Cesiumists] imaginează o societate viitoare prosperă şi evoluată, ai cărei locuitori se bucură de un ridicat nivel de trai: „Trăim în comunism, vîrsta s-a prelungit, nu mai avem bolile de altădată, putem hrăni orice număr de oameni" (Fărcăşan, 1963, p. 106). Dimensiunea melioristă a proiectului comunist capătă accente transumaniste, regăsind în acest text inclusiv multe dintre idealurile gândirii utopice marxiste: există hrană suficientă pentru toată umanitatea, tot globul a îmbrățișat comunismul, toată umanitatea este animată de acelaşi convingeri doctrinare. În acelaşi timp, civilizaţia stă sub semnul unei stranietăţi construite şi prin nefirescul personajelor. Deși mizează pe rațiune și par motivate de cele mai nobile idealuri, dedicate fiind științei și progresului permanent, aceste personajele par izolate sub un clopot de sticlă, private fiind de spontaneitatea specifică ființei umane. Personajele îşi duc existenţa într-o societate avansată din punct de vedere tehnologic, într-un stadiu incipient de tehnofetișism, dar predomină sentimentul alienării şi al monitorizării permanente. Activităţile lor se desfășoară în spații închise, securizate, izolate fonic, articulându-se imaginea unei lumi fără oameni reali, în care experimentele nu sunt iniţiate de ei, ci făcute pe ei. Membri ai unei civilizații planetare, nediferențiați național, locuitorii sunt monitorizați, ca într-un autentic sistem opresiv, de diferite comisii. Declanșarea atacului cu cesium, prin care cupluri formate din exemplare umane frumoase și inteligente dau naștere unor copii cu grave diformități fizice, devine pretext pentru a pune în mișcare o rețea de supraveghere foarte bine dezvoltată, căci *comitete de vigilență* răspândite pe tot globul adună și clasifică informațiile. Iar un citat precum acesta, „avem milioane de specialiști specializați în coordonarea specialiștilor" (Fărcăşan, 1963, p. 93), nu ironizează doar ubicuitatea unui aparat de stat stufos. El rezumă amploarea și stratificarea unei rețele globale de control, și, implicit, intensitatea şi varietatea formelor fricii colective.

Ambiguitatea poziționării ideologice a autorului romanului *Atacul cesiumiştilor* [The Attack of the Cesiumists] se face simțită pe tot parcursul textului; pe lângă numeroasele clișee din discursul propagandistic, avem de-a face cu numeroase instanțe în care, la adăpostul convențiilor literaturii ştiinţifico-fantastice, critica la adresa regimului politic este transparentă. Deși romanul descrie două lumi gândite să funcţioneze prin antiteza pozitiv/ negativ, societatea evoluată de la suprafață fiind, evident, cea superioară, iar cea întunecată, din subteran, purtând toate mărcile antimodelului, ambele civilizații întruchipează autentice universuri concentraționare. Primul tip de civilizație, dependentă de tehnologie şi înscrisă vertiginos pe spirala progresului şi perfecţionării fiinţei, pune presiune pe individ tocmai pentru că-l obligă să tindă spre desăvârşire, sacrificându-i normalitatea și, deci, umanitatea, iar cealaltă civilizație cultivă brutalitatea, menținând ființa într-o stare de instinctualitate animalică. Este o confruntare între ethos-urile unor colectivități diferite, temă recurentă ce modelează imaginarul multor texte science-fiction, dar și pe cel al filmelor de animație, precum *Planète sauvage*, realizat de René Laloux și Roland Topor în anul 1973, ecranizare a romanului *Oms en série* (*Oms Linked Together*) (1957) de Stefan Wul. Detaliind specificul interacțiunii și al claselor sociale din acel univers utopic, Mădălina-Elena Popescu, în articolul *Proxemica uman-robot în Planète sauvage* (*Human-Robot Proxemics in "Planète Sauvage*) surprinde (Popescu, 2018, pp. 269-274) vasta

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

problematică subsumată relației dintre om și mediu, sau formelor de comunicare între reprezentanții unor specii diferite.

Îngrijorată de ameninţarea unui atac cu cesium, umanitatea evoluată şi comunistă îl trimite pe filosoful perfecţionist Milton Kipfer să cerceteze strania civilizaţie refugiată în coloniile subterane: „Împărăţia subterană e compusă din peste o sută de colonii, fiecare numărând probabil mii de oameni şi fiecare având drept capitală un *Acolo* înconjurat cu ziduri groase" (Fărcăşan, 1963, p. 252). Este o lume dezorganizată și fundamentată pe teroare, dominată de principii și lucruri oribile, precum hidoșenie fizică și morală, corupție, teroare, canibalism etc. Romanul oferă şi o imagine, în cheie grotescă, a perfecționării umane, un proces făcut prin intervenții repetate asupra corpului uman.

Comunitatea este dominată de violenţă, execuţiile sunt frecvente şi au statutul unor spectacole publice. Anormalitatea a devenit normalitate, supuşii din subteran ajungând să fie recunoscători pentru faptul că sunt supravegheaţi în permanenţă. Conducătorul este numit Părinte, are trei capete şi are toate atributele unui dictator: „eu sunt infailibil, eu ştiu tot, eu comand tot, de geniul meu depinde tot" (Fărcăşan, 1963, p. 252). Organizarea coloniei subterane aminteşte de lagărele politice, iar crearea *omului nou* trece de la sensul figurat la cel propriu, este mutată din discursul doctrinar în imaginarul literaturii ştiinţifico-fantastice. Acest *Acolo* este, cum declară colonelul doctor Hideko Hastings, comandantul ştiinţific al lui *Acolo 43*, „baza statului nostru", „un laborator-uzină infern şi purgatoriu unde se asigură – din punct de vedere spiritual şi fizic – dominaţia acestor principii paradisiace ale noastre" (Fărcăşan, 1963, p. 95). Este un spaţiu a cărui misiune este clar formulată şi plastic redată: „Acolo trebuie să fie nişte uriaşe ateliere de remodelat oamenii: cine e trimis acolo e desfăcut în părţile componente şi vândut cu bucata" (Fărcăşan, 1963, p. 96), căci de acolo „nimeni nu se mai întoarce la fel cum a plecat" (Fărcăşan, 1963, p. 97), exclamă râzând unul dintre paznicii-monstru. Deşi apară principiile perfecţioniste ale civilizaţiei timpului său, şi Milton Kipfer este tratat şi se comportă asemenea unui prizonier abandonat într-un spaţiu carceral. Este supus unor interogatorii amănunţite, se încearcă reeducarea lui, i se permite cu greu să comunice familiei informaţii despre starea sa. Evident că dimensiunea parabolică este limpede articulată, iar asocierea acestui spaţiu cu închisorile politice româneşti modelează receptarea. Orientând decodarea simbolică spre absurdul acelor vremuri, Sergiu Fărcăşan demonstrează că este totuşi un autor pentru care utopia istorică a comunismului ia forma parabolei literare.

Subterana colonie a diformilor are toate caracteristicile unui spațiu carceral, în care voința individuală este anihilată. Astfel, enigmaticul *Acolo* pare un spaţiu al damnării, dominat de variate forme de excluziune, în care arbitrariul ierarhiei este concurat doar de grotescul formelor ei de manifestare. Imaginând o societate postapocaliptică ce a supraviețuit unei explozii nucleare, romanul are o evidentă încărcătură ideologică, avertizând asupra pericolelor generate de înarmarea nucleară. Ființele care locuiesc în peșterile subterane, „fiii bombei", cum se autointitulează, sunt creaturi monstruoase cu mai multe capete și cu membre ușor șanjabile. Locuitorii acestei lumi sunt ierarhizaţi în funcţie de numărul şi de aşezarea capetelor, iar resursele lor financiare sunt frecvent orientate spre modificări ale corpului. Este, într-un fel, un Transumanism rudimentar, căci nu este promovată atât ideea îmbunătăţirii omului, acel H+, cât înlocuirea părţilor lui componente. Astfel, oamenii din subteran pot beneficia de braţe sau picioare noi, de *splină regenerativă,* inclusiv la oferte avantajoase: „braţ nou gratuit la 3 capete cumpărate" (Fărcăşan, 1963, p. 324). Dacă solicită, clienții primesc capete cu dinți de metal gata implantați, astfel încât posesorul să nu mai aibă probleme stomatologice viitoare. La fel, se pot livra capete cu înclinații speciale care asigură succesul în afaceri sau, în funcție de viciile clienților, ficat rezistent pentru cei cărora le place să bea, sau stomacuri rezistente pentru mâncăcioși. Deşi sunt înzestrați cu mai multe capete, acești monștri nu dau dovadă de mai multă rațiune, ci, dimpotrivă, par mai apropiați de animalitate. Dezvoltarea necontrolată a experimentelor genetice duce la încălcarea granițelor dintre specii, apar animale noi, precum

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

mixotaurii, creaţi din combinarea bovinelor pitice şi a vulturilor, creaturi produse pentru a popula alte planete.

Atacul cesiumiştilor [The Attack of the Cesiumists] este un text curajos, deloc inocent din punct de vedere politic. Şi chiar dacă secvenţa introductivă neagă orice valoare politică a acestei *culegeri de documente*, intensitatea revoltei şi specificul faptelor incriminate transformă textul într-o declaraţie anti-comunistă:

> Culegerea de faţă trebuie să fie un etalon de măsurare a hidoşeniei şi totodată a frumuseţii omeneşti şi a eroismului omenesc. Am dori ca oamenii de mâine să poată afla mai lesne ce a însemnat ticăloşia, cum a acţionat ea şi care a fost filozofia ei. Căci în infernul cesiumist s-au strâns laolaltă toate chinurile, toată nemernicia şi toate nedreptăţile care au existat cândva pe acest pământ (Fărcăşan, 1963, p. 7).

Este o ambiguitate ideologică ce reiese explicit şi din menţiunea naratorului, care îndeamnă (Fărcăşan, 1963, p. 359) la o decodare a pericolelor prezentului, nu la apelul simbolic la societăţi istorice apuse, fie acestea o societate capitalistă din secolul XX, Reich-ul nazist sau Egiptul antic. Camuflând critica politică prin strategii specifice literaturii ştiinţifico-fantastice, Sergiu Fărcăşan realizează un text în care, din subteranele unei civilizaţii primitive, sau din viitorul unei lumi tehnologizate, reiese imaginea societăţii româneşti a anilor ’60. Nu atât cea vizibilă, de la suprafaţa discursului optimist al propagandei, cât cea necunoscută, din temniţele comuniste, ce se construia cu preţul multor *remodelări umane*.

5. Concluzii

Câteva dintre temele recurente ale scrisului lui Sergiu Fărcăşan se conturează prin întrebările legate de notele definitorii ale naturii umane, de rolul şi de modalităţile prin care tehnologia poate fi asimilată la nivelul biologiei şi intelectului uman, sau la nivelul societăţilor, precum şi prin cele ce imaginează lumi ce vor urma epocii omului. Într-o societate normală, adică trăitoare în afara unei dictaturi politice, rolul literaturii ştiinţifico-fantastice este de a pregăti cititorul pentru o nouă tehnorealitate. În contextul unei cvasiizolări ce domina lumea românească comunistă, ne putem întreba dacă nu cumva literatura de acest tip simultan informează asupra tehnologiilor, dar şi alarmează asupra efectelor lor, simultan conectează lumea românească la un flux international al ideilor, dar şi avertizează asupra pericolelor adiacente. La fel cum postmodernismul românesc, asumându-şi o insularitate estetică, nu a fost emanaţia firească a unei societăţi postmoderne, consumeristă şi globalizantă, cum a fost în alte spaţii, şi evoluţia literaturii ştiinţifico-fantastice româneşti a fost privată de necesarul diaolog cu un cadru conceptual care să-i evidenţieze nuanţele.

Cele două romane şi volumul de povestiri se construiesc prin tensiunea permanentă dintre clişeul discursului propagandistic oficial, în care cuceririle tehnicii slujesc omului şi sunt semnul superiorităţii lui, precum şi a regimului politic ce le face posibile, şi subminarea politicii oficiale, prin recursul la parabolă şi imaginarea unor lumi utopice. Astfel, personajele-erou reprezentate de oamenii de ştiinţă se umanizează prin dilemele etice ce-i obsedează şi prin chestionarea formelor pe care le iau umanizarea maşinii şi mecanizarea umanului. Discursul propagandistic capătă accente postumaniste, căci avântatul progres tehnologic duce la o destructurare a umanului, atât prin masificare, cât şi prin *remodelare*, fie ea mentală sau fizică.

Textele lui Sergiu Fărcăşan stau sub semnul unei duble actualităţi: cea a anilor ’60-’70, când au fost scrise, prin dezbaterile centrate pe relaţia om-maşină, posibilitatea autonomiei noilor tehnologii, impactul ciberneticii şi rolul militar al tehnologiei în cadrul Războiului Rece, sau implicaţiile etice ale coabitării umanului cu tehnologia. Cea de-a doua formă de actualitate propulsează problematica acestor texte în reţeaua dezbaterilor actuale, post- şi transumaniste,

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

în care ameninţarea Singularităţii şi protezarea, cyborgizarea narativă şi anularea graniţelor dintre real şi virtual ies din paginile literaturii ştiinţifico-fantastice, doar spre a modela formele cotidiene ale existenţei şi interacţiunii umane.

Referinţe:

Bould, M., Miéville, C. (2009). *Red Planets: Marxism and Science Fiction*. Wesleyan University Press.

Fărcășan, S. (1963). *Atacul cesiumiștilor* [The Attack of the Cesiumists]. Editura Tineretului.

Fărcășan, S. (1968). *Maşina de rupt prieteniile* [The Friendship-Breaking Machine]. Editura Tineretului.

Fărcășan, S. (1970). *Vă caută un Taur* [A Bull Is Searching for You]. Editura Albatros.

Graham, E. L. (2002), *Representations of the Posthuman: Monsters, Aliens, and Others in Popular Culture*, Manchester University Press.

Marinetti, F. T. (2009). *Manifestele futurismului* [The Manifestos of Futurism] (E. David Drogoreanu, Trad.). ART.

Hayles, K. (1999). *How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics*. Chicago University Press.

Moravec, H. (1988). *Mind children: the future of robot and human intelligence*. Harvard University Press.

Pepperel, R. (2003). *The Posthuman Condition*. Intellect Books.

Petroşel, D. (2014). *Era maşinii. Despre postumanism şi imaginarul tehnologic în literatură* [The Age of the Machine: On Posthumanism and the Technological Imaginary in Literature], Editura Tracus Arte.

Popescu, M.-E. (2018). Proxemica uman-robot în Planète sauvage [Human-Robot Proxemics in "Planète Sauvage"]. *Incursiuni în imaginar* [Incursions into the Imaginary], 9, 268-276. DOI: https://doi.org/10.29302/InImag.2018.9.18

ISSN: 2003-0924

SWEDISH JOURNAL OF ROMANIAN STUDIES
Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

ACELEAȘI APE TULBURI ALE ISTORIEI. DESPRE RINOCERI ȘI CROCODILI ÎNTR-O LECTURĂ BIOPOLITICĂ[1]

THE SAME TROUBLED WATERS OF HISTORY: ABOUT RHINOCEROSES AND CROCODILES IN A BIOPOLITICAL READING

Mădălina CECIULEAC
Universitatea *Alexandru Ioan Cuza* din Iași, România
Alexandru Ioan Cuza University of Iași, Romania

e-mail: madalina.ceciuleac@student.uaic.ro

Abstract

In this article, we propose a comparative analysis of the political imaginary in Eugène Ionesco's *Rhinoceros* and the (political) figures of crocodiles in Matei Vișniec's *The Moon's Consulate or Adelina and the Swamp Crocodiles*. Although the two playwrights employ animal metaphors (rhinoceroses and crocodiles) in different historical contexts, both authors mobilize literature, along with its political and social functions, to issue warnings against ideological indoctrination, political regimentation, and the growing threat of (post)modern dictatorships. As metaphors of ideological servility and of the (symbolic and political) metamorphosis of the individual, rhinoceroses and crocodiles signify forms of alienation, dissolution, and identity crisis under historical pressures. In light of the intensifying resurgence of political extremism, neo-Nazism, and neo-Legionarism in contemporary Romanian society, Vișniec offers a book for both children and adults that explores the mechanisms of ideological indoctrination, propaganda, and crocodilization as symptoms of dictatorship.

Keywords: rhinoceros; crocodiles; ideological indoctrination; wooden language; propaganda.

Rezumat

În articolul de față ne propunem să realizăm o analiză comparatistă între imaginarul politic din *Rinocerii* (*Rhinoceros*) lui Eugène Ionesco și figurile (politice) ale crocodililor din *Consulatul lunii sau Adelina și crocodilii de mlaștină* [The Moon's Consulate or Adelina and the Swamp Crocodiles] de Matei Vișniec. Deși cei doi dramaturgi apelează la metafore animaliere (rinoceri și crocodili) în epoci istorice diferite, ambii autori folosesc literatura și funcțiile sale politice și sociale pentru a avertiza asupra îndoctrinării ideologice, a înregimentării politice și a creșterii în societate a pericolului dictaturilor (post)moderne. Metafore ale servilismului ideologic, ale metamorfozei (simbolice și politice) a individului, rinocerii și crocodilii reprezintă forme ale alienării, ale disoluției și ale crizei identității (sub presiuni istorice). Cu un avânt tot mai mare al extremismului politic, al neo-nazismului și neo-legionarismului în societatea românească contemporană, Vișniec semnează o carte pentru copii și adulți despre mecanismele îndoctrinării ideologice, despre propagandă și crocodelizare ca simptome ale dictaturii.

Cuvinte-cheie: rinoceri; crocodili; îndoctrinare ideologică; limba de lemn; propagandă.

[1] Article History: Received: 26.09.2025. Accepted: 11.11.2025. Published: 15.05.2026. No funding was received either for the research presented in the article or for the creation of the article.

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

1. Bestiarii (anti)totalitare. Literatura ca arhivă a răului ideologic

Literatura a folosit dintotdeauna zoomorfismul și alegoriile animaliere pentru a ilustra fenomene și comportamente ale membrilor societății. Dacă în literatura pentru copii, aparițiile animaliere, poveștile cu rățuște urâte și lupi care devorează bunici, Scufițe roșii și vânători, sau fabulele au funcții moralizatoare și de corijare a comportamentelor micilor cititori (povești cu morală), în literatura destinată adulților (de la bestiarul medieval la uriașii lui Rabelais) metaforele animaliere, aparițiile hibride (sirene, centauri, monștrii cu trăsături umane) sau de bestiar reprezintă atât forme ale literaturii (teme și motive simbolice, spectre ale imaginarului colectiv), cât și personificări ale condiției umane.

Figura rinocerului a fascinat imaginarul european timp de secole, oscilând între exotism, frică și fascinație. Considerat un animal fabulos, aproape mitologic, rinocerul a stârnit interes încă din Antichitate (expunerea pachidermelor în arene, în luptele de gladiatori), până la curțile regale ale Evului Mediu și Renașterii (cazul regelui Manuel I al Portugaliei care a primit un rinocer indian ca dar din partea guvernatorului portughez din Goa). Folosiți în activități de divertisment (expoziții, spectacole de circ, grădini zoologice), rinocerii continuă să fascineze, iar gravura lui Albrecht Dürer *The Rhinoceros* (1515), deși plină de erori anatomice, a bântuit imaginarul european. Deși nu a văzut un rinocer în realitate, schița în alb negru a lui Dürer (de)construiește imaginea anatomică a animalului (corpul acoperit cu plăci „metalice", solzii ca de reptilă de pe picioare, cornul suplimentar de pe coloană), înfățișând o figură de bestiar, un animal hibrid al cărui corp blindat cu armură sugerează invincibilitatea și invulnerabilitatea. Pictorul desenează un animal-mitic (un animal-totem), o reprezentare artistică care se îndepărtează de realitate cu scopul a acoperi golul lăsat de lipsa unei imagini concrete (fotografice) a animalului (secvență clasică a artei care se substituie realității, care inventează „rinocerul").

Într-un sens mai profund, această „invenție" a rinocerului trimite la ideea că însuși conceptul de *animal* este o construcție discursivă, o ficțiune lingvistică și un operator al excluderii, al diferenței și opoziției folosit pentru a defini umanul:

> And this because the 'animal' is downright a humanist construction, a negative, oppositional term, functional to the definition of the 'human' (or of 'Man'). «The animal does not exist», writes Felice Cimatti: it is an invention, the sum of what we do not recognize as human, the photographic negative of the definition of the human, and as such just a *word*. (Salzani, 2016, p. 108)

Astfel, termenul *animot* (un substantiv colectiv, abstract și ficțional) propus de Jacques Derrida, subliniază ideea că „animalul" este un fapt de limbaj, un discurs al puterii:

> But it is not only on the fictional plane of myth that humans can be said to have invented animals. As Jacques Derrida's use of the awkward neologism "animot" [...] suggests, the single term "animals" is something of a fiction since it is used to group together a vast multiplicity of living beings (Ortiz-Robles, 2016, p. 3).

În capitolul „Animal revolutions (allegory and politics)" din *Literature and Animal Studies,* Mario Ortiz-Robles investighează sensurile politice și culturale ale animalității și ale reprezentărilor zoomorfe din literatură ca forme de *alterizare* (*otherness*) și de (de)construcție ale celuilalt, ale alterității proxime sau radicale (străinul, femeia și alte imagini ale subalternității în sensul dat de Spivak):

> That animals should be made to carry the figurative burden of human otherness in literature is of course not surprising, given that the human–animal divide is produced as an effect of

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

> what philosopher Giorgio Agamben has called the anthropological machine. Animalized humans (slaves, barbarians, foreigners) are excluded on the basis of their otherness, and anthropomorphic animals come to stand in for the radical alterity of the human-as-animal, the conceptual underpinning in the development and implementation of biopolitics. (Ortiz-Robles, 2016, pp. 146-147)

Preluând conceptul lui Agamben de mașină antropologică (*anthropological machine*) ca acel aparat discursiv care produce (contraface) și întreține (politic) diferența dintre uman și non-uman (animal) – „The anthropological machine does not invent animals, or *animots*, quite in the manner I described above; rather, it produces a form of animality that is thoroughly human" (Ortiz-Robles, 2016, p. 14), autorul studiului demonstrează faptul că reprezentările animaliere din literatură nu sunt forme „inocente" de comentariu asupra condiției umane, ci zone de fugă (*line of flight*) în care binaritatea om-animal este deconstruită (și) sub presiunea factorului politic:

> The historical apportioning of animals into degrees of otherness would therefore suggest that counting animals is a political project that extends into the distribution of the perceptible within the animal world itself; and the others of the animal world are, well, vermin. (Ortiz-Robles, 2016, p. 147)

Un text emblematic cu personaje animaliere din literatura anti-totalitarismului este *Ferma animalelor* (*Animal Farm*) a lui George Orwell care poate fi citit fie ca un manual al nașterii dictaturii, al îndoctrinării ideologice și al discursului dublu (*nouvorba*), fie ca o alegorie, un basm pentru copii despre tema răului, a alterității. Autorul apelează la imaginarul fermei și la animale în rol de personaje pentru a construi o satiră politică a totalitarismului, un text în care universul fermei accesibilizează înțelegerea alegoriei politice, avertizează asupra universalității pericolului dictaturii. Pictați în nuanțe și dimensiuni caracteriale simple (porcii sunt vicleni și corupți, caii sunt muncitori loiali și exploatați, oile sunt masele care repetă slogane fără să gândească, câinii reprezintă forța represivă), autorul construiește o parabolă politică despre dictatură, înregimentare ideologică și corupție.

În grila de lectură a lui Mario Ortiz-Robles, alegoriile animaliere nu sunt reduse la simple structuri retorice cu funcții didactice, ci reprezintă forme de discurs politic în care în care relația om-animal este negociată, nu doar ilustrată:

> they are allegorical because animals form the very foundations upon which politics is built. Politics is that form of organization whose purpose is to distinguish us from animals. We might yet learn to read allegory as a fundamentally political rhetorical figure through which our relation to animals is continually negotiated (Ortiz-Robles, 2016, p. 176).

Astfel, citite în grila cantitativă a aparițiilor zoomorfe *Metamorfoza* (*The Metamorphosis*) lui Kafka și *Ferma animalelor* (*Animal Farm*) a lui Orwell ilustrează cele două tipuri de metafore identitare (de)construite politic: dăunătorul ca metaforă a dezumanizării individului modern și ipostazierile animaliere colective ca micro-universuri ale mișcărilor sociale și politice.

În opoziție (continuitate?) cu alegoriile zoologice, literatura absurdului (re)aduce în prim-plan metamorfozele (periculoase, grotești) ale insului preschimbat în animal (Gregor Samsa transformat în gândac, oamenii-mutanți din *Rinocerii*), cazurile neliniștitoare (defamiliariza(n)te) ale mutațiilor, ale transformărilor diverse ale identității umane. Studii clinice ale dezumanizării, ale ontologicului pervertit, contaminat, aceste apariții coșmarești reprezintă criza ființei, condiția absurdă a existenței. În ceea ce privește rolul și funcțiile acestor apariții în literatura absurdului, Nicolae Balotă în *Lupta cu absurdul* [The fight against the

Vol. 9 No 1 (2026)
ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

absurd] explică faptul că apelul la imaginarul zoologic depășește funcțiile alegorice (re)cunoscute și de fabuliștii vechi, sugerând:

> posibilitatea alterării (prin degradare, descompunere): a omului. Animalul apare astfel ca un avertisment adus omului, avertisment nu moral ca la fabuliști, ci ontologic la literații absurdului, prin care omul se revelează ca o făptură amenințată la frontierele sale (Balotă, 1971, p. 89).

Animalul este o ființă asemănătoare și totodată diferită de ființa umană, iar aparițiile hibride, mutante sugerează tocmai asaltul și pericolul dezintegrării universului antropologic.

De asemenea alegerea animalului nu este întâmplătoare, ci poartă semnificații culturale și simbolice. Dacă în literatura clasică transformările și aparițiile animaliere poartă o conotație pozitivă (predilecția pentru transformare în animale „nobile": lei, vulturi, cai), chiar și mutațiile grotești sunt valorificate pozitiv pentru funcția lor de corijare și pedepsire a *hybris*-ului, în literatura (post)modernă alegerea animalelor grotești, exotice, vizează efectul de șoc (cultural) psihologic asupra receptorului. Rolul pedagogic și moralizator al „metamorfozei" se schimbă, pierzându-și sensurile recuperatorii (ontologice, de statut, fizice) ale călătoriei inițiatice. Corpul preschimbat în rinocer sau gândac provoacă frică și dezgust, accentuând, până la anxietate și paranoia, sentimentul imposibilității reversibilității metamorfozării. Simbol al crizei, al alienării patologice, metamorfozele (post)moderne (de la om la animal, de la om la robot) reprezintă trepte ale decăderii ființei umane, ale dezumanizării înscenate (și politic).

Parcurgând șantierul (meta-/paraliterar) al lui Eugène Ionesco din *Antidoturi* [Antidotes], *Prezent trecut, trecut prezent* (*Present Past, Past Present*) *Sub semnul întrebării* [Under Question Mark] facem cunoștință cu portretul unui scriitor, care deși nu mărturisește în mod explicit, a construit opere literare cu subtext politic care reflectă angajamentul său împotriva totalitarismului, a dictaturii și a genocidului. Astfel, în piesele de teatru *Ucigaș fără simbrie* (*The Killer*), *Pietonul aerului* (*A Stroll in The Air*) sau *Jocul de-a măcelul* (*The Killing Game*), Ionesco a încercat să deconspire și să destrame iluzia totalitarismelor din secolul XX (mirajul stalinismului între intelectualii francezi contemporani, nazismul și Holocaustul, fascismul și legionarismul românesc). Conștient de forța de maculare a ideologiilor politice, de impactul psihologic și lingvistic asupra ființei umane a dictaturii, de crimele și ororile legitimate de îndeplinirea statului utopic și a ingineriei sociale, Ionesco construiește texte dramatice cu subtext politic în care denunță fascinația și seducția mirajului dictaturii, uniformizarea gândirii, alienarea individuală și societală.

Dacă în actul al treilea din *Ucigaș fără simbrie* (*The Killer*), dramaturgul satirizează și parodiază mersul în pas de gâscă al mulțimii fanatizate de sloganurile Coanei Pipă (imagine a gospodinei isterice convertită în dictator și lider de cult), în *Rinocerii* (*Rhinoceros*) ipostaziază transformarea fizică și psihică a omului atins de sindromul (politic al) ideologiilor de extremă dreaptă sau stângă, o alegorie pentru toate ideologiile politice și „pentru toate antotimpurile" (Călinescu, 2006, p. 261). În timp ce mersul în pas de gâscă amintește de marșul soldaților naziști, *rinocerizarea* reprezintă o formă de dezumanizare, de descompunere a identității fizice și psihice a eului (insul traversează un proces amplu și dureros de animalizare (in)voluntară). De la apariția meteorică a unui pachiderm, curând scena se umple de rinoceri, iar Bérenger se confruntă cu imaginarul distopic al alienării politice, al metamorfozei înscenate de către Putere, cu însingurarea insului neatins de microbul totalitar. În *Patologiile puteri: gândurile unui covalescent* [The Pathologies of Power: Thoughts of a Convalescent], Theodor Paleologu deconstruiește simbolul rinocerului ionescian și explică alegerea acestui animal ca metaforă a totalitarismului nu doar pentru forța brută și masivitatea acestuia, ci și prin cornul pachidermului ca simbol al minții pietrificate, care fiind incapabilă de gândire, atacă cu violență și agresivitate:

Vol. 9 No 1 (2026)
ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

> Metafora epidemiei de rinocerită a fost o idee genială. Este mai puternică decât imaginea epidemiei de ciumă, pentru că e vorba în primul rând de o boală a capului. Ideile se transformă în certitudini dure, ferme și ascuțite precum niște coarne letale. (Paleologu, 2024, p. 125)

În *Note și contranote* (*Notes and counter notes*) dramaturgul dezvăluie semnificațiile antitotalitare ale textului, mărturisind faptul că subtextul politic al piesei constă în deconstrucția tuturor sistemelor ideologice care fascinează și extaziază masele, care anihilează gândirea critică, care manipulează discursul și limbajul, care le subjugă rațiunea și mintea, transformându-i în mase de manevră, în grupuri radicalizate violente și agresive:

> *Rinocerii* este fără îndoială o piesă antinazistă, dar ea este, mai ales, o piesă împotriva isteriilor colective și a epidemiilor ce se ascund sub acoperirea rațiunii și a ideilor, dar care nu sunt mai puțin niște grave boli colective, pentru care ideologiile nu sunt decât niște alibiuri. (Ionesco, 1992, p. 209)

Ilustrând mecanismele prin care ideologiile își îndoctrinează până la nihilism simpatizanții politici și punând sub reflector îndobitocirea maselor ca simptom al masificării și uniformizării gândirii, dramaturgul denunță barbaria și violența, conformismul și manipularea înregimentării ideologice, disecând procesul de fascizare și nazificare a eului. Astfel, *rinocerita* reprezintă diagnosticul metamorfozării politice a eului, capturarea lui de către Putere și declanșarea (auto)psihozei specifice maselor protestatare, agresive.

În exercițiul său de arheologie și antropologie culturală și istorică despre raporturile dintre mase și Putere, Elias Canetti avertizează asupra violenței și contaginii maselor negative (proteste, greve, marșuri politice), fapt care amintește de un vechi ritual al uciderii în grup. Apărute în anul 1960, piesa de teatru ionesciană și studiul lui Canetti explorează mecanismele psihologice și sociale ale contagiunii și dinamicii colective, reflectând o preocupare comună în ceea ce privește dinamica psihosocială a maselor în Europa postbelică. Ceea ce apropie aceste două texte (pe lângă „coincidența" temporală) este convergența tematică. Gândite ca niște forme (manifeste) de înțelegere și defulare ale traumelor fascismului, ale marșurilor hitleriste și ale mecanismelor cultului puterii, cele două texte investighează cu mijloace și tehnici diferite psihologia maselor, dezindividualizarea și alienarea politică în dictatură.

Abolind frica de atingere, fobiile apropierii de celălalt resimțit în cadrul manifestației ca un alter ego și nu ca o alteritate periculoasă, negativă (efectul ficțiunii egalității), masele moderne (manifestațiile hitleriste, ceremoniile staliniste, festivitățile maoiste) se comportă ca o singură ființă cu mii de brațe ridicate și mii de capete. Canetti evidențiază ritmul și scenografia marșului milităresc care cuprinde uriașa ființă, capacitatea acestui *monstru* modern de a fi...viu:

> Fiecare tropăie şi fiecare face la fel. Fiecare flutură braţele, fiecare mişcă capul. Sunt aproape unul de celălalt, adesea stau unul peste altul. La egalitatea lor se adaugă şi concentrarea, densitatea lor. Densitatea şi egalitatea se contopesc. În cele din urmă, dansează în faţa noastră o singură făptură cu zeci şi zeci de capete, prevăzute cu o sută de picioare şi o sută de braţe, care acţionează toate exact la fel şi cu aceeaşi intenţie. (Canetti, 2000, p. 14)

În piesă, termenul de *rinocerită* este introdus de juristul Dudard care vrea să-l convingă pe Bérenger că transformarea oamenilor în rinoceri nu este un motiv de îngrijorare, însă protagonistul intuiește amploarea și pericolul fenomenului, consecințele dezumanizării deghizate în gestul simplu de înregimentare în turmă, „în turma mereu crescândă de rinoceri" (Călinescu, 2006, p. 274). Dacă în primul act, aparițiile pachidermului sunt sugerate (anunțate) de mugetele și zgomotele copitelor (inserarea absurdului politic în cotidian), în momentul transformării lui Jean (în baie, departe de ochii lui Bérenger și de public) corpul se

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

contorsionează, dezumanizarea fiind dureroasă, epidermică (corn, pielea verzuie, tare, copitele):

> *Zgomot teribil în baie, răgete, obiecte care cad, o oglindă se sparge; Bérenger iese îngrozit, abia reuşeşte să-nchidă uşa, îndărătul căreia se simt greutatea şi furia cu care împinge Jean*. BÉRENGER (*împinge de uşă*): E rinocer! E rinocer! (*Reuşeşte să închidă uşa. Haina îi e găurită de cornul rinocerului, corn care străpunge uşa de la baie. În timp ce din baie continuă să se audă zgomote furioase, mugete şi glasul lui Jean abia articulând «simt că turbez», «nenorocitule» etc, iar uşa stă să se prăbuşească, Bérenger fuge către ieşire*.) În viaţa mea n-aş fi crezut aşa ceva, tocmai din partea lui! (Ionesco, 2017, p. 68)

Pe lângă înverzirea pielii ca prim simptom al metamorfozei, alte mugete, răcnete de durere, spasme ale corpului în descompunere marchează *rinocerizarea* lui Jean. Febril, răguşit, cu vocea îngroşată, Jean se plânge de migrena insuportabilă care prevesteşte matamorfoza. În cazul său, rinocerita apare ca o boală a minții, ca un cucui prefăcut (peste noapte) într-un veritabil corn de pachiderm. Deghizarea lui Jean este dublată de schimbarea convingerilor și de tentativa de a-l persuada pe Bérenger să accepte (și el) metamorfoza. În tururile făcute între pat și baie, cu vocea care i se îngroașă și care emite (involuntar la început) sunete de animal, cu mintea tot mai întunecată de durere, Jean perorează împotriva idealurilor, moralei, declamând falimentul umanismului. Transformarea sa nu este doar fizică, ci și mentală, ideologică, personajul ajungând să admire și să justifice prin minimizare controlul rinocerilor: „JEAN: Îţi spun eu că nu-i nimic rău în asta! La urma urmei, rinocerii sînt nişte fiinţe ca şi noi. Au tot dreptul la viaţă, poate chiar mai mult ca noi” (Ionesco, 2017, p. 66). Replica acestuia relativizează și normalizează ideologia contagioasă, fanatismul social, devenind complicele regimului.

În interpretarea lui Gilles Deleuze și Félix Guattari metamorfoza reprezintă o formă de transgresare ontologică, de spargere a zonelor de fugă. Pentru cei doi autori, nu rezultatul transformării este valorificat, ci procesul devenirii descris (imaginat) ca un act în continuă (pre)facere. Pentru înțelegerea acestui proces de transfigurare ontică, autorii propun conceptul de devenire-animal (*becoming-animal*) pentru a ilustra fluiditatea, filiația, liminalitatea și condiția captivității *in-between*:

> Becoming produces nothing other than itself. We fall into a false alternative if we say that you either imitate or you are. [...] Becoming can and should be qualified as becoming-animal even in the absence of a term that would be the animal become. The becoming-animal of the human being is real, even if the animal the human being becomes is not; and the becoming-other of the animal is real, even if that something other it becomes is not. This is the point to clarify: that a becoming lacks a subject distinct from itself [...] becoming is not an evolution, at least not an evolution by descent and filiation. Becoming produces nothing by filiation; all filiation is imaginary (Deleuze & Guattari, 1980, p. 297).

Astfel, transformarea lui Jean și *rinocerizarea* societății ilustrează procesul (clinic al) contaminării, limitele umanului și deteritorializarea subiectului prin actul alienării. Metamorfoza lui Jean înțeleasă ca *becoming-animal* nu presupune imitația comportamentului pachidermelor, ci suspendarea (amânarea) devenirii finale, fiind o trecere neîncheiată, o mișcare continuă între uman și animal. În acest sens, procesul nu conduce la transformarea completă, ci la dezagregarea identității și la deschiderea unui spațiu de ambiguitate ontologică, unde subiectul devine pură intensitate (ceea ce Deleuze ar numi o linie de fugă între uman și non-uman).

După cum arată Alina Gabriela Mihalache în articolul „*The Rhinoceros* and The Regime Posthuman Bodies on Stage and Screen”, Ionesco pune în scenă o corporalitate traumatică, liminală, profund afectată de război și dictatură. Gândit ca un experiment și un joc cu non-

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

corporalitatea umană (sau cu o corporalitate pervertită, avariată), textul lui Ionesco poate fi citit și în grila unei fluidități zoo-/antropomorfice regăsite în teatrul post-dramatic și în reprezentațiile contemporane: „From the very beginning, Ionesco's text is interpreted as a political allegory, a fable that incorporates identity questions, staged through the discourse of traumatic corporeality" (Mihalache, 2023, p. 89). Metafore ale alienării, ale traumei și ale patologicului, corpurile bolnave (îmbolnăvite) ale oamenilor-rinoceri trimt către ceea ce Erika Fischer-Lichte numește corporalități liminale – „liminal body [...] betwixt and between the positions assigned and arrayed by law, custom, convention and ceremonial" (Fischer-Lichte, 2008, p. 175). Ionesco aduce în scenă corpuri hibride, la granița dintre uman și non-uman, dintre antropogonism și zoomorfism.

În indicațiile către Jean Louis Barrault, primul regizor al piesei, Ionesco solicită folosirea de măști și nu a machiajului pentru a sublinia metamorfoza trupului personajelor. Ionesco refuză cosmetizarea patologiei, artificialitatea machiajului ca o a doua piele a personajelor, preferând utilizarea măștilor dramatice (sugestii către teatrul antic și teatrul oriental) ca forme vizibile de substituire a umanului de către bestie. Obiect de recuzită cu funcția de a evidenția ruptura dintre aparență și esență, masca de rinocer sugerează deformarea fizică și psihică a individului, dezumanizarea și conformismul ideologic, devenind figura publică (dublura) deformată a eului:

> Either the mask assures the head's belonging to the body, its becoming-animal, as was the case in primitive societies. Or, as is the case now, the mask assures the erection, the construction of the face, the facialization of the head and the body: the mask is now the face itself, the abstraction or operation of the face. The inhumanity of the face. (Deleuze & Guattari, 1980, p. 231)

Personajele nu își schimbă numai viziunea despre lume, ci condiția însăși, ființa renunțând la umanitatea lor.

În finalul piesei, Bérenger alege să-și apere umanitatea, să-și păstreze spiritul critic față de epidemia de idei contagioase și (auto)persuasive a conformismului, a dictaturii. Rămas singur pe stradă, înconjurat de mugetele isterice ale rinocerilor, de respirația rece și zgomotoasă a pachidermelor, personajul promite să-și apere umanitatea, singularitatea și autonomia. Dacă Bérenger I este primul om care moare în *Regele moare* (*Exit the King*), Bérenger joacă rolul omului care învață să trăiască în armonie cu sine, departe de mulțimile masificate de ideologie. Dramaturgul alege metafora rinocerilor pentru a sublinia efectul de turmă, masificarea eului, contagiunea ideologică a mulțimii radicalizate. Scena finală accentuează singularitatea lui Bérenger față de turma de rinoceri, de forța, primitivismul și fanatismul violent al grupului manipulat ideologic.

2. De la *rinocerizare* la *crocodelizare* în *Consulatul lunii sau Adelina și crocodilii din mlaștină* de Matei Vișniec

Preocupat de postcomunism, de tranziția politică și de migrație (diaspora românească, crizele refugiaților de război sau economici), Matei Vișniec construiește o literatură angajată politic și social în care investighează fenomenul politic contemporan. Gândind teatrul ca o formă de interpelare a Puterii și ca o formă de sondare a dramei totalitare, a pericolului extremismului (religios, politic), Vișniec folosește literatura ca un (ultim) bastion al adevărului, al exorcizării de trauma totalitară și de război:

> Înainte de 1989 am fost un observator al megalomaniei ceaușiste, al societății absurde create în România de ideologia comunistă. Am și scris despre toate acestea recurgând la alegorii, aluzii, metafore, ironie, deriziune, fabule filosofice. Am avut și atunci și am și

Vol. 9 No 1 (2026)
ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

> acum în privirea mea asupra lumii un detector al aberațiilor, a tot ceea ce înseamnă autoritarism și dictatură, delir și extremism, cenzură și autocenzură, agresiune împotriva libertății și a spiritului critic. (Demény, 2025)

De la *Țara lui Gufi* [Gufi's Land] la *Istoria povestită pentru bolnavii mintal* (*The History of Communism Told for the Mentally Ill*), dramaturgul român avertizează despre pericolul încarcerării ideologice, despre fabricarea și manipularea istoriei în dictatură, condamnând utopiile totalitare și confiscarea de către Putere a libertății individului: „apetența autorului pentru discursul subversiv (transferat mai apoi și în teatru, după cum se va vedea), căci multe dintre parabolele sale au bătaie politică, mai exact țintesc drept către realitatea frustrantă a regimului totalitar" (Crețu, 2005, p. 74).

După cum însuși mărturisește în interviuri și cronici, dramaturgul își propune prin textele sale să „reîmprospăteze memoria; [piesele de teatru sunt] o încercare de a radiografia această formă sofisticată de utopie care a fost comunismul: oroarea travestită în costum umanist" (Vișniec, 2022, p. 7).

În ultimii ani suntem martorii continuării unei direcții mai vechi în scriitura lui Matei Vișniec și anume publicarea de texte pentru copii. Deși de-a lungul carierei sale literare și jurnalistice a traversat genuri diferite (debut în poezie, recunoaștere internațională în calitate de dramaturg, scriitor de romane), literatura pentru copii nu se îndepărtează de temele și direcțiile deja consacrate ale autorului. Astfel, de la piesa de teatru pentru copii *Omul de zăpadă care voia să întâlnească soarele* [The Snowman Who Wanted to Meet the Sun] apărută în anul 2014, Vișniec publică în 2019 *Extraterestrul care își dorea ca amintire o pijama* [The Alien Who Wanted a Pajama as a Souvenir], un text despre copiii lăsați în România la bunici sau alte rude de către părinții lor care se duc să lucreze în Italia, în Spania și în alte țări.

Gândind literatura (și) ca un spațiu al jocului, al învățării prin lectură, Vișniec le propune cititorilor săi texte-capsulă (basme în două părți) în care păstrează parabolicul și alegoria ca mijloace de reprezentare a lumii, ca forme de problematizare și ca instrumente de sondare a cunoașterii. Literatura se transformă într-un spațiu protector în care lumea și problemele politice sunt traduse pe înțelesul copiilor. De asemenea, scriind pentru cei mici, autorul își asumă misiunea (sisifică) de a forma un public de viitori cititori de cursă lungă și spectatori activi.

Vișniec crede că literatura este nu numai un spațiu de salvare și de recuperare față de traumele trecutului, ci are și un rol pedagogic, de formare și rafinare a obiceiului lecturii. De la nebunii (diagnosticați fictiv) închiși de puterea stalinistă în azil, la orbii din *Țara lui Gufi* [Gufi's Land], Vișniec încearcă să salveze și să cultive spiritul critic ca formă de libertate și autonomie a individului confruntat (tot mai des) cu presiunea conformismului ideologic, cu îndoctrinarea și cu uniformizarea gândirii. În ciuda impresiei generale (mai acut resimțite în societatea românească contemporană) că lectura este un lux, o (simplă) formă de escapism, Vișniec afirmă în interviul dat Dianei Joicaliuc la Radio România Cultural faptul că se angajează să formeze cititori buni care vor deveni cetățenii competenți ai viitorului:

> Lectura este o urgență națională! Dacă renunțăm la întâlnirea dintre copil și cuvânt și-l lăsăm să fie intoxicat numai de imagine, vom transforma acești copii în consumatori docili ai industriei de divertisment și ai tehnologiilor ludice. Pentru a crea oameni care gândesc, e important să nu-i îndepărtăm pe copii de carte. (Joicaliuc, 2024)

În poveștile pe care le scrie, Matei Vișniec construiește o scriitură pe niveluri și etaje diferite de înțelegere, metafore care se pot citi și de către adulți ca reflecții filosofice despre lumea în care trăim (migrație, război, dezrădăcinare, pericolele neo-fascismului, sechestrarea memoriei). Regăsim în pagina de titlu a mini-romanului *Consulatul lunii sau Adelina și crocodilii din mlaștină* [The Moon's Consulate or Adelina and the Swamp Crocodiles] recomandarea autorului către cititorii de vârste diferite: „roman minuscul în două părți destinat

Vol. 9 No 1 (2026)
ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

copiilor de la 8 ani în sus și adulților de la 108 ani în jos" (Vișniec, 2025, p. 3). Ludic și autoironic, îndemnul lui Vișniec amintește de recomandările lui Antoine Exupéry din *Micul prinț* (*The Little Prince*) către cititorii adulți care au uitat să mai fie copii.

Mini-roman sau basm despre răul care asediază universul familia(r)l al Adelinei, *Consulatul lunii sau Adelina și crocodilii din mlaștină* [The Moon's Consulate or Adelina and the Swamp Crocodiles] este un text scris după rețeta metaficțiunii (comparația scriiturii cu aluatul dospit, poeziile care salvează lumea de răul totalitar), fiind o meditație despre puterea literaturii de a salva umanitatea, de a exorciza răul istoric, de a învinge îndoctrinarea ideologică. (Sur)prinse în capcana tiranică a crocodililor de mlaștină care invadează orașul, locuințele și mințile oamenilor, Adelina și pisica Sleepy țin un jurnal al invaziei (politice, alegorice) a uriașelor reptile. Gândit ca un jurnal intim în două părți scris la două mâini (fetița și pisica ei), textul narează evenimentele post-invaziei crocodililor, schimbările rutinei, ale cotidianului (străzile inundate cu nămol, construcția de pasarele, comunicatele violente ale invadatorilor, instalarea la putere, portretele crocodilului-șef în școli, odele, incendierea cărților). Zi de zi, crocodilii preiau puterea, interzic activități, impun un limbaj nou (*nouvorba*), confiscă cărțile și subsolurile caselor.

Metafore ale răului totalitar, ale regimurilor tiranice, crocodilii de mlaștină instaurează (cu violență și agresivitate) o dictatură politică. Vișniec construiește un text-rețetă despre nașterea dictaturii, despre formele și etapele instalării tiraniei: de la normalizarea prezenței răului la acapararea discursului public și confiscarea libertății de gândire: „Cum crocodilii din mlaștină au o minte mlăștinoasă, ei vor să introducă puțin *mâl* în mintea oamenilor" (Vișniec, 2025, p. 54). Proveniți din mlaștina de la periferia orașului, invadatorii se instalează în canale, în subsolurile insalubre, în pivnițe fapt care sugerează ilegalitatea, bolgia infernală, subteranele secrete ca sursă și adăpost a răului istoric. Imaginea mlaștinii de la periferia orașului reprezintă forma de amenințare latentă, de avertizare asupra pericolului care (supra)veghea orașul. Acest asalt asupra democrației se produce prin normalizarea și relativizarea forței de propagare a răului, prin destructurarea centrului politic sub presiunea periferiilor (politice și culturale).

Pentru a ilustra contagiunea ideologică, îndoctrinarea politică și complicitatea cu regimul, Vișniec construiește două concepte (în oglindă). În timp ce termenul de *mlaștinizare* descrie formele vizbile ale dictaturii politice (pervertirea infrastructurii publice, a școlilor, cenzura și introducerea limbajului de lemn, obligația rostirii imnului *Odă crocodililor* de către elevi), *crocodelizarea* sugerează procesul de schimbare a gândirii și a ființei, complicitatea cu Puterea: „Iar eu îmi permit să semnalez că acei locuitori ai orașului care au o atitudine binevoitoare și amabilă față de crocodili sunt de fapt pe cale de *crocodelizare*" (Vișniec, 2025, p. 40). În text, *mlaștinizarea* trimite către procesul lent de contaminare și confiscare a spațiului public de către invadatori, iar orașul-mlaștină devine dintr-un spațiu fizic, un simbol al degradării politice și sociale, un loc al hibridității, al disoluției și al înstrăinării (*unheimlich*). Invazia uriașelor târâtoare pervertește și confiscă universul domestic prin defamiliarizare și dezrădăcinare, transformând orașul într-o uriașă mlaștină, într-o (altă) formă de captivitate a ființei umane în universuri-capcană, în spații limită din care evadarea este o imposibilitate: „au adus mlaștina în oraș" (Vișniec, 2025, p. 30).

Vișniec construiește o alegorie politică în care dezvrăjește practicile regimurilor totalitare care acaparează și schestrează spațiul public și mediul domestic al individului. După modelul dictaturilor moderne, crocodilii instaurează un regim de control și de supraveghere a cetățenilor (detectoarele de incendii ca detectoare de plâns, instrumente de înregistrare a conversațiilor intime). Îngrijorat și anxios, tatăl fetiței mimează complicitatea cu Puterea și își sfătuiește familia să practice limbajul dublu ca formă de supraviețuire și compromis (parțial): „Chiar și pe copiii noștri va trebui să-i învățăm să ducă o viață dublă. Să spună DA cu voce tare, chiar dacă în mintea lor spun NU. Mă tem însă că de curând crocodilii din mlaștină ne vor controla și gândurile" (Vișniec, 2025, p. 91). Tatăl intuiește forța de penetrare a dictaturii care

Vol. 9 No 1 (2026)
ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

nu se rezumă la controlul vieții publice, ci caută mijloace de a se strecura și în mințile oamenilor (inginerie socială și manipulare ideologică). Mărturisirile personajului deconspiră teroarea politică, frica de cenzură, pericolul (invizibil) al manipulării și face referire la totalitarism, la spălarea creierilor și intoxicarea cu ideologie.

O parte semnificativă a narațiunii se concentrează în jurul confiscării de către crocodili a educației publice și asupra schimbărilor (tot mai absurde) impuse de aceștia elevilor și profesorilor: de la rostirea în fiecare dimineață a *Odei crocodililor*, la glorificarea portretului crocodilului-șef și arderea cărților interzise de regim. Trimițând către practica istorică a folosirii educației ca instrument de îndoctrinare ideologică de către dictatori și la ritualul celebrării cultului personalității, autorul avertizează asupra pericolului confiscării de către Putere a literaturii și a școlii, despre îndoctrinarea ideologică ca formă de educație în totalitarism, despre folosirea literaturii (de partid) ca instrument de propagandă și manipulare:

> *Începând cu data de 1 decembrie, vor fi scoase din manualele de limbă și literatură toate poeziile. Vor fi păstrate doar odele dedicate crocodililor, mlaștinii, mâlului, smârcurilor și noii ordini crocorațională instaurate în oraș* [...] *Noua literatură va fi una a odelor recunoscătoare, și nu una a ficțiunilor subversive.* [...] *În fiecare clasă va fi instalat pe peretele central, deasupra tablei, în spatele catedrei, un tablou înfățișând un crocodil* (Vișniec, 2025, p. 78).

La Matei Vișniec, crocodilii nu mai reprezintă simptomul unei epidemii ideologice, ci figura însăși a puterii suverane, a opresorului politic. Crocodilii-funcționari întruchipează o putere grotescă, absurdă, care transformă birocrația în mitologie, în cult al puterii, devenind simboluri ale unei animalități artificiale care imită și (de)joacă rolul suveranului derridarian:

> the double and contradictory figuration of political man as *on the one hand* superior, in his very sovereignty, to the beast that he masters, enslaves, dominates, domesticates, or kills, so that his sovereignty consists in raising himself above the animal and appropriating it, having its life at his disposal, but *on the other hand* (contradictorily) a figuration of the political man, and especially of the sovereign state as *animality*, or even as bestiality (we shall also distinguish between these two values), either a normal bestiality or a monstrous bestiality itself mythological or fabulous. Political man as superior to animality and political man as animality. (Derrida, 2009, p. 26)

În comunicatele transmise de crocodili literatura subversivă, care ajută la dezvoltarea gândirii critice, a imaginației este cenzurată și resimțită ca fiind periculoasă de către dictatură al cărei scop este impunerea (prin orice mijloace, inclusiv violență) discursului unic și a uniformizării gândirii. După modelul tuturor dictaturilor și regimul totalitar din text cenzurează accesul la literatură, incendiază cărți și biblioteci, introduce în manualele școalare retorica de partid și literatura ideologizată. După cum subliniază și Hannah Arendt în *Originile totalitarismului* (*The Origins of Totalitarianism*), în mâinile puterii totalitare literatura aservită regimului devine un instrument de propagandă politică și un mijloc de îndoctrinare ideologică:

> Dacă propaganda este, într-adevăr, o parte din «războiul psihologic», teroarea este ceva mai mult. Teroarea continuă să fie folosită de regimurile totalitare chiar și când scopurile lor psihologice au fost atinse; adevărata ei oroare constă în faptul că domnește asupra unei populații total subjugate. (Arendt, 2014, p. 427)

Dictatura corupe limbajul și comunicarea, manipulează sensurile cuvintelor și introduce o retorică a limbii de lemn specifice administrațiilor totalitare (mesajele publice sunt niște comunicate traduse în limbă de lemn, străzile și piețele primesc denumiri în acord cu cerințele Puterii). Vișniec atrage atenția asupra *crocodelizării* limbajului, asupra imposibilității gândirii

Vol. 9 No 1 (2026)
ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

critice a eului a cărui minte este intoxicată cu mâlul întunecos la propagandei. Autorul denunță paralizarea creierelor de către ideologie, invazia și înlocuirea limbajului obișnuit, comun, cu lozinci și termeni aparținând unei retorici străine, autoritare. În *Confuzia limbilor* (*Confusion of languages*) Alain Besançon definește limba de lemn ca o „limbuție invadatoare care vrea să dea impresia că de fapt contradicția este îndepărtată, conflictul rezolvat și care-și substituie automatismele efortului viu al gîndirii" (Besançon, 1992, p. 72). Jargon al administrațiilor totalitare cu o stilistică și o dicție aparte, limba de lemn suprimă mecanismele gândirii critice și îl transformă pe individ într-un prizonier al unui limbaj străin, steril, fabricat de către Putere. Vișniec se joacă cu sensurile și limbajul dublu, propunându-i cititorului un exercițiu de decriptare și de avertizare asupra formelor de tiranie ale discursului ideologic. Comunicatele crocodililor reprezintă mostre de retorică totalitară, pagini de discurs ideologizat inserate cu scopul de a-l familiariza și de a-l ajuta pe tânărul cititor să recunoască formele discursului propagandistic și în viața reală.

Ideea limbajului erodat și confiscat de către puterea totalitară reprezintă o constantă a dramaturgiei lui Vișniec. În fond, experimentul dramatic din *Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintal* (*The History of Communism Told for the Mentally Ill*) reprezintă un act de deconstrucție (prin apel la limbaj grotesc și scatologie) a retoricii totalitare. Angajat (internat) să scrie și să povestească narațiuni cu scopul de a-i îndoctrina pe pacienții azilului, Iuri Petrovski decodifică și desacralizează ideologia, reduce la biologic și absurd idealurile comuniste, demistificând utopia totalitară. Pentru a sublinia alienarea și renunțarea (in)voluntară la limbaj și cuvinte, Vișniec scrie *Omul din care a fost extras răul* [The Evil-Free Man], „o fabulă filosofică și o ficțiune jurnalistică" (Chira, 2021, p. 17) în care umanitatea confruntată cu o (altă) invazie de sobolani care vindecă răul ascuns în ficat, renunță, sub presiunea rozătoarelor, la vocabularul și lexicul considerat incomod pentru putere:

> Sunteți martorii unui moment istoric. Deparazitarea limbajului vă va deschide drumul spre esență. Vom separa aurul de zgură. Prima fază va fi o fragmentare temporară a vocabularului [...] Șobolanii gigantici: Creierul unic pentru o întreagă specie nu e niciodată agresiv. (Vișniec, 2014, pp. 139-141)

Atacul violent asupra limbajului reprezintă un act de lobotomizare a gândirii critice și o formă de instaurare a gândirii și vorbirii unice. Astfel, invazia șobolanilor și a crocodililor nu trebuie citită doar ca o metaforă orwelliană clasică, ci ca o punere în scenă a colapsului mașinăriei antropologice, iar prin prisma conceptului derridian de *animot*, invazia rozătoarelor nu reprezintă o victorie a naturii asupra culturii, ci o închidere a cercului violenței discursive. Șobolanii impun umanității condiția mută pe care omul însuși a proiectat-o istoric asupra animalului:

> Indeed that title obliges us to cross the animal with autobiography. I therefore admit to my old obsession with a personal and somewhat paradisaic bestiary. It came to the fore very early on: the crazy project of constituting everything I have thought or written within a zoosphere, the dream of an absolute hospitality and an infinite appropriation. How to welcome or liberate so many animal-words [*animots*] *chez moi*? In me, for me, like me? It would have amounted at the same time to something more and less than a bestiary. Above all, it would be necessary to avoid fables. We know the history of fabulation and how it remains an anthropomorphic taming, a moralizing subjection, a domestication. Always a discourse of man, on man, indeed on the animality *of* man, but for and as man. (Derrida, 2008, p. 37)

Consulatul lunii sau Adelina și crocodilii din mlaștină [The Moon's Consulate or Adelina and the Swamp Crocodiles] se încheie după modelul basmelor clasice cu forța binelui

Vol. 9 No 1 (2026)
ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

care învinge puterea de manipulare și de contagiune a răului istoric. Rostind o poezie-manifest despre libertatea de creație, despre puterea imaginației și despre forța cuvintelor de a înfrânge cenzura și dictatura, Adelina reușește să-i fugărească din oraș pe crocodili. Finalul (re)pune în discuție tema dostoievskiană a frumuseții și a literaturii care salvează lumea, a cărților care învinge barbaria modernă, genocidul și cenzura politică.

3. Concluzii

Și Ionesco și Vișniec construiesc două parabole literare despre procesul de instalare al dictaturii, despre etapele instaurării terorii politice și despre complicitate și compromis în fața Puterii. În timp ce la Ionesco, răul este interior, acaparându-l și îmbolnăvindu-l până la alienare și dezumanizare pe individ, la Vișniec invazia este exterioară, invadatorii *mlaștinizează* prin supraveghere politică și control întreg universul cunoscut. Dacă în *Rinocerii* metamorfoza este inițial doar una vizibilă, corporală (insul îmbracă epiderma unui rinocer) și mai apoi mentală prin pierderea capacității de a vorbi și de a gândi, în textul lui Vișniec *crocodelizarea* oamenilor se petrece la nivel psihic și de limbaj. În timp ce Ionesco gândește masificarea omului intoxicat cu ideologie în grila unei metamorfoze definitive din om în animal, Vișniec preferă să se folosească de metafora *crocodelizării* ca de o alegorie politică, de un avertisment față de coruperea limbajului și a gândirii de către Putere.

Rinocerii ionescieni sunt damnați etern în piela groasă a pachidermului. Față de destinul dezumanizant și infernal al acestora, Vișniec alege salvarea omenirii prin puterea curajului și a poeziei. *Crocodelizarea* lumii din orașul în care biblioteca poartă numele de *Consulat al lunii* este provizorie, inițiatică, asemenea transformării lui Pinocchio în măgar în Țara Plăcerilor. Ionesco reprezintă în mod vizual (scenic) rinocerizarea ca un act ireversibil: „L'express: *De ce ați ales imaginea rinocerului?* Ionesco: Aveam nevoie de un animal prost și înspăimântător, care se repede la orice are în față" (Ionesco, 2017, p. 84), iar la Vișniec crocodilii trimit către imaginea unor forțe sociale toxice, insidioase, care pândesc timp îndelungat înainte de a ataca. Vișniec mizează pe pericolul latent, pe forța de manipulare și control a uriașelor reptile, prin infiltrarea tăcută și ascunsă în mințile oamenilor (predarea fără luptă în fața invaziei, adaptarea la noul sistem prin construcția de pasarele suspendate, complicitatea și compromisul cu regimul).

Atât *Rinocerii* (*Rhinoceros*) lui Eugène Ionesco, cât și *Consulatul lunii sau Adelina și crocodilii din mlaștină* [The Moon's Consulate or Adelina and the Swamp Crocodiles] de Matei Vișniec reprezintă două parabole despre fragilitatea individului în fața istoriei, a totalitarismului. Dacă Ionesco denunță prin grotesc și absurd forța vizibilă a fanatismului de masă, care strivește conștiința individuală, Vișniec trage un semnal de alarmă asupra pericolelor invizibile, latente, care se ascund în „mlaștina" societății și care riscă să invadeze (în momente de presiune istorică) viețile și mințile oamenilor. După cum am evidențiat și mai sus, alegerea celor două animale nu este întâmplătoare. În timp ce rinocerul sugerează brutalitate și uniformizare colectivă, crocodilul simbolizează manipularea toxică, absurdul ideologic.

Rinocerii (*Rhiniceros*) este o piesă cu final suspendat, scena finală înfățișându-l pe Bérenger singur asumându-și misiunea de a-și salva umanitatea. Morala din *Consulatul lunii Consulatul lunii sau Adelina și crocodilii din mlaștină* [The Moon's Consulate or Adelina and the Swamp Crocodiles] este salvarea prin forța literaturii, încrederea în forțele interioare, în libertatea de creație și lupta pentru rezistența în fața dictaturii și a tentativelor de anihilare și supunere a individualității.

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

Referințe:

Arendt, H. (2014). *Originile totalitarismului* [The Origins of Totalitarianism]. (I. Dur, M. Ivănescu Trad.). Humanitas.

Balotă, N. (1971). *Lupta cu absurdul* [The fight against the absurd]. Univers.

Besançon, A. (1992). *Confuzia limbilor* [Confusion of languages]. (M. Antohi, S. Antohi, Trad.). Humanitas.

Canetti, E. (2000). *Masele și puterea* [Crowds and Power]. (A. Pavel, Trad.). Nemira.

Călinescu, M. (2006). *Eugène Ionesco. Teme identitare și existențiale* [Eugène Ionesco. Identity and existential themes]. Junimea.

Chira, R. G. (2021). Matei Vișniec – „Omul din care a fost extras răul", o fabulă filosofică într-o ficțiune jurnalistică [Matei Vișniec – "The Evil-Free Man", A Philosophical Fable In A Journalistic Fiction]. *Incursiuni în imaginar*, 1 (12), 13-32. DOI: https://doi.org/10.29302/InImag.2021.12.1

Crețu, B. (2005). *Matei Vișniec, un optzecist atipic* [Matei Vișniec, an Atypical '80s Writer]. Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza".

Deleuze, G., Guattari, F. (1980). *A Thousand Plateaus. Capitalism and Schizophrenia*. (B. Massumi, Trad.). University of Minnesota Press.

Demény, P. (2025, May 30). M-am jucat serios cu toate genurile literare [I seriously experimented with all literary genres]. *Matca literară*. https://matcaliterara.ro/matei-visniec-m-am-jucat-serios-cu-toate-genurile-literare/.

Derrida, J. (2008). *The Animal That Therefore I Am*. (D. Wills, Trad.). Fordham University Press.

Derrida, J. (2009). *The Beast and the Sovereign*. (G. Bennington, Trad.). The University of Chicago Press.

Fischer-Lichte, E. (2008) *The Transformative Power of Performance*. (S. I. Jain, Trad.). Routledge.

Ionesco, E. (1992). *Note și contranote* [Notes and counter notes]. (I. Pop, Trad.). Humanitas.

Ionesco, E. (2017). *Antidoturi* [Antidotes]. (M. Dimov, Trad.). București.

Ionesco, E. (2017). Rinocerii [Rhinoceros]. În *Teatru VI* [Theater VI]. (V. Russo, V. Zografi, Trad.). Humanitas.

Joicaliuc, D. (2024, January 21). „Poezia a fost prima mea dragoste care s-a topit, apoi, în teatru" – Interviu cu poetul și dramaturgul Matei Vișniec [Poetry was my first love, which then melted into theatre]. *Radio România Cultural*. https://www.radioromaniacultural.ro/sectiuni-articole/literatura/poezia-a-fost-prima-mea-dragoste-care-s-a-topit-apoi-in-teatru-interviu-cu-poetul-si-dramaturgul-matei-visniec-id41740.html.

Mihalache, A. G. (2023). *The Rhinoceros* and The Regime Posthuman Bodies on Stage and Screen. *Studia Universitatis Babes-Bolyai Dramatica*, 68 (1), 87-102.

Ortiz-Robles, M. (2016). *Literature and Animal Studies*. Routledge.

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

Paleologu, Th. (2025). *Patologiile puterii: gândurile unui covalescent* [The Pathologies of Power: Thoughts of a Convalescent]. (I. Antoniu, Trad.). București: Trei.

Salzani, C. (2016). From Post-Human to Post-Animal: Posthumanism and the 'Animal Turn'. *Lo Sguardo: Rivista di Filosofia*, 24 (II), 97-109.

Vișniec, M. (2014). *Omul din care a fost extras răul* [The Evil-Free Man]. Polirom.

Vișniec, M. (2022). *Procesul comunismului prin teatru: Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintal*, *Richard al III-lea se interzice sau Scene din viața lui Meyerhold*, *Despre senzația de elasticitate când păşim peste cadavre* [The History of Communism Told for the Mentally Ill, Richard III Is Banned or Scenes from the Life of Meyerhold, On the Feeling of Elasticity When Stepping Over Corpses]. Polirom.

Vișniec, M. (2025). *Consulatul lunii sau Adelina și crocodilii din mlaștină* [The Moon's Consulate or Adelina and the Swamp Crocodiles]. Humanitas.

ISSN: 2003-0924

SWEDISH JOURNAL OF ROMANIAN STUDIES
Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

GENUL FANTASTIC ÎN CONTEXT TOTALITAR. CONVERGENȚE ÎN REPREZENTAREA ANTI-EROULUI LA MIHAIL BULGAKOV ȘI LA MATEI VIȘNIEC[1]

THE FANTASTIC GENRE IN A TOTALITARIAN CONTEXT. CONVERGENCES IN THE REPRESENTATION OF THE ANTIHERO IN MIKHAIL BULGAKOV'S AND MATEI VIȘNIEC'S WORKS

Elena PURUȘNIUC
Universitatea *Alexandru Ioan Cuza* din Iași, România
Alexandru Ioan Cuza University of Iași, Romania

e-mail: e.purusniuc@yahoo.com

Ștefan-Tudor BACIU
Universitatea *Alexandru Ioan Cuza* din Iași, România
Alexandru Ioan Cuza University of Iași, Romania

e-mail: stefan.baciuofficial@gmail.com

Abstract:

Our article examines the convergences and divergences in the portrayal of the antihero in Mikhail Bulgakov's *Maestrul și Margarita* [The Master and Margarita] and Matei Vișniec's *Sindromul de panică în Orașul Luminilor* [The Panic Syndrome in the City of Lights]. Both novels construct intricate narrative frameworks where the antihero emerges through multiple characters, establishing an intertextual connection between the two works. By applying contemporary methodologies to analyze social and cultural contexts, this study highlights the significance of intertextual relationships while exploring the semantic dimensions of both texts beyond their structural similarities. In both works, the antihero embodies the intersection of social traumas induced by totalitarianism and playful, non-monstrous fantastic elements. Additionally, the urban setting – a prominent topos in postwar literature – undergoes a comparable process of fictionalization in both novels. Through the antihero's compensatory positive attributes, an ethical framework is reestablished within the narrative universe. Bulgakov's fantastic imagery sets a new paradigm, which, when compared with Vișniec's approach, underscores the shared motifs and modalities of the fantastic, illuminating the drama of modern humanity in a world literature context.

Keywords: Mikhail Bulgakov; Matei Vișniec; antihero; fantastic; totalitarianism.

Rezumat:

Articolul nostru își propune să analizeze convergențele și divergențele în portretizarea anti-eroului din romanele *Maestrul și Margareta* [The Master and Margarita] de Mihail Bulgakov și *Sindromul de panică în Orașul Luminilor* [The Panic Syndrome in the City of Lights] de Matei Vișniec. Ambele romane construiesc narațiuni complexe, unde imaginea anti-eroului se configurează prin expresia mai multor actanți, stabilind o conexiune intertextuală. Prin aplicarea unor metodologii actuale, vom analiza

[1] Article History: Received: 29.12.2025. Accepted: 04.03.2026. Published: 15.05.2026. No funding was received either for the research presented in the article or for the creation of the article.

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

și planul socio-cultural, pentru a evidenția relevanța omologiilor, explorând dimensiunile semantice, dincolo de cele structurale. În ambele cărți, anti-eroul este reprezentat asemenea unei intersecții a traumelor sociale – induse de regimul totalitar – dar și a elementelor fantastice sub forme ludice, lipsite de monstruozitate. De asemenea, elementele specifice mediului citadin – topos general în literatura postbelică – sunt supuse unui proces de ficționalizare, în ambele texte. Prin anumite valențe compensatorii ale anti-eroului se restabilesc sisteme etice necesare în interiorul universului narativ. Imaginarul fantastic bulgakovian fixează o nouă paradigmă, comparabilă cu cea a lui Matei Vișniec, relevând strategii similare ale acestui gen în literatura mondială.

Cuvinte-cheie: Mihail Bulgakov; Matei Vișniec; anti-erou; fantastic; totalitarism.

1. Introducere

Pornind de la premisa că literatura este un proces social (Șerban, 2024, p. 27), ne propunem să analizăm, din perspectivă comparatistă, două romane: *Maestrul și Margarita* [The Master and Margarita] de Mihail Bulgakov și *Sindromul de panică în Orașul Luminilor* [The Panic Syndrome in the City of Lights] de Matei Vișniec. Cele două romane sunt generate de contexte socio-politice asemănătoare. Deși fac parte din două câmpuri literare diferite – rus și român –, ambele problematizează, în maniere similare, reprezentări ale anti-eroului. „Metarealismul postmodern", în care se încadrează romanul lui Matei Vișniec, își configurează direcțiile stilistice și structurale în concordanță cu ideile specifice perioadei moderne: prin „metarealism postmodern", Iovănel (2017) se referă la scriitorii optzeciști și la modul în care aceștia „suspicionează sistematic realitatea, reducând-o la un joc al instanțelor ficționale" (p. 138). Reprezintă, așadar, o consecință a comunismului, în opoziție cu ideea lui Eugen Negrici (2003), conform căreia generația optzeci ar fi renunțat la realismul obiectiv-balzacian „din comoditate" (p. 401). Astfel, trăsăturile estetice ale epocii în care Bulgakov și-a elaborat romanul l-au influențat pe Vișniec.

Mircea Cărtărescu evidențiază această întrepătrundere de idei, dar și continuitatea dintre perioada modernă și cea postmodernă: „Nu întâmplător aceste modernisme, îndepărtate și atipice, vor furniza ideologia și materialul pentru postmodernitatea deceniilor următoare" (Cărtărescu, 2024, p. 77). Pornind de la această teză, analiza comparatistă urmărește evidențierea modului în care cele două mișcări literare – modernismul și postmodernismul – interacționează. Climatul politic are o funcție asemănătoare în conturarea unor actanți tipologici alienați, sau construiți sub semnul abuzului de putere. Acest fapt se reflectă în imaginea anti-eroului, având un rol de direcționare a planurilor narative din ambele romane. Atât în perioada modernă, cât și în cea postmodernă, planul socio-politic a furnizat, prin calitatea sa de material extraliterar, cadre intraliterare ce surprind particularitățile regimurilor politice totalitare. Acestea ilustrează atmosfera specifică unei lumi totalitare generice – în cazul lui Bulgakov – sau a unei societăți încă amprentate de comportamentele specifice unui astfel de sistem – în cazul lui Vișniec. Literatura rusă, dar și literatura română sunt exponente ale acestor două mișcări, ce iau naștere în urma unei crize generale a omului modern și care se confruntă cu „experiențe psihice nemaiîntâlnite în trecut, unele grave și traumatizante" (Cărtărescu, 2024, p. 13). Chiar dacă cele două romane au fost scrise în secole diferite, ambele fac referire la regimul totalitar și la raporturile dintre literatură și ideologie.

Scris în anul 2009, *Sindromul de panică în Orașul Luminilor* [The Panic Syndrome in the City of Lights] reflectă atmosfera specifică perioadei comuniste, chiar dacă acțiunea se dezvoltă în urma acesteia. Evenimentele principale sunt plasate în plin capitalism, însă maniera în care sunt ordonate dinamicele sociale rezidă ca o reinterpretare a totalitarismului. Altfel spus, teroarea și lipsa de logică nu reprezintă doar un motor al situației epice, ci conferă cadrului

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

narativ valențe problematizante. În plus, sunt rememorate experiențe anterioare plecării la Paris a naratorului – homodiegetic –, dar și anumite practici abuzive. Raporturile dintre personaje se reduc la o *subordonare* vădită în jurul unui actant cu rol de *coordonare*. De asemenea, fragmentele de tip jurnalier – în care se realizează trimiteri la biografia autorului – constituie un cadru descriptiv al carențelor și agresiunilor săvârșite de către comuniști.

În altă ordine de idei, Bulgakov utilizează strategii textuale similare, atunci când ficționalizează regimul stalinist: încă de la început, Woland își afirmă natura anti-eroică, aceea a unei ființe de sorginte demonică care urmărește diseminarea la nivelul masei moscovite a ideii că divinitatea nu există. Din acest punct de vedere, istoricii literari au stabilit conexiuni între imaginea antagonistului și personalitatea lui Stalin: convergențele cele mai relevante sunt între practicile de coerciție utilizate de către Woland și cele revărsate asupra poporului rus, în plină dictatură stalinistă (Radtchenko-Draillard, 2020, p. 26). Operând cu instrumentul satirei și cultivând anti-convenția – transformată, ulterior, în simbol –, Bulgakov proiectează o imagine a lumii totalitare, ce se încadrează, alături de romanul lui Vișniec, în ceea ce numim metaficțiune. Istoria secolului al XX-lea reprezintă un punct de cotitură pe harta umanului, fiind, de cele mai multe ori, asociată genocidului. Evenimente istorice majore au marcat conștiința unei întregi umanități: Holocaustul sau folosirea armelor nucleare. Un alt efect constă în apariția unui nou tip de imaginar al anti-eroului – la nivelul mentalității –, prin lideri ai sistemului totalitar (Cărtărescu, 2024, p. 50). Utilizăm și date socio-istorice, deoarece compararea unor texte ar fi lacunară, dacă nu am lua în calcul și procesele din planul extraliterar, ce modelează mecanismele literaturii, fiind în strânsă legătură cu reprezentările ficționale (Cărtărescu, 2024, p. 58).

2. Cadru metodologic

Ne propunem să comparăm cele două romane, prin aplicarea unor metodologii de analiză actuale. Acestea constau în utilizarea unui aparat conceptual, fundamentat pe relația dintre practicile ideologiei totalitare și reflectarea lor în literatură. Lectura geocritică a ambelor texte pune în evidență convergențele, dar și divergențele în ceea ce privește arhitectura intrinsecă a narațiunilor (Conkan & Gârdan, 2020, pp. 7-8). În studiile recente, spațialitatea devine un aspect relevant pentru decodificarea semnificațiilor ce mizează pe interacțiunea dintre ideologie și estetic (Conkan & Gârdan, 2020, p. 10). Analizând valențele semantice ale toposului, se poate stabili un raport solid de influență între imaginarul bulgakovian și cel cultivat de către Vișniec în romanul său, relevant și din punct de vedere naratologic. Prin termenii postulați de către Gerald Genette – „timpul narării" și „timpul ficțional" –, putem observa o stratificare temporală a planului narativ, în cazul ambelor texte (Genette, 1980, p. 29). Astfel, trecutul istoric – perioada comunistă, la Vișniec – și prezentul povestirii se întrepătrund. Distorsionarea temporalității reprezintă, deci, un element prin intermediul căruia se inserează fantasticul. Cadrul evenimențial conduce spre omogenizarea structurii narative, ce se constituie, la rândul ei, în jurul unei singure puteri actanțiale: aceasta dictează acțiunile absurde ale personajelor, dar și conștiința acestora, reprezentând totodată nucleul diegetic al romanelor.

Folosind conceptul bahtinian de „carnavalesc", putem analiza maniera în care disfuncționalitatea cadrului social al romanelor contribuie la generarea unor episoade bizare, unde logica este dizolvată în scenariul fantastic (Bakhtin, 1999, p. 171). În acest sens, introducem și conceptul de „posturalitate" (Meizoz, 2003, p. 248), deoarece permite înțelegerea mai bună atât a raportului realitate-ficțiune, cât și a perspectivei autorului față de propriul text: include atât jocul poziției pe care autorul o are în domeniu, cât și modul în care acesta se situează față de realitatea extraliterară. Pune, deci, în contact o noțiune retorică cu o sociologie a comportamentului auctorial (Meizoz, 2003, p. 248). De asemenea, teoriile lui Derrida asupra reprezentărilor animalelor în literatură ne ajută la demistificarea ideii de antropocentrism în

Vol. 9 No 1 (2026)
ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

modernitate. În plus, se pot evidenția crizele umane ale limbajului, prin faptul că un personaj-animal – pisica prezentă în ambele romane – contribuie la transmiterea mai multor mesaje referitoare la dinamica spațiului social.

Operând cu aceste metodologii, vom chestiona imaginea anti-eroului, în jurul căreia se conturează un cadru ficțional distopic, generat de practici cu valențe totalitare existente în ambele romane. În acest cadru, umanul se află sub semnul crizei, ce își are punctul de plecare în realitățile istorice ale secolului al XX-lea. Absurdul realităților sociale – racordate la sistemul totalitar –, dar și al reminiscențelor sale din capitalism s-a transpus, în cazul ambelor texte, în imaginarul fantastic, reprezentând singurul subgen care permite codificarea traumelor și a abuzurilor resimțite la nivel transgenerațional. Pentru a demonstra utilitatea decodificării textuale prin optică ideologică, facem apel la faptul că fantasticul, ca orice altă expresie literară, încapsulează valori socio-culturale ale autorului sau contexte extraliterare generale. În ceea ce privește textul lui Bulgakov, fantasticul generează posibilitatea de valorificare a anumitor mesaje, pe care nu le-ar fi putut livra în altă formă stilistică, mai ales în perioada respectivă. Textul lui Vișniec prezintă atât problematici ale perioadei comuniste – induse prin pasaje autobiografice și prin relatarea de tip jurnalier –, cât și tranziția către perioada post-comunistă, supusă unor noi provocări ale *establishmentului* capitalist, dar și crize sociale: de identitate, limbaj, cultură.

Un prim punct vizibil de convergență constă în faptul că ambele romane sunt încadrate sub auspiciul fantasticului: un gen prezent în literatura mondială, având o tradiție consistentă care a permis canonizarea mai multor texte. În consonanță cu metoda noastră de analiză, precizăm că fantasticul înglobează mai multe avataruri, a căror formă este direcționată de sensurile după care se constituie o anumită perioadă istorică. În cazul celor două romane, factorul politic și social încapsulează o putere decizională considerabilă, în privința mijloacelor de expresie ale acestui gen. În urma analizei, am regăsit un ansamblu de omologii solide între cele două texte, care ne permit încadrarea lor sub genericul fantasticului. Spre exemplu: prezența ezoterismului și a simbolurilor anti-evanghelice, pe care le-am putea înscrie în descendența mitului faustic și care reprezintă o particularitate relevantă a acestui gen. De asemenea, în ambele cazuri putem observa maniera în care genul funcționează drept instrument de portretizare a realităților sociale instabile, înmagazinând judecăți de valoare nihiliste (Cărtărescu, 2024, pp. 19-20):

> În fantasticul modern, această aspirație apare sub forma unei exprimări violente, care transgresează toate limitele umane și tabuurile sociale ce constrâng realizarea acestui impuls. În aceste versiuni ale lui *Faust*, demonicul revelează o atracție progresivă față de recunoașterea alterității, ca fiind nici supranaturală, dar nici rea (Jackson, 2009, p. 33, trad. n.)[2].

La Bulgakov, sesizăm tipologia anti-eroului prin personajul Woland, care reprezintă un vector în procesul ficțional al devoalării aspectelor maligne ale regimului sovietic (Pittman, 1991, p. 9). În relație cu textul lui Vișniec, putem glosa multiple similitudini cu personajul Cambreleng – o figură misterioasă, cu valențe demonizate, pe care o încadrăm în aceeași schemă tipologică. Prin observarea raportului dintre actanți și nivelul perceptual al spațiului social în care se află, evidențiem faptul că intervenția celor doi anti-eroi rezultă în starea de haos și confuzie în universul textului. În acest sens, este vizibilă o linie de demarcație între aceștia și celelalte personaje convenționale: acest aspect ne permite să îi considerăm exponenți ai genului fantastic. Foucault a postulat acest fenomen, în contextul unei perioade istorice desacralizate,

[2] În original: „In the modern fantastic, this desire expresses itself as a violent transgression of all human limitations and social taboos prohibiting the realization of desire. In these versions of Faust, the naming of the demonic reveals a progressive pull towards a recognition of otherness as neither supernatural nor evil"

Vol. 9 No 1 (2026)
ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

care a generat, la rândul ei, o literatură a transgresării limitelor convenționale, fiind astfel tradusă și sub numele de literatură fantastică (Jackson, 2009, p. 76). Înlocuirea sacrului, ca forță pozitivă, cu ingerința elementelor demonice poate fi sesizată în context totalitar – în cazul lui Bulgakov –, dar este problematizată și în contemporaneitate – în cazul lui Vișniec. În *Sindromul de panică în Orașul Luminilor* [The Panic Syndrome in the City of Lights], acest transfer apare sub forma regimului democratic, în cadrul căruia se instituie starea de manipulare, posesiune obsesivă și încredere oarbă față de regim, toate acestea fiind direcționate către oameni.

Deși, în aparență, caracterul distopic al celor două romane le apropie de realismul magic, evităm utilizarea acestei sintagme, deoarece ar putea altera actul comparatist, prin faptul că este consacrată literaturii sud-americane: realismul magic redă mentalități specifice spațiului american (Chandy, 1982, p. 24). Pentru a diferenția realismul magic de celelalte mijloace de expresie care integrează, la rândul lor, elementul supranatural, Amraryll Batrice Chandy se raportează la *Maestrul și Margarita* [The Master and Margarita], pe care îl încadrează în realismul fantastic (Chandy, 1982, p. 25). Astfel, vom folosi conceptul de realism fantastic – generic, din punctul de vedere al spațiului literar-sursă –, ce ne permite optimizarea comparațiilor și din perspectivă terminologică.

3. Imaginarul fantastic – un codificator al crizei

Pentru a evidenția un prim punct de convergență intertextuală, aducem în discuție similitudinile ce țin de atmosfera unor spații-cheie, de imaginar, dar și de planul temporal din ambele romane. Aceste aspecte sunt încărcate simbolic și racordate la aceeași atmosferă a haosului, ce funcționează asemenea unui decor pentru criza omului postmodern. Ambele se pivotează pe intersectarea fantasticului cu stilul realist: o realitate importată din mediul extraliterar, augmentată de valențe biografice – fapt pe care îl observăm la ambii autori (Radtchenko-Draillard, 2020, p. 25). Printr-o abordare geocritică a celor două texte, putem marca legăturile dintre mecanismele socio-politice, care sunt integrate la nivelul spațiilor prezentate în romane. Raportându-ne la ingerința fantasticului, ca procedeu de „comprimare a spațialității și temporalității" (Conkan & Gârdan, 2020, p. 6)[3], putem discuta și despre poziționarea auctorială, în ceea ce privește o anumită ideologie dominantă într-un anumit context istoric.

În incipitul ambelor romane, lectorul este introdus în spații cu o atmosferă preponderent bizară, care anticipează dinamica stilistică complexă, ce va caracteriza întreg cadrul narativ. În romanul lui Bulgakov, spațiul moscovit este reprezentat sub auspiciul politicii staliniste agresive, iar ca rezultat narativ, regăsim anumite tipologii de actanți care se află într-o relație de dominator-dominat, fapt pe care îl putem sesiza și în romanul lui Vișniec. Ambele romane chestionează atât cotidianul, cât și coordonatele vieții literare din Moscova – respectiv Paris –, unde întâlnim idealul artei ca libertate, ce contravine mecanismelor de manipulare ideologică. Atât Cambreleng, cât și Woland sunt vectori a căror funcție este să direcționeze, într-un mod autarhic, gândirea, stilul și imaginația artiștilor: autorii folosesc satira pentru a releva incisivitatea lumii literare. În romanul lui Vișniec, piața literară franceză se definește prin vânzarea, în scopul popularizării, a unor subiecte tratate superficial. Sunt, însă, atinse și alte aspecte negative: șeful editurii creează o adevărată stare de hipnoză în rândul scriitorilor aspiranți. Cambreleng, de fapt, nu posedă o editură. Se evidențiază, astfel, absurdul sau grotescul, ce planează asupra pieței literare franceze, dominată de setea acumulării capitalului prin orice mijloace. Acest fenomen este transmis în forma fantasticului, deoarece exprimă

[3] În original: „In the postmodern context of cultural geographies, we encounter the groundbreaking ideas of David Harvey (such as time-space compression), and Fredric Jameson, who examines the new spatiality implicit in the postmodern".

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

impactul resimțit la nivel psihologic, pe fondul unei culturi „materialiste" care nu ține cont decât de profitul obținut din vânzarea cărților (Jackson, 2009, p. 2)[4].

În *Maestrul și Margarita* [The Master and Margarita], fantasticul devine un artificiu care ajută la crearea unor sensuri multiple ce converg, la rândul lor, în materializarea unor structuri de putere cu valențe demonice: „realizarea personajelor arată o migăloasă preocupare de a îmbina caracteristici realiste ale unui om obișnuit cu alte trăsături care fac direct trimitere la fantastic, trădându-i identitatea" (M. Holhoș; A.G. Holhoș, 2024, p. 228). Astfel, în ambele romane își fac apariția anti-eroi centrali insidioși – Cambreleng și Woland –, pisici și cocoașe vorbitoare, dar și entități supranaturale. Aceste personaje au rolul de a demistifica atmosfera morbidă din ambele universuri, prin „umor și fantezie" (Radtchenko-Draillard, 2020, p. 26). Chiar dacă în romanul lui Matei Vișniec nu ne referim la un regim totalitar *par excellence*, putem reliefa elemente solide, ce sunt în concordanță cu declinul ideologiei democratice și care ascund, de fapt, o serie de practici specifice logicii dictatoriale. Aceste practici funcționează prin centrarea puterii în jurul unei singure persoane, care controlează percepția ontologică a celorlalte personaje. În plus, se problematizează și noile aspecte maligne, reprezentative pentru secolul al XXI-lea: liberalismul, punerea sub semnul întrebării a libertății artei, criza relațiilor interumane, dar și efectele globalizării. De asemenea, haosul și starea de delir se pot regăsi și în romanul sursă, unde Bulgakov descrie cadrul terorii staliniste, ce se răsfrânge în mediul social prin corupție și auto-cenzură. Efectul este unul major, deoarece se concretizează într-o disfuncționalitate a cursului organic al faptelor sociale, dar și al celor din mediul literar. Așa cum Bulgakov se inspiră din *Faustul* lui Goethe și reușește să inoveze anumite aspecte ce țin de importanța unor personaje asemenea Margaritei (Radtchenko-Draillard, 2020, p. 11), și Vișniec completează această axă de influențe intra-românești prin textul său. Pornind de la invarianți și procedee imagistice similare, adaptează mitul pactului cu diavolul și al iubirii proscrise în contextul secolului al XXI-lea.

În textul lui Vișniec, regăsim anumite simboluri ce trimit la romanul de inspirație – *Maestrul și Margarita* [The Master and Margarita]. Simbolul „cizmei" reprezintă o analogie directă cu figura liderului sovietic: referința la Stalin apare asemenea unei criptări metaforice, care ar putea releva influența geografică semnificativă pe care Uniunea Sovietică a avut-o asupra statelor satelit, precum România. Recurența obsesivă a acestui simbol contribuie la inducerea unei atmosfere totalitare. Astfel, autorul face apel la imaginarul colectiv al lectorilor. Cizma are o valoare antropomorfizată, amplificând anarhia orașului prin dominație totală și invadând majoritatea organismelor de conducere importante la nivel social: palatul prezidențial și universitatea. Spre finalul romanului, strategia de inserare a fantasticului permite și apariția lui Lenin ca personaj, accentuând astfel absurdul predominant la nivelul acțiunii.

Al doilea simbol relevant în ambele texte este cel al „pisicii": în ceea ce privește textul lui Vișniec, nu este atât de important precum reprezentarea sub forma lui Behemoth din *Maestrul și Margarita* [The Master and Margarita]. Cu toate acestea, Vișniec contribuie și la continuarea unei tradiții literare, adaptate fascinațiilor postmoderne pe care oamenii le au față de pisici. Dincolo de uzitarea sa ca trop literar universal, personajul pisicii are rolul de a transmite anumite mesaje, fapt pe care i-l datorăm lui Bulgakov – prozatorul care inaugurează această funcție în context postbelic: Behemoth este un personaj „caracterizat de apariții neașteptate sau metamorfozări insolite, transformări fantastice cu scopul de admonestare sau pedepsire" (M. Holhoș; A.G. Holhoș, 2024, p. 233). Ambele pisici împrumută din universul uman abilități de comunicare, ce se dovedesc a fi amprentate de atribute demonice, dacă luăm în considerare și efectele pe care le produc faptele lor: pisicile discută, fac planuri, filosofează cu privire la condiția umană și conspiră împotriva antropocentrismului. Ideile de singurătate

[4] În original: „From about 1800 onwards, those fantasies produced within a capitalist economy express some of the debilitating psychological effects of inhabiting a materialistic culture".

Vol. 9 No 1 (2026)
ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

generalizată și de alienare fac parte din tabloul crizei, pe care ambele texte îl conturează (Nekrasova, 2015, p. 65). Astfel, în cazul ambilor autori, pisicile au funcția de a transmite aceste semne ale crizei, în manieră neconvențională. În romanul lui Vișniec, pisica apare și în alte contexte narative, sfidând limitele raționale prin introducerea ei în situații grotești: drept substitut al omului în relațiile sexuale, fapt care ne apropie de teoriile lui Jacques Derrida. Teoreticianul propune o nouă teză despre ideea de animalitate, ce presupune reconfigurarea perspectivei asupra experiențelor pe care le pot avea ființele din regnul inferior. Derrida (2008) susține faptul că și acestea sunt capabile de trăiri apropiate de cele umane, în contradicție cu ancestrala axiomă carteziană a binomului om-animal (pp. 88-89). În acest sens, analiza pisicii pornește de la faptul că aceasta nu mai reprezintă doar o alegorie a miturilor și religiilor, ci devine un subiect individualizat (Derrida, 2008, p. 6). Această premisă poate fi pusă în relație cu acțiunile pisicii din romanul lui Vișniec, ce urmăresc dizolvarea granițelor impuse de către regnul superior, pentru a demonstra că și felinele se pot comporta sau pot avea nevoi similare cu cele ale omului.

În S*indromul de panică în Orașul Luminilor* [The Panic Syndrome in the City of Lights], Parisul apare ca un echivalent al Moscovei lui Bulgakov: spațiul-cheie unde au loc tramele epice majore este reprezentat de cafeneaua Saint-Médard, locul în care „totul este posibil" (Vișniec, 2012, p. 5). Elementele de fantastic devin din ce în ce mai evidente, fiind trasată o multitudine de atribute mistice conectate și cu alte opinii ale actanților, în legătură cu caracterul malefic al acestui loc:

> Dumneavoastră știți că acest loc, unde ne aflăm, este de fapt malefic? susură cu blîndeţe bătrînul cu lavalieră. Este şi motivul pentru care tot ce spuneți sună puțin bizar. Dar nu aveți nici o vină. Este vina locului. Întotdeauna i-am sfătuit pe prietenii mei, dacă veniți cumva la Paris, nu vă apropiați de biserica Saint-Médard. În Evul Mediu, aici era o curte a miracolelor, oamenii se autoflagelau, veneau în procesiune pentru că în faţa acestei biserici se întîmplau minuni (Vișniec, 2012, p. 8).

Nu întâmplător apare această referință la Evul Mediu – atât la Vișniec, cât și la Bulgakov: imaginarul medieval constituie un punct de plecare pentru reconfigurarea arhitecturii unor spații, prin definirea lor ca fiind malefice. Datorită unor legende medievale, însă, mai ales în cazul lui Bulgakov, aceste referințe au rolul de a satiriza practicile sovietice, care restabilesc comportamente umane de tip medieval, prin cruzimea sau fascinația inexplicabilă pentru miturile introduse în programul totalitar (Brandist, 1996, p 231).

Deși, în mod normal, ne-am aștepta la cultivarea valorilor democratice într-un spațiu apărător al libertății, Matei Vișniec oferă o altă fațetă pariziană, care se traduce în atmosfera totalitară configurată, mai ales, prin intermediul anti-eroului. Acesta poate fi interpretat, la rândul său, drept un echivalent al lui Woland: antagonistul își asumă rolul de a controla conștiința personajelor, amintind, într-o anumită măsură, de mitul cristic al salvatorului pe care ideologia comunistă l-a utilizat recurent în propaganda sa. În acest sens, Culianu aduce în discuție o particularitate necesară a figurii lui Woland: rolul său autocratic și controlul pe care îl exercită asupra acțiunilor celorlalte personaje, chiar dacă cele mai multe dintre ele stau sub semnul absurdului demonizat. Comparându-l pe Woland cu domnul Cambreleng, reiese faptul că, în acest caz, anti-eroul „gestionează sfera existenței omenești în întregimea ei" (Culianu, 2012, p. 238), prin asumarea unei funcții mistico-despotice, care contribuie la construirea unei atmosfere sociale ilogice, dar care își găsește corespondent în realitatea extradiegetică.

În aparență, secvențele conțin manifestări tributare unor scenarii imaginative nerealiste, supranaturale: felul în care acestea sunt percepute de către celelalte personaje scoate la suprafață percepția colectivă. În textul lui Vișniec, fantasticul apare ca un rezultat al abuzurilor venite din partea lui Cambreleng – figură dictatorială care joacă un rol fundamental în modificarea

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

percepției asupra realității celorlalte personaje. Restul actanților sunt martori la situații lipsite de logică, precum antropomorfizarea cuvintelor, ilustrate, la rândul lor, ca meta-personaje:

> De cînd am început să văd cuvintele îmi plac din ce în mai mult oamenii care tac. Intru uneori în săli de cinematograf, dar nu mă uit la ecran, mă uit la cuvintele din sală aflate în vagă stare de repaos. Deasupra fiecărui spectator propriile sale cuvinte, ca niște mici baloane încremenite în aer, se uită la film, ori, pentru mine, acesta este spectacolul (Vișniec, 2012, p. 255).

De asemenea, un alt aspect ce creează o dominantă în ambele texte se articulează trasând o linie vizibilă de demarcație între planul real și planul fantastic. Spre exemplu, în textul lui Vișniec este amintită ideea de real – conversație reală, jurnal real –, tocmai pentru a marca această falie dintre cele două lumi integrate, la rândul lor, în dimensiunea intratextuală.

Aplicând teoria bahtiniană despre „carnavalesc", putem evidenția apariția acestui nivel naratologic. Asemenea celor doi autori, Bahtin își asumă rolul de oponent al regimului totalitar, aspect care se reflectă în discursul său teoretic. De cele mai multe ori, conceptele canonice – precum cel de „carnavalesc" – pot fi înțelese ca unele de frondă, deoarece semnifică răspunsul atât al scriitorilor, cât și al criticilor la politica opresivă, propagată de către instituțiile sovietice (Groys, 2017). Reprezentările carnavalești din cele două texte susțin ideea alienării și a anihilării individualității umane, prin acțiunile celor doi lideri – Cambreleng și Woland –, în jurul cărora ia naștere un cult mistic: celelalte personaje gravitează în jurul anti-eroilor, manifestând obediență și încredere irațională. Acest fapt se apropie de cultul personalității, deci, o stare de idolatrie delirantă: imaginile vieții autohtone sunt transformate în tablouri carnavalești (Brandist, 1996, p. 203). „Carnavalescul" se produce în episoadele în care vocile individuale ale personajelor se dizolvă, transformându-se într-o voce singulară, deși la o scenă epică participă mai multe personaje (Jackson, 2009, p. 10). Acest fenomen este prezent în ambele romane, prin împletirea cu fantasticul care generează dizolvarea *status quo*-ului unanim acceptat. În romanul lui Vișniec, scena pe care o atribuim fondului carnavalesc este cea în care oamenii devin parte integrantă a lumilor ficționale, având un nou statut – de avataruri –, prin care se evidențiază paroxismul pierderii totale a individualității umane. Astfel, personajele dobândesc un statut colectiv. Se poate observa maniera în care vocea singularizată a mai multor personaje este transferată, atunci când actanții își pierd trăsăturile umane, în favoarea celor de vectori ficționali: se marchează o criză socială și o rupere de planul logic al firului narativ (Jackson, 2009, p. 10).

O marcă a strategiei textuale care vizează ambele texte este legată de temporalitatea narațiunii. Aceasta nu este, însă, refractară noțiunii de timp fizic *sui-generis*, ci presupune incidența unei temporalități distorsionate, care fi exprimată prin termenii lui Genette de „timpul narării" și „timpul ficțional", prin care naratorul creează *distorsiuni* la nivelul succesiunii evenimentelor din spațiul diegetic sau creează legături neobișnuite între planurile narative, așa cum observăm în cazul conexiunii dintre scenele jurnaliere și relatările din viața pariziană ale naratorului (Genette, 1980, p. 29). Funcția acestei strategii este de a reduce noțiunea de timp la un simplu joc, unde reprezentările din trecut alcătuiesc peisajul prezentului, provocând astfel două efecte perceptuale contrastive. Îi induce, deci, lectorului o stare de incertitudine, în acord cu dinamica contrastivă a peisajului extraliterar. La rândul ei, această dinamică generează anxietăți, pe fondul unor momente istorice marcante, tranziții politice sau a resemantizării valorilor umane (Cărtărescu, 2024, p. 56). Semnificația cafenelei misterioase Saint-Médard se împletește cu disoluția temporală, deoarece personajele comandă la nesfârșit. La nivelul întregului roman, acțiunea nu urmărește fluxul unui timp istoric liniar, ci sunt reprezentate fracturi temporale prin inserții din trecut sau prin percepția ambiguă asupra prezentului: timpul continuu, eternalizat, fără vreo implicație thanatică, fapt pe care îl regăsim și la Bulgakov. Astfel, ideea temporalității se relativizează, însă este important de menționat cine dirijează

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

aceste noi mecanisme: ambele texte atribuie această sarcină anti-eroului, prin expresia lui Cambreleng și a lui Woland.

4. Fațetele duale ale anti-eroului

Chiar dacă regăsim omologii evidente la nivel de imaginar, autorii celor două romane se situează diferit la nivel de „posturalitate", iar în demersul nostru comparatist această divergență este relevantă: în ciuda faptului că ambii sunt refractari totalitarismului, Vișniec livrează publicului un produs artistic consolidat și exportat din spațiul francez, dintr-o postură complet diferită în ceea ce privește ethos-ul literar. Diferențele nu ar fi, însă, semnificative, mai ales într-o epocă în care nu ne mai raportăm la hipercanon. Postura scriitorului față de centru ar ține, astfel, cont și de un criteriu generic aparte: în secolul al XX-lea, romanul rus devine central și se dezvoltă în mod disparat de celelalte genuri, care rămân în continuare semi-periferice. Diferența de „posturalitate" dintre cei doi autori nu se concretizează doar în fațetele formale ale fantasticului, ci și în miza generală a romanului, aceștia situându-se în contexte socio-istorice diferite. Așadar, nu vom analiza *Maestrul și Margarita* [The Master and Margarita] doar în virtutea traumei pe care o captează, ci mai ales în calitatea sa de metaficțiune istorică, aplecându-ne asupra conținutului satiric.

În termenii lui Tzvetan Todorov, ambele texte mizează pe o ambiguitate necesară a fantasticului, unde granița dintre halucinație și supranatural este fină și adesea se dizolvă (Todorov, 1973, p. 59). Granițele devin ilizibile și în cazul lui Vișniec, într-o narațiune homodiegetică ancorată atât în planul autoreferențialității, cât și în *patternul* romanesc al experienței intelectualizate: diferit de metaficțiunea istorică, *Sindromul de panică în Orașul Luminilor* [The Panic Syndrome in the City of Lights] este investit, totuși, cu aceleași valențe metareale care nuanțează raportul dintre supranatural și caracterul de roman al memoriei – subgen în care încadrăm textul. Din acest punct de vedere, există convergențe între cele două romane, plecând de la teza – discutată mai sus – că imaginarul anti-eroic din *Maestrul și Margarita* [The Master and Margarita] fixează o paradigmă de proiectare distopică a traumei în perioada postbelică. De asemenea, compararea celor două maniere de reprezentare a anti-eroului nu ne racordează discursul la un ansamblu de repere literare fixe sau universale: există, mai curând, dezvoltarea unei bune intuiții a opțiunilor care ne stau la dispoziție într-o epocă a globalizării (Damrosch, 2023, p. 39). Astfel, influența nu este una directă – pozitivă –, căci Vișniec nu apelează în mod angajat la intertext și nu intenționează o reconstruire propriu-zisă a figurii lui Woland, ci preia anumite raporturi pe care aceasta le încapsulează: imaginea Răului, așa cum o furnizează Bulgakov, a fost nu doar canonizată, ci și asimilată culturii rock[5]. În acest sens, punem divergențele dintre cele două texte pe seama periodizării.

Așa cum am explicat și în prima parte a studiului, cele două tipuri de fantastic se intersectează într-un punct comun al distopiei – specie de sine stătătoare și înțeleasă în sens modern: modernitatea s-a dezvoltat mereu într-un raport dialectic cu diferitele forme tradiționale, iar literatura poate fi modernă fără a fi modernistă (Damrosch, 2023, p. 414). Chiar și așa, resuscitarea și, ulterior, integrarea imaginarului fantastic – dincolo de paradigma britanică *fantasy* – în arhitectura romanului metaficțional – care se revendică, însă fără pretenții documentare, de la realitățile socio-politice contemporane – se sprijină pe principiul „rebarbarizării" (Lerner & Mims, 1933, pp. 523-543), teoretizat în prima jumătate a secolului al XX-lea: prin „rebarbarizare" nu ne referim la un joc combinatoriu cu motivele literare – așa cum o va face, câteva decenii mai târziu, noua generație de teoreticieni post-structuraliști

[5] Cel mai cunoscut exemplu îl reprezintă piesa *Sympathy for the Devil*, scrisă pentru The Rolling Stones de către Mick Jagger, care a recunoscut, la un moment dat, influența pe care *Maestrul și Margarita* [The Master and Margarita] a avut-o asupra procesului său de creație.

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

francezi –, ci la o transfigurare a motivului, plecând în mod necesar de la valoarea sa cristalizată și dislocând-o în raportul dialectic intertextualitate – extratextualitate – culturalitate.

În discuția despre restaurarea acestui raport, dincolo de analiza naratologică primară, atenția cade asupra figurii diavolului, aspect prin care Bulgakov se aliniază matricilor moderne de reprezentare. Chiar dacă Woland reprezintă și o parte constituentă a bandei sale – grup care formează în sine un organism generator de anarhie, coerciție și, în fond, distopie –, acesta poate fi analizat și în mod separat, lucru pe care criticii l-au realizat de-a lungul timpului. Există, așadar, mai multe direcții de interpretare a anti-eroului: a) ca reacție dialectică la dogma creștinismului răsăritean – prin creștinism avem în vedere instituția acestuia și comunitățile „interpretative" pe care le impune[6]; b) ca proiecție fantastică și estetizantă a lui Stalin – fapt care ne impune analiza ideologică; c) ca virtualizare a imaginii paterne – fapt care ne impune cercetarea surselor biografice ale autorului; d) ca rezultat al influențelor literare centrale.

Prima dintre aceste direcții se fundamentează nu doar pe trăsăturile concrete ale avatarului – asimilate, mai târziu, unui imaginar al marginalității și al subculturii *camp* –, ci mai ales pe funcția vectorială pe care acesta o are în arhitectura romanului:

> În primul rând, omul nu şchiopăta de fel, nu era nici scund şi nici deşirat, ci pur şi simplu înalt. Cât despre dinți, în partea stîngă avea coroane de platină, în dreapta – din aur. Purta un costum gri, scump şi pantofi de fabricație străină. Bereta cenuşie şi-o pusese, fudul, pe-o ureche, iar la subsuoară ţinea un baston cu măciulie neagră, imitând un cap de pudel. Judecând după înfățișare, să tot fi avut vreo patruzeci şi ceva de ani. Gura puțin strâmbă. Proaspăt ras. Brunet. Ochiul drept – negru, stângul, nu se știe de ce și cum, – verde. Sprincenele – negre amândouă, dar una mai arcuită decât cealaltă. Pe scurt, un străin (Bulgakov, 2017, p. 13).

Apariția lui Woland și a demonilor săi minori trebuie corelată, în primă instanță, cu narațiunea apocrifă la care Maestrul lucrează până la finalul povestirii: analizele recente ale criticilor ruși, în special ale celor care scriu din perspectiva Bisericii Ortodoxe Ruse moderne, sunt și mai problematice. M. M. Dunaev sugerează, de pildă, că Maestrul scrie romanul său apocrif despre Pilat prin intervenția indirectă a lui Woland, ca o anti-Evanghelie. Această interpretare, care nu ține cont de temele mântuirii lansate în text prin intermediul lui Pilat și care se răsfrâng în figura protagonistului, a fost promovată în emisiuni de televiziune de către un diacon carismatic al Bisericii Ortodoxe, A. V. Kuraev (Curtis, 2019, p. 63). În acest sens, M. A. Orlov (2022) subliniază distincția dintre modalitățile păgâne de asimilare a Răului și cele creștine: dacă tradiția creștină impune un imperativ al fricii față de diavol, păgânismul asimilează în mod arbitrar și uneori răuvoitor ambele instanțe (p. 9, trad. n.)[7]. Din acest punct de vedere, Bulgakov înclină spre direcțiile ideatice ale păgânismului, fapt relevat de reiterarea imaginii cristice prin figura lui Yeshua, dar și de funcțiile coercitive ale lui Woland.

Cu toate acestea, atât influențele din spectrul religios, cât și cele de ordin ideologic ar avea legătură, mai curând, cu planul biografic al autorului, enunțat în cel de-al treilea punct al analizei noastre: dincolo de contactele consecutive cu autorii centrali, formarea intelectuală și spirituală a scriitorului ascunde o recuzită de idei divergente, într-un raport și mai complex cu perioada în care proiectul *Maestrul și Margarita* [The Master and Margarita] a fost început. În scrisoarea adresată lui Stalin, din martie 1930, Bulgakov menționează faptul că a aruncat în foc și începutul unui roman despre diavol. Atunci când a elaborat *Garda albă*, a valorificat imaginea mamei sale – prototip al mamei în familia Turbin. Ulterior, pentru proiectul care a prins contur în mintea sa în cea de-a doua jumătate a anului 1928, imaginea tatălui său, Afanasi Bulgakov,

[6] În termenii lui Stanley Fish, „comunitățile interpretative" reprezintă ansamblul de factori culturali și societali, care influențează în mod indirect receptarea textului de către lector, dar și raportarea sa la un canon critic (Fish, 1980, pp. 147-174).
[7] În original: „Если христианство предполагает страх перед дьяволом, то язычество является произвольным и иногда враждебным по отношению к обеим сторонам".

Vol. 9 No 1 (2026)
ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

a fost cea care l-a inspirat: cercetările tatălui asupra abordărilor occidentale ale creștinismului i-au trezit romancierului un interes firesc pentru fenomenul religios, în ciuda contextului social marcat de ateismul militant al bolșevicilor (Curtis, 2017, p. 148). Interferențele cu dimensiunea autobiografică sunt relevante în raportul dialectic pe care îl include romanul: acest raport constă în relația Maestrului cu instanța Răului. Dacă în cele cincisprezece capitole din versiunea anilor 1928-1929 nu regăsim referenți autobiografici (Chudakova, 2019, p. 7), schițele din 1931 atestă apariția unui nou erou – vector narativ –, prin intermediul căruia este integrat și nivelul metaliterar al discursului: apariția figurii scriitorului contopește, de fapt, materialul grotesc și satiric cu cel autobiografic (Pittman, 1991, p. 81). Problematica identității auctoriale în context totalitar începe să-l preocupe pe scriitor încă din 1929, atunci când, în luna august a aceluiași an, îi trimite o scrisoare fratelui său, Nikolai, care se stabilise deja la Paris: „Vreau să știi, frate, că situația mea este una nefericită" (Chudakova, 1989, p. 204, trad. n.)[8].

Raportându-ne la dinamica relației dintre protagonist și antagonist – funcțiile acestora co-există –, esențială este și cea de-a patra direcție de interpretare a anti-eroului, care vizează modelele canonice pe care Bulgakov le-a accesat și care au contribuit la realizarea noului său prototip. Două figuri importante i-au modelat literatura, în sensul unei actualizări dacă nu tematice, cel puțin în privința ansamblului de tipologii și a manierei în care acestea sunt restaurate în noua convenție a fantasticului. Din *Cabala bigoților* reiese cel mai bine influența lui Molière, iar caracterul problematizant al romanului *Maestrul și Margarita* [The Master and Margarita] – chiar dacă l-am atribui și legăturii cu *Legenda Marelui Inchizitor* a lui Dostoievski – îl corelăm cu celebrul *Faust* al lui Goethe[9]. Firește, aceste texte au generat – și vor genera – întotdeauna o „anxietate a influențelor" – în sensul postulat de către Bloom –, însă aici fantasticul se construiește pe o revenire angajată la elementele gogoliene și pușkiniene de imaginar, printr-o revendicare de la acestea. Acest fapt va rezulta, în mod mai mult sau mai puțin conștient, în aspecte îndepărtate de formula fantasticului, așa cum a fost ea practicată de către romanticii ruși. Ceea ce îl distanțează substanțial de fantasticul gogolian constă în tranziția dinspre monstruos – amintim de valențele *thriller* ale nuvelei gogoliene –, înspre distopie. În acest sens, imaginarul fantastic captează și alimentează o satiră a instituției puterii, înțeleasă în sens contemporan: maniera în care mecanismele de cenzură funcționează în perioada postbelică valorifică resorturi mult mai complexe ale manipulării. Cu toate acestea, imaginarul bulgakovian reevaluează în permanență motivele mistice ale prozei gogoliene: Bulgakov nu operează cu artificiile tipice pe care Gogol le utilizează în literatura sa – hiperbola sau alogismul –, ci tinde să caute ridicolul și grotescul direct în miezul situației epice (Curtis, 1987, p. 112). Așadar, aspectul de invariant al lui Woland rezidă doar în relație cu Maestrul, dinamica distopiei rezultând și din arbitrarietatea atât față de temele clasicizante ale lui Goethe, cât și de absurdismul monstruos al lui Gogol. Pe lângă acestea, romancierul scrie, încă de la debutul său în teatru, într-o continuă relație cu personalitatea lui Gogol, față de care nu va înceta niciodată să se așeze. Ambii scriitori, trăind sub auspiciile cenzurii, cultivă anumite valențe mistice ale prozei realiste. În acest sens, Bulgakov notează într-una dintre scrisorile sale înaintate Guvernului Sovietic, din 28 martie 1930, înainte de a proiecta figura Maestrului în viitorul său roman[10]:

> Menționez aici doar o singură trăsătură a scrierilor mele, care arată perfect imposibilitatea lor de a exista în URSS. Însă toate celelalte trăsături, care definesc povestirile mele satirice, sunt legate de această primă trăsătură: culori negre și mistice (sunt un SCRIITOR MISTIC),

[8] În original: „Хочу, чтобы ты знал, брат, что моя ситуация – несчастливая".
[9] În timpul tinereții sale petrecute la Kiev, ca elev și student la medicină, Mihail Bulgakov a ascultat opera *Faust* de Charles Gounod de nu mai puțin de 41 de ori: obișnuia să își lipească biletele de operă pe perete, iar una dintre surorile sale le-a numărat, la un moment dat, pe toate (Curtis, 2017, p. 9).
[10] Creearea unui nou plan narativ în *Maestrul și Margarita* ar fi fost influențată și de sinuciderea poetului Maiakovski (Pittman, 1991, p. 81).

Vol. 9 No 1 (2026)
ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

> care descriu nenumăratele deformări ale existenței noastre cotidiene, otrava cu care îmi este saturat limbajul, scepticismul profund față de procesul revoluționar, ce a avut loc în țara mea înapoiată, și sincronizarea acestuia cu Marea Evoluție și, cel mai important dintre toate, descrierea naturii teribile a poporului meu, a acelei naturi care, cu mult înainte de revoluție, a cauzat cele mai dureroase suferințe mentorului meu, M. E. Saltîkov-Șcedrin (Pittman, 1991, p. 85, trad. n.)[11].

Principala divergență rezidă, la Bulgakov, în poetica mozaicată a romanului și în fantasticul echivoc ce alimentează în permanență starea de anxietate a personajelor. Figura lui Woland comprimă, deci, atât elemente semnificative din realitatea extratextuală, cât și atitudini actanțiale necesare funcției satirice a textului. În imaginea sa, influențele din *Faust* nu sunt redate în manieră clasicizantă, anti-eroul reprezentând, în fond, un vector asimilat pactului ficțional. Woland înfățișează, în primul rând, o figură demonică în termenii convenționali ai fantasticului: spre deosebire de personajele din Yerushalayim, acesta nu este un avatar analog discursului biblic, ci o creație pur ficțională (Curtis, 2019, p. 61). Cu toate acestea, fantasticul nu stabilește o demarcație clară erou – antierou, ci o transfigurare subiectivă a traumei și a constrângerii, prin intermediul acestora. Din punctul acesta de vedere, *Sindromul de panică în Orașul Luminilor* [The Panic Syndrome in the City of Lights] se apropie de formula bulgakoviană, și nu doar la nivel de imaginar, ci și de funcție.

Diferența dintre metaficțiunea istorică și romanul memoriei constă în raportul dintre vocea auctorială și dimensiunea socio-istorică a textului: într-o metaficțiune istorică, discursul, fie și subiectiv, nu certifică inserțiile autobiografice. Cu toate acestea, arhitectura mozaicată a romanului *Maestrul și Margarita* [The Master and Margarita] conferă senzația distopică de imensitate, așa cum se întâmplă și în romanul lui Vișniec. În acest sens, putem trasa o linie de demarcație între distopia istorică bulgakoviană – delimitată, la rândul ei, de micro-planurile narative ale actanților – și distopia autobiografică a lui Vișniec: dacă la Bulgakov miza este una predominant satirică, la Vișniec fantasticul amplifică o poetică a anxietății moderne trecute prin filtrul autobiografic. Ceea ce îi apropie, însă, pe cei doi constă în contribuția vitală a anti-eroilor acceptați. Anti-eroului îi este atribuită o natură psihopompă, similară matricilor narative de factură vernaculară. Totuși, conflictul este strămutat în planul conștiinței, până la efectul mutațiilor absurde, fapt ce își are rădăcinile într-o rețea ideatică postbelică: interacțiunile dintre conștientul și inconștientul psihicului uman au suferit un blocaj, iar omul s-a scindat (Campbell, 2004, p. 389). Și conștiința Maestrului, dar și a naratorului homodiegetic din romanul lui Vișniec sunt, în mod necesar, alimentate de intervenția vocii anti-eroului.

În afara omologiilor dintre cele două imagini ale Răului, scenariul distopic din *Sindromul de panică în Orașul Luminilor* [The Panic Syndrome in the City of Lights] generează, în același univers textual construit pe multi-planuri, micro-universuri relevante din punctul de vedere al individualității personajelor: naratorul se situează subiectiv în raport cu celelalte planuri narative, pe de o parte în virtutea criteriilor generice ale romanului memoriei, iar pe de alta în acord cu un alt punct de intersectare a naturalului cu supranaturalul. O altă divergență constă, după cum am detaliat și în prima parte a studiului, în „posturalitatea" celor doi autori. Vișniec scrie o literatură eminamente semi-periferică, iar fenomenele sociale specifice Europei de Est sunt transpuse în spațiul francez, drept consecință a unei conștiințe postmoderne de asemenea semi-periferice: există un metaraport între narațiunea optzecistă și

[11] În original: „I mention here just one trait of my writing, and it alone shows perfectly sufficiently that my works cannot exist in the USSR. But all the rest of the features defining my satirical stories are bound up with this first trait: black and mystical colours (I am A MYSTICAL WRITER), which depict the countless deformities of our everyday existence, the poison with which my language is saturated, the deep scepticism towards the revolutionary process which has taken place in my backward country and the juxtaposition with it of the favourite and Great Evolution, and most importantly of all - the depiction of the terrible characteristics of my people, of those characteristics which long before the revolution caused most grievous suffering to my teacher M. E. Saltykov-Shchedrin".

Vol. 9 No 1 (2026)
ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

realitatea extradiegetică, la niveluri de rafinament propriu-zis ilizibile (Iovănel, 2017, p. 138). Astfel, într-o convenție ajustată noțiunii de „posturalitate", granița dintre societal și trans-societal se dizolvă, iar distopia relevă un blocaj al conștiinței, o anxietate generalizată care depășește planul realist de redare a acestei dizolvări. Bulgakov propune o poetică similară la nivelul imaginarului fantastic, ambivalentă însă prin caracterul metaficțional: regulile după care se conturează supranaturalul și gradul de încredere pe care îl acumulează se implică reciproc (Orlando, 2006, p. 241). La Vișniec, Domnul Cambreleng alimentează acest mecanism al anxietății care, placat cu imaginarul fantastic defamiliarizant, acumulează proporții în imensitate: de fapt, blocajul psihologic nu cuprinde întregul organism social, ci doar un grup restrâns de marginali care împărtășesc aceeași soartă cu a naratorului:

> Nici astăzi nu ştiu dacă domnul Cambreleng are sau nu cu adevărat un birou. Şi poate că nu are nici editură. De fapt, ca să fiu sincer, n-am văzut niciodată o carte editată de el şi nici numele editurii sale nu mi l-a spus (Vișniec, 2012, p. 19).

În acest sens, Cambreleng apare ca o voce *in-extenso* a protagonistului, marcând astfel punctul în care se produce disoluția granițelor ficționale, iar blocajul din planul subiectivității – ce ia forma unui joc semiotic cu poemul *Corabia* [The Ship], semnat de către același autor – fuzionează cu aspectele metaliterare ale romanului: ideea de artă ca libertate nu mai are rezonanță, ci gravitează în jurul ratării literare și a iluziei, într-o lume a democrației și a neoliberalismului. Astfel, postura autorului se reflectă în starea ambiguă de fatalitate și confuzie identitară: conștiința naratorului este marcată de experiența regimului comunist și, pe acest fond, imperativele lui Cambreleng nu fac altceva decât să augmenteze această stare, chiar și într-un climat social al tuturor posibilităților. Regăsim acest nivel și în *Maestrul și Margarita* [The Master and Margarita], reușind, însă, să facem o distincție clară între așa-zisa nebunie a lui Ivan Bezdomnîi și blocajul conștiinței subiective a Maestrului. Inițial, tânărul poet Ivan se poziționează în dimensiunea cvasi-materialistă a povestirii, dar, în urma întâlnirii sale cu Woland, el transcende acest plan mundan: boala sa, echivalentă cu accederea la experiența metafizică, culminează cu dialogul dintre el și Maestru. Astfel, dialogul reprezintă pe de o parte criza schizofreniei lui Ivan, iar pe de alta aspectul bifazic al vieții artistului (Pittman, 1991, p. 98).

Intervenția lui Cambreleng este, așadar, similară cu cea a lui Woland, chiar dacă apare în interacțiunea anarhică a unor conștiințe subiective. Grupul literar pe care reușește să îl formeze de-a lungul timpului este echivalent, prin aspectul său unitar de personaj colectiv, cu banda de demoni din romanul lui Bulgakov: atât Georges – personajul dependent de știri –, cât și François – care devine, pe parcurs, o victimă a promiscuității pariziene și a propriilor frici – sunt integrați în mecanismul controlat de către Cambreleng. Insolit este, însă, raportul dintre erou și anti-erou: discursul lui Cambreleng – personaj construit în manieră kafkiană, lipsit de fizionomie – înlocuiește adesea vocea naratorului, prin caracterul imperativ și susceptibil al replicilor sale. Acest fenomen poate fi înțeles, în termenii lui Roland Barthes, ca un artificiu de creare a unor noi înțelesuri în raportul autor – erou: scrisul, refuzând să atribuie textului – și lumii ca text – un secret, un sens ultim, reprezintă ceea ce s-ar putea numi o activitate anti-teologică, cu adevărat revoluționară, căci refuzul de a fixa un sens înseamnă refuzul lui Dumnezeu și al ipostazelor sale – rațiune, știință, lege (Barthes, 1977, p. 147).

Acest proces se concretizează în natura contradictorie și alogică a dialogului dintre anti-erou și celelalte personaje: episodul în care François este ridicat de către Cambreleng și condus cu mașina în mijlocul nopții, salvându-l astfel de la un posibil viol, este relevant. Același episod se transformă, pe parcurs, într-un schimb de replici absurde și anti-fatidice, în care analogia cu discuția dintre Woland, Berlioz și Ivan Bezdomnîi este inevitabilă. În acest sens, am expus corespondențele dintre figura lui Cambreleng și cea a lui Woland în Tabelul 1:

Vol. 9 No 1 (2026)
ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

Tabel 1

Domnul Cambreleng	Woland
a) funcția de anti-erou acceptat se transcrie în pactul dintre erou și celelalte personaje; b) nu i se realizează un portret; c) are funcție predominant dialogică: natura personajului amorf evoluează liniar și, prin replici imperative și acțiuni absurde, rezultă în criza de limbaj; d) este conotat cu valențe supranaturale; e) contribuția sa în universul intradiegetic constă într-un mecanism compus din actanți-extensie; f) relația cu protagonistul se concretizează în dimensiunea metaliterară a romanului; g) în deznodământ, nu conduce spre o schimbare majoră de situație sau de atmosferă.	a) funcția de anti-erou acceptat se transcrie în pactul dintre erou și celelalte personaje; b) portretul este reprezentativ, autorul apelând la un imaginar convențional al demonului: ochii de culoare diferită, trăsături insolite, carismă neobișnuită; c) are funcție predominant coercitivă: la nivel dialogic, rezultă de asemenea în criza de limbaj; d) este conotat cu valențe supranaturale; e) contribuția sa în universul intradiegetic constă într-un mecanism compus din actanți-extensie; f) relația cu protagonistul se concretizează în dimensiunea metaliterară a romanului; g) în deznodământ, nu conduce spre o schimbare majoră de situație sau de atmosferă.

Divergențele dintre cele două imagini ale anti-eroului constau, așadar, și în diferența de „posturalitate" dintre cei doi autori. De asemenea, în reprezentarea celor doi antagoniști, autorii fac apel la un imaginar convențional al demonului: există o întreagă imagologie a diavolului sau a infractorului, transformată și în timp standardizată. Chiar dacă, în *Maestrul și Margarita* [The Master and Margarita], evenimentele fantastice nu trec printr-o conștiință subiectivă stratificată – așa cum se întâmplă în *Sindromul de panică în Orașul Luminilor* [The Panic Syndrome in the City of Lights] –, planul metaliterar este esențial, abordând problema libertății artistului. Woland îi restituie manuscrisul Maestrului, alături de o afirmație cu „o puternică valoare simbolică într-o atmosferă a terorii" (Curtis, 2017, p. 151): „Manuscrisele nu ard" (Bulgakov, 2017, p. 297).

5. Concluzii

Fantasticul devine un gen stigmatizat de critica literară în anumite contexte istorice, pentru că, de cele mai multe ori, își propune să însumeze sub forme caricaturale sau monstruoase diferite atribute negative ale unor regimuri politice. Literatura postbelică culminează cu atitudinile și convențiile postmoderne, în care textul deconstruiește clișee sociale și culturale: regăsim inserții ale unor fapte istorice concrete, prin transfigurarea universului lumii în universul textului. Atât Bulgakov, cât și Vișniec recurg la acest subgen, pentru a transpune trauma socială în planul ficțional. Acest proces converge în cele două romane, în care se relevă colapsurile sociale, fie că își au drept referent forța stringentă de tip totalitar – în cazul lui Bulgakov –, fie trauma transgenerațională provocată de acesta – în cazul lui Vișniec.

Chiar dacă *Maestrul și Margarita* [The Master and Margarita] este realizat înaintea formării unui nucleu postmodernist în Uniunea Sovietică, acesta livrează o nouă paradigmă a fantasticului, în care eroii nu mai evoluează arhetipal. Planurile avatarurilor se intersectează, formând un mecanism epic complex ce rezultă într-o disoluție treptată a vocilor. Așa cum în romanul lui Bulgakov există trei planuri narative amprentate de incidența fantasticului, și în romanul lui Vișniec regăsim acest aspect: criza socială și umană se polarizează sistematic, fie

Vol. 9 No 1 (2026)
ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

prin rotația nivelurilor epice multiple, fie prin filonul fantastic. Trăsăturile moderne ale celor două texte constau, deci, atât în funcțiile anti-cathartice ale discursului, cât și în construcția insolită a personajelor. În acest sens, interacțiunea vocii anti-eroului cu cea a eroului este necesară și concentrează criza umană. Regăsim, astfel, o rețea de simboluri ce confirmă valoarea demersului comparatist.

Figura anti-eroului – atât la Vișniec, cât și la Bulgakov – nu este redată într-un singur plan al textului, ci se constituie în jurul mai multor personaje complementare. Woland poate fi, deci, asimilat conștiinței duale a Maestrului. Pe de altă parte, romanul lui Vișniec propune o dublă perspectivă asupra ceea ce, în termeni aristotelici, s-ar numi funcția cathartică a artei. Arta – produs subiectiv, dar și socio-cultural – poate capta și proiecta anxietățile într-un scenariu distopic general, iar această schimbare definitivă de paradigmă are loc în literatura postmodernă. Astfel, restaurarea cadrului fantastic certifică formal ambivalența conștiinței eroice și anti-eroice.

Referințe:

Bakhtin, M. M. (1999). *Problems of Dostoevsky's poetics*. (C. Emerson, Trans.). University of Minnesota Press.

Barthes, R. (1977). *Image – Music – Text*. (S. Heath, Trans.). Hill and Wang.

Brandist, C. (1996). Bulgakov's *The Master and Margarita* and the Devil's Carnival. In *Carnival Culture and the Soviet Modernist Novel*. London: Palgrave Macmillan (St Antony's Series). 196-220. https://doi.org/10.1007/978-1-349-25120-9_8

Bulgakov, M. A. (2017). *Maestrul și Margareta* [The Master and Margarita]. (I. Covaci, Trans.). Humanitas Fiction.

Campbell, J. (2004). *Eroul cu o mie de fețe* [The Hero with a Thousand Faces]. (M. Mănescu, G. Deniz, Trans.) Editura Herald.

Cărtărescu, M. (2024). *Postmodernismul românesc* [Romanian Postmodernism]. Humanitas.

Chanady, A. B. (1982). *Magical realism and the fantastic: Resolved versus unresolved antinomy*. Routledge.

Chudakova, M. O. (2019). *Mikhail Bulgakov. The life and times.* Glagoslav Publications B.V.

Chudakova, M. O. (1989). Mihail Bulgakov: Zhizneopisaniye i sud'ba. [Mikhail Bulgakov: Biography and Destiny]. *Znamya,* nr. 7, 228–231.

Conkan, M. & Gârdan, D. (2020). Space in Literature and Literature in Space [Space in Literature and Literature in Space]. *Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory*, 6(1). 5-15. https://doi.org/10.24193/mjcst.2020.9.01

Culianu, I. P. (2012*). Iter in silvis: Eseuri despre gnoză și alte studii* [Iter in silvis: Essays on Gnosis and Other Studies]. Polirom.

Curtis, J. A. E. (1987). *Bulgakov's Last Decade: The Writer as a Hero*. Cambridge University Press.

Curtis, J. A. E. (2017). *Mikhail Bulgakov* [Mikhail Bulgakov]. Reaktion Books.

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

Curtis, J. A. E. (2019). *A Reader's Companion to Mikhail Bulgakov's The Master and Margarita*. Academic Studies Press.

Damrosch, D. (2023). *Cum comparăm literaturile* [How to Compare Literatures]. (R. Eichel, Trans.). Tracus Arte.

Derrida, J. (2008). *The Animal That Therefore I Am*. Fordham University Press.

Fish, S. (1980). *Is There a Text in This Class*. Harvard U. Press.

Genette, G. (1980). *Narrative Discourse: An Essay in Method*. (J. E. Lewin, Trans). Cornell University Press.

Groys, B. (2017). Between Stalin and Dionysus: Bakhtin's Theory of the Carnival. Dialogic Pedagogy: An International Online Journal, Vol. 5, 1-5.

Holhoș, M., Holhoș, A. G. (2024). Reprezentarea realității urbane moscovite în romanul *Maestrul și Margareta* de Mihail Bulgakov. Magicul cu rol corectiv [The Representation of Moscow Urban Reality in the Novel *The Master and Margarita* by Mihail Bulgakov. The Magic Having a Corrective Role]. *Incursiuni în imaginar*, 15(2), 213–240. https://doi.org/10.29302/InImag.2024.15.2.8

Iovănel, M. (2017). *Ideologiile literaturii în postcomunismul românesc* [The Ideologies of Literature in Romanian Postcommunism]. Muzeul Literaturii Române.

Jackson, R. (2009). *Fantasy: The Literature of Subversion*. Taylor & Francis e-Library.

Lerner, M., Mims, E. (1933). Literature. *Encyclopedia of the Social Sciences*. Vol. IX, 523–543.

Meizoz, J. (2003). Ethos, champ et facture des œuvres: recherches sur la posture [Ethos, Field and Workmanship of Literary Works: Research on Posture]. *Pratiques*, nr. 117–118, 241–250.

Nekrasova, L. (2015). Behemoth in M. Bulgakov's Novel The Master and Margarita – The Character for Communication. *Journal of International Scientific Publications*, 9, 65–72.

Negrici, E. (2003). *Literatura română sub comunism. Proza* [Romanian Literature under Communism. Prose]. Editura Fundației Pro.

Orlando, F. (2006). Forms of the Supernatural in Narrative. In *The Novel, Vol. 2, Forms and Themes*, (ed. F. Moretti), 207–244. Princeton University Press.

Orlov, M. (2022) *Srednevekovye predstavlenija o nechistoj sile, ili Istorija snoshenij cheloveka s djavolom* [Medieval Ideas About Evil Spirits, or The History of Human Relations With The Devil]. Lomonosov.

Pittman, R. H. (1991). *The Writer's Divided Self in Bulgakov's The Master and Margarita*. St. Martin's Press.

Radtchenko-Draillard, S. (2020). *The spectre of reality in the symbolic and fantastical universe imagined by Mikhail Bulgakov in the novel The Master and Margarita*. *Proposal Research*. 1-30 https://doi.org/10.13140/RG.2.2.27965.69606

Șerban, I. V. (2024). *Critica sociologică* [Sociological Criticism]. Tracus Arte.

Todorov, T. (1973). *Introducere în literatura fantastică* [Introduction to Fantastic Literature]. Univers.

Vișniec, M. (2012). *Sindromul de panică în Orașul Luminilor* [Panic Syndrome in the City of Lights]. Polirom.

ISSN: 2003-0924

SWEDISH JOURNAL OF ROMANIAN STUDIES
Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

TEXT ȘI METATEXT ÎN OPERA LUI ION VIANU: DESPRE O POETICĂ A MĂRTURISIRII[1]

TEXT AND METATEXT IN ION VIANU'S WORK: TOWARDS A POETICS OF CONFESSION

Andreea-Raluca ABICULESEI
Universitatea *Ștefan cel Mare* Suceava, România
Ștefan cel Mare University of Suceava, Romania

e-mail: andreea.abiculesei@student.usv.ro

Abstract

My paper proposes an exploration of the relationship between text and metatext, between memory and fiction, as well as a reflection on how the author constructs a poetics of confession. Starting from the premise that Ion Vianu's writing represents a constant negotiation between autobiography and imagination, the article examines the way in which the act of remembrance transforms into an aesthetic and moral form of knowledge. The first part of the analysis focuses on the correspondence between Ion Vianu and Matei Călinescu, which reveals the author's dissatisfaction with scientific discourse and his growing need to express what he calls the most precious content of his life. These letters, written over several decades, document the genesis of his literary vocation and express a double tension: on the one hand, between the analytical rigor of the psychiatrist and the freedom of the imagination, and on the other hand, between the intellectual discipline of reason and the ethical imperative of confession. The dialogue with Matei Călinescu thus becomes a privileged space for the — often intuitive — formulation of the principles of a personal poetics grounded in sincerity, introspection, and the transformative potential of memory. The paper also argues that Ion Vianu conceives literature as both an ethical and an aesthetic endeavor. His vision is based on a humanistic understanding of writing as an act of moral responsibility and communication with future generations. In the volume *Apropieri* [Approaches], Ion Vianu explicitly states that memoir writing is the genre in which the Platonic unity of Truth, Goodness, and Beauty is most clearly manifested. The aesthetic problem of the memoirist is, in his view, simultaneously a moral one; therefore, memoir literature is not a mere recording of the past, but a process of spiritual knowledge and even redemption—for both author and reader. For the author, the reinterpretation of life through language becomes a form of salvation, while for the reader it represents the reception of an ethical legacy. The text thus functions as an act of communication between author and reader — a dialogue that transcends mere confession and becomes testimony. In the second part, the analysis moves toward the fictional dimension of Ion Vianu's work, where metatextual structures explicitly reveal his conception of the creative act. The novels *Vasiliu, foi volante* [Vasiliu, unbound sheets] and *Caietele lui Ozias* [The Notebooks of Ozias] are constructed as fictional memoirs, containing postludes, genealogies, and commentaries intended to guide the reader. The *Postlude* of *Caietele lui Ozias* [The Notebooks of Ozias] functions as an explicit poetics, expressing the idea that every creative act entails a destructive gesture, the writer's first act being that of breaking reality into fragments. "Outside this initial act of destruction, there is no creation," says Ion Vianu. These ideas synthesize Ion Vianu's modern vision of literature as a deliberate reconstruction of reality through memory and imagination. The analysis then focuses on two characters who become fictional alter egos of the author: Dan Naidin and Ozias. Naidin embodies the creative instinct, asserting that his inventions will be truer than the rags of reality, while Ozias represents the reflective consciousness of the narrative, maintaining

[1] Article History: Received: 01.11.2025. Accepted: 28.11.2025. Published: 15.05.2026. No funding was received either for the research presented in the article or for the creation of the article.

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

that only imagination and philosophy can reanimate scattered facts. Both characters function as doubles of the author, through whom he explores the tension between fact and fiction, authenticity and verisimilitude. Their narratives illustrate the dialectic that defines Ion Vianu's entire oeuvre: memory as creative reconstruction, fiction as moral mediation, and truth as aesthetic synthesis rather than documentary fact. Writing thus becomes a form of aesthetic and moral resistance against oblivion and falsification. By transforming memory into narrative and narrative into ethical reflection, Ion Vianu redefines both the function of literature and the role of the writer in a post-totalitarian culture. The poetics of confession he proposes is, in this sense, not merely a literary mode of expression but a philosophical attitude — an effort to restore meaning, coherence, and human dignity through the act of writing.

Keywords: Ion Vianu; memory; metatext; mise en abyme.

Rezumat

Articolul de față propune o explorare a relației dintre text și metatext, dintre memorie și ficțiune, precum și o reflecție asupra modului în care autorul își construiește o poetică a mărturisirii. Pornind de la premisa că scrisul lui Ion Vianu reprezintă o permanentă negociere între autobiografie și imaginație, articolul examinează modul în care actul rememorării se transformă într-o formă estetică și morală de cunoaștere. Prima parte a analizei se concentrează asupra corespondenței dintre Ion Vianu și Matei Călinescu, care relevă nemulțumirea autorului față de discursul științific și nevoia tot mai acută de a exprima ceea ce el numește conținutul său de viață cel mai prețios. Aceste scrisori, redactate de-a lungul mai multor decenii, documentează geneza vocației sale literare și exprimă o dublă tensiune: pe de o parte, între rigoarea analitică a psihiatrului și libertatea imaginarului, iar pe de altă parte, între disciplina intelectuală a rațiunii și imperativul etic al confesiunii. Dialogul cu Matei Călinescu devine astfel un spațiu privilegiat al formulării — adesea intuitive — a principiilor unei poetici personale, întemeiate pe sinceritate, introspecție și potențialul transformator al memoriei. Lucrarea argumentează, de asemenea, că Ion Vianu concepe literatura ca pe un demers simultan etic și estetic. Viziunea sa se întemeiază pe o înțelegere umanistă a scrisului, ca act de responsabilitate morală și de comunicare cu generațiile viitoare. În volumul *Apropieri* [Approaches] Ion Vianu afirmă explicit că memorialistica este genul în care se manifestă cel mai clar unitatea platonică a Adevărului, Binelui și Frumosului. Problematica estetică a memorialistului este, în viziunea sa, concomitent una morală; prin urmare, memorialistica nu este o simplă consemnare a trecutului, ci un proces de cunoaștere spirituală și chiar de mântuire deopotrivă pentru autor și cititor. Pentru autor, reinterpretarea vieții prin limbaj devine o formă de salvare iar pentru cititor, ea reprezintă primirea unei moșteniri etice. Textul funcționează, așadar, ca un act de comunicare între autor și lector — un dialog care depășește simpla confesiune și se transformă în mărturie. În cea de-a doua parte, analiza se deplasează spre zona ficțională a operei lui Ion Vianu, unde structurile metatextuale dezvăluie explicit concepția sa despre actul de creație. Romanele *Vasiliu, foi volante* [Vasiliu, unbound sheets] și *Caietele lui Ozias* [The Notebooks of Ozias] sunt construite sub forma unor memorii ficționale, conținând postludii, genealogii și comentarii menite să orienteze lectura. *Postludiul* [Postlude] romanului *Caietele lui Ozias* [The Notebooks of Ozias] funcționează ca o poetică explicită, exprimând ideea că orice act creator presupune un gest distructiv, primul gest al scriitorului fiind acela de a sparge realul în fragmente. În afara acestui act inițial de distrugere, nu există creație, spune Ion Vianu. Aceste idei sintetizează viziunea modernă a lui Ion Vianu asupra literaturii ca reconstrucție deliberată a realității prin memorie și imaginație. Analiza se concentrează apoi asupra a două personaje care devin alter ego-uri ficționale ale autorului: Dan Naidin și Ozias. Naidin întruchipează instinctul creator, afirmând că invențiile sale vor fi mai adevărate decât zdrențele realului, în timp ce Ozias reprezintă conștiința reflexivă a narațiunii, susținând că numai închipuirea și filosofia mai pot însufleți faptele risipite. Ambele personaje funcționează ca dubluri ale autorului, prin care acesta explorează tensiunea dintre fapt și ficțiune, autenticitate și verosimilitate. Narațiunile lor ilustrează dialectica definitorie pentru întreaga operă a lui Ion Vianu: memoria ca reconstrucție creatoare, ficțiunea ca mediere morală, iar adevărul ca sinteză estetică, nu ca fapt documentar. Scrisul devine o formă de rezistență estetică și morală împotriva uitării și falsificării. Prin transformarea memoriei în narațiune și a narațiunii în reflecție etică, Ion Vianu redefinește atât funcția literaturii, cât și rolul scriitorului într-o cultură post-totalitară. Poetica mărturisirii pe care o propune este, în acest sens, nu doar un mod de

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

expresie literară, ci o atitudine filozofică — un efort de a restabili sensul, coerența și demnitatea umană prin actul scrisului.

Cuvinte-cheie: Ion Vianu, memorie, metatext, punere în abis.

1. Introducere

Articolul de față, în care explorăm raporturile dintre memorie, ficțiune și reflecția asupra propriei creații în opera lui Ion Vianu (1934-2024) pornește de la premisa că, asumat sau nu, scrisul lui Ion Vianu este laboratorul unei poetici proprii. Într-o primă etapă, ne interesează dimensiunea metaliterară pe care Ion Vianu o articulează atât în literatura sa confesivă și în corespondența cu Matei Călinescu, cât și, prin intermediul eroilor săi, în opera de ficțiune care poate fi citită din perspectiva unor construcții metatextuale, căci, deși lasă impresia că se organizează după mecanismul amintirii și al rememorării, adică al reproducerii, opera e preocupată în subtext de mecanismul producerii de sine, textuale. Chiar dacă cititorul este captivat de universul narativ, autorul atrage constant atenția asupra procesului de construcție a textului și asupra tensiunii dintre real și ficțional. Altfel spus, deși lumea creată pare să se situeze în prim plan, iar cititorul este acaparat de poveste, scriitorul atrage atenția asupra mecanismului de construire a textului.

Vedem în această schimbare de direcție tocmai miezul identității lui Ion Vianu ca scriitor; faptul că deseori, implicit sau explicit, reflectează asupra dinamicii dintre amintire și ficțiune, dintre ceea ce pare real și ceea ce este construit pornind de la realitate, că apelează deseori la tehnica punerii în abis, ne determină să credem că există numeroase elemente pentru constituirea unei poetici. Ne interesează, deci, ce se ascunde în spatele lumii construite de Ion Vianu, care sunt mecanismele de construire a acestei lumi și cum meditația eroilor săi asupra actului artistic devine o „importantă sursă generatoare de sens” (Fărmuș, 2020, p. 14). În acest sens ne-am construit cercetarea concentrându-ne asupra perspectivei metatextuale pe care o propune Ion Vianu în memorialistica sa, dar și prin intermediul corespondenței dintre el și Matei Călinescu; propunem deci, o lectură mai atentă a memoriilor care privește dincolo de povestea captivantă a formării intelectualului și dizidentului Ion Vianu. Memorialistica și corespondența sa devin premisele unor interogații privind modul în care Ion Vianu vede conceptul și practica literaturii; astfel articolul de față nu reprezintă doar o radiografie a vieții lui Ion Vianu, ci este mai ales o lectură a scrierilor cu caracter intim, cu scopul identificării unor căi (alternative) de explorare a întregii opere.

2. Geneza unei poetici personale

Ce este literatura? Ce este un scriitor? Cum scriem și care este raportul dintre ficțiune și amintire – iată întrebări la care Ion Vianu răspunde pe cont propriu, prin chiar opera sa, atât prin cea memorialistică, cât și prin opera ficțională. Conceptul și practica literaturii presupun aproape întotdeauna la el prezența raportului dintre amintire și ficțiune, fiind o pledoarie pentru o literatură cu sens, care transmite receptorului un conținut de viață relevant, cel puțin din perspectiva autorului. În fapt despre ce este vorba? Voi porni de la câteva indicii privind preocupările pentru autenticitatea actului creativ, identificate în corespondența purtată de Ion Vianu cu Matei Călinescu, pentru a continua apoi cu mărturisirile sale din scrierile memorialistice, totul corelat cu indicii din opera ficțională. Am ales ca punct de pornire *Scrisori din exil. Corespondență inedită* [Letters from Exile. Remarkable Correspondence] deoarece acest gen de literatură intimă pleacă de la premisa sincerității și a spontaneității. Ion Vianu se confesează prietenului său, îi povestește despre dorința de a scrie sau despre dificultățile

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

întâmpinate, fără a disimula sau pregăti anterior un discurs mai mult sau mai puțin argumentat despre actul de a scrie.

În 1979 (la patru ani după ce publicase în țară două cărți pentru care fusese premiat, este vorba despre *Introducere în psihoterapie* [Introduction to Psychotherapy] și *Stil și persoană* [Stile and the Person]), Ion Vianu îi povestește prietenului său despre comunicările și articolele pe care le pregătește, dar își exprimă, pentru prima dată (cel puțin în scrisori), nemulțumirea față de genul științific și dorința de a scrie despre conținutul cel mai valoros al vieții sale:

> ...am din ce în ce mai mult conștiința că toate acestea sunt periferice. În realitate, ceea ce trebuie să fac ar fi un fel de *A la recherche du temps perdu* psihiatric, o încercare de-a valorifica deziluziile, fatalitățile unei experiențe care mă apasă. Și e în același timp conținutul meu de viață cel mai însemnat. (Călinescu & Vianu, 2019, p. 101).

Apoi adaugă, ca resemnat „Toate astea mai târziu". (Călinescu & Vianu, 2019, p. 101). Și nu avea să se înșele. Ion Vianu va publica literatură și memorialistă abia după 2004 (în afară de proiectul memorialistic realizat împreună cu Matei Călinescu, 1994), iar *Amintirile unui psihiatru* [Memoirs of a psychiatrist], abia în 2018. Dar, în ciuda faptului că scrie târziu, este bântuit din tinerețe de dorința de a scrie o lucrare totală, mai exact „o poetică a nebuniei" (Călinescu & Vianu, 2019, p. 392). Să nu uităm că întâlnim la eroii săi această obsesie de a scrie ceva monumental, de tipul unui tratat filosofic, sau chiar o sistematică a nebuniei ca în cazul doctorului Vasiliu din romanul *Vasiliu, foi volante* [Vasiliu, unbound sheets]; acesta este marele eșec al vieții lor. În scrisorile către Matei Călinescu, el reia frecvent ideea de a scrie un fel de memorial psihiatric sau de a valorifica ceea ce el numește „conținutul de viață cel mai însemnat" (Călinescu & Vianu, 20219, p. 101). Iată ce îi scrie prietenului său, în 1991, cu privire la proiectele sale scriitoricești:

> Din când în când ai în viață perspective panoramice – ți se dă putința să interpretezi propria viață sau bucăți mari din ea. [...] Rămâne un fel de vid care trebuie umplut, [...] ar trebui să mă lansez în căutarea timpului pierdut, scriind filtrarea unei experiențe de viață, de meserie, a unei anumite aventuri morale, și- îndrăznesc cuvântul, spirituale. Dar este oare scrisul acea mișcare a neastâmpăratei monade de care vorbește Goethe și care e o dominantă, probabil cu mult prea exclusivă a vieții mele? (Călinescu & Vianu, 2019, p. 483).

Că răspunsul este afirmativ este evident nu doar din ceea ce mărturisește Ion Vianu în *Corespondență* [Letters from Exile. Remarkable Correspondence], ci din întreaga sa operă. El teoretizează asupra memorialisticii ca gen și asupra rolului pe care și-l asumă memorialistul (în volumul *Apropieri* [Approaches]), își concepe două dintre romane, *Caietele lui Ozias* [The Notebooks of Ozias] și *Vasiliu, foi volante* [Vasiliu, unbound sheets], ca fiind jurnalele/memoriile eroilor săi, scrie roman autobiografic, își publică memoriile și pune în centrul operei sale teme ce țin de dinamica memoriei și a identității.

În altă ordine de idei, una din întrebările care traversează corespondența sa de la un capăt la altul este „Voi mai găsi timpul și elanul să scriu?" (Călinescu & Vianu, 2019, p. 173) sau „Voi găsi cititori?" (Călinescu & Vianu, 2019, p. 63), Ion Vianu revenind obsesiv asupra ideii de a scrie o operă care să fie o „filtrare a unei experiențe de viață, de meserie, a unei aventuri morale și – îndrăznesc cuvântul – spirituale." (Călinescu & Vianu, 2019, p. 483). De fapt, el asociază acest demers cu o perspectivă panoramică asupra vieții sale, sugerând o înțelegere aproape filosofică asupra aceea ce numește deseori conținutul său de viață cel mai însemnat. Povestea sa fondatoare este, așa cum mărturisește, povestea libertății sale. De aceea în *Exercițiu de sinceritate* [An exercise of honesty] nu se oprește decât asupra a patru ani din viața sa, perioada cuprinsă între momentul când depune cerere de aderare în partidul comunist și momentul plecării în exil. Lasă perioada copilăriei și adolescenței romanului autobiografic, iar

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

experiența sa ca psihiatru o fructifică în *Memoriile unui psihiatru* [Memoirs of a psychiatrist]. Revenind la tema recurentă din *Scrisori din exil* [Letters from Exile. Remarkable Correspondence], despre tensiunea dintre nevoia de scrie (despre sine, în principal) și grijile vieții cotidiene, precum și despre angoasa celui dezrădăcinat de propria țară, observăm că Matei Călinescu îi oferă o cheie simbolică de interpretare:

> Orice exilat, notează Eliade undeva în *Jurnalul* său, e un Ulise călătorind spre Itaca, rătăcind prin lume pentru că așa au vrut zeii. E, probabil, singura soluție- să dăm existenței noastre descentrate sensul mitului, să descoperim în tribulațiile noastre fără rost firul poveștii, să ridicăm realitățile de care ne-am izbit și care ne-au durut la demnitatea imaginarului (Călinescu & Vianu, 2019, p. 42).

Astfel, proiectul lui Ion Vianu este de fapt și proiectul lui Matei Călinescu, și după cum știm proiectul unei întregi generații, devenind un act de recuperare a memoriei unei epoci marcate de captivitate și falsificare a sinelui. Vianu pare să rezoneze cu această viziune mitică, afirmând într-o scrisoare către prietenul său: „Viața mea îmi apare ca o lungă povestire care acum începe să aibă un contur" (Călinescu & Vianu, 2019, p. 68), exprimare ce seamănă izbitor cu replica unuia dintre eroii săi din romanul *Caietele lui Ozias* [The Notebooks of Ozias]: „Să-ți amintești de viața ta ca de un roman scris de altul. Și asta numai prin trecerea timpului, un timp lung. Nu e extraordinar?" (Vianu, 2016a, p. 110). Revenind, scrisul este perceput ca un chin necesar, parte integrantă și inevitabilă a condiției sale existențiale; de aici și desele interogații care traversează corespondența: „Voi mai găsi timpul și elanul să scriu?" (Călinescu & Vianu, 2019, p. 173) sau „Voi găsi cititori?" (Călinescu & Vianu, 2019, p. 201).

3. Etica și estetica textului confesiv

În ton cu dorința de a scrie și angoasa care însoțește inevitabil această îndeletnicire, întâlnim în textul lui Ion Vianu un puternic accent pus pe conținutul poveștii, pe importanța transmiterii unui mesaj, în definitiv pe valențele morale ale literaturii de orice fel. Dar există de asemenea și o preocupare, deloc de neglijat, pentru arhitectura textului, care din când în când mută accentul dinspre conținut spre arhitectura lui. Talentul, imaginarul lingvistic, experiențele sale ca medic psihiatru sau dizident politic constituie explicații suficiente? Sau să fie vorba de vocația sa pentru dialog, de care vorbește Sanda Galopența în articolul *Ion Vianu despre tăcere și scris* [Ion Vianu on silence and writing]? (Galopența, 2019, p. 59); de vocația sa care, prin prisma meseriei sale a trebuit de multe ori pusă între paranteze, pentru a face loc terapeutului care trebuia să fie un bun ascultător.

Tocmai fiindcă este un bun cunoscător al sufletului uman, Ion Vianu știe că nu este de ajuns să ai o poveste de viață bună, în fond toți avem povești fondatoare, ci este nevoie și de instrumentele potrivite, să îmbraci totul în forma potrivită pentru a putea valoriza cum trebuie povestea. Nu de puține ori Ion Vianu vorbește deopotrivă de scriitor și terapeut ca fiind ființe arahnoide, imagine care ne duce cu gândul la singurătatea celui care creează din sine însuși țesătura cea mai frumoasă de care este capabil precum și la meticulozitatea de care trebuie să dea dovadă.

Revenind asupra preocupării pe care o manifestă Ion Vianu atât pentru conținutul, cât și pentru forma în care transmite mesajul său, trebuie să precizăm că viziunea sa este una umanistă. În eseurile din volumul *Apropieri* [Approaches], el vorbește despre faptul că în genul memorialistic problematica estetică a memorialistului este una concomitent morală.

> Nicăieri în literatură, spune el, nu se manifestă atât de clar unitatea platoniciană a Adevărului, Binelui și Frumosului. Ce este frumos, prilejuind plăcerea estetică – este și adevărat. Și este în același timp bun, adică poartă un mesaj de viață (Vianu, 2011, p. 68).

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

Afirmațiile sale pot surprinde cititorul, dar, citite în contextul viziunii sale umaniste, se integrează concepției sale despre scopul memorialisticii și al literaturii în general pe care Ion Vianu o definește drept „metamorfoza în limbaj a vieții în năvalnica ei curgere" (Vianu, 2011, p. 67). Pentru Ion Vianu, memorialistica nu este o simplă relatare a trecutului personal, ci este o formă de cunoaștere și chiar de mântuire. Ce fel de mântuire și mai ales pentru cine? ne întrebăm noi. Pentru scriitorul care prin actul creației re-memorează evenimentele cheie ale vieții sale, integrându-le într-o viziune unitară și dându-le o alură de viață trăită cu sens, de destin sau pentru cititor, acel cititor văzut ca un fiu legitim, moștenitor al întregii experiențe de viață a autorului, care astfel poate fi salvat de la o existență banală? Mai mult decât atât, autorul are mereu în minte imaginea cititorului. El nu se adresează niciodată unui public general și nici nu scrie de dragul de a scrie, chiar dacă recunoaște că scrisul are valențe terapeutice. Ion Vianu își plăsmuiește întotdeauna receptorul, într-un mod mai mult sau mai puțin evident. Asemeni unui pacient venit să se confeseze unui terapeut pe care îl cunoaște, el însuși se confesează unui auditoriu cunoscut.

4. Metatext și ficțiune

Lăsând la o parte *Corespondența inedită* [Letters from Exile. Remarkable Correspondence], unde destinatarul este evident ales și cunoscut, prima carte publicată după re-lansarea sa ca scriitor îl are ca prim cititor (tot) pe Matei Călinescu: prieten vechi, confident din perioada adolescenței, scriitor și critic literar, deci un prim evaluator al scrierilor sale. De aceea ni se pare justificat să credem că Ion Vianu este interesat de efectul creației sale; în orice text al său este prezent un cititor (uneori avizat ca în cazul *Amintirilor în dialog* [Memories in Dialogue], unde receptorul inițial este Matei Călinescu), dar mai degrabă un cititor-martor al experienței sale de viață, sau care ascultă, interpretează povestea celuilalt; această teorie a receptării pe care o intuim în opera sa transformă textul (și) într-un mecanism de comunicare; Ion Vianu nu scrie de dragul de a scrie, nu scrie memorialistică doar pentru a se confesa sau pentru a-și analiza viața, nu reduce actul de a scrie la valențele sale terapeutice, ci mai mult decât toate acestea i se pare că textul său este purtător de sens.

Autorul, beneficiar al unei experiențe de viață bogate, are ceva de transmis generațiilor care urmează. Și ce face pentru a se asigura că scopul său este atins? Nu este de ajuns că acordă o atenție mare construcției, care este textul literar, ci cu nerăbdarea celui care se știe depozitarul unei lumini vrea să se asigure că luminează eficient. În acest sens scrie genealogia de la începutul romanului *Caietele lui Ozias* [The Notebooks of Ozias], care să lămurească încrengătura de familii vechi care populează acțiunea romanului și redactează explicațiile din *Postludiul* romanului *Vasiliu, foi volante* [Vasiliu, unbound sheets]. Ce sunt acestea dacă nu niște elemente de receptare a textului? *Postludiul* [Postlude] funcționează ca o meta-reflecție asupra textului literar tocmai încheiat, fiind, în limbajul lui Paul Cornea (Cornea, 1998, p. 33), un text-escortă, în sensul că ghidează lectura retroactiv: „iată cum percepe Ozias timpul ce i s-a dat..." (Vianu, 2016b, p. 547) spune la un moment dat Ion Vianu, și începe să vorbească despre eroii săi, despre simbolistica unor gesturi, fapte și despre mesajul cărții. Ba mai mult, merge până acolo încât vrea să preîntâmpine prejudecata care „asimilează pe narator cu autorul" (Vianu, 2016b, p. 551), declarând în mod autoritar în *Postludiul* [Postlude] la romanul *Caietele lui Ozias* [The Notebooks of Ozias]: „În ce privește *Arhiva* nu se poate spune asta." (Vianu, 2016a, p. 551).

În studiul de față interesează mai puțin în ce mod se raportează autorul la propria creație, cât de pertinentă este interpretarea sa, ci mai degrabă ne interesează să aflăm ce spune acest fapt, al redactării *Postludiului* [Postlude], despre Ion Vianu ca scriitor? De ce alege să se raporteze *astfel* la propria lui creație? De ce vrea să aducă lămuriri? Îl putem bănui de inocență?

Vol. 9 No 1 (2026)
ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

Cu siguranță știa că niciun cititor nu s-ar mulțumi doar cu interpretarea făcută de autorul însuși și mai degrabă ar putea fi văzută la o insultă adusă priceperii sale, sau, dacă vreți, ca o dezvrăjire neașteptată. Ne interesează deci, cum se integrează prezența textelor-escortă în economia concepției lui Ion Vianu despre literatură.

Postludiu [Postlude] aduce o dublă perspectivă: avem pe de o parte viziunea autorului care recunoaște ficționalizarea, alegoria, distorsionarea realului și intruziunea fantasticului în text tocmai pentru a potența efectul de real, și în același timp teoria că

> actul de creație este precedat de un gest distructiv. În procesul epic, primul gest al scriitorului este să spargă realul în fragmente. Nu există creație literară fără acest act inițial de distrugere. Al doilea gest este să recompui o nouă realitate din relipirea altfel a fragmentelor sparte. Imaginația joacă un rol subaltern; esențiale sunt fragmentarea și recompunerea (Vianu, 2016b, p. 551).

Cred că avem motive întemeiate să spunem că acest pasaj funcționează ca o poetică explicită care oferă indicii clare despre felul în care Ion Vianu concepe literatura. Citatul de mai sus ne arată că pentru Ion Vianu literatura nu este nici oglindă fidelă a realului, nici produs al spontaneității, ci este construct controlat, gândit, dirijat, este realitate deconstruită și re-construită, este arhitectură. Sigur că recompunerea altfel a realității se face cu scopul redefinirii unui adevăr estetic și existențial. Indiferent cât de concentrat pe arhitectura textului este autorul, el nu pierde din vedere niciodată Omul și sensul trecerii sale prin lume.

Mergând un pic mai departe în ce privește viziunea sa asupra literaturii (în care includem și teoria sa asupra receptării operei), i se poate reproșa lui Ion Vianu că viziunea sa este una idealistă; într-un articol despre memorialistică, în care vorbește și despre funcția literaturii, este de părere că „problematica estetică a memorialistului este concomitent și una morală” (Vianu, 2011, p. 68), apoi vorbește despre unitatea platoniciană dintre Frumos, Adevăr și Bine, dar această propunere s-ar putea să nu își mai găsească un punct de sprijin într-o epocă post-modernă în care adevărul este perceput ca fiind fragmentat, relativ și chiar contextual, unii critici vorbind de epoca post-adevărului. În apărarea lui Ion Vianu putem preciza că, deși uneori pare că se lansează în afirmații idealiste, întâlnim frecvent jocul dialectic dintre amintire-autenticitate-ficționalizare în tematica operei sale. Dacă în eseistică se lasă furat de mirajul idealizării genului memorialistic, în opera ficțională simte nevoia (și imperativul!) să pună sub semnul întrebării limitele dintre amintire și veridicitate, dintre autenticitatea evenimentelor și ficționalizarea amintirilor. Mai mult decât atât, Ion Vianu pare să accepte ficționalizarea ca fiind inevitabilă și chiar benefică în încercarea de construire a adevărului. În acest sens nu putem afirma că adevărul este de fapt un construct? Această tensiune între realitate și povestire, între document și ficțiune, între autor și personajele sale-proiecții deschide un teren fertil pentru o explorare mai amplă a modului în care temele centrale ale operei lui Ion Vianu evoluează, se reformulează și se amplifică în contexte narative diferite. Fie că este vorba despre literatura confesivă, romanul memorialistic sau ficțiune, aceste teme suferă o serie de metamorfoze, îmbogățindu-se cu noi nuanțe și implicații etice.

Astfel, în secțiunea următoare, ne vom concentra asupra acestor metamorfoze tematice – urmărind cum memoria se transformă din mecanism de supraviețuire în instrument de reconstituire identitară, cum adevărul devine tot mai dependent de forma povestirii, iar ficțiunea dobândește valențe nu doar estetice, ci și salvatoare. Vom vedea cum fiecare roman al lui Ion Vianu contribuie la recalibrarea sensurilor, ilustrând prin narațiune însăși procesul prin care ființa umană își reconfigurează viața pentru a-i da un înțeles.

În romanele sale, Ion Vianu își construiește personajele nu doar ca instrumente narative, ci ca alter ego-uri ale unui narator implicat, un scriitor al memoriei și un terapeut al trecutului. Atât Dan Naidin din romanul *Vasiliu, foi volante* [Vasiliu, unbound sheets], cât și Ozias din

Vol. 9 No 1 (2026)
ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

Caietele lui Ozias [The Notebooks of Ozias] funcționează ca instanțe ficționale prin care Ion Vianu explorează aceeași tensiune fundamentală a întregii sale opere: raportul dintre faptele trăite și forma estetică a povestirii, dintre realitate și închipuire. Personajul Dan Naidin, din *Vasiliu, foi volante* [Vasiliu, unbound sheets], susține explicit o viziune radicală asupra procesului de rememorare. El afirmă că „invențiile mele vor fi mai adevărate decât zdrențele realului" (Vianu, 2016b, p. 312), justificând astfel intervenția ficțiunii în reconstruirea memoriei. Departe de a falsifica trecutul, ficțiunea îi conferă coerență, sens, chiar o densitate ontologică superioară. Acest punct de vedere este congruent cu teoriile din eseistica lui Vianu, pentru care memoria nu este o simplă arhivă, ci un act creativ, un proces de selecție și construcție.

Dan Naidin (acest personaj episodic, artificiu scriitoricesc ce preia din funcțiile autorului, aș putea spune, un păcat de la care Ion Vianu nu se poate sustrage) merge și mai departe: el nu doar completează, ci înlocuiește golurile memoriei cu plăsmuiri controlate de instinctul ficțional de care se simte stăpânit. Nu este oare același instinct de care vorbește Ion Vianu într-o scrisoare către Matei Călinescu? De care se simte stăpânit și care este și una din sursele anxietății sale? Revenind asupra poziției lui Dan Naidin, este evident că aceasta implică o libertate narativă de care este conștient și pe care și-o asumă, dar în același timp și o doză de ambiguitate morală; astfel nu putem să nu ne întrebăm, asemeni lui Vlad Chelfănescu din celălalt roman, cât e ficțiune și cât e adevăr? Altfel spus: până unde poate merge suveranitatea artistului în formularea adevărului și când se oprește moralitatea autorului? Nu cumva de unde se oprește istoricul/memorialistul, continuă cu fantezie și îndemânare scriitorul?

Spre deosebire de Dan Naidin, Ozias, protagonistul romanului *Caietele lui Ozias* [The Notebooks of Ozias], reprezintă o figură mai meditativă, mai filosofică; el afirmă cu privire la fragilitatea adevărului și deci a realității:

> Când faptele se răsfiră, numai închipuirea și filosofia le mai însuflețesc. [...] De la realitate la povestirea ei e un abis tot atât de mare precum cel ce desparte trecutul, pe veci înecat, de prezentul narațiunii. (Vianu, 2016a, p. 97).

Totodată, el face referire la rolul narațiunii în surescitarea unui trecut aparent pierdut în uitare. Pentru Ozias, imaginarea (resuscitarea) trecutului este o condiție a supraviețuirii psihice: „Tragedia umană se prefăcea într-o amintire pitorească […] ca la un roman". (Vianu, 2016a, p. 88). Aici, în mod interesant, asistăm la un fenomen de literaturizare a traumei: cu cât distanța temporală de la momentul trăirii la cel al re-trăirii este mai mare, cu atât are loc o preface, o diluare a durerii care este transformată în material narabil. În plus, Ozias recunoaște explicit rolul imaginației în reconstituirea faptelor: de exemplu atunci când vorbește despre relația dintre Ionel Stanislas și Ana, mărturisește că „reconstruia ce trăiau ei cu imaginație și răbdare". (Vianu, 2016a, p. 131). Imaginația este deci un instrument cognitiv și afectiv, un mod de a recupera nu faptele brute, ci umanitatea lor pierdută, totul cu scopul de a transmite mesajul dorit receptorului/cititorului.

În aceeași ordine de idei, Ozias îi spune lui Vlad Chelfănescu: „Să-ți amintești de viața ta ca de un roman scris de altul. Și asta numai prin trecerea timpului, un timp lung". (Vianu, 2016, p. 101). Trecerea timpului devine astfel un agent estetic care transformă biografia într-un text narativ, iar individul devine un personaj al propriei vieți. Un alt aspect esențial, care face trimitere la re-construirea adevărului din perspectiva personală, subiectivă, este delimitarea clară dintre istorie politică și istoria afectivă, personală. Ozias afirmă: „Nu este vorba de istorie politică […]. Eu încerc să învii oameni care au fost; […] îi reconstitui din bucățile în care i-a sfârtecat marele canibal, Timpul". (Vianu, 2016a, p. 171). Această frază rezonează cu imaginea tricotajului din *Apropieri* [Approaches] la care face referire Vianu, dar accentuează dimensiunea afectivă și resurecția umană – o funcție aproape taumaturgică a memoriei. Spre

Vol. 9 No 1 (2026)
ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

deosebire de memorialistul clasic, Ozias nu urmărește veridicitatea istorică, ci adevărul afectiv, interior, recognoscibil doar prin empatie și imaginație. De aici și afirmația că el are „un dar de a vedea sub aparențe" (Vianu, 2016a, p. 171), trăsătură care îl apropie din nou de figura terapeutului-scriitor, așa cum o concepe Vianu în eseistica sa.

Atât Dan Naidin, cât și Ozias funcționează ca dubluri ale autorului, explorând în registre diferite relația complexă dintre memorie, ficțiune și adevăr. Dan Naidin este figura instinctului creator, liber, dar riscant moral în timp ce bătrânul Ozias Ozias este figura înțelepciunii narative. Împreună, ei cristalizează o teorie implicită a literaturii ca formă de terapie, reconstituire și rezistență în fața timpului. Personajele Dan Naidin și Ozias sunt expresii distincte, dar complementare, ale acestei viziuni. Naidin întruchipează forța ficțiunii ca instinct de supraviețuire, ca mijloc de a înlocui realul fragmentar cu o țesătură coerentă, chiar dacă imaginară. Ozias, în schimb, personifică înțelepciunea memorială, capacitatea de a transforma suferința trecutului într-un discurs narativ care nu caută adevărul istoric, ci adevărul interior, recognoscibil doar prin empatie, introspecție și „darul de a vedea sub aparențe".

Ion Vianu, în calitate de romancier și eseist, pare să penduleze între cele două modele: pe de o parte, susține o literatură cu vocație morală, care salvează și transmite, pe de altă parte, recunoaște precaritatea și ficționalitatea memoriei. Astfel, personajele sale funcționează și ca instrumente de auto-reflecție, și ca laboratoare de idei, în care literatura este nu o simplă relatare a trecutului, ci o manieră de a-l salva din uitare ficționalizându-l.

În centrul operei lui Ion Vianu se află o convingere profundă: că literatura, în special cea memorialistică, nu este doar o formă de artă, ci o modalitate de a recupera și resemnifica trecutul, de a opune uitării o rezistență de ordin estetic și moral. Atât în eseuri, cât și în romane, Vianu susține ideea că adevărul nu este un dat brut, ci o construcție, un rezultat al unei muncii de reconstituire ce implică memoria, imaginația și conștiința etică a povestitorului. Prin aceste personaje, Ion Vianu nu propune o simplă apologie a ficțiunii, ci o etică a rememorării. A povesti nu înseamnă a falsifica, ci a da sens, a organiza haosul experienței și a oferi celuilalt – fie el cititor implicit, fiu ideal - o moștenire spirituală. De aceea, în concepția sa, memorialistica devine un act de transmisie, o formă de împlinire a destinului uman. Cu toate acestea nu lipsește o viziune cinică asupra funcției istoriei ca discurs construit, funcție ce avea să fie instrumentată din plin de partizanii comuniști, și nu numai.

> Puțină importanță avea că documentele astfel obținute nu ar fi oglindit realitatea. [...] O poveste inventată care stă în picioare e de o mie de ori mai convingătoare decât una adevărată, dar șubredă ca povestire. (Vianu, 2016a, p. 223).

Ozias echivalează istoria cu un act de putere narativă, în care veridicitatea este subordonată eficienței narative și legitimității obținute prin mit. În calitatea sa de memorialist, Ion Vianu vorbește adesea despre funcția arahnoidă a povestitorului – o ființă care țese, cu răbdare, pânza propriei amintiri pentru a transmite o autenticitate interioară, nu neapărat o factualitate absolută. Spre exemplu, într-un interviu, Vianu afirmă: „Memorialistul e ca un păianjen care-și țese pânza: își creează propria ordine, din materia trecutului, dar nu o falsifică." Astfel, avem două abordări: Ozias valorizează forța povestirii ca ficțiune legitimatoare, preferând minciuna verosimilă adevărului șubred. Dan Naidin, dimpotrivă, urmărește o autenticitate subiectivă, o veridicitate afectivă care, chiar dacă nu e documentar exactă, nu falsifică esența trăirii. Acest contrast duce la o discuție amplă despre relația dintre: adevăr – (definit adesea ca fiind ceea ce s-a întâmplat „cu adevărat", dar imposibil de reconstituit integral) - veridicitate (coerența narativă și convingerea pe care o produce) și autenticitate (fidelitatea față de trăirea subiectivă).

El propune o memorie afectivă care se poate concretiza doar printr-o formă narativă. Astfel, amintirea nu este reconstituire, ci o formă de a imagina în mod autentic faptele. În timp

Vol. 9 No 1 (2026)
ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

ce amintirea oferă materialul brut, subiectiv, filtrat de timp, ficțiunea este cea care oferă forma coerentă, inteligibilă, care poate fi transmite infinit mai mult decât o arhivă întreagă..

Astfel adevărul rezultat din această mediere nu mai este unul perceput ca fapt concret, ci considerat în dimensiunea sa inteligibilă. Dacă în eseistică și memorialistă (deci în genurile mai obiective în care predominantă se vrea rațiunea lucidă) Vianu rămâne tributar documentului și analizei, lucidității și sincerității, în ficțiune asistăm la o descătușare (firească și așteptată, de autor, de noi?!) de aceste rigori care limitează. Această poziție implică o estetică a manipulării narative, în care realitatea este subordonată logicii puterii. Pentru Ozias, adevărul devine secundar în raport cu veridicitatea narativă: o poveste coerentă și „care stă în picioare" valorează mai mult decât un adevăr incoerent sau incomplet. Tema ficțiunii ca formă de adevăr superior este în sine o meditație literară – o „poetică" inserată în țesătura ficțiunii.

Reflecția profesorului Șragăr funcționează de asemenea ca metatext: „Nu trebuie să iei ad litteram ce-ți povestește Ozias. [...] Faptele pot fi false, dar la el, povestirea comunică un adevăr profund" (Vianu, 2016a, p. 257). Această replică este esențială pentru înțelegerea poziției romanului ca meditație asupra ficțiunii însăși – o reflecție metatextuală. Profesorul Șragăr afirmă indirect că romanul are o funcție revelatoare, asemănătoare cu mitul antic: chiar și minciuna poate deveni vehiculul unui adevăr mai profund. În această logică, Ozias nu e doar un personaj, ci devine un „romancier oral" care transformă experiențele personale într-un material narativ semnificativ, care nu trebuie totuși confundat cu documentul istoric. Îl găsim pe Ozias strigând exasperat: „Eu nu vreau să aduc documente, eu vreau o mărturie vie, sângerândă a ceea ce s-a întâmplat!" (Vianu, 2016a, p. 223), și pregătit (mai mult de dragul impresiei pe care o lasă interlocutorului) să renunțe la nararea amintirilor dacă acest exercițiu nu-i reușește.

5. Concluzie

Așadar, constatăm că opera lui Ion Vianu, deși lasă impresia că se organizează după dinamica amintirii și a rememorării, este de fapt preocupată și de mecanismul producerii de sine, fiind un veritabil laborator al poeticii proprii. În centrul scriiturii se află reflecția asupra actului de creație, pe care Ion Vianu o articulează atât în literatura confesivă, cât și în corespondența cu Matei Călinescu, dar și prin intermediul eroilor săi, opera de ficțiune putând fi citită și din perspectiva construcțiilor metatextuale. Memorialistica, corespondența și ficțiunea se completează reciproc, conturând o poetică a mărturisirii care depășește simpla relatare de fapte pentru a deveni un spațiu de reflecție asupra propriului mecanism și un exercițiu de resemnificare a experienței umane.

Referințe:

Călinescu, M. & Vianu, I. (2019). *Scrisori din exil. Corespondență inedită* [Letters from Exile. Remarkable Correspondence]. Editura Humanitas.

Cornea, P. (1998). *Introducere în teoria lecturii* [Introduction to the theory of reading]. Editura Polirom.

Fărmuș, I. (2020). *Analiza textului literar* [Analysis of the literary text]. Editura Pim.

Galopența, S. (2019). "Ion Vianu despre tăcere și scris" [Ion Vianu on silence and writing]. *Secolul 21*[21 Century], No. 6–9, 55-60.

Mavrodin, I. (1982). *Poietică și poetică* [Poietics and poetics]. Editura Univers.

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

Vianu, I. (2011). *Apropieri* [Approaches]. Editura Polirom.

Vianu, I. (2016a). *Caietele lui Ozias* [The notebooks of Ozias]. In *Arhiva trădării și a mâniei* [The Archive of betrayal and wrath]. Editura Polirom.

Vianu, I. (2016b). *Vasiliu, foi volante* [Vasiliu, Unbound sheets]. In *Arhiva trădării și a mâniei* [The Archive of betrayal and wrath]. Editura Polirom.

Vianu, I. (2018). *Amintirile unui psihiatru* [Memoirs of a psychiatrist]. In *Între violență și compasiune* [Between violence and compassion]. Editura Polirom.

Vianu, I. (2022). *Exercițiu de sinceritate* [An exercise of honesty]. In *Investigații mateine. Amintiri* [Mateine investigations. Memories]. Editura Polirom.

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

Cultural Studies

RSPECTIVE TEORETICE ASUPRA MITULUI[1]

THEORETICAL PERSPECTIVES ON MYTH

Raluca-Denisa NICOARĂ
Universitatea *1 Decembrie 1918* din Alba Iulia, România
1 Decembrie 1918 University of Alba Iulia, Romania

e-mail: nicoara.raluca.sdf2025@uab.ro

Abstract

This paper aims to approach the concept of myth from a synthetic and selective perspective, highlighting a series of theoretical and interpretative elements that constitute, in fact, the complexity of this notion. In this regard, the present analysis seeks, from beginning to end, to trace an interdisciplinary and transversal conceptual framework, integrating perspectives from the philosophy of culture, anthropology, structural semiotics, and mythology, the last one being regarded as the principal horizon of reference. Beyond the introductory section, which presents various definitions of myth, more or less general, this paper also focuses on an implicit exploration of the concept's internal structure. This allows for a closer examination of those elements that ensure, in essence, the perpetuation and continuity of a myth over time. Concretely, by valorizing the reflexive vision of Lucian Blaga, the study emphasizes from the outset the intrinsic connection between myth and other notions such as *abyssal categories*, *stylistic factors*, *stylistic matrix*, and the *creative unconscious*. Moreover, within this analytical endeavor, the process of structural radiography to which the myth is subjected primarily takes into account Claude Lévi-Strauss's vision, according to which the essence of the concept resides precisely in what the theorist himself called a *simultaneity of temporal character*, namely, the capacity of a myth to exist both diachronically and synchronically. Fundamentally, this aspect supports what we might consider, at a strictly cultural-semiotic level, the *interferential identity* of myth. In the same vein, by continuing and even enriching the temporal criterion, the paper evokes another relevant theoretical perspective, that of the Romanian ethnologist Romulus Vulcănescu, centered on the concept of *mythical chronotope* and on the idea of *mythopoetic imagination*. When considered together, these two aspects enable the expansion of any mythical imaginary, especially if we refer to Vulcănescu's systematized temporal duality, concretized in the antithesis between *diurnal time* and *nocturnal time*. Furthermore, in order to complete the notion of the mythical chronotope, Vulcănescu's view is complemented by that of Mircea Eliade, though this time through the lens of another fundamental opposition between *profane space* and *sacred space*. Advancing within the parameters of this analytical-interpretative approach, the paper also examines the implications of the semiotic interdependence between *myth* and *ritual*. Thus, following Luc Benoist's perspective, one may understand that any ritual represents the *symbolic animation of a myth*, a process through which the human being is situated within another ontological, archetypal dimension of the *ab origo* type, thereby inevitably sustaining the permanent nature of myth.

Keywords: myth; mythology; culture; folklore; symbolism.

[1] Article History: Received: 10.12.2025. Accepted: 17.03.2026. Published: 15.05.2026. No funding was received either for the research presented in the article or for the creation of the article.

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

Rezumat

Această lucrare își propune să abordeze *mitul* dintr-o perspectivă sintetică și selectivă, punând în valoare o serie de elemente de ordin teoretic și interpretativ care constituie, în fapt, complexitatea acestui concept. În acest sens, analiza de față urmărește, de la început și până la final, parcurgerea unui cadru conceptual interdisciplinar și transversal, reunind atât perspective din domeniul filozofiei culturii, cât și din cele ale antropologiei, semioticii structurale și mitologiei, aceasta din urmă receptată ca orizont de referință principal. Dincolo de secțiunea introductivă dedicată prezentării diverselor definiții mai mult sau mai puțin generale ale mitului, lucrarea este centrată și în jurul pătrunderii implicite în structura conceptului, fapt ce ne permite o aplecare atentă asupra acelor elemente care asigură, în fond, perpetuarea și menținerea unui mit odată cu trecerea timpului. Concret, prin valorificarea gândirii blagiene, lucrarea accentuează, încă din
început, legătura intrinsecă dintre mit și alte concepte sau noțiuni precum: *categorii abisale*, *factori stilistici, matrice stilistică* și *inconștient creator*. De asemenea, în cadrul acestui demers analitic, procesul de radiografiere structurală la care este supus mitul are în vedere, mai presus de toate, viziunea lui Claude Lévi-Strauss, conform căreia esența conceptului rezidă întocmai în ceea ce teoreticianul însuși numea o *simultaneitate a caracterului temporal*, și anume capacitatea unui mit de a exista atât diacronic, cât și sincronic. În mod esențial, acest aspect nu face altceva decât să susțină ceea ce am putea considera, la un nivel strict cultural-semiotic, *identitatea interferențială* a mitului. În aceeași ordine de idei, continuând și chiar îmbogățind direcția criteriului temporal, lucrarea evocă o altă perspectivă teoretică relevantă, cea a etnologului român Romulus Vulcănescu, axată asupra conceptului de *cronotop mitic* și a ideii de *fantezie mitopoetică*. Raportate una la cealaltă, aceste două aspecte fac posibilă extinderea oricărui imaginar mitic, în special dacă ne referim la dualitatea temporală sistematizată de Vulcănescu, concretizată prin antiteza dintre *timpul diurn* și *timpul nocturn*. Mai mult, pentru a întregi ideea de cronotop mitic, viziunea lui Vulcănescu este completată de cea a lui Mircea Eliade, însă prin raportare la o altă opoziție fundamentală, anume cea dintre *spațiul profan* și *cel sacru*. Totodată, înaintând în parametrii demersului analitico-interpretativ propus, lucrarea investighează și implicațiile legăturii de interdependență semiotică dintre *mit* și *rit*. Astfel, orientându-ne după perspectiva lui Luc Benoist, vom putea înțelege faptul că orice rit reprezintă animarea simbolică a unui mit, proces în urma căruia omul ajunge să fie situat într-o altă dimensiune ontologică, arhetipală, de tipul *ab origo*, ceea ce și susține, în mod inevitabil, caracterul permanent al mitului.

Cuvinte-cheie: mit; mitologie; cultură; folclor; simbolism.

1. Contribuții teoretice privind definirea mitului

După cum puncta Mircea Eliade în studiul *Aspecte ale mitului* [Aspects of myth], încercarea de a încorpora toate semnificațiile esențiale ale conceptului de *mit* într-o singură definiție reprezintă, în mod absolut, o operație care presupune un grad ridicat de dificultate. Din acest motiv, Mircea Eliade afirmă că mitul reprezintă, în fapt, „o realitate culturală extrem de complexă, care poate fi abordată și interpretată în perspective multiple și complementare” (Eliade, 1978, p. 5). Din cadrul acestei definiții esențiale a mitului se desprind două aspecte care ajută, într-o fază preliminară, la o mai bună înțelegere a implicațiilor mitului. Pe de o parte, se punctează complexitatea conceptului, definiția făcând trimitere, în subtext, la nevoia imperativă de receptare a mitului drept o realitate culturală intrinsecă, care ascunde un ansamblu infinit de *metasemnificații.* Pe de altă parte, definiția vorbește despre disponibilitatea nelimitată a mitului de a fi receptat prin intermediul a numeroase grile de interpretare, fie că între acestea se află sau nu un element hermeneutic comun.

O încercare de definire a mitului poate fi regăsită și în paginile studiului *Mitul și literatura* [Myth and literature], în care Silviu Angelescu aduce în discuție o problematică

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

recurentă și, totuși, esențială, atunci când este vorba despre mit, și anume aceea a dificultății considerării mesajului comunicat prin mit drept *un adevăr* sau *un neadevăr*. Astfel, Silviu Angelescu afirmă, la un moment dat, că „încercând o receptare la propriu a mitului, ne vom trezi, cu siguranță, în fața unui neadevăr, căci adevărul mitului e un adevăr ascuns, situat dincolo de limbaj" (Angelescu, 1999, p. 21). Cu alte cuvinte, mitul este perceput drept un mijloc de comunicare cu o dimensiune aflată în afara oricăror conjuncturi materiale, o dimensiune tainică, încifrată, conturată sub imperiul *sacrului*.

Este vorba, în fond, de o reluare a crezului lui Mircea Eliade în capacitatea mitului de a dezvălui ceea ce poate fi considerată *istoria adevărată*, *sacră* și, foarte important, *primordială*, aflată în plenară opoziție cu *istoria falsă*, *profană*: „Mitul povestește o istorie sacră; el relatează un eveniment care a avut loc în timpul primordial, timpul fabulos al «începuturilor»" (Eliade, 1978, p. 6). Din perspectiva lui Eliade, această *istorie adevărată* este imposibil de separat de ideea unei dimensiuni de tipul *ab origo*, ceea ce face ca prin cunoașterea miturilor omul modern să se reintegreze în vechea și atemporala sa condiție de om arhaic: „[...] «trăind» miturile, ieșim din timpul profan, cronologic, și pătrundem într-un timp calitativ diferit, un timp «sacru», deopotrivă primordial și recuperabil la infinit" (Eliade, 1978, p. 6).

Având în vedere aceste aspecte, mitul s-ar prezenta întocmai sub auspiciile semnificațiilor etimologice regăsite de către Luc Benoist în studiul *Semne, simboluri și mituri* (*Signs, Symbols and Myths*), termenul *mit* reprezentând un derivat etimologic al latinescului *mutus*, care prin traducere ar însemna *mut*, *tăcut*:

> Căci dezvoltarea unui adevăr doctrinal în mit nu este o fabulă, cu atât mai puțin cu cât cuvântul fabulă provine dintr-o rădăcină ce înseamnă vorbire (*fabula*), în timp ce cuvântul mit provine dintr-o altă rădăcină însemnând mut și tăcut (*mutus*). Or, ideea de tăcere e legată de lucrurile care, prin natura lor, nu pot fi exprimate altfel decât prin simboluri. (Benoist, 1995, p. 120).

În această sferă a definițiilor care fac din mit un soi de corelativ al unei dimensiuni sacre și atemporale se poziționează și demersurile teoretice ale lui Lucian Blaga din studiul *Trilogia culturii* [The trilogy of culture]. În cadrul capitolului intitulat *Despre mituri* [About myths], Lucian Blaga realizează o scurtă, dar esențială distincție a miturilor, acestea împărțindu-se, în viziunea poetului filosof, în *mituri semnificative* și în *mituri trans-semnificative*. În ceea ce privește ansamblul de implicații ale *miturilor semnificative*, Lucian Blaga accentuează capacitatea acestora de a revela intenționat semnificații care pot fi trecute printr-o grilă a logicului: „revelează cel puțin prin intenția lor semnificații care pot avea și un echivalent logic" (Blaga, 1969, p. 291). Pe de altă parte, *miturile trans-semnificative* sunt cele ale căror semnificații nu se mai potrivesc unei grile a logicului, întrucât conformația intrinsecă a acestora vizează o dimensiune *meta* întotdeauna în corelație absolută cu ideea de *tainic*. Prin urmare, în cuvintele lui Lucian Blaga, miturile ce prezintă caracter trans-semnificativ „încearcă să reveleze ceva ascuns, fără echivalent logic" (Blaga, 1969, p. 291). În mod evident, opțiunea culturală blagiană este reprezentată de miturile trans-semnificative, deoarece, în viziunea filosofului român, acestea sunt singurele capabile să se comporte în spiritul unei *metafore revelatorii*: „Miturile trans-semnificative au fost simțite totdeauna ca un fel de revelări, care ele însele ascund o ultimă taină." (Blaga, 1969, p. 297).

Revenind asupra definițiilor sistematizate anterior, demersul urmărește receptarea *tainei* drept element constitutiv și intrinsec al mitului. De asemenea, chiar Lucian Blaga discuta la un moment dat în subcapitolul intitulat *Aspecte fundamentale ale creației culturale* [Fundamental aspects of cultural creation] despre arhitectura mitului, pe care îl vedea ca fiind alcătuit din două dimensiuni culturale interdependente – *metaforicul* și *stilul:* „Mitul e o creație de cultură și are ca atare o constituție determinată prin cele două aspecte: «metaforicul» și «stilul»" (Blaga,

Vol. 9 No 1 (2026)
ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

1969, p. 324). De reținut rămâne faptul că orice mit sau derivat al acestuia – spre exemplu, o creație culturală cu subiect mitic – se înfățișează, în viziune blagiană, asemenea unei ,,plăsmuiri a spiritualității omenești, o plăsmuire de natură metaforică și de intenții revelatorii" (Blaga, 1969, p. 323).

Cu toate acestea, pentru o mai bună înțelegere a demersurilor cultural-filosofice blagiene asupra definirii conceptului de *mit*, trebuie să avem în vedere și importanța a ceea ce însuși Blaga consideră a fi categoriile ascunse ale inconștientului, și anume *categoriile abisale*. În subcapitolul intitulat *Categoriile abisale* [Abysmal categories], Blaga afirmă că aceste categorii secrete ale inconștientului ,,stau la rădăcina tuturor plăsmuirilor umane de natură culturală, adică la baza cosmosului stilistic, la temelia însăși a stilurilor de viață și de cultură" (Blaga, 1969, p. 330). În acest punct, putem afirma că în categoria acestor plăsmuiri de natură culturală intră și *mitul*, care se naște din cele mai de nepătruns zone ale inconștientului cultural, semnificațiile sale funcționând ca reminiscențe simbolice ale unui *timp din afara timpului* și ale unui *spațiu din afara spațiului* – o dimensiune *meta*, după cum am afirmat și în subcapitolul anterior. Prin urmare, atunci când receptăm un mit, principalul instrument de cunoaștere va fi reprezentat, în mod inconștient, de ,,categoriile spontaneității plăsmuitoare" (Blaga, 1969, p. 335), aflate într-o opoziție totală cu cele ale ,,receptivității cognitive". În vederea unei înțelegeri mai profunde a acestei dihotomii a categoriilor de raportare a individului la existență, Blaga asociază cel dintâi tip de categorii –cele ale receptivității cognitive – cu ideea de universalitate, aparținând conștiinței umane de pretutindeni (*apriori cognitiv*), în timp ce al doilea tip de categorii – și anume cele ale spontaneității plăsmuitoare – sunt corelate cu ideea de variațiune culturală (regiuni geografice, epoci, popoare), fiind o marcă simbolică a inconștientului abisal (*apriori abisal-stilistic*).

În mod firesc, putem observa că toate demersurile teoretice converg spre o perspectivă care echivalează mitul cu un mijloc de revelare simbolică a necunoscutului cultural. Altfel spus, actul de cunoaștere a mitului necesită respectarea aproape sacrosantă a postulatelor culturale enunțate de către Lucian Blaga în eseul filosofic *Pietre pentru templul meu* [Stones for my temple] din anul 1919: ,,Câteodată, datoria noastră în fața unui adevărat mister nu e să-l lămurim, ci să-l adâncim așa de mult, încât să-l prefacem într-un mister și mai mare." (Blaga, 1990, p. 14). Mai mult, această receptare a mitului drept o manifestare imanentă a misterului joacă un rol semnificativ și în modul în care individul se raportează la existență, mitul permițând nu doar subminarea cronologiei și reactualizarea unei dimensiuni arhetipale – după cum accentua, de pildă, Mircea Eliade –, ci și punerea individului față în față cu două opțiuni ontice diametral opuse: o existență desfășurată gnoseologic, în orizontul lumii date, sau o existență trăită abisal, în orizontul misterului. Cu siguranță, cea de-a doua opțiune este cea ideală în cazul cunoașterii unui mit, întrucât mitul nu face altceva decât să elibereze ființa umană de identitatea sa profană, trecătoare, transformând-o, așa cum se precizează în studiul *Ființa istorică* [The historical being], într-o ,,ființă umană deplină" (Blaga, 1977, p. 86).

2. Repere structurale în alcătuirea mitului

După cum afirmă Lucian Blaga în cadrul volumului *Trilogia culturii* [The trilogy of culture], cultura se definește printr-un ansamblu de *factori stilistici* prin intermediul cărora se concretizează ceea ce ar purta denumirea simbolică de *matrice stilistică* a unui produs cultural: ,,Structura stilistică a creațiilor unui individ sau ale unei colectivități poartă pecetea unui asemenea complex inconștient." (Blaga, 1969, p. 106).

Considerăm că este de o importanță covârșitoare să aducem în atenție un alt studiu semnat de către Blaga, și anume *Aspecte antropologice* [Anthropological aspects], deoarece, în cadrul acestuia, filosoful pune accentul pe importanța factorilor stilistici, întregul demers oferindu-ne, în fapt, o suită însemnată de trăsături definitorii ale acestor tipuri de factori. În

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

acest sens, una dintre cele mai importante definiții oferite de Blaga factorilor stilistici este aceea conform căreia aceștia ar reprezenta „niște factori modelatori ai spiritului uman, situați în orizontul specific al necunoscutului, care urmează să fie revelat prin creații de cultură" (Blaga, 1976, p. 172). De asemenea, în ceea ce privește conceptul *de câmp stilistic* – care poate fi receptat în egală măsură sub denumirea de *matrice stilistică* – Blaga accentuează în cadrul studiului *Ființa istorică* [The historical being] ideea conform căreia rolul principal al unui astfel de câmp este reflectarea „structurilor ființei umane" (Blaga, 1977, p. 86), dar și a „modurilor existențiale" ale acesteia. Echivalent câmpului stilistic este, în mod absolut, orizontul misterului, la care omul accede prin intermediul categoriilor stilistice ale inconștientului.

Între *cultură* și *inconștient* există o relație de interdependență absolută, pe baza căreia putem afirma că un *factor stilistic* care definește un produs cultural reprezintă, în mod ineluctabil, amprenta unui inconștient simbolic. Aceasta este motivația multora dintre afirmațiile lui Blaga referitoare la relația dintre *cultură* și *inconștient*, mai ales dacă avem în vedere asocierea metaforică realizată de către gânditor a creației culturale cu un produs venit din „celălalt tărâm": „De obicei, autorii nu-și dau seama de particularitățile stilistice, mai profunde, ale creațiilor lor" (Blaga, 1969, p. 107). Aceste particularități stilistice profunde devin reflexii absolute ale unei demonii a inconștientului creator care, după cum aprecia Blaga, i-ar determina pe cei mai mulți dintre poeți „să gândească în creațiile lor într-o formă arhaică, magică sau mitică, oricât s-ar fi dezbărat, pe podișurile conștiinței, de aceste moduri." (Blaga, 1969, p. 108). În ultimă instanță, ceea ce încearcă gânditorul să accentueze prin intermediul acestor afirmații este faptul că, odată dedat inconștientului creator, omul suferă o transfigurare ontologică, revelatoare, care (re)deschide poarta către orizontul existenței originare, arhetipale, mitice: „Inconștientul nu reprezintă un simplu reziduu de imagini și de porniri refulate, ci *o realitate psihico-spirituală cosmotică*." (Blaga, 1969, p. 115).

Această scurtă incursiune teoretică în dimensiunea factorilor stilistici reprezintă o mișcare în absența căreia lucrarea noastră nu ar putea urmări funcționalitatea mitului în plenitudinea sa. Prin urmare, ideile prezentate în paragrafele anterioare nu vor reprezenta altceva decât un mijloc de pătrundere în problematica modalităților de funcționare a mitului, înlesnind, în același timp, desfășurarea a ceea ce se intenționează a fi un *proces de radiografiere structurală a mitului*.

Receptat dintotdeauna în spiritul unui produs inconștient al spiritualității colective, mitul este, fără urmă de îndoială, o creație culturală autentică, întrucât fundamentul său este reprezentat de o *unitate stilistică*: „[...] tiparele acesteia decid, în primul rând, asupra structurii stilistice a creațiunilor artistice, metafizice, culturale" (Blaga, 1969, p. 107). Această unitate esențială a produsului de cultură se sprijină pe o serie de *determinante stilistice,* care se concretizează prin intermediul unor concepte precum: *orizontul spațial* (infinitul, spațiul-boltă, spațiul mioritic etc.), *orizontul temporal* (timpul-havuz, timpul-cascadă, timpul-fluviu), *accentul axiologic* (afirmativ, negativ), *anabasicul* sau *catabasicul* și *năzuința formativă* (individualul, tipicul, stihialul). Reunindu-le sub aceeași cupolă teoretică, Lucian Blaga oferă o ultimă definiție a acestor categorii stilistice prin accentuarea dimensiunii inconștiente de care ar aparține: „[...] lumea noastră nu e modelată numai de categoriile conștiinței, ci și de un mănunchi de alte categorii, al căror cuib e inconștientul." (Blaga, 1969, p. 107). Pentru a consolida acest raport între mit și factorii stilistici, putem reaminti de acele categorii abisale care ar caracteriza structura intrinsecă a mitului și asupra cărora ne-am centrat demersul anterior. La o primă reactualizare a definiției categoriilor abisale, ceea ce putem puncta este întocmai dependența acestora de fondul cultural inconștient al unui popor, întrucât atunci când discutăm despre categorii abisale, discutăm, de fapt, despre acele mărci care caracterizează din cele mai adânci și necunoscute unghiuri un întreg ansamblu cultural. Din perspectiva acestor considerente, putem afirma, într-o ultimă instanță, că miturile sunt modelate în acord cu anumite determinante care nu sunt altceva decât categoriile abisale ale unui popor: „Mitologia este în

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

ordinea cronologică întâia mare întruchipare a categoriilor abisale, care alcătuiesc matricea stilistică a unui popor sau grup de popoare." (Blaga, 1969, p. 308).

Funcționalitatea acestor factori stilistici prevede generarea a ceea ce Blaga numește într-unul dintre capitolele studiului *Zări și etape* [Horizons and stages] o *imagine-sinteză a mitului* . Prin intermediul acesteia, mitul reușește să transfigureze plastic, și chiar mai profund de atât, întreaga existență, în special în termeni de abstractizare, efectul fiind, fără nicio urmă de îndoială, raportarea individului la existență dintr-o *altă perspectivă*, una încărcată de semnificații revelatorii: „[...] în mit, imaginea-sinteză e suverană, ea se concretizează în așa măsură că dobândește oarecum o viață separată, din care ești nevoit să desprinzi tâlcul" (Blaga, 1990, p. 175). Pe scurt, *imaginea-sinteză* este imaginea programată să comunice – a se citi *să reveleze* – de una singură trans-semnificații, prin intermediul cărora individul este supus unui vast proces de transfigurare culturală și, în mod implicit, de *resemantizare ontologică*.

Întrucât toate studiile menționate până în acest punct converg spre aceeași funcționalitate revelatorie a mitului, putem asocia elementele care conturează *imaginea-sinteză* cu *metafora revelatorie*, mai ales dacă avem în vedere procesul prin care se urmărește golirea cuvântului-imagine de semnificațiile sale comune. Reamintim, printr-o formulă culturală oferită de către Blaga, că metafora revelatorie „amalgamizează sau conjugă două fapte analogice-dizanalogice spre a revela în acest fel un X sau latura ascunsă a unui mister" (Blaga, 1969, p. 310). Mitul include întotdeauna o necunoscută aflată în strânsă legătură cu o dimensiune *meta*, iar pentru a revela semnificațiile acestei necunoscute, ceea ce este vizibil ajunge să poarte pecetea imanentului, imaginea-sinteză chemând și provocând individul la un act de revelare cu implicații socio-culturale și afective adânci.

3. Dihotomii ale timpului și spațiului în mit

În studiul *Antropologia structurală* (*Structural Anthropology*), Claude Lévi-Strauss realizează o radiografiere structurală a mitului pornind de la ceea ce asigură, în propria viziune, valoarea intrinsecă a conceptului, și anume *simultaneitatea caracterului temporal*. Mitul vorbește întotdeauna despre o temporalitate arhetipală (*illo tempore*), îndepărtată cu mult de prezent, specifică începuturilor lumii (*ab origo*), cu mențiunea că această temporalitate nu este una apusă, ci una *permanentă,* care continuă să influențeze atât prezentul, cât și viitorul umanității. În consecință, imaginile-sinteză din cadrul miturilor vorbesc despre evenimente „presupuse a se fi desfășurat la un moment al timpului" (Lévi-Strauss, 1978, p. 250) și care, în mod paradoxal, „formează o structură permanentă. Acestea se referă simultan la trecut, prezent și la viitor." (Lévi-Strauss, 1978, p. 250). Ceea ce definește un mit la un prim grad de relevanță culturală este, negreșit, chiar această natură temporală multidimensională și, în egală măsură, paradoxală. Timpul mitic ajunge să funcționeze în spiritul unui catalizator care reunește, dintr-o perspectivă culturală, trecutul, prezentul și viitorul, putând fi considerat un adevărat *timp-umbrelă*, un timp sub care individul se adăpostește în momentele de anxietate și confuzie ontologică. Fenomenul este, bineînțeles, unul amplu, cu implicații simbolice profunde, timpul mitic absorbind orice formă de manifestare a cronologiei obiective cu scopul de a introduce individul în propria realitate, o realitate *meta*, *străveche*, *ideatică*, *spirituală* și, în egală măsură, *spiritualizantă*. De asemenea, referitor la această plurivalență a caracterului temporal care caracterizează prin excelență structura intrinsecă a unui mit, Claude Lévi-Strauss afirmă că timpul mitic este un timp cu o dublă structură - „reversibilă și ireversibilă, sincronică și diacronică totodată" (Lévi-Strauss, 1978, pp. 252-253). Ceea ce presupune timpul mitic este o autentică și profundă „suspendare a timpului profan" (Eliade, 1999, p. 40), după cum o numește Mircea Eliade în studiul *Mitul eternei reîntoarceri* (*The Myth of the Eternal Return*).

Asupra problematicii timpului mitic s-a aplecat și Romulus Vulcănescu în studiul *Mitologia română* [Romanian mythology], în care etnologul român susține ideea de apartenență

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

a timpului și, în egală măsură, a spațiului la sistemul celor patru categorii ale cugetării mitice, alături de cauzalitatea și finalitatea mitică: „[...] categoriile ontologice de *spațiu*, *timp*, *cauzalitate* și *finalitate* se impun odată cu cosmizarea Haosului și se mențin istoricește atâta timp cât oamenii continuă să cugete mitic.” (Vulcănescu, 1987, p. 15). Romulus Vulcănescu asociază ideea de *cronotop mitic* cu ceea ce el însuși numește „fantezia mitopoetică” (Vulcănescu, 1987, p. 15), singura capabilă de a conecta individul la o realitate temporală subiectivă, care, după cum susține și Claude Lévi-Strauss, nu s-ar opune întru totul realității temporale obiective în cadrul căreia viețuiește individul, ci ar completa-o. Timpul mitic, subiectiv prezintă o funcționalitate îndreptată în direcția desăvârșirii, *a complinirii* timpului profan, obiectiv.

Pe lângă demersurile programate să susțină ideea de repetabilitate sau, altfel spus, *de ciclicitate* a timpului mitic, Romulus Vulcănescu sistematizează ceea ce se intenționează a fi o dihotomie a timpului mitic, pe care îl clasifică în *timp diurn* și în *timp nocturn*. În ceea ce privește implicațiile celui dintâi, *timpul diurn* este asociat aproape organic ideii de „reactualizare a învierii naturii” (Vulcănescu, 1987, p. 20), acest imaginar luminos comportându-se, prin parafrazarea ideilor etnologului, întocmai în spiritul luminii genezice – diurnul mitic reiterează, în fapt, momentul de ieșire a cosmosului din abisul întunecat al neființei. În plenară opoziție cu timpul diurn se poziționează *timpul nocturn*, un timp ale cărui semnificații pendulează, în mod cert, într-o sferă a obscurității și a neființei, funcționalitatea sa fiind corelată cu o „reactualizare a morții naturii” (Vulcănescu, 1987, p. 20). Dacă primul timp, și anume cel diurn, propune un imaginar luminos, încărcat de reverberații simbolice ale evenimentului cosmogonic, timpul nocturn se sprijină pe un imaginar întunecat, replică simbolică a înnoptării ontice, a declanșării evenimentului escatologic prin care întregul Cosmos, oricât de luminos ar fi, execută mișcarea finală de regresie în întunericul Haosului originar. Ceea ce se configurează, la nivelul semnificațiilor, este eterna opoziție între Bine și Rău, miturile conținând în structura lor intrinsecă adeseori o dimensiune maniheistă.

Totodată, etnologul consolidează această dihotomie a timpului mitic prin punerea în opoziție a făpturilor mitice predilecte fiecăruia dintre cele două tipuri de timp. Timpului diurn îi sunt asociate aproape ritualic făpturi mitice luminoase, prin intermediul cărora se concretizează conceptele de *bine* și *frumos*, în timp ce timpului nocturn îi sunt atribuite figuri mitice întunecate, reprezentative, din punct de vedere simbolic, pentru concepte precum cele de *rău* și *urât*: „Noaptea pe pământ foiesc majoritatea făpturilor teriomorfe, a zânelor rele, iar ziua majoritatea semidivinităților, divinităților și eroilor, care participă la marile prefaceri și constante deveniri.” (Vulcănescu, 1987, p. 20). Asupra acestei idei a unei corespondențe între un cronotop mitic și niște figuri mitice simbolice, sugestive pentru dimensiunea spațio-temporală a realității arhetipale conturate prin mit, a insistat și Lucian Blaga în capitolul *Daimonion* [Daimonion] din cadrul studiului *Zări și etape* [Horizons and stages], afirmând fără ezitare faptul că întotdeauna gândirea mitică „[...] va circumscrie puteri impersonale, entități, energii, ipostaze, care, prin numele ce li se dă, evocă o atmosferă mitică” (Blaga, 1990, p. 216). Având în vedere aceste aspecte, ne putem întoarce asupra studiului semnat de Silviu Angelescu, *Mitul și literatura* [Myth and literature], unde etnologul, discutând despre dimensiunea sacră a temporalității mitice, realizează o scurtă clasificare tematică a miturilor. Cele în care temporalitatea este una diurnă intră, de regulă, în sfera *miturilor cosmogonice*, povestind despre începuturile lumii. În sens opus, miturile în care temporalitatea este una nocturnă reprezintă, de cele mai multe ori, *mituri escatologice*, care ilustrează, prin intermediul unui vizionarism profund simbolic, adeseori profetic, modul în care se va sfârși lumea.

Într-o legătură de interdependență cu timpul mitic se află *spațiul mitic*. Spațialitatea mitică, în cele mai multe cazuri, reconfigurează simbolic momentul de transformare a Haosului în Cosmos. Această idee de Cosmos se concretizează, în primul rând, în imaginea unor toposuri de factură palpabilă, materială în cadrul timpului mitic. Așa cum afirmă și Romulus Vulcănescu,

Vol. 9 No 1 (2026)
ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

spațiul mitic se dorește întotdeauna a fi perceput în spiritul unui spațiu sacru, a unei „oecumena arhetipală" (Vulcănescu, 1978, p. 16), în special atunci când toposurile prezintă niște semne caracteristice. În procesul de receptare a unui mit, existența unui astfel de semn are un efect sigur: resimțirea spațiului respectiv drept „loc marcat de evenimente considerate mitice" (Vulcănescu, 1978, p. 16), adjectivul *mitice* făcând trimitere, în mod absolut, la ideea de evenimente *metafizice*, *mistice*, *iraționale* de cele mai multe ori, și care sunt accesibile ca sens numai unei conștiințe arhetipale, arhaice.

Asemenea timpului mitic, și spațiul poate prezenta diferențe fundamentale de semnificație în funcție de elementele imaginarului care îl susțin. De o importanță fundamentală în procesul de constituire a demersului de față s-a dovedit a fi un alt studiu semnat de către Mircea Eliade, și anume *Sacrul și profanul* (*The Sacred and the Profane*), în cadrul căruia conceptul cultural operațional folosit recurent pentru a ilustra semnificațiile unei spațialități mitice este cel de *spațiu sacru*: „[...] pentru omul religios, lipsa de omogenitate spațială se reflectă în experiența unei opoziții între spațiul sacru, singurul care este real, care există cu adevărat, și restul spațiului, adică întinderea informă care-l înconjoară." (Eliade, 2005, p. 19). Spațiul profan se definește prin absența absolută a oricărei dimensiuni omogene, configurându-se din „fragmente ale unui univers sfărâmat, o masă amorfă alcătuită dintr-un număr infinit de «locuri» mai mult sau mai puțin «neutre»." (Eliade, 2005, p. 21) .

O altă opoziție la care Mircea Eliade recurge pentru a învedera natura diametral opusă a celor două tipuri de spațiu este dictată de principiul caracterului *cunoscut* sau *necunoscut* al unui loc. Astfel, o replică a spațiului sacru ar fi, de foarte multe ori, imaginea unui spațiu cunoscut, locuit – o variațiune simbolică a „Lumii" sau, altfel spus, a Cosmosului. În sens contrar, spațiul profan este resimțit întotdeauna în imaginea unui spațiu necunoscut, străin, care ascunde în sine o „altă lume", fiind „haotic, plin de larve, demoni, «străini» (asimilați de altfel duhurilor și fantomelor)." (Eliade, 2005, p. 25). Totuși, opoziția dintre cele două tipuri de spații nu este una imuabilă. În viziunea lui Mircea Eliade, este nevoie întotdeauna de o hierofanie care să declanșeze preschimbarea spațiului profan într-unul cu caracter sacru. Efectele unei astfel de transformări fundamentale sunt categorice: „Orice spațiu sacru implică o hierofanie, o izbucnire a sacrului, care duce la desprinderea unui teritoriu din mediul cosmic înconjurător și la transformarea lui calitativă." (Eliade, 2005, p. 23). Această izbucnire a sacrului este declanșată, în mod aproape ritualic, de o activitate exemplară a zeilor, pe care omul o repetă într-un anumit spațiu. Fie că este vorba despre construirea unei locuințe sau a unei biserici într-un spațiu străin, orice astfel de *act al facerii* este o replică a *gestelor divine*, o reminiscență a evenimentului cosmogonic, prin care lumea a fost construită prin puterea unei divinități. Cu alte cuvinte, construind, omul evocă o forță arhetipală prin care fragmentele disparate ale Haosului sunt reunite simbolic în imaginea unui Cosmos: „Ocupându-l și așezându-se pe acest teritoriu, omul îl transformă simbolic în Cosmos, printr-o repetare spirituală a cosmogoniei" (Eliade, 2005, p. 26). Spațiul în care omul execută actul facerii, al construirii într-un necunoscut, ajunge să funcționeze în termenii unei profunde și simbolice *imago mundi,* în special atunci când vine vorba despre clădirea unei biserici (mănăstiri, templu, altar ș.a.), acest tip de construcție reprezentând pentru Mircea Eliade o „imagine sanctificată a Cosmosului" (Eliade, 2005, p. 49).

4. Reiterarea mitului prin rit

Între realitatea arhetipală evocată prin intermediul mitului și realitatea prezentă, modernă există un ecart ontic fundamental, fapt ce evidențiază caracterul îndepărtat – a se citi *necunoscut*, adeseori *străin* – al celei dintâi. Totuși, această realitate arhetipală specifică mitului nu rămâne blocată în dimensiunea sa temporală arhaică, căci, după cum am afirmat și în capitolele anterioare, realitatea mitului se reiterează permanent de-a lungul istoriei, putându-se manifesta, în chip paradoxal, chiar și în modernitatea care caracterizează prezentul. Existând

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

din atemporalitate, aceste categorii abisale conferă unicitate mitului, imprimându-le pecetea permanenței culturale a unui popor.

Despre semnificațiile culturale ale ritului a discutat și Luc Benoist în studiul *Semne, simboluri și mituri* (*Signs, Symbols and Myths*), unde, vorbind la un moment dat despre ceea ce numește el *o complementaritate a destinului*, explică atât conceptul de *mit*, cât și pe cel de *rit*, evidențiind raportul de interdependență care se stabilește între acestea două. Pentru eseistul francez, mitul nu este altceva decât „realizarea lui [a destinului] de-a lungul episoadelor unei istorii" (Benoist, 1995, p. 120), în timp ce ritul ar reprezenta „aspectul său liturgic [al destinului]". Importanța ritului rezidă întocmai în această dimensiune liturgică a sa, reiterarea mitului prin rit prezentându-se, în mod negreșit, drept o formă de manifestare ceremonială, chiar sacră a arhetipalului în existența imediată. Prin rit, lumea redevine Lume: demonia sacrului se întrepătrunde cu cea a profanului, existența este (re)supusă unui proces de armonizare, frânturile de spațiu profan se (re)unifică în imaginea unui Cosmos arhetipal, iar individul suferă o puternică transfigurare ontologică – din *om modern*, acesta (re)devine *om arhaic*. Ideea a fost punctată și de Silviu Angelescu în studiul *Mitul și literatura* [Myth and literature], unde, considerând ritul un soi de „dramatizare" a mitului, etnologul român consideră că „prin rit [...], omul se înscrie – sau tinde să se înscrie – în exemplar, participă, fie și simbolic, la un model superior lui, eliberându-se din lanțurile contingenței." (Angelescu, 1999, p. 26).

Animarea ritualică a mitului permite ca individul să acceadă la o dimensiune încărcată de exemplaritate ontică, aceasta vizând un ansamblu nelimitat de activități omenești din toate domeniile. Din acest motiv, Mircea Eliade tinde să vadă în mit o funcție esențială, și anume cea legată de ideea de „[...] a înfățișa modelele exemplare ale tuturor ritualurilor și ale tuturor activităților omenești semnificative: atât alimentația sau căsătoria, cât și munca, educația, arta sau înțelepciunea." (Eliade, 1978, p. 8). Acest lucru înseamnă că mitul îi oferă omului un model comportamental absolut, care se manifestă prin intermediul unui personaj ridicat la statutul de *erou mitic*. Prin practicarea ritului, ceea ce se petrece, de fapt, într-un subtext simbolic, este identificarea, chiar îngemănarea omului cu eroul mitic, transfigurarea identității profane într-una sacră.

În consecință, practicarea ritului reprezintă un act esențial în viața omului, întrucât aceasta devine singura cale de revenire la acel timp *ab origo*, prin suspendarea temporalității obiective, profane. Ceea ce se petrece nu este doar acest transfer de temporalitate, ci și o profundă permutare identitară, desfășurată în scopul desăvârșirii ontice, echivalentă cu ceea ce Mircea Eliade numește „mecanismul transformării omului în arhetip prin repetare" (Eliade, 1978, p. 41).

5. Concluzii

Ajunși la finalul acestui demers de explorare conceptuală, se conturează ideea că mitul reprezintă o realitate culturală complexă, a cărei structură internă funcționează în acord cu determinantele stilistice ale unui sistem semantico-ontologic specific. Aspectele discutate reliefează rolul primordial al mitului la nivel cultural, accentul căzând asupra capacității de a acționa, în mod continuu, în spiritul unui model de (re)organizare a existenței obiective în sine. Mai mult, urmărirea structurii interne a permis recunoașterea acelor elemente care conferă specificitate oricărui produs cultural derivat din matricea de semnificații intrinsece ale mitului, idee ce are în vedere în special dihotomia cronotopului mitic. Sintetizând perspectivele antropologice, semiotice și mitologice evocate, demersul propus afirmă, în fapt, considerentele inițiale ale lui Mircea Eliade din lucrarea *Aspecte ale mitului* [Aspects of myth], unde este potențat atât ansamblul infinit al metasemnificațiilor încorporate în mit, cât și disponibilitatea nelimitată a mitului de a fi prelucrat la nivelul unor numeroase grile hermeneutice.

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

Referințe:

Angelescu, S. (1999). *Mitul și literatura* [The myth and the literature]. Editura Univers.

Benoist, L. (1995). *Semne, simboluri și mituri* [Signs, Symbols, and Myths]. (Trad. Smaranda Bădiliță). Editura Humanitas.

Blaga, L. (1976). *Aspecte antropologice* [Anthropological aspects]. Editura Facla.

Blaga, L. (1977). *Ființa istorică* [The historical being]. Editura Dacia

Blaga, L. (1969). *Trilogia culturii* [The trilogy of culture]. Editura Pentru Literatură.

Blaga, L. (1990). *Zări și etape* [Horizons and stages]. Editura Minerva.

Eliade, M. (1978). *Aspecte ale mitului* [Aspects of myth]. Editura Univers.

Eliade, M. (1990). *Mitul eternei reîntoarceri* [The Myth of the Eternal Return]. Editura Univers Enciclopedic.

Eliade, M. (2005). *Sacrul și profanul* [The Sacred and the Profane]. Editura Humanitas.

Lévi-Strauss, C. (1978). *Antropologia structurală* [Structural Anthropology]. (Trad. I. Pecher). Editura Politică.

Vulcănescu, R. (1978). *Mitologia română. Cosmogonia. Originea omenirii. Lumea spiritelor* [Mythology. Cosmogony. The Origin of Humankind. The World of Spirits]. Editura Republicii Socialiste România.

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

Theatre

ÉCRIRE CONTRE L'OUBLI ET L'INACTION : POÉTIQUES DE L'ENGAGEMENT DANS LE THÉÂTRE DE MATÉI VIȘNIEC[1]

WRITING AGAINST OBLIVION AND INACTION: POETICS OF ENGAGEMENT IN THE THEATRE OF MATEI VIȘNIEC

Abdellah ZINE EL ABIDINE
Université *Mohammed V* , Rabat, Maroc
Mohammed V University, Rabat, Morocco

e-mail: abdellahzineelabidine@gmail.com

Abstract

The dramatic work of Matéi Vișniec, centred on time, memory, and commitment, constitutes a privileged object of analysis for interrogating the modalities of a politically invested writing. This article examines the dramaturgical strategies through which the author confers an ethical dimension to his theatre. The analysis is structured according to three main axes: the representation of historical and traumatic memory, the denunciation of mechanisms of alienation and passive complicity, and the use of allegory and the grotesque as means to question the human condition. Through a varied corpus, the aim is to demonstrate how Vișniec transforms the stage into a space of resistance against oblivion and indifference, appealing to the spectator's responsibility.

Keywords: Matéi Vișniec; committed theatre; collective memory; dramaturgy of the unspeakable; political allegory; ethical responsibility.

Résumé

L'œuvre dramatique de Matéi Vișniec, articulée autour du temps, de la mémoire et de l'engagement, constitue un objet d'analyse privilégié pour interroger les modalités d'une écriture politiquement investie. Cet article examine les stratégies dramaturgiques par lesquelles l'auteur confère une portée éthique à son théâtre. L'analyse se structure selon trois axes principaux : la représentation de la mémoire historique et traumatique, la dénonciation des mécanismes d'aliénation et de complicité passive, et le recours à l'allégorie et au grotesque comme moyens de questionner la condition humaine. À travers un corpus varié, il s'agit de montrer comment Vișniec transforme la scène en espace de résistance contre l'oubli et l'indifférence, sollicitant la responsabilité du spectateur.

Mots-clés : Matéi Vișniec ; théâtre engagé ; mémoire collective ; dramaturgie de l'indicible ; allégorie politique ; responsabilité éthique.

[1] Article History: Received: 17.12.2025. Accepted: 24.01.2026. Published: 15.05.2026. No funding was received either for the research presented in the article or for the creation of the article.

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

1. Introduction

> Vișniec, maître de l'écriture laconique et du petit format concentré, livre non pas de fragments, mais des véritables monades, textes autonomes, ronds, « tableaux d'une exposition ». Il déteste l'inachevé et cultive le texte accompli, soigné, poli, comme une pierre aux aspérités effacées afin que l'énigme surgisse et que le trouble s'installe. (Banu, in Vișniec, 1996, p. 8)

« Écrire […] c'est aussi un jeu avec le temps. […] ». (Dauphin, 2021, p. 352) Cette phrase, empruntée à Matéi Vișniec, signale d'emblée que son théâtre convoque le passé, interroge le présent, projette l'avenir, et installe le lecteur-spectateur dans un espace où mémoire, responsabilité et conscience collective se croisent. Le geste dramatique devient ainsi un acte d'engagement, non seulement contre la guerre, l'oppression ou l'injustice, mais aussi contre l'oubli, l'indifférence, l'inaction.

Le présent article explore comment cet engagement se manifeste dans l'écriture et les choix dramaturgiques de Vișniec, en s'appuyant sur un corpus allant des pièces liées à la guerre et aux crises, comme *La femme comme champ de bataille* [The woman as a battlefield] (Vișniec, 1998), à la dénonciation des mécanismes d'oppression dans *Le spectateur condamné à mort* [The spectator condemned to death] (Vișniec, 2006), en passant par l'image de *Du pain plein les poches* [Pockets full of bread]. (Vișniec, 2004) Cette inclusion montre que l'engagement de l'auteur ne se limite pas à la dénonciation des grandes tragédies ; il s'étend à la condition humaine, à la conscience morale, et à la responsabilité individuelle et collective dans un monde marqué par le silence, l'abandon, la souffrance ou la peur. Cet engagement s'inscrit dans la pensée du XXe siècle, qui voit dans l'écrivain un acteur politique. Jean-Paul Sartre fait de la littérature une plateforme d'action dans *Les Temps modernes* [Modern times] (1945). Albert Camus, dès ses articles dans l'*Express* [The Express] (1955-1956) dénonce la torture en Algérie et défend un engagement contre l'injustice. Il systématise cette pensée en 1957, déclarant que « tout artiste aujourd'hui est embarqué dans la galère de son temps » (Camus, 1957) et, dans son *Discours de Stockholm*, il théorise cet « embarquement » (Camus, 1957) comme un devoir, un « service militaire obligatoire » (Camus, 1957). Sartre dans *Qu'est-ce que la littérature ?* [What is literature?] (1948a) affirme que l'écrivain est un « médiateur » face à l'Histoire et insiste que « l'écrivain est en situation dans son époque : chaque parole a des retentissements. Chaque silence aussi. (…) ». (Sartre, 1948b, p. 110). Lucien Goldmann rappelle aussi que l'écrivain « ne développe pas ses idées abstraites, mais crée une réalité imaginaire et que les possibilités de cette création ne dépendent pas de ses intentions mais de la réalité sociale au sein de laquelle il vit et des cadres mentaux qu'elle a contribué à élaborer » (Goldmann, 1964, p. 239). L'œuvre de Vișniec prolonge cette tradition d'écriture « embarquée ».

À travers cette étude, nous interrogerons trois dimensions. D'abord, la mémoire historique et traumatique : comment Vișniec rend-il audible l'indicible de la guerre et de la violence faite aux corps et aux identités ? Ensuite, la dénonciation de l'aliénation, des systèmes oppressifs, et de la complicité par le silence. Enfin, la dimension métaphorique et allégorique du drame, par la fable, l'absurde, le grotesque ou la mise en abyme, pour questionner la condition humaine et la responsabilité collective. Il s'agit ainsi de rendre compte de la richesse polysémique de ce théâtre et d'interroger son potentiel éthique et politique : comment, par le théâtre, repenser le temps, la mémoire et le devenir de l'humain dans un monde traversé par la guerre, les crises, l'exil, l'oubli et l'indifférence ?

2. Du trauma individuel à la dénonciation universelle

L'écrivain engagé, en se faisant la voix de ceux que la société ou l'histoire s'efforcent de réduire au silence, utilise son art comme une arme de dévoilement. France-Marie Frémeaux

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

le souligne lorsqu'elle affirme que : « l'art permet en effet d'aller plus loin que le simple témoignage. Il est non seulement un outil de restitution de la réalité et un mode d'expression personnelle, il est aussi un moyen d'action et, enfin, un moyen de connaissance » (Frémeaux, 2012, p. 39). Cette triade fonctionnelle – restitution, action, connaissance – constitue précisément le fondement opératoire de l'engagement vișniecien. L'art n'y est pas un simple reflet, mais un dispositif actif de production de sens et de perturbation éthique. C'est précisément cet engagement que l'on retrouve chez Matéi Vișniec, qui, dans *La femme comme champ de bataille* [The woman as a battlefield], s'attache à montrer les opprimés et les injustices de la guerre. Pour ce faire, le dramaturge construit d'abord une véritable intrigue théâtrale pour incarner l'indicible. Selon Jean Luc Ollivier :

> La femme comme champ de bataille est une confrontation d'extrême tension entre deux êtres que tout, au départ, semble séparer, excepté leur condition de femme. Matéi Vișniec ne se contente pas d'un plaidoyer, d'une dénonciation, il fabrique une histoire au plus près des personnages, avec une progression dramatique pleine de surprises, de ruptures, qui font de la pièce un vrai moment de théâtre. (Ollivier, 2019)

Cette notion de « fabrication d'une histoire » (Ollivier, 2019) est cruciale. Elle distingue le théâtre de l'engagement de la simple propagande. Vișniec n'utilise pas la scène comme une tribune, mais comme un laboratoire où la vérité historique est soumise à l'alchimie dramatique, produisant non pas un discours sur la guerre, mais l'expérience sensible de ses conséquences psychiques. Au cœur de cette intrigue, l'auteur aborde la guerre de Bosnie à travers le corps violé de Dorra. La violence n'est pas seulement un événement historique, elle se dépose dans la chair, elle se fixe dans la mémoire, elle génère un silence qui ronge. Cette violence est cliniquement exposée lorsque Kate diagnostique :

> **Scène 7** : *Kate entre dans la pièce de Dorra.*
> KATE. Fiche d'observation numéro un. Le sujet souffre d'une névrose traumatique. Traumatic neurosis en anglais, traumatische Neurose en allemand, nevrose traumatica en italien. La cause de cette névrose traumatique est le viol que le sujet a subi il y a environ deux semaines. (Vișniec, 1998, p. 64)

Le choix de la terminologie clinique et sa déclinaison en plusieurs langues n'est pas anodin. Il opère une triple fonction : il objective la souffrance pour lui conférer une universalité médicale, il érige le viol en pathologie reconnue transculturellement, et il crée une distance froide qui contraste avec la douleur chaotique de Dorra, révélant ainsi l'inadéquation des catégories rationnelles face à l'horreur. La pièce révèle ainsi comment la guerre s'inscrit dans les corps féminins, transformés en champs de bataille par des logiques de domination, de purifications ethniques, de haine identitaire.

Le geste d'engagement de Vișniec consiste ici en une translation du politique vers le corporel. Le « Champ de bataille » cesse d'être un espace géographique pour devenir le corps même de la femme, lieu d'une guerre d'anéantissement symbolique et physique. Au-delà du cas individuel de Dorra, l'engagement de Vișniec consiste à universaliser cette injustice pour en révéler la logique systémique et politique. La pièce dépasse ainsi le simple fait divers pour dresser un constat historique et anthropologique glaçant, résumé par cette métaphore saisissante :

> KATE. Dans les guerres interethniques, le sexe de la femme devient un champ de bataille. On a vu ça en Europe, à la fin de XXe siècle. Le pénis du nouveau guerrier est trempé dans le cri des femmes violées comme autrefois le couteau du chevalier dans le sang de son adversaire. (Vișniec, 1998, p. 59)

Vol. 9 No 1 (2026)
ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

Cette métaphore est structurante. En comparant le viol de guerre à un rite chevaleresque perverti, Vișniec dévoile la continuité archaïque de la violence genrée. Il montre que « la purification ethnique » (Backmann, 1993) passe par une souillure ritualisée du corps de l'Autre, faisant de la sexualité une arme de destruction massive de l'identité et de la communauté. Dorra, violée par plusieurs soldats, ne peut plus retrouver son identité entière. Elle parle par fragments, par ruptures, par zones de silence. À travers elle, Vișniec montre que la guerre n'appartient plus aux champs de bataille : elle s'insinue dans l'intimité, dans la maternité brisée, dans les gestes quotidiens.

L'engagement se manifeste alors dans la dramaturgie même, qui épouse la forme de la dislocation traumatique. La structure de la pièce, par ses scènes courtes et ses ruptures, mime l'effritement de la conscience et l'impossibilité d'un récit linéaire. La manifestation la plus frappante de cette destruction intime réside dans le silence. En effet, Dorra, choisit à plusieurs reprises de se murer dans le silence, notamment dans les scènes 2, 4, 11 et 15. Ce silence constitue une réponse à la douleur innommable qu'elle porte. Ce mutisme n'est pas un vide, mais une réaction défensive que Kate analyse en ces termes :

> **Scène 9** : *Kate au chevet de Dorra.*
> KATE. Fiche d'observation numéro deux. Le sujet souffre d'une altération du moi. Alteration of the ego en anglais. Ichveränderung en allemand. Modificazione dell'io en italien. Le sujet trouve refuge dans le silence et oppose une véritable résistance à toute tentative extérieure de communication. Ce montage comportemental n'est qu'un mécanisme de défense. Toute tentative d'entrer en communication avec lui est perçue par le sujet comme une agression. Pour le sujet, le viol continue. (Vișniec, 1998, p. 65)

La dernière phrase, « pour le sujet, le viol continue » (Vișniec, 1998, p. 65), est d'une puissance théorique et politique considérable. Elle énonce le principe d'une violence permanente, psychique, qui se perpétue bien au-delà de l'acte physique. Le silence de Dorra est ainsi à la fois symptôme de cette continuation et ultime rempart contre elle. L'engagement de l'auteur est de donner une présence scénique à ce silence, d'en faire non un manque, mais une parole pleine, chargée de l'indicible. Ce silence de Dorra apparaît donc comme une forme d'expression de son traumatisme, là où les mots échouent à capter la violence de ce qu'elle a vécu. La prise en charge psychologique par Kate ne révèle pas seulement un trauma individuel, mais un effondrement de l'humanité commune.

Vișniec réalise ainsi le programme de Frémeaux : son théâtre est un « moyen de connaissance » (Frémeaux, 2012, p. 39). Il ne nous informe pas sur la guerre de Bosnie ; il nous fait connaître, de l'intérieur, l'épistémè de la violence extrême, sa logique de destruction du langage et du lien. Pour traduire cette destruction intime, Vișniec déploie une dramaturgie de la fragmentation qui mime le processus de destruction interne provoqué par la guerre. Le dialogue se rompt, les phrases hésitent, la mémoire s'effrite. Le théâtre ne cherche pas la représentation spectaculaire de la violence, il offre à entendre la lente reconstitution d'un sujet brisé. Cette conception du théâtre comme recours contre l'oubli correspond parfaitement à la vision de Vișniec lui-même, qui affirme :

> Lorsque les images des médias ne sont plus au rendez-vous pour nous rendre sensibles aux grands drames de l'humanité, c'est le théâtre qui doit prendre le relais pour créer des images contre l'oubli. La guerre en Bosnie, on a maintenant tendance à l'oublier, comme on a oublié la Somalie, comme on a oublié le Rwanda, le Tibet, le drame de millions d'enfants-esclaves en Asie, la tragédie du peuple kurde etc. (Vișniec cité par Gancevici, 2012, p. 109)

Cette citation définit la mission éthique que Vișniec assigne à son art face à l'amnésie médiatique. Le théâtre devient une machine à souvenir, non pas en archivant des faits, mais en

Vol. 9 No 1 (2026)
ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

créant des images – au sens large de figures scéniques, de métaphores, de situations – qui marquent la conscience et résistent à l'érosion du temps. L'écrivain engagé est ici un contre-amnésique. Cette approche érige le dramaturge en témoin engagé, non pour dénoncer de manière idéologique, mais pour redonner voix à ceux que la guerre a réduits au silence.

En définitive, l'engagement de Vișniec atteint sa profondeur maximale en explorant les ruines du langage, démontrant que la guerre est d'abord un désastre sémiotique. La présence de la guerre dans son théâtre reste toujours liée à la déshumanisation, mais elle met également en lumière un autre motif essentiel : la fragilité du lien social. La guerre détruit les communautés, mais elle anéantit aussi la possibilité de se comprendre. Les dialogues fragmentés, les silences, les répétitions témoignent de la difficulté de reconstruire la communication après la violence. Dans *La femme comme champ de bataille* [The woman as a battlefield], les mots n'arrivent plus à unir les êtres, ils se heurtent, se brisent, trébuchent. La relation entre Kate et Dorra est le microcosme de cette impossibilité. Leur dialogue est un dialogue de sourdes, où la volonté de soigner (Kate) se heurte à l'expérience d'une violence qui a détruit les conditions mêmes de la relation (Dorra). Vișniec établit ainsi que la guerre n'est pas seulement un affrontement entre deux armées : elle représente une rupture ontologique dans le rapport à l'autre. Le langage, porteur de sens et de lien, se montre incapable de contenir l'ampleur de la douleur vécue. C'est en montrant cette rupture que son engagement artistique trouve sa plus grande résonance. L'arme de dévoilement est donc aussi un scalpel qui dissèque l'effondrement de la communication humaine, faisant du théâtre le lieu paradoxal où se montre, dans toute son horreur, la disparition de la parole commune.

En mettant en scène cette destruction intime du langage et du lien, Vișniec ne s'arrête pas au constat de la violence subie ; il ouvre déjà une réflexion plus large sur les formes ordinaires de l'inaction et de la démission morale. C'est ce déplacement, du trauma subi à la responsabilité de ceux qui regardent sans agir, que la pièce *Du pain plein les poches* [Pockets full of bread] radicalise sous une forme allégorique.

3. *Du pain plein les poches* [Pockets full of bread]: une allégorie de l'engagement face à l'oppression

Après avoir exploré l'inscription de la violence dans les corps, l'analyse se déplace, avec *Du pain plein les poches* [Pockets full of bread], vers les ressorts intimes et collectifs de l'indifférence. La pièce opère un glissement de perspective significatif : elle ne met plus en scène la victime directe de l'oppression, mais ses témoins passifs qui, par lâcheté, confort ou rationalisation, en deviennent les complices actifs. Cette mécanique de la complicité trouve sa source dans une expérience personnelle anodine, que le regard de l'artiste transmute en allégorie universelle. Comme Vișniec l'a raconté lui-même :

> […] J'étais, au début des années 80, professeur d'histoire dans un petit village de campagne […]. Un beau jour, passant devant le puits abandonné du village, j'ai été choqué en découvrant un chien vivant. Quelqu'un l'avait jeté là-dedans, il aboyait en demandant de l'aide mais j'étais trop pressé pour faire tout de suite quelque chose […]. J'ai continué ma course pour arriver à l'école mais je me suis senti terriblement coupable toute la journée. Le soir sur le chemin du retour, j'ai constaté qu'il avait été sauvé […]. (Vișniec, cité par Gonnet, 2023, la Compagnie l'Antre-Sort)

Cette anecdote fondatrice opère une double alchimie : elle extrait de l'ordinaire une matière première dramatique et opère sa transmutation en allégorie politique. L'expérience initiale est celle d'une culpabilité diffuse, d'un conflit intérieur entre l'urgence du devoir professionnel et l'appel d'une détresse immédiate. Cette expérience apparemment simple prendra une dimension métaphorique cruciale lorsque l'auteur réalise que « ce chien, c'était

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

moi, ce chien, c'était tout le peuple roumain enfermé dans la dictature et à demander inutilement de l'aide (…) » (Vișniec, cité par Gonnet, 2023, la Compagnie l'Antre-Sort). Ce moment de révélation est essentiel à la compréhension de la démarche créatrice de Vișniec. Il s'agit d'un processus métonymique où l'élément singulier (le chien) se charge soudain de représenter la totalité d'une condition collective (le peuple sous la dictature). Cette révélation transforme un incident quotidien en une puissante allégorie politique et existentielle. La pièce met en scène deux personnages anonymes, « l'Homme à la canne » et « l'Homme au chapeau », qui se tiennent au bord d'un puits dans lequel un chien est tombé. Or, malgré la souffrance audible de l'animal, les deux personnages n'agissent pas vraiment : au mieux, ils jettent quelques miettes de pain dans le puits, geste symbolique, dérisoire et inadapté à la situation réelle. Leur dialogue construit une rhétorique de l'inaction, tissée de justifications philosophiques, de peurs irrationnelles et d'une paralysie décisionnelle qui traduit l'essence même de la lâcheté morale. Dans l'évolution de la situation, alors que la nuit tombe et que l'inaction persiste, l'absurdité et l'impuissance dominent, transformant l'attitude des personnages en un mélange de lâcheté, mauvaise foi, peur et paralysie morale.

Cette scène primitive, réduite à sa plus simple expression dramaturgique (deux hommes, un puits, un chien), fonctionne comme un laboratoire de la conscience humaine face à l'Autre souffrant. L'inaction des deux personnages, malgré la souffrance évidente du chien, symbolise notre tendance à philosopher, à tergiverser, à trouver des excuses, plutôt qu'à agir quand l'urgence morale se présente. Le pain jeté dans le puits devient le symbole par excellence de cette action palliative et spectaculaire, qui soulage la conscience de l'acteur sans répondre aux besoins réels de la victime. Cette posture peut s'appliquer non seulement à des cas individuels, mais plus largement à la violence, l'injustice, la guerre, l'oppression : souvent, la société se contente de jeter du pain, des mots, des promesses, des symboles sans jamais engager l'action concrète. Vișniec met en lumière ce décalage entre empathie verbale et inaction réelle. Comme dans d'autres de ses œuvres, Vișniec recourt à l'absurde, au grotesque, à la fable, plutôt qu'à une dénonciation réaliste frontale. Cette approche artistique s'inscrit dans ce qu'Olga Gancevici rapporte des mots de l'auteur : « L'univers de mes pièces se situe à la frontière du grotesque et de la poésie, ces deux forces qui organisent de tout temps notre existence, d'une façon parfois si discrète qu'on vieillit sans même les apercevoir » (Gancevici, 2012, p. 149). Cette frontière évoquée par Vișniec est l'espace liminal où le familier bascule dans l'étrange, où la logique apparente révèle son noyau d'absurdité. Le grotesque, ici, n'est pas un simple effet comique ; il est l'outil qui distord la réalité pour en exhiber les contradictions fondamentales, transformant la comédie des gestes en tragédie de l'impuissance. Cette distance rend le spectateur plus conscient de ses contradictions, le rire se mue en malaise, la comédie en tragédie humaine.

La force de cette dramaturgie réside dans son architecture symbolique minimaliste, qui garantit sa transposabilité et son actualité permanente. En effet, l'extraordinaire actualité de cette pièce tient à sa capacité à dialoguer avec les préoccupations contemporaines. Comme le note Michaël Gonnet, elle :

> Interroge notre place et notre responsabilité dans le monde qui nous entoure et nous fait réfléchir sur le questionnement de l'individu d'autant plus en ces périodes de guerre, de troubles sanitaires, sociaux et environnementaux. L'univers fantastique de Matéi Vișniec, trop souvent qualifié « d'absurde », entraîne le spectateur dans un monde logique et rythmé par une terrible mécanique parfaitement huilée. (Gancevici, 2012, p. 149)

Cette « terrible mécanique parfaitement huilée » (Gancevici, 2012, p. 149) est précisément celle de la rationalisation de l'indifférence. Les personnages ne sont pas fous ; leur raisonnement suit une logique interne cohérente mais pervertie, où l'auto-préservation et le confort psychologique l'emportent sur l'impératif catégorique de l'aide. Dans un monde

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

confronté à des crises multiples, la question de l'engagement et de la responsabilité individuelle prend une acuité particulière.

Ainsi, la pièce opère un renversement critique : ce n'est pas la souffrance qui est mise en scène, mais les mécanismes psychosociaux de son occultation et de sa justification. *Du pain plein les poches* [Pockets full of bread] est moins une fable animalière qu'une allégorie de l'inaction collective, de l'indifférence ou de la lâcheté devant la souffrance, ce qui en fait un instrument puissant d'engagement dramatique. La pièce nous confronte à cette question essentielle : face à l'injustice, qu'est-ce qui nous empêche véritablement d'agir ? Est-ce la complexité des situations, comme le prétendent les deux personnages, ou plutôt ce que Vișniec appelle « la cage de nos obsessions et de nos désespoirs ? » (Gancevici, 2012, p. 149). Cette cage métaphorique désigne les prisons intérieures de la peur, de l'égoïsme et de la résignation, qui prévalent souvent sur l'élan de la solidarité. L'analyse révèle que l'obstacle principal à l'action n'est pas externe (la profondeur du puits), mais interne (la profondeur de nos rationalisations).

Le génie de l'allégorie vișniecienne est dans son dépouillement formel, qui assure sa portée universelle. La situation, un chien tombé, un puits, deux passants, est minimale, abstraite, mais son sens est universel : souffrance, injustice, abandon, indifférence. Cela rejoint l'effort de Vișniec pour dépasser le local ou historique, pour toucher à l'universel. En refusant tout ancrage spatio-temporel précis et en utilisant des archétypes (le puits, le chien, les passants), l'auteur élève l'anecdote à la dignité du mythe, créant un schéma narratif applicable à une infinité de contextes d'oppression. Par l'allégorie, la pièce parle de toute société, de toute époque, invitant le spectateur à s'interroger, ici et maintenant. Contrairement aux pièces explicitement politiques, *Du pain plein les poches* [Pockets full of bread] propose un engagement plus diffus, plus intérieur, plus moral : la culpabilité, le remords, l'impuissance sont exposés. L'engagement ne se situe donc pas dans un message idéologique direct, mais dans la mise à nu des processus intimes qui conduisent à la démission éthique. Le spectateur n'est pas sommé de prendre parti pour une cause, mais contraint de reconnaître en lui-même les germes de cette même inaction. Cela rend l'engagement de Vișniec plus subtil, plus introspectif, mais non moins radical. Il interroge la conscience humaine, la responsabilité quotidienne, l'éthique de l'indifférence, faisant de cette pièce une œuvre profondément engagée qui transcende son contexte initial pour parler à toutes les formes d'oppression. Bref, l'analyse montre que la radicalité de Vișniec réside dans ce déplacement du politique vers l'éthique, et de la dénonciation des systèmes vers l'auscultation impitoyable de la subjectivité complice.

L'allégorie de l'inaction dans *Du pain plein les poches* [Pockets full of bread] dévoile ainsi les racines intimes de la complicité passive. Cette réflexion sur la position du témoin inactif trouve son prolongement et son achèvement dans *Le spectateur condamné à* mort [The spectator condemned to death], où Vișniec pousse la logique à son paroxysme en faisant du regard lui-même un crime. Le dispositif théâtral devient alors le miroir grossissant de notre propre condition de spectateurs du monde, achevant le mouvement qui conduit de l'analyse d'une situation historique particulière à une interrogation universelle sur la responsabilité du regard.

4. *Le Spectateur condamné à mort* [The spectator condemned to death] : le tribunal du regard complice

La pièce *Le spectateur condamné à mort* [The spectator condemned to death] (Vișniec, 2006) incarne avec une force remarquable la démarche engagée de Matéi Vișniec dans sa dénonciation des mécanismes d'oppression. En tant que texte dramatique, l'œuvre construit une matrice scénique à travers ses didascalies et sa structure dialogique, transformant radicalement l'espace théâtral imaginé en une vaste métaphore judiciaire où chaque élément participe à une

Vol. 9 No 1 (2026)
ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

remise en question fondamentale de notre responsabilité individuelle et collective. Dès les premières indications scéniques, le texte plonge le lecteur dans une fiction déstabilisante : les didascalies prescrivent que l'espace reproduise minutieusement l'architecture d'un tribunal, effaçant délibérément la frontière traditionnelle entre la scène et la salle. Cette injonction textuelle à une configuration spatiale précise instaure immédiatement, dans l'imaginaire du lecteur, un rapport de force symbolique où le public devient acteur malgré lui d'un procès dont il ignore les règles. Les spectateurs se retrouvent répartis en deux groupes distincts - les jurés et les témoins - sans autre critère que le hasard de leur placement. Cette répartition aléatoire souligne l'arbitraire des systèmes judiciaires dans les régimes totalitaires, où la justice devient un instrument au service du pouvoir. L'originalité du texte de Vișniec réside dans le fait que les didascalies ne décrivent pas seulement un décor, mais programment une expérience de lecture et de représentation potentielle. Elles contraignent l'imagination à concevoir un espace qui est déjà une allégorie en action. Le lecteur est ainsi placé dans une position double : il visualise la scène tout en prenant conscience du piège dans lequel seraient pris les spectateurs. L'analyse textuelle doit donc considérer ces didascalies non comme des accessoires, mais comme le cœur de la proposition dramaturgique et politique de la pièce.

Le cœur de la pièce, tel que construit par le dialogue et les indications de jeu, repose sur la désignation aléatoire d'un spectateur qui devient l'accusé. Ce procédé, d'une redoutable efficacité dramatique, fonctionne à plusieurs niveaux dans l'économie du texte. Il reproduit d'abord la logique capricieuse des régimes répressifs où n'importe qui peut devenir coupable du simple fait d'exister au mauvais endroit au mauvais moment. Il matérialise ensuite, par la structure même de la pièce, la peur diffuse qui habite chaque individu dans une société de surveillance. Le spectateur-accusé incarne cette victime potentielle que nous pourrions tous devenir. Son statut de parfait inconnu, sans histoire préétablie, sans crime spécifique, renforce l'absurdité de l'accusation. L'absence totale de caractérisation préalable de l'accusé dans le script est un choix textuel fondamental. Le personnage n'existe que par sa fonction dans le procès. Cette vacuité initiale, cette absence de biographie, est ce qui permet au mécanisme absurde de l'accusation de se remplir de n'importe quel contenu. Le texte se construit ainsi autour d'un vide central, un rôle sans répliques pré-écrites, faisant de l'arbitraire le principe moteur de la dramaturgie. Vișniec montre ainsi comment les systèmes totalitaires créent de toute pièce la culpabilité, fabriquent des prévenus à partir de citoyens ordinaires, et transforment l'innocence en crime.

Le défilé des témoins à charge constitue une galerie saisissante des complices ordinaires de l'oppression. L'Homme qui déchire les billets symbolise la bureaucratie aveugle, cet exécutant qui suit les règles sans se préoccuper de leur sens. La Femme du vestiaire incarne la surveillance quotidienne, celle qui observe sans comprendre. La grosse serveuse du buffet représente l'indifférence alimentée par le confort matériel. Le photographe du théâtre évoque la société du spectacle qui transforme la souffrance en image. Le metteur en scène personnifie l'artiste compromis avec le pouvoir. L'homme qui attend devant le théâtre figure l'attentisme complice. Le clochard aveugle qui joue de l'harmonica incarne quant à lui la société qui refuse de voir et se réfugie dans l'insouciance. Ces figures sont moins des personnages psychologiquement fouillés que des fonctions discursives et symboliques dans la mécanique textuelle de la pièce. Leur langage est souvent court, péremptoire, absurde ou tautologique. L'accumulation de leurs brefs témoignages, prévue par la structure du texte, crée un rythme saccadé et implacable. Le texte orchestre ainsi une rhétorique de la banalité du mal où la superficialité des accusations devient, par répétition, un élément terrifiant. Chaque témoignage, plus absurde et insignifiant que le précédent, démontre comment la banalité du mal s'insinue dans les interstices du quotidien. Aucun de ces témoins n'est fondamentalement mauvais, mais leur accumulation programmée par la succession des scènes crée une machine infernale qui broie l'individu désigné.

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

Vișniec pousse la logique kafkaïenne jusqu'à son paroxysme en faisant de ce procès une parodie de justice où toutes les garanties élémentaires sont violées. L'accusé ignore les charges retenues contre lui, ne peut se défendre efficacement, et se voit confronté à des preuves si dérisoires qu'elles en deviennent terrifiantes. Cette déconstruction systématique du processus judiciaire met à nu les mécanismes par lesquels les régimes autoritaires utilisent les apparences de la légalité pour masquer l'arbitraire. Le texte excelle dans l'imitation et la subversion d'un langage judiciaire factice. Les questions du « juge » (Vișniec, 2006), les dépositions des témoins, utilisent un formalisme creux, des connecteurs logiques tels que « par conséquent » (Vișniec, 2006, p. 46), « il est évident que » (Vișniec, 2006, p. 88) pour donner une apparence de rationalité à l'absurde. L'analyse textuelle révèle comment la pièce est un travail sur la perversion des discours institutionnels, où la forme linguistique est conservée pour mieux en trahir la fonction. La sentence de culpabilité, inéluctable, ne sanctionne aucun crime précis, mais simplement le fait d'être là, d'avoir assisté, d'avoir regardé sans agir. C'est ici que réside la force subversive de la pièce : le crime, c'est précisément la position de spectateur que nous occupons tous dans la vie réelle face aux injustices du monde.

La question centrale que Vișniec adresse à son public - « Êtes-vous coupable simplement parce que vous regardez et n'agissez pas ? » (Vișniec, 2006, p. 26), résonne bien au-delà du cadre théâtral. Elle engage une réflexion profonde sur notre responsabilité en tant que témoins des injustices sociales, politiques et humaines. En transformant la passivité du spectateur en crime punissable, l'auteur inverse radicalement la perspective habituelle. Cette question est l'axe sémantique autour duquel tout le texte s'articule. Elle est rarement posée explicitement, mais elle est mise en acte par la structure dramatique tout entière. Chaque réplique, chaque didascalie, concourt à matérialiser cette accusation métathéâtrale. Le texte est donc auto-réflexif : il parle du théâtre (le spectacle, le spectateur) pour parler de la société. Cette œuvre s'inscrit dans la tradition du théâtre de la culpabilité, mais en lui donnant une dimension résolument contemporaine par sa forme écrite qui anticipe et conditionne une expérience immersive. À l'ère de l'information continue, où nous sommes bombardés d'images de souffrance sans avoir les moyens d'intervenir directement, la question de la complicité par l'inaction prend une acuité particulière. Vișniec nous rappelle que regarder sans agir, c'est déjà participer à l'oppression.

Si la pièce puise ses racines dans l'expérience concrète des régimes totalitaires, sa portée dépasse largement ce contexte spécifique. Le spectateur condamné à mort devient le symbole de toutes les victimes de l'injustice, de l'arbitraire et de l'indifférence. Son procès reflète ces situations où des individus sont sacrifiés sur l'autel de la raison d'État, de l'idéologie ou simplement de la lâcheté collective. La force du texte est d'offrir un canevas dramaturgique universel - le procès absurde - dont les détails (les métiers des témoins, les preuves avancées) peuvent être perçus comme des variables. Cette structure le rend adaptable et percutant dans divers contextes socio-politiques. Son analyse révèle une écriture à la fois très précise dans ses intentions et ouverte dans ses applications allégoriques. La force de Vișniec réside dans sa capacité à transformer une situation politique précise en une allégorie universelle. Le tribunal devient le monde, les spectateurs deviennent l'humanité tout entière, et la condamnation symbolise cette culpabilité diffuse qui habite chaque être humain conscient des malheurs du monde mais impuissant à les réparer.

En définitive, *Le spectateur condamné à mort* [The spectator condemned to death] représente une forme aboutie de théâtre politique qui refuse le didactisme au profit d'une expérience sensorielle et émotionnelle profonde. En nous faisant vivre concrètement la terreur de l'arbitraire et l'angoisse de l'injustice, Vișniec réussit là où les discours échouent : il transforme la conscience politique en expérience existentielle. La pièce ne se contente pas de dénoncer l'oppression, elle en fait ressentir physiquement les effets, créant ainsi chez le spectateur une mémoire corporelle de l'injustice qui, peut-être, le rendra plus vigilant dans la vie réelle. Par ce dispositif ingénieux qui brouille les frontières entre réalité et fiction, entre

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

acteur et public, entre juge et accusé, Vișniec réalise pleinement la vocation du théâtre engagé : non pas donner des leçons, mais éveiller les consciences en plongeant le spectateur au cœur des contradictions qu'il dénonce.

5. Conclusion

L'œuvre théâtrale de Matéi Vișniec s'inscrit dans la tradition de la littérature engagée, tout en renouvelant profondément ses modalités d'expression. Héritier de Sartre, de Camus, Vișniec fait sienne cette conviction que chaque « silence prend un sens redoutable » (Camus, 1957), pour reprendre les mots de Camus. Son originalité réside dans sa capacité à transformer l'engagement en une poétique théâtrale d'une singulière efficacité. De *La femme comme champ de bataille* [The woman as a battlefield] à *Du pain plein les poches* [Pockets full of bread], jusqu'au *Le spectateur condamné à mort* [The spectator condemned to death], Vișniec explore les mécanismes de l'oppression et les complicités silencieuses. Son théâtre donne à voir, à entendre, à ressentir dans la chair même du spectateur la morsure de l'injustice.

Plus qu'un simple témoin, Vișniec se fait créateur d'images contre l'oubli dans un monde où l'information spectacle tend à anesthésier les consciences. Par sa dramaturgie de la fragmentation, du silence et de la rupture, il restaure la puissance subversive du théâtre comme espace de résistance éthique et politique. Comme le souligne Sartre, « l'écrivain est en situation dans son époque » (Sartre, 1948b, p. 110) et Vișniec, en héritier critique des totalitarismes du XXe siècle, répond présent à cet impératif en interrogeant sans relâche les nouvelles formes d'aliénation et de violence qui traversent notre modernité.

En cela, son travail dialogue avec celui d'autres dramaturges politiques européens de sa génération. À la déconstruction radicale du langage et à la violence scénique d'un Edward Bond ou d'un Howard Barker, Vișniec oppose souvent une poétique de l'allégorie et de l'ellipse, où la cruauté du monde transparaît dans l'absurde du quotidien. S'il partage avec Tim Crouch une méfiance envers les illusions théâtrales et un désir de mettre le spectateur en crise, il le fait par des fables concrètes plutôt que par un minimalisme méta-théâtral. Enfin, face à la critique des mécanismes médiatiques et consuméristes d'un Michel Vinaver, Vișniec ajoute la dimension métaphysique et la mémoire historique des traumatismes de l'Est européen.

Son œuvre nous rappelle que le théâtre engagé peut être ce lieu où, selon l'expression de France-Marie Frémeaux, l'art se fait « moyen d'action et moyen de connaissance » (Frémeaux, 2012, p. 39). En nous confrontant à nos propres silences, le dramaturge roumain nous invite à cette prise de conscience sans laquelle aucun changement véritable n'est possible. C'est dans cette exigence éthique radicale, cette volonté de « changer à la fois la condition sociale de l'homme et la conception qu'il a de lui-même » (Sartre, 1948b, p. 175), que réside la profonde actualité de son théâtre et sa contribution essentielle à la réflexion sur les pouvoirs et les responsabilités de l'artiste dans la Cité.

Références :

Backmann, R. (1993). *Le Livre noir de l'ex-Yougoslavie. Purification ethnique et crimes de guerre* [The black book of the former Yugoslavia: Ethnic cleansing and war crimes]. Arléa.

Banu, G. *Matéi Vișniec ou de la décomposition* [Matei Vișniec, or decomposition]. In Vișniec, M (1996). *Théâtre décomposé ou l'homme-poubelle* [Decomposed theatre, or the garbage man]. Harmattan.

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

Camus, A. (14 décembre 1957). *L'artiste et son temps* [The artist and his time]. Conférence à Université d'Upsala. https://logiquesagir.univ-fcomte.fr/wp-content/uploads/2017/07/Camus-L-artiste-et-son-temps.pdf

Dauphin, C. (2021). *Entretien avec Matéi Vișniec, Une Voix, une œuvre : Les univers imaginaires de Matéi Vișniec* [Interview with Matei Vișniec, A voice, a body of work: The imaginary worlds of Matei Vișniec]. In *La poésie et les assises du feu : Pierre Boujut et la tour de feu* [Poetry and the foundations of fire: Pierre Boujut and the tower of fire], n°51, p.352.

Frémeaux, F.M. (2012). *Écrivains dans la Grande Guerre. De Guillaume Apollinaire à Stéphane Zweig* [Writers in the Great War: From Guillaume Apollinaire to Stefan Zweig]. L'Express Roularta.

Gancevici, O. (2012). *Matéi Vișniec : paroles et image* [Matei Vișniec: words and image]. Casa Cartii de Ştiinţa.

Goldmann, L. (1964). *Pour une sociologie du roman* [For a sociology of the novel]. Gallimard.

Gonnet, M. (2023). *Du pain plein les poches- une pièce de Matéi Vișniec* [Pockets full of bread – a play by Matei Vișniec]. La compagnie l'Antre-Sort. Dossier pédagogique : https://cielantresort.fr/wp-content/uploads/2023/01/DP-du-pain-pleins-les-poches-dossier-peda.pdf

Ollivier, J.L. (2019). *Mise en scène de La femme comme champ de bataille* [The staging of the woman as a battlefield]. Compagnie Le Glob. https://www.iddac.net/phocadownload/userupload/faustina/cie_le_glob_la%20Femme_comme_champ_bataille.pdf

Sartre, J.P. (1948a). *Qu'est-ce que la littérature* [What is literature?]. Gallimard, Folio essais.

Sartre, J.P. (1948b). *Situations II.* [Situations II]. Gallimard.

Vișniec, M. (1998). *Paparazzi, suivi de la Femme comme champ de bataille* [Paparazzi, followed by the woman as a battlefield]. Actes Sud.

Vișniec, M. (2004). *Du pain plein les poches* [Bread full of pockets], (1984). Actes Sud-Papiers.

Vișniec, M. (2006). *Le spectateur condamné à mort* [The spectator condemned to death]. Espace d'un instant.

ISSN: 2003-0924

SWEDISH JOURNAL OF ROMANIAN STUDIES
Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

THE TOPOLOGY OF THE ATTIC IN THE DRAMATURGY OF H. IBSEN, F. WEDEKIND, AND M. SEBASTIAN[1]

Gabriela CHICIUDEAN
1 Decembrie 1918 University of Alba Iulia, Romania

e-mail: gabriela.chiciudean@uab.ro

Abstract

An important topos of the imaginary and, implicitly, of literature, the attic of the house is a symbol within the major coordinate of space which, through its functional meanings, consciously or unconsciously guides the actions of characters. In order to approach the attic as a domestic space, we have drawn on the theoretical insights concerning interior space developed by Abraham Moles and Élisabeth A. Rohmer (1972), and especially on those offered by Gaston Bachelard in *The Poetics of Space* (1957/1963). Comparing the functions of the house built on the ground with those of the dwelling in an apartment block, Bachelard (1963, p. 26) proposes, for the drama of the "superimposed boxes," the solution of reverie, more precisely "the metaphors of the ocean" (p. 28), a resolution that proves valid in a considerable number of literary works. It appears in Frank Wedekind's *Pandora's Box* (1904/1918), where the action of the final act takes place in the attic of an unconverted apartment building; through the two large windows, through which the sky should have been visible, the incessant drumming of rain penetrates, covering the city's din and isolating the heroes who, each within his or her own interior space, are free to dream. In Henrik Ibsen's *The Wild Duck* (1884/1900), the attic acquires a particular significance: it is an attic-forest that points toward the Bachelardian hut-house, where one feels removed from urban concerns and the bustle of the city, and where, within the realm of absolute imagination, human beings can remain young for a long time. Similarly, Mihail Sebastian's *Insula* [The Island] (1947/1956) perfectly illustrates this type of reverie; a representative episode is the aspirin-induced intoxication of the three protagonists who live in a garret, on which occasion they imagine the ocean and an island, accompanied by a series of auditory elements that frame their reverie.

In the plays under analysis, the attic or garret represents rationality; it is the space in which the characters become aware of the true reality in which they live and, moreover, accept it while seeking solutions to overcome the impasses they face. It is the place where time is abolished and escapism becomes, for all of them, a therapy of the soul.

Keywords: the attic of the house; the garret; reverie; M. Sebastian; F. Wedekind; H. Ibsen.

The attic of the house, an important topos of the imaginary and, implicitly, of literature, is a symbol within the major coordinate of space which, through its functional meanings, consciously or unconsciously guides the actions of characters. In our study we employ the term topology as the study of a place, derived from the Greek words *topos* and *logos*.

In *The Poetics of Space*, a foundational work for our research, Gaston Bachelard (1963) draws a distinction between the house built on the ground—that imagined vertical being whose verticality is defined by the cellar–attic polarity—and the urban apartment building, the

[1] Article History: Received: 28.01.2026. Accepted: 11.02.2026. Published: 15.05.2026. No funding was received either for the research presented in the article or for the creation of the article. A version of the text was published in Romanian in *Incursiuni în imaginar. Comentarii și interpretări*, edited by Mircea Braga and Gabriela Chiciudean, Sibiu, Imago Publishing House, 2007, under the title *The Topology of the Attic in Several Dramatic Works*.

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

container of "superimposed boxes" (Bachelard, 1963, p. 26), or "wardrobes within a wardrobe" (Claudel in Bachelard, 1963, p. 27), furnished with all manner of objects. The apartment, a dwelling situated in multi-storey buildings, is "a conventional hole" (Claudel, in Bachelard, 1963, p. 27) and lacks verticality, since within such an ensemble of dwellings the rooms are stacked from pavement to roof, and the fact of living somewhere close to the sky in such a box is of no particular importance. The absence of surrounding space around the apartment block, the equivalent of the yard of a house built on the ground, leads to the dispersal of intimate life and to the disappearance of the values of intimacy.

For the typology of interior space, Abraham Moles and Élisabeth A. Rohmer define a phenomenological bubble (Moles & Rohmer, 1972, p. 45), regarded as a constant of the human soul. The individual constructs around himself a shell (Moles & Rohmer, 1972, p. 42) composed of several layers or concentric walls. The first wall erected between the Self and the world is the skin, considered the boundary of the human body; then clothing, seen as an extension of the skin, functions as a second skin beneath which the Self hides. Since each individual has a personal sphere of activity in which he or she moves and acts—a sphere in which an extension of the autonomous gesture takes place, giving rise to a theory of functional furniture—the next layer enclosing the Self is the dwelling. The dwelling is composed of secret shells, the room being an optically closed territory with a unified form; and likewise, from small to large, the subsequent walls are considered to be the building, the neighborhood, the city, the county, the country, and the examples may continue.

For the drama of the "superimposed boxes" (1963, p. 26), Gaston Bachelard offers the solution of reverie, and not just any reverie, but "the metaphors of the ocean" (Bachelard, 1963, p. 28). Initially, such a resolution surprised us, but we found that it is validated in a considerable number of literary works.

Focusing on several plays, in F. Wedekind's *Pandora's Box* (1918) the action of the final act takes place in the attic of an unconverted apartment building. Through the two large windows, through which the sky should have been visible, only the drumming of rain seems to penetrate—rain that appears never to end, yet which covers the entire din of the city and isolates the characters, thus allowing them to dream freely. The male characters retreat into their own selves, into their personal shells, and allow reverie to invade them, making their existence easier to endure.

In H. Ibsen's play *The Wild Duck* (1900), the attic has a particular significance: it is an attic-forest that points toward the Bachelardian hut-house, in which one feels isolated, far from urban worries and the bustle of the city; it is a center of solitude where, within the realm of absolute imagination, human beings can remain young for a long time. In this symbolically charged space the old Ekdal lives out his drama, while Hjalmar, his son, nourishes his dream of saving his father's honor and rehabilitating him. In the attic, the Ekdal family has stored, among other objects, books: "…there are all the other pictures of churches and palaces, and streets, and great ships sailing on the sea." (Ibsen, 1900, p. 67) (emphasis in the original), books brought there by an old sea captain whom people called "The Flying Dutchman" (p. 67). Moreover, because the attic door was heavy, that part of the attic is concealed by "…a curtain falls from within, the lower part of which consists of an old sail, and the rest, the upper part of an out-spread finishing net." (Ibsen, 1900, p. 61).

The old Ekdal—"a poor castaway," as his son considers him—raises various animals and a wild duck in the attic. The duck was wounded during a hunting party, dived into the sea where it caught hold of seaweed with its beak, and was pulled out by a hunting dog. Hedvig, the daughter of Hjalmar and Gina, confesses that whenever she remembers the attic of the house and all that it contains, she has the impression that it is truly the bottom of the sea (Ibsen, 1900, p. 52).

Vol. 9 No 1 (2026)
ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

Mihail Sebastian's *Insula* [The Island] (1956), by contrast, perfectly illustrates the type of reverie mentioned, if we consider the aspirin-induced intoxication of the three inhabitants of the garret, the ocean and the island they imagine, together with all the auditory elements that accompany their dream.

The loss of social identity is doubled by the destruction of personal identity, in which case the characters come to identify with the mask they wear while living in the garret; they end up playing a role assumed under constraint, since "between the masked being and the mask there is flux and reflux, two movements that alternately reverberate upon consciousness"[2] (Bachelard, in Danciu, 2015, p. 115). In the desire to be different from what they are, or more precisely to be exactly what they have now become, among the three main characters in *Insula* [The Island], Bob is drawn with great difficulty into the "intoxication" that more readily envelops Nadia and Manuel. After finding the tube of aspirin, he begins to eat slowly, searching for the taste of each tablet and making comments[3], this occupation prompts Nadia to invent a game through which she challenges the two men to dream. After they eat all the tablets, dividing the last one into three, the characters are seized by warmth, as in a state of intoxication; they close their eyes and escape into a wondrous landscape: "…oh, how good it is! How good!"[4] (Sebastian, 1956, p. 251), says Nadia. "It's marvelous"[5] (Sebastian, 1956, p. 251), Manuel replies, and the dialogue continues:

> NADIA: I feel as if I'm floating.
> MANUEL: I feel as if I'm flying.
> NADIA: It's as if we're no longer here. As if we were far away.
> MANUEL: Far away from this infamous garret.
> NADIA: Somewhere on a ship, at sea, on an island.
> MANUEL: Yes, on an island.
> NADIA: With a lot of light, a lot of blue, a lot of sky. I see plants and flowers and colors, and a wide horizon, I see…
> BOB: I don't see anything.
> NADIA: Don't you see anything either, Manuel?
> MANUEL: Yes, I do. I see everything.
> BOB: He's lying. He's pretending. He doesn't see anything.
> MANUEL: Yes, Nadia, I swear. I see everything. Very clearly. Very simply: as through a smoky telescope… as in a dream. […]
> NADIA: Shh! I hear the rustling of leaves.
> MANUEL: And the flight of seagulls out at sea.
> NADIA: And I feel… I feel the evening breeze…
> MANUEL: And the night wind blowing gently toward the shore… […]
> MANUEL (in a dream): It's not a big island.
> NADIA (idem): No. It's small and round.
> MANUEL: Like a silver ring.
> NADIA: Like a coral bracelet.
> MANUEL: Like a smoky telescope[6]. (Sebastian, 1956, p. 251-252)

[2] „între ființa mascată și mască există flux și reflux, două mișcări care repercutează alternativ asupra conștiinței" (Bachelard, in Danciu, 2015, p. 115). The English translations are our own.
[3] „Începe să mănânce încet, căutând gustul fiecărei pastile, făcând aprecieri..." (Chiciudean, in Cubleșan (coord.), 2007, p. 49) The English translations from the play *The Island*, from *Mihail Sebastian, Teatru. Dicționar de personaje* [Mihail Sebastian, Theater. Dictionary of Characters]. Hasefer, by Constantin Cubleșan (2007) (coord.), are our own.
[4] „…o, ce bine e! Ce bine!" (p. 251). The English translations from the play *The Island*, from *Selected Works*, Vol. I: *Theatre*, by Mihail Sebastian (1956), are our own.
[5] „E grozav" (Sebastian, 1956, p. 251).
[6] „NADIA: Parcă plutesc./ MANUEL: Parcă zbor./ NADIA: Parcă nu mai sîntem aici. Parc-am fi departe./ MANUEL: Departe de mansarda asta infamă./ NADIA: Undeva pe o navă, pe mare, pe o insulă./ MANUEL: Da, pe o insulă./ NADIA: Cu multă lumină, cu mult albastru, cu mult cer. Văd plante și flori și culori, și un orizont larg, văd…/ BOB: Eu nu văd nimic./ NADIA: Nici tu, Manuel?/ MANUEL: Ba da. Văd totul./ BOB: Minte. Se preface. Nu vede nimic./ MANUEL: Ba da, Nadia. Îți jur. Văd

Vol. 9 No 1 (2026)
ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

The three main characters in *Insula* [The Island] are unable to accept the situation in which they have found themselves, the gap between what they once were and what they have become in the garret in which they are forced to live being too great, and they themselves turn into islands. Their selves can no longer find their place either in the new world that does not accept them or within their own inner being, and they come to wear different masks, in the Jungian sense, in order to survive. Reveries do not torment the soul in the same way as the nightmares of the night do. The nocturnal dream is not ours; we cannot control it. Reverie belongs to memory, it presupposes an abolition of duration, and one reaches it through a "long sojourn," writes Bachelard (1963, p. 9). And in order to be able to psychoanalyze the unconscious, it is necessary

> *to desocialize* our important memoires, and attain to the plane of the daydreams that we used to have in the places identified with our solitude. For investigations of the kind, daydreams are more useful than dreams. They show moreover that daydreams can be very different from dreams (Bachelard, 1963, p. 9).

Solitude can bring suffering, but it can also bring joy; it can be desired, producing moments to which the being becomes attached and does not wish to forget, since it knows that the spaces of solitude are constitutive parts of the self. Even if those spaces no longer exist physically, if we no longer have the attic or the garret that once gave us pleasure, we can return there at any time through reverie. These places have the value of a shell, says Bachelard (1963, p. 10),

> We return to them in our night dreams. These retreats have the value of a shell. […] In the past, the attic may have seemed too small, it may have seemed cold in winter and hot in summer. Now, however, in memory recaptured through daydreams, it is hard to say through what syncretism the attic is once small and large, warm and cool, always comforting (Bachelard, 1963, p. 10).

Reverie is an oneiric activity in which a trace of consciousness is still preserved and which occurs when tensions of any kind disappear. It is linked to a pleasure-producing image, more precisely to an image that has been created without constraints or responsibilities.

The attic and the roof of the house represent rationality, while the cellar represents irrationality. In the attic one can experience long hours of solitude; here thoughts are clear, and the roof represents the dreamer's head and its conscious functions. The cellar represents "…the dark entity of the house" (Bachelard, 1963, p. 18) and belongs to the irrationality of depths. In the spaces in which they lead their wretched existence, the heroes of the plays under discussion dream either of times past, of lost glory, or of future times filled with happiness. Alwa Schön in *Pandora's Box* (1918), having reached "the last stage" (Wedekind, 1918, p. 59), together with Lulu and Schigolch, dreams of a dinner at the Olympia in the room beneath the London roof. Schigolch has one final wish, that of eating a Christmas pudding once more, while Lulu obsessively arranges her hair in order to revive old memories: "SCHIGOLGH: Ya, ya. And I was dreaming of a Christmas pudding. […] Where have you been? Curling your hair first? / ALVA: She only does that to revive old memories." (Wedekind, 1918, p. 58). After the display of culinary desires, Alwa turns his thoughts back to the time when he first met Lulu and when he filled his nights with amusements: "At the time, tho she was a fully developed woman, she

totul. Foarte clar. Foarte simplu: ca printr-un ochean de fum… ca prin vis. […] NADIA: Ssst! Aud foșnetul frunzelor./ MANUEL: Și zborul pescărușilor în larg./ NADIA: Și simt… simt briza de seară…/ MANUEL: Și vîntul de noapte cum bate ușor spre țărm…/ […]MANUEL (în vis): Nu e o insulă mare./ NADIA (idem): Nu. E mică și rotundă./ MANUEL: Ca un inel de argint./ NADIA: Ca o brățară de coral./ MANUEL: Ca un ochean de fum" (Sebastian, 1956, p. 251-252).

Vol. 9 No 1 (2026)
ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

had the expression of a five-year-old, joyous utterly healthy child. And she was only three years younger than me – but how long ago it is now!" (Wedekind, 1918, p. 62). Lulu represents, in this scene, the link with reality. Her returns to that room, whether accompanied or unaccompanied, interrupt the dreams of the two men, who thus become aware of the misery in which they find themselves.

Bob, in Mihail Sebastian's *Insula* [The Island], misses football deeply. He knows that in Europe the autumn championship has already begun and dreams of playing in a great match. This character belongs among those who deny the reality in which they live but are incapable of replacing it with another (Georgescu, 1964, pp. 158–163). Bob longs for his days of glory and is able to visualize all the lights of the arena, the voices of the people who acclaim him and of his admirers; he even sees Nadia there. Of all the characters, Bob opposes reverie the most. When he enters Nadia's game, he is frightened and irritated and stops the other two, telling them that they have gotten drunk and that they need to wake up[7]. Nevertheless, we observe that the instinct for dreaming, for escapism, is just as important as that of hunger,

> and, gradually guided by the other two, he begins to behave like a drunk man. He hiccups—"He's drunk," says Manuel. "He's done for," Nadia adds—and little by little, it seems that Bob too begins to see the island. At first he does not see it very clearly: "Because there's too much light. Too much sun" [8] (Sebastian, 1956, p. 253), Nadia tells him; but in the end, the hero closes his eyes and begins to laugh, drawing the others into the same hilarity (Chiciudean, in Cubleșan coord., 2007, p. 49).

The other male character in the same drama, Manuel B. Manuel, behaves like a somnambulist, since he too finds it difficult to accept reality. Now that he has nothing to eat, he, the great banker, vaguely remembers that he must have heard of poor people; he read about them in novels or perhaps even saw them on the street while getting in or out of his car, and he confesses that they seemed to him to be unreal beings, living far away, on another planet[9] (Sebastian, 1956, p. 241). He finds it hard to acknowledge that he works in the port for food, and when he is asked where the potatoes come from, he replies distantly that he must have found them in the places where he wandered. Only later does he admit to Nadia that, for those potatoes, he unloaded a cart of stones, but he was ashamed to say so[10] (Sebastian, 1956, p. 241).

Like Lulu in F. Wedekind's *Pandora's Box* (1918), the female character in *Insula* [The Island] is the one who brings about the awareness and acceptance of reality, but this time with much greater brutality. After several weeks lived in deprivation and misery, in the unsanitary garret where she washes clothes and cooks whatever she can, little remains of Nadia's beauty and elegance. Even so, she is a dynamic character in relation to whom the other characters are defined or manifest themselves[11] (Anghelescu, 1978, p. 255). Through a shattering plea for life, Nadia instills hope and confidence in Bob and Manuel and is indignant when the two, overwhelmed by helplessness, wish to give up. She activates the rhythm of the action, awakens the male characters from their lethargy, stirs memories, gestures, and feelings, and above all stimulates their dream, their reverie. Bob, as we have seen, dreams himself in the stadium, while Manuel regrets not having known Nadia in his moments of glory, which he recalls.

In Sebastian's work, conscious dreaming is a necessary therapy of the soul and is placed alongside the instinct of hunger. When Bob reproaches Nadia for not loving him, she attributes

[7] „Destul! Treziți-vă! Hai, treziți-vă! Deschideți ochii! (Nadia și Manuel deschid ochii.) V-ați îmbătat" (Sebastian, 1963, p. 251)
[8] „De prea multă lumină. De prea mult soare" (Sebastian, 1963, p. 253).
[9] „Mi se părea că sînt ființe de pe altă planetă…" (Sebastian, 1956, p. 241).
[10] „Nu-mi vine a crede. Mi se pare că nu-i adevărat. Mă uit la mîinile astea două, care o viață întreagă au răsfoit cărți și au mîngîiat femei… mă uit la ele și nu le recunosc./ NADIA: Ești un snob./ MANUEL: Un snob care acum jumătate de oră căra pietre în port. Un snob care s-a învățat să culeagă mucuri de țigară de pe jos. Un snob care curăță cartofi" (Sebastian, 1956, p. 241).
[11] „…elementul dinamic în funcție de care se definesc sau se manifestă celelalte personaje" (Anghelescu, 1978, p. 255).

Vol. 9 No 1 (2026)
ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

everything to hunger. She reminds him that he is hungry and therefore sad. In a chain of causality, sadness makes Bob sentimental, and hunger becomes for Nadia a most curious thing, one that resembles a dream. She feels caught between reality and dream, slightly dizzy as when one drinks alcohol, and then exclaims that hunger is intoxicating, that it is like wine and love; in those moments, wine and love are for the heroine the finest things in the world[12] (Sebastian, 1956, p. 232).

The police officer intervenes and shatters the oceanic reverie of the three tenants; this is the moment when disillusionment takes hold of everything and the problem of finding the sum of money necessary to pay the outstanding debts once again comes to the fore. Nadia offers her locket to be sold, realizing with stark realism that, in the given situation, objects no longer have any significance; they are merely obstacles, ballast that drags one back and makes movement more difficult. The men, too proud, cannot accept living off the sale of Nadia's belongings and refuse. Consequently, they receive an unforgiving response: "We are hungry. And we want to live. The rest falls away. […] There is no tomorrow. There is only this day. This hour. Beyond that I do not know. Beyond that I do not see."[13] (Sebastian, 1956, p. 263).

Hjalmar Ekdal in *The Wild Duck* has a purpose in life that he pursues day and night: to make a staggering discovery through which he might restore his father's honor, whom he sees as a castaway caught in a storm and whom he wishes to save: "I will save the shipwrecked man" (Ibsen, 1900, p. 74). He confides to the young Werle: "I can invoke his self-respect from the dead, by raising up the name of Ekdal to honor and respect again" (Ibsen, 1900, p. 74).

Ekdal's dream becomes a form of spiritual nourishment, and even though he does absolutely nothing toward his invention, the hero feeds on the illusion that he is already a discoverer and a support for his family, which helps him rise above his humble condition. He dreams of the day when he receives his inventor's patent as an end—both of his mission and of his existence—while his wife will become the wealthy and happy widow of the great inventor. After the long walk he takes with Gregers, who speaks to him about the old Ekdal's innocence, Hjalmar becomes aware of the illusion in which he lives and struggles to accept reality. Ultimately, it proves that Hjalmar is not a special man, as those around him believe, but merely a patient of Doctor Relling, who keeps his life-lie awake: "I take care to keep up his life-lie" (Ibsen, 1900, p. 121). The doctor feeds his dream and constantly urges him to make the great discovery, precisely in order to give him an occupation that will sustain him and keep him alive.

In the attic, among his animals—domestic rabbits, hens, and pigeons—the old Ekdal feels as if he were in the forests on the mountain where he used to go hunting. In contrast to his son, who needs Doctor Relling's fabrication, Lieutenant Ekdal has found his own remedy, building his own forest.

The appearance of Gregers Werle in the attic-dwelling of the Ekdal family triggers a rupture in the existing balance. He speaks to the old Ekdal about events that took place fifteen years earlier in the mountains, in the town of Høydal, even though all the latter remembers is related only to the hunting parties in which he took part. Gregers is considered a sick man, "suffering from an acute attack of virtue-fever" (Ibsen, 1900, p. 87) and of rectitude, and is suspected of always carrying with him an ideal claim, "claims of the ideal" (p. 99). His new goal is to help his childhood friend, Hjalmar, achieve a perfect marriage, based on mutual trust. Gregers reveals to him secrets concerning his wife, Gina, and her connection with the old Werle, hoping that the clarification between Hjalmar and Gina will have a purifying influence and that the two will be able to begin a new life, "the living together in truth and without all deceit" (p. 97), founded on complete trust and sincerity. At a certain point, he realizes that Hjalmar,

[12] „Ce curios lucru e foamea. Seamănă puțin cu visul. Parcă nu ești cu totul treaz. Parcă ai băut puțin. Uite… uite, eu sînt puțin amețită. […] Ce amețitoare e foamea! Ca cele mai bune lucruri din lumea asta. Ca vinul. Ca iubirea" (Sebastian, 1956, p. 232).
[13] „Nouă ne e foame. Și vrem să trăim. Restul cade. […] Nu există mîine. Există doar ziua asta. Ceasul acesta. Mai departe nu știu. Mai departe nu văd" (Sebastian, 1956, p. 263).

Vol. 9 No 1 (2026)
ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

symbolically, like the hunted duck, has dived down and has remained too long at the bottom of the marsh, among poisonous weeds, acquiring a hidden disease. For this reason, he wishes to be "a real uncommonly clever dog; such a one as can dive under after wild ducks, when they go to the bottom, and get fast in all the tangle and sea-weeds down in the mud below." (Ibsen, 1900, p. 55).

Familiar objects, more precisely regression in their presence, establish the dreamer's communication with his world. For Jean Baudrillard (1996b), coexistence among objects is the only truly possible one, because the differences between them do not generate rivalries, as in the case of human beings. In relation to the individual, the object is a perfect mirror that reflects desired images rather than real ones; it is like "a dog of which nothing remains but faithfulness." (p. 90).

As it is only natural, any dwelling is populated with objects, and the house's maternal and defining function can be deciphered in its furniture, since furnishings have their own substances and forms, are invested with a soul, and possess a symbolic presence. Functional objects have the primordial function of a containing vessel and are linked to the imaginative function. They are fixed containers of a substance; each contains the image of an entire vision of the world (Baudrillard, 1996a, p. 18).

Every object has two functions: to be used and to be possessed. The practical object acquires a social status, whereas the object separated from its function takes on a subjective status and becomes a collector's item. Nonfunctional objects "appear to run counter to the requirements of functional calculation, and answer to other kinds of demands such as witness, memory, nostalgia or escapism" (Baudrillard, 1996b, p. 73). Old things, whether gathered into a collection or not, signify the abolition of time and represent an attraction for the civilized individual.

In an ordinary house, possession naturally intertwines with use; this is not a collection in the true sense of the word, but an accumulation. Accumulation, an inferior stage of the collection, is a piling up of objects. When old and deteriorated objects are simply thrown somewhere, into a cellar or an attic, they are severed from almost any normal functionality. Totalization through objects bears the marks of solitude and signifies a lack of communication.

The garrets or attics in which the heroes of the dramas live are rather poor and, as it is only natural, old objects are stored there, though not collectible ones. In the miserable room of the play *Insula* [The Island] there is a heap of mismatched things that the landlady no longer uses: an old piano missing a leg, scratched, with rusted strings and broken keys; beside it stands a wash tub, and further on a cooking stove; three beds separated by large sackcloth curtains and a washbasin.

The unconverted room beneath the roof of the London building in which Lulu and her companions come to live, after having lived in a fitted-out cellar in Germany and in a well-furnished house in Paris, has two large roof windows, a rickety little flower table, an oil lamp, an old chaise longue, a damaged wicker armchair, and a tattered gray mattress.

Only Hjalmar's dwelling, in *The Wild Duck* (1900), has a cared-for appearance; it is arranged and ensures a minimum of comfort. It is divided into two large parts: an attic section in which the Ekdal family lives, and another part, on the same level, called the loft. In the loft, as we have seen, there are some cupboards with books, most of them illustrated, a shabby desk, "with drawers and flaps, and a big clock with figures that can come out. But the clock doesn't go now. […] And then there's an old paint-box and so forth; and then all the books." (Ibsen, 1900, p. 66).

In that same area, among all the odds and ends, the lieutenant has built the forest in which he hunts. The attic has large windows; a blue curtain covers half of the roof on the right; it has a common room with an iron stove, a modest but neatly arranged workshop, with a sofa, a table, and a few chairs, and a shelving unit with utensils used in the photographic art.

Vol. 9 No 1 (2026)
ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

As we have seen, the old object is a marginal one, belonging to the collection, which in turn is a marginal system. It is a nonfunctional object that surpasses the purpose for which it was created; it addresses the consciousness with which it enters into relation and signifies something else, responding to nostalgias, recollection, and the ego's desires for escapism. These spiritual acts are ways of relating to temporality; old objects signify time and even eliminate it, through their capacity to provoke the being (Baudrillard, 1996a, pp. 50–51).

Objects situated in a particular time belong to the anachronic regime, since, when experienced through subjectivity, they cannot be situated in space and thus old objects become atopic. The functional object is inscribed in space and time, and the sight of it does not awaken that feeling of regression toward past spaces and times; by contrast, in the case of nonfunctional objects, return and regression are facilitated by the disproportion between their inability to fulfill the function for which they were created and their immense power to generate imaginings. When organized into collections, objects bring about the annihilation of the irreversibility of time; things that bear within their being the patina of time are responsible for those dimensions of the imaginary in which the individual establishes relationships with time and death (see Baudrillard, 1996a, pp. 58–59).

Numerous functional objects, or those we accumulate around us or in the attics of houses, are responsible for analepses in chronological time. The heroes of the plays recall events from other times, sustain their dream with the help of these objects, whose mere sight transposes them into another space-time.

For Ekdal,

> The four or five withered Christmas trees that he stored up there are to him the same as the whole of the great, fresh Hojdal forest; the cock and the hens are to him game peched on the top of fir trees, and the rabbits hopping about the floor of the loft, they are the bears he grapples with, he, the hardy old hunter. (Ibsen, 1900, p. 122)

The attic becomes an atemporal space. Here not even the clock measures time anymore, and the space is an almost grotesque replica of the mountain forest in which the old man used to hunt in his youth. This illusion makes him profoundly happy.

Hjalmar uses the attic as a place of retreat; for him it is a space in which he can fill his waiting time with all those objects, in order to forget the thoughts that weigh on him day after day.

Even in the hovel in which Nadia lives there is something that moves her: the piano. Although it is a wreck, with scratched wood, rusted strings, and broken keys, it once had its good days. She thinks that the piano resembles them somewhat, since it too belonged to another world before becoming a nonfunctional object, stored in an attic with mice and spiders, among broken chairs and many old clothes. Even so, Nadia notes with a certain joy that the piano can still be played; its keys sound good, as much as is possible under the given circumstances[14] (Sebastian, 1856, p. 242). Likewise, the locket she wears around her neck, which she is willing to give up in order to buy food, is the symbol of another world that she no longer remembers, that she can no longer see, and that is situated far too distant in time, she says[15] (Sebastian, 1856, p. 245).

Before Lulu's portrait, brought into the attic by the Marquise Geschwitz, Alwa asserts that he regains respect for his own person: "Looking on this picture I regain my self-respect. It makes my fate comprehensible to me. Everything we have endured gets clear as a day."

[14] „Și el a trăit în altă lume, pînă să ajungă aici. Acum zace într-un colț de pod, cu paianjeni și șoareci, între scaune rupte și zdrențe. Dar dacă te apropii de el […] și îl deschizi […], dacă treci ușor cu degetul peste clapele lui sparte… sună, cîntă, așa cum poate, atît cît poate, dar încă sună…" (Sebastian, 1856, p. 242).

[15] „E prea departe" (Sebastian, 1856, p. 245).

Vol. 9 No 1 (2026)
ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

(Wedekind, 1900, p. 67), while Schigolch thinks that "Whoever looks at that'll imagine afterwards he's been in an Indian harem." (p. 68).

The possession of objects is an imaginary dimension of our lives, as essential as dreams. If an object, through its function, is a mediator of a goal, it is also the exponent of a desire; and if dreams have the function of ensuring the continuity of sleep, objects ensure the continuity of life through an almost identical compromise (Baudrillard, 1996a, p. 65). Almost the entire sum of our everyday objects gathers within the field of the dwelling. Any consideration of objects, Emmanuel Lévinas tells us (1979, p. 154), takes place within a dwelling. The familiarity of the world in which we conduct our daily existence results, among other things, from acquired habits, which "…take from it its roughnesses and measure the adaptation of the living being to a world it enjoys and from which it nourishes itself" (Lévinas, 1979, pp. 154–155).

In the plays analyzed, the attic or the garret represents rationality; it is the space in which the characters become aware of the true reality in which they live and, moreover, accept it while seeking solutions to overcome the impasses they face. It is the place where time is abolished and escapism becomes, for all of them, a therapy of the soul.

References:

Anghelescu, A. (1978). *Creaţie şi viaţă* [Creation and Life]. Editura Eminescu.

Bachelard. G. (1963). *The poetics of space* (M. Jolas, Trans.). The Orion Press. (Original work published 1957)

Baudrillard, J. (1996a). *Sistemul obiectelor* [The system of objects] (H. Lazăr, Trans.). Editura Echinox. (Original work published 1968)

Baudrillard, J. (1996b). *The system of objects* (J. Benedict, Trans.). Verso. (Original work published 1904)

Cubleșan, C. (coord.), Bâgiu, L., Chiciudean, G., & Ghemeș, I. (2007). *Mihail Sebastian, Teatru. Dicționar de personaje* [Mihail Sebastian, Theater. Dictionary of Characters]. Hasefer.

Floria (Danciu), L. (2015). Mit, rit și simbol în travesti-ul postmodernist cărtărescian [Myth, ritual, and symbol in Cărtășian postmodernist travesty]. *Incursiuni în Imaginar, 6*, 105-120. https://doi.org/10.29302/InImag.2015.6.8

Georgescu, P. (1964). *Păreri literare* [Literary opinions]. EPL.

Ibsen, H. (1900). *The wild duck: A drama in five acts* (E. Marx Aveling, Trans.). Walter H. Baker & Co. (Original work published 1884)

Lévinas, E. (1979). *Totality and infinity. An essay on exteriority* (A. Lingis, Trans.). Martinus Nijhoff Publishers. (Original work published 1961)

Moles, A., & Rohmer, E. A. (1972). *Psychologie de l'espace* [The psychology of space]. Casterman.

Sebastian, M. (1956). *Opere alese* (Vol. I. *Teatru*) [Selected works, Vol. I., Theater]. ESPLA.

Wedekind, F. (1918). *Pandora's box: A tragedy in three acts*. (S. A. Eliot, Jr., Trans.). Boni and Liveright. (Original work published 1904)

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

Translation Studies

CONCEPTUAL FOUNDATIONS AND RESEARCH SCENARIOS IN SCIENTIFIC TRANSLATION[1]

Daniel DEJICA
Politehnica University Timisoara, Romania

e-mail: daniel.dejica@upt.ro

Abstract

Scientific translation plays a crucial role in the global circulation of knowledge, yet it remains significantly underrepresented and insufficiently theorised within contemporary Translation Studies. This article positions scientific translation as a distinct field grounded in genre-based analysis, epistemic discourse and technologically mediated scholarly communication. Drawing on previous work on scientific and technical translation (Dejica 2020, in press-a) and on a large-scale review of Romanian doctoral research in translation studies (Dejica, Pungă, Badea & Vîlceanu, 2022), the study identifies a persistent mismatch between the communicative centrality of scientific discourse and its marginal presence in doctoral-level inquiry. To address this gap, the article proposes a comprehensive conceptual framework structured around eight interrelated elements—type of study, approach, method, theory, domain, genre, medium and technology—and anchored in Translation-Studies theories such as Skopos/Functionalism, Descriptive Translation Studies/Polysystem, Interpretive Theory, Relevance Theory, Translational Action, and competence frameworks including PACTE and EMT. The framework is operationalised through ten research scenarios designed to advance empirical, genre-informed and technologically aware investigations into scientific translation. These scenarios address core features of scientific communication, including argumentation and claim construction, hedging and modality, terminological and conceptual systems, multimodal scientific discourse, accessibility and reader-effort, multilingual citation practices, cross-disciplinary genre variation and the professional ecology of scientific translation. Each scenario concludes with an explicit added-value statement, highlighting its methodological contribution and potential relevance to doctoral training, editorial practice and scientific-communication policy. By integrating conceptual clarity with scenario-level specificity, the article offers a structured research agenda intended to support the systematic development of scientific translation as a rigorous, autonomous and socially relevant field within Translation Studies, while acknowledging the Romanian research landscape as its initial empirical context.

Keywords: Scientific translation; Genre analysis; Research framework; Translation-Studies theories; Scientific communication; PhD research scenarios.

1. Introduction

Scientific translation has become an increasingly prominent yet insufficiently theorised area within contemporary translation studies, despite its central role in today's global circulation of knowledge. While the past decades have produced a substantial body of research on specialised (LSP) translation (Gerzymisch-Arbogast, 2008), much of it has traditionally treated

[1] Article History: Received: 23.01.2026. Accepted: 30.01.2026. Published: 15.05.2026. No funding was received either for the research presented in the article or for the creation of the article.

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

scientific and *technical* translation as a unified field—both in professional practice and in scholarship (Dejica, 2020). This longstanding conflation can be traced to historical usage, language-teaching traditions and institutional classifications, all of which contributed to the perception of science and technology as a single communicative domain, thereby obscuring important genre-based differences between the texts associated with each field (Dejica, in press-a).

Genre knowledge (Swales, 1993; Bhatia, 1993) offers a clear methodological pathway toward such a delimitation. Scientific genres—including research articles, abstracts, methodological descriptions, theses, dissertations and conference presentations—are built around the dissemination of research-based knowledge within epistemic communities. Their rhetorical organisation, argumentation structures, citation practices and use of hedging distinguish them fundamentally from other specialised genres (Dejica, 2020; Dejica, in press-a), and these features have been documented extensively in genre studies and LSP translation research (Trosborg, 2000; Dejica, 2011). A systematic genre-level distinction thus supports more accurate classification, more appropriate training practices and more nuanced methodological approaches in translation research. Although earlier work has demonstrated the applicability of genre analysis to LSP translation broadly, very few studies have undertaken a dedicated exploration of scientific translation as a research field in its own right (Montgomery, 2010; Dejica, in press-a).

This lack of dedicated scholarship becomes particularly visible when examining doctoral research trends. A comprehensive study of 220 Romanian doctoral theses in translation studies reveals that scientific translation is strikingly underrepresented in the Romanian doctoral research landscape: only two theses across nearly three decades focus explicitly on scientific translation, despite the centrality of scientific communication in academia and the sciences (Dejica, Pungă, Badea & Vîlceanu, 2022). By contrast, research on literary translation, contrastive linguistics or general translation theory dominates the corpus, highlighting a significant gap between the actual communicative needs of multilingual research environments and the thematic orientations of doctoral-level inquiry. The absence of robust doctoral research in scientific translation signals not only a conceptual under-exploration of the field but also a missed opportunity to align scholarly investigation with the evolving demands of knowledge production in a globalised and increasingly digital academic ecosystem (Dejica, in press-b).

At the same time, scientific communication itself is undergoing a profound transformation. Digital publishing platforms, preprint repositories, multimodal dissemination formats, increasing interdisciplinarity and the widespread adoption of AI-assisted writing and translation tools all reshape how scientific knowledge is produced, shared and evaluated (Byrne 2012; Dejica & Dejica-Carțiș, 2020). These developments demand new translation competencies—ranging from the management of epistemic integrity during post-editing to the nuanced handling of rhetorical structures across languages and disciplinary cultures (Pașcalău, 2023). Competence frameworks developed within Translation Studies, such as PACTE (2003) and EMT (2022), gain particular relevance in this context, as they specify the technological, documentary and ethical components required for responsible scientific translation. Additionally, such developments open new research avenues involving cognitive processing, rhetoric, scholarly communication studies, technological mediation and research ethics (Dejica, Eugeni & Dejica-Carțiș, 2020).

Against this backdrop, the present article approaches scientific translation as a type of LSP translation situated at the intersection of genre studies, epistemic rhetoric and technologically mediated scholarly communication. Building on previous work on contemporary shifts in LSP translation (Dejica, in press-a), on a meta-study of doctoral research trends (Dejica, Pungă, Badea & Vîlceanu, 2022), and in line with similar research for technical translation (Dejica, in press-b), this study proposes a set of research orientations, conceptual

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

tools and methodological scenarios to support the systematic development of scientific translation as an autonomous research domain. In particular, a conceptual framework is centred around eight elements—type of study, approach, method, theory, domain, genre, medium and technology—and operationalised through ten research scenarios tailored to scientific translation. While the analyses and scenarios are grounded in the Romanian research landscape and institutional practices, the framework and methods are designed to be portable and replicable across contexts, with adaptations to local disciplinary, editorial and technological conditions.

By articulating these foundations, the article seeks to provide a clearer conceptual delimitation and a structured research agenda for scientific translation. It argues for its recognition as an autonomous subdiscipline within LSP translation and highlights its importance for training, research innovation and the integrity of scientific communication in multilingual contexts.

2. Defining Scientific Translation: A Genre-Based and Epistemic Perspective

Scientific translation constitutes a distinct and well-defined area within LSP translation, grounded in the epistemic orientation of scientific communication and the genre-specific conventions through which scientific knowledge is produced and disseminated. As presented in Dejica (in press-a), scientific texts form a coherent family whose primary communicative purpose is the transmission of research-based information to academic and professional scientific communities. Their translation requires the integration of linguistic, rhetorical and discourse-analytical competences in order to preserve the logic of scientific inquiry and the integrity of scientific argumentation across languages.

Building on this initial delineation, scientific translation can be further understood within the broader landscape of LSP translation. Rather than being defined by disciplinary domain alone, it is shaped by the communicative aims and discourse practices that characterise scientific activity. Scientific genres—such as research articles, abstracts, theses, dissertations, research reports and conference presentations—serve to articulate hypotheses, justify methodologies, present empirical findings and integrate new insights within established disciplinary traditions. As Dejica (in press-a) argues, these genres function as instruments of scientific reasoning and as vehicles for knowledge circulation, embedding specific norms, values and rhetorical expectations within specialised discourse communities.

This genre-based conceptualisation aligns closely with established scholarship in genre theory. To move from the general role of genres to the specific implications for translation, it is useful to recall that Swales (1993) describes genres as communicative events shaped by shared purposes and discourse-community conventions, while Bhatia (1993) frames them as socio-rhetorical constructs reflecting professional practice. These perspectives reinforce the idea that scientific translation entails sensitivity to the epistemic foundations of scientific genres—the logic of inquiry, the structure of argumentation, and the conventions governing the formulation of claims and evidence. Earlier work in LSP studies similarly emphasises the importance of genre for translation practice (Dejica, 2011, 2020), identifying scientific genres as distinct subtypes of specialised communication with their own structural and rhetorical characteristics.

From this theoretical standpoint, the rhetorical profile of scientific genres becomes central to defining scientific translation. As articulated in Dejica (in press-a), scientific genres exhibit recurring discourse features: research-based textual organisation, often expressed through IMRaD patterns; structured argumentation linking methodology, evidence and interpretation; intertextual anchoring through citations and disciplinary alignment; hedging and epistemic modulation signalling degrees of certainty; terminological rigour ensuring conceptual

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

precision; and a neutral, transparent style aligned with scientific objectivity. These observations are consistent with insights from genre scholarship—Trosborg (2000) highlights the structural regularities of specialised genres, while Bowker & Pearson (2002) emphasise the importance of terminology management and discourse conventions—confirming that scientific translation requires awareness of both linguistic and epistemic dimensions.

Having established the rhetorical characteristics of scientific genres, it becomes possible to situate scientific translation more systematically within LSP translation. The domain–genre–register typology proposed in Dejica (in press-a) underscores that genre, rather than domain, provides the most reliable basis for classifying scientific translation. Whereas domain labels may group together heterogeneous communicative practices, genre conventions more accurately reflect the expectations, constraints and epistemic functions of scientific discourse. In this sense, as Dejica (2020) demonstrates, scientific translation is best understood as the translation of texts whose primary communicative purposes are epistemic rather than operational or transactional.

The increasing technological mediation of scientific communication further reinforces the distinctiveness of scientific translation. As contemporary research ecosystems rely heavily on digital platforms, multimodal resources and AI-assisted writing and translation tools, translators must navigate workflows involving corpus consultation, terminology extraction, citation and reference management, and the post-editing of machine-generated drafts. Dejica (in press-a) notes that these developments heighten the translator's role as a mediator of scientific credibility and as a guardian of epistemic integrity, underscoring the need for genre-based competence, discourse analysis skills and technological fluency in scientific translation training and research. Moreover, the integration of technology intersects with broader issues of research ethics, authorship conventions and scholarly evaluation, expanding the scope of scientific translation beyond purely linguistic activities.

When these dimensions are considered together, a coherent picture emerges. The genre-anchored and epistemically oriented nature of scientific translation justifies the establishment of a dedicated conceptual and methodological foundation within LSP translation. By demonstrating that scientific translation is shaped by stable genre traditions, clear rhetorical patterns and scientifically motivated communicative purposes, Dejica (in press-a) provides a theoretical basis for delineating scientific translation as an autonomous field. Coupled with the documented scarcity of doctoral research addressing scientific translation in contexts such as Romania, these findings point to the necessity of systematic, genre-informed and technologically aware research on scientific discourse and its translation. As such, scientific translation can be regarded as a genre-based, epistemically motivated and discourse-governed translation type that warrants sustained scholarly attention and adapted pedagogical approaches.

3. Doctoral Research in Scientific Translation in the Romanian Landscape

The evolution of scientific translation as a research domain can be more clearly understood by examining doctoral research trends, particularly in contexts where translation studies have undergone significant institutional consolidation. A comprehensive investigation of 220 Romanian doctoral theses in translation studies, spanning nearly three decades, offers a valuable diagnostic perspective on the thematic orientations and methodological preferences that have shaped research activity in the field. The study reveals that scientific translation is markedly underrepresented in doctoral-level scholarship: only two theses explicitly address the translation of scientific genres (Dejica, Pungă, Badea & Vîlceanu, 2022). This quantitative imbalance stands in stark contrast to the central role that scientific communication plays in academic and professional environments, where multilingual dissemination has become a structural component of research practice.

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

When viewed in context, this limited presence reflects broader tendencies in doctoral research. Much of the corpus is dominated by studies rooted in linguistic, contrastive or literary approaches, typically privileging text-level analysis, stylistics, discourse studies or cultural transfer. While such approaches contribute meaningfully to translation studies, they do not substantially engage with the genre-based, epistemically oriented challenges that define scientific translation. A considerable proportion of theses involving specialised translation concentrate on administrative, legal or general pragmatic genres rather than on scientific genres, which require sensitivity not only to terminology but also to rhetorical organisation, argumentative logic and the epistemic function of scientific discourse. The absence of sustained engagement with these dimensions indicates a structural misalignment between doctoral research production and the actual communicative needs of multilingual scientific communities.

This misalignment is further reflected in the methodological tendencies identified in the corpus. Corpus-based research dominates doctoral work, often complemented by qualitative or mixed methods, yet these approaches are rarely applied to scientific genres. The potential of corpus-driven rhetorical analysis, empirical studies of comprehension, reader-effort experiments, or investigations of technologically mediated translation workflows remains largely unexplored in relation to scientific texts. Given the increasing adoption of AI-assisted writing, MT-based drafting, and digital publication tools within scientific communication, the absence of methodological designs that integrate such technologies represents a missed opportunity for doctoral research to align more closely with contemporary scholarly practice.

Despite these limitations, the findings of the doctoral corpus also point toward several promising avenues for future inquiry. When interpreted in light of the genre-based principles articulated in Dejica (2020) and the epistemic framing introduced in Dejica, Pungă, Badea, & Vîlceanu (2022) and further consolidated in Dejica (in press-b), it becomes clear that scientific translation offers fertile ground for research focused on rhetorical and epistemic structures in scientific articles, abstracts and conference presentations; cross-linguistic variation in argumentation and hedging; empirical studies on readability and cognitive processing; multimodal and digital scientific communication; and the analysis of AI-mediated drafting and post-editing in academic settings. Equally relevant are topics connected to research integrity—such as citation practices, authorship conventions and ethical considerations in multilingual dissemination—which have become increasingly prominent in a globalised research landscape.

Taken together, these observations underscore a persistent discrepancy between the communicative centrality of scientific discourse and the limited attention it has received within doctoral-level translation studies. Yet they also highlight a significant opportunity: the conceptual and methodological foundations for a distinct research field in scientific translation already exist, articulated in Dejica (2020, in press-a) and supported by established genre theory (Swales 1993; Bhatia, 1993). What remains is the systematic exploration of these foundations through doctoral research capable of addressing the epistemic, rhetorical and technological complexities of scientific communication. In this sense, scientific translation emerges not only as an underexplored area but as a research domain with substantial potential to contribute to both translation studies and the broader interdisciplinary study of knowledge dissemination.

4. A Conceptual Framework for Research in Scientific Translation

Developing a coherent research agenda for scientific translation requires a conceptual framework capable of capturing the genre-based, epistemic and technologically mediated nature of scientific discourse. Building on general research priorities in Translation Studies (Williams & Chesterman, 2002; Vandepitte, 2008), on competence frameworks (PACTE, 2003; EMT, 2022), on foundational contributions from Swales (1993) and Bhatia (1993), as well as on the domain–genre–register typology and classification principles proposed in Dejica (2020, in

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

press-a), such a framework provides the methodological orientation needed to advance systematic, empirically grounded and theoretically informed studies in the field. The framework comprises eight interrelated elements—types of studies, approaches, methods, theories, domain, genre, medium and technology—each of which is discussed, illustrated and contextualised here with specific reference to the requirements and characteristics of scientific translation. It thus consolidates the essential dimensions of scientific-translation research and positions scientific translation within the broader context of specialised communication.

At the core of this framework lie the types of research that can be undertaken in scientific translation. Critical studies focus on the analysis of translated scientific texts, paying particular attention to the accuracy of rhetorical organisation, argumentative structure and terminological coherence. Descriptive studies examine translation processes and strategies, shedding light on how translators manage the epistemic and rhetorical features that underlie scientific discourse. Product-based evaluations assess translation quality through criteria such as conceptual precision, consistency of terminology and alignment with journal conventions, while didactic and training-oriented studies address the question of how competence in scientific translation can be taught, measured and adapted to increasingly technology-mediated environments. These categories resonate with tendencies identified in doctoral research (Dejica, Pungă, Badea & Vîlceanu, 2022), yet they adapt them specifically to the requirements of scientific genres.

To support these research types, the framework incorporates several analytical approaches, each offering complementary insights into the functioning of scientific translation. Genre-based approaches, grounded in the work of Swales and Bhatia, illuminate how scientific texts reflect the communicative purposes and expectations of discourse communities. Epistemic and rhetorical approaches examine how scientific knowledge is constructed, validated and communicated, while cognitive-discursive approaches explore how translators process argumentation, conceptual density and methodological description. Sociocultural and institutional approaches, in turn, situate translation within the broader ecology of academic evaluation, peer review, authorship conventions and disciplinary norms. A linguistic approach to translation studies also remains essential, as it supports the analysis of cohesion, terminology, information structure or other micro-level features that underpin the clarity and precision of scientific discourse. As shown in a similar study (Dejica, in press-b), in the context of scientific translation these approaches contribute to a comprehensive understanding of how scientific texts operate and how translators can preserve their rhetorical integrity and epistemic transparency.

The framework also includes a broad repertoire of research methods suited to scientific translation. Corpus-based methods enable systematic comparisons across languages and disciplines, revealing patterns in hedging, claims, citation practices or terminological variation. Qualitative discourse analysis offers tools for examining argumentation, coherence and rhetorical strategies, while experimental and empirical methods—such as reader-effort or readability studies—capture how translated scientific texts are processed by diverse audiences. Technologically mediated process research adds a further dimension by analysing the workflows involved in AI-assisted writing, machine-translation post-editing, terminology extraction or reference management. While corpus-based designs dominate doctoral work, they are seldom applied to scientific genres; the framework therefore encourages broader methodological diversity, especially given the evolving technological infrastructure of scientific communication.

Complementing these methodological tools are the theoretical foundations developed within Translation Studies that anchor research in scientific translation. General translation theories (Bassnett, 2002; Baker & Jones, 2011) provide broad conceptual frames for understanding translation as a communicative and intercultural activity. Functionalist and Skopos-based approaches (Vermeer, 1978; Reiß & Vermeer, 1984; Nord, 1991) are particularly

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

relevant for scientific translation, as they emphasise the primacy of communicative purpose and enable the alignment of translational decisions with the epistemic aims of scientific genres. Equivalence-derived models (Nida, 1964; Nida & Taber, 1969) support analyses of semantic, terminological and conceptual correspondence across languages, while Polysystem theory (Even-Zohar, 1978; Toury, 1995) situates scientific translation within the broader dynamics of disciplinary and institutional systems. Interpretive Theory (Seleskovitch, 1978; Lederer, 1981) and Relevance Theory (Gutt, 1991) contribute frameworks for examining inferencing, information density and sense construction in scientific texts, and Translational Action Theory (Holz-Mänttäri, 1984) highlights the coordinated roles and responsibilities involved in producing scientifically valid translations. Together, these TS theories form a coherent conceptual basis for analysing scientific translation as a specialised, epistemically driven communicative practice.

The framework further situates scientific translation across domains and disciplinary contexts, acknowledging that research spans fields as diverse as the natural sciences, engineering, medical sciences, social sciences and the humanities. As documented in Dejica (2020), each domain contributes its own terminological systems, methodological traditions and discourse preferences, making domain literacy an essential component of both research and training. Closely related to domain considerations is the role of scientific genres, which constitute the primary unit of analysis. Research articles, reports, abstracts, theses, dissertations, conference papers and extended scientific works each display distinctive rhetorical and epistemic features, as described in Dejica (in press-a), and operate within the conventions of specific discourse communities.

Scientific translation also manifests across multiple modes of realisation. Beyond traditional written genres such as articles, reports and theses, contemporary science relies increasingly on multimodal genres—slides, posters, graphical abstracts and research videos—and on digital genres mediated through platforms, repositories and preprint infrastructures. These developments call for research into multimodal cohesion, the interplay between visual and verbal meaning, and the cross-media transfer of specialised knowledge.

Finally, the growing presence of technology and AI is a defining element of the framework. Scientific translation now depends on corpus tools, terminology extraction, AI-assisted writing systems, MT engines, post-editing workflows, quality-assurance systems and citation-management tools. As Dejica (in press-b) emphasises, translators must combine linguistic expertise with technological fluency, making the study of tool-mediated processes essential for understanding how scientific discourse is produced, transformed and validated across languages.

Taken together, these elements form a comprehensive framework for the systematic study of scientific translation. The framework supports the formulation of research agendas, the design of doctoral projects and the development of pedagogical content aligned with the communicative, epistemic and technological needs of scientific discourse. It thus provides the conceptual scaffolding necessary for consolidating scientific translation as a rigorous and autonomous field within translation studies.

5. Strategic Scenarios for Scientific Translation Research

The operationalisation of scientific translation research requires a set of coherent, conceptually grounded, and methodologically feasible research scenarios that reflect the epistemic, rhetorical and technological realities of contemporary scientific communication. Similar to the manner in which other types of LSP translation benefit from explicit scenario modelling (Dejica, in press-b), scientific translation research can be strengthened by adopting study designs that integrate the eight categories defined in the conceptual framework—type of

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

study, approach, method, theory, domain, genre, medium and technology—into structured, replicable research templates. These scenarios address gaps identified in doctoral research (Dejica, Pungă, Badea & Vîlceanu, 2022), respond to the principles articulated in Dejica (in press-a), and align scientific translation studies with the communicative, technological and institutional conditions of present-day research ecosystems Dejica (in press-b). A well-formed scientific translation research scenario operationalises the genre-based delimitation of scientific texts, treats epistemic integrity as an explicit research variable, and integrates technology—including AI—as an integral part of the study design rather than as an ancillary element.

The following ten theoretical scenarios exemplify this structure. Collectively, they are designed to help doctoral and early-career researchers formulate projects that contribute cumulative, practice-oriented and epistemically robust evidence to the field of scientific translation.

Scenario 1 — Human-AI collaboration in the translation of scientific texts and research discourse.

Conceived as a mixed product- and process-based, fact-finding study, this scenario adopts a functional/communicative and technology-mediated approach with an organisational lens to trace how human translators and AI-generated drafts co-construct scientific discourse. The methods triangulate a parallel corpus of author drafts vs. post-edited versions, instrumented post-editing (time, keystrokes, revision density) and expert audits of epistemic integrity. The theoretical anchoring integrates Skopos/Functionalism (to preserve the epistemic purpose of the target text), Relevance Theory (to calibrate inferential load and reader processing after post-editing), and Translational Action Theory (to model role-coordination across author–translator–editor–tool ecologies). Domains can be multidisciplinary STEM with intensive AI adoption; genres include abstracts, full IMRaD articles and conference papers; media involve manuscript PDFs and submission platforms with version tracking; and technology comprises CAT + MT + LLM drafting, termbases, automated QA and provenance/version-control pipelines. This scenario has two main advantages: it supplies theory-anchored criteria for responsible human–AI post-editing and, at the same time, it specifies workflow-level parameters that TS can use to safeguard epistemic integrity across tool-mediated pipelines.

Scenario 2 — Controlled scientific language and its effects on the translation and comprehension of scientific texts.

As a product-based A/B experiment with a functional and cognitive-pragmatic approach, this scenario tests how controlled language in translated abstracts or Results sections affects comprehension and reader effort. The methods compare controlled-language vs. non-controlled conditions using comprehension tests, reading-time metrics and eye-tracking; the theory combines Skopos (purpose-fit clarity) with Relevance (reduced inferential burden) and Equivalence (terminological and definitional correspondence). Biomedical sciences or engineering offer suitable domains; genres focus on abstracts, Results and plain-language summaries; media include HTML journal pages and PDFs; technology relies on termbase-enforced CAT, controlled-language QA profiles, readability calculators and eye-tracking suites. The added value of this scenario lies in providing experimental, reader-effort evidence that operationalises Skopos and Relevance into measurable, reproducible gains in the clarity and interpretability of translated scientific texts.

Scenario 3 — Translating scientific argumentation and claims.

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

Designed as a product-based, fact-finding project with a genre-rhetorical and epistemic-discourse approach, this scenario examines how argumentative structures and claim strength travel across languages. Methods include move analysis on Introductions and Discussions, rhetorical annotation, and expert scientist panels to judge claim gradation and evidential alignment. Skopos theory grounds function-preserving choices, the Interpretive Theory (sense reconstruction) supports transfer of complex reasoning chains, and the Relevance theory explains how hedges/boosters guide inference and coherence. The domain may be materials science (contrasted with a social-science subcorpus); genre centres on Introductions, Discussions and research synopses; the medium is PDF/XML article bodies; technology includes corpus annotation tools, concordancers and citation-link visualisers. By linking move-structure fidelity to claim strength under Skopos/Interpretive/Relevance lenses, this research scenario establishes replicable metrics for preserving scientific reasoning in translation.

Scenario 4 — Cross-linguistic translation of scientific hedging and modality in Discussions and Conclusions.

In this scenario, a descriptive, product-based study with an experimental perception sub-study and an epistemic-linguistic, genre-based approach investigates how hedging shifts influence perceived credibility. Methods combine annotated comparable corpora of Discussions/Conclusions (frequency/dispersion of hedges) with reader-judgement experiments on certainty. Relevance accounts for stance interpretation, Equivalence tests pragmatic matching of modal forms, and DTS/Polysystem maps systematic target-language tendencies to norms and disciplinary systems. The domain may be biomedical engineering; genre targets Discussions, Conclusions and peer-review replies; media are journal PDFs and reviewer-response documents; technology uses NLP-assisted hedge detection, statistical toolkits and survey platforms. The advantage of this scenario is a norm-aware, perception-tested map of hedging that turns stance calibration into actionable TS guidance across languages and disciplines.

Scenario 5 — Translating scientific definitions, terminology and concept-systems across specialised domains.

This scenario uses a fact-finding/product-based inquiry with a terminological/ontological, genre-aware approach to demonstrate how translation affects conceptual precision. Methods include domain-specific term extraction, definitional alignment, concept-map building and Delphi-style expert validation. Equivalence underpins semantic/conceptual alignment; Skopos justifies definitional choices that protect the target text's epistemic function; Translational Action clarifies multi-actor terminology governance. Suitable domains include chemistry or molecular biology; genres cover Methods, glossaries, extended reports and reviews; media are XML/HTML publisher outputs with supplementary datasets; technology comprises term extractors, ontology tools, collaborative termbanks and versioned glossaries. This scenario generates validated procedures for concept alignment (Equivalence) and multi-actor governance (Translational Action), strengthening terminology policy for scientific translation practice and training.

Scenario 6 — Multimodal scientific translation: graphs, figures and visual reasoning.

A mixed product-/empirical study with a multimodal, functional and cognitive-pragmatic approach assesses how visual–verbal coherence shapes understanding.

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

Methods combine visual-verbal alignment annotation with eye-tracking over figure captions/legends and task-based comprehension measures. Skopos motivates audience-relevant reconstrual of visuals; Relevance models cross-modal inference and effort; Translational Action captures collaboration among authors, translators and designers. Domains may be medicine or computer science (e.g., ML visualisations); genres include graphical abstracts, posters, slide decks and figure-rich sections; media range across PPT/PDF/MP4 and interactive publisher figures; technology involves captioning/subtitling, layout QA and accessibility checkers. The originality of this scenario is the establishment of cross-modal criteria that TS can use to ensure function-fit captions and cognitively economical figure–text integration in science communication.

Scenario 7 — Reader-effort and accessibility in translated scientific abstracts.

An experimental product-based design with a cognitive/reader-response, functional approach quantifies how different audiences process translated abstracts. Methods use reading-time, cloze and recall tests with subjective difficulty ratings, comparing experts, students and cross-disciplinary readers. Relevance predicts processing effort/optimal relevance; Equivalence helps evaluate lexico-syntactic choices that bear on interpretability; Skopos ensures the target abstract's purpose (accurate, faithful framing) remains central. Domains span multidisciplinary journals with structured abstracts; genres include abstracts and lay summaries; media are HTML abstract pages and PDF front matter; technology uses eye-tracking, reading-time loggers and readability metrics. This scenario offers cognitive benchmarks for abstract quality (Relevance + Skopos), enabling TS to predict and assess comprehension across expert and non-expert readerships.

Scenario 8 — Translating citations and intertextual references in multilingual scientific communication.

A fact-finding product-based audit with an intertextual/ethical and organisational approach examines the fidelity of citations across languages. Methods include citation matching/alignment, reference-list verification and interviews with editors/authors to map decision pathways. Translational Action clarifies responsibility flows and approval checkpoints; Skopos frames faithful scholarly attribution; DTS/Polysystem explains recurrent patterns (e.g., normalisation of citation styles) as systemic. Domains may contrast humanities/social sciences with STEM; genres encompass research articles and theses; media are PDFs and manuscript-management systems; technology includes DOI resolvers, similarity detection and citation-graph tools. The added value of this scenario is an auditable protocol for multilingual citation fidelity that embeds ethics-by-design into TS editorial and translation workflows.

Scenario 9 — Genre variation in the translation of scientific Introductions and Discussions across disciplines.

A descriptive, theory-building study with a genre-rhetorical, cross-cultural approach compares rhetorical patterning across languages and shows how translation negotiates differences. Methods employ multilingual move analysis with effect-size comparisons of move frequency/sequence. DTS/Polysystem provides a lens for norms and systems; Skopos anchors decisions that preserve the scientific article's function for the target discourse community. Domains contrast natural sciences and social sciences; genres are Introductions and Discussions; media comprise PDFs and XML repositories; technology includes NLP-assisted

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

move detection, concordancers and visual analytics. The originality of this scenario lies in delivering a comparative, theory-building baseline on genre norms and function-preserving strategies, informing TS pedagogy, evaluation and cross-cultural genre mediation.

Scenario 10 — Mapping the ecology of scientific translation as a profession.

A process-based organisational ethnography with a sociological/ethnographic, competence-oriented approach maps how scientific translations are actually produced and validated. Methods combine multi-site case studies, semi-structured interviews and analysis of SOPs/style guides/QA checklists. Translational Action models task/role distribution, PACTE and EMT define competence profiles for technology, research and ethics, and DTS/Polysystem explains how institutional and disciplinary systems shape translator roles and quality governance. Domains include research-intensive universities, scholarly publishers and funder-mandated dissemination; genres range across research articles, grant proposals and peer-review communications; media centre on OJS/ScholarOne templates; technology covers version control, CAT/MT pipelines, LLM-assisted drafting and terminology-QA dashboards. The advantage of this scenario is a competence-profiled, role-explicit model of scientific translation that TS can use directly for curriculum design, quality assurance and institutional policy.

Together, these ten scenarios provide a practice-oriented, genre-anchored and epistemically informed roadmap for advancing scientific translation research. They respond directly to the gaps identified in the doctoral landscape—particularly the scarcity of genre-based, empirical and technologically mediated studies—and they align scientific translation research with the conceptual and methodological principles articulated in Dejica (2020) and Dejica (in press-b). They promote cumulative knowledge-building by shifting analytical focus from isolated text pairs to structured genre tasks, by embedding epistemic integrity and rhetorical accuracy into study design, and by integrating technology, especially AI, as an explicit research variable. In doing so, they establish a coherent foundation for doctoral inquiry and for the consolidation of scientific translation as an autonomous, scientifically tractable field within translation studies.

6. Conclusion

This article has advanced scientific translation as a distinct, genre-anchored and epistemically oriented field within LSP translation by consolidating its conceptual foundations and by articulating a research agenda that is both theoretically principled and methodologically feasible. It has argued that scientific translation should be defined primarily through its genre ecology and epistemic purposes rather than by domain labels, and it has related this conceptual stance to the current state of doctoral research, where scientific translation remains markedly underrepresented despite the centrality of scientific communication to knowledge production and dissemination. In doing so, the article reframed a recognised gap in research into a structured opportunity for sustained inquiry.

Building on this foundation, the study proposed a comprehensive framework that captures the essential dimensions of scientific-translation research—type of study, approach, method, theory, domain, genre, medium, and technology—and demonstrated how each element can be mobilised to design rigorous and replicable projects. The framework formalises a common language for research design while preserving flexibility across disciplinary contexts and communicative situations, thus enabling cumulative knowledge building rather than isolated case analyses.

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

The article then operationalised the framework through ten strategic scenarios, each explicitly specifying the eight elements and each anchored in Translation-Studies theories (notably Skopos/Functionalism, Relevance, Descriptive Translation Studies/Polysystem, Interpretive Theory, Translational Action, Equivalence) and competence models such as PACTE and EMT. By mapping theoretical lenses to concrete design choices—product vs. process emphasis, corpus annotation vs. experimental testing, genre selection, medium constraints, and technology stacks (CAT, MT, LLMs, QA)—the scenarios translate abstract constructs into testable, doctoral-level blueprints. Their scope covers the core pressures of contemporary scientific communication: argumentation and claim strength, hedging and modality, definition and terminology governance, multimodality, reader-effort and accessibility, citation integrity, cross-linguistic genre variation, and the professional ecology of scientific translation.

A further contribution lies in the explicit "added-value" statements that conclude each scenario. These statements crystallise the potential advantages, the originality and the relevance of the proposed research scenarios for Translation Studies: they indicate how theory might lead to measurable outcomes (e.g., post-editing criteria for human–AI workflows), how experimental evidence could calibrate functional clarity and cognitive processing, and how auditable protocols might strengthen ethics-by-design in multilingual scholarly communication. As such, they are likely to provide evaluative yardsticks for doctoral committees and clear benefits for curriculum design, quality assurance and institutional policy.

Methodologically, the agenda encourages design diversity beyond corpus description—combining rhetorical annotation, reader-effort experiments, instrumented post-editing, multimodal analysis and workflow ethnography—while treating technology as an explicit research variable rather than a neutral tool. Transparent reporting of tool configurations (CAT/MT/LLM parameters, QA profiles, version control), data provenance and annotation protocols is recommended to support replicability and to align scientific-translation research with good scholarly practice in adjacent fields.

Although the analytical framework and scenarios presented in this study are informed by the Romanian research landscape—particularly through the diagnostic of doctoral theses and the observation of locally prevalent workflows—this contextual anchoring inevitably imposes certain limitations on the generalisability of the findings. At the same time, the framework and the research scenario templates have been deliberately formulated so that they may be adapted and replicated in other institutional, disciplinary and linguistic contexts or for other types of LSP translation. Such replications would make it possible to test the robustness of the proposed research designs and to contribute to the consolidation of scientific translation as a comparable, scalable and cumulatively validated domain of inquiry within Translation Studies.

Looking ahead, the agenda invites multi-site collaborations and cross-linguistic validation of scenario outcomes, along with open, standards-compliant sharing of de-identified corpora, annotation schemes and evaluation rubrics. These steps will accelerate comparative research, reduce duplication and help institutionalise scientific translation as a scientifically tractable and socially relevant area within Translation Studies—one whose findings can feed directly into training, editorial workflows and research-integrity policies. In sum, by aligning conceptual clarity with scenario-level specificity, and by embedding TS theory into every design choice, the article provides the scaffolding and the tools for a sustained, evidence-driven research culture in scientific translation.

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

References:

Baker, M., & Jones, H. (2011). *In other words: A coursebook on translation* (2nd ed.). Routledge.

Bassnett, S. (2002). *Translation studies* (3rd ed.). Routledge.

Bhatia, V. K. (1993). *Analysing genre*. Longman.

Bowker, L., & Pearson, J. (2002). *Working with specialized language: A practical guide to using corpora*. Routledge.

Byrne, J. (2012). *Scientific and technical translation explained*. St. Jerome Publishing.

Dejica, D. (2011). Identifying and analysing professional genres' peculiarities for translation purposes: A methodological approach. In L. Frentiu (Ed.), *Romanian Journal of English Studies, 8*, 155–166.

Dejica, D. (2020). Understanding technical and scientific translation: A genre-based approach. *Scientific Bulletin of the Politehnica University of Timișoara, Transactions on Modern Languages, 19*(1–2), 56–66.

Dejica, D. (in press-a). Technical and scientific translation. In *International encyclopedia of language and linguistics* (3rd ed.). Elsevier.

Dejica, D. (in press-b). Research avenues in technical translation: A framework for developing a practice-oriented research agenda. In H. Pârlog (Ed.), *British and American Studies* (Vol. XXXII). Editura Universității de Vest din Timișoara.

Dejica, D., & Dejica-Carțiș, A. (2020). The multidimensional translator: Roles and responsibilities. In D. Dejica, C. Eugeni, & A. Dejica-Carțiș (Eds.), *Translation studies and information technology: New pathways for researchers, teachers and professionals* (pp. 45–57). Editura Politehnica.

Dejica, D., Eugeni, C., & Dejica-Carțiș, A. (Eds.). (2020). *Translation studies and information technology: New pathways for researchers, teachers and professionals*. Editura Politehnica.

Dejica, D., Pungă, L., Badea, G., & Vîlceanu, T. (2022). Cercetarea traductologică doctorală din România. In M. Constantinescu, D. Dejica & T. Vîlceanu (Coords.), *O istorie a traducerilor în limba română (secolul al XX-lea)* (Vol. II, pp. 2008–2019). Editura Academiei Române.

EMT. (2022). *EMT competence framework*. European Commission. https://commission.europa.eu/system/files/2022-11/emt_competence_fwk_2022_en.pdf

Even-Zohar, I. (1978). The position of translated literature within the literary polysystem. In *Literature and translation: New perspectives* (pp. 117–127). Acco.

Gerzymisch-Arbogast, H. (2008). Fundamentals of LSP translation. In H. Gerzymisch-Arbogast, G. Budin, & G. Hofer (Eds.), *LSP translation scenarios: Selected contributions to the EU Marie Curie Conference Vienna 2007* (*MuTra Journal*, Vol. 02, pp. 7–64). ATRC Group.

Gutt, E.-A. (1991). *Translation and relevance: Cognition and context*. Basil Blackwell.

Holz-Mänttäri, J. (1984). *Translatorisches Handeln: Theorie und Methode* [Translational action: Theory and method]. Suomalainen Tiedeakatemia.

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

Lederer, M. (1981). *La traduction simultanée: Expérience et théorie* [Simultaneous interpreting: Experience and theory]. Minard.

Montgomery, S. L. (2010). Scientific translation. In Y. Gambier & L. van Doorslaer (Eds.), *Handbook of translation studies* (Vol. 1). John Benjamins.

Nida, E. A. (1964). *Toward a science of translating*. Brill.

Nida, E. A., & Taber, C. R. (1969). *The theory and practice of translation*. Brill.

Nord, C. (1991). *Text analysis in translation: Theory, method, and didactic application of a model for translation-oriented text analysis*. Rodopi.

PACTE Group. (2003). Building a translation competence model. In F. Alves (Ed.), *Triangulating translation: Perspectives in process-oriented research* (pp. 43–66). John Benjamins.

Pașcalău, R. (2025). Translation – a bridge between cultures in transition. *Incursiuni în imaginar, 16*(2), 209–223. https://doi.org/10.29302/InImag.2025.16.2.10

Reiß, K., & Vermeer, H. J. (1984). *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie* [A foundation for a general theory of translation]. Niemeyer.

Seleskovitch, D. (1978). *Interpreting for international conferences*. Pen and Booth.

Swales, J. (1993). *Genre analysis: English in academic and research settings*. Cambridge University Press.

Toury, G. (1995). *Descriptive translation studies and beyond*. John Benjamins.

Trosborg, A. (2000). Text and genre analysis for translators: Structure, content and function of the model. In C. Schäffner (Ed.), *Current issues in language and society,* (Vol. 7, pp. 229–244). Multilingual Matters.

Vandepitte, S. (2008). Remapping Translation Studies: Towards a Translation Studies ontology. *Meta, 53*(3), 569–588.

Vermeer, H. J. (1978). Ein Rahmen für eine allgemeine Translationstheorie [A framework for a general theory of translation]. *Lebende Sprachen, 23*(3), 99–102.

Williams, J., & Chesterman, A. (2002). *The map: A beginner's guide to doing research in Translation Studies*. St. Jerome Publishing.

ISSN: 2003-0924

SWEDISH JOURNAL OF ROMANIAN STUDIES
Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

EQUIVALENCE IN THE ROMANIAN TRANSLATION OF JULIE OTSUKA'S NOVEL *THE BUDDHA IN THE ATTIC*[1]

Raluca-Andreea PETRUȘ
West University of Timișoara, Romania

e-mail: raluca.petrus@e-uvt.ro

Ana GVOZDENOVICI
West University of Timișoara, Romania

e-mail: ana.gvozdenovici03@e-uvt.ro

Abstract

The study highlights how collective identity, culturally specific features, emotion, and ideological aspects, based on race and gender, are either preserved or not in the translation of *The Buddha in the Attic*, a novel by Julie Otsuka, a contemporary Japanese American writer. The novel tells the heartbreaking story of the Japanese picture brides and uses a narrative technique marked by the repetition of the collective voice "we". The novel was translated into Romanian in 2013 by Casiana Ioniță, who rendered the original title as *Buddha din podul casei*. Building this investigation upon the works of scholars such as Eugene Nida (1964), Peter Newmark (1981, 1988), Anton Popovič (1976), Katharina Reiss (1989), Katharina Reiss and Hans Vermeer (1984), and Mona Baker (1992), the research aims to investigate the Romanian translation of *The Buddha in the Attic* through the lens of equivalence and non-equivalence, focusing on three chapters, "Come, Japanese!" ("Japonezii sunt bine-veniți!"), "Whites" ("Albii"), and "Traitors" ("Trădători"), especially analysing how phrases that carry ideological and cultural features are rendered in the translation. The article reveals how language reflects gender and racial constructs, emphasizing the translator's role in conveying these aspects across cultural and linguistic contexts. By these means, the phenomenon of non-equivalence appears, where certain items of the ST cannot be completely reproduced in the target language.

Keywords: equivalence; non-equivalence; literary translation; Julie Otsuka; *The Buddha in the Attic.*

1. Introduction

As in many areas of translation studies, achieving equivalence can be challenging for translators, especially in the context of literary texts. Due to the complex nature of equivalence, the concept has been a focus of scholars in translation studies, who offer diverse perspectives on equivalence as practice and the strategies through which it is achieved across various functional texts and between languages with similar or different typologies. For instance, Eugene Nida indicates that "translating consists in reproducing in the receptor language the closest natural equivalent of the SL message, first in terms of meaning and secondly in terms of style" (Nida, 1964, p. 136). An effective translation can be defined as "the factual

[1] Article History: Received: 26.01.2026. Accepted: 12.03.2026. Published: 15.05.2026. Acknowledgment: The publication of this article was supported by the West University of Timișoara with funding from the Start Grant project.

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

transformation of the source text into the target language, with emphasis on linguistic precision and cultural nuances" (Pașcalău, Stiegelbauer & Pantea, 2025, p. 148). While striving for equivalence, the translator faces a series of challenges. At the word level, for instance, Mona Baker indicates the existence of culture-specific concepts, words which exist in a language but do not in another language, the complexity of "a single word which consists of a single morpheme can sometimes express a more complex set of meanings than a whole sentence" (Baker, 1992, p. 19). In this sense, while translation poses the challenges to convey the meaning, form, and effect of the source text (ST) in the target text (TT), challenges which occur at different levels, the manner in which the translator deals with the process may result in equivalence, i.e., when the translator manages to transform the ST into the TT, managing to convey the meaning, form, and effect of the ST, as faithfully as possible. In cases in which this is not managed, translators discuss non-equivalence, i.e., the impossibility of finding equivalents in the target language that convey the meaning of their ST counterparts.

Considering that a translator acts both as "a receptor of the source language, and a sender in the target language", as indicated by Katarina Reiss (1981, pp. 124-125), in literary translations, the role to convey meaning, form, and style of the target text is often challenged due to the cultural contexts presented in the source language. On the other hand, non-equivalence, presented as a difficult aspect in literary translations, arises from the lack of a direct equivalent meaning in the target language. Under these circumstances, the translator is required to address the challenges the text may pose by adapting, substituting, reinterpreting, or, in some cases, omitting particular words/phrases.

The present research investigates the concepts of equivalence and non-equivalence, emphasizing how (cultural) meaning is transferred from English to Romanian, with particular focus on Julie Otsuka's novel *The Buddha in the Attic* (2011). Julie Otsuka is a Japanese American writer who extensively represented the fictionalized experience of Japanese Americans in the United States in novels such as *When the Emperor Was Divine* (Otsuka, 2003) and *The Buddha in the Attic* (Otsuka, 2011). Julie Otsuka's literary works, *The Buddha in the Attic* (Otsuka, 2011) and *Swimmers* (Otsuka, 2022), have official translations into Romanian: *Buddha din podul casei* (Otsuka, 2013), published in 2013 and translated by Casiana Ioniță, and *Înotătorii (*Otsuka, 2022*)*, published in 2022 and translated by Genoveva Cerchez in 2023 (Otsuka, 2023). This article focuses on the concept of equivalence in Julie Otsuka's first novel, *The Buddha in the Attic*, and its translation into Romanian by Casiana Ioniță in 2013. The novel comprises eight chapters, each depicting distinct stages of the collective experience of Japanese immigrant women in the United States. Through Julie Otsuka's use of the "we" narrative, the author captures the shared experiences of "picture brides". In terms of its literary genre, the book is a historical novel that tells the story of a group of young women brought to America in search of what they believed was the American Dream, yet ended up struggling with cultural assimilation, labour exploitation, racism, and mass incarceration during World War II (1941-1945).

2.1. Theoretical Framework: Equivalence and Non-Equivalence

As the present research examines how (cultural) meaning is transferred from English to Romanian in Julie Otsuka's novel *The Buddha in the Attic* (2011), the concept of equivalence is fundamental for this paper. As translators strive to achieve equivalence, i.e., to render the meaning, form, and effect of the source text into the target text, this is difficult in literary translations, given the inherent differences in language structure, cultural context, and stylistic communication. As these elements pose difficulties for translators, the result of these differences is non-equivalence, i.e., a phenomenon in which certain words/phrases of the original work cannot be completely reproduced in the target language.

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

When elaborating on the concept of equivalence, Anton Popovič (1976, p. 6) proposes four types of equivalence: linguistic, paradigmatic, stylistic (translational), and textual. In terms of linguistic equivalence, Anton Popovič (1976) argues that the translator should consider correspondences between words or phrases in the SL and the TL to ensure consistency (literal accuracy), whereas paradigmatic equivalence concerns the correspondence between grammatical structures. The third category, stylistic equivalence, is of great importance, especially in literary translation: in translation, stylistic equivalence is maintained when the source text's style is preserved and rendered into the target language. The last type, textual equivalence, refers to the form and structure of the translated text (linguistic patterns), with the purpose of preserving them in the TL. As such, a loss of translation occurs when the translated text does not preserve the equivalent meanings in the target language. For instance, focusing on stylistic equivalence, Anton Popovič explains that it represents the "functional equivalence of elements in both original and translation, aiming at an expressive identity with an invariant of identical meaning" (Popovič, 1976, p. 46). Thus, in case this type of equivalence is not preserved in the target language, a loss of translation occurs.

Eugene Nida mentions that "translating consists in reproducing in the receptor language the closest natural equivalent of the SL message, first in terms of meaning and secondly in terms of style" (1964, p. 136). In other words, although perfect equivalence is rarely achievable, the duty of the translator is to render the translated texts into the target language, preserving the meaning of the source language. When discussing translation and the purpose of attaining equivalence, Eugene Nida indicates two types of equivalence: formal and dynamic (Nida, 1964). The first type of equivalence indicated the correspondence at a structural level between the ST (Source Text) and the Target Text (TT), focusing on the message itself, indicating that translation should preserve the formal structure of the ST in the TT, ensuring accuracy and fidelity in terms of structure, lexicon, and grammar. In the case of the second type, dynamic equivalence, translators centre on audience impact and the naturalness of language, striving to achieve "complete naturalness of expression" (Nida, 1964, p. 129). In Eugene Nida's view, in the case of dynamic equivalence, translators aim to transform and adapt the source text to the target text, considering its impact in the desired languages, in a process he calls "dynamic relationship" (Nida, 1964, p. 129). In this sense, dynamic equivalence focuses on the receptors of the messages and the effects the messages have on those receptors, with the purpose of ensuring fidelity and correspondence between the effects felt by the ST receptors and those felt by the TT receptors: if the effect is the same, equivalence is achieved in the target language.

Translation strategies play an essential role in overcoming linguistic and cultural barriers, enabling the translator to keep the meaning, register, and cultural references of the source language (SL), which is then transferred into the target language (TL). The translator's decisions regarding translation methods can ensure that all the important aspects of the original text are preserved and conveyed in the target language. Translation studies theorist Peter Newmark (1988) identifies various translation strategies, indicating the translator's aim to maintain the meaning of the ST in the TT, ensuring accuracy and precision. Peter Newmark (1988) enumerates eight translation strategies: 1. word-for-word, 2. literal, 3. faithful, 4. semantic, 5. adaptation, 6. free, 7. idiomatic, and 8. communicative. Peter Newmark argues that the fourth and fifth methods, namely semantic and communicative translation, ensure that the text is conveyed well in the target language (Newmark, 1988, p. 45), thereby ensuring equivalence between the source and target texts in the translation process.

Peter Newmark makes the distinction between semantic translation and communicative translation (1988, p. 37). The semantic translation aims to render as much of language B as possible, not just the semantic but also the syntactic perspective. It tries to render the "contextual meaning of the original" (Newmark, 1988, p. 39). In communicative translation, the text focuses on its target audience (TT) and aims to convey the original text's intended message. Newmark asserts that "Communicative

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

translation attempts to produce on its readers an effect as close as possible to that obtained on the readers of the original" (Newmark, 1988, p. 39). The table below highlights key differences between semantic and communicative translation:

Type of Translation	Semantic Translation	Communicative Translation
Focus	Source text (ST)	Target text (TT)
Cultural aspects	Preserved within SL culture	Elements are adapted or replaced to fit in the TL culture
Form of the SL	TT should be loyal to any change ('deviation' of the ST), "loyalty" to the author	The SL and its form are taken into account, but the TL norms are dominant.
Form of the TL	Complex, detailed, concentrated, overtranslation, original structure, and style tend to be preserved	Clearer, direct, simpler, adapted form and style to the target audience
Context of use	Literature, philosophy, and history texts	Non-literary works, technical, informative texts, advertisements

Table 1. *Semantic and Communicative Translation (Newmark, 1988)*

Even if "There is no one-to-one correspondence between orthographic words and elements of meaning within or across languages" (Baker, 1992, p. 10), translators strive to maintain the meaning and form of the original messages in the translated text. Building upon D.A. Cruse's 1986 classification (Cruse, 1986) and discussing equivalence at the word-level, Mona Baker illustrates four types of meaning that a word can carry: propositional, expressive, presupposed, and evoked meaning (Baker, 1992, p. 11). According to Mona Baker, propositional meaning represents the literal, referential meaning of a word/phrase, i.e., the relationship between the word and what it designates, allowing the translator to determine whether an utterance is true or false in context. Expressive meaning refers to the speaker's attitudes and feelings, more than what the specific words refer to. Expressive meaning reveals, at the same time, connotations that carry nuances beyond the literal sense of a word. Presupposed meaning derives from the usual way words combine in sentences, indicating restrictions on word proximity. Mona Baker suggests two types of restrictions: selectional restrictions (logical combinations of words) and collocational restrictions (words that do not come directly from the propositional meaning of a word). Evoked meaning arises from aspects such as dialect and register. This concept, as Mona Baker (1992, p. 13) illustrates, reflects the nuances that distinguish language across social, cultural, temporal, and geographical contexts. Register refers to the variety of languages the different speakers use depending on the context they find themselves in. There are some register variations as a field of discourse (lexical choices depending on the situation beyond the speaking process), tenor (the relationship between the participants), and mode (whether the text is written or spoken).

While Mona Baker (1992) explains the correspondences between words and their types of meaning, an important aspect to consider in translation studies, another important aspect is

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

the type of text to be translated from language A to language B: in this sense, Katharina Reiss's discussion of text types is important in the context of translation studies and this particular research, i.e., the translation of Julie Otsuka's novel *The Buddha in the Attic*. According to Reiss, texts serve particular functions. Therefore, translators convey the meaning of the ST in the TT and, in the translation process, they adapt the TT according to the purposes of the ST. Katharina Reiss classifies texts into the following functions: informative texts, expressive texts, operational texts, and audio-visual texts (Reiss, 1989, pp. 108-109). Julie Otsuka's novel is a work of fiction; thus, it falls into the category of expressive texts, which require an aesthetic language dimension. For a clearer understanding of Reiss's typology, Table 2, presented below, outlines the primary text types to be considered in translation studies, as developed by Reiss in her 1989-research:

Text type	**Informative**	**Expressive**	**Operative**
Language function	Informative	Expressive (aesthetic)	Appellative
Language dimension	Logical	Aesthetic	Dialogic
Text focus	Content-focused	Form-focused	Appelative-focused
TT should	Transmit referential content	Transmit aesthetic form	Elicit desired response
Translation method	"Plain prose" Explicitation as Required	"Identifying method" Adopt perspective of the ST author	'Adaptive', equivalent Effect

Table 2. *Reiss and Functional Characteristics of Text Genres (Reiss, 1989)*

2.2. Japanese Picture Brides in the U.S.: Historical Context, Intersectionality, and Language

Because the novel fictionalises a historical event that deeply shaped the emergence of the Japanese community in the United States, this part examines the phenomenon of brides and their intersectional experiences on U.S. soil. In the novel, language is used as a means of showcasing power, achieving or perpetuating oppression, and oftentimes, language defines identity, isolates the women as unwanted others, and reinforces gender stereotypes and violence. Particular words or phrases should be adapted in the translation, so as to illustrate the complexity of the transmitted message and the recurrent power dynamics, speech patterns, and the collective voice. This socio-cultural and historical context of the picture bride phenomenon must be extended to the translation itself in order to properly illustrate the experience of picture brides in the translated text.

An important part is gaining in-depth insight into the phenomenon of picture brides. At the beginning of the nineteenth century, more Japanese citizens left their home country for better opportunities in Hawaii and the continental United States, marking a turning point in the great waves of immigration from Japan. According to Densho (2023),

> the term 'picture bride' (*shashin hanayome*) denotes that first generation of early twentieth-century Japanese women who came to the United States in waves between 1908 and 1920 when the *Gentlemen's Agreement of 1907-1908* placed severe restrictions on Japanese immigration (Densho, 2023).

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

These women enter into arranged marriages, also known as "omiai", through photographs and matchmakers, setting out on a journey full of hope and excitement, only to confront the harsh realities of discrimination, labour exploitation, and the difficulties of assimilation. Arranged marriages have a long and old history in Japanese culture, so they "were not unusual in Japan and originated in the warrior class of the late Tokugawa period (1603-1868)" (Densho, 2023). The practice of "omiai" (i.e., arranged marriage) is perceived as part of the cultural tradition and as a familial duty. For many centuries, marriages were arranged to strengthen family alliances and improve financial standing or status rather than to reflect personal preferences.

Because matchmaking was deeply ingrained in traditional Japanese culture, parents or relatives were often the ones who selected wives for immigrant men in America or Hawaii. The arrangements were made by intermediary people, known as "go-betweens (nakōdo or baishakunin, and, in Hawai'i, the term shimpai)" (Densho, 2023). Their task was to enable and negotiate the marriage process between the Japanese men in the United States and the Japanese brides in Japan. Perhaps the most unconventional aspect was the groom's absence from the wedding. The only thing men had to do was simply "enter the names of their brides into their family registries (koseki tōhon) (Densho, 2023).

In addition to this, in many cases, Japanese women faced deception right from the beginning, as they were lured into traps by their husbands. The women received pictures of the men they had married through the "omiai" process, facilitated by a matchmaker, and in the photos that they had received from the matchmakers, the men, their husbands-to-be, looked young, wealthy, and handsome, and their style and appearance promised a better life, creating great expectations for the Japanese picture brides. Upon arrival at the port where they landed in the United States of America, picture brides had confronted a harsh reality. From the handsome, young, and apparently rich men, the picture brides were tricked and ended up with older or much older men with no or little income.

Japanese picture brides and their husbands had distinct yet interwoven motivations for their arranged marriages. Due to the *Gentlemen's Agreement of 1907*, which restricted Japanese immigration to the U.S. and Hawai'i, many Japanese men were not only interested in improving their economic status, but also because they were unable to return home, sought wives to start families abroad. In contrast, Japanese women had different motivations for migrating to the United States. In some cases, Japanese women joined husbands who had already emigrated to the United States. In other cases, Japanese women wanted to help their families or fulfil familial obligations, becoming picture brides and marrying a Japanese or Japanese American man present in the U.S. inland, a process facilitated by parents or imposed by parental arrangements. Others sought financial stability and improved prospects for themselves and their families in Japan. In the twentieth century, due to harsh economic circumstances, Japanese women sought to escape poverty and adversity, believing that the United States offered a better future, even if it meant leaving their homeland and their families behind. Researcher Yuji Ichioka (1980) highlights the complex process of the picture bride phenomenon, stressing the influence of the family in the decision-making process of the Japanese women to marry and leave for the United States in the first decades of the twentieth century, as they:

> resort to the so-called picture-bride practice, the third way by which women entered immigrant society. The practice itself did not diverge sharply from traditional Japanese custom. In Japan, marriage was never an individual matter but always a family affair. Heads of households selected marriage partners for family members through go-betweens. An exchange of photographs sometimes took place in the screening process, with family genealogy, wealth, education, and health figuring heavily in the selection criteria. Go-

Vol. 9 No 1 (2026)
ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

> betweens arranged parleys between families at which heads of households discussed proposed unions (Ichioka, 1980, p. 342).

As women had various reasons to become picture brides, their arrival in the U.S. often led to deception at the hands of their husbands, who they married through professional matchmaking, a marriage in absentia, with the groom in the U.S. and the bride in Japan. Some experiences of the women were traumatic, as the men they had married were not the men represented in the pictures they had received through match-makers:

> [They] took out the pictures from their sleeves, and they looked at them really hard to compare the faces. There were many people who said, 'That person, his face looks very alike, but he is a lot older.' They sent the pictures from their youth . . . [Some] lied about their age, those who lived here told lies . . . Even though they were in their fifties, they still told them that they were in their thirties or twenties because it was the picture marriage, right? (Densho, 2023).

According to Densho (2023), the process of arranged marriages was deemed as an immoral practice by the American society. Consequently, in order for the marriage to be accepted, some brides and grooms had to (re)marry while both were present on U.S. soil, in the presence of a priest (see Harumi Hoshiko's experience in 1915, Densho, 2023). Even though women faced obstacles such as deception from their husbands, language barriers, culture loss, harsh labour, racial discrimination, and gender inequity, these women played an important role in building the Japanese diaspora in the United States.

2.3. Theoretical Considerations on Intersectionality, Gender, and Language

The complexity of the experiences of picture brides should be viewed through the lens of intersectionality, as explained by Kimberlé Crenshaw (1991). According to her theory of intersectionality (1991, p. 1241), this perspective provides a critical framework for understanding how race, gender, and socio-economic status (class) are intertwined and influence one's existence, underscoring how various forms of discrimination and privilege overlap and intersect, particularly in the lives of women. The term "intersectionality," according to Kimberlé Crenshaw, "is a lens through which you can see where power comes and collides, where it interlocks and intersects" (Crenshaw, 2017). Therefore, intersectionality alludes to multiple forms of oppression, such as racism, sexism, and classism, where they overlap and interconnect in order to create distinct and compounded forms of discrimination and marginalization of individuals who belong to discriminated and disadvantaged groups. For example, groups of immigrants that face both racial discrimination and gender-based oppression.

Women are perceived not only through traditional gender roles but also through racial and class biases, further deepening their marginalization. According to Kimberlé Crenshaw (2013), "men and women are taught to see men as independent, capable, powerful; men and women are taught to see women as dependent, limited in abilities, and passive" (Crenshaw, 2013, p. 155). In this context, we can observe how gender norms reinforce stereotypes by shaping societal expectations and behaviours toward individuals (based on their gender) when we refer to women. Gender is a key factor in shaping the experiences of women, particularly Japanese picture brides, as it influences their identities, social roles, and status within both their cultural communities and American society. Catharine MacKinnon's theory of gender aligns itself with this perspective, indicating that "gender emerges as the congealed form of the sexualization of inequality between men and women" (MacKinnon, 1987, pp. 6-7).

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

Due to the fact that language serves an important role not only in facilitating communication but also serves as an indicator of reinforcing social hierarchies and as a powerful tool in maintaining and reinforcing power relations, it also represents an instrument that may create or enforce oppression or discrimination (at various levels: social, political, and gender-based oppression). Moreover, language is often shaped by gender, reflecting and perpetuating societal norms and inequalities across languages and cultures. Consequently, linguistic choices reveal how power dynamics and community interrelations operate within society, revealing patterns of inclusion or exclusion and social hierarchy.

As language and social factors are interdependent, the study of sociolinguistics examines how they intersect, thereby highlighting how language can serve as a tool for social interaction. In each community, people play social roles, and the language they use is chosen and determined by the social situation they experience. Language is "rifted" and depends on "social status, ideology, profession, age, and sex" (Steiner, 1975, p. 31), as explained by George Steiner (1975). This approach underlines that language is conveyed in alignment with one's social class, environment, gender, and race. Consequently, this perspective aligns with sociolinguistic theories that indicate that linguistic variation among individuals is, at times, not a matter of choice but is shaped by culture, social status, power dynamics, and identity.

A similar perspective is shared by scholar Deborah Tannen. To explain, Tannes emphasizes the fact that language reinforces gender norms. Women's speech is often marked by politeness, subtlety, and a sense of community. In contrast, men's speech is more likely to convey straightforwardness, authority, and self-reliance. She states that "male-female conversation is cross-cultural communication" (Tannen, 1992, p. 8), explaining that these two genders have distinct ways of communicating: conversational styles of women and men are shaped by societal expectations and social norms. The term "genderlect" suggests that "masculine and feminine styles of discourse are best viewed as two distinct cultural dialects" (Tannen, 1992). The theory of "genderlect" holds that linguistic choices are shaped by one's gender, a fundamental aspect of one's communicative style.

Robin Lakoff's (1973) concept reflects how discourses of men and women differ when engaging in distinct patterns of communication, supporting the idea that there is a specific style of speech and expression for women, or "women's language", that practically positions this gender at a level of inferiority in society. Lakoff (1973) provides a starting ground for understanding that there are two types of linguistic discrimination associated with gender. First, her research examines how women are taught to express themselves in the society in which they live, influenced by their cultural values, beliefs, and education. From a young age, women are encouraged to adopt speech patterns that reflect politeness, hesitation, and deference, reinforcing their subordinate status. In contrast, men are generally socialized to use language in a more assertive, authoritative, and direct manner. Then, "the way general language use treats them" (Lakoff, 1993, p. 46), meaning how society imposes these linguistic norms or stereotypes that lead to demeaning or subordinating women. Language has long played a role in reinforcing societal perceptions and creating stereotypes.

Adelaide Haas (1979) supports Deborah Tannen's "Genderlect" theory, which illustrates that men and women tend to have different discourse styles, thereby reinforcing traditional gender roles. According to Haas, men's discourse is more "loquacious and directive; they use more nonstandard forms, and more frequently refer to time, space, quantity, destructive action, perceptual attributes, physical movements, and objects" (Haas, 1979, p. 616). This shows that language is embedded in societal expectations of masculinity and that language shapes gender. Men use language guided by rationality and less by the emotions that women might use.

From a sociolinguistic point of view, the vocabulary and terminology used have nothing to do with biological aspects; rather, speech patterns are socially constructed, reinforced by

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

cultural and social norms, and closely related to the roles that each gender fulfils in society. According to studies, men are expected to deliver authority and self-control, leading to a more declarative and imperative approach. In contrast to men's speech, women tend to use a discourse built on effectiveness, politeness, and complaints, again reinforcing traditional gender roles that associate femininity with empathy, and their way of expressing themselves is more emotional and evaluative than men's, according to Cheris Kramer (1974). Cheris Kramer suggests that another linguistic pattern shaping women's language is the use of "words of approval" (1974, p. 22). The regular use of evaluative adjectives indicates an orientation toward building positive social interactions, in contrast to the assertiveness of men's language. Language is socially constructed and reflects the power dynamics and experiences of its speakers. This is noticeable in gendered discourse, where masculinity and femininity influence linguistic choices.

3. Methodology: Equivalence and Non-Equivalence in *The Buddha in the Attic*

This research examines the impact of the translator's translation strategies on the maintenance or alteration of the original meaning, and how language decisions embody cultural and ideological factors in Julie Otsuka's *Buddha in the Attic*, a novel written by a Japanese American writer. Considering Julie Otsuka's focus on identity and oppression, examining the use of pronouns, collective voice, and culturally significant terms will illustrate how the translator preserves or alters these elements. To reach this endeavor, this paper aims to utilize concepts explained by scholars such as Eugene Nida (1964), Peter Newmark (1981; 1988), Katharina Reiss and Hans J. Vermeer (1984), Katharina Reiss (1989), and Mona Baker (1992), with the goal of highlighting how the use of the personal pronoun "we" as a marker of group identity, as well as cultural terms expressing historical and social implications, is rendered in the translation of Casiana Ioniță. Furthermore, the paper also concentrated on acknowledging the way lexical items carried connotations of race and xenophobia towards the Japanese community.

From this perspective, attention was directed to the translator's strategy for preserving the derogatory message in the original text, drawing on Nida's theory of dynamic equivalence (Nida, 1964) and Newmark's concept of semantic translation (Newmark, 1981). The analysis sought to observe whether the translator remained faithful to the meaning in terms of connotation or opted for a more neutral translation that softened the intensity of the ST message of alienation. Through an examination of culturally bound expressions, narrative perspectives, and textual forms, this study illustrates how meaning transforms in translation. Within this framework, examining equivalence and non-equivalence in the case of *The Buddha in the Attic* or *Buddha din podul casei* underscores the challenges inherent in literary translation.

3.1. A Contrastive View of the Translated Version: *Buddha din podul casei*

This section presents a detailed analysis of Julie Otsuka's novel *The Buddha in the Attic*, the source text, Casiana Ioniță's translation into Romanian, titled *Buddha din podul casei,* the target text. To illustrate and discuss the analysis of the lexical choices, it is also essential to briefly present details about the source text, *The Buddha in the Attic*, a novel that deals with the historical events of Japanese women who had become part of the United States diaspora in the first decades of the twentieth century, and its Romanian translation, *Buddha din podul casei*. In terms of chapters, Julie Otsuka's *The Buddha in the Attic* is structured into eight chapters, each narrating different stages of the collective experience of Japanese immigrant women in the United States. For reference, some relevant moments or topics depicted in the eight chapters include: the journey to the United States, the expectations concerning their husbands and new home, the deception upon arrival, White-Asian race relations, family life and field labour, and

Vol. 9 No 1 (2026)
ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

the Japanese American imprisonment camps of World War II. For this analysis, we will mainly focus on the following chapters: "Come, Japanese!", "Whites", and "Traitors". The focus of the analysis will be on lexical choices that undergo equivalence and non-equivalence processes in the translation from English into Romanian. The analysis examines how linguistic features, such as lexical choices, culture-specific terms, particular lexical items that convey beliefs and cultural values, and narrative voice, are rendered, adapted, omitted, or lost during the translation process. The following table provides information about the literary work by Julie Otuka, published in 2013, and Casiana Ioniță's translation into Romanian, published in 2013, as depicted below:

	English version:	**Romanian translation:**
Title	*The Buddha in the Attic*	*Buddha din podul casei*
Author/Translator	Julie Otsuka	Author: Julie Otsuka Translator: Casiana Ioniță
Year of Publication	2011	2013
Publisher	Penguin Books	Polirom
Place of Publication	New York	Iași
Number of chapters	eight chapters	eight chapters
Title of the chapters	1. "Come, Japanese" 2. "First Night" 3"Whites" 4."Babies" 5. "Children" 6. "Traitors" 7. "Last day" 8. "A disappearance"	1. "Japonezii sunt bine-veniți 2. "Prima noapte" 3. "Albii" 4. "Bebelușii" 5. "Copiii" 6. "Trădători" 7."Ultima zi" 8. "O dispariție"
Chapters selected for the analysis	"Come, Japanese!" "Whites" "Traitors"	"Japonezii sunt bine-veniți!" "Albii" "Trădători"

Table 3. "*The Buddha in the Attic" and "Buddha din podul casei": A Comparison*

In addition to the analysis, this article aims to frame *The Buddha in the Attic* within Katharina Reiss's (1989, pp. 108-109) typology of texts, identifying its dominant communicative function and genre. We use Katharina Reiss's text-type theory because this article aims to analyse how the translator's lexical choices reflect the degree of equivalence or non-equivalence between the source text (ST) and the translation (TT). By building on Katharina Reiss's model of text-type classification, the following section will explore how her theory can be applied in practice. From previous discussions, it becomes evident that identifying the type of text is an essential step in shaping an effective translation. Accordingly, the intended elements (stylistic features and overall tone) can be effectively rendered in the target text. Katharina Reiss's typology provides a valuable perspective on how this text operates and how it should be approached in translation. This framework is essential for our study as it emphasizes the importance of the ST's "Skopos" (communicative purpose) and linguistic characteristics.

In the following section, the article will discuss the source text's genre to identify its dominant function and how it influences translation decisions in the target text. Before delving into the comparative analysis, we will first frame the text, *The Buddha in the Attic* (Otsuka, 2011), according to Katharina Reiss's typology. Once its textual type and dominant function have been established, a comparison will be made between the English novel and its Romanian translation, *Buddha din podul casei* (Otsuka, 2013), focusing on how the text's features are

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

preserved or transformed in the translation. It is essential to classify a text within the appropriate category in which it is framed, as this decision significantly influences the translation approach. Identifying the dominant function of the source text helps the translator determine which features to prioritize in the translation process, such as style, tone, purpose, content, or the intended effect on the target-language audience.

3.2. Identifying the Text Type, Genre, and Features of the Novel

To gain a clearer insight into the source text's communicative purpose, we apply the perspectives of Katharina Reiss and Hans J. Vermeer, as outlined in *Groundwork for a General Theory of Translation* (Reiss & Vermeer, 1984). Building on Karl Bühler's theory of language functions, firstly published in 1934, with a 2011 edition (see Bühler, 2011), Katharina Reiss developed a text typology that connects a text's communicative function to appropriate translation strategies. Katarina Reiss connects language functions to the classification of texts in translation (informative, expressive, operative). Later on, Reiss introduced another category, the multimedia text (or audio-visual). Thus, according to Katharina Reiss, texts can be classified into the following functions: informative texts, expressive texts, operational texts, and audio-visual texts (Reiss, 1989, pp. 108-109). According to Katarina Reiss and Vermeer (1984) and Katarina Reiss's text typology (1989), *The Buddha in the Attic* by Julie Otsuka can be classified as an expressive text, as its main focus is on its aesthetic form and seeks to evoke emotions in the reader. The language dimension in the novel is aesthetic; therefore, the translator must preserve the tone, mood, and stylistic nuances that reflect the author's intent. The novel seeks to highlight feelings, to portray the identities of immigrant women, and to capture the collective memory of the Japanese through a poetic, repetitive rhythm marked by the pronoun "we." The purpose of the text is not to deliver objective facts but to stir emotions, reflect identity, and convey shared experiences through Julie Otsuka's poetic and stylistically rich narrative.

The Buddha in the Attic is a work of historical fiction set in specific periods that represent the experiences of the Japanese community in the United States, focusing on the gendered experiences of women, particularly picture brides. The timeline includes the arrival of the picture brides in the United States in the first decades of the twentieth century (1908-1924), focusing on defining periods, and is intended to reflect the era's atmosphere, customs, and societal norms of the time, including their journey to the U.S., their arrival, family life, and their mass imprisonment in Japanese American camps during World War II. The book portrays the historical journey of Japanese women, also known as "shashin hanayome" (in Japanese, 写真花嫁), who immigrated to the United States in the early twentieth century to marry men they had only seen in photographs. It references actual historical events such as discriminatory immigration laws, labour exploitation, and the imprisonment of Japanese Americans during World War II. The author Julie Otsuka employs fictionalization as a narrative technique to humanize and give voice to those who have been historically marginalized or silenced. She uses an important narrative technique through the pronoun "we", which creates a collective memoir-like tone. By employing the personal pronoun "we", the narrative voice communicates the experiences of both individuals and picture brides as a group, thereby fostering a sense of unity and shared experience, intending not to erase the personal experiences of individual voices (through the act of naming and the use of first names; in Chapter I, for instance, the author mentions names such as Kazuko, Chiyo, Fusayo, typically given to girls).

When referring to the English audience of the book, it is important to mention that the novel positions itself to share the story of the context of Japanese immigration during "1908 and 1920 when the *Gentlemen's Agreement of 1907-1908* placed severe restrictions on Japanese immigration" (Densho, 2023). The Romanian translation addresses a readership that may not possess the same cultural background or historical awareness of early twentieth-century

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

Japanese - American experiences. Therefore, this shift can influence the translator's choices, for instance, whether to adapt, explain, or retain culturally specific terms ("Kannon", for instance). To begin, we analyse the translation of the original title, considering how it reflects or transforms the original meaning. The original title, *The Buddha in the Attic,* carries deep meaning, evoking both a spiritual presence and a sense of forgotten identity of the Japanese women. The title echoes their experiences away from home, in "the unknown continent" (Otsuka, 2011), their spiritual resilience, and oppression. In the Romanian version, the translator, Casiana Ioniță, chose to render the title as *Buddha din podul casei,* which mirrors the original. The translator opted for a literal rendering that preserves the structure and form. Concerning the cultural implications of the Buddha, one passage that holds significant importance is represented by the following quotation: "Haruko left a tiny laughing brass Buddha up high, in a corner of the attic, where he is still laughing to this day" (Otsuka, 2011, p. 109). This passage, found later in the novel, echoes the title's meaning, emphasizing the enduring symbol of the laughing Buddha, which represents abundance and prosperity, and, in this case, the laughing Buddha is proof of the immigrant experience felt by Japanese women in the United States, representing hope (for a better, more prosperous life), suffering (the experience of an unwanted immigrant group – the yellow peril), memory, and resilience.

3.3. The Collective Voice: Translating "*We*" in Romanian

Julie Otsuka employs a collective voice to represent the experiences and struggles of immigrant Japanese women who came to the United States. This technique of using an inclusive "us"/"we" conveys how society perceives Japanese women as a whole. The high frequency of the word "we" highlights its significant role in constructing the collective narrative voice. The frequent use of "we" is not just a grammatical pattern; it represents a powerful narrative tool that gives voice to a community rather than an individual. While the Romanian version sometimes captures Julie Otsuka's intended tone, the collective voice's overall impact is often lost. The emotional intensity and rhythm created through repetition and the consistent use of "we" in English do not always carry over effectively into Romanian. In the following table, we provide a comparative overview of the shift in perspective, focusing on the collective voice "we" and its equivalent in Romanian:

English version	**Romanian translation**
We had long black hair	Aveam părul lung, negru
We dreamed we were lovely and tall	Visam că eram frumoase și înalte

Table 4. *Voice in "The Buddha in the Attic"*

A clear illustration of the collective voice and poetic repetition in English can be seen in the following: "we had long black hair" translated into Romanian as "Aveam părul lung, negru". The original version emphasizes the group identity of the Japanese women by explicitly stating the subject. In the English language, the *Subject-Verb-Object* structure is strictly enforced in what concerns declarative sentences (S-V-O), while the structure of Romanian declarative sentences (also S-V-O, but not restricted to the S-V-O structure) allows the omission of pronouns and, thus, indicates flexibility. In the examples indicated above, the translator opted to drop the explicit subject of the sentence, "we". To clarify, the verbal inflections already indicate who performs the action, as Romanian verb terminations change their form according to the doer of the action, considering categories such as the person and the number of the subject. In Romanian, the S-V-O structure is often employed in declarative sentences, with various results: showing who/what does the action, providing clarity. In some cases, when the subject

Vol. 9 No 1 (2026)
ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

is already known from contextual mentions, subjects (nouns, pronouns) can still be included, with stylistic effects, to emphasize the doer of the action. However, in Romanian, although the verb form still conveys the first-person plural through conjugation, the explicit omission of the subject pronoun "noi" diminishes the stylistic and power of the original. The Romanian translation replaces the repeated "we" with the implicit subject in "aveam" which, while grammatically correct, weakens the stylistic repetition that gives the original its strong collective voice. In this case, the different typologies of the English and Romanian languages explain the differences in translation.

Another example of this stylistic shift is the following sentence: "We dreamed we were lovely and tall," which, in Romanian, is translated as "Visam că eram frumoase și înalte." While the meaning is preserved, the pronoun "we" is no longer explicitly stated. The Romanian version uses the first-person plural verb "visam" without the subject "noi." The Romanian translation, by relying on verb conjugation, softens the collective tone and reduces the emotional resonance.

A relevant example of how the collective voice is softened in translation appears in the following excerpt: "We often wondered: Would we like them? Would we love them? Would we recognize them from their pictures when we first saw them on the dock?" (*The Buddha in the Attic*, Otsuka, 2011, p. 4). In Romanian, the translated version of the ST becomes "Pe vapor ne întrebam adesea: Oare ne vor fi pe plac? Oare îi vom iubi? Oare îi vom recunoaşte din poze când îi vom vedea în port?" (Otsuka, 2013, p. 10). We can observe that the Romanian version loses the intended repetition and the original rhythm.

The reflexive pronoun "ne" in "ne întrebam" expresses the internal questioning more reflexively. Unlike English, Romanian tends to use such reflexive forms to convey internal states, which can make the narration feel less direct and slightly more detached. This difference softens the idea of the collective voice and reduces the intense sense of "we" as active narrators present in every question. It is important to note that in Romanian, the subject pronoun is not always necessary, as the verb form already indicates the person and number. However, while this omission is natural in Romanian, it can sometimes lead to a loss of emphasis and emotional nuances present in the original English text.

In certain paragraphs of the translation, the pronoun "we" is preserved to uphold the shared experience of the women. The collective meaning of "we" is most clearly preserved in the Romanian translation when it is rendered with "us." Although the phrase "Who among us was the thief?" does not explicitly use the pronoun "we," it still draws on the collective identity implied by the first-person plural. In Romanian, the translator chooses to maintain the sense of unity by translating "Care dintre noi", preserving this collective reference that defines Otsuka's narrative voice. Additional paragraphs of the text also include similar structures, showing that the translator sometimes aimed to retain the collective voice. To observe these differences, we group relevant examples below that highlight how the collective voice is rendered across both ST and TT.

English version	Romanian version
Some of us clutched our stomachs (p. 5)	Unele dintre noi ne ţineam de burtă (p. 12)
Were they thinking of us day and night? (p. 5)	Oare se gândeau la noi zi şi noapte? (p. 12)
What would become of us? (p.7)	Ce-o să se aleagă de noi? (p. 14)
Many more of us were from Kagoshima (p. 8)	Multe dintre noi eram din Kagoshima (p. 15)
The youngest of us was twelve (p. 8)	Cea mai tânără dintre noi avea doisprezece ani (p. 15)

Table 5. *The Collective Voice: "us" and "noi"*

Vol. 9 No 1 (2026)
ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

Even though the repeated use of the pronoun "we" in English plays a key role in constructing the collective voice of the plot, it is often omitted in the Romanian translation due to grammatical norms. Therefore, instances in which "we" is rendered as "us" are more successful in maintaining the collective aspect.

3.4. Names as Markers of Identity in Translation

In this section, we illustrate how proper names and names of geographical sites are rendered in the Romanian translation, *Buddha din podul casei*. In this case, we will examine how these decisions affect the retention of cultural specificity in the translated text. Upon analysing the text, it can be observed that proper nouns have been preserved in the Romanian translation. However, some changes have been made to the Romanian translation. Certain terms have undergone modification through loan, naturalization (orthographic adaptations), or cultural adjustments. To clarify for the readers, we briefly discuss the key translation methods used. The concept of loan occurs when a word or name is borrowed directly from the source language (SL) without any additional changes. In the case of naturalization, the procedure involves adapting the SL term to the pronunciation and orthography of the TL. On the other hand, the procedure of functional equivalence deals with the strategy in which the translator opts for using a term that has the same function or effect as the original.

For example, some proper nouns such as Kyoto, Yamaguchi, Yamanashi, Kagoshima, or Niigata remain unchanged. All the proper nouns are often preserved, though the loan procedure in order to maintain the cultural and historical authenticity of the ST. It also highlights the characters' unique identities and cultural backgrounds, which are crucial for conveying the experiences and shared history depicted in the novel.

Even though some names are kept in the Romanian translation, others received different translations. One particular example is in the case of the following: "Kannon, the goddess of mercy", which in Romanian has been rendered as "Guan Yin, zeiţa mizericordiei". Kannon, known as the embodiment of compassion and mercy, represents a central place in the spiritual lives of many Japanese. Kannon is commonly shown as female in Japan and is one of the most widely worshipped deities. Even though both names are derived from the original Sanskrit name "Avalokiteśvara", the translator favoured the Chinese equivalent, "Guan Yin". The term "mizericordie" (synonymous with "milă" and "îndurare") is a direct and cultural equivalent in Romanian, capturing the religious and emotional significance of the deity's attribute. Although the translator considered substituting the term, the translation might have achieved greater success in preserving the original cultural nuance if the term had been retained via a calque and then explained. A suggested translation could be "Kannon, zeița mizericordiei".

English version	Romanian translation	Type of meaning
Kannon, the goddess of mercy	Guan Yin, zeiţa mizericordiei	expressive

Table 6. *Kannon versus Guan Yin*

In terms of meaning, even though the propositional meaning is preserved, the expressive meaning and its connotations are partially lost. The specific cultural term is lost when the deity's name is not maintained. Even though the translator tried to render the term in a way that would convey accessibility to the Romanian audience, it shifts from Japanese culture to the Chinese equivalent. Replacing the term "Kannon" with "Guan Yin" may weaken the novel's representation of the original Japanese cultural context deeply embedded in it. "Kannon" is not just a name, but a profound symbol embedded in Japanese religious and cultural traditions, embodying historical significance specific to Japan and its people. By replacing it with "Guan

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

Yin" (also known as Kuan-yin), a figure primarily linked to Chinese Buddhism, the translation may risk merging distinct cultural identities, potentially distorting the original's cultural specificity. According to concepts exposed by Eugene Nida's theory of dynamic equivalence (1964, Peter Newmark's concept of semantic translation and cultural equivalence (Newmark, 1981; 1988), the translator tries to convey the meaning of the original by replacing it with a more recognizable one, but risks losing the cultural nuance. In addition, "Kannon" appears in Romanian dictionaries (DEX Online, n.d.-d), included in the language through direct transliteration, i.e., the Japanese characters 観音 (Kanji) become "Kannon" in the Latin alphabet.

Another cultural term is represented by "Manchuria". To contextualize, the term "Manchuria" refers to the historic region in North-East China. Japan's occupation of Manchuria began after its victories in the Sino-Japanese and Russo-Japanese wars. "Manchuria" is translated into Romanian as "Manciuria", the Romanian equivalent present in the Romanian dictionaries (DEX Online, n.d.-e). The term "Manchuria" translates as "Manciuria" and conveys propositional meaning, referring to the historical region in Northeast Asia, which provides important historical context for the plot. The translator uses the Romanian equivalent of the name of the Chinese region. Therefore, the translator handles the term so that it preserves the propositional meaning by maintaining the name of the geographical reference, while also preserving the expressive meaning linked to the historical context of the early twentieth century.

English version	Romanian version	Type of meaning
Manchuria	Manciuria	propositional

Table 7. *Comparative overview of geographical sites*

3.5. Translating Cultural Terms

The source text, *The Buddha in the Attic,* by Julie Otsuka, contains a variety of culturally specific terms that are deeply embedded in the historical, social, cultural, and religious contexts of Japanese language and culture. These cultural terms may pose significant difficulties for the translator, as they may not have a direct equivalent in the TL. Consequently, the translator must employ various strategies to convey the intended meaning while preserving the original text's cultural concepts and authenticity. Below, we examine culture-specific terms in English and their Romanian equivalents, as translated by Casiana Ioniță. The title of the first chapter, "Come, Japanese!" was translated as "Japonezii sunt bine-veniţi!". This particular example is an instance of stylistic non-equivalence: the translator tries to convey the expressive effect but does not capture the subtle meaning of "Come, Japanese!", resulting in a degree of loss in translation. As a result, the Romanian version does not convey the same meaning or effect as the English version, which presents the social challenges and struggles of Japanese women. This is an example where, from the perspective of semantic translation, it is viewed as a success, but the dynamic equivalence is not strong enough to recreate the original meaning. For clarity, the table below will analyse the transfer of meaning from the English version to Romanian, using Mona Baker's (1992) categorization of types of meaning.

English version	Romanian version	Type of meaning
"Come, Japanese!"	"Japonezii sunt bine-veniți!"	expressive

Table 8. *Expressive meaning lost in translation*

Vol. 9 No 1 (2026)
ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

The phrase carries an expressive meaning that is partially lost because the translator does not convey its emotional charge. The English title conveys a direct, imperative message addressed specifically to Japanese women, whereas the Romanian translation adopts a more welcoming tone. The Romanian version tends to soften the message, diluting its intensity and reflecting the complex and challenging experience of the immigrant Japanese women. The original tone reflects the complex power dynamics and the cultural pressures faced by immigrants in America. In "Japonezii sunt bine-veniți!", the Romanian translation loses some of that negative nuance, making the arrival seem more welcomed and unproblematic than it actually was. It is also important to mention that the instance "Come, Japanese!" is also characterized by its intertextuality, as it appears both as the chapter title and within the narrative, as the name of a book the Japanese women carry with them, "We carried them pressed flat between the pages of '*Come, Japanese!*'" (Otsuka, 2011, p. 20). The text, however, does not specify who extends this direct invitation to act toward a specific goal: going to the United States. Supposedly, the more welcoming tone may reflect the husbands' inviting attitude toward their picture brides and the *Gentlemen's Agreement* loophole, which allowed families to join their counterparts already present in the United States of America. Moreover, due to the subject of the novel and the narrative voice, the translation choice could consider the factor of gender, not only the directive force of the utterance "Come, Japanese!". For instance, "Japonezele sunt bine-venite!" maintains the welcoming attitude of the invitation. However, if we opt for a more direct, imperative approach, which may prove to be more accurate in the context at work, due to the legislative measures against Japanese in the first decades of the twentieth century, women were the immigrants allowed to come to the United States, a proposed translation could be "Veniți, japonezelor!".

Further on, specific terms pertaining to the Japanese culture and language provide a good opportunity to analyse equivalence and non-equivalence in Julie Otsuka's literary work. One specific example of such culturally specific terms is represented by the term "kimono", which is rendered in the Romanian version as "chimono." The word "chimono", which refers to the traditional Japanese pieces of clothing, worn by men and women, is present in the *Explanatory Dictionary of the Romanian Language* (*Dicționarul Explicativ al Limbii Române,* i.e. DEX). The term "chimono" represents a Romanian equivalent of the Japanese word "kimono", attested by Lazăr Șăineanu in 1929 (as indicated by DEX Online, in the work *Dicționar universal al limbei române*, the sixth edition). The neologism, the original Japanese term "kimono", is adapted to the Romanian pronunciation and orthographic rules as "chimono", retaining the cultural reference while making it more accessible to Romanian readers. In 1958, *Dicționarul limbii române moderne* includes the word "chimono" (DEX Online, n.d.-b). Therefore, the term "kimono" is rendered in Romanian orthography as "chimono", retaining the cultural reference while making it accessible to Romanian readers, using a direct Romanian equivalent attested in dictionaries. The translator accurately preserves the cultural item "kimono" in Romanian, conveying both propositional and expressive meanings and by utilizing a term that exists in the Romanian language and is adapted to the audience's orthographic norms. By preserving the term's cultural features, the Romanian language enables the Romanian audience to grasp Japanese traditions and identity.

English version	Romanian version	Type of meaning
kimono	chimono	propositional and expressive

Table 9. *"Kimono" and "chimono"*

Another relevant example is the term "geisha". The word "Geisha" or "Geiko", meaning "art" or "person of art", represents Japanese women who are professional performers trained to

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

entertain a distinguished clientele (Acar, n.d.). "Geisha" in the English version is rendered as "gheișă" in the Romanian translation. The word used by the translator was included in the 1955-edition of the dictionary titled *Dicționarul limbii romîne literare contemporane* (see "gheișa", DEX Online, n.d.-c). Therefore, the translator utilizes a Romanian equivalent of the Japanese word "Geisha", following the Romanian orthographic conventions

English version	Romanian version	Type of meaning
geisha	gheișă	propositional

Table 10. *Preserving cultural features*

The translation of the term "geisha" as "gheișă" preserves the propositional meaning; the translator merely uses culturally specific Japanese words that were previously included in the Romanian language and adapted to Romanian orthographic norms. Through this choice, the translator preserves the cultural and semantic nuances of the original term, making it accessible and recognizable to Romanian readers, and maintaining the cultural reference intact.

Considering that English is a Germanic language and Romanian is a Romance language, it is necessary to highlight the role of the distinct characteristics of English and Romanian in the case of cultural words, specifically those originating from Japanese. In English, the Japanese characters representing the words "kimono" (着物) and "geisha" (芸者) were adapted to the Latin alphabet and entered the English language through direct transliteration from Japanese, an East-Asian language, while Romanian has official equivalents for these culturally-charged words: "chimono", respectively "gheișă". Both words were adapted phonetically (the "k" in "kimono" becomes "ch", reflecting the pronunciation rules of the Romanian language, while "sh" becomes "ș", following the same rule. The letter "ș" represents the phoneme "/ʃ/", equivalent to "sh" in English spelling (see, for instance, the "sh" in the morpheme "shadow").

Although the phrase "picture brides" does not explicitly appear in the content of the literary narrative, the concept is implicitly present through the use of the phrase "Japanese wife". The term "Japanese wife" or "soție japoneză" is important because it emphasizes cultural identity and the role of women within the context of immigration. The term is literally preserved as "soție japoneză". This choice maintains the cultural identity without adding or omitting nuances.

Another term to consider is "Banzai". In the Romanian translation, Casiana Ioniță preserved the term "Banzai", retaining its historical and cultural features. However, by preserving the term without any additional explanations or footnotes, the Romanian audience risks not being familiar with the concept or understanding it. This specific term highlights the challenge of maintaining fidelity to the ST while providing an effective explanation in the TL.

English version	Romanian version	Type of meaning
Banzai	Banzai	expressive and propositional

Table 11. *Preserving the cultural expressiveness*

The cultural term "Banzai" is translated into Romanian without loss of lexical meaning. The term carries an expressive meaning, reflecting a strong cultural nuance. "Banzai" appears in "Traitors" ("Trădători") as a relevant item regarding Japanese culture. The term "banzai" is originally from Japan and is an exclamation used as a cheer, particularly addressed to the emperor. The term combines "ban" (ten thousand) and "sai" (years), symbolizing a wish for longevity and loyalty. In Romanian, DEX Online indicates the existence of this chant in the dictionary titled *Marele Dicționar de Neologisme,* published in 2000: "banzai" has the

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

following Romanian equivalent: "Viață lungă!, (zece mii de ani) trăiască!" (see DEX Online, n.d.-a). By adding a footnote to the term, the translator could ensure that the target audience becomes more knowledgeable about the Japanese exclamation, understanding its significance for the context, even though it can present gaps in terms of propositional meaning, referring to the literal denotative meaning, which can be translated as "Viață lungă!", a choice that would replace the cultural effect. Interestingly, the chant has different connotations in the context of World War II. The war chant "Banzai" is included in the chapter titled Traitors": the title of the chapter "Traitors" has been rendered into Romanian as "Trădători", the only chapter translation employing a zero article. The use of the zero article in this case carries cultural and political meanings: this rendering into Romanian reflects the status of people of Japanese ancestry in the 1940s, as ethnically Japanese people were seen as *personae non gratae* by U.S. authorities (see Petruș, 2021; Petruș, 2025). Thus, all people of Japanese ancestry (present or not in the U.S.) were seen as "traitors", indicating the trait of a category of people and not specified individuals in a group.

The phrase "All enemy aliens from the Coast" translated as "toţi duşmanii străini de pe coastă", which appears in their newspaper, talking about the "dangerous" Japanese, carries a strong political meaning, referring specifically to foreign nationalities considered enemies during wartime that live along the coast. In the novel, the word "aliens" conveys more than mere foreignness; it implies cultural exclusion and societal isolation, as orchestrated by governmental forces (see Petruș, 2021).

English version	Romanian version	Type of meaning
"All enemy aliens from the Coast"	"toţi duşmanii străini de pe coastă"	expressive meaning

Table 12. *Loss of ideological concepts of the marginalized community*

"Enemy alien(s)" is a phrase that reflects the marginalization and exclusion of the Japanese community in America during World War II. The challenge of translating the phrase "enemy aliens" is to preserve its expressivity and negative connotation when used by U.S. institutions. Through this specific phrase, used in official documents and media discourse of the 1940s, in the U.S., Julie Otsuka sought to reveal the marginalization and xenophobia that resulted in people of Japanese ancestry being classified or branded as outsiders. The term specifically targets the Japanese immigrant people, not just women, who were perceived as outcasts/unwanted individuals. It subtly dehumanizes the immigrants, reflecting xenophobia and racial exclusion. The Romanian equivalent, "dușmanii străini", conveys the derogatory sense of the ST but softens the intensity of the governmental label of *alien enemies* and *non-alien enemies*. Even if "aliens" is semantically close to the Romanian "străini", the translation does not fully preserve the historical and ideological meaning of the original. The phrases *alien enemies* and *non-alien enemies* were a governmental categories imposed upon people of Japanese ancestry during World War II, with a particular difference important to mention: "enemy aliens" were Japanese citizens, while "non-alien enemies" represented American citizens of Japanese ancestry, according to World War II legal terminology (Petruș, 2021, p. 118; Petruș, 2023, p. 39). Although the two categories sought to differentiate between Japanese and American citizens, the common feature of their Japanese ethnicity rendered them "enemies".

Here, the phrase "enemy alien" refers to non-American citizens belonging to countries with which the U.S. waged war (in this case, Imperial Japan). In this case, the Romanian term "străini" is more of a general, neutral term for "foreigners". Thus, the translation may seem accurate, preserving propositional meaning and maintaining close proximity to the ST.

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

However, it constitutes a case of non-equivalence, as it does not entirely convey the expressive meaning of excluding the Japanese people and the terminology concerning enemy aliens. Therefore, the phrase's dynamic equivalence did not fully convey the intended meanings of alienation and the community's marginalization. Proposed translations include "toți cetățenii statului inamic aflați pe Coastă"/"toți etnicii japonezi de pe Coastă" (here, the enemy force is represented by Imperial Japan), "toți japonezii inamici de pe Coastă" or "toți străinii inamici de pe Coastă". In the case of the former variants, the translation included the historical value of the label, although it is necessary to mention that people of Japanese ancestry were imprisoned because of their ethnicity, not necessarily their citizenship (American-born but ethnically Japanese individuals were imprisoned as well). In the second variant, "alien" is replaced with a specific ethnic marker, indicating the mass imprisonment targeted people of Japanese ethnicity. On the other hand, "toți străinii inamici de pe Coastă" may prove to be more accurate and closer to the original rendering in the ST. The proposed translation includes changes in the spelling of the U.S. West Coast, in the book mentioned as "Coasta" written with capital "C", and the use of a more formal synonym, employed in the phrase "străinii inamici", used in official governmental documents, both in the 1940s and today. Here, the inversion from "dușmanii străini" to "străinii inamici" aims to convey the label's stylistic and proper terminology, indicating that the status of enemies emerged not from individuals' status as foreigners (străini/alien), but from a governmental decision that rendered certain nations enemies.

One particular example appears at the beginning of the book, on page 19, one of the first times Japanese people are referred to as "yellow": see the expression "yellow man". This phrase embodies the dehumanization common in racist discourse, reinforcing social exclusion and discrimination against Asians in Western societies. The translator chose to render the phrase "yellow man" as "japonez". The translation neutralizes the racialized and derogatory connotations. We argue that her choice is motivated by a desire to use a more neutral, appropriate, and politically correct term. The translator's lexical choice reduces the offensive meaning of the original term, even though it may also soften the historical harshness and social reality conveyed. Below, we discuss the types of meaning that were affected when rendering the term in Romanian.

English version	Romanian version	Types of meaning
"yellow man"	"japonez"	expressive

Table 13. *The challenge of preserving derogatory meaning*

The original term used in the novel, "yellow man", carries an expressive meaning, with strong race-based connotations. This specific term reflects the reality of the Japanese community in the nineteenth and twentieth centuries, in the context of the waves of East Asian migration to America. The present phrase "yellow man" signals the stereotyping and outsider perceptions assigned to the Japanese, carrying a racist connotation based on their skin tone. In the Romanian translation, Casiana Ioniță weakened this expressive meaning through the neutral and more general term "japonez". By her choice, she neutralizes the culturally, historically, and socially embedded term, sacrificing the derogatory tone of the original. A more effective translation that could enhance the term's connotation would be "gălbejit", as it preserves the pejorative connotation that conveys alienation. Furthermore, the translator's choice results in a loss not only of expressiveness but also of dynamic equivalence, leading to a less effective translation for the Romanian audience. It is worth noting an aspect encountered during the analysis: partial assimilation of the Japanese. The ongoing struggles of Japanese characters with English, despite living in America for many years, strongly reflect their partial integration into American culture. Their mispronunciations, such as "Harro" for "Hello," underscore their

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

outsider status as foreigners unable to overcome the barriers between cultures and languages. These linguistic features act as markers of cultural distance that contribute to the broader theme of exclusion: their accent and linguistic errors make them recognized for "our alien identification" (Otsuka, 2011, p. 93).

English version	Romanian version	Types of meaning
Harro	Harro	propositional and evoked

Table 14. *Preserving the mispronunciation*

In Romanian, the term "Harro" was preserved in full, with the translator adopting the transfer strategy of retaining the original term and adding a footnote. Casiana Ioniță succeeds in keeping a balance between fidelity to the source culture and accessibility for the Romanian target audience. Exploring this term provides an insight into the racial attitudes of the time and reflects how language can be used as a tool to reinforce social marginalization. At the level of lexical meaning, the term "Harro" was retained in Romanian and accurately translated, preserving its propositional meaning. Even if the terms were translated into Romanian without loss, the evoked meaning might be weakened, so the Romanian audience might not effectively associate with or understand the cultural aspects. In this case, dynamic equivalence is only partially achieved, as the cultural and historical impact does not produce the same effect as the ST.

English version	Romanian version	Type of meaning
Mitsuwa Soap	Chiftele de pește	propositional

Table 15. *Shift in meaning*

A particularly unusual example can be found in the translation of the phrase "Mitsuwa Soap" (Otsuka, 2011, p. 51) as "chiftele de pește" (Otsuka, 2013, p. 69). In English, the Romanian phrase "chiftele de pește" translates into fish cakes, i.e., flattened fish patties. This represents a clear case of mistranslation or a free adaptation, since "Mitsuwa" denotes a Japanese proper noun referring to a twentieth-century soap produced in Japan by the Marumiya company. Alongside Shiseido soap, Mitsuwa soap "heavily relied on decorative promotional graphics in the style of Art Nouveau (and later Art Deco) to conjure up luxurious images of elegant women and graceful floral motifs" (Weisenfeld, 2004, p. 577). Therefore, in terms of the Romanian equivalent selected by the translator, this choice represents a significant shift in meaning: the original version refers to the soap, whereas in Romanian the term is rendered as a type of food, which is unrelated. This example clearly demonstrates a case of non-equivalence and raises questions about the translator's strategy and the potential loss of cultural context. It is very likely that the translator misinterpreted the phrase "Mitsuwa soap" (in Japanese: ミツワ石鹸), which refers to Japanese soaps, hygiene products regarded as "high-quality domestic products" (Weisenfeld, 2004, p. 577), resulting in an inaccurate rendering of the message. Such an error underscores the translator's possible unfamiliarity with the specific cultural references that this word carries or a simple misunderstanding of the term. In this case, the propositional meaning is lost; the product of soap is replaced by a type of food. A possible translation for this phrase is "săpun Mitsuwa", a phrase which maintains the original hygiene product sold by the Marumiya manufacturers in the twentieth century, and, culturally, its symbolism entails a homely product from Japan, an object which is emotionally charged and connects two worlds: the former home of the picture brides, Japan, and their new home, the United States of America.

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

4. Conclusions

This paper examines the concepts of equivalence and non-equivalence in Julie Otsuka's novel *The Buddha in the Attic*, which portrays the experiences of Japanese immigrants who came to America in the early 1900s, struggling with the uncertainty of the unknown shores. In *The Buddha in the Attic*, language carries not just meaning, but it preserves the historical phenomenon of the "picture brides", their struggles with assimilation into the new culture, their suffering where dreams turned into deception, and loss of identity, through the imprisonment during wartime. Beyond its historical features, language carries the cultural specificities of the Japanese community, aspects that pose challenges for translation, particularly in the context of equivalence. Julie Otsuka's narrative technique of storytelling through a collective voice captures the unique struggles of the "picture brides," who set out to explore the challenges of translation.

Observing how the pronoun "we" is rendered in Romanian highlights how language is a powerful tool for expressing resilience and exclusion within minority communities. We demonstrated that the impactful nuance of the collective voice "we" is not entirely rendered into Romanian due to grammatical conventions. Thus, the only form of the pronoun that maintains the exact same meaning is "us", which reflects the shared experiences of the Japanese women. Therefore, a significant finding of this study was that the collective voice was partially lost due to grammatical differences in Romanian. The plural form of the pronoun "we" was partially lost due to the verb conjugation, which already indicates the subject, omitted or changed for the form of the reflexive pronoun. In this case, the importance of "we" was diminished in the Romanian translation, which shifted the focus away from the unique experience of the Japanese women as a group. English and Romanian have different typologies concerning the use of pronouns. To explain, due to the fact that Romanian is a Romance language that inherited the linguistic structure of Latin, Romanian has a synthetic pronominal structure: the Romanian sentence "[Eu] merg" can convey the doer of the action by utilising the predicate only, without requiring the presence of the personal pronoun "eu". Since the pronoun embodies grammatical information (person, number, and case), the absence of the pronoun still conveys information about the doer of the action. On the other hand, English, a Germanic language, exhibits an analytical structure in its pronoun usage. To exemplify and contrast this with the sentence provided in Romanian, Romanian allows pronoun-dropping, whereas in English, the sentence structure necessitates a subject, whether a pronoun or not: "[Eu] merg" versus "I walk".

The notion of collective voice was preserved by employing the usage of the object pronoun "us". Although the use of "us" in Romanian preserved the women's collective voice, Julie Otsuka's narrative technique was partially lost in translation. The method of presenting the unity and solidarity of the women loses its emotional impact due to the Romanian grammar. In the table below, we present the findings of the analysis, aiming to demonstrate that the collective voice "we" is only partially preserved, whereas the pronoun "us" accurately reflects the nuances of the group identity of Japanese women.

English version of the pronoun "we"	**Romanian version of the pronoun "we"**	**English version of "us"**	**Romanian version of "us"**
We often wondered	Pe vapor ne întrebam adesea?	What would become of us?	Ce-o să se aleagă de noi
Would we like them?	Oare ne vor fi pe plac?	Were they thinking of us day and night?	Oare se gândeau la noi zi şi noapte?

Vol. 9 No 1 (2026)
ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

Table 16. *Loss and gain through "we" and "us"*

The analysis showed in this way that the plural form of "we" is not entirely rendered in the translation, replacing the idea of "we" ("noi") with the reflexive pronoun "ne". Even if it follows the grammatical rules of Romanian, the group's visibility from a pragmatic standpoint is diminished. The repetition and intensity of "we", which portray the unique experiences of the Japanese "picture brides", lead to a loss of the novel's collective voice, which is essential to the novel. As illustrated previously, Romanian, unlike English, belongs to a different language typology and allows the omission of pronouns. The translator used the reflexive pronoun form "ne", omitting the subject; therefore, the solidarity and emphasis of the group of women are lost. When examining specific sections, we observed that the idea of shared experiences emerged only when "us" was used. Through the use of "us", the plural perspective is accurately rendered, retaining the original effect of unity around women. Even if the voice is effectively conveyed, the importance of Julie Otsuka's technique disappears, weakening the emotional unity and togetherness of the "picture brides."

The paper has shown that the notions of equivalence and non-equivalence arose from the absence of a direct equivalent or similar cultural concept term in the target language. Consequently, the paper aimed to acknowledge the major challenges in literary translation, focusing on the translator's strategies, and to identify an accurate method for dealing with non-equivalence. A part of this analysis focused on Japanese culturally specific items to observe how they were handled in the Romanian translation of Casiana Ioniță *Buddha din podul casei*. Through a detailed analysis, the paper has demonstrated that, in terms of proper names, place names, or culturally lexical items, the translation successfully maintains equivalence. Japanese proper names and geographical sites were preserved through loanwords; therefore, the nuances of the original text could be retained in the Romanian version without alteration. In the case of culture-specific items, the translator chose to retain the Romanian equivalents of the original terms, such as "geisha" and "kimono," which were previously adapted in Romanian and have direct equivalents in Romanian dictionaries, which ensured that the narrative content reflected the real historical and cultural setting, choices that were effective when dealing with no direct equivalents in the target culture.

English version	Romanian translation
1. geisha	1. gheișă
2. kimono	2. chimono

Table 17. *Preserving cultural identity*

As observed in the analysis, the Japanese cultural term "Geisha" translates into Romanian as "gheișă" and preserves its propositional, denotative, and cultural meanings. At the same time, the translator employed a term existent into the Romanian, as explained in the analysis. The findings show that the propositional meaning of the term was preserved in the Romanian version. In this manner, the translator ensured the audience recognized and understood it effectively, while maintaining the connection to the Japanese garment worn by women.

On the other hand, the findings of this paper indicate that, while the overall semantics of culturally relevant terms were transferred into the Romanian version, the layers of ideological components suggest that phrases conveying xenophobia and racial exclusion were not fully retained. The labelling given to the Japanese by the Americans was partially rendered, losing its strong impact and softening the derogatory "enemy aliens" or "yellow man" (Otsuka, 2011). From this perspective, the paper suggested that the translator's choices were successful in

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

semantic translation, but the sense of the collective voice and the alienation of the Japanese community were diminished in the Romanian translation. Therefore, dynamic equivalence (Nida, 1964) was absent, and the translation failed to render the intended message, emphasizing the idea of racial injustice. One limitation of the study was that the paper only analysed the translation into Romanian. In future studies, it might be interesting to observe how the notion of equivalence was handled across other languages and how key concepts of the novel, such as ideology, collective voice, and cultural items, were preserved or altered in different linguistic contexts.

Following the examples presented in the table below, the study clearly showed that in cases of expressive derogatory connotations, the meaning was lost or rendered neutral. Instead of preserving the ideological, xenophobic effect presented by Julie Otsuka, the translation is diminished in its connotations. These terms carried a dismissive and stereotypical connotation, important in observing the way others, specifically the white Americans, perceived them. Therefore, in Romanian, the expressive meaning is not preserved, and the dynamic equivalence cannot render the intended effect of the original, losing the impact on the reader's perspective.

English version	Romanian translation
"yellow man"	"japonez"
"enemy aliens"	"dușmani străini"

Table 18. *Diminishing the derogatory connotation through translation*

When analysing the Romanian translation of *The Buddha in the Attic,* it became evident that the translation approach relied on lexical meaning. The findings have shown that essential layers of meaning, considering connotations, pejorative aspects, cultural terms, and collective voice, tend to lose their rich value in the Romanian text, failing to achieve communicative translation, rendering the tone of the text rather neutral.

This study is one of the first contributions to the field of literary translation that addresses the issue of equivalence and non-equivalence in Julie Otsuka's novel *The Buddha in the Attic* and its translation into Romanian, *Buddha din podul casei*. While the novel has received attention in literary criticism from publications such as *The New York Times* and *The Daily Telegraph*, the Romanian translation has not been analysed or discussed in the translation field through the concept of equivalence. As a result, the study has provided deeper insight into how cultural Japanese items, the collective voice of the "picture brides", and ideological perspectives have been rendered to the Romanian audience through the translation of Casiana Ioniță. By analysing the previously mentioned features, the study shows how grammatical particularities in the target language can reshape the context of shared identity and how language plays a key role in reflecting experiences of oppression and historical struggles rooted in race and gender. Moreover, it emphasized whether lexical items are preserved. And the way expressiveness is rendered, showing the translator's choice in balancing faithfulness and accessibility for its readers.

References:

Acar, A. (n.d.). What is a geisha? *Mai-Ko.* https://mai-ko.com/travel/culture-in-japan/geisha/what-is-a-geisha/

Baker, M. (1992). *In other words: A coursebook on translation*. Routledge

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

Bühler, K. (2011). *Theory of language: The representational function of language* (D. F. Goodwin, Trans.; A. Eschbach, with contributions). John Benjamins Publishing Company. (Original work published 1934)

Crenshaw, K. (1991). Mapping the margins: Intersectionality, identity politics, and violence against women of color. *Stanford Law Review, 43*(6), 1241–1299. https://doi.org/10.2307/1229039

Crenshaw, K. (2013). Demarginalizing the intersection of race and sex: A black feminist critique of antidiscrimination doctrine, feminist theory and antiracist politics. In K. Maschke, (Ed.), *Feminist legal theories* (pp. 23–51). Routledge. https://doi.org/10.4324/9781315051536

Crenshaw, K. (2017, June 8). Intersectionality: More than two decades later [Interview]. *Columbia Law School News.* https://www.law.columbia.edu/news/archive/kimberle-crenshaw-intersectionality-more-two-decades-later

Cruse, D. A. (1986). *Lexical semantics*. Cambridge University Press

Densho. (2023). Classic novel by Yoshiko Uchida chronicles dreams and struggles of Japanese picture brides. *Densho Encyclopedia*. https://densho.org/catalyst/classic-novel-by-yoshiko-uchida-chronicles-dreams-and-struggles-of-japanese-picture-brides/

DEX Online. (n.d.-a). banzai. In *Dicționarul explicativ al limbii române*. [The explanatory dictionary of the Romanian language]. https://dexonline.ro/definitie/banzai

DEX Online. (n.d.-b). chimono. In *Dicționarul explicativ al limbii române*. [The explanatory dictionary of the Romanian language]. https://dexonline.ro/definitie/chimono/definitii

DEX Online. (n.d.-c). gheișă. In *Dicționarul explicativ al limbii române.* [The explanatory dictionary of the Romanian language]. https://dexonline.ro/definitie/ghei%C8%99%C4%83/definitii

DEX Online. (n.d.-d). Kannon. In *Dicționarul explicativ al limbii române*. [The explanatory dictionary of the Romanian language]. https://dexonline.ro/definitie/Kannon

DEX Online. (n.d.-e). Manciuria. In *Dicționarul explicativ al limbii române*. [The explanatory dictionary of the Romanian language]. https://dexonline.ro/definitie/Manciuria

Haas, A. (1979). Male and female spoken language differences: Stereotypes and evidence. *Psychological Bulletin, 86*(3), 616–626

Ichioka, Y. (1980). Amerika Nadeshiko: Japanese immigrant women in the United States, 1900-1924. *Pacific Historical Review*, *49*(2), 339–357

Kramer, C. (1974). Women's speech: Separate but unequal? *Quarterly Journal of Speech, 60*(1), 14–24

Lakoff, R. (1973). Language and woman's place. *Language in Society, 2*(1), 45–80

MacKinnon, C. A. (1987). *Feminism unmodified: Discourses on life and law*. Harvard University Press.

Newmark, P. (1981). *Approaches to translation*. Pergamon Press

Newmark, P. (1988). *A textbook of translation*. Prentice Hall

Nida, E. A. (1964). *Toward a science of translating*. Brill

Otsuka, J. (2003). *When the emperor was divine*. Anchor Books

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

Otsuka, J. (2011). *The Buddha in the attic*. Penguin Books

Otsuka, J. (2013). *Buddha din podul casei* (C. Ioniță, Trans.). Polirom. (Original work published 2011)

Otsuka, J. (2022). *The Swimmers*. Knopf

Otsuka, J. (2023). *Înotătorii*. (G. Cerchez, Trans.). Pandora M. (Original work published 2022)

Pașcalău, R. (2025). Translation – A bridge between cultures in transition. *Incursiuni în imaginar*, *16*(2), 209-223. https://doi.org/10.29302/InImag.2025.16.2.10

Pașcalău, R., Stiegelbauer, L.-R., & Pantea, D. M. (2025). Understanding the translation workflow. *Studii de Știință și Cultură*, *21*(1), 146–154

Petruș, R.-A. (2021). Civil rights and the identity struggle in George Takei's *They Called Us Enemy*. In A. Cotoc, O. More, & M. Mudure (Eds.), *Multicultural discourses in turbulent times* (pp. 115–128). Presa Universitară Clujeană

Petruș, R.-A. (2023). Hisaye Yamamoto's silence-voice interplay in Japanese American imprisonment camps. *Gender Studies*, *22*(1), 38–53. https://doi.org/10.2478/genst-2023-0033

Petruș, R.-A. (2025, February 14). The literary legacy of Japanese American incarceration. *Salzburg Global Seminar.* https://www.salzburgglobal.org/newsroom/latest-news/the-literary-legacy-of-japanese-american-incarceration

Popovič, A. (1976). *Dictionary of the analysis of literary translation*. University of Alberta

Reiss, K. (1981). Understanding a text from the translator's point of view. *The Bible Translator*, *32*(1), 124–134

Reiss, K. (1989). Text types, translation types and translation assessment (A. Chesterman, Trans.). In A. Chesterman (Ed.), *Readings in translation theory* (pp. 105–115). Finn Lectura. (Original work published 1977)

Reiss, K., & Vermeer, H. J. (1984). *Groundwork for a general theory of translation*. Niemeyer

Steiner, G. (1975). *After Babel: Aspects of language and translation*. Oxford University Press

Tannen, D. (1992). *You just don't understand: Women and men in conversation*. Ballantine Books

Weisenfeld, G. (2004). "From baby's first bath": Kaō Soap and modern Japanese commercial design. *The Art Bulletin*, *86*(3), 573–598. https://doi.org/10.2307/4134447

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

Anthropology

TRANSCULTURALISMUL ȘI INTERCULTURALISMUL, ITINERARE SOCIAL-ECONOMICE (NE)VIABILE PENTRU EGOCENTRISM?[1]

TRANSCULTURALISM AND INTERCULTURALISM, (UN)VIABLE SOCIAL-ECONOMIC ITINERARIES FOR EGOCENTRISM?

Gabriela BODEA
Universitatea *Babeș-Bolyai* Cluj-Napoca, România
Babeș-Bolyai University Cluj-Napoca, Romania

e-mail: gabriela.bodea@econ.ubbcluj.ro

Abstract

We live in a world where economic and social change often becomes routine, and restoring social order is increasingly difficult. It is a world that is constantly changing – and yet, as humanity, we seem to have limits about always evolving in the right and / or correct direction. Why? Such a question (only seemingly simple) requires nuanced answers: (i) As time passes (as strange as it may seem), we become more selfish, and we want much more than we need. It is not just about the relationship between resources and current consumerism, but also about the fact that we consider ourselves more entitled than others. In other words, we forget (or refuse to acknowledge) that, although a dose of selfishness is necessary for everyone, its dosage must be reasonable. (ii) We are not satisfied with that. To achieve our goal, we sometimes act for ourselves, but to the detriment of the communities we belong to. (iii) The general interest becomes secondary. (iv) In such conditions, the individual risks becoming a puppet actor, who particularises an 'era' of personal interest: he becomes more curious and courageous, but not necessarily wiser and assertive. The 'door' through which he identifies the values of others seems to be an increasingly visible sign of the individual's adaptation not only to the schematization and simplification of everything, but also to mystification and / or isolation. Detailing the previous contents, this paper insists on positive economic and social change (we refer here to transculturalism and interculturalism), which social groups can generate in the current global context, so turbulent and harsh. The motivation behind our theme is relatively simple: if the obstruction implied by egocentrism marks the gesture of an authority to punish people for their own mistakes, the acceptance signifies the attention with which we treat the correction of errors. Our text views the world with spirit of introspection (more brutal or more subtle, as the case may be), with varying degrees of risk, depending on the selective 'pattern' of society and its limits. We refer here to the everyday importance of education, of community spirit, and of utilitarianism, which – in the end – can constitute multiple 'doors' to social acceptance (but to overcome inner fear, the three previous landmarks require a suitable key for each 'door'). Under these circumstances, the main landmark of our work is formulated as a question: Could transculturalism and interculturalism formulate (in their combined complexity) a compass for the modern world? Hard to imagine such a commitment, though perhaps not impossible. To reach this social-economic and cultural level, individuals and communities would have to overcome human selfishness, i.e. to stop being self-centered. In essence, we are talking about the management of social-economic acceptance policies and those on diversity. From this perspective, modern societies are oscillating: they either seem to be spinning on the Ferris wheel, on the Tilt-A-Whirl or on the Roller-Coaster, or either seem to make

[1] Article History: Received: 06.06.2025. Accepted: 28.07.2025. Published: 15.05.2026. No funding was received either for the research presented in the article or for the creation of the article.

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

Scrambling. But seem to do whatever it takes to win – and that doesn't mean promoting egalitarianism. No doubt their purpose is to evolve, but their dynamic architecture supports their national identity in different ways. Finally, for all social-economic entities, the most important test of sustainability is called dialog (universally valid deadline for acceptance).

Keywords: globalization; transculturalism; interculturalism; egocentrism; social-economic acceptance.

Rezumat

Trăim într-o lume în care, adesea, mișcarea economico-socială devine o rutină, iar restabilirea ordinii sociale este tot mai dificilă. Este o lume care se transformă permanent – și, totuși, ca umanitate, părem să avem limite în a evolua mereu în sensul bun și / sau corect al lucrurilor. De ce? O asemenea întrebare (doar aparent simplă) pretinde răspunsuri nuanțate: (i) Pe măsura trecerii timpului (oricât ar părea de ciudat), devenim mai egoiști și ne dorim mult mai mult decât avem nevoie. Nu este vorba doar despre relația dintre resurse și actualul consumerism, ci și despre faptul că ne considerăm mai îndreptățiți decât alții. Adică uităm (sau nu vrem să recunoaștem) că, deși o doză de egoism este necesară oricui, dozajul său trebuie să fie întemeiat. (ii) Nu ne mulțumim cu atât. Pentru a ne atinge scopul, uneori acționăm pentru noi înșine, dar în detrimentul comunităților din care facem parte. (iii) Interesul general devine unul secundar. (iv) În asemenea condiții, individul riscă să devină un actor-marionetă, care particularizează o „epocă" a interesului personal: el devine tot mai curios și mai curajos, dar nu neapărat mai înțelept și mai asertiv. „Ușa" prin care care el identifică valorile celorlalți pare să fie un însemn tot mai vizibil al adaptării individului nu doar la schematizarea și la simplificarea a orice, ci și la mistificare și / sau la izolare. Detaliind conținuturile precedente, lucrarea de față insistă asupra schimbării economico-sociale de tip pozitiv (ne referim aici la transculturalism și la interculturalism), pe care grupurile sociale pot s-o genereze în contextul global actual, atât de tulbure și de dur. Motivația temei noastre este relativ simplă: dacă obstrucția pe care-o presupune egocentrismul marchează gestul unei autorități de a pedepsi omul pentru propriile greșeli, acceptanța semnifică atenția cu care tratăm corijarea erorilor. Textul nostru privește lumea cu spirit de introspecție (mai brutal sau mai fin, după caz), cu grad de risc diferit, în funcție de „tiparul" selectiv al societății și de limitele ei. Ne referim aici la importanța cotidiană a educației, a spiritului comunitar și a utilitarismului, care – în final – pot constitui multiple „uși" spre acceptanța social (dar, pentru a depăși nivelul fricii interioare, cele trei repere anterioare presupun o cheie potrivită pentru fiecare „ușă"). În aceste condiții, reperul principal al lucrării noastre este formulat printr-o întrebare: Transculturalismul și interculturalismul ar putea formula (în complexitatea lor conjugată) o busolă pentru lumea modernă? Greu de imaginat un astfel de angajament, deși poate nu chiar imposibil. Pentru a ajunge pe o asemenea treaptă social-economică și culturală, indivizii și comunitățile ar trebui să depășească egoismul uman, respectiv să nu mai fie egocentrice. Vorbim, în esență, despre managementul politicilor privind acceptanța social-economică și al celor privind diversitatea. Iar din această perspectivă, societățile moderne oscilează: fie par a se învârti în carusel, în roata Ferris, în Tilt-A-Whirl sau în Roller-Coaster, fie par să practice Scrambling. Fără îndoială, scopul lor este să evolueze, dar arhitectura lor dinamică sprijină în moduri diferite identitatea națională. În final, cel mai important test asupra durabilității entităților social-economice se numește dialog.

Cuvinte-cheie: globalizare; transculturalism; interculturalism; egocentrism; acceptanță social-economică.

1. Lumea noastră și opțiunile sale „nebune"

Globalizarea a ajuns la un nivel atât de extins, încât mulți constată – eronat sau nu – că *multiculturalismul* care părea să captiveze începutul mileniului III este la un pas de eșec. Cauza

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

de bază a acestei opinii este dublă: pe de o parte, tentația spre paralelism[2] a tipologiilor umane / naționale (extrem de diverse); pe de altă parte, neascunsa cerință ca noii-admiși în societățile de tip avansat să se adapteze la cutumele societății primitoare. Ca răspuns față de încercările anterioare (regăsite mai mult sau mai puțin în *rezultate cuantificabile*), manierele curente de acțiune par a fi două la număr (cele de mai jos), completându-se reciproc.

Transculturalismul (*engl.: transculturalism*) străbate culturile și influențele umane: le „traversează", căutându-le viabilitatea atemporală, iar în final le descoperă „spațiile comune" („îngemănările"). Admitem că această mișcare de idei – relativ modernă doar ca terminologie, nu ca funcționalitate – unește (virtual) indivizi, rase umane și chiar spații geografice, deoarece presupune „a te vedea pe tine însuți în celălalt" (*engl.: Seeing Oneself in the Other*).

Interculturalismul (*engl.: interculturalism*) solicită *mai mult decât atât*: nu vizează doar componente antropologice, sociale sau economice, ci are și un „sigiliu" care imprimă activism. Ca un adevărat curent de opinie, el susține dialogul, respectul și interacțiunea dintre oameni și / sau națiuni. Scopul său este acela de a diminua tendințele de segregare cultural-economică și socială, conturându-le o „zonă de contact" valorizatoare. Chiar dacă o conviețuire „întru diversitate" poate avea *și* efecte negative – impuse de fragilitatea societăților afectate de schimbări excesive – ele pot fi ținute sub control prin strategii și politici structurale (Bodea, 2024, pp.141-155).

Lumea de azi pare, însă, indecisă dacă acceptă „doze" de transculturalism, dacă-și caută „puncte de sprijin" printre valori ale interculturalismului sau dacă preferă „fardul" intereselor proprii. Concret, entitățile (de la indivizi spre comunități și state) nu adoptă *din oficiu* maniere altruiste de acțiune economico-socială, ci se ghidează după *avantaje nete* ale propriilor acțiuni. Cu alte cuvinte, slăbiciunea sistemelor contemporane își găsește lăcaș mai curând în *egocentrism* (*engl.: egocentrism* / *self-centered*) sau în *egoism* (*engl.: selfish* / *selfishness*), decât în umanism, în trans- sau în interculturalism. A privi totul prin prisma a ceea ce *vrei* – în calitate de „centru de interes" – tinde să pară o „maximă a zilei", iar tentația actorilor economici de a „motiva" o asemenea atitudine țintește, *oarecum*, tiparul *homo œconomicus*. Totuși, nu sunt șanse ca el să fie atins – și iată de ce: dintr-un punct de vedere, *individul comun* nu-și construiește o educație de specialitate, necesară pentru a configura reperele lui *homo œconomicus*; din altă perspectivă, entitățile își propun atingerea unui scop în condiții de „optim subiectiv"[3], dar nu pot respecta „cenzura" finalității (cea care clamează „maxim de efect cu minim de efort"), decât dacă se manifestă egoist în alocarea și utilizarea resurselor, iar apoi în repartizarea rezultatelor. În consecință, subiectul interesat fie caută să ocolească dificultățile, fie se supune regulilor jocului – și acceptă că face parte dintr-o realitate fluctuantă și incertă, respectiv versatilă. Apreciem că mișcările sale economico-sociale pot fi încadrate în mai multe tipare[4]: *carusel*, *roată Ferris*, *Tilt-A-Whirl*, *Roller-Coaster* sau *Scrambling*. Altfel spus, însăși entitatea alege gradul de risc pe care dorește / poate să și-l asume.

Întrebarea este dacă acceptăm să deschidem *ușa* spre cel de lângă noi, urmând virtuțile trans- sau interculturalismului. De aici derivă și o a doua interogație relevantă: *dacă încuviințăm*

[2] Vorbim despre așa-numita *nevoie de similaritate socială* (sintagma ne aparține), manifestată ca o supapă de siguranță față de intruși provenind din alte culturi sau doar cu un nivel de educație diferit.

[3] Sintagma ne aparține; fără a fi o expresie reală și / sau corectă, ea sintetizează seducția *Eu*-lui aparent atotștiutor.

[4] (i) *Caruselul* (*fr.: carrousel*) este o variantă „banală" de agrement, în parcurile de distracții: tradițional, îl recunoaștem prin pașnicii căluți din lemn care se rotesc în jurul unei axe metalice, în virtutea forței aerodinamice. (ii) *Roata Ferris* (*Roata Mare*, emblematică în lume) este o construcție rotativă în plan vertical, transportând pasagerii dornici de amuzament în „gondole" exterioare, care-și păstrează poziția în timpul cursei (ca efect al gravitației). (iii) *Tilt-A-Whirl* este o altă variantă de atragere a publicului într-un *Fun Park*. Este vorba despre mai multe mașinuțe care se rotesc, deplasându-se în cerc pe o platformă, în timp ce „baza" pe care circulă se ondulează (în mișcare de ridicare – coborâre). (iv) „Linia ferată" curbată din *Roller-Coaster* imprimă mișcări succesive, abrupte și rapide, ale unor „vagoane" deschise, transportând sus-jos doritorii de „senzații tari". (v) Spre deosebire de mașinăriile precedente, *Scrambling*-ul are în vedere opțiunea de cățărare pe o pantă sau de a face o ascensiune, dar fără echipament tehnic (presupunând tehnici de *canyoning* și de *stream climbing*).

Vol. 9 No 1 (2026)
ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

să fim deschiși față de ceilalți, cât timp ne permitem să acționăm *în spiritul adevărului* și după cât timp riscăm să devenim *robii minciunii economico-sociale sau ai demagogiei*?

2. *Ușa* spre acceptanță social-economică, reper între *sacru*, *taină* și *ignoranță*

Începutul a toate, așa-numita *minciună originară*, a relevat îndoiala primordială: *aparent* față de divinitate, *în fapt* față de orice (mai ales față de bunăvoință și de intenții nobile). Ea a surprins nu doar o *ușă spre cunoaștere*, ci și o *ușă spre necunoscut*. Dacă este onestă, o putem asimila căilor anevoioase prin care realizăm ceva.

Însă *ușa* pe care accede entitatea rău intenționată este un însemn insidios și totodată adaptiv. Presupune planificare, elaborare și control, întrucât mincinosul *dorește și simte* avantajele propriului demers: admirație, glorie, sarcini diminuate (dar mai mulți bani), avansare în carieră, adaptare socială și putere. Pentru a avea succes, mistificatorul vrea sa-și păstreze neschimbată „lumea" în care trăiește, nefiind dispus să ofere acces și altora. Ne referim la *alternativa infamă* a replicii: „Închide-ți ușa, / ascunde-te puțin, cât de cât, / până ce mânia Domnului va fi trecut (Isaia, 26:20, în Bartolomeu, 2001, p.916). Iată că în *motivul alegoric* al *ușii* sesizăm *accesul permis* / *interzis* spre un scop. Așadar, *ușa* ne amintește că la un moment dat, practicăm *una* din patru opțiuni: *deschiderea* față de înțelepciune, societate și realism (altfel spus, tendința spre transculturalism și interculturalism – prin educație, spirit comunitar și utilitarism); *izolarea*; *acceptarea*; *minciuna*. Iată cum propunem să *încercăm* „zarul" unei asemenea *uși cu „chei" multiple*, în căutarea *celei mai potrivite* modalități de a-l deschide:

a) Perspectiva sacrului:

a.1) Auzim adesea expresia „a trece *sau nu* prin *Ușa (Poarta) Raiului*".

a.2) Remarcăm că în iconostasul bisericilor ortodoxe există *ușile domnești* (pictate, sculptate sau gravate), apanaj al clericilor.

a.3) Aflăm că în zidul *care acoperă portalul inițial* al Bisericii Nașterii Domnului din Betleem se găsește *ușa pocăinței*, a cărei semnificație este azi doar spirituală: modestia.

a.4) În timpul unor slujbe importante, preotul bate cu o cruce în *ușa închisă a bisericii*, pentru a se deschide nu doar fizic, ci și *spre lumină*.

b) Perspectiva tainei:

b.1) Între simbolurile care apar pe *Porta Alchemica* din Roma (blocuri de piatră clădite pentru a da impresia unei *uși*) figurează un palindrom. Citit de la stânga spre dreapta, mesajul este: *S*i sedes non is (dacă stai, nu te duci). Însă, lecturând de la dreapta spre stânga, descoperim: *Si non sedes is* (dacă nu stai, du-te). Configurația este cea a unui *mistic invizibil*, care *descoperă o formă de disimulare* destinată cunoscătorilor. Motivul este unul complex: doar exegeții percep – și astăzi, precum în trecut – *lumea binevoitoare* din spatele egoismului. În rest, pentru omul *oarecare* (fără pretenții), neînțelegerea profunzimilor devine preferabilă *pătrunderii lor*.

b.2) *Bocca della Verita* din Roma își merită și ea aura mistică, prin impactul *rece și misterios* al chipului sculptat pe discul de marmură. În trecut, cei acuzați de „jurământ strâmb" erau condamnați la o mutilare *aparent divină*, fiindcă puterea *trebuia* să câștige averile victimelor și aservirea prin frică a oamenilor. Adevărul și bunăvoința nu contau decât în măsura în care serveau nobilimii și clerului atotputernic: egocentrismul devenea lege.

c) Perspectiva ignoranței:

c.1) *Intrarea pe ușa din dos* ilustrează un mod de comunicare discret sau unul simulator / mincinos. În epoca modernă, cele mai multe instituții au o intrare oficială și una laterală, folosită de personal. Și, chiar dacă remarcăm comoditatea folosirii *ușii din dos*, originile acestei intrări indică însemnul egoist al *diferenței de clasă*.

Vol. 9 No 1 (2026)
ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

c.2) Figurativ, în viață și în activitatea economică nu folosim mereu accesul vizibil, direct, ci căutăm alte „variante" decât *ușa din față*. Privilegiul devine, deci, alt instrument util al egocentrismului.

Din punct de vedere economico-social, pretextul *uși* apare atât în *avantaje* sau *șanse* (*uși deschise*), cât și în *dezavantaje* sau *riscuri* (*uși închise*) (Bodea, 2023, p.56). Unui sistem economico-social care nu remarcă la timp o *ușă deschisă* îi vor fi reproșate dereglementarea, lipsa de coerență, lipsa de idealuri și de ambiție. Actorului economic căruia *i se închide* o *ușă* îi vor fi contestate capacitatea de organizare și non-discriminarea. În final, care dintre entități se va dovedi mai puțin egoistă? Avem în vedere câteva cazuri:

- Cu cât ar fi mai mică pierderea socială în urma mai bunei cunoașteri a teoriei capitalului uman? În 1974, Gary S. Becker oferea acestei întrebări o variantă de lucru, determinând pierderea socială rezultată din infracționalitate. Metoda cuantifica resursele care determinau scăderea delincvenței, iar concluzia era aceea că minimizarea pierderii sociale presupune pedepse suficient de mari, încât *criminalitatea să ajungă la nivelul său cel mai mic*: „Minimizing the social loss would become identical with the criterion of minimizing crime by setting penalties sufficiently high." (Becker, în Becker & Landes (eds), 1974, p.25).
- George J. Stigler afirma că aplicarea optimă a reglementărilor este constrânsă de *costul financiar* al modalităților de lucru pe care societatea și le permite (inclusiv de resursele deținute) (Stigler, în Becker & Landes (eds), 1974, pp.55-67).
- Detaliind problema social-economică, Isaac Ehrlich arăta că *alternativa* de a urma activitatea legală sau ilegală decurge din *alegerea efectuată în condiții de incertitudine*, respectiv – cumulativ – din teoria utilității și din cea a deciziei raționale (Ehrlich, în Becker & Landes (eds), 1974, pp.70-71).

Concluzie parțială: Fără a imprima vreun clișeu, observăm că din perspectiva *acceptanței social-economice*[5] vorbim despre *toleranța* sau *îngăduința* care ne pot deschide *ușa „spre celălalt"*[6]. De fapt, calitățile precizate proiectează conexiunile și afinitățile dintre cele trei perspective punctate deja (reperele *a-c*), mizând pe apropierea sau îndepărtarea de ceea ce numim egocentrism. Exemplificativ, la finele deceniului patru al secolului trecut, viziunea cărturarului Onisifor Ghibu indica „recunoașterea necesității reînvierii spiritului tradițional" (Ghibu, 1939, p.144), ca omagiu adus românismului[7].

3. Egocentrismul sau îndepărtarea de *schimbarea pozitivă* a economiei și societății

În economie, egocentrismul este un concept vizibil, nemijlocit, cel puțin pentru că: traiul lucrătorilor depinde de mărimea salariilor; în calitate de venituri, acestea din urmă sunt sustenabile *sau nu* (după succesul activităților); afacerile *cu adevărat profitabile* sunt apanaj al entităților care, pe lângă câștiguri monetare, dovedesc *și* responsabilitate socială; prin măsurile luate, statul sprijină *sau nu* economia.

Chiar dacă în fizică indică un nonsens, „forța gravitațională" care influențează mișcarea economică poate fi *pozitivă* sau *negativă*. Așadar, „lanțul" obstructiv al constrângerilor cu care ne „luptăm" (repetat *sau nu*, logic *sau nu*, cu folos *sau nu*) ne dă posibilitatea de a observa câteva trăsături ale exagerărilor sau chiar ale minciunilor cu caracter egocentric din sectorul economic:

➔ Pe piața forței de muncă se vorbește despre concepte precum: grade artificiale de competență; facilități discriminatorii; diferențe salariale arbitrare; modalități de recrutare discutabile / frauduloase. (i) Mai recent, au apărut în limbajul economic și alți termeni: „piața bonusurilor la angajare" (Hostiuc, 2021; Mihai, 2021), „bonusuri de prezență", „bonusuri de

[5] În calitate de criteriu, sintagma ne aparține.
[6] Sintagma ne aparține.
[7] În acest caz, referire concretă la asociația ASTRA.

Vol. 9 No 1 (2026)
ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

recomandare a unui candidat pentru angajare". (ii) Întâlnim reperele mincinoase ale *muncii „negre"*, dar în ultimele decenii capătă importanță și *munca nedeclarată*. Exemplificativ, pericolul ascuns al acestei *munci „gri"* doar *pare* sub control: în 2019, 82% dintre europenii intervievați declarau că n-ar accepta plăți nedeclarate venite de la angajator, 10% ar fi admis sume mici, iar 4% erau dispuși să primească orice asemenea sumă (European Commission, 2020, p.8). (iii) *Eurobarometer 498* (2020) arată o proporție relativ mică a respondenților care au cumpărat *bunuri și servicii rămase nedeclarate autorităților fiscale*. Față de media de 11% a EU, cele mai mari ponderi ale indicatorului amintit le înregistrează trei state-membre: 30% dintre maltezii chestionați, 27% dintre olandezi și 27% dintre greci au declarat că au achiziționat bunuri și servicii pe care nu le-au declarat. La polul opus se află polonezii și britanicii[8] (fiecare cu o pondere de 5%), respectiv românii (cu 7% dintre respondenți recunoscând că n-au declarat bunuri și servicii cumpărate) (European Commission, 2020, p.12). În schimb, doar 50% dintre respondenții europeni recunoșteau că au încredere în autoritățile fiscale și de securitate socială (European Commission, 2020, p.10). Fără a fi tendențioși, suntem siguri că *măcar* acest aspect ar trebui să dea de gândit oficialităților și națiunilor, fie și doar pentru că ne îndepărtează de transculturalism.

➔ Concret, în *business*, selecția personalului poate fi însoțită de expresia „a te minți singur": (i) Angajarea unei persoane nepotrivite, care *nu are* calitățile cerute unui post, este numită *eroare de tip I („falsul pozitiv")*. (ii) Refuzul de a angaja o persoană considerată nepotrivită pentru un post, deși *are* calitățile necesare, apare ca *eroare de tip II („falsul negativ")* (Harvey & Liu, 2020, pp.2503-2553). (iii) În final: *Efectul „falsului pozitiv"* îl regăsim în performanța slabă a lucrătorului, care „atrage" un *cost monetar* și unul *de imagine*, ambele semnificative. Vorbim despre sume mai mari decât cheltuielile salariale, întrucât încadrarea unui *individ supraevaluat* antrenează *pierderi în lanț*. În schimb, *„falsul negativ"* implică luarea în seamă a *șansei pierdute*, adică a *costului de oportunitate* dat de neangajarea unui candidat. *Și acesta* este semn al unei rezoluții eronate, dacă angajatorul regretă alegerea făcută. Pentru a evita *ambele cazuri de „fals"*, specialiștii indică atenție la metodologie[9]. Validarea testărilor o oferă verificările multiple, cu rate de eroare relativ mici. Dar, pentru a ne îndrepta spre interculturalism, contează ca rezultatul să *nu mintă* nici angajatorul, nici societatea.

➔ Statisticile, care dau aparența incontestabilului, prezintă uneori situații care pot fi contrazise, fiind posibil să facă parte dintr-un *joc al minciunii*. *Dacă* raportările uzează de aceleași date (obținute legal), informațiile fiind prelucrate prin aceleași metode de calcul, n-ar trebui să existe diferențe între *indicatori identici*. Faptul că ele sunt sesizate înseamnă „doar" că minciuna / înșelăciunea a fost devoalată – și *nu* că a fost găsită soluția problemei (Huff, 1993, p.28). De cele mai multe ori, cauza esențială a unei asemenea realități este dată de *subtilități metodologice* care nu sunt neapărat respectate (Syrios, 2011, pp.7-11). Există, de asemenea, *omisiuni sau insistențe voite* asupra unor informații / rezultate. De exemplu, „Make life easier for yourself by using whatever figures are to hand, whether they are old, drawn from small or biased samples, or mixed and matched from wildly differing sources." (The Economist, 2014). Mai mult decât atât: rezonăm cu faptul că în întocmirea statisticilor există și variabile *ascunse*, neluate în calcul (*engl.: lurking variable*). Concret: veniturile (personale / ale gospodăriilor) nu reprezintă *neapărat* cea mai bună modalitate de a aprecia standardul de viață. Regăsim o astfel de opinie și în *alte* remarci din literatura de specialitate (Syrios, 2011, pp.12-16; Lincicome, 2021). Inegalitatea veniturilor este evidentă în orice societate, dar argumentarea acestei realități lasă de dorit. Uneori, ea pare marcată ca veridic dezavantaj, dar există și explicații care schimbă

[8] Pe durata sondajului, Marea Britanie făcea încă parte din EU.

[9] Un caz recent din această gamă este „războiul" *testelor antigen rapide, fals negative* (referitoare la COVID-19). Multe persoane care au recurs la autoadministrarea testelor n-au respectat procedura și / sau timpii de recoltare, ajungând la spital cu infecții respiratorii, confirmate doar prin testele *PCR* (*engl.: Polymerase Chain Reaction*).

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

perspectiva asupra realității. Motive: (i) Multe statistici nu includ în calcule secvențe de „venituri omise" (*engl.: omitted income*). Ne referim la: transferuri sociale (elemente de asistență și securitate socială), impozite, detalii privind munca *part time* ș.a. De exemplu, în USA, baza raportărilor statistice este oferită – de obicei – prin declarația privind impozitul federal pe venit (*engl.: federal income tax return data*). Consemnările oficiale ale ultimelor decenii arată că ponderea persoanelor cu cele mai mari venituri (*engl.: people with the highest incomes*) a crescut, dar o atare afirmație nu e de ajuns, ca *informație asumată*. Analiza ar fi *completă și viabilă* dacă ar corija datele deținute, în urma schimbărilor din regulamentele fiscale ale USA (*engl.: tax rules*). În situația contrară, riscul raportării incorecte / inconsecvente se amplifică de la an la an. Realitatea arată că, în timp, pentru mulți manageri de corporații s-a modificat nu doar baza financiară de calcul în privința impozitului (venitul impozabil), ci și încadrarea fiscală a activităților desfășurate: „Corporate executives switched from accepting stock options taxed as capital gains to nonqualified stock options taxed as salaries." (Reynolds, 2007, p.1). (ii) Inegalitatea veniturilor nu este privită mereu *ca un lucru rău*. Dacă majorarea câștigurilor este cauzată de *calificare* și de *educație* – ambele în creștere – atunci rezoluția socială *favorizează* sporirea veniturilor. Argumentul este logic: cu cât lumea este mai inovativă, abilitățile și cunoștințele superioare sunt validate rapid, dar și plătite suplimentar. Totuși, Gary S. Becker și Richard A. Posner (Becker & Posner, 2015, pp.281-288) admit că *forțele* din care decurge o atare inegalitate generează rezultate pozitive la nivel macro-. Exemple: investiția tot mai accentuată în capitalul uman, scorul IQ, meritocrația. În plus, există o corelație pozitivă între stabilitatea politică a unei economii și venitul mediu al cetățenilor. (iii) Disputata noțiune *inegalitatea veniturilor* mai are o „supapă": cea a imigranților, dispuși să-și vândă forța de muncă mult mai ieftin decât populația țării primitoare (Becker & Posner, 2015, pp.288-289])

➔ Sesizăm și alte cauze ale raportărilor / datelor incomplete: (i) bazele de date ale instituțiilor publice nu sunt intercorelate la nivel instituțional, în aceeași țară; (ii) digitalizarea administrativă nu este suficient de avansată, iar informațiile nu sunt disponibile tuturor celor care au nevoie de ele; (iii) comunicările nu sunt actualizate. Exemplu: În ediția 2022 a *Digital Economy and Society Index* (DESI), România ocupa ultimul loc la digitalizare între statele-membre EU-27, ca nivel de servicii publice oferite (European Commission, 2022, pp.65-69). La nivel european apar cel puțin două cauze în acest sens: pe de o parte, *deficitul de specialiști* în Tehnologia Informației și a Comunicațiilor (TIC) restrânge capacitatea de inovație și avantajele transformării digitale; pe de altă parte, serviciile publice digitale figurează *sub nivelul standardelor cerute* (atât în cazul utilizatorilor de servicii de *e*-guvernare, cât și în cel al formularelor pre-completate pentru entități economice și pentru cetățeni). Această realitate confirmă că în 2022 era în discuție, *încă*, nerealizarea obiectivelor EU pe plan național și european. Nefiind *o minciună în sens real*, transformarea digitală raportată la structurile administrative ale României rămâne, totuși, *o exagerare* care *nu trebuie să ne înșele*.

➔ „Idolul fals al obiectivității" a ademenit teoreticienii: „The false idol of objectivity has done great damage to economic science." (Leamer, 1983, p.36). Le-a indus așteptări eronate, creându-le *o iluzie*. Noi o asimilăm *prejudiciului* impus de o himeră: aceea că modelele matematice, variabilele lor și distribuția erorilor ar putea fi identificate *mereu cu precizie*. Însă acest lucru pare imposibil, întrucât modelarea nu este exhaustivă, mediul economic fiind *supus incertitudinii pieței* (deci riscului). Fragilitatea rezultatelor obținute nu este de ignorat, ea „trimițând" analistul pe căi alunecoase („pavate" cu concluzii neviabile sau chiar false). De aceea, trebuie manifestată precauție în legătură cu erorile modelării: „The fumes which leak from our computing centers" (Leamer, 1983, p.43). Pentru a ieși din „captivitate", indivizii, comunitățile, instituțiile și statele sunt în stare de gesturi drastice (în fond, libertatea de a gândi sau de a acționa le este afectată). Este vorba, în ultimă instanță, despre recăpătarea autonomiei decizionale și a demnității de care toți avem nevoie. În slujba comunității, „alegem să servim dialogul până la absurd, împotriva oricărei politici a minciunii sau a tăcerii", devenind „liberi

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

împreună cu ceilalți" (Camus, 2002, p.251). Ce se petrece, însă, atunci când libertatea depășește zăgazurile *normei*? Exemplu: Însuși Niccolò Machiavelli (având șansa de a investiga realitatea timpului său) se întreba *prin ce mijloace* a reușit Biserica să dețină puterea și autoritatea *atât de cunoscute* în secolele XV-XVI (Machiavelli, 2014, p.133). Ce-ar fi spus el dacă ar fi trăit în lumea de azi, în care desacralizarea (laicizarea) bisericilor a devenit un subiect intens disputat, provocat de „schimbarea lumilor"? Dincolo de aspectul religios, în urma acestui proces rezultă sume astronomice, a căror utilizare rămâne în umbră. Doar *The Church of England* a obținut cca 47 milioane GBP în urma vânzării și / sau închirierii a peste 1.000 biserici[10], între 1969-2011. Însă asupra folosinței acestor fonduri se așterne tăcerea. Pe scurt, așa-zisa „supremație" a unor confesiuni asupra altora demotivează *individul comun*. Asistăm la amânarea *sine die* a rezolvării controversei dintre „lumea închisă" și „deschiderea spre lume" a ecumenismului. Cu alte cuvinte, acceptăm viabilitatea unei mari discordii: fie între gândirea *intolerantă* și cea *universalistă*, fie între viziunea creștină *exclusivistă* și cea *pluralistă* (CCES, 2019). Cu alte cuvinte, speranța manifestată pentru transculturalism și / sau interculturalism se modifică simțitor în secolul XXI, inclusiv din perspectivă religioasă.

Pe de o parte, avem de-a face cu o lume bănuitoare, care penalizează *și* oamenii onești. Pe de altă parte, omenirea manifestă (principial) rezerve față de minciună, dar nu face *neapărat* distincția dintre real și fals. În plus, sesizăm că factualitatea și manipularea nu pot fi transformate în opinii universale – și cu atât mai puțin pot fi îndreptate, *forțat*, spre transculturalism și / sau interculturalism. De asemenea, autenticul și falsul stârnesc sentimente contradictorii în colectivități, inclusiv (dis)confort – fiindcă, *in extremis* – se ajunge la nivelul la care *nimeni nu mai are încredere în nimeni*, iar individul dominant și egoist este *cel care consideră că trebuie să câștige*. În mod cert, în detectarea minciunii, „filtrele" la care recurg entitățile economice diferă de la caz la caz. Esențial este ca *rezoluția (finalitatea)* să fie cea mai potrivită *pentru comunitate*, demers care va necesita manifestarea unei *opinii majoritare*, în sprijinul trans- și interculturalismului.

Contează modalitatea în care oamenii și comunitățile *caută adevărul* (Benedict, 1947, p.246), pentru că din acest detaliu denotă *maniera în care resping minciuna*. Inițial, antagonismul adevăr – neadevăr *nu pare real*, ci *posibil de depășit*. Ulterior, însă, el devine certitudine. Foarte rar apare o soluție de compromis; în schimb, acceptăm fie că *așa-zisa veridicitate este o născocire*, fie că *aparentul este just*. Niciuna dintre cele două căi nu indică o rezolvare *simplă*, atunci când există restricții de exprimare, care „sechestrează" individul la propriu și / sau la figurat. Iată două exemple de minciuni *la nivel de sistem economic*, indicând obliterarea social-economică, *prin stadii distincte de oprimare* (Bertrand, 2000, pp.19-20): Fascismul ucide libertatea de expresie, *mințind* că n-ar fi interesat de proprietatea asupra mijloacelor de comunicare. Regimurile socialiste interzic o „altă autonomie": *inițiativa* – și *mint*, susținând că oferă libertate de exprimare. În final, consecința dublei minciuni pare a fi aceeași: *mass-media* riscă să devină un instrument „de îndobitocire și de îndoctrinare".

Propria gândire se poate transforma într-o *armă de atac sau de apărare*, presupunând două variante de *teamă*: cea *trăită de către societate* și cea *trăită pentru societate*[11]. Diferențierea o sesizăm în ilustrările următoare:

- Vorbim despre o *pedeapsă* atunci *când frica se manifestă la nivelul societății*. În încheierea *Mein Kampf*, Hitler preciza: statul care „veghează posesiv la conservarea celor mai bune elemente ale sale trebuie să devină într-o zi stăpânul pământului" (Hitler, 1993, p.489). Chiar dacă *știm* că această optică este mincinoasă, pericolul său există, orice denumire ar avea – iar liderii lumii sunt expuși tentației egocentrice. De fapt, *omul* creează idoli. Apariția acestora din urmă nu decurge nici din religiozitate, nici din nerozia sau din absurditatea mulțimii. Ea are

[10] În 2013, unul dintre fostele lăcașe de cult – devenit locuință de lux (șapte dormitoare și piscină) – a fost scos la vânzare pentru 50 milioane GBP (Insider, 2014).
[11] Jocul de cuvinte ne aparține.

Vol. 9 No 1 (2026)
ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

legătură cu *condiția umană* – și „nimic nu dovedește" că divinizarea „n-ar fi autentică". În acest sens, deloc întâmplător, politica dă naștere *mereu altor* „idoli" – care, *zeificați* prin cultul personalității, „îndepărtează divinul" (Marion, 2007, pp.27-28).

- Abordăm *asumarea unei poveri*, dacă *frica se dovedește o reacție a grijii pentru comunitate (societate)*. Când semnele celui de-Al Doilea Război Mondial au devenit clare, Winston Churchill mărturisea că grija pentru bani cuantifica *o falsă problemă* pentru Marea Britanie. Existau priorități, spunea el, ca Ministru de Finanțe – deci evitarea cheltuirii *a tot ce era nevoie pentru război* presupunea *o minciună*. În consecință, îngrijorarea de tipul „ce se va întâmpla când ni se vor termina dolarii" însemna „o falsă economie și o prudență greșită" (Churchill, 1998, p.361). Desigur, era o problemă corect exprimată, dar părea destinată unui moment în care *urma să-i vină vremea*. Ea se alătura, astfel, concepției generice a lui Churchill despre război: aceea că în condiții beligerante, deciziile luate pe baza unor *false argumente* costă enorm (Churchill, 1998, p.124). În ziua de azi, o atare exprimare ne face să constatăm, fără dubii, că atunci când urmărim rezultate, depinde *cu cine sau cu ce* ne comparăm[12].

Care sunt factorii responsabili cu „încarcerarea" *unui sistem economic*, inclusiv în păcatul numit *egoism feroce*? În cele mai multe cazuri, vorbim despre elemente precum: tipul proprietății; legislația ultra-restrictivă – sau dimpotrivă, „libertinajul" legislativ (care împinge cetățenii spre limite pe care reglementările ar trebui să le pretindă, dacă *ar exista*); modul și măsura în care statul este *sau nu* contestat, comparativ cu succesul unei societăți civile solidare; cenzura politică și / sau administrativă; îngrădirea libertăților umane de orice fel; preponderența obligațiilor cetățenești, în raport cu treimea valori – drepturi – instrumente ale politicii economice; „supraabundența" așa-zisului tradiționalism (înțeles ca exces de naționalism); rolul puterii statului; participanții la viața politică și mizele lor (individuale și comunitare); rutina, conservatorismul și *tabu*-urile (dificultatea omului de a accepta anumite lucruri, rămânând fidel altora, din obișnuință); intenția de a obține profit cât mai rapid, *oricum* și *din orice*.

În sine, obstrucția impusă de egocentrism reliefează gestul unei autorități de a pedepsi omul pentru greșeli. Chiar și așa, conceptul pe care Michel Foucault îl numește „societate punitivă" (Foucault, 2005, p.13) ne uimește. Deși este cunoscută din timpuri străvechi, încercarea morală de a ne face conștienți *de răul comis asupra comunității* pare *mereu nouă*, marcându-și amplitudinea prin ancorarea în patru *registre* esențiale[13]:

(i) *Conversia delictului în obligație pecuniară (materială)*, pentru fapte cu periculozitate redusă sau moderată, este un mod relativ accesibil de a „cumpăra" iertarea. Uneori, pe această cale se obține și reconversia socială.

(ii) *Stigmatizarea* prin *înfierarea* sau prin *însemnarea corpului* este un simbol al *rușinii* și al *oprobriului public*. Ei i se alătură, în diverse epoci, *expunerea unei porțiuni distinctive / afectate* din corpul uman. Variante[14]: purtarea forțată a unor obiecte de îmbrăcăminte specifice carcerei sau păcatului; embleme pe haine, „la vedere" (o bucată de pânză sau un ecuson: pe mână, pe mânecă, pe piept, la gât); impunerea unei măști-*stigmat* (ca formă de „camuflaj" sau de umilință, în raport cu erezia comisă); marșul în „uniforma" închisorii, cu cătușe vizibile, prin zone aglomerate; „defilarea" fără încălțăminte, pe străzi; părul tuns complet, abuziv; pielea arsă cu diverse unelte de tortură, în cazul faptelor critice (crime) și / sau al sclavilor.

(iii) *Prigonirea* pornește de la interzicerea accesului unei persoane în anumite locații (lăcașe de cult, zone din orașe), ajungând până la degradarea morală și fizică a omului. Vorbim despre: distrugerea locuinței, confiscarea bunurilor, exilul.

(iv) *Detenția* arată ispășirea pedepsei administrate de un tribunal.

[12] Referire la faptul că *media* – evident viabilă din punct de vedere statistic – rămâne un reper cu care nu ne mulțumim (exemplu: consumul mediu de carne / locuitor nu arată că *toți* indivizii mănâncă acest aliment).
[13] Nu respectăm *cu exactitate* sistematizarea lui Foucault, ci ierarhizăm cele patru repere după gravitatea „pedepsei". Dar detaliem și / sau exemplificăm aspectele-cadru pe care le punctează Foucault.
[14] Foucault *nu* amintește aceste detalii; inserarea lor ne aparține, având ca argument *dozajul informativ util*.

Vol. 9 No 1 (2026)
ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

Adesea, națiunile s-au confruntat cu așa-numita obliterare social-economică din cauza *crimelor de lezmajestate* (*fr.: lèse-majesté*): ofense aduse (in)direct suveranilor; acuzații de înaltă trădare; afront față de instituțiile statului, regalitate sau guvern (publicarea de caricaturi și pamflete, ridiculizarea unor membri ai familiilor conducătoare); adresarea unor cuvinte și / sau expresii defăimătoare șefilor de state ș.a. În timp, s-a recurs la întemnițare chiar și pentru fapte *mai puțin grave decât crima* (exemplu: ca „garanție" că un datornic nu dispare fără a-și achita obligația). În schimb, au fost practicate și variante-*substitut* ale închisorii: *grele* (munca silnică), respectiv *accesibile* (maniera avantajoasă a retragerii la mănăstire, pentru persoane din familii nobile). Generic, carcera presupune *delincvență*, iar pedeapsa *nu șterge* absurdul faptelor comise. Însă închisoarea poate *atrage* fapte imorale, *tocmai* fiindcă *oferă* „beneficii" pe care unii indivizi (*engl.: homeless people*) nu le au nici în stare de libertate: adăpost și hrană. În asemenea condiții, există o „rată acceptabilă de minciună" (Ariely, 2012, p.40)? Dacă da, care este *pragul său*? Fiecare entitate economico-socială identifică *o altă* limită în acest sens. Uneori este o pură întâmplare, alteori devine un capriciu sau chiar o formă de neliniște, dar pentru unii indivizi se transformă în dependență. De altfel, peisajul economic se confruntă *des* cu caractere egoiste, care ajung să fie *părți* în conflicte de interese. Exemple: reprezentanți ai companiilor farmaceutice; producători care recurg la *trucuri* pentru a-și recruta clienții; medici care prescriu *anumite* produse pacienților, mizând pe interese secrete; societăți de asigurări; prestatori de servicii financiare; avocați; martori-experți în spețe juridice; consultanți ș.a.

Din motive (in)directe, deseori egoiste, este posibil să purtăm corsetul intolerant al minciunii ca pe o „proprie întemnițare". Iar *auto-încarcerarea* entităților economico-sociale dă naștere unei contagiuni egoiste monstruoase, care include: șarlatanie, hoție, fraudă, sperjur, criminalitate, asasinat politic, trădare ș.a.

4. Concluzie: Spre transculturalism și interculturalism?

Montesquieu admira țările în care călătorise, simțind că face parte din averea lor; pe de altă parte, tot el exprima faptul că din bogăția individuală rezultă cea publică: „J'ai pris part à leur fortune, et j'aurois souhaité qu'ils fussent dans un état florissant" (Montesquieu, 1899, p.**9)**; „Mais il est beau que sa fortune fasse la fortune publique" (Montesquieu, 1901, p.91)**.** Asemenea afirmații pot fi realizate doar în spiritul unei culturi majore, mature (Blaga, 2011, p.332), ținând de psihologicul colectiv – cel nealterat de egoism. Ce declarații mai frumoase pot fi rostite în sprijinul corelației dintre umanism și economie?

În sens total opus, recunoaștem că *lumea materială* (catalogată uneori *mediocră*, în raport cu spiritualitatea) se simte apăsată de constrângeri *formativ-instructive*. „Inferioritatea" amintită nu este una de *clasă socială*, ci *de educație*. Nu degeaba, este supranumită lume reală (engl.: real space), lume fizică (engl.: the physical world), sau, într-un sens oarecum ofensator, lume comună / organică (engl.: meatspace) (Cambridge Dictionary). Exemple:

- *Egoismul individual* ține de minciunile *omului obișnuit*: articulate, dezvăluite și / sau „cuantificate" în viața de zi cu zi (DePaulo et al., 1996, pp.991-995), despre: familie, profesie, ambient social-politic în care persoana trăiește și deliberează. Voit *sau nu*, omul îi informează greșit pe cei din jurul său: uneori, involuntar, face gafe naive; alteori, cu intenție, induce în eroare angajatorii (exagerând în *Curriculum Vitae*, pentru a putea accede la un *job*), realizatorii unui recensământ, asiguratorii, reprezentantul fiscului.
- Deloc întâmplător, ne confruntăm și cu *egoismul colectiv*: companiile își înșală clienții; creditorii „trag pe sfoară" debitorii; aceștia din urmă îi mint pe angajatori; sondajele modifică realitatea; *mass-media* este părtinitoare ș.a.

O societate *majoritar egoistă și neîncrezătoare* este greu de analizat cu acuratețe. *In extremis*, putem aduce în discuție mitul *self-made man* (Clay, 1843, p.39), care glorifică omul de condiție modestă, devenit bogat. Detaliind, vorbim despre individul ajuns prosper și / sau excepțional,

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

dar al cărui succes (uneori hegemonic) – într-adevăr rezultat al propriei creații sau al efortului individual – este privit ca apanaj al egoismului. De exemplu: „Every manufactory (...) is in the hands of enterprising and self-made men" (Clay, 1843, p.39).

Indiferent dacă discutăm despre lumea reală sau despre cea virtuală, *minciuna-hiperbolă* uzează de *ermetismul jocului* și de *dezamorsarea unor (cvasi)bariere* care îndepărtează societatea modernă de transculturalism și / sau interculturalism. *Jocul* predispune la *capriciu*, iar de aici până la *extravaganța* falsului și delațiunii nu mai rămâne decât un pas. Persoanele, companiile sau guvernele care fac afirmații *cu aer de certitudine absolută* (de tipul „eu dețin cheia universului") generează dileme pentru auditoriu. Declarațiile *cu alură definitivă*, care dau de bănuit, conțin în general termeni precum: garantat (*engl.: guaranteed*); corect (*engl.: correct*); exact (*engl.: exact*); complet (*engl.: completely*); perfect (*engl.: perfect*); incontestabil (*engl.: incontestable*); inconfundabil (*engl.: unmistakable*); exhaustiv (*engl.: exhaustive*).

În străduința de a înțelege controversa dintre egoism și trans-, respectiv interculturalism, observatorul sau analistul va fi „întrerupt" de trei *voci interioare*, care-și vor face loc succesiv, în propria-i minte: Mr. *Seeblack*, Mr. *Yesbut* și Mr. *Whynot*. *Jocul de cuvinte* al fiecărui *personaj* ne duce spre *corelații inteligente*, inevitabile: (i) *Seeblack* – a vedea (totul) în negru (*engl.: see black*), indicând entitatea *pesimistă*, care vede doar obstacole în orice afacere; (ii) *Yesbut* – Da, dar... (*engl.: yes, but...*), denotând entitatea care fie *manipulează* (nu neagă ceva, ci dă impresia că acceptă concesii, în anumite condiții), fie *se auto-sabotează* (găsind „motive" de a opri / tergiversa o acțiune); (iii) *Whynot* – De ce nu (*engl.: why not*), reflectând entitatea *deschisă la nou* (Nemeczek, 2003, p.17). „Dialogul" anterior, dintre cele trei *voci* (amuzant, la prima vedere), arată că lumea modernă este o replică a echilibrului muncă – viață (*engl.: work-life balance*) (Nemeczek, 2003, pp.18-35). Desigur, putem atrage riscuri (născociri, excese, minciuni), dar contează cum le interpretăm în calitate de indivizi / comunități: în sensul unei seducții faste, pozitive (în folclorul românesc având *ursitoarele bune*, *piaza-bună* și *ceasul bun*) sau al unei atracții negative (indicată – în aceeași cultură autohtonă – prin *iele* sau *piaza-rea*). Iată o exemplificare: Amintind despre originea poporului român, Lucian Blaga avertiza în 1921 (Blaga, 1921, p.181) asupra unei false revolte a contemporanilor săi și a unui periculos „orgoliu al latinității". Filosoful observa că nu suntem *doar* „urmașii Romei" și că trecutul nostru slavo-trac – din care derivă un așa-numit „subconștient barbar" – nu trebuie și nu poate fi ascuns (Blaga, 1921, p.182). Motivul este simplu: în joc nu se află o minciună rușinoasă, ci o constatare dovedită, care *ne place sau nu*. Oricum, în această opinie regăsim o reală pledoarie pentru transculturalismul atât de necesar azi.

Egoismul este uneori necesar, dar dozajul său trebuie să ne dea de gândit. În caz contrar, va fi învinuit (pe drept cuvânt *sau nu*) de criza identitară a poporului român, într-un secol XXI în care – se vede cu ochiul liber – nu știm *spre cine și spre ce* ne îndreptăm. Cum altfel se explică dualismul unor gesturi profund contradictorii, efectuate de *aceiași* oameni (exemplu: cinstirea sfinților vs. protestul public împotriva măsurilor de austeritate, *ca manifestări cvasi-simultane*)? Nu cumva ne temem de disoluția *Eu*-lui identitar, în „amalgamul" vijelios al interculturalismului? Nu cumva, fugind de un „păzitor" autoritar (dar autentic) al solidarității sociale, căutăm un paternalism mascat, tutelar și / sau toxic, îndepărtat de respectul veridic? Nu cumva tindem să alungăm universalitatea sau norma benevolenței (starea de referință a națiunii române, de a fi alături de *celălalt*), din cauza scopului egoist de înavuțire personală?

Desigur, entitățile social-economice evoluează în ritmuri diferite, manifestând opțiuni contrastante, de ocolire a obstacolelor *sau* de traversare a dificultăților. Dar, în acești parametri, o *ușă* poate arăta provocările cu care ne confruntăm, iar trecerea prin deschiderea sa semnifică *transformarea*. În contextul temei noastre, vorbim despre șansa desprinderii de lumea egocentrică și de îndreptarea spre consonanțele interculturale ale acceptanței. Ca ilustrare, relevăm faptul că în Roma Antică existau numeroase *arcuri arhitecturale*, care străjuiau drumurile. Asemenea construcții erau vegheate de Ianus, zeul roman *al ușilor*, *al începuturilor*

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

și *al trecerii*. Vorbim, în sens direct, despre cel care ocrotea *traversarea* peste pasaje și poduri sau pe sub arcuri / arcade, dar și trecerea dintr-un tip de realitate în altul (*Porta Ianualis* sau *Arcul lui Ianus* din Roma desemna poarta care despărțea pacea de război). În sens figurat, Ianus era semnul *înnoirii*. În spiritul acestui concept, oare cât de mult își dorește societatea modernă să urmeze – *sincer* – valorile trans- și interculturalismului? Uneori, constatăm că o *ușă autentică* nu se deschide fiindcă am rătăcit *cheia potrivită*; alteori, pierdem voit o asemenea *cheie* / *soluție*. Iar în lumea cotidiană, ermetismul deschide *ușa* doar celor care-i cunosc și-i înțeleg *onest* dedesubturile. În societate și în economie, dozajul încifrării trebuie bine stabilit, așa încât să-și demonstreze spiritul pătrunzător, *fără a imprima confuzie și* / *sau minciună*. De aceea, deseori, pentru profani, el rămâne o cale *nepătrunsă* și un simbol al *ușilor închise*.

Referințe:

Ariely, D. (2012). *Adevărul (cinstit) despre necinste. Cum îi mințim pe toți – dar mai ales pe noi înșine.* [The (Honest) Truth About Dishonesty: How We Lie to Everyone – Especially Ourselves]. Publica.

Bartolomeu, V.A. (2001). *Biblia sau Sfânta Scriptură* [Bible]. Institutul Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române.

Becker, G. (1974). Crime and Punishment: An Economic Approach. In Becker, G., & Landes, W.M. (eds), *Essays in the Economics of Crime and Punishment* (pp.1-54). NBER. https://www.nber.org/books-and-chapters/essays-economics-crime-and-punishment (accesat 02.10.2023).

Benedict, R. (1947). *The Chrysanthemum and the Sword. Patterns of Japanese Culture*. Secker & Warburg. https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.77454/mode/2up (accesat 11.12.2024).

Becker, G. & Posner, R.A. (2015). *Simțul ieșit din comun. Perspective economice, de la căsătorie la terorism.* [Uncommon Sense. Economic Insights, from Marriage to Terrorism.] Publica.

Bertrand, C.-J. (2000). *Deontologia mijloacelor de comunicare* [Media Ethics]. Institutul European.

Blaga, L. (1921). Revolta fondului nostru nelatin [Revolt of Our Non-Latin Fund.] *Gândirea*, 1(10), 181-182. https://dspace.bcucluj.ro/bitstream/123456789/6899/1/BCUCLUJ_FP_279479_1921_1922_001_010.pdf (accesat 13.08.2023).

Blaga, L. (2011). Trilogia culturii [The Trilogy of Culture]. Humanitas.

Bodea, G. (2023). *Clash-ul crizelor sau viclenia lumii asimetrice* [The Clash of Crises or the Guile of the Asymmetric World]. Presa Universitara Clujeană.

Bodea, G. (2024). Economia și societatea sub lentila multiculturalismului. Contraste: heterocromie și heterocronie economico-socială. [Economy and Society under the Lens of Multiculturalism. Contrasts: Heterochromy and Economic-Social Heterochrony]. *Swedish Journal of Romanian Studies 7(2)*. 141-155. https://doi.org/10.35824/sjrs.v7i2.26137.

Cambridge Dictionary. https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/meatspace (accesat 03.11.2021).

Camus, A. (2002). *Carnete* [Carnets]. RAO International Publishing Company.

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

CCES (2019). Ecumenismul și provocările lui [Ecumenism and its challenges]. CCES. http://ecum.ro/interviu-ecumenismul-si-provocarile-lui/ (accesat 10.01.2021).

Churchill, W.S. (1998). *Al Doilea Război Mondial* [The Second World War]. I. Saeculum I.O.

Clay, H. (1843). Defence of the American System (In the Senate of the United States, 1832). In *The Life and Speeches of Henry Clay*, vol.II. Greeley & M'Elrath. https://archive.org/details/lifespeechesofhe6130clay/mode/2up (accesat 12.01.2025).

DePaulo, B.M., Kashy, D.A., Kirkendol S.E., Wyer M.M., & Epstein J.A. (1996). Lying in Everyday Life. *Journal of Personality and Social Psychology*, 70(5), 979-995. DOI:10.1037/0022-3514.70.5.979.

European Commission (2022). *Digital Economy and Society Index (DESI) 2022. Thematic Chapters.* https://digital-strategy.ec.europa.eu/en/policies/desi (accesat 20.10.2024).

European Commission (2020), *Special Eurobarometer 498. Report: Undeclared Work in the European Union.* https://europa.eu/eurobarometer/surveys/detail/2250 (accesat 18.12.2020).

Foucault, M. (2005). *Lumea e un mare azil. Studii despre putere.* [The World is One Big Asylum. Studies about Power]. Idea Design & Print.

Ghibu, O. (1939). Un vechiu focar de educație națională: Asociațiunea Astra [An Old Center of National Education: the Astra Association]. *Satul și școala*, VIII(5-6), 129-144. https://public-view.bcucluj.ro (accesat 03.02.2025).

Harvey, C.R. & Liu, Y. (2020). False (and Missed) Discoveries in Financial Economics. *The Journal of Finance*, LXXV(5), 2503-2553. DOI: 10.1111/jofi.12951.

Hitler, A. (1993). *Mein Kampf* [My Struggle]. Pacifica, București.

Hostiuc, C. (2021, 5 Noiembrie). Piața bonusurilor la angajare și viitorul pieței de recrutare pentru un anumit tip de angajați [The Hiring Bonus Market and the Future of the Recruitment Market for a Specific Type of Employees]. *Ziarul Financiar*. https://www.zf.ro/opinii/piata-bonusurilor-angajare-viitorul-pietei-recrutare-anumit-tip-20328628 (accesat 16.11.2021).

Huff, D. (1993). *How to Lie with Statistics*. W.W. Norton & Company Inc.

Insider (2014, March 31). Churches in England are being Converted to Bars. https://www.businessinsider.com/churches-in-england-are-being-converted-to-bars-photos-2014-3 (accesat 22.05.2021).

Leamer, E.E. (1983). Let's Take the Con Out of Econometrics. The American Economic Review, 73(1), 31-43. https://www.uh.edu/hobby/eitm/_docs/past-lectures/2015-Lectures/Harold-Clarke/lets-take-the-con-out-of-econometrics.pdf (accesat 10.02.2019).

Lincicome, S. (2021, July 28). Lies, Damned Lies, and Inequality Statistics. Cato Institute. https://www.cato.org/commentary/lies-damned-lies-inequality-statistics (accesat 10.11.2021).

Machiavelli, N. (2014). *Principele* [The Prince]. Humanitas.

Marion, J.-L. (2007). *Idolul și distanța. Cinci studii.* [The Idol and Distance. Five Studies]. Humanitas.

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

Mihai, A. (2021, 25 Octombrie). Un nou tip de beneficiu face furori în rândul IT-ştilor: bonusul de „bun-venit" în companie [A New Kind of Benefit in IT industry: the 'Welcome to Company' Bonus]. *Ziarul Financiar*. https://www.zf.ro/eveniment/tip-beneficiu-face-furori-randul-it-stilor-bonusul-bun-venit-20311502 (accesat 28.10.2021).

Montesquieu. (1899). *Pensées et fragments inédits* [Thoughts and Unpublished Fragments]. I. Bordeaux: G. Gounouilhou. https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6213190n (accesat 10.01.2025).

Montesquieu. (1901). *Pensées et fragments inédits* [Thoughts and Unpublished Fragments]. II. G. Gounouilhou. https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k65154634 (accesat 12.01.2025).

Nemeczek, R.G. (2003). *Fun Economy Made by Inspired People*. BusinessVillage.

Reynolds, A. (2007, January 8). Has US Income Inequality Really Increased? *Policy Analysis* 586, 1-24. https://www.cato.org/sites/cato.org/files/pubs/pdf/pa586.pdf (accesat 13.01.2025).

Syrios, A.W. (2011). *Economic Lies, Damned Lies and Statistics: A Top Ten List*. Swift Economics ebook.

The Economist. (2014, November 8). How to Lie with Indices, https://www.economist.com/leaders/2014/11/08/how-to-lie-with-indices (accesat 12.11.2021).

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

History

THE GREEK REVOLUTION OF 1821 AND THE ROMANIANS: THE 25th OF MARCH 1821 RECALLED IN *ΕΛΠΙΣ* [ELPÍS], THE PERIODICAL OF THE HELLENIC UNION OF ROMANIA[1]

Ela COSMA
The Romanian Academy, *George Barițiu* Institute of History, Cluj-Napoca, Romania

e-mail: ela_cosma@yahoo.com

Abstract

This study presents the forerunners and artisans of the Greek Revolution of 1821, as well as the main events of the historical process unfolding during the Greek Revolution and the War of Liberation (1821–1829), as reflected and recalled in the periodical of the Hellenic Union of Romania, *Ελπίδα/Speranța* (Elpida/Speranța [Hope], 1993–2004), respectively *Ελπίς/Speranța* (Elpis/Speranța [Hope], since 2004). Special attention is given to the studies published in *Ελπίς/Speranța* by the periodical's long-standing contributor Apostolos Patelakis, a university professor based in Thessaloniki, who can be rightly considered the most significant Philo-Romanian contemporary Greek author, writing an honest and earnest history of the Greek Revolution of 1821.

Keywords: Greek Revolution of 1821; Greek Liberation War of 1821-1829; Hellenic Union of Romania; *Ελπίς/Speranța* (Elpis/Speranța) periodical; Apostolos Patelakis.

1. Introduction

During the last couple of centuries, the Greeks have kept on solemnly recalling the unforgettable 25th of March 1821, when, at the Monastery Agia Lavra (near Kalavrita) in Peloponnese, bishop Palaion Patron Germanos sanctified the flag of the revolution, raised against the Ottoman occupation and representing the blue cross of Orthodoxy on a white field (Zamfiropol, 2004, p. 17). The Greek Revolution turned into a nine-year war (1821-1829), which led to the independence of Greece (1832). The Greek Revolution of 1821 was characterized by Apostolos Patelakis as the first triumphant revolution of national liberation from Europe, and in 1830 Greece also became the first national state in the Balkans (Patelakis, 2021, pp. 3, 17).

The Greeks living in Greece and all over the world celebrate today two national days, commemorating the 25th of March 1821 and *To μεγάλο ÓXI* [The Great NO] of 28 October 1940. Among the two, the Greek Independence Day of 25th of March apparently counts as the most important, at least in Romania, where ample manifestations take place organized by the Hellenic Union, the political forum of the Greeks from Romania (Cosma, 2022, pp. 1029-1057).

The periodical of the Hellenic Union from Romania, *Ελπίς/Speranța* [Hope] was published as a bilingual periodical in Neo-Greek and Romanian without interruption for the last 32 years, first under the name *Ελπίδα/Speranța* [Hope] (1993/1997-2004), then under the current one (since 2004). It has 4 numbers per year (according to the seasons of the year), 100-

[1] Article History: Received: 12.12.2025. Accepted: 12.01.2026. Published: 15.05.2026. No funding was received either for the research presented in the article or for the creation of the article.

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

120 pages each, vividly illustrated and with a consistent cultural, artistical, scientific and political table of contents (Cosma, 2021b, pp. 377-378, 388-391). *Ελπίς* also renders the pulse of the Greeks in Romania celebrating year after year the two national days of Greece.[2]

In a case study presenting the historical articles and studies published during the last decades in the journal of the Hellenic Union from Romania, *Ελπίς/Speranța*, our presentation aims to offer, on the one side, an analytical approach of the complicated event history of the Greek Revolution of 1821, strongly interwined with that of the Romanian Revolution of 1821, as well as of the longlasting Greek Liberty War of 1821-1829 (1832), which has been analyzed by the researchers in its 4 stages. On the other side, our scientific objectives regard the little known Greek historiography of Romanian citizenship (Vasile Caplan and especially Apostolos Patelakis), who have investigated the revolution of 1821, turning point in modern Ellada's history, while their *agora* (αγορά) has been for many years the very journal *Ελπίς*. The bilingual periodical's Romanian-Greek perspective on the described historical event is unique, highlighting specific features and identity traits, but also a deep understanding of the history both of the Romanians and of the Greeks.

The methodology of this study case involves the content analysis of the published articles, the historiographical contextualisation and the comparative approach mirroring the Greek and Romanian old heroes and recent authors dedicated to the phenomenon of the revolution of 1821.

2. Historical Articles in *Ελπίς*, Periodical of the Hellenic Union from Romania

The Greek Revolution of 1821 and the Greek War of Independence from 1821-1829 generated a large range of heroes, undoubtedly characterised by their endless courage and devotion for the cause of the motherland *patrida* (πατρίδα).

From the Pantheon (Πάνθειον) of the Greek heroes of the 1821 revolution, exposed by *Ελπίς* in an illustrated gallery of portraits, we mention (in alphabetical order of names): Odysseus Androutsos (1790-1825), Markos Botsaris (1790/1798-1823), Laskarina Bouboulina (1771-1825), Athanasios Diakos (1788/1791 - 24 April 1821), Alexandros Ypsilantis (1792-1828), Dimitrios Ypsilantis (1794-1832), Konstantinos Kanaris (1793/1795-1877), Georgios Karaiskakis (1782-1827), Ioannis Kolettis (1773/1774-1847), Theodoros Kolokotronis (1770-1843), Yannis Makrygiannis (1797-1864), Andreas Miaoulis-Vokos (1769-1835), Georgakis Olympios (4 March 1772 - 9 September 1821), Grigorios Papaflessas (1788-1825), Nikitas Stamatelopoulos Tourkofagos (1782-1849), Nikolaos Stournaris (?-1826), Kitsos Tzavellas (1800-1855) (Uniunea Elenă din România, 2020, pp. 15-18; Cosma, 2021a, pp. 56-83).

Some of them, like Alexandros Ypsilantis, Georgakis Olympios, distinguished themselves on the battle field in the Romanian Principalities. Others, of Aromanian (Vlach) descent and Greek feelings, brought a major contribution to the attainment and acknowledgement of Greece's independence, thus earning the status of Greek national heroes and evens martyrs: Rigas Velestinlis or Feraios (Riga din Veleștin, 1757-1798), Georgakis Olympios (Iordache Olimpiotul, 1772-1821), Ioannis Farmakis (Ioan Farmache, 1772-1821), Markos Botsaris (Marcu Bociari, 1790-1823), Theodoros Kolokotronis (Teodor Colocotroni,

[2] As a regular member of the Hellenic Community in Cluj-Napoca (since 2005), I own the almost complete collection of *Elpídha/Speranța* (Hope), the publication of the Hellenic Union from Romania/περιοδικό της Ένωσης Ελλήνων Ρουμανίας, published in București, between 1993/1997-2004, renamed *Ελπίς/Speranța* [Hope], since 2004. This collection of the periodical of the Hellenic Union from Romania will be donated to the Central University Lucian Blaga Library in Cluj-Napoca, as soon as I update and finish the book which I prepare, approaching *Minoritatea națională elenă din România și revista Ελπίς, 1993-2023* [The Hellenic national minority in Romania and the periodical *Ελπίς*, 1993-2023].

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

1770-1843), Petrobei Mavromihalis (Petru Mavromihali, 1765-1848), Ioannis Kolettis (Ioan Coleti, 1773-1847) (Tanampasi, 2017, 2021; Cosma, 2021a, pp. 56-83).[3]

The periodical of the Hellenic Union of Romania includes, among other contents, several historical articles and scholarly studies dedicated to Greece's national day and to the pivotal event that shaped the formation of the modern Greek nation and state: the Greek Revolution and War of Independence (1821–1832).

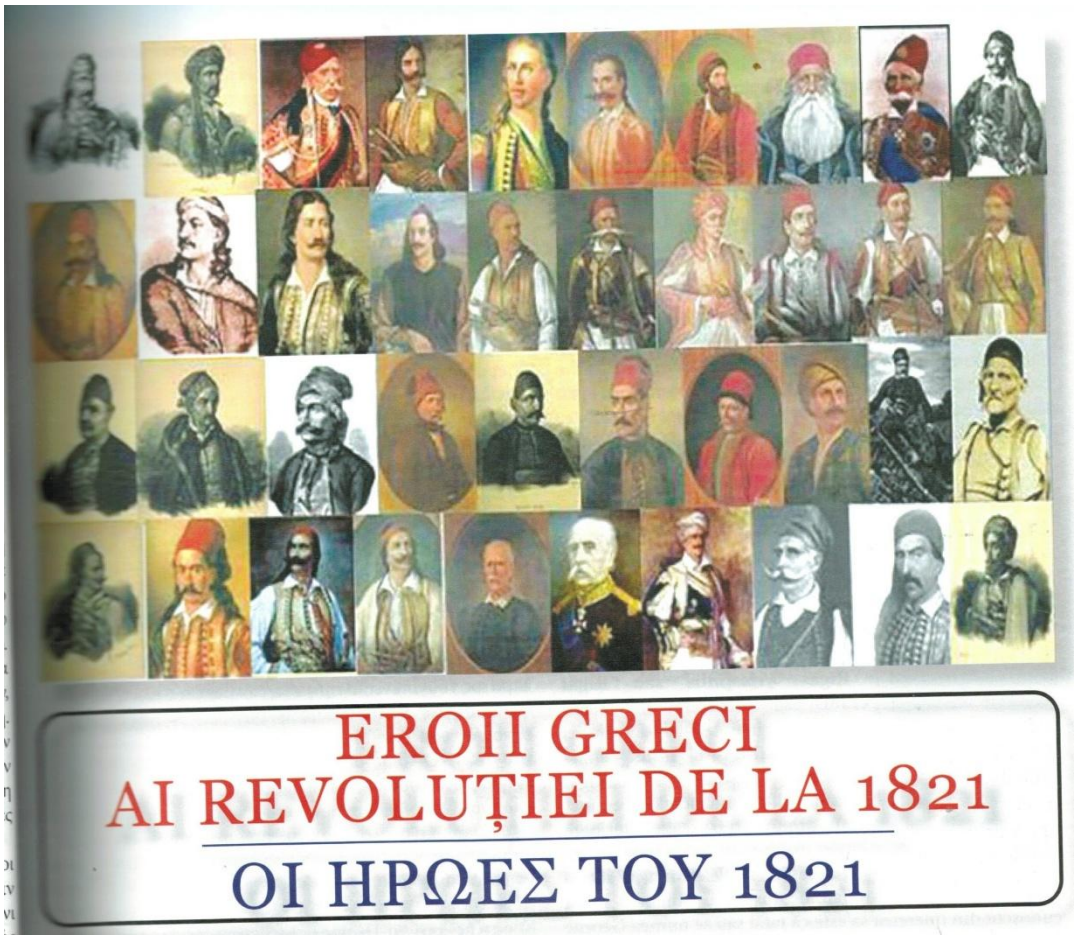


Image 1. Greek Heroes of the 1821 Revolution.
Ελπίς/Speranța, January-March 2020, front cover, p. 1.

3.Vasile Caplan and his *Short history of the Hellenic revolution of 1821* (2004)

A *Σύντομο ιστορικό της Ελληνικής Επανάστασης του 1821 / Scurt istoric al revoluției elene din 1821* [Short history of the Hellenic Revolution of 1821], presented by Vasile Caplan (2004), indicates the chronology of the 9 revolution years (1821-1829), as well as the participation of political leaders (Ioannis Kapodistrias) and military commanders (Alexandros and Dimitrios

[3] Anastasia Tanampasi (from the University of Western Macedonia, Kozani) approaches the issue of the Aromanian heroes of the Greek revoution in: "Teaching and Celebrating the Greek Revolution in the Romanian Schools of Greece", paper delivered at the International Conference *An Epoch Threshold? The Year 1821 in the History of South-East Europe, at Bicentennial*, organised, within the Grant of the CNCS-UEFISCDI, PN-III-P4-ID-PCE-2020-1868, "The Romanian Area and the International Crises: Dynamics of the Military Occupations (1769-1918)", project manager Gabriel Leancă, by the Faculty of History and the Center for the History of International Relations of Alexandru Ioan Cuza University, Iași, 23-25 September 2021. For details, see Anastasia G. Tanampasi, *Το ρουμανικό εκπαιδευτικό δίκτυο στη νότια Βαλκανική (τέλη 19ου - μέσα 20ου αιώνα): τα σχολεία, τα πρόσωπα και οι ιστορίες τους* [The Romanian education network in the Southern Balkan peninsula, from the end of the 19th century until the middle of the 20th century: The schools, the people and their storie], PhD thesis (dedicated to her father Georgios H. Tanampasis, as former pupil of the Romanian school in Veria), University of Western Macedonia, Florina, 2017, p. 1,179.

Vol. 9 No 1 (2026)
ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

Ypsilantis, Odisseas Andrutsos, Iorgos Karaiskakis, Theodoros Kolokotronis) in the Greek Revolution and War of Independence (Caplan, 2004, pp. 3-8).

Another article, published by the editors of *Ελπίς* (2007) and offering *Σύντομα στοιχεία της Ελληνικής Επανάστασης του 1821 / Scurte date ale Revoluției Elene de la 1821* [Brief information on the Hellenic Revolution of 1821], itemizes the 4 phases (stages) traversed between 1821-1832 by the revolution and war that secured Greece's national and state independence (Uniunea Elenă din România, 2007, pp. 3-7).

Surprisingly, the first phase of the Greek Revolution started in February 1821 and unfolded until September 1821 not in Mainland Greece, but in the Romanian Principalities. Namely it was the uprising of the "Philiki Etairia", a masonic society led by Alexandros Ypsilantis, "Phanariot" (Greek from Phanar/Constantinople) general in the Tsarist army. The Etairists entered Moldavia, then headed southwards, to Wallachia, with the clear intention to cross the Danube and fight against the Ottomans. As the Etairists wanted to maintain the Phanariot regime in the Romanian Principalities, they tried to subordinate the Romanian revolution that had already been triggered by Tudor Vladimirescu since January 1821 and so they entered into conflict with the Romanians' national aspirations. Under the excuse that Valdimirescu made a deal with the Ottomans, unfortunately, the Etairist Greek allies in Moldavia and Wallachia are, in fact, morally and factually responsible for the betrayal of the leader of the Romanian revolution (Alexandros Ypsilantis, Georgakis Olympios) and for the assassination of Tudor Vladimirescu (Vasileios Karavias) (Cosma, 2021a, pp. 56-83).

In mainland Greece, the revolution officially broke out at the Monastery of Agia Lavra on 25 March 1821, when Bishop Palaion Patron Germanos sanctified the flag of the revolution. As time went on, the revolution extended to the islands of Spetses, Hydra, Psara, Kasos, and Mykonos, as well as in mainland Greece, advancing northwards towards Thessaly and Macedonia. The first senates in Peloponnese and Central Greece were organized and the first constitution was drafted.

The second phase of the Hellenic revolution includes the years 1822-1823, when the fights fully moved to the Greek territories. The Ottoman forces destroyed the island of Chios in March-April 1822, but the Greeks registered victories on water (Konstantinos Kanaris set fire to the admiral ship of the Turkish fleet) and on land (in Peloponnese, Theodoros Kolokotronis was appointed supreme commander). Mesolonghi in Central Macedonia was besieged for the first time. In 1823, Markos Botsaris was killed in the battle of Karpenisi. At Mesolonghi fell lord Byron on 19 April 1824 (Caplan, 2004, p. 6).

The third phase, between 1824-1827, brought the revolution's decline and the beginning of the inner civil wars. In 1824, in Peloponnese, Kolokotronis gathered his partisans at Tripoli, and Konduriotis at Kranidi. The Ottomans allied with the Egyptians, who occupied Crete and Kasos, while the Turks destroyed Psara. However, the Greeks decisively won the navy battle of Gerondas. In 1825, after the battle of Maniaki, where Papaflessas was killed, the first regular Greek army was organised by Philhellenic commander Favieros. Pages of bloody war and of supreme heroism of the Greek fighters and inhabitants were written during the second siege and blockade of Mesolonghi (1825-1826). When Mesolonghi fell, the whole Mainland Greece crushed. The flame of the revolution was lit again by Georgios Kairaiskakis due to his victories of Arahova and Distomo. A government of 11 members (among which president Andreas Zaimis and member Konduriotis from Hydra) was chosen. But in 1827 Faliro (Piraeus) and Akropolis (Athens) fell. Karaiskakis was forced to obey to the orders of the foreign officers and to attack Athens on 23 April 1827. As events rapidly drew to a close, Karaiskakis was wounded and died, and the Greek offensive of 25 April ended terribly, as the Greeks lost 1,500 warriors and several commanders. Yet, with the involvement of the Great Powers—England, France, and Russia—in the famous naval Battle of Navarino (8 October 1827), in which the combined Anglo-French-Russian fleets confronted the Ottoman–Egyptian fleet, the latter was completely

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

destroyed, an outcome that effectively marked the liberation of Greece. The Greeks summoned the third national assembly in Trizina, voting a new constitution and appointing Ioannis Kapodistrias as governor of Greece. At the same time, the Greeks gained a great diplomatic victory as the treaty of London was signed in July 1827. Nevertheless, Central Greece still remained under Ottoman domination (Caplan, 2004, p. 7).

The fourth and last phase lasted from January 1828 to February 1830. In Aegina, the capital city, Ioannis Kapodistrias took the official oath as a governor of Greece on 26 January 1828. The revolution broke out once again, and Kapodistrias's government reorganized the revolutionary forces, which in 1829 reconquered the mainland, including the heroic city of Missolonghi. In Petra, the last victorious battle was fought on 25 September 1829 by Dimitrios Ypsilantis, Alexandros Ypsilantis's brother, who had led the battle of Drăgășani on 9/21 June 1821. Eventually, the protocol signed in London on 10 March 1829 and, subsequently, the special protocol of 3 February 1830 internationally acknowledged the independence of the Hellenic state under the rule of a hereditary king (Uniunea Elenă din România, 2007, pp. 3-7).

After the assassination of Ioannis Kapodistrias in Nafplio on 27 September 1831, the Treaty of London of 1 February 1832, by virtue of which Otto of Bavaria became King of Greece, was concluded. Subsequently, through the London Conference and the Treaty of Constantinople (1832), the Ottoman Empire was obliged to recognise Greece's borders along the Volos–Arta line (in force until 1881) (Caplan, 2004, p. 8).

4. Apostolos Patelakis Celebrating 200 Years Since the Beginning of the Greek Revolution

In 2013, when celebrating its 20th anniversary, the periodical of the Hellenic Union from Romania, led by editor-in-chief Mariana Alecu and published in București, counted among its permanent correspondents and collaborators Gabriela Papaeftimiu, Angela Bratsou (both from Athens), as well as Apostolos Patelakis (from Thessaloniki) (Vancea, 2013, pp. 19-20). Consulting the journal's collection, I have identified several historical articles and studies written continuously by Apostolos Patelakis and published from 2009 to the present day (Cosma, 2021b, pp. 390-391).

Born in Romania to a family of Greek origin, he emigrated to Greece (1979). Since 1980, he has been a researcher and professor of Romanian language at the Institute of Balkan Studies (Ίδρυμα Μελετών Χερσονήσων του Αίμου, IMXA) in Thessaloniki, Patelakis championed the Romanian - Hellenic relations for over 4 decades. Apostolos Patelakis published in 2017 a unique book in the Romanian historiography, describing *Războiul civil din Grecia (1946-1949) și emigranții politici greci în România (1948-1982)* [The civil war in Greece (1946-1949) and the Greek political emigrants in Romania (1948-1982)]. In 2018, when he became honorary citizen of Craiova, the Romanian Television made an appreciative documentary film with and about him, metaphorically entitled *Apostolos Patelakis, Romania's Heart in Salonik*.[4]

The studies signed by the journal's long-standing collaborator Apostolos Patelakis on *25 Martie – Ziua Națională a Greciei / 25η Μαρτίου – Ημέρα Εθνικής Εορτής των Ελλήνωνη* [The 25th of March – the National Day of Greece] (in 2013) and on the occasion of *199,* respectively *200 de ani de la începutul revoluției grecești de la 1821 / 199/200 χρόνια από την έναρξη της ελληνικής επανάστασης του 1821* [199/200 Years from the Beginning of the Greek Revolution of 1821] (in 2020 and 2021), represent authentic editorial events, showing not only a consistent synthesis of the revolution and war for the liberation of Greece (1821-1832), but especially the

[4] The documentary film *Apostolos Patelakis, inima României din Salonic* [Apostolos Patelakis, Romania's heart in Salonik] was produced by the Romanian Television (TVR) Craiova on 29 December 2018.

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

Romanian component of the Greek Revolution of 1821 (Patelakis, 2013, pp. 21-22; Patelakis, 2020, pp. 7-14; Patelakis, 2021, pp. 3-17).

With regard to the forerunners of the 1821 Revolution in the Romanian Principalities, the Romanian-Greek historian characterizes Rigas Velestinlis (1757–1798), who lived and militated in Bucharest for fifteen years, as the first martyr and the first revolutionary of his people (Patelakis, 2020, pp. 7-10)[5].

The author insists on the implication of the Greek diaspora in the outbreak of the first Serbian Revolution lead by Karađorđe (1804-1813) and in founding of the Philikí Etairía in Odessa (1814). After Ioannis Kapodistrias refused to take the lead of Etairia (September 1818), on 21 April 1820 Tsarist general Alexandros Ypsilantis (28 years old) gave his consent to take over this masonic and military organization as its commander in chief, *arhiós* (αρχηγός) (Patelakis, 2020, pp. 11-14).

The first flag of liberty was sanctified on 19 February 1821 in the Church Saint Nicholas of Galați. Immediately after the consecration, several hundreds of Etairists, led by Vasileios Karavias, attacked and burned down the residence of Topucci Bașa, chief of the Turkish garrison in Galați. This was the beginning of numerous atrocities and acts of vandalism exerted by the Etairists against the Muslim military and civilians, but also against the Romanian population, which ended in the shattering reply of the Ottomans, who hit back in the battle of Galați on 1 May 1821 (Ardeleanu, 2013, pp. 141-145).

Apostolos Patelakis clearly indicates the chronology of the Etairist movement led by Alexandros Ypsilantis in Moldo-Vlahia during spring and summer of 1821. Parting from his headquarters in Chișinău (Bessarabia, Russian province), Ypsilantis crossed the Prut River (22 February 1821), heading to the capital of Moldavia, Iași, that became the headquarters of the first outbursted Etairist Revolution. In Iași he launched his famous proclamation of 24 February 1821, *Μάχου υπέρ πίστεως και πατρίδος* [Fight for faith and motherland], and on 25 February he signed an order for the organization of the revolutionary army in two corps, put under the command of his brothers Georgios and Nicholas Ypsilantis. On 27 February 1821 Etairia's flag and Ypsilantis's weapons were blessed by Moldavia's metropolitan bishop Veniamin Costache at the Monastery Three Hierarchs, while the anthem of Rigas was sung in church along with the religious songs (Patelakis, 2020, pp. 7-14).

Arhiós Ypsilantis left Moldavia for Wallachia, on the route taking from Iași to Târgu Frumos, Roman, Bacău, Focșani (where the *Ἱερὸς Λόχος* [Sacred Band] was formed – on Romanian territory - in mid-March of 1821, as the first regular army corps in the modern history of Greece, made up exclusively of Greek students that voluntarily registered to fight against the Ottomans), Buzău (where Ypsilantis joined the troops of Georgakis Olympios), Mizil, Ploiești, București. With his army of 6.500 men (among them there were only 2.000 Greeks, the others were Bulgarians, Serbs and Albanians), Alexandros Ypsilantis entered the capital of Wallachia on 28 March 1821, setting his headquarters in Colentina (Cosma, 2021a, pp. 61-70).

A month later, Russia's consul in București delivered him a letter from Kapodistrias. Ypsilantis was announced that Alexander I had not only excluded him from the Tsarist army and had disavowed the Greeks' movement, but the Russian tsar had also allowed the intervention of the Ottoman troops, in order to crush the revolution both in the Romanian Principalities and in Greece. After the failed attempt to come to an agreement with Tudor Vladimirescu, Ypsilantis left București (1 April 1821), camping at Târgoviște. The Turkish army entered the Principalities (30 April 1821), while Tudor also left București (15 May 1821), heading to Pitești. Alexandros Ypsilantis decided to arrest the Romanian leader with the help of Georgakis Olympios, who arrived in Vladimirescu's camp and, after showing to the Pandours their commander's correspondence with the Ottomans (falsely accusing Tudor of treason), he

[5] Original source text: "ο πρώτος μάρτυρας και ο πρώτος επαναστάτης του εθνούς".

Vol. 9 No 1 (2026)
ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

arrested the Romanian revolutionary leader (21 May 1821). Vasileios Karavias took Tudor Vladimirescu to Târgoviște, where he shamefully tortured and killed the prisoner (in the night of 27/28 May 1821) (Cosma, 2021a, pp. 70-83).

Ypsilantis decided to trigger the first great battle of the Greeks against the Turks in Oltenia (Small Wallachia), in Drăgășani, on 8 June. But the same infantry captain Vaseilios Karavias opened the attack earlier, on 7 June, without a well-established plan and without Ypsilantis' agreement. Out of the 375 young men of the Sacred Band, 200 of them died, and 37 were taken prisoners and later beheaded in Constantinople (Patelakis, 2013, p. 22).

After the failure in Wallachia, the Etairists' struggles continued in Moldavia, equally unsuccessful, first at Sculeni (17 June 1821), where Athanasios Karpenisiotis distinguished himself, then at the Monastery Secu (7-23 September 1821), where the tragic epilogue of the Etairist rebellion took place (Patelakis, 2013, p. 22).

After the two-month Turkish siege, the monastery surrendered to the Ottoman assailants, and 28 innocent monks were slaughtered and martyrized. In his famous *Patericul românesc* [Romanian Patericon], archimandrite Ioanichie Bălan gratefully commemorates the *nameless monks and martyrs*, writing that the murder of these pious monks in their own monastery is *a unique fact in the history of our monasticism*, reminding us of the Church Fathers killed by the Bedouins in Sinai, in Rait and at the Monastery Saint Sabbas, in the 4th-6th centuries (Bălan, 2011, p. 339). At the Monastery Secu, Georgakis Olympios heroically fought and died, while Ioannis Farmakis was taken prisoner, sent to Constantinople and beheaded in late autumn of 1821 (Patelakis, 2013, pp. 21-22).

Thus, professor Patelakis concludes that, starting from the Romanian Lands, *the revolutionary sparkle ignited the torch of liberty in the Balkans* (Patelakis, 2013, p. 22).

In 2020 Apostolos Patelakis presented the Greek revolution on Romanian land (Patelakis, 2020, pp. 7-14), while the anniversary article of the bicentennial of 25th of March 1821, published in the pages of the journal *Ελπίς* by the quoted researcher from Thessaloniki in 2021, thoroughly describes the evolution and progress of the revolution and war in Greece (1821-1832) (Patelakis, 2021, pp. 3-17). These useful synthesis and fine analysis of the revolutionary, military and diplomatical events address the general public interested in the complicated history of the Greek Revolution of 1821.

Apostolos Patelakis shows that the revolution should have started in Peloponnese, according to the decisions adopted by the Etairist leaders in the port Ismail (Bessarabia) at the beginning of October 1820. Archimandrite Grigorios Dikeos, nicknamed Papaflessas, was sent to Peloponnese. Out of various reasons, prince Alexandros Ypsilantis, general commissioner of the "Authority" (Γενικός Επίτροπος της Αρχής), postponed to trigger the revolution, until he finally decided to take action in the Romanain Principalities, in Iași (24 February 1821).

In the middle of March 1821, there were two revolutionary centres, where the situation was inflammatory: in North-Western Peloponnese, in the region Ahaia, with the capital in Patra, and in the southern mountain area Mani, where there also militated since January Theodoros Kolokotronis (51 years old), who was appointed by the Etairists commander of the armies in Peloponnese. On 17 March 1821, the revolution bursted out in the mountain commune Kalavrita (near Patra), liberated by the Greeks on 21 March 1821, after the massacre of 200 Turks (Patelakis, 2021, pp. 3-4).

On 22 March 1821, metropolitan Germanos (nephew of the ecumenical patriarch Grigorios V), leading the notables *kotsambasides* (κοτζαμπάσηδες), raised the revolution flag in the central square of Patra, and the Greeks shouted: "Ζήτω η Ελευθερία!" [Long live Liberty!] On 23 March 1821, the local notables gathered at the historical Monastery Agia Lavra (Αγία Λαύρα), near Kalavrita (one of the oldest Orthodox monasteries in Greece), raised again the revolution flag with the motto: "Ελευθερία ή θάνατος" [Liberty or death]. On the same day of 23 March, the rebells from the peninsula Mani, led by prince Petrobei Mavromihalis and Theodoros

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

Kolokotronis, occupied the city Kalamata. In a short time, under the influence of Papaflessas, too, the whole Peloponnese rose to rebellion (Patelakis, 2021, pp. 5-7).

Describing the above mentioned revolutionary outbursts in Peloponnese and dating the episode at the Monastery Agia Lavra on 23 March 1821, Apostolos Patelakis offers a very nuanced approach of the introductory events of the revolution, implicitely showing the conventional character of the day proclaimed as national day of all Greeks. The historian emphasizes that the revolution in Greece did not break forth neither on 25 March, as Alexandros Ypsilantis had established, nor in a determined place. Because there was no coordinated action, the revolution bursted out spontaneously, in different places, and the revolutionary events that unfolded in the period 21-31 March 1821, in Peloponnese and Central Greece (Rumeli, Ρούμελη), constitute together the beginning of the revolution in Greece (Patelakis, 2021, pp. 5-6).

As the first Greek camps were established around the fortresses and fortified cities along the shores of the peninsula, where Turkish refugees had gathered, the character of the war came to be defined by the beleaguering of the fortresses of Pylos, Methoni, Koroni, Monemvasia, Nafplio, and Acrocorinth. The first irregular troops were made up of shepherds, peasants and craftsmen, without weapons, military knowledge and commanders. The great strategist Kolokotronis understood that the Greeks' victory depended on defeating the Ottomans in Tripolitsa (today Tripoli), that was the political-administrative center of Peloponnese. In Valtetsi (12 May 1821) Kolokotronis beat the Turks.

Meanwhile, the flame of the revolution ignited in the islands Spetses (26 March 1821), Psara (10 April), Hydra (17 April), spreading to the rest of the Aegean Sea islands. In Eastern Central Greece the revolution bursted out almost concomitantly as in Peloponnese, in the third decade of March 1821. Here the captains *armatolis* (άρματολοί), helped by their armed troops of Vlach (Aromanian) highlanders[6], were in charge with the inner watch of the mountain regions. They, and not the notables *kotsambasides*, were holding the local power. The experienced captains Athanasios Diakos, Dimitrios Panourias, Diovouniotis, Ioannis Gkouras, Odysseas Andrutsos applied the tactics of the so-called "outlaw war" (κλεφτοπόλεμος), with surprise attacks and drawing the enemy into various ambushes, thus exhausting the Ottoman army, that suffered great losses (Patelakis, 2021, pp. 7-8).

The Greeks also repeled the attack of the Turks near Amfissa, at Gravia (8 May 1821), and defeated them near Lamia, at Vasiliska (26 August 1821), saving the revolution in Central Greece and Peloponnese, where the siege of Tripolitsa was in a critical phase.

The author shows that revolutionary movements took place in other parts of Greece, too (in the North and East: Thessaly, Macedonia, Thracia; in the islands Thasos, Samothraki, Rodos, Cyprus), yet the revolution was unsuccessful because of the bad organization of the improvised military corps and the lack of coordination of the military operations.

In Peloponnese, where *the heart of the revolution beat* (Patelakis, 2021, p. 8), at Kaltetzi (26 May 1821), the first form of government in revolutionary Greece was constituted as the Peloponnese Senate, having as president prince Petrobei Mavromihalis, but excluding Theodoros Kolokotronis.

In June 1821, Dimitrios Ypsilantis (28 years old), high officer with military studies in France, accompanied by numerous Greek intellectuals and Western Philhellens, arrived to Peloponnese, authorised by his brother, Alexandros Ypsilantis. Apostolos Patelakis highlights Dimitrios Ypsilantis' major contribution to the military organization of revolutionary Greece, as, following the model of the Sacred Band in the Romanian Principalities, he formed the first regular army corps under the command of the French major Joseph Baleste, and also created

[6] The *armatolis* (άρματολοί) and their irregular armed troops formed of mountain inhabitants from Central Greece were all of Aromanian (Vlach) descent.

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

the first artillery battalion, commanded by the French philhellenes Maxime Raybaut and Olivier Voutier.

Dimitrios Ypsilantis participated to the siege of Tripolitsa, encouraging the Greek strikers tired after 5 months of fighting and bombing the city walls with the new formed artillery. On 23 September 1821, the Greeks conquered Tripolitsa and, although they found the Muslim population suffering from hunger and typhus, they made a terrible slaughter lasting for 3 days, when about 10,000 Turks were killed and many others were taken prisoners. Professor Patelakis does not offer an adorned vision of the events, when he writes that the Greeks took an awful revenge for the four centuries of opression and humiliation suffered from the Turks. It was the Greeks' greatest victory until then, but the massacre darkened this important victory (Patelakis, 2021, p. 9).

The success registered by the revolutionaries raised the question of governing the territories controlled by them. On 20 December 1821, in Epidaurus, the First National Assembly of the Greeks (η Πρώτη Εθνοσυνέλευση των Ελλήνων) began, in the presence of 60 representatives (most of them from among the notables from Peloponnese, Central Greece and from the islands, only a few from among the military commanders, and even their leader, Dimitrios Ypsilantis, was missing, too).

On 1 January 1822 the first constitution (τω πρώτο σύνταγμα) was adopted and, at the same time, the country's independence was proclaimed. As president of the executive (of the first Greek government) was chosen Alexandros Mavrocordatos, characterized by Apostolos Patelakis as the most experimented politician of the moment, while Dimitrios Ypsilantis, though chosen as the head of the parliament, was practically marginalized. The insignia and colors of the Etairia were removed, as well as any reference to this secret organization that, being accused of carbonarism, disturbed the Western conservative circles (Patelakis, 2021, p. 10).

The crucial battle for Peloponnese took place at Dervenakia (26 July 1822). The Turks were beaten, and Nikitaras, Kolokotronis' nephew, surnamed Τουρκοφάγος [Turks' Eater], distinguished himself during the fight. The prestige of Kolokotronis reached his apogee, and he was declared supreme commander of the entire army.

In parallel, several battles were fought at sea. A fleet of 7,000 Ottomans sent by the sultan landed on the island Chios (11 April 1822) and, for two days, it participated in an unprecedented massacre. From almost 100,000 inhabitants of Chios, about 23,000 Greeks of different ages were wildly killed, further 40,000 were taken prisoners and later sold as slaves in Egypt, Tunisia and Constantinople. More than 20,000 Greeks took refuge to other islands, especially to Psara. Chios was practically destroyed, as barely 10,000 inhabitants remained here. Apostolos Patelakis considers that the bloody events on Chios proved, once again, that in the rebelled regions the cohabitation between the Greeks and the Turks was impossible, and the breaking off was deep and definitive (Patelakis, 2021, p. 11).

The Second National Assembly unfolded, under pressure, in Astros (29 March - 18 April 1823). Among others, it decided to acquire a loan from England in order to support the revolution. The civilian party of the politicians from Central Greece and from the island Hydra won the supremacy against the politicians from Peloponnese, joined by the Etairists led by Kolokotronis.

Apostolos Patelakis criticizes the inter-Greek antagonisms, as personal interests, envy and ambitions of the leaders eventually led to an open conflict between the executive and the legislative. Two governments were formed: one representing the military's interests, led by Kolokotronis at Kranidis, the other at Nafplio, led by Konduriotis, representing the *kotsambasides*. The way to the first civilian war (7 March - 7 June 1824) was thus opened (Patelakis, 2021, p. 12).

The second Greek civilian war (October 1824 - May 1825) took the form of confrontations between regional representatives. Those from Rumeli (in Eastern Central

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

Greece) and those from the islands confronted the Peloponnesian representatives during a destructive war that took place, for two months, in Peloponnese. The party of Rumeli and islands was victorious, taking from the enemy party many prisoners, among them being several military commanders, including Kolokotronis. The Greek civil wars simply exhausted the revolution's financial resources and wasted the funds of the two loans acquired from England.

After long fights, the Egyptians of Mehmet Ali Pasha conquered Crete (May 1824). On 11 February 1825, Ibrahim (37 years old), adoptive son of Mehmet Ali, an experienced and ambitious commander, landed in southern Peloponnese, at Methoni. The terrified people claimed the liberation of the political and military leaders emprisoned by the government of Konduriotis. In the meantime, Ibrahim Pasha of Egypt advanced largely unopposed across the Peloponnese, with the exception of a few isolated attempts at resistance, such as the Battle of Maniaki (20 May 1825), where Papaflessas died heroically.

The great strategist Kolokotronis was, finally, released from prison, taking the lead of the Greeks' army. However, his efforts to halt the Ottoman advance proved futile, and the Ottomans occupied the city of Tripolitsa. By the end of September 1825, Ibrahim Pasha of Egypt had taken control of almost the entire Peloponnese, with only very limited exceptions.

Now his objective was the city-port Mesolonghi, situated in Western Central Greece, that was besieged by Reșit Mehmet Pasha, surnamed Kiutahis, since April 1825. On 12 December 1825, Ibrahim with 6,000 men, together with Kiutahis, intensified the attack upon the fortified city and cut off all the pathways leading to it, so the 13,000 inhabitants of Mesolonghi started to sufer of starvation and different diseases. The long blockade eventually determined the Greeks to execute a forced exodus on 10 April 1826. The Turks repelled the attack of the Greeks, and the result of the fight was terrifying. 5,000 men died in the bloody confrontation, while 6,000 women and children were sold as slaves in Constantinople and Alexandria. In the battle of Mesolonghi, considered by Apostolos Patelakis to be the apogee of the fights for liberty, there were killed numerous Philhellens, too. Kiutahis turned towards Athens, that he occupied on 3 August 1826 (Patelakis, 2021, p. 13).

The Greeks summoned the Third National Assembly in Trizina (19 March - 5 May 1827), in order to modify the constitution and to strengthen the central powerOn 14 April 1827, the Assembly elected Ioannis Kapodistrias—Russia's former Minister of Foreign Affairs and, in the words of Patelakis, "the most prominent personality among the Greeks at that time"[7]—as Governor of Greece for a seven-year mandate (Patelakis, 2021, p. 14).

On 6 July 1827 the Anglo - French - Russian Convention of London was signed. It stipulated common steps to be undertaken for gaining the autonomy of Greece under Ottoman suzerainty and concluding an armistice between the belligerent parts.

But a small incident triggered a great navy battle, ended with the crushing of the Turkish - Egyptian fleets in the Navarino gulf (20 October 1827). The tragic results of the battle registered on the Anglo – French - Russian allies' side 174 dead and 475 wounded people, and on the Ottoman side 6,000 dead (most of them Greek slaves, who were to be shipped to Egypt) and 4,000 wounded people.

In his letter of 14 August 1827, the distinguished diplomat Ioannis Kapodistrias (aged 51) informed the President of the National Assembly that he accepted the office of Governor of Greece and that he would arrive shortly, after undertaking a diplomatic tour, for the benefit of Greece, through the major European capitals of Saint Petersburg, London, and Paris (Patelakis, 2021, p. 14).

Indeed, on 20 January 1828, Kapodistrias arrived to Nafplio, in Greece, where he found a country in full chaos, poverty, epidemics, disorder and discord, according to Apostolos Patelakis. The reform measures adopted by Kapodistrias were extreme. He called for the

[7] Original source text: "cea mai proeminentă personalitate a grecilor din acea perioadă […]"

Vol. 9 No 1 (2026)
ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

temporary suspension of the constitution and for his own investiture with extraordinary powers. He organized the army and fleet, revived the agriculture (introducing the potato culture), solved the problem of the "national lands". He also recovered the economy, because the treasury was emptied by the English loans. He laid the bases of a modern education, took care of the hundreds of orphan children, ransomed the Greek prisoners from the slave markets of Constantinople and Alexandria. He organized the church and adopted measures for the protection of the citizens' health. Last but not least, he liquidated piracy in the Aegean Sea (Patelakis, 2021, p. 15).

After the London Convention of 6 July 1827 was signed, France sent to Greece an expeditionary corps, under the command of general Nicholas Maison. On 29 August 1828, about 14,000 French soldiers landed in Peloponnese, obliging Ibrahim to step back. At the end of October 1828, the Peloponnese were liberated.

The beginning of the Russo-Turkish war in April 1828 offered Kapodistrias the occasion to send a Greek army, led by Dimitrios Ypsilantis and Robert Church, to chase away the Ottomans from Central Greece, too. On 12 September 1829, the Greeks defeated the Turks in the battle of Petra (situated 120 km north-west of Athens), forcing them to retreat to Thessaly. In Apostolos Patelakis's words, the great battle of Petra has remained in history as the last battle of the war for the independence of Greece. After eight and a half years from the outburst of the revolution in Moldo-Vlahia by Alexandros Ypsilantis, now his brother Dimitrios closed this sequence of battles with a brilliant victory (Patelakis, 2021, p. 15). Paradoxically, the first great battle in the Romanian Principalities, in Drăgășani (7/19 June 1821), and the last great battle in Greece, in Petra (12 September 1829), were commanded by the same Etairist general Dimitrios Ypsilantis.

The Treaty of London (February 1830) acknowledged: a) the full independence of Greece, but with b) the diminution of the territory under Greek control (which displeased Kapodistrias, who strived for a Greek state owning a territory as large as possible and including the island Crete), c) the hereditary monarchy as a form of government, but the chosen prince could not belong to a royal family of the three protecting powers (England, France, Russia). The proposed monarch was the king of Belgium, Leopold I. This proposal was ill-suited both for Kapodistrias (thus removed from leading the country), and for the Greeks (who could not choose their king themselves). Practically, by signing this treaty, the revolution in Greece was over, as Apostolos Patelakis notices (Patelakis, 2021, p. 16).

The authoritative government style practiced by Kapodistrias provoked the discontent of the notables from Peloponnese and the islands, and the fury of the ship owners from the island Hydra and of the mighty clan Mavromihalis from the peninsula Mani. On 27 September 1831, Ioannis Kapodistrias was killed by Konstantinos and Georgios Mavromihalis. In the bitter words of Apostolos Patelakis, this marked the tragic end of the Greek patriot, who sacrificed his life and fortune for the salvation of the Hellenic nation (Patelakis, 2021, p. 17).

There were governmental void and civilian confrontations following the death of Kapodistrias. The great powers were in a hurry to choose a prince and to regulate the situation of Greece on international level. According to the Treaty of London (7 May 1832), the Greek state turned into a hereditary monarchy, and its first monarch was Othon (Otto), second son of king Ludwig I of Bayern.

By Otto's royal decree of 1838, the day of 25th of March was proclaimed as the National Day of Greece. Since that time, it is celebrated by all the Greeks from the country and from abroad.

With regard to the importance of the Greek Revolution of 1821 and the role assumed by Greece after centuries of absence from the historical stage, Professor Apostolos Patelakis concludes that the revolution possessed great significance and resonated deeply throughout Europe and the wider civilized world. For ten years the Greek Revolution had been the center of European diplomacy and of the public opinion due to the activity unfolded by numerous

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

Philhellenic committees from Europe and America. The formation of the Greek national state in 1830—the first national state to emerge in the Balkans—also exerted a moral influence on the evolution of neighboring states, within the broader context of the rise of the principle of nationalities in Europe. The author from Thessaloniki states with pride that, after centuries of absence, Greece re-emerged on the political map of the world alongside the other civilized European states (Patelakis, 2021, p. 17).

5. Conclusions

Several historical articles (especially those written by Apostolos Patelakis), published in the bilingual periodical of the Hellenic Union from Romania, *Ελπίς/Speranța* (Hope), approach the Greek revolution and war for liberty (1821-1829), as well as the large gallery of Greek heroes and martyrs connected with the 25th March 1821, the main national day of the Greeks living today in their homeland and in the worldwide diaspora.

Among the latter, there can be found numerous Aromanian personalities with Greek feelings, who became leading figures of the Greek history of the 18th-19th centuries, contributing to the creation of the Greek modern state and nation. Such were the *fărşerot*[8] forerunner of the Philiki Etairia and of the Greek revolution, Rigas Feraios, killed by the Ottomans in Belgrade and thrown into the Danube; the 1821 Etairist martyrs Georgakis Olympios and Ioannis Farmakis, fighting and dying for the Greek cause in the Romanian Principalities and in Constantinople; general commander of the Greek army in Mainland Greece, Theodoros Kolokotronis, who was a *fărşerot*, too; 1821 generals Markos Botsaris and Petrobei Mavromihalis; and last but not least: Aromanian Ioannis Kolettis, one of the finest Greek diplomats, who was the artisan and promoter of the *Μεγάλη Ιδέα* [Great Idea], the idea of creating Greater Greece.

Apostolos Patelakis can be rightly considered the most significant Philromanian contemporary Greek author, writing a honest history, with lights and shadows, of the Greek revolution of 1821 in relation to the 1821 revolution of the Romanians led by Pandour captain Tudor Vladimirescu.

Even so, the Greek author born in Romania, today professor at the Institute of Balkanik Studies (IMXA) in Thessaloniki, is best known for his book on *Războiul civil din Grecia (1946–1949) şi emigranții politici greci în România (1948–1982)* [The civil war in Greece (1946–1949) and the Greek political emigrants in Romania (1948–1982)], published in 2017. It should be noted that, apart from the present study, which analyses the articles devoted by Apostolos Patelakis to the Greek Revolution of 1821, his other contributions on the modern and contemporary history and leading figures of the Greeks in Romania have, to date, been largely neglected by recent historiography.

The current Romanian historical literature on the Revolution of Tudor Vladimirescu (1821) remains limited, with the exception of a small number of anniversary conferences organised in Craiova by the Institute of Socio-Human Research C. S. Nicolaescu-Plopșor of the Romanian Academy, and in Iași by the Faculty of History of Alexandru Ioan Cuza University: *1821-2021. Bicentenarul Revoluției conduse de Tudor Vladimirescu* [The bicentennial of the revolution led by Tudor Vladimirescu] (14-15 May 2021); *An Epoch Threshold? The Year 1821 in the History of South-East Europe, at Bicentennial*, 23-25 September 2021, and the publication of a volume dedicated to *1821-2021. Bicentenarul Revoluției conduse de Tudor Vladimirescu* 1821-2021 [The bicentennial of the revolution led by Tudor Vladimirescu] (2021). All the more so, the consistent contributions published annually in *Ελπίς* / *Speranța*, together with the cultural events regularly organized by the Hellenic Union of Romania, remain

[8] *Fărşerot* is an Aromanian born on the territory of present Albania.

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

the only significant milestones marking this highly important moment in the study of the modern era: the Greek Revolution of 1821 and its connections with the Romanian Revolution of the same year.

Greek Heroes and Martyrs of the 1821 Revolution of Aromanian Descent

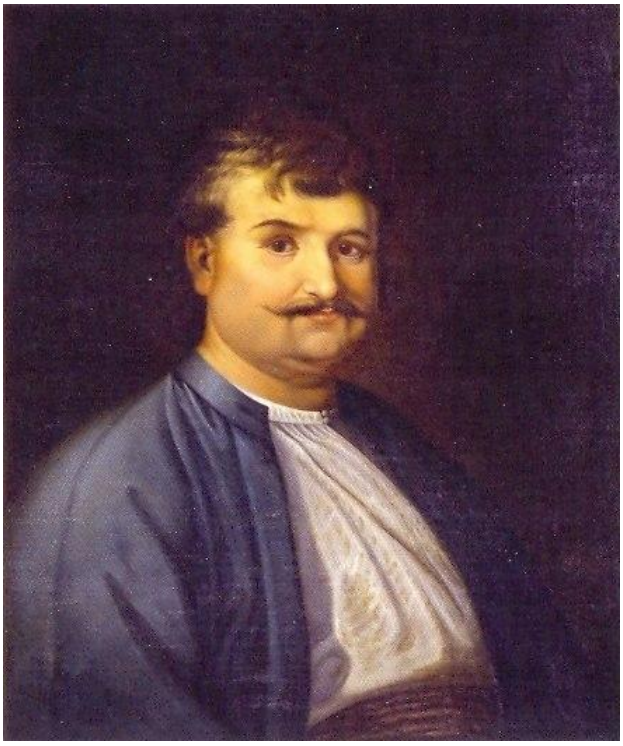


Image 2. Rigas Velestinlis or Ferraios
(Ρήγας Βελεστινλής or Ρήγας Φεραίος, *Riga din Veleștin*), 1757-1798.

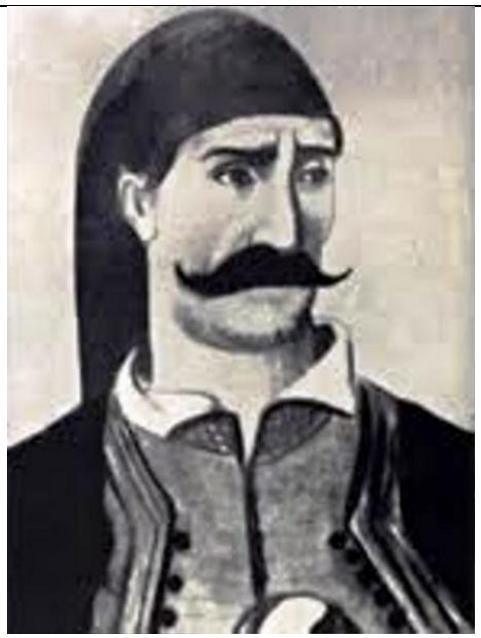


Image 3. Ioannis Farmakis (Ιωάννης Φαρμάκης, *Ioan Farmache*), 1772-1821

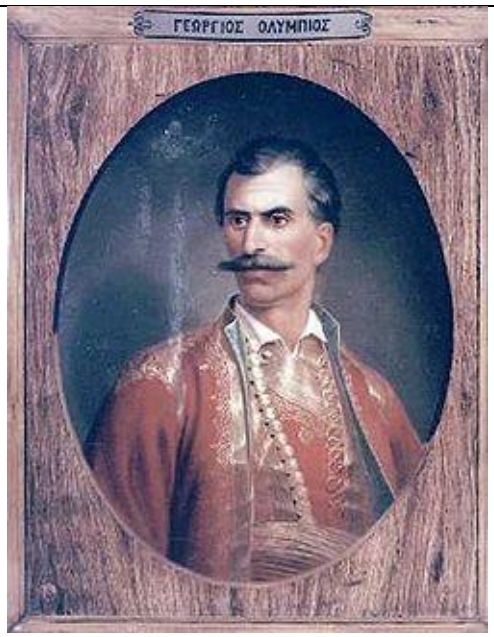


Image 4. Georgakis Olympios (Γιωργάκης Ολύμπιος, *Iordache Olimpiotul*), 1772-1821

Vol. 9 No 1 (2026)
ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

Image 5. Theodoros Kolokotronis (Θεόδωρος Κολοκοτρώνης, *Teodor Colocotroni*), 1770-1843.

Image 6. Markos Botsaris (Μάρκος Μπότσαρης, *Marcu Bociari*), 1790-1823.

Image 7. Ioannis Kolettis (Ιωάννης Κωλέττης, *Ioan Coleti*), 1773-1847.

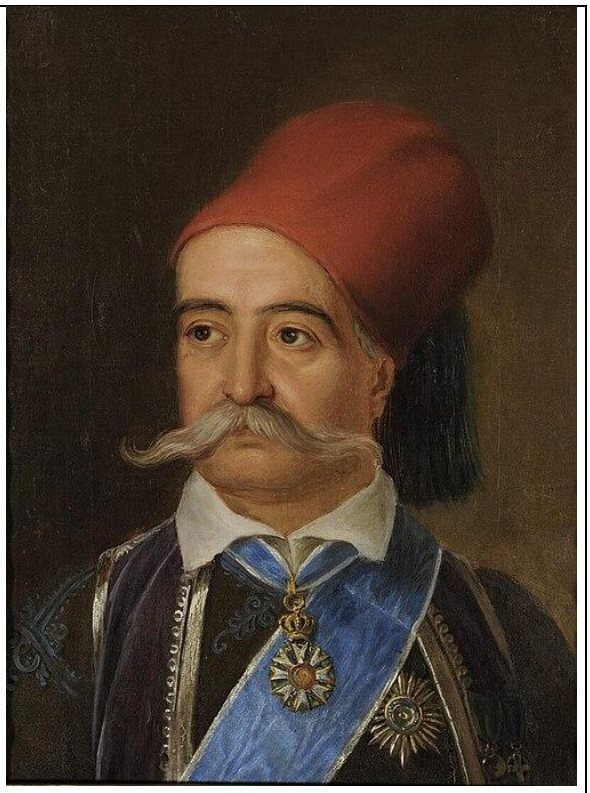


Image 8. Petrobei Mavromihalis (Πέτρος Μαυρομιχάλης, *Petru Mavromihali*), 1765-1848.

Vol. 9 No 1 (2026)
ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

References:

Ardeleanu, C. (2013). Military aspects of the Greek War of Independence in the Romanian Principalities: The Battle of Galați (1821). In G. Harlaftis & R. Păun (Eds.), *Greeks in Romania in the nineteenth century* (pp. 141–166). Alpha Bank Historical Archives & J. F. Costopoulos Foundation.

Bălan, I. (2011). *Patericul românesc* [The Romanian patericon]. Editura Mănăstirea Sihăstria.

Caplan, V. (2004, March). Σύντομο ιστορικό της Ελληνικής Επανάστασης του 1821 / Scurt istoric al revoluției elene din 1821 [Short history of the Hellenic Revolution of 1821]. *Ελπίδα / Speranța*, 3–8.

Cosma, E. (2021a). Greci, aromâni și români în revoluție, la 1821 [Greeks, Aromanians, and Romanians in the Revolution of 1821]. In S. Cercel & G. Ghionea (Eds.), *1821–2021. Bicentenarul Revoluției conduse de Tudor Vladimirescu* [1821–2021. The bicentennial of the revolution led by Tudor Vladimirescu] (pp. 56–83). Editura Cetatea de Scaun.

Cosma, E. (2021b). Uniunea Elenă din România (UER) și publicațiile sale. Trei decenii de intensă publicistică româno-elenă (1991–2021*)* [The Hellenic Union of Romania and its publications: Three decades of intensive Romanian - Greek publishing (1991–2021)]. *Anuarul Institutului de Istorie George Barițiu din Cluj-Napoca*, *60*, 377–391.

Cosma, E. (2022, January–March). O grecoaică adevărată, o româncă patrioată: Eleni Idu (1941–2022) / Μια πραγματική Ελληνίδα, μια Ρουμάνα πατριώτισσα: Ελένη Ίντου [A real Greek woman, a true Romanian patriot: Eleni Idu (1941–2022)]. *Ελπίς / Speranța*, 36–42.

Cosma, E. (2022). Despre rostul patriotismului în lumea de azi. Grecii din România și sărbătoarea lor națională (25 martie 1821) [On the meaning of patriotism today: The Greeks in Romania and their national day (25 March 1821)]. In I. Bolovan & M.-G. Ciot (Eds.), *Românii și România în context european. Istorie și diplomație. Omagiu profesorului Vasile Pușcaș la 70 de ani* [Romanians and Romania in the European context: History and diplomacy. Homage to Professor Vasile Pușcaș at 70] (pp. 1029–1057). Editura Centrul de Studii Transilvane.

Patelakis, A. (2013, January–March). 25 Martie – Ziua Națională a Greciei / 25η Μαρτίου – Ημέρα Εθνικής Εορτής των Ελλήνωνν [25 March – the National Day of Greece]. *Ελπίς*, 21–22.

Patelakis, A. (2017). *Războiul civil din Grecia (1946–1949) și emigranții politici greci în România (1948–1982)* [The civil war in Greece (1946–1949) and the Greek political emigrants in Romania (1948–1982)]. Editura Cetatea de Scaun.

Patelakis, A. (2020, January–March). 199 de ani de la începutul revoluției grecești de la 1821 / 199 χρόνια από την έναρξη της ελληνικής επανάστασης του 1821 [199 years since the beginning of the Greek Revolution of 1821], translation into Neogreek by Pavlos Vasileiadis. *Ελπίς*, 7–14.

Patelakis, A. (2021, April–June). 200 de ani de la începutul revoluției grecești de la 1821 / 200 χρόνια από την έναρξη της ελληνικής επανάστασης του 1821 [200 years since the beginning of the Greek Revolution of 1821]. *Ελπίς*, 3–17.

Tanampasi, A. G. (2017). *Το ρουμανικό εκπαιδευτικό δίκτυο στη νότια Βαλκανική (τέλη 19ου – μέσα 20ου αιώνα): τα σχολεία, τα πρόσωπα και οι ιστορίες τους* [The Romanian educational network in the southern Balkan Peninsula (late 19th century–mid-

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

20th century): The schools, the people, and their stories] [Unpublished doctoral dissertation]. University of Western Macedonia.

Tanampasi, A. (2021, September 23–25). Celebrating the Greek Revolution in the Romanian schools of Greece [Conference session]. *An epoch threshold? The year 1821 in the history of South-East Europe*, Alexandru Ioan Cuza University of Iași.

TVR Craiova. (2018). *Apostolos Patelakis, inima României din Salonic* [Apostolos Patelakis, Romania's heart in Salonik]. [Video]. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=NmuAIMxk9nU

Uniunea Elenă din România. (2007, January–March). Σύντομα στοιχεία της Ελληνικής Επανάστασης του 1821 / Scurte date ale Revoluției Elene de la 1821 [Brief information on the Hellenic Revolution of 1821]. *Ελπίς / Speranța*, 3–7.

Uniunea Elenă din România. (2020, January–March). Eroii greci ai revoluției de la 1821 / Οι ήρωες του 1821 [The Greek heroes of the Revolution of 1821]. *Ελπίς / Speranța*, 15–18.

Vancea, A. (2013, July–September). Aniversare specială. Revista Ελπίς / Speranța la cea de-a douăzecea aniversare (1993–2013) [A special anniversary: The periodical Ελπίς / Speranța on its 20th anniversary]. *Ελπίς / Speranța*, 19–20.

Zamfiropol, D. (2004, March). Σκέψεις και συναισθήματα για το ιστορικό γεγονός της 25ης Μαρτίου 1821 / Gânduri și sentimente pentru 25 Martie 1821 [Thoughts and feelings regarding 25 March 1821]. *Ελπίδα / Speranța*, 17.

ISSN: 2003-0924

SWEDISH JOURNAL OF ROMANIAN STUDIES
Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

"LIGHT AND DARKNESS": THE TRANSYLVANIAN ORTHODOX APOSTOLATE AGAINST RACISM IN THE TIME OF BISHOP NICOLAE COLAN[1]

Attila VARGA
The Romanian Academy, *George Barițiu* Institute of History, Romania

e-mail: atyvarga@yahoo.com

Abstract

The idea for this research project, which is dedicated to the Orthodox theologian Puiu Ioan Hojda and his reflections on racism in the context of Christian theology, emerged after I had finished working on the archival guide for the Romanian Orthodox Theological Institute/Academy in Cluj. During that time, while consulting fundamental documents concerning the aforementioned prestigious institution in the Archive of the Romanian Orthodox Archdiocese of Vad, Feleac, and Cluj, I also came across manuscripts by theologians who had studied at this Academy at various points in its history. Through my research, I demonstrated that the Romanian Orthodox Church in Transylvania adopted a firm stance against racism, viewing it as a real danger to the spiritual lives of the faithful. Meanwhile, the communist political authorities launched their own rhetoric against this "scourge". From their perspective, the idea of the "Superior Man" (American) and the "Superior Race" (Western) — who had created an atomic weapon of mass destruction to subjugate the world and those considered to belong to an inferior race — had to generate extensive counterpropaganda. This discourse was indeed created and had a significant impact at the time. The manuscript by the theologian Puiu Ioan Hojda is a compelling exploration of the intellectual history that led to the formation of radical European racism, which ultimately resulted in the major horrors of the 20th century.

Keywords: The Romanian Orthodox Church in Transylvania; the Romanian Orthodox Theological Academy in Cluj; elites; Puiu Hojda; fight against racism.

Motto: "We cannot be slaves to blood, rank, caste or body (...)
By condemning racism, the Church serves the peace of mankind"
(Fr. Puiu Ioan Hojda)

1. The Priest in the Battle: Exorcising a Dangerous Heresy

Puiu Ioan Hojda, the Orthodox priest and author of the manuscript analysed in this volume, has an interesting biography. Like many other prominent figures in the Romanian Orthodox Church in Transylvania after the World War II, he was a distinguished member of the Romanian Orthodox Theological Academy in Cluj, founded in 1924.

Many of these individuals have also made a name for themselves here through their exceptional teaching. However, prior to this significant career milestone, they maintained close ties with the medical community in both Romania and abroad. For example: Professor Dr. Ioan

[1] Article History: Received: 20.12.2025. Accepted: 18.01.2026. Published: 15.05.2026. No funding was received either for the research presented in the article or for the creation of the article.

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

Lupaș[2] was Minister of Health and Social Welfare from 1926 to 1927; Fr. Emil Nicolescu[3] was the Intendant at the Clinical Hospital No. 2 in Cluj from 1954 to 1956; Prof. Dr. V. D. Pârvulescu[4] was a student at the Military Sanitary Institute during his years of professional training (until 1902), and then established himself as a professor of clinical surgery between 1922 and 1923; the renowned Cluj physician Dominic Stanca[5] worked at the Tobacco Factory in the city from 1923 to 1938, and was simultaneously a professor of hygiene at the Theological Academy of Cluj from 1924 to 1937; Dr. Octavian Stanca[6] studied in Germany, and in 1933 he defended a brilliant doctoral thesis on gastric epithelioma at the University of Cluj.

At the Orthodox Theological Academy, he taught hygiene, first as an assistant (1933-1937) and then as a substitute professor from 1937-1940; Dr. Eugen Nicoară[7] initially received a substantial scholarship from the Orthodox Metropolitanate of Sibiu, which enabled him to study medicine in Cluj. He then became a Doctor of Medicine at the University of Budapest in 1918. At the Orthodox Theological Academy, he taught hygiene, first as an assistant (1933-1937) and then as a substitute professor from 1937-1940.

In the Orthodox Theological Academy of Cluj he worked, from October to December 1940, as a substitute professor of Pastoral Medicine; Fr. Dr. Virgil Ciobanu[8] enrolled at the Faculty of Medicine at the University of Vienna in 1911. After the World War II, he obtained his Doctorate in Medicine from the University of Prague.

He established himself at the Orthodox Theological Academy in Cluj in several stages: From 1932 to 1938; from 1 October 1939 to 30 August 1940; from 1951 to 1952; and from 1952 to 1953 at the School of Church Singers in Cluj. He specialised in Forensic Medicine and Pastoral Medicine; Dr. Liviu Telia[9] studied medicine in Budapest, Vienna and Munich. From 1940 to 1945, he was a substitute professor of pastoral medicine at the Theological Academy in Cluj.

Fr. Puiu Ioan Hojda was born in Sighet, Maramureș, on 10 April 1926. He attended primary school in Vișeu de Sus from 1933 to 1937. He then went on to attend secondary school in Sighet (1937–1938), Cluj (1938–1940) and Timișoara (1940–1941). Timișoara was a refuge for him and his family after the Vienna Arbitration in the summer of 1940.

---

[2] Before teaching at the Romanian Orthodox Theological Academy in Cluj (1934–1939), Prof. Dr. Ioan Lupaș (b. 1880–d. 1961) studied in Budapest and Berlin. Prior to his appointment as Minister of Health and Social Welfare in 1926, he served in several legislatures.

[3] Fr. Emil Nicolescu (1896–1980) studied at the Andreanian Theological Academy in Sibiu from 1915 to 1918, and then at the Faculty of Letters and Philosophy at the University of Cluj from 1918 to 1922.

[4] Professor Dr. V.D. Pârvulescu (born 1883, died unknown) studied law in Bucharest. After graduating, he became a professor of equestrian science, clinical surgery at the Sanitary Application School for Veteran Captains, animal anatomy and physiology at the Agronomic Academy in Cluj and comparative anatomy at the Faculty of Veterinary Medicine in Bucharest, among many other things.

[5] Dominic Stanca (b. 1892- d. 1972) studied medicine in Cluj, where he obtained his doctorate. During the World War I he worked at the Military Hospital in Budapest, then at the Tobacco Factory in Cluj. She founded the women's hospital in Orăștie between 1940 and 1945 with staff who had taken refuge from the Cluj Women's Hospital.

[6] Dr. Octavian Stanca (1908–1977) studied medicine at the University of Cluj, specialising in hygiene and internal medicine.

[7] After completing his medical studies in Cluj, Dr. Eugen Nicoară (1893-1985) specialised in Budapest, where he worked as a sanitarian at the Red Cross Hospital during the World War I. In 1919, Prof. Iuliu Hațieganu called him to Cluj to work at the Surgery Clinic. He was later appointed head physician at Reghin Hospital. He built hospitals in Ibănești Pădure and Gorani.

[8] Prof. Virgil Ciobanu (1876–1965) studied medicine at the universities of Vienna and Prague. He then worked in Cluj as head of the Forensic Medicine Department under Prof. Dr. Nicolae Minovici. He published two significant works: Forensic Terminology and Ritual Murder.

[9] Dr. Liviu Telia (1899–1956) was a lifelong advocate of mass sporting activity under medical supervision. He gave many lectures and courses on sports education, which were attended by medical and other students.

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

From 1941 to 1944, he attended Vasile Lupu Normal School in Iași. Upon graduating, he volunteered for the Timișoara Regiment of Hunters and was sent to the Hungarian front. On 20 February 1945, he was admitted to Hospital No. 8 Campaign in Oradea.

He was released from military service on 10 May 1945, and shortly afterwards enrolled at the Normal School in Iași, studying from 1945 to 1946 and obtaining a teaching diploma. Believing that he was called to the priesthood, he enrolled at the Faculty of Theology in Oradea in 1946, studying there until 1948.

He attended the Theological Academy in Cluj from 1949 to 1952. In 1949, he married Viorica Hantig in Viseul de Sus, with whom he had three children. On 10 February 1949, he was consecrated a priest by Archbishop Sebastian Russan of Suceava[10]. Three days later, he began working as a parish priest in Borșa I Cetate.

Alongside his pastoral work, he continued his theological studies at a higher level at the Romanian Orthodox Theological Institute/Academy in Cluj between 1949 and 1951 (Hojda, in AROA, n.d., f. 40.). He achieved excellent results in his teaching here. He knew Hungarian, French and Italian, and his research on European racism was overseen by the renowned Professor Ioan Pop[11], who specialises in Liturgics, Homiletics, the History of Religions and Fundamental Theology. The consistent presence of doctors and modern medical discourse in the internal life of this renowned theological academy, which contributed greatly to the development of the Transylvanian Romanian Orthodox Church elite, can be explained primarily by the broad, pioneering vision of the academy's founder, Bishop Nicolae Ivan (1921–1936), regarding what a genuine theological school should be for the life of a diocese. At the inauguration of the Romanian Orthodox Theological Academy in Cluj on 6 December 1924, Bishop Nicolae Ivan emphasised the importance of moral, social and individual health in his festive speech (Ciuruş, 1924, pp. 10-12).

To ensure social and individual health within the newly established Theological Academy and the diocese, the link between medicine and theology was crucial. Professor Virgil Ciobanu, a doctor and a professor of hygiene at the Romanian Orthodox Theological Academy in Cluj, emphasised the importance of medicine in the internal life of the academy and the community and wrote an interesting manuscript titled "Cine vindecă trupul, întărește sufletul" [He who heals the body strengthens the soul] (1934).

This was justified by the Church's obligation to relieve the suffering of the people by all means necessary; by the nation's precarious sanitary situation; and by the existence of venereal diseases, a lack of hygiene, and serious alcoholism, all of which seriously affected national vigour. Pastoral medicine was therefore considered an ideal way to provide priests with the necessary training to combat physical and mental illness (Ciobanu, 1940, p. 301).

[10] Archbishop Sebastian Rusan (1884–1956) served as Bishop of Maramureș (1947–1948), Archbishop of Suceava and Maramureș (1948–1950), and Archbishop of Iași and Metropolitan of Moldavia and Suceava (1950–1956). Although he had been elected hierarch with Petru Groza's support, Archbishop Sebastian Russan was a defender of the Orthodox faith. He advised his priests not to play politics, but to be close to the faithful and convey to them the need to preserve the faith.

[11] Ioan Pop (born 1912, died 1973) studied at the Greek-Catholic Theological Academy of Cluj from 1930 to 1934. He graduated with a degree in theology from the Greek-Catholic Theological Academy of Blaj in 1937. The following year, he enrolled at the University Pedagogical Seminary in Cluj. Following this, he held various positions, including sub-administrator at the Greek-Catholic Theological Academy in Cluj (1932–1940), teacher at secondary schools in Turda (1940–1943), and priest in Mârgău (1943–1945) and at the parish of Cluj VII (1945–1948). In 1948, he joined the Orthodox Church and was appointed assistant university lecturer at the Romanian Theological University Institute in Cluj (1948–1952). From 1952 to 1958, he was the protopope of Bistrita and an administrative counsellor at the Diocese of Cluj. From 1958, he was a parish priest in Turda Nouă until his death in 1973. He was awarded the Patriarchal Cross in 1948. See Moraru, A. (2020). *Educația Teologică Universitară Ortodoxă din Cluj (1924–1952)* [Orthodox University Theological Education in Cluj (1924–1952)].

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

The harmonious intertwining of theology and medicine was reflected in the rhetoric of the Romanian Orthodox elite in the Diocese of Vad, Feleac and Cluj, as well as in the curriculum of the Orthodox Theological Academy of Cluj. As the institution's curriculum shows, hygiene was the only compulsory subject throughout the entire course.

In the first year, it was included in the first module, alongside core subjects such as Biblical Archaeology, an Introduction to the Old Testament, Old Testament Exegesis, a History of the Universal Church, an Introduction to Christian Philosophy, Greek Language, Church Songs, and Psychology.

Bishop Nicolae Ivan wanted to integrate theological studies with psychology and medicine within the Academy, primarily to ensure an enlightened, connected clergy with an interdisciplinary training to guarantee a high intellectual and cultural level, but also because of the need for a clergy connected to reality and the imperatives of the community. The diocese's specific needs required practical solutions to various medical issues and moral problems that could not be overlooked. During Bishop Nicolae Ivan's tenure, 24 state hospitals, four county hospitals, four sanatoriums and clinics in Cluj were registered to treat 5,300 Orthodox patients (AROA, 1929, f. 40).

In addition, there were 23 prisons housing 800 inmates, two juvenile correctional institutions housing 180 Orthodox inmates, six orphanages housing 405 Orthodox children, two dispensaries housing 30 Orthodox patients, an institution for the blind housing 40 Orthodox patients, and an institute for the deaf and dumb housing 29 Orthodox patients (AROA, 1929, f. 40). They all needed medical and spiritual care in order to heal. The need to support the sick is repeatedly mentioned in the Acts of the Eparchial Assembly, in line with the idea that healing the body strengthens the soul and caring for the soul gives strength to the body (AROA, 1928, f. 49-50).

Bishop Nicolae Ivan had an organic vision of his diocese as a large body, with the Academy he had founded at its heart. For the bishop, the theological school was the heart of the diocese, without which it could not survive (Tira, 2015, p. 106).

Thus, from his point of view, the role of the Theological Academy was not only to kindle and maintain the flame of the Orthodox faith and to uplift the youth culturally and intellectually, but also to heal the moral imbalance that had penetrated the finest fibres of social life and threatened to destroy the organism [...] because moral imbalance gives rise to social gangrene (Ciuruş, 1924, pp. 10-12). The fear of the "destruction of the nation's organism" due to social "gangrene" was a great concern for the Orthodox lay and ecclesiastical elite during Bishop Nicolae Ivan's leadership and after his death.

The causes of the social "cancers" endangering the nation's body and spirit were identified as bodily vices and what the theologian Puiu Ioan Hojda defined as "modern heresies", "misguidances", "absurd dogmas" and "dangerous theories". In order to do a great service to humanity and civilisation, the Church had to firmly condemn these (Hojda, in AROA, n.d., f. 10).

These bodily vices and "dangerous theories", which have deeply disturbed the spirits within the Romanian Orthodox Diocese of Vad, Feleac and Cluj, have generated a "Crusade of Light against Darkness", a true Transylvanian Orthodox apostolate in the field of science. This has brought together young theologians, renowned professors, doctors and priests on the same side of the barricade. Beyond their theological activities, they have also achieved what Bishop Nicolae Colan (1936–1967) of Cluj so evocatively described in his pastorals as good stewardship of the people's health.

For the benefit of the physical health of the faithful in the diocese, the Transylvanian Orthodox elite took energetic measures to combat immorality, poor hygiene, venereal diseases and, above all, alcoholism. These were all seen as sources of degeneration that endangered the nation's wellbeing. Bishop Nicolae Ivan took vigorous action against alcoholism as early as his

Vol. 9 No 1 (2026)
ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

time, when it was discovered that there were 1,789 taverns with 579 Orthodox owners in the territory of the Orthodox Diocese of Vad, Feleac and Cluj (AROA, 1929, f. 42).

In such situations, priests were asked to take part in the fight against alcoholism, as well as performing acts of philanthropy in hospitals, clinics, sanatoria, dispensaries and correctional institutions (AROA, 1930, f. 54, 55, 56). In 1942, Bishop Nicolae Colan received the „Medal of Honor" from the National Red Cross Society of Romania for his generous contribution to the society's actions (Moraru, 1989, pp. 127),). In his famous Pastoral against drunkenness, he stressed that drunkenness prevents a person from being a worthy and useful member of the nation. Drunkenness kills the soul and the body (Moraru, 1989, pp. 216-218).

He emphasized that the new man was someone who did not allow himself to be overcome by passions, but who lived with dignity for the good of the nation, in the light of a new sun, the sun of national greatness (Moraru, 1989, pp. 216-218). In this way, Bishop Nicolae Colan emphasised the fragile connection between physical and spiritual health, both of which required careful attention for the benefit of the nation as a whole. If left untreated, the diseases that threatened them could lead to serious degeneration and ultimately physical and spiritual death. This is why he urged the faithful to ensure that our beloved offspring receive a good education and guidance, and that our children are healthy in body and soul.

The Transylvanian Orthodox elite were as concerned about theories that might affect the health of the mind and soul as they were about vices that targeted the health of the body. Thus, during the time of Bishop Nicolae Colan[12] young people from the Orthodox Theological Academy in Cluj conducted a series of fascinating studies on racism and other "false" or "absurd dogmas", alongside established specialists.

These represented the Romanian Orthodox Church's response to the serious social problems and „dangerous heresies" prevalent in Transylvania at the time. Puiu Ioan Hojda addressed racism; Remus Văleanu discussed positive eugenics (Văleanu, in AROA, 1949); Mihai Diaconescu discussed "The Problem of Heredity and Christian Education" (Diaconescu, in AROA, 1952a); Nicolae Bugariu discussed "The Disgusting Abnormalities of Puberty" (Bugariu, in AROA, 1950a); I. Racoveanu discussed "Moral Conscience and its Reflection in Social Life" (Racoveanu, in AROA, 1950b); Mihai Iuga discussed "The Avoidance of Degeneration through Lust in the Case of Youth" (Iuga, in AROA, 1952b); and Iacob Panga discussed "The Links between Psychology, Education and Religion to Remove Barriers to Mental Health" (Panga, in AROA, 1952c).

Of all these theories, which the Orthodox elite in Transylvania considered to be very dangerous to the health of the mind and soul, racism occupies a special place. Prior to the research conducted by Puiu Ioan Hojda between 1950 and 1952, another prominent figure and leading representative of the Siberian School of Theology, who was also one of the Romanian Orthodox Church's most esteemed canon law specialists, published a significant book on this topic: Liviu Stan[13], *Rasă și Religiune* [Race and religion] (1942).

---

[12] Dominic Stanca, *Prostituția și Bolile Venerice* [Prostitution and venereal diseases] (1922); *Cunoștințe pentru Toți despre Sifilis* [Knowledge for all about syphilis] (1925); *Contribuții la Istoria Sifilisului în Transilvania* [Contributions to the history of syphilis in Transylvania] (1925); *Campania Antisifilitică în Regiunea Cluj* [Anti-syphilis campaign in the Cluj region] (1934); Eugen Nicoară, *Tuberculoza* [The Tuberculosis] (1929); *Cancer* [The Cancer] (1932); *Tinerețe fără Bătrânețe* [Youth without old age] (1933); *Păstrează-ți Sănătatea* [Keep your health] (1936); *Beția și Consecințele ei* [Drunkenness and its consequences] (1937) etc.

[13] Liviu Stan (1910–1973) was a distinguished theologian and one of the most renowned canon law specialists. He attended the faculties of theology and law at the University of Athens in Greece and, in the 1934–35 academic year, the faculties of theology, law and letters at the University of Warsaw in Poland. The following year, he attended courses at the Pontifical Gregorian University in the Vatican, studying theology and canon law. In 1936–37, he studied philosophy and law at the University of Munich in Germany. He was ordained a deacon on 16 September 1937 and a priest the following day. On 1 October 1937, he was appointed substitute professor of apologetics and confessor at the Andrean Theological Academy in Sibiu. The following year, on 1 October 1938,

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

Such reflections highlight the fact that racism has been a subject of heated debate and reflection not only in academic and ecclesiastical circles. In reality, however, beyond the walls of scientific institutions and theological academies, it has been a real and serious problem with profound, long-term consequences.

This can be explained by the fact that, since the late 1930s, racism has often succeeded in polarising and radicalising minds in Romanian society. It was at this time that the Romanian science of race emerged, claiming that ethnic minorities were either "inferior" and therefore had to be eliminated, as was the case with the Roma, or defined as "racially" Romanian, as was attempted with the Csangas and the Szeklers (Turda, 2018, p. 139).

During this period, the racial stigma attached to certain ethnic groups caused havoc in Romanian society. Following the example of Nazi Germany, a number of Romanian scholars began to promote ideas of social segregation. With the support of the political authorities, they claimed that the individual is nothing and the nation is everything (Turda, 2018, p. 143).

Prominent Romanian scientists such as Ioan Maniu and Iordache Făcăoaru were influenced by German racial hygiene. Following the territorial losses of the summer of 1940 Sabin Manuilă[14] developed his own interpretation of Romanian racial biopolitics: the aim of population policy had to be to unite all Romanians and eliminate all minorities that exhibited centrifugal tendencies (Turda, 2018, p. 143). Specific measures included combatting the racist influence of Gypsies, as well as practical eugenics measures aimed at improving the quality of the population.

These practical and discriminatory measures came into effect in 1943 when the Presidency of the Council of Ministers, with the approval of Marshal Ion Antonescu, established a Commission for the Promotion and Protection of the Nation's Biological Capital. The commission's purpose was to assess the health of the population and adopt quantitative and qualitative eugenics proposals. (Turda, 2014, p. 128)

Shortly afterwards, Iordache Făcăoaru proposed the establishment of "Mareșal Ion Antonescu" Institute of Ethnoracial Biology. The institute aimed to study the hereditary, racial and biological foundations of the Romanian nation (Turda, 2014, p. 128). Convinced of the existence of superior and inferior races, he believed that the Romanian nation was superior and identified this superiority in the western provinces (Turda, 2014, p. 128).

Against the backdrop of Nazi Germany's domination of Europe and Romania's placement within its sphere of influence, an exclusive and intolerant form of Romanian nationalism emerged. Despite the extremely difficult political and military context of the World War II, the ideal of a healthy race was officially adopted as state policy in most European countries. Consequently, preserving the racial potential of the nation became a primary political objective (Turda, 2014, p. 133).

Following the end of the World War I and during the communist period, scientific ideas took shape in a new political context, with Romania rapidly becoming a socialist democracy. Under the heavy influence of the Soviet Union in the early 1950s, Romanian science also adopted a new ideological guise.

At that time, references to Romanian scientific traditions from the interwar period and to Western authors were considered harmful for both the authors and the general public.

Fr Liviu Stan was appointed substitute professor in the Department of Canon Law. In 1941, he became a full professor in the same department. From the 1948–49 academic year, he was elected full professor of the Department of Canon Law at the Theological Institute of the University of Bucharest, a post he held until his early retirement on 30 September 1972.

[14] Sabin Manuilă (1894–1964) was a Romanian physician, demographer, statistician and university lecturer at the Institute of Pathological Anatomy in Cluj. He was also the director of the Central Institute of Statistics in Bucharest and a corresponding member of the Romanian Academy. He was also a geopolitician and advocated the consolidation of Greater Romania through eugenics, colonisation, population exchange and assimilation.

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

Outstanding Romanian thinkers and scientists, constrained by unfavourable circumstances, were forced to adopt a scientific culture based on the Soviet model (Turda, 2020).

This was also why they eliminated bourgeois idealism, fascism and, above all, racism from their writings. However, this was not the case with the Romanian Orthodox Theological Academy in Cluj. Contrary to all expectations, a dose of normality was maintained at the renowned Orthodox theological academy in the heart of Transylvania during that very difficult period of the early 1950s, when Soviet control and pressure were considerable at all levels[15].

Young Orthodox theologians continued to read Western scholarly literature. In their final exams, they submitted well-researched theses in which they quoted authors that the Soviet censors had blacklisted many years earlier. These included, Arthur Gobineau's famous essay on racial inequality, Thomas H. Morgan's *The Scientific Basis of Evolution*, Jean Marie Guyau's *Education and Heredity*, Sabin Manuilă's *Demografia Rurală a României* [Rural demography of Romania] (1940), Petru Râmneanțu's study on the depopulation of Banat, F. W. Foerster's *Sexualethik und Sexualpädagogik* [Sexual ethics and sex education], P. Gillet's *La virilité chrétienne* [Christian virility], A. D. Sertillanges's *Socialisme et Christianisme* [Socialism and christianity], A. Funk's *Pastor Bonus* [The Good Shepherd] in the French magazine *Précis de Théologie Pastorale* [A Handbook of Pastoral Theology], and even *Osservatore Romano* [Roman Observer], the official Vatican publication with which the Communist authorities in Bucharest had broken official ties by denouncing the Concordat in 1948.

Such courageous research, which was considered "uncanonical" and contrary to the spirit of the time, was never published, but the authors successfully completed their studies and specialised exams. They left behind an Orthodox Theological Institute/Academy that became a true landmark of Orthodox education in Romania at that time.

Even during the communist period, the elite professors, both clergy and laity, carried on the pioneering spirit of Bishop Nicolae Ivan until the Academy was abolished in 1952. They nurtured the development of strong personalities and exceptional theologians who, in the great confrontation between "light" and "darkness", sought to "exorcise" the "dangerous heresies" of their time through their learning and works.

2. The Romanian Orthodox Theological University Institute of Cluj. Positive Eugenics, Malthusianism, Neo-Malthusianism and the Fight Against Racism during the Communist Regime

By the time the theologian Puiu Ioan Hojda from Maramureș presented his renowned dissertation on European and German racism to the committee, the Romanian Orthodox Theological Institute/Academy in Cluj was already in its final stages of existence. However, nothing that had happened before foreshadowed the dissolution of this prestigious Orthodox school for the elite.

In 1948, the Academy was transformed into a university-level Theological Institute with a four-year course. In the following academic year, 1950–51, the Holy Synod co-opted renowned professors such as Liviu Galaction Munteanu, Izidor Teodoran, Nicolae Balca, Gheorghe Barna, Mihail Dan, Alexandru Filipașcu, Ioan Zăgrean, Dumitru Bodea, Titus Țifu, Mihail Dan, Ioan Pop and Victor Ienciu to write university textbooks (Moraru, 2020, p. 142).

[15] In 1951, the Ministry of Religious Affairs asked all teachers, lecturers, assistants and administrators to declare to the Ministry any books, pamphlets, excerpts or magazines printed before 1948 that were found in their library or storeroom and that contained totally inappropriate content. They were required to provide detailed information about the content and quality of these publications. Those who did not comply were to be prosecuted. For more information, see the Archive of the Romanian Orthodox Archdiocese of Vad, Feleac and Cluj, Convocatories for the academic year 1950–1951, in the Register of Minutes of the Orthodox University Theological Institute of Cluj, 1951.

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

At the request of the communist authorities, the Institute's professors participated in meetings, committees and peace conferences organised in collaboration with the Evangelical Theological Institute in Cluj, as well as Russian language courses. During this period (1950–1951), the Theological Institute at the University of Cluj received visits from several prominent figures in Romanian Orthodoxy and beyond, including: Metropolitan Sebastian Russan of Moldavia; Bishop Teofil Herineanu of Roman; Archimandrite Samaha of the Patriarchate of Antioch; and Bishop Andrei Mager of Arad (Moraru, 2020, p. 143).

In terms of internal life, Bishop Nicolae Colan organised cycles of religious meditation on various themes, held in the cathedral or Orthodox churches in Cluj. The hierarch intended that, by confessing their faith, teachers would feel freer from the regime's pressure (Moraru, 2020, p. 144). A similarly detached atmosphere pervaded both the students' training programme and the final examinations.

During those challenging years, three theses presented by young theologians stood out for their "non-conformist" tone: Mihai Diaconescu's work on "The Problem of Heredity and Christian Pedagogy"; Remus Văleanu's thesis on "The Moral Aspect of Denaturalisation in Banat", which dealt with sensitive issues such as Malthusianism, Neomalthusianism and Positive Eugenics at that time; and Puiu Ioan Hojda's thesis on "Racism in the Light of Christian Theology".

The theologian Remus Văleanu was born on 13 September 1925 into a modest family in the commune of Jupalnic, which was then part of Severin County. His father, Ioan, was a mechanic by profession, while his mother, Sofia (née Marculini), was a housewife. The future theologian Mihai Diaconescu attended school in Orșova in his early years, then at School No. 8 in Timișoara, to which he had moved with his family.

After finishing secondary school, he enrolled at Diaconovici Loga high school. Four years later, he enrolled at the Industrial High School, specialising as a technical conductor in electromechanical radio. Having obtained his baccalaureate diploma with top marks, he took the university entrance exam, which allowed him to be admitted to the Electromechanical Section of the Polytechnic School of Timișoara.

Feeling called to the priesthood, he enrolled at the Orthodox Theological Academy of Oradea, which was based in Timișoara at the time. After some time, he gave up his polytechnic studies to dedicate himself to pastoral work within the "Army of God" community in Timișoara. Due to his excellent academic performance, he was permitted to complete his fourth year at the Theological Academy in Cluj. Deacon Remus Văleanu was free to diversify his reading and showed a keen interest in the influential ideas of the time in the secular world.

These were the subjects of intense debate in academic and medical circles at the time: the depopulation of the Banat, problems of infant hygiene and child care, abortion in criminal law, the examination of the population from the point of view of venereal diseases, the degeneration of the nation due to medical and moral problems, contributions to research into congenital weakness and the fight against infant mortality, Malthusianism, neo-Malthusianism and positive eugenics.

Such concerns demonstrate a complete disregard for his initial technical training. Although he was a theologian and would have been expected to undertake specialist analysis to obtain a degree, the professors at the Orthodox Theological Academy in Cluj permitted him to take such a seemingly "non-conformist" approach. They understood that a future priest would live and serve within his community. Given this, it was only natural for him to connect with not only spiritual problems, but also the problems of everyday life, thus preparing himself to contribute effectively to their solution.

Fascinated by the studies of Petru Râmneanțu on the decline of birth rates in Banat due to abortions, and by the contributions of Vasile Dumitriu on abortion in criminal law, Deacon

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

Remus Văleanu conducted his own research, emphasizing the role of Christian morality in addressing these issues.

He argued that the depopulation of Banat risked leading to the disappearance of the Romanian nation, warning that this situation should concern the country's leadership. In his view, only the Church could halt this process and restore the region as a cradle of Romanian identity, while any delay would accelerate national decline. (Văleanu, in AROA, 1949, f. 3)

In an Orthodox Theological Academy under the restrictive political regime of communism, publicly supporting the thesis about the danger of the degeneration and disappearance of the Romanian nation and directly appealing to the authorities to contribute more to solving the province's problems was certainly courageous. This demonstrates the modern and realistic discourse promoted at the Orthodox Theological Academy in Cluj, as well as the author's mature connection with the imperatives of the time.

In the first part of his research on the moral aspects of the denaturalisation of the Banat, carried out under the auspices of the Moral Theology Department of the Academy, the author presents a series of biblical arguments to emphasise the positive impact of population growth. He points out that, when it comes to the future of the state, the most important factor is a God-blessed family, specifically the young people who are essential for the survival of the state.

In his view, young people were the future of states, so it was only natural that they should be taken into account. After all, the stronger a people were, the more likely they were to subjugate the weak. For this reason, all peoples focused their attention on children and population growth, which became the defining criterion of a nation's freedom (Văleanu, in AROA, 1949, f. 3).

The idea of social Darwinism and the survival of the fittest emerges from the theological discourse of Remus Văleanu, highlighting his interest in Western European scientific and medical rhetoric, which emphasized selection, regeneration, and national consolidation. Within this framework, the protection of the family appears as an essential condition for the survival and strengthening of the nation, being regarded as the fundamental social unit and the space in which collective cohesion is formed.

This rhetoric placed particular importance on the protection of women and children, as it is within the family that feelings, moral values, and patterns of behavior are shaped elements that are later reflected in public life and determine the overall well-being of society. The family was thus conceived as a true social laboratory, in which the future of the nation is gradually constructed through a discreet yet decisive process.

In this context, women were assigned a position of major responsibility, being seen as the bearers of the collective destiny and the formation of the rising generation. Through their educational and moral role, they contributed directly to shaping the social and national character, which explains the strong emphasis placed on their protection and valorization within this type of discourse (Văleanu, in AROA, 1949, f. 18).

While the priest Puiu Ioan Hojda described racism as a "dangerous heresy" for the soul of a people, a community and an individual, the deacon Remus Văleanu referred to Malthusianism, neo-Malthusianism and positive eugenics as "doctrines and practices contrary to Christian teaching", which are in fact real brakes on the population growth that is necessary for the consolidation and salvation of a nation.

Upon careful reading of Malthus[16] the theologian Văleanu found that, although Malthus was deeply concerned about population growth as a threat to humanity, he did not foresee its imminent danger, as he recognised a compensatory factor in nature. These were seen as a means

[16] Thomas Malthus (1766–1834) was an English clergyman and economic theorist who founded the theory that bears his name. According to this theory, population growth is geometric, while the growth of subsistence is arithmetic. Consequently, Malthus viewed poverty, disease, pestilence and war as positive factors for humanity, as they balanced population size and livelihoods.

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

of restoring equilibrium and were considered providential, not only in terms of balance, but also in terms of improving the human species, since the weak and incapable were destroyed by these obstacles These were seen as a means of restoring equilibrium, considered providential not only in terms of balance, but also in the improvement of the human species since the weak and incapable were destroyed because of these obstacles.

Moreover, as the theologian Văleanu pointed out, Malthus did not just leave the obstacles to population reduction to the repressive ones, but also referred to the preventive ones: namely, postponing marriage until a man has accumulated enough money to support his future children. In his view, Malthus's doctrine was by no means the most dangerous. Unlike the neo-Malthusians, he never advocated limiting the number of children within marriage. This is evident from his assertion that the average number of children in a marriage was six, despite the fact that the spouses never knew whether they would have more (Văleanu, in AROA, 1949, f. 27).

He argues that the neo-Malthusians were, in fact, false followers of Malthus because, whereas Malthus prioritised the interests of society over those of individuals, the neo-Malthusians prioritised the interests of individuals over those of society by advocating birth control through illegal means, such as contraception and abortion. Any practice that opposed the natural progression of the sexual relationship between a man and a woman for the primary purpose of procreation was considered neo-Malthusian (Văleanu, in AROA, 1949, f. 30).

Contrary to biblical principles supporting universal procreation, he viewed positive eugenics, defined as the science of healthy births, as a heresy close to neo-Malthusianism, a position he supported by referring to the works of Petru Râmneanțu. In this perspective, positive eugenics aimed not only at the reproduction of healthy individuals but also at maximizing it. In contrast to the hypothesis of Thomas Malthus, considered erroneous, according to which individuals endowed with superior physical and intellectual qualities would lack sufficient resources, it was argued that general progress provides the necessary conditions for healthy individuals to exploit nature in such a way that it can sustain an unlimited number of people. (Văleanu, in AROA, 1949, f. 32-33)

In his work, Remus Văleanu focused extensively on the three "heresies" (Malthusianism, Neomalthusianism, and Positive Eugenics), as he recognised their impact on the depopulation of Banat. He also believed that physical and moral factors contributed to this. In the first category, he identified venereal diseases, tuberculosis and alcoholism. In the second category, he identified the conscious practice of marital onanism, the use of contraception and voluntary abortion.

He also pointed out that the Banat province, located in the west of the country, has always had a distinct character due to its unique geographical features and the significant ethnic diversity of its population. Due to its isolation and subsequent Ottoman and Austro-Hungarian rule, the province adopted its own customs, as well as those of neighbouring nations. For these and other specific reasons, Banat became the "graveyard of Romanianism". (Văleanu, in AROA, 1949, f. 44)

In all the villages of Banat, girls began their married life at an average age of 16 or 17. This led them to interrupt their schooling and stay at home with little primary or general education, due to a lack of education for women, disregard for the institution of the family and a lack of thrift. Furthermore, the proportion of illiterate girls in the area was twice that of illiterate men. Consequently, the rate of cohabitation increased, undermining the prestige of marriage and the family unit in the provinces.

1. High infant mortality due to poor living conditions and inadequate disease treatment.
2. The economic situation is also precarious.
3. Convenience and a lack of concern for the future lead to abstention from procreation.
4. Religious feeling is weakening.

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

5. Mistakes in choosing food that is often inappropriate for infants, leading to fatal diseases.
6. Incorrect breastfeeding methods, such as overfeeding or underfeeding, can have harmful effects on babies' bodies.
7. The spread of unhygienic female sterilisation practices, which often had serious consequences.
8. Using contraception (e.g. abstinence, prolonged breastfeeding, preventive douching).
9. Abortion involving abdominal suction in the infra-umbilical region, followed by massage.
10. The spread of cohabitation and venereal disease was believed to produce stunted, sickly and abnormal children who would be a "burden" on society and a perpetual source of infection.
11. The perpetuation of superstitions about causing sterility. (Văleanu, in AROA, 1949, f. 81).

The solutions found to remedy the critical situation in Banat, which threatened to affect the whole nation, addressed moral, social and economic issues (Văleanu, in AROA, 1949, f. 101). For those with a strong sense of morality, the following proposals were made: the establishment of church choirs for every Sunday and feast day; teachers accompanying their pupils to church on feast days; the introduction of simple school uniforms to combat excesses among children; the establishment of a National House where priests, notaries, mayors and other officials would be present; the requirement for religious marriage; severe prison sentences and fines for concubinage; high taxes on luxury goods; the condemnation of sexual debauchery; and the cultivation of spiritual and moral values (Văleanu, in AROA, 1949, f. 101).

The author mentions the following social causes of the Banat's social disaster: the need to prohibit marriage for girls under the age of 18 and for boys under the age of 20; the obligation for girls to attend a domestic science school; heavy penalties for organising weddings without civil and religious ceremonies; heavy penalties for abortions; higher taxes for families without three children; high taxes on alcohol; state healthcare for families; hygiene education in primary schools; the promotion of village hygiene and preventive medicine; and the training of villagers in basic and occupational hygiene (Văleanu, in AROA, 1949, f. 102).

The economic causes were as follows: securing more diverse and profitable livelihoods; draining flood-prone land and regulating the Timiș-Bega canal; establishing cooperatives to sell potatoes and horticultural produce; cultivating medicinal plants and altering production methods; promoting cottage industries and recognising the value of women's work; establishing compulsory home economics schools for girls aged 12–16; and industrialising agricultural and household products (Văleanu, in AROA, 1949, f. 103).

As a theologian, Remus Văleanu added to all these solutions the importance of strengthening religious and moral education through catechesis, as well as through both collective and individual pastoral care, together with the creation of religious and social welfare organizations. He regarded these as effective ways of combating neo-Malthusianism, which destroys the first building block of society, the family. Therefore, in his struggle, the priest must take into account the economic situation of different families (Văleanu, in AROA, 1949, f. 106).

His analysis was limited to the external aspects of the issues affecting the health of the Banat community and the Romanian nation. However, Mihai Diaconescu, a prominent theologian from the Orthodox Academy of Cluj and the Argeș region, deserves credit for tackling these delicate issues and delving into unexpected depths.[17] He began his own

[17] The theologian Mihai Diaconescu was born on 2 January 1928 in the commune of Domnești, in the county of Curtea de Argeș, in the region of Argeș, into a modest family. He attended primary school in the same commune from 1935 to 1939. In autumn 1939, he enrolled at Neagoe Basarab seminary in Curtea de Argeș, studying there until its abolition in 1941. Diaconescu then transferred to Sf. Nicolae seminary in Râmnicu Vâlcea. He remained there until 1945, when the central seminary reopened in Curtea de Argeș. He graduated in theology from this

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

demonstration by analysing the dangers to the health of the Romanian race/nation, on the premise that a people's energy ultimately comes down to heredity (Diaconescu, in AROA, 1952a, f. 3).

The author considered it to be very important because it determines the destiny of individuals, families, societies, nations and races. For this reason, the theologian Mihai Diaconescu analysed the problem of heredity on five different levels: pathological heredity; national morality; the heredity of mental defects; and the role of religion as a "stabiliser" or "moderator" in cases where serious hereditary problems risk spreading and affecting the health of the entire nation.

As for pathological inheritance, he believed it was prevalent among suicides, the mentally deficient, and individuals with severe neurological issues. When such hereditary diseases affected the organs of the nervous system, they were passed on in the family from one generation to the next until the lineage disappeared. When heredity comes from the parents, it is called direct heredity. It can also come from both parents, in which case it is called bilateral or convergent.

If it comes from the grandparents rather than the parents, it is called atavistic. Hereditary diseases can appear at around the same age as in the ancestors. All individual hereditary characteristics together make up the genotype, while changes to these characteristics due to the action of the external environment make up the phenotype. The change in phenotype is therefore not necessarily an expression of a concomitant change in genotype, but merely an expression of somatic changes (Diaconescu, in AROA, 1952a, f. 5).

In his view, just as anatomical characteristics are easily transmitted, so too is moral inheritance a general phenomenon. Emotional transmission is obvious. Humans possess a national morality, the ultimate expression of the anatomical and functional characteristics transmitted by the germ. This morality is passed down through the generations, even though the body dies. However, the strength of the moral instinct with which a person is born is influenced by their environment and circumstances.

Along the way, we infer mental heredity from the striking similarities seen between children and their parents. Newcomers to the world have psychological as well as biological predispositions. These are only partial conditions of psychic qualities present in the psychophysical organism, and other partial conditions (environment) must be added for a psychic quality to manifest. Psychic qualities only arise in certain circumstances and do not have a specific organ or function (Diaconescu, in AROA, 1952a, f. 31).

From his perspective, the human soul can only be understood as a set of predispositions greatly influenced by the surrounding world. Essentially, it is the environment that awakens and develops these predispositions. Without these influences, mental development would be impossible. It is only in relation to the outside world that the concept of the individual takes on its full, living reality. The influence of the environment is therefore crucial, shaping both the content and the form, direction and extent of a disposition's development. (Diaconescu, in AROA, 1952a, f. 58).

In this context, theologian Mihai Diaconescu concludes that religion plays a key role in addressing hereditary issues, acting as a "moderator" and "stabiliser". This is because religion awakens and clarifies our innermost self, providing certainty about our purpose in the world. This enables it to assert its authority over the instinctive urges of the human body. Moreover, the struggle between good and evil, and between the soul's higher aspirations and its evil inclinations, is waged in conscience. If the conscience is no longer a temple of the divine

institution in 1948. In January 1949, he enrolled at the Theological Institute in Cluj, where he remained until 1952. That year, he took the licentiate examination and presented a notable dissertation. Archive of the Romanian Orthodox Archdiocese of Vad, Feleac and Cluj, Cluj Orthodox Theological Academy Fund. Manuscripts.

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

presence, then any argument or exhortation for the fulfilment of the moral law is futile (Diaconescu, in AROA, 1952a, f. 63).

In other words, according to this view, every generation is born with a predisposition to evil that becomes a reality if given the right environment in which to develop. This problem, which is rooted in the human soul, requires an extensive study of biopsychology, especially since the role of heredity is always challenging to determine. Biopsychic heredity must remain a field of great interest to those concerned with the nation's health, because physical defects must be taken into account to improve them for the community's general good, as must mental defects, which are the most difficult to treat and manage (Diaconescu, in AROA, 1952a, f. 67).

At this level, theologian Mihai Diaconescu considers the involvement of the clergy to be of the utmost importance, as they played a significant role in shaping minds and characters. The clergy carried out this educational work through catechesis, which provided an opportunity to study each case individually and determine the nature of the links between the generations. Such an understanding of the relationships between the generations paves the way for more effective education and the easier redress of soul imbalances.

He said that the parents' lack of medical knowledge could have serious consequences for their children that they would not be able to escape from for the rest of their lives. "A child who grows up in a family environment with tuberculosis, without special attention, will inherit this predisposition, which is created when the environment offers favourable conditions." (Diaconescu, in AROA, 1952a, f. 68). A child like this who comes for catechesis will be noticed by the priest.

If he draws attention to such a case, he will not only save the child from certain death, but he will also be seen by his flock as a true pastor. Similarly, many childhood mistakes or psychopathological phenomena manifested in children can only be properly understood and treated if heredity is understood and valued in a dignified way (Diaconescu, in AROA, 1952a, f. 67-68).

The theologian Mihai Diaconescu therefore advocates a rigorous and professional approach to biopsychic heredity. He considers that, when certain striking phenomena manifest in the spiritual lives of individuals (not only those who are intellectually impaired), the role of heredity must be taken into account if we want to promote their spiritual development and avoid causing them harm. This is also important for the good of the community and the race (Diaconescu, in AROA, 1952a, f. 68). Puiu Ioan Hojda's plea was significant in addressing the issue of race/racism and the dangers that loomed over it. It opened up new perspectives on interdisciplinary research, in which theology also had a well-established place.

3. "The atomic bomb of the American race". Puiu Ioan Hojda Reflects on Racism in the Context of Propaganda during the Communist Regime

When the theologian Puiu Ioan Hojda presented his argument for combatting racism at the Orthodox Theological Institute of the University of Cluj, the issue was already a concern for many people, particularly within the political sphere. At that time, two parallel discourses were emerging, addressing the threat of racism from two very different angles.

While the Romanian Orthodox Church in Transylvania took a firm stance against racism, viewing it as a genuine threat to the spiritual well-being of its followers, the communist political authorities of the time also condemned this "scourge". More precisely, in 1950, Ilie Stanciu, a notable communist propagandist, published *Rasismul: Arma Reacțiunii Imperialiste* [Racism: Weapon of imperialist reaction], a work that caused a furore at the time. By the time the book was published, the European continent was already under the shadow of the Cold War. In the "socialist camp", where Romania was located, there was a persistent fear of a devastating nuclear war with the Western powers.

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

Communist propaganda, promoted by Ilie Stanciu, fostered a heightened sense of fear among the population by promoting the idea that Anglo-American imperialists were preparing to launch a new world war. They were portrayed as being driven by a deep economic crisis to seek solutions through conflict, aiming to secure additional advantages, consolidate their class position, and reignite antagonisms among peoples in order to exploit them more effectively.

Within this framework, their propaganda was depicted as pervasive and harmful, extending across all domains, from the economy and military strategy to ideology. At the same time, they were accused of using racism as a political tool, promoting the idea of a one hundred percent American as the model of a superior human destined to dominate the world. Thus, the propagandistic discourse maintained that public opinion was shaped through the spread of the concept of an American race and the invocation of the threat posed by the atomic weapon. (Stanciu, 1950, p. 160)

The idea of the superior American man and the superior Western race creating a superior nuclear weapon of mass destruction to subjugate the world and those considered inferior generated a vast communist counter-propaganda discourse that was highly influential at the time. This discourse was designed primarily to combat racism, which was seen as an ideological weapon intended to disrupt, divide and weaken the population. This counter-discourse against racism operated on two different levels*:* 1. The superiority of Soviet scientific thinking in the field of biology and heredity 2. The continuity between the idea of the superior German man/race (promoted by the Nazis during the World War II) and the idea of the superior American race (promoted by the "imperialists"/neo-Hitlerites) in the post-war period.

According to Ilie Stanciu, the theory of the one hundred percent American was presented as a mere reiteration of the concept of the one hundred percent German, associated with Hitler's idea of a superior race. In this interpretation, the theory functioned as a persuasive tool aimed at encouraging the peaceful American population to accept the prospect of a new war, by arguing that armies of mercenaries belonging to a supposedly inferior race would fight on their behalf. (Stanciu, 1950, p. 155)

In order to demolish the theory of the superiority of the American race and its atomic weapon, Romanian communist propaganda first invoked the superiority of the Soviet atomic weapon. Considering that the people who produced this weapon used atomic energy and defended the interests of the working class — which others sought to divide using the weapon of racism — it was concluded that these people could only be superior to the imperialists, who could not understand this.

Whereas socialism has liberated peoples from the yoke of capitalist exploitation, it has demonstrated that all peoples, regardless of their ethnic origin, are capable of achieving the highest level of human knowledge. [...] By abolishing the exploitation of one person by another and of one nation by another, conditions are created that enable all peoples to reach the highest level of culture. (Stanciu, 1950, pp. 5, 156)

As for the superiority of Soviet scientific thought in the fields of biology and heredity, a notion also widely disseminated by Romanian communist propaganda, it attempted to demonstrate that Marx and Engels had identified the materialist core of Darwin's theory, thereby enabling materialist biologists to advance Darwinism. The most notable figures in this movement were the renowned Russian scientists V.V. Kovalevsky, I. Sechenov, I. Mechnikov and Timirjazev.

They developed Darwinism and achieved notable successes in the field of agronomy. In contrast, the "reactionary biologists" (A. Weissmann, Mendel and T. Morgan), representing the interests of the bourgeoisie, attempted to remove the materialist core from Darwin's theories and deprive them of their scientific basis. They claimed that hereditary substances are transmitted unchanged and that the environment and the struggle of organisms to adapt to it have no influence on living beings or their organism's structure. [...] Racism is presented as

Vol. 9 No 1 (2026)
ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

supposedly scientific. Different species and races are fixed and definitive. This implies that the hereditary substance of a noble, pure race will be passed down forever, while the hereditary substance of an inferior race will perpetuate inferior characteristics (Stanciu, 1950, pp. 8-10).

Inspired by Miciurinism[18] Soviet biology opposed this theory, arguing that the phenomenon of heredity is not limited to the crossing of chromosomes or genes, but is instead the result of almost complete crossing of germ plasm, influenced by an infinite number of environmental phenomena. The somatic and mental changes that humans have undergone since their appearance on Earth are due to the interdependence of these changing phenomena, which alter the structure of the individual and are passed on to their descendants (Stanciu, 1950, p. 19).

Soviet biology also sought to counter the theories of Western European racist biologists and ethnographers who sought to prove the existence of an Aryan race, by proposing a theory of change in the basic hereditary process. Relying on the reactionary basis of Mendelian biology — the unchangeability of species and the unalterable transmission of specific characteristics — racists such as Gobineau, Vacher de Lapouge, Günther and Rosenberg affirmed the racial superiority of the Aryans and their right to rule over inferior races. Today, Anglo-American racists replace the Aryan race with the nobler, purer race of Anglo-Americans. Aryanism, an obsession and a prejudice, has taken on a life of its own and does not stand up to scientific analysis. It is a concept invented by scholars in their studies [...] as it was never the source of Europe's high mentality and the virtues of its inhabitants, as opposed to other peoples, races and civilisations (Stanciu, 1950, p. 34).

Communist propaganda challenged the idea of the superiority of the Aryan race, which it regarded as the source of the concept of the superiority of the American race. In this interpretation, the German people, like other European peoples, were seen as the result of a continuous process of mixing between indigenous populations and those who arrived later, thereby invalidating the notion of a pure race.

At the same time, racism was presented as lacking any scientific foundation and as fostering opposition to science and culture, being built on the myth of blood and on the idea of a supposed mission of domination of the German people over others. This perspective was associated with the imperialist period, in which the bourgeoisie, confronted with the rise of the working class and revolutionary dynamics, resorted to promoting racism as a strategy of self-preservation. (Stanciu, 1950, pp. 49)

The other parallel discourse — the orthodox theological one — also began dismantling racism by debunking the myth of Aryan racial superiority. It pointed out that the most radical form of German racism was a National Socialist construct, holding that pure blood was the only absolute value and that religion and the church had to subordinate themselves to the commandment of life and blood.

In the face of the danger of reconfiguring religion by adapting it to the supreme criterion of blood, theological advocates have countered the image of Almighty God with that of the "racial God of the Germans", who is not a lord, lawgiver, beginning, end, providence, help or rewarding power. This image therefore gives way to atheism. In six coherent chapters, theologian Puiu Ioan Hojda presents arguments that highlight the vast difference between the Creator God and the "Aryan racial God", a difference created by the barbaric theory of blood.

His remarkable manuscript offers readers the chance to embark on an exciting journey through the history of the ideas that helped shape European racism in its most radical form, ultimately leading to the great horrors of the 20th century.

[18] Reference is made to the Russian scientist, botanist and plant breeder Ivan Vladimirovich Michurin (1855–1935), who was an Honorary Member of the Soviet Academy of Sciences. He argued that human intervention could force any animal or plant form to change more quickly and in the desired direction. Michurin attempted to disprove the Mendelian theory of the absolute independence of germplasm from the rest of the organism.

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

The author invites reflection, implicitly pointing toward a return to God's revealed truth as a standard for distinguishing between a form of thinking that divides and one that fosters understanding and communion. Within this framework, it is not violence or selfish force that governs life, but peace grounded in justice and love. The theory of blood, seen as a barbaric construct, is presented as incompatible with the Christian faith and its moral principles. By rejecting this view, the Church is portrayed as playing a liberating role, contributing to the emancipation of humanity from biological and social determinisms.

In contrast, the Gospel emphasizes that people are not defined by blood, rank, or belonging, but by their spiritual relationship, being equal as children of God and united in a community founded on love, under the authority of Christ. (Hojda, in AROA, n.d., f. 66).

References:

Arhiva Arhiepiscopiei Ortodoxe Române a Vadului, Feleacului și Clujului (AROA). (n.d.). *Fond Dosarele preoților. Dosar personal Pr. Puiu Ioan Hojda* [Priests' files fund. Personal file of Fr. Puiu Ioan Hojda]. Unnumbered file.

Arhiva Arhiepiscopiei Ortodoxe Române a Vadului, Feleacului și Clujului (AROA). (1928). *Fond Actele Adunării Eparhiale Ordinare a Eparhiei Vadului, Feleacului și Clujului ținută la Cluj în anul 1928* [Documents of the Ordinary Eparchial Assembly of the Diocese of Vad, Feleac and Cluj held in Cluj in 1928]. Cluj.

Arhiva Arhiepiscopiei Ortodoxe Române a Vadului, Feleacului și Clujului (AROA). (1929). *Fond Actele Adunării Eparhiale Ordinare a Eparhiei Vadului, Feleacului și Clujului ținută la Cluj în anul 1929* [Documents of the Ordinary Eparchial Assembly of the Diocese of Vad, Feleac and Cluj held in Cluj in 1929]. Cluj.

Arhiva Arhiepiscopiei Ortodoxe Române a Vadului, Feleacului și Clujului (AROA). (1930). *Fond Actele Adunării Eparhiale Ordinare a Eparhiei Vadului, Feleacului și Clujului ținută la Cluj în anul 1930* [Documents of the Ordinary Eparchial Assembly of the Diocese of Vad, Feleac and Cluj held in Cluj in 1930]. Cluj.

Arhiva Arhiepiscopiei Ortodoxe Române a Vadului, Feleacului și Clujului (AROA). (1949). *Fond Academia Teologică Ortodoxă Română din Cluj. Manuscrise. Văleanu, R., Aspectul moral al denatalității bănățene* [Romanian Orthodox Theological Academy of Cluj. Manuscripts. Remus Văleanu, The moral aspect of denatality in Banat]. Cluj.

Arhiva Arhiepiscopiei Ortodoxe Române a Vadului, Feleacului și Clujului (AROA). (1950a). *Fond Academia Teologică Ortodoxă Cluj. Manuscrise.* Bugariu, N. *Anomalii dezgustătoare ale pubertății* [The Disgusting Abnormalities of Puberty]. Cluj.

Arhiva Arhiepiscopiei Ortodoxe Române a Vadului, Feleacului și Clujului (AROA). (1950b). *Fond Academia Teologică Ortodoxă Cluj. Manuscrise. Racoveanu, I., Conștiința morală și reflexul ei în viața socială* [Orthodox Theological Academy of Cluj. Manuscripts. I. Racoveanu, Moral conscience and its reflection in social life]. Cluj.

Arhiva Arhiepiscopiei Ortodoxe Române a Vadului, Feleacului și Clujului (AROA). (1952a). *Fond Academia Teologică Ortodoxă Cluj. Manuscrise. Diaconescu, M., Problema eredității și pedagogia creștină* [Orthodox Theological Academy of Cluj. Manuscripts. Mihai Diaconescu, The problem of heredity and Christian pedagogy]. Cluj.

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

Arhiva Arhiepiscopiei Ortodoxe Române a Vadului, Feleacului și Clujului (AROA). (1952b). *Fond Academia Teologică Ortodoxă Cluj. Manuscrise. Iuga, M., Apostolatul laic* [Orthodox Theological Academy of Cluj. Manuscripts. Mihai Iuga, Lay apostolate]. Cluj.

Arhiva Arhiepiscopiei Ortodoxe Române a Vadului, Feleacului și Clujului (AROA). (1952c). *Fond Academia Teologică Ortodoxă Cluj. Manuscrise. Panga, I., Activismul în învățământul religios* [Orthodox Theological Academy of Cluj. Manuscripts. Iacob Panga, Activism in religious education]. Cluj.

Ciobanu, V. (1934). *Cine vindecă trupul întărește sufletul* [He who heals the body strengthens the soul]. Sibiu.

Ciobanu, V. (1940). Necesitatea cunoştinţelor medicale în activitatea pastorală a preotului de azi [The necessity of medical knowledge in the pastoral work of today's priest]. *Academia Teologică Ortodoxă Română. Anuar, 1939–1940* [The Romanian Orthodox Theological Academy. Yearbook, 1937–1938] (pp. 301–303). Tipografia Eparhiei Ort. Rom.

Ciuruş, T. (1924). *Nou înfiinţatul institut teologic şi însemnătatea lui* [The newly established theological institute and its significance]. Renaşterea.

Foerster, F. W. (1907). *Sexualethik und Sexualpädagogik* [Sexual ethics and sex education]. München.

Funk. A. (1900). *Pastor bonus* [The Good Shepherd]. Rome.

Gillet, P. (1926). *La virilité chrétienne* [Christian virility]. Paris.

Gobineau, A. (1853). *Essai sur l'inégalité des races humaines* [Essay on the Inequality of the Human Races]. Paris.

Guyau, J. M. (1889). *L'éducation et l'hérédité* [Education and Heredity]. Paris.

Manuilă, S. (1940). *Demografia rurală a României* [The Rural Demography of Romania]. Institutul Central de Statistică.

Moraru, A. (1989). *La răscruce de vremi o viață de om: Nicolae Colan, episcopul Vadului, Feleacului și Clujului, 1936–1957 (După documente, corespondență, însemnări, relatări, impresii)* [At the crossroads of time, a human life: Nicolae Colan, bishop of Vad, Feleac, and Cluj, 1936–1957 (Based on documents, correspondence, notes, accounts, and impressions)]. Editura Arhiepiscopiei Ortodoxe Române a Vadului, Feleacului şi Clujului.

Moraru, A. (2020). *Învățământul teologic universitar ortodox din Cluj (1924–1952)* [Orthodox theological university education in Cluj (1924–1952)]. Renașterea.

Morgan, T. H. (1938). *Bazele științifice ale evoluției* [The scientific foundations of evolution]. Imprimeria Centrală.

Nicoară, E. (1929). *Tuberculoza* [Tuberculosis]. Cluj.

Nicoară, E. (1932). *Cancer* [The Cancer]. Cluj.

Nicoară, E. (1933). *Tinerețe fără bătrânețe* [Youth without old age]. Cluj.

Nicoară, E. (1936). *Păstrează-ți sănătatea* [Keep your health]. Cluj.

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

Nicoară, E. (1937). *Beția și consecințele ei* [Drunkenness and its consequences]. Cluj.

Râmneanțu, P. (1942), *Depopularea Banatului* [The Depopulation of Banat]. Timișoara.

Sertillanges, A.D. (1897). *Socialisme et christianisme* [Socialism and Christianity]. Paris.

Stan, L. (1942). *Rasă și religiune* [Race and religion]. Tiparul Tipografiei Arhidiecezane.

Stanca, D. (1922). *Prostituția și bolile venerice* [Prostitution and venereal diseases]. Cluj.

Stanca, D. (1925). *Cunoștințe pentru toți despre sifilis* [Knowledge for all about syphilis]. Cluj.

Stanca, D. (1925). *Contribuții la istoria sifilisului în Transilvania* [Contributions to the history of syphilis in Transylvania]. Cluj.

Stanca, D. (1934). *Campania antisifilitică în regiunea Cluj* [Anti-syphilis campaign in the Cluj region]. Cluj.

Stanciu, I. (1950). *Rasismul: Arma reacțiunii imperialiste* [Racism: Weapon of imperialist reaction]. Editura de stat.

Tira, I. (2015). *Episcopul Nicolae Ivan* [Bishop Nicolae Ivan]. Renașterea.

Turda, M. (2014). *Eugenism și modernitate: Națiune, rasă și biopolitică în Europa (1870–1950)* [Eugenics and modernity: Nation, race, and biopolitics in Europe (1870–1950)]. Polirom.

Turda, M. (2018). *Știință și etnicitate: Cercetarea antropologică în România anilor '30* [Science and ethnicity: Anthropological research in Romania in the 1930s]. Editura Municipiului București.

Turda, M. (2020). Subversive affinities: Embracing Soviet science in late 1940s Romania. *Studies in History and Philosophy of Biological and Biomedical Sciences, 83*, Article 101306. https://doi.org/10.1016/j.shpsc.2018.04.004

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

Book reviews

FEMINIST IDEOLOGY AND TRANSLATED LITERATURE, ALEXANDRA-MARIA VRÎNCEANU[1]

Mădălina Elena MANDICI
Alexandru Ioan Cuza University of Iasi, Romania

e-mail: mocanu.madalinaelena@yahoo.com

Abstract

Alexandra-Maria Vrînceanu's *Feminist Ideology and Translated Literature*, published in 2024, enters the relatively less researched field of gender-oriented translation studies, offering a rigorous overview of feminist translation theory and a substantial corpus of case studies. Combining a historical survey of feminism, an overview of translation studies, and detailed analyses of literary works by Muriel Spark, Erica Jong, Hélène Cixous, Margaret Atwood, and Magda Cârneci, the book focuses on the complex interplay between ideology, gender, the agency of the translator, and reception in the target culture. Vrînceanu's volume leans neither towards separating literary and cultural theory from translation and traductology, nor towards subsuming one field under the other, but rather brings them into a mutually reinforcing relationship. In this way, it situates translation practice within established international theoretical frameworks, thus bridging a significant scholarly gap and offering a methodological model for future research by scholars, students, and translators alike.

Keywords*:* feminist translation; retranslation; translator's agency; ideology; gender bias; translation criticism; comparative literature.

Feminist Ideology and Translated Literature (2024) is a wide-ranging and intellectually ambitious account of how feminist theory intersects with translation. The volume is written against the background of both international debates and the relative scarcity of Romanian contributions to the field. Over the past three decades, feminist translation studies have become a legitimate orientation within the larger field of Translation Studies, most visibly through the Canadian school, which insisted on the translator's voice and ideological agency (Godard, 1990; von Flotow, 1997; Mezei, 1996). By contrast, Romanian scholarship has been slow to pursue such issues. Therefore, Alexandra Maria Vrînceanu's volume fills a gap in Romanian scholarship by bringing feminist translation studies into dialogue with local translation practice.

Cast in these terms, Vrînceanu's volume brings together surveys of feminist literary and cultural theory, discussions of retranslation, as well as detailed case studies based on Western canonical texts and contemporary Romanian writing. The breadth of the analysis rests on the author's triple expertise: she is at once a practicing translator and interpreter with professional experience in both literary and specialized domains, a researcher trained in Translation Studies, and a Junior Lecturer in the English Department at Alexandru Ioan Cuza University of Iasi. This combination allows her to skillfully handle historical contextualization, theoretical

[1] Article History: Received: 30.12.2025. Accepted: 07.02.2026. Published: 15.05.2026. No funding was received either for the research presented in the article or for the creation of the article.

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

argumentation, and close reading. The result is a study that positions itself at the crossroads of Translation Studies, Gender Studies, and literary criticism. Rather than confining itself to a narrow disciplinary framework, it speaks to all three fields and shows how a feminist approach to translation can illuminate the negotiations of power, ideology and gender, which shape literary exchange *sensu lato*.

The book is organized into four main chapters, preceded by an "Introduction" (pp. 9-14) and followed by "Conclusions" (pp. 221-228). The opening chapter, "Feminism in Cultural and Literary Studies" (pp. 15-42), sketches out the theoretical and socio-cultural contexts that underlie feminist thought, tracing a genealogy that stretches across more than two centuries. Such approaches are particularly relevant since representations of femininity are often constructed through conflicting cultural models that position women between social norms and personal identity (Anca, 2015). Vrînceanu begins by discussing texts by Mary Wollstonecraft (*A Vindication of the Rights of Woman*, 1792) and Olympe de Gouges (*Declaration of the Rights of Woman and the Female Citizen*, 1791), before moving to the mid-twentieth-century landmarks: Simone de Beauvoir's *Le Deuxième Sexe* (1949; Eng. trans. *The Second Sex*, 1953), Betty Friedan's *The Feminine Mystique* (1963), and Germaine Greer's *The Female Eunuch* (1970). She continues with radical second-wave interventions such as Shulamith Firestone's *The Dialectic of Sex* (1970/1972), Sheila Rowbotham's *The Double Vision of Feminist Theory* (1985), and Susan Lydon's provocative essay, *The Politics of Orgasm* (1970). Through the analysis of these texts, the chapter problematizes feminist criticism and examines the variety of discursive strategies through which questions of gender, sexuality, and representation have been articulated over time. It explores the ways in which women have been perceived in the both the domestic and the public spheres and places under scrutiny female sexuality, bodily autonomy, and intellectual agency. These concerns resonate with Julia Kristeva's argument in *Powers of Horror: An Essay on Abjection* (1982) that the focus should not be on questions of primacy but rather on "the instability of the symbolic function in its most significant aspect – the prohibition placed on the maternal body (as a defense against autoeroticism and incest taboo)" (Vrînceanu, 14).

Elsewhere in the second chapter, more recent voices – Chimamanda Ngozi Adichie (*We Should All Be Feminists*, 2014), Florence Given (*Women Don't Owe You Pretty*, 2020), and Natasha Walter (*Living Dolls: The Return of Sexism*, 2011) – are discussed alongside French theorists such as Hélène Cixous (*Le Rire de la Méduse*, 1975) and Canadian pioneers such as Shulamith Firestone (*The Dialectic of Sex: The Case for Feminist Revolution,* 1972*)*. The Romanian context is represented by Maria Flechtenmacher's 1879 article, "Cestiunea femeilor" [The women's issue], Sofia Nădejde's 1881-82 article in *Contemporanul* magazine, "Răspuns d-lui Maiorescu în chestia creierului la femei" [Reply to Mr. Maiorescu in the matter of the women's brain], written in response to Maiorescu's "Creierul femeilor" [The women's brain] (1879), and Maria Bușureanu's essay, "Scopul Asociației" [The purpose of association], published in the *Quarterly Bulletin of the Association for the Civil and Political Emancipation of Romanian Women* of January 1919-1920. The chapter concludes with a discussion of the concept of "male gaze" in literature and the shifting tropes of female representation.

Chapter 2, "Feminism and Gender-related Issues in Translation Studies" (pp. 43-64), moves into Translation Studies, contextualizing feminist approaches since the 1990s and highlighting the Canadian pioneers Barbara Godard, Luise von Flotow, Gail Scott, and Kathy Mezei, whose ideas on translators' visibility and ideological agency underpin the framework of the book. The book's emphasis on the active involvement of the translator corresponds to the idea that translation inevitably requires interpretive decisions shaped by linguistic and cultural awareness (Feher, 2024). The chapter also references Lawrence Venuti's *The Translator's Invisibility* (1995 / 2008) and Henri Meschonnic's notion of faithfulness (*Ethics and Politics of Translating,* 2007), productively contrasting these with considerations of the

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

translators' dependence on – or, at the other end of the continuum, autonomy from – authorial choices, while outlining feminist translation strategies and their cultural implications.

Chapter 3, "Feminist Works in (Re)translation" (pp. 65-78), constitutes the methodological backbone of the book. Here, the author adopts and adapts Antoine Berman's three-step approach to translation criticism (*Pour une critique des traductions: John Donne*, 1995; Eng. trans. *Toward a Translation Criticism*, 2009), drawing as well on classifications proposed by Andrew Chesterman (*Memes of Translation*, 1997 / 2016) and by Vinay and Darbelnet (*Stylistique comparée du français et de l'anglais*, 1958) [Comparative stylistics of French and English]. Berman's stages – reading and re-reading the translation, reading the source text, and setting off in "search of the translator" – provide the structural framework for the analysis. However, Vrînceanu does not follow this model mechanically; instead, she adapts it to foreground feminist ideology and imagery, examining how such perspectives may shape translational choices when confronting sexist or misogynistic discourse.

Given that Vrînceanu's work is heavily rooted in Translation Studies, the selected excerpts are systematically deconstructed through detailed reference to Chesterman's translation strategies, which serve to reveal preferences, conscious or subconscious biases, as well as occasional misunderstandings on the part of the translators. A further innovative aspect of the methodology is the integration of culture-specific items (CSIs) and the strategies used to render them, as theorized by Javier Franco Aixelá (1996). The analysis also takes into account the status of each translation (that is, whether it is a first translation, a retranslation, a revised edition, or a reprint). Throughout detailed case studies, the author demonstrates that such distinctions, together with paratextual elements including blurbs, cover design, and visual presentation, have a significant bearing on the translation process, on the subliminal messages conveyed to the target readers, and on the overall reception of the text. This section therefore clarifies the differences between *reprint*, *revision*, and *retranslation*, situating them within larger debates on norms, constraints, and reception.

Finally, after the more pronounced theoretical sections, the substantial Chapter 4, "Case Studies" (pp. 79-220), applies the aforementioned framework to a parallel corpus of five emblematic texts. Muriel Spark's *The Prime of Miss Jean Brodie* (1961) is examined in its three Romanian versions (*Domnișoara Brodie în floarea vîrstei*, 1975; *Cei mai frumoși ani*, 2006; *Domnișoara Brodie în floarea vârstei*, 2007). Erica Jong's *Fear of Flying* (1973) is traced across its 1996 and 2010/2016 Romanian translations. The discussion of Hélène Cixous's *Le Rire de la Méduse* (1975) is set against its English translation, *The Laugh of the Medusa* (1976), and the more recent Romanian version, *Râsul Medusei* (2021), highlighting the challenges of rendering *écriture féminine* across languages and cultures. Margaret Atwood's *The Handmaid's Tale* (1985) receives equal attention, being examined through its three Romanian instantiations - *Galaad 2195* (1995), *Povestirea cameristei* (2006), and *Povestea slujitoarei* (2017) - each reflecting a different moment in the novel's reception history and a shifting cultural climate. The final case study, Magda Cârneci's *FEM* (2011), is considered in both its English (2018) and French (2021) versions, a pairing that allows the author to make subtle points about how the gendered perspectives of translators shape the international afterlives of a Romanian feminist novel.

The case studies are, I dare say, where the book's impact should be sought. Vrînceanu consistently resists the temptation to treat translation as a matter of direct equivalence alone. Instead, she captures the very challenge and pleasure of (creative) translation that involves, apart from the rich literary text, paratexts, covers, blurbs, and the reception history of texts. Her discussion of Spark's *The Prime of Miss Jean Brodie* (1961), rendered into Romanian as *Cei mai frumoși ani* (2006), is very telling: the case study shows how a single title change can defy theory and complicate ideological implications, cultural recontextualization, and even publishing-market logic. Similarly, her treatment of Erica Jong's *Fear of Flying* (1973)

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

demonstrates how feminist sexual discourse can be either muted or amplified depending on translational choices, reminding us that translation inevitably mediates gendered voices. This perspective echoes recent scholarship at the intersection of gender and translation studies, which emphasizes that translation cannot be understood as a neutral transfer of meaning. Since gender, conceived as a culturally produced, power-laden dimension of human identity, shapes how texts are written, interpreted, and rearticulated across languages, translators necessarily engage with gendered positions embedded in both the source text and the target culture. Translation thus functions as a site of mediation where gendered voices are negotiated, reshaped, amplified, or attenuated, depending on cultural norms, ideological frameworks, and the translator's own perspective, bias, and habitus. In this sense, the act of translation both reflects and participates in broader cultural processes through which gender is constructed, contested, and re-signified (Flotow 163-164).

Another dimension that deserves attention is the interdisciplinarity of the project. Drawing on literary theory, feminist philosophy, and sociolinguistics – Robin Lakoff's *Language and Woman's Place* (1973) and Deborah Tannen's *You Just Don't Understand* (1990) are particularly relevant here – Alexandra Maria Vrînceanu demonstrates that Translation Studies can expand productively when placed in dialogue – not juxtaposed or confused – with adjacent disciplines. The inclusion of canonical Western texts and Magda Cârneci's contemporary Romanian novel *FEM* (2011) reinforces this point: Romanian scholarship does not simply import theory; it – without doubt – contributes original material and perspectives to the international stage.

The present volume positions Alexandra Maria Vrînceanu as an important emerging voice in feminist translation studies. The book will be of interest to theoreticians and practicing translators alike. To early-career scholars of translation, it offers a companion to return to as they develop their understanding of comparative analyses of source and target texts, approached with sensitivity to ideology and gender, as well as an understanding of the ways in which translation participates in the afterlives of feminist texts. For seasoned translators, it raises awareness of their own agency. Perhaps the greatest merit of *Feminist Ideology and Translated Literature*, however, lies in its insistence on the non-neutrality of translation. Translators are not invisible mediators but cultural agents whose decisions affect how feminist voices are heard – or silenced – across languages. By focusing on the very challenging line between these two, the author contributes to a better understanding of translation as a site of cultural negotiation and feminist intervention.

In light of these findings, the significance of the selected literary works and their contribution to the international development of feminist ideology and discourse is indisputable, as is the role of their translations in offering readers from diverse cultural contexts access to feminist themes, symbolism, experimental forms of language, and ideology-specific concepts. Adopting a comparative perspective, the conclusions of this study synthesize the results of the comparative analyses conducted across five case studies, which fall into two distinct categories. The first comprises three works with English source texts, namely *The Prime of Miss Jean Brodie (1968)*, *Fear of Flying (1973)*, and *The Handmaid's Tale (1985)*, together with their translations, retranslations, revisions, and reprints, within which Antoine Berman's 'Retranslation Hypothesis' is also tested and either confirmed or refuted. Moreover, these analyses account for the quantitative presence of explanatory footnotes, a revealing indicator of the translators' stylistic choices, interpretive strategies, and professional competencies and backgrounds.

The second category consists of two explicitly feminist texts: Hélène Cixous'1975 manifesto, *Le Rire de la Méduse*, examined alongside its English (1976, by Keith Cohen and Paula Cohen) and Romanian version (2021, by Magda Cârneci), and Magda Cârneci's novel *FEM (2014)*, analyzed through its French (2018, by Florica Courriol) and English (2021, by

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

Sean Cotter) translations. In both cases, the translators' dual status as academics and translation practitioners (sometimes also as authors in their own right) proves particularly relevant, significantly shaping their translational approaches, interpretive awareness, and sensitivity to feminist themes, intertextual references, and symbolic density.

Moreover, in the case of *FEM*, both translators collaborated directly with the author, a factor that further informs their strategic decisions. A key distinction emerges between translations into English and those into French and Romanian, rooted in differing assumptions about the target readers' degree of cultural familiarity and their ability to graspthe ideological, symbolic, and intertextual references embedded in the source text. Accordingly, the translators tend to adjust their strategies while remaining deeply faithful to the authors' voices. This mediating role is most visible in the use of explanatory footnotes designed to facilitate decoding and comprehension, as well as in Florica Courriol's "Afterword", which serves to present, in a palatable manner, some salient stylistic features of the novel, and reflects on the challenges encountered during the translation process.

The comparative analyses ultimately demonstrate that all translations, revisions, retranslations, and reprints, despite occasional issues of clarity, semantic distortion, or omission, have generated meaningful outcomes within the target cultures, particularly in the Romanian context. Finally, the generally positive reception of these translations, coupled with the recurring need for revision or retranslation, attests to their sustained impact: through the circulation of these texts, feminist ideas have been disseminated across languages and cultures, while readers' preconceived assumptions about the image, status, and aspirations of the modern woman have been questioned and, hopefully, reshaped.

References:

Anca, E. C. (2015). Magazinul magic de jucării – o interpretare feministă a miturilor. [The Magic Toyshop – A Feminist Interpretation of Myths]. *Incursiuni în imaginar,* 6, 25-34. https://doi.org/10.29302/InImag.2015.6.2

Feher, O. B. (2024). Interviu/ Dialog cu Rodica Gabriela Chira, traducătoarea volumului bilingv *Despre oameni și colivii/ Des hommes et des cages* [Interview/dialogue with Rodica Gabriela Chira, the translator of the bilingual volume On people and cages]. *Incursiuni în imaginar, 15*(2), 271–281. https://doi.org/10.29302/InImag.2024.15.2.10

Flotow, L. von. (2013). Postface: Gender and translation, and translation studies: An ongoing affair. In E. Federici & V. Leonardi (Eds.), *Bridging the gap between theory and practice in translation and gender studies* (pp. 163–164). Cambridge Scholars Publishing.

Kristeva, J. (1982). *Powers of horror: An essay on abjection* (L. S. Roudiez, Trans.). Columbia University Press.

Vrînceanu, A. M. (2024). *Feminist ideology and translated literature*. Institutul European.

ISSN: 2003-0924

SWEDISH JOURNAL OF ROMANIAN STUDIES
Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

JAMES JOYCE'S WRITING STYLE TRANSLATED INTO ROMANIAN THROUGH ANDRA URSA'S LENS[1]

Maria-Crina HERȚEG
1 Decembrie 1918 University of Alba Iulia, Romania

e-mail: crina.herteg@uab.ro

Abstract

Andra Ursa conducts research in the field of literary translation. She explores literary translation as a process of linguistic and cultural interpretation which does not reproduce the source text. Her investigation highlights the idea that translation is a dynamic process. In her book she examines the way in which Romanian translators and retranslators interpret James Joyce's linguistic and stylistic innovations and complexities.

Keywords: literary translation; retranslation; James Joyce; style.

Andra Ursa's book titled *Aspects of James Joyce's writing style translations into Romanian*: *An analysis regarding the evolution of James Joyce's writing style in Dubliners, A Portrait of the Artist as a Young Man, and Ulysses* (2025) is divided into two parts: part one focuses on theoretical aspects, while part two deals with practical aspects and comprises six chapters preceded by an "Introduction" and followed by "Conclusions". The "Preface" is written by Professor Felix Nicolau. The book has its origin in the author's doctoral research and analyses James Joyce's work building on theories of translation studies. In the Introduction the author mentions her five research objectives and the hypotheses she aims to demonstrate. The originality of her research lies in adding a literary insight. The author analyses concepts, strategies, theories from Translation Studies, but at the same time she incorporates into her investigation elements which pertain to literary analysis thus offering a complex and comprehensive picture on James Joyce's work and on the Romanian translations of Joyce's work.

Before embarking on a translation-oriented analysis of the Romanian translations, the author contextualises and localises Joyce's work. Furthermore, she situates the translation of James Joyce's work within its broader context. The glamour of literary translation is best captured and investigated by Andra Ursa.

Chapter one "Aspects of James Joyce's Writing Style" provides an insight into Joyce's style, Andra Ursa conducts a fine-grained analysis of style as a core concept of stylistics. Additionally, she identifies the multiple perspectives style is grounded in: sociological, cognitive, pragmatic, literary. She carefully investigates the interplay between style and language and her examination unveils the way figures of speech are woven into the narrative and their rhetoric role. Andra Ursa provides information on James Joyce's style and background, firstly in order to familiarise the readers with the author she investigates and secondly because Joyce's education, origin and background had imprints on his literary work.

[1] Article History: Received: 05.02.2026. Accepted: 11.02.2026. Published: 15.05.2026. No funding was received either for the research presented in the article or for the creation of the article.

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

Chapter two is titled "Theoretical Approaches to Translation" and theorises on translation strategies and methods. The author scrutinises the major approaches to translation strategies and methods and analyses the myriad of taxonomies proposed by scholars in Translation Studies. The translation perspective is enriched with a linguistic analysis which integrates syntactic, semantic and pragmatic analyses and their proponents.

While rendering texts from a source language to a target language, translators mould them via additions, omissions and deletions. Andra Ursa carefully investigates the theories which propose these strategies and she also draws on key concepts pertaining to Translation Studies, such as domestication and foregnisation, translation and retranslation, translatability and untranslatability. For a better understanding of these phenomena, she illustrates the theory with examples. The phenomenon of untranslatability is examined in close conjunction with the phonological layer of language. In the last part of the chapter the author provides a comprehensive picture of Joyce's Romanian translations during the communist period. This section represents a very documented insight into the ideology of the communist period with focus on the aspects which influenced the production of Romanian translations.

Chapter three "Methodological framework" outlines the theoretical approach the book builds on and describes the corpora and sub-corpora compiled by the author for this analysis. The author describes the contents of the corpus populated with target texts and source texts by Romanian translators. In her undertaking Andra Ursa relies on corpus and she combines qualitative and quantitative research. The research methods Andra Ursa adopts consist of case studies, as the author believes these methods would contribute to enrich and complement the theories formulated in the field by adding new insights and perspectives. Andra Ursa analyses the layers of language in the source texts and in the target texts.

In the Introduction to Chapter four "An Analysis of the Romanian Translations and Retranslations of *Dubliners*" Andra Ursa provides a short insight into *Dubliners* and contextualises it. The chapter offers an overview of the translation and retranslation of James Joyce in Romanian after WWII.

In this chapter the author compares the way in which the Romanian translators Frida Papadache and Radu Paraschivescu applied foregnisation and domestication in their translations of *Dubliners*. She conducts a statistical analysis on the use of pronouns of politeness in Frida Papadache's and Radu Paraschivescu's translations. In this chapter the author also examines how the strategies addition, omission, deletion and their effects on the meaning of the translated versions and on Joyce's style are applied on the stories of adolescence "Eveline", "After the Race" and "The Boarding House". This analysis consolidates the author's earlier research on three Romanian renditions of "A Little Cloud", examined from the perspective of intercultural mediation within the context of retranslation aimed at achieving greater translator invisibility (Ursa, 2021).

Chapter five focuses on the translation and reception of *A Portrait of the Artist as a Young Man*. The author carefully compares and analyses the translation and retranslation of *A Portrait of the Artist as a Young Man* by two Romanian translators: Frida Papadache and Antoaneta Ralian, identifying similarities and dissimilarities. The analysis encompasses the use of syntactic, semantic and pragmatic strategies applied by the two translators.

The first part of chapter six entitled "James Joyce's stylistic features as they appear in *Ulysses* and their rendition into Romanian" deals with the translation of *Ulysses* into French, German, Czech and Polish, Joyce's involvement in the translation process and its impact on the translation. As Andra Ursa points out the Romanians first encountered Joyce's *Ulysses* via French and German translations. The chapter examines the strategies used by Mircea Ivănescu in the translation of *Ulysses*. Before focusing on the Romanian translations of *Ulysses* by Mircea Ivănescu, Andra Ursa carries out a linguistic analysis which pays heed to linguistic innovations, neologisms, word plays, repetitions. She analyses stretches of texts retrieved from *Ulysses* and

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

compares them with Mircea Ivănescu's translated version. The investigation is substantiated by a statistical layer of analysis in which the author observes the lexical structures in the source text and their equivalents in Mircea Ivănescu's translation.

The conclusions formulated by Andra Ursa align with the research hypotheses the author established at the outset of the research. She combines theory with practice in her endeavour to analyse and identify the stylistic mechanisms through which James Joyce reshapes narrative forms. Her subtle investigation captures the stylistic variation in James Joyce's work as well as in its Romanian translation. The book is followed by four appendices which aim to support and substantiate the theoretical part. The appendices include parallel texts from the original work and the translation and retranslation. They provide clear examples of lexical and stylistic choices, the use of strategies such as omission, addition, deletion.

Andra Ursa assesses the way in which the Romanian translators and re-translators negotiate and render Joyce's linguistic and stylistic innovation and density. She carefully embeds theory in her research undertaking, which is at the same time applied, descriptive and statistically oriented. The book further serves as a conceptual foundation for the author's subsequent studies by the author in the field of literary translation, among them a study dedicated to identifying translation errors that hinder readability in recent Romanian translations of literary works (Ursa, 2025b).

One of the merits of the book is that the author analyses and identifies nuances in the translations and retranslations. Additionally, she reveals the ways in which cultural, linguistic, and historical factors impact on translators' decisions. Andra Ursa's book brings a valuable contribution to the translation theory and practice and at the same time it enriches and enlarges the Romanian translation history.

References:

Ursa, A.-I. (2025a). *Aspects of James Joyce's writing style translations into Romanian: An analysis regarding the evolution of James Joyce's writing style in Dubliners, A portrait of the artist as a young man, and Ulysses.* Aeternitas.

Ursa, A.-I. (2025b). Literary translation and deviation from naturalness. *Journal of Linguistic and Intercultural Education – JoLIE, 18*(1), 169–190. https://doi.org/10.29302/jolie.2025.18.1.9

Ursa, A.-I. (2021). The evolution of literary translations: A case study of the Romanian translation and retranslation of "A Little Cloud". *Swedish Journal of Romanian Studies*, *4*(1), 111–125. https://doi.org/10.35824/sjrs.v4i1.22409

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

DESPRE ROMÂNUL PERFECT. DISECÂND EPOCI ISTORICE ȘI POLITICI EXTREME[1]

ABOUT THE PERFECT ROMANIAN: ANALYZING HISTORICAL EPOCHS AND RADICAL POLICIES

Alina BAKO
Universitatea *Lucian Blaga* din Sibiu, România
Lucian Blaga University of Sibiu, Romania

e-mail: alina.bako@ulbsibiu.ro

Abstract

Alina Bako presents Marius Turda's 2024 book, *În căutarea românului perfect: Specific național, degenerare rasială și selecție socială în România modernă* [In search of the perfect Romanian: National specificity, racial degeneration, and social selection in modern Romania] (published by Polirom), as a landmark and indispensable synthesis in the field of Romanian cultural and intellectual history studies. Marius Turda, a professor at Oxford Brookes University (UK) and a leading international expert on eugenics, racism, and biopolitics in Central and Eastern Europe, delivers a rigorous, evidence-based demythologization of modern Romanian history. At the core of his argument lies a stark conclusion: the notion of a "perfect Romanian" - an idealized, biologically and culturally pure national archetype - has never truly existed and was always a constructed fantasy rooted in anxiety, exclusion, and pseudoscientific ambition. Instead, Turda advocates for a healthier alternative: a tolerant, civic-oriented form of patriotism grounded in inclusion, democratic values, and critical self-reflection rather than ethnic or racial essentialism. The book meticulously brings together two dominant yet conflicting visions of Romanian identity that emerged in the 19th and especially the 20th centuries. On one side, romantic and literary discourses - prominent in the works of writers, poets, and cultural critics - celebrated the Romanian peasant as the embodiment of authentic national virtues: simplicity, moral purity, and deep connection to the land and traditions. On the other side, emerging medical, anthropological, and eugenic discourses expressed profound alarm over perceived "racial degeneration," demographic decline, and biological "weakness" among the population. Medicine was increasingly reframed not merely as a healing profession but as a "national science" tasked with engineering biological improvement through selective reproduction, social hygiene policies, and interventions aimed at strengthening the Romanian "race".

Turda examines these ideas with scholarly impartiality and nuance, situating Romania firmly within broader European trends. He shows how interwar eugenics, scientific racism, and antisemitism were not marginal or uniquely Romanian phenomena but part of a continent-wide intellectual current embraced by scientists, politicians, and cultural figures. In Romania, this manifested in exclusionary policies and rhetoric targeting Jews, Roma communities, people with disabilities, and other groups deemed "undesirable" or "degenerative". Eugenic nationalism gained particular momentum after the creation of Greater Romania in 1918, finding enthusiastic support among prominent intellectuals such as Mihai Eminescu (in his proto-nationalist writings), Octavian Goga, Emil Cioran (in his early, controversial phase), and numerous physicians, biologists, and anthropologists who promoted ideas of racial purification and social selection. The analysis does not stop at the interwar period. Turda traces the persistence and adaptation of these discriminatory logics into the post-World War II era, including

[1] Article History: Received: 16.12.2025. Accepted: 27.01.2026. Published: 15.05.2026. No funding was received either for the research presented in the article or for the creation of the article.

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

under communist rule, where certain biopolitical concerns were reframed in ideological terms while discriminatory practices against minorities and "socially unfit" individuals continued in different forms.

By placing Romanian debates in transnational context, the book demonstrates how local ideas about national specificity and racial improvement circulated within - and were influenced by European networks of eugenic thought, from German Rassenhygiene to Anglo-American sterilization movements and French degeneration theories.

Ultimately, *În căutarea românului perfect* [In search of the perfect Romanian] functions as both a scholarly contribution and a vital educational and civic tool. It urges Romanian society to confront uncomfortable aspects of its past, dismantle lingering national obsessions with ethnic purity and biological exceptionalism, and prevent the repetition of historical abuses rooted in exclusion and pseudoscience.

The book's significance has been widely recognized: in 2025, it was awarded the prestigious Observator Cultural Prize in the Essay/Publicistics category, affirming its impact on contemporary Romanian intellectual discourse. Through this meticulously researched and courageously honest volume, Marius Turda invites readers into an open, unflinching dialogue about the making (and unmaking) of modern Romania.

Keywords: national specificity; interwar Romania; biopolitics; Romanian nationalism; eugenic nationalism.

Rezumat

Alina Bako prezintă volumul lui Marius Turda din 2024**,** *În căutarea românului perfect: Specific național, degenerare rasială și selecție socială în România modernă* **[***In search of the perfect Romanian: National specificity, racial degeneration, and social selection in modern Romania]* (Editura Polirom), drept o sinteză de referință și indispensabilă în domeniul studiilor de istorie culturală și intelectuală românească. Marius Turda, profesor la Oxford Brookes University (Marea Britanie) și unul dintre cei mai importanți experți internaționali în domeniul eugeniei, rasismului și biopoliticii în Europa Centrală și de Est, oferă o demistificare riguroasă, fundamentată pe dovezi, a istoriei moderne românești. La baza argumentației sale se află o concluzie tranșantă: ideea unui „român perfect" – un arhetip național idealizat, pur din punct de vedere biologic și cultural – nu a existat niciodată în realitate și a reprezentat permanent o construcție fantasmatică formată de trăirea anxioasă a istoriei, de sentimentul de excludere și dintr-o ambiție (pseudo)științifică. În locul acesteia, Turda propune o alternativă mai sănătoasă: un patriotism tolerant, orientat civic, ancorat în valori incluzive, democratice și în reflecție critică asupra sinelui, în detrimentul esențialismului etnic sau rasial.

Cartea prezintă minuțios două viziuni dominante, însă contradictorii, asupra identității românești, care s-au cristalizat în secolul al XIX-lea și mai ales în cel al XX-lea. Pe de o parte, discursurile romantice și literare – predominante în operele scriitorilor, poeților și criticilor culturali – care îl celebrau pe țăranul român ca întruchipare a virtuților naționale autentice: simplitate, puritate morală și legătură profundă cu pământul și tradițiile. Pe de altă parte, discursurile medicale, antropologice și eugeniste emergente ce trăgeau un semnal de alarmă față de presupusa „degenerare rasială", declinul demografic și „slăbiciunea" biologică a populației. Medicina a fost treptat redefinită nu doar ca profesie vindecătoare, ci ca o „știință națională", însărcinată cu inginerirea ameliorării biologice prin reproducere selectivă, politici de igienă socială și intervenții menite să fortifice „rasa" românească.

Turda analizează aceste idei cu imparțialitate și nuanțare academică, plasând România ferm în interiorul tendințelor europene mai largi. El demonstrează că eugenismul interbelic, rasismul științific și antisemitismul nu au constituit fenomene marginale sau exclusiv românești, ci au făcut parte dintr-un curent intelectual continental, asumat de oameni de știință, politicieni și personalități culturale. În context românesc, aceste idei s-au materializat în politici și o retorică îndreptate împotriva evreilor, comunităților rome, persoanelor cu dizabilități și a altor categorii considerate „nedorite" sau „degenerative". Naționalismul eugenist a căpătat un impuls deosebit după constituirea României Mari în 1918, bucurându-se de adeziunea entuziastă a unor intelectuali proeminenți precum Mihai Eminescu (în scrierile sale proto-naționaliste), Octavian Goga, Emil Cioran (în faza sa timpurie și controversată),

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

precum și a numeroși medici, biologi și antropologi care au promovat conceptele de purificare rasială și selecție socială.

Analiza nu se limitează la perioada interbelică. Turda urmărește persistența și adaptarea acestor logici discriminatorii în epoca postbelică, inclusiv sub regimul comunist, unde anumite preocupări biopolitice au fost reformulate în termeni ideologici, în timp ce practicile discriminatorii împotriva minorităților și a persoanelor „neadaptate social" au continuat sub alte forme. Prin plasarea dezbaterilor românești într-un context transnațional, volumul pune în valoare modul în care ideile locale despre specific național și ameliorare rasială au circulat în interiorul – și au fost influențate de – rețelele europene de gândire eugenistă, de la Rassenhygiene germană la mișcările de sterilizare anglo-americane și teoriile franceze ale degenerescenței.

Așadar, *În căutarea românului perfect*… **[**In search of the perfect Romanian…**]** reprezintă atât o contribuție științifică de valoare, cât și un instrument educațional și civic esențial. Cartea îndeamnă societatea românească să confrunte aspectele incomode ale propriului trecut, să demitizeze obsesiile naționale persistente legate de puritate etnică și excepționalism biologic și să prevină repetarea abuzurilor istorice.

Importanța volumului a fost recunoscută pe scară largă: în 2025, acesta a primit prestigiosul Premiu Observator Cultural la categoria Eseu/Publicistică, confirmându-și impactul asupra discursului intelectual românesc contemporan. Prin intermediul acestei lucrări minuțios documentate și curajos de oneste, Marius Turda invită cititorii la un dialog deschis și fără părtinire despre construcția (și de-construcția) României moderne.

Cuvinte-cheie: specific național; România interbelică; biopolitică; naționalism românesc; naționalism eugenist.

Cartea lui Marius Turda, *În căutarea românului perfect. Specific național, degenerare rasială și selecție socială în România modernă* [*In search of the perfect Romanian: National specificity, racial degeneration, and social selection in modern Romania*], apărută la Polirom în 2024, în colecția Historia, conține o sinteză importantă pentru studiile culturale românești, în care adevărul despre o Românie modernă îl ajută pe cititorul tânăr, și nu numai, să se apropie de o viziune clară, edificatoare a unor momente istorice fundamentale. Cu un titlu incitant, volumul încearcă demitizarea și reașezarea în matca normalității a unei perioade ce a marcat formarea unei națiuni. Afirmația lui Turda e tranșantă: „Românul *perfect* nu a existat și nu va exista niciodată. Putem însă spera la un român tolerant, îngăduitor față de alții și, în egală măsură, un român patriot, animat de valori civice și democratice" (Turda, 2024, p. 26). Plecând de la această profesiune de credință, autorul construiește țesând cu o bibliografie complexă un tablou panoramic al României moderne, cu bunele și relele ei. Trebuie să amintim, în contextul arheologiei culturale, și proiectul recent al *Enciclopediei imaginariilor din România* [Encyclopedia of imaginaries from Romania. I. Literary imaginary], coordonată de Corin Braga, și recenzată recent (Danciu, 2021, pp. 241–251).

Cercetătorul de la Oxford Brookes propune un punct de plecare inedit, legat de observația că la începutul secolului al XX-lea exista o diferență clară între o viziune idealizată asupra țăranului român, din literatură, de exemplu și cea din medicină, care vedea o „posibilă degenerare a țăranului român" (Turda, 2024, p. 13). Medicina devenea astfel, așa cum explică Turda, „o știință națională" (Turda, 2024, p. 14) care își propunea îmbunătățirea „calității biologice a populației" (Turda, 2024, p. 14). Demonstrând care au fost sursele unor astfel de ipostaze diferite, se are în vedere o clarificare fără părtinire a unor fenomene extrem de sensibile, care au marcat perioada interbelică: „În România, ca de altfel în toate țările europene, rasismul, antisemitismul și eugenia au coexistat. Procesul mai larg de purificare și reînnoire a corpului națiunii române presupunea respingerea atât a evreilor și a romilor, cât și a persoanelor cu dizabilități fizice și mentale" (Turda, 2024, p. 16).

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

Observațiile sprijinite cu argumente istorice merg în direcția unei înțelegeri globale a fenomenelor precum rasismul și eugenia, care și-au găsit ecouri chiar și în perioada socialistă. Asumându-și un rol educativ, mai ales în contextul situației recente, prin dezvăluirea resorturilor care au stat la baza lor, Turda explică sensul acestui demers: „Putem înlătura obsesia specificului național sau a «românului de sânge» doar printr-o asumare a trecutului nostru" (Turda, 2024, p. 25). Această conștientizare se poate face doar prin discuții sincere privind autorii care au publicat în perioada respectivă. Cei trei „antisemiți declarați", Constantin Rădulescu-Motru, A.C. Cuza și Aurel C. Popovici, sunt analizați prin filtrul teoriilor lui Chamberlain, care deși nu fuseseră traduse, fuseseră discutate și preluate și în spațiul românesc. Există multiple referințe la personalități ale vremii, de la Mihai Eminescu, la Octavian Goga, Emil Cioran, ori nume din medicina modernă românească precum Gheorghe Marinescu sau Iuliu Moldovan, care sunt prezentate cu sinceritatea părerilor expuse în epocă și cu exprimarea fără echivoc a ipostazelor asumate de aceștia. Deși opera lui Chamberlain nu fusese tradusă integral în română în perioada respectivă, ideile sale despre superioritatea rasială „ariană", degenerarea popoarelor și rolul evreilor ca factor de corupție culturală și biologică circulau intens în mediile intelectuale românești interbelice – prin lecturi directe în limbi străine, recenzii, dezbateri academice și preluări selective. Turda demonstrează cum acești gânditori români au adaptat și localizat aceste concepte: Rădulescu-Motru, cu filosofia și viziunea asupra „specificului etnic", Cuza, cu activismul său politic antisemit virulent și teoriile conspiraționiste, și Popovici, cu proiectele sale de stat național omogenizat etnic, au contribuit la cristalizarea unui naționalism rasializat care vedea în evrei, dar și în alte minorități, o amenințare existențială la adresa „purității" naționale.

O idee ce reiese din analizele complexe istorice și culturale este sintetizată într-o astfel de afirmație: „naționalismul eugenic și biopolitic românesc a apărut odată cu închegarea României Mari" (Turda, 2024, p. 46). Iată că apariția unității statale a determinat această nouă viziune „eugenică a sănătății națiunii" (Turda, 2024, p. 46), iar la ea, inclusiv prin referințe rasiale, au aderat mulți dintre autorii români, inclusiv poeți, prozatori, filosofi ori istorici. Turda argumentează că această direcție a devenit un răspuns direct la provocările demografice, etnice și sociale ale României Mari: integrarea Transilvaniei, Basarabiei și Bucovinei a adus cu sine un conglomerat interetnic complex, cu minorități semnificative (maghiari, evrei, germani, ucraineni, romi etc.), care a fost perceput de mulți ca o amenințare la adresa omogenității etnice românești. În acest context, eugenismul și biopolitica au oferit un cadru „științific" pentru a promova politici de selecție socială, îmbunătățire rasială și excludere a elementelor considerate „degenerative" sau „străine". Unii autori români – poeți, prozatori, filosofi, istorici, medici și antropologi – au aderat la această paradigmă, integrând referințe rasiale explicite în discursurile lor naționale și aderând la idea că națiunea română trebuie protejată nu doar cultural și politic, ci și biologic, prin controlul reproducerii, igiena socială și discriminarea sistematică a grupurilor „inferioare".

De asemenea, sunt sintetizate aspecte particulare legate de Transilvania și conglomeratul interetnic, cercetătorul aducând în discuție teoriile diferite ale antropologilor maghiari și ale celor români. Regiunea, recent reintegrată după dominația austro-ungară, a devenit un laborator al conflictelor identitare și științifice. Turda aduce în discuție confruntarea directă între teoriile antropologice maghiare și cele românești din perioada interbelică. Antropologii maghiari (asociați adesea cu școala antropologică de la Budapesta și cu ideologii revizioniste) promovau viziuni care subliniau superioritatea „rasei maghiare" în Transilvania istorică, folosind măsurători craniene, indici somatici și clasificări rasiale pentru a susține pretenții teritoriale și culturale asupra regiunii ca fiind „maghiară prin esență". În replică, antropologii și eugenistii români (cum ar fi cei din școala clujeană influențată de Iuliu Moldovan sau figuri precum Francisc Rainer) au dezvoltat contra-argumente „științifice" care afirmau caracterul predominant românesc al populației transilvănene, bazându-se pe aceleași metode

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

craniometrice și somatologice, dar reinterpretate în sens naționalist românesc. Aceste dispute nu erau doar academice: ele serveau direct proiectelor politice opuse – revizionismul maghiar versus consolidarea românească – și au alimentat un naționalism rasializat bilateral.

Demonstrația este complexă, conținând referințe nu doar la surse din mai multe culturi, dar și pentru că integrează spațiul românesc celui european, prin observarea circulației ideilor - un studiu complementar a apărut recent despre mitistorie și manipulare - (Petresc, 2015, pp. 239–255). De exemplu, se vorbește despre sculptorul Vasile Dimitriu-Leorda, cel care a militat pentru drepturile persoanelor cu dizabilități, așa cum se arată recent într-un studiu despre imaginarul bolii (Bako, 2025, pp. 17–60), scriind chiar și un roman (*Înfrângerea destinului – Romanul unui surdo-mut* [Defeating Fate: The Novel of a Deaf-Mute]), printre puținele texte românești care propun drept cadru narativ destinul marcat de infirmitate.

Sunt discutate politicile eugenice și de biopolitică, atât din perioada interbelică, dar și după cel de-Al Doilea Război Mondial, accentuându-se tratamentele discriminatorii aplicate romilor sau evreilor. Obiectivul pe care și-l propuse la începutul volumului este îndeplinit, mai ales prin asumarea rolului de a produce o deschidere a cunoașterii istorieieugeniei și relevanța ei pentru spațiul românesc.

Studiul lui Marius Turda din *În căutarea românului perfect… [In search of the perfect Romanian…]* reprezintă o contribuție academică consistentă, care, prin argumente științifice solide, documentate riguros și bazate pe surse primare (arhivă medicală, antropologică, publicistică, corespondență și dezbateri parlamentare din epocă), lămurește o problemă extrem de sensibilă și adesea evazivă în istoriografia românească: intersecția dintre naționalism, eugenism și biopolitică în formarea identității moderne românești. Această problematică merită readusă insistent în dezbatere publică nu doar pentru a corecta miturile persistente despre „puritatea" sau „excepționalitatea" națională, ci mai ales pentru a permite o reașezare coerentă, echilibrată și critică a perioadei interbelice – și nu numai.

Turda demonstrează că eugenismul românesc nu a fost un fenomen marginal sau importat, ci o componentă structurală a proiectului național după 1918, susținută de elite intelectuale, medicale și politice. El arată cum ideile de degenerare rasială, selecție socială și îmbunătățire biologică a populației au fost integrate în discursul *mainstream*, influențând politici de sănătate publică, educație, legislație și chiar cultură înaltă. Dar volumul depășește cu mult o simplă reconstrucție istorică: el funcționează ca un manual civic și educativ. Prin dezvăluirea mecanismelor ideologice și științifice care au permis abuzuri în numele „binelui națiunii", Turda ne învață lecții esențiale pentru a nu repeta greșelile istoriei.

Recent, volumul a primit premiul Observator Cultural pentru Eseu, Publicistică, o recunoaștere implicită a valorii cercetării de față. Încă un argument pentru a vă invita la o discuție fără prejudecăți despre România modernă.

Referințe:

BAKO, A. (2025). Geografiile bolii. Dizabilitățile în romanul românesc [Geographies of illness. Disabilities in the Romanian novel]. In E. Ilie (Ed.), *Infernul cotidian. Imaginarul bolii în literatura română* [The everyday hell. The imaginary of illness in Romanian literature] (pp. 17–60). Editura Eikon.

BRAGA, C. (Ed.). (2020). *Enciclopedia imaginariilor din România. I. Imaginar literar* [Encyclopedia of imaginaries from Romania. I. Literary imaginary]. Editura Polirom.

DANCIU, L. (2021). Summa imaginaries Romaniae. [Summa imaginaries Romaniae]. *Incursiuni în imaginar*, *(12)*, 241–251. https://doi.org/10.29302/InImag.2021.12.14

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

PETRESC, D. (2015). Mitistorie și manipulare în presa românească din timpul primului război mondial. Studiu de caz: Revista Războiul Popoarelor [Mythistory and manipulation in the Romanian press during the First World War. Case study: The magazine The War of the Peoples]. *Incursiuni în imaginar*, *(6)*, 239–255. https://doi.org/10.29302/InImag.2015.6.17

TURDA, M. (2024). *În căutarea românului perfect: Specific național, degenerare rasială și selecție socială în România modernă* [In search of the perfect Romanian: National specificity, racial degeneration, and social selection in modern Romania]. Polirom.

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

Restitutio

RESTITUTIO (2): DOCTORANZII PROFESORULUI CONSTANTIN CUBLEȘAN. DOSAR DE STUDIU[1]

RESTITUTIO (2): PROFESSOR CONSTANTIN CUBLESAN'S DOCTORAL STUDENTS. STUDY FILE

Lucian Vasile BÂGIU
Universitatea *1 Decembrie 1918* din Alba Iulia, România
1 Decembrie 1918 University of Alba Iulia, Romania

Email: lucian_bagiu@yahoo.com

Abstract

The study file presents the activity of the doctoral supervisor, Prof. Constantin Cubleșan, within the Doctoral School of Philology of IOSUD-Alba Iulia. The twenty-three doctoral theses defended under his coordination during the period 17.04.2008-24.03.2017 are listed in chronological order, and the nine volumes authored by former doctoral students resulting later from the publication of some of these theses are also identified. For each doctoral student, the occupation and current place of work are indicated, as well as the email address. The twenty-four academics who have acted as referees within the thesis defense committees are also listed, with their professional affiliation and number of participations. The statistical distribution of former doctoral students by occupation and geographical location is conclusively and succinctly presented, and the number of citations in Google Academic of three of the published volumes of theses is recorded. Last but not least, three of the doctoral supervisor's reviews are reproduced, later published as critical references or prefaces in the aforementioned volumes. In the second part, fifteen other doctoral theses are presented, with the same structural approach, for which Professor Constantin Cubleșan acted as a referent between 26.06.2009 and 24.10.2014, theses coordinated by his colleagues from the Doctoral School. One such report is also reproduced.

Keywords: Alba Iulia; Philology; PhD public defense reports; PhD supervision; PhD thesis.

Rezumat

Dosarul de studiu prezintă sintetic activitatea conducătorului de doctorat prof. univ. dr. Constantin Cubleșan în cadrul Școlii Doctorale de Filologie a IOSUD-Alba Iulia. Sunt enumerate în ordine cronologică cele douăzeci și trei de teze de doctorat susținute sub coordonarea domniei sale în perioada 17.04.2008-24.03.2017, fiind identificate și cele nouă volume de autor ale foștilor doctoranzi rezultate ulterior prin publicarea unora dintre aceste teze. În cazul fiecărui doctorand este indicată ocupația și locul de muncă actual, precum și adresa de email. De asemenea sunt enumerați cei douăzeci și patru de universitari care au activat ca referenți în cadrul comisiilor de susținere a tezelor, cu afilierea profesională și numărul de participări. Concluziv și succint se prezintă statistic distribuția foștilor doctoranzi ca ocupație și localizare geografică și se consemnează numărul de citări în Google Academic a trei dintre volumele publicate ale tezelor. Nu în ultimul rând sunt reproduse trei din referatele

[1] Article History: Received: 21.10.2025. Accepted: 27.10.2025. Published: 15.05.2026. No funding was received either for the research presented in the article or for the creation of the article.

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

conducătorului de doctorat, publicate ulterior ca referință critică sau prefață în volumele amintite. În cea de a doua parte sunt prezentate, cu aceeași abordare structurală, alte cincisprezece teze de doctorat la susținerea cărora profesorul Constantin Cubleșan a activat ca referent în perioada 26.06.2009-24.10.2014, teze coordonate de colegii domniei sale de Școala Doctorală. Este reprodus de asemenea un astfel de referat.

Cuvinte-cheie: Alba Iulia; conducere doctorală; filologie; referate susținere doctorat; teze de doctorat.

Școala Doctorală de Filologie din cadrul IOSUD-UAB a fost înființată prin OM 3868/17.05.2004. Aceasta a fost posibil întrucât trei universitari titulari ai Catedrei de Limba și literatura română a Universității „1 Decembrie 1918" din Alba Iulia au fost numiți conducători de doctorat la acel moment: prof. univ. dr. Mircea Braga (OM 3867/17.05.2004), prof. univ. dr. Constantin Cubleșan (OM 3867/17.05.2004), prof. univ. dr. Mircea Popa (OM 3855/17.05.2004), iar un an mai târziu prof. univ. dr. Ion Buzași (OM 4807/17.08.2005)[2].

Între 17.04.2008 și 24.03.2017 au susținut teza de doctorat, sub coordonarea profesorului Constantin Cubleșan, următorii douăzeci și trei de doctoranzi[3]:

- 17.04.2008, Dumitru Bobină (Cerna), *Panait Cerna. Studiu monografic* [Panait Cerna. Monographic Study] (confirmat prin OM 4887/25.07.2008[4]); publicată Dumitru Cerna, *Panait Cerna. Scepticul luminos* [Panait Cerna. The Bright Sceptic], Casa Cărții de Știință, 2009, 500 p., ISBN 978-973-133-561-2.
  Funcționar la Primăria Cluj-Napoca; scriitor, membru titular al Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Cluj
  http://www.uniuneascriitorilor-filialacluj.ro/detalii_membrii_420_CERNA-Dumitru.html
  https://scholar.google.com/scholar?cites=11314348154145141164&as_sdt=2005&sciodt=0,5&hl=ro
  meglenia@yahoo.com
- 03.10.2008, Adina Laura Băcean, *Anișoara Odeanu. Studiu Monografic* [Anișoara Odeanu. Monographic Study] (confirmat prin OM 3030/13.01.2009[5]); publicată: Adina Laura Băcean, *Anișoara Odeanu – o viață trăită în legea artei* [Anișoara Odeanu – A Life Lived by The Law of Art], Editura Sfântul Ierarh Nicolae, 2009**,** ISBN 978-606-92097-6-9 (e-book).
  https://lectura.bibliotecadigitala.ro/?cat=117
  Profesor titular de Limba și literatura română, Școala Gimnazială Șandra, jud. Timiș
  alaura2181@yahoo.com
- 2009, Daniela Chesaru, *Teodor Mazilu. Studiu monografic* [Teodor Mazilu. Monographic Study] (confirmat prin OM 6026/27.11.2009[6]);
  Profesoară – Limba şi literatura română, Liceul Tehnologic „Constantin Brâncuși", Târgu-Mureș.
- 21.10.2009, Dinu Bălan, *Petru Popescu – Studiu monografic* [Petru Popescu – Monographic Study]; publicată: *Dinu Bălan, Petru Popescu prins în istorie* [Petru Popescu Entrapped in History]*, Editura Muzeul Literaturii Române, 2013, 364 p., ISBN* 978-973-167-211-3.
  Profesor – Limba şi literatura română, Liceul Teoretic „Octavian Goga", Huedin, Jud. Cluj.
  https://scholar.google.com/scholar?oi=bibs&hl=ro&cites=11510376999786893359&as_sdt=5

[2] Vezi https://www.uab.ro/media/documente/RAPORT_DE_AUTOEVALUARE_ANUL_2016_.pdf
[3] Vezi http://doctorate.uab.ro/index.php?pagina=pg&id=109&l=ro
[4] Vezi http://doctorate.uab.ro/upload/48_1004_4887_25.pdf
[5] Vezi http://doctorate.uab.ro/upload/48_1002_3030_31.pdf
[6] Vezi http://doctorate.uab.ro/upload/48_1000_6026_27.pdf

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

dinubalan@yahoo.com

- 13.11.2009, Arnold Maier, *Romanul autobiografic în literatura română (G. Ibrăileanu şi M. Eliade)* [The Autobiographical Novel in Romanian Literature (G. Ibrăileanu and M. Eliade)]; publicată: Arnold Maier, *Romanul şi autobiografia* [The Novel and the Autobiography], Satu Mare, Editura Someşul, 2010, 202 p., ISBN 978-973-8939-26-4.
Profesor – Limba şi literatura română, Colegiul National „Kolcsey Ferenc", Satu Mare
http://www.kolcsey.ro/page-ro/colectivulsc.php
maier_arnold@yahoo.com
- 17.02.2010, Ligia-Valeria Dimitriu, *Olga Caba - studiu monografic* [Olga Caba - Monographic Study]; publicată: Ligia Dimitriu, *Olga Caba – pagini inedite de corespondență (resursă electronică)* [Olga Caba – Unpublished Pages of Correspondence (electronic resource)], Alba Iulia, Universul școlii, 2011, CD-ROM, ISBN 978-606-8131-43-6; Ligia Dimitriu, *Olga Caba. Monografie* [Olga Caba. Monograph], Cluj-Napoca, Limes, 2012, 299 p., ISBN 978-973-726-718-4.
Profesor – Limba şi literatura română, Liceului Teologic Romano-Catolic „Grof Majlath Gusztav Karoly" Alba Iulia
dimitriuligia@yahoo.com
- 17.02.2010, Carmina Tămăzlăcaru (de Leeuw), *Ștefan Augustin Doinaş - studiu monografic* [Ștefan Augustin Doinaș - Monographic Study];
Profesor de limba suedeză ca limba a doua/suedeză pentru străini, SIFA, Stockholm, Suedia
https://www.linkedin.com/in/carminadeleeuw/?originalSubdomain=se
carmina.de.leeuw@gmail.com
- 02.07.2010, Luminița Radu (Cebotari), *Fermentul expresionist în teatrul blagian* [The Expressionist Ferment in Blaga's Theatre]; publicată: Luminița Cebotari, *Fermentul expresionist în teatrul blagian* [The Expressionist Ferment in Blaga's Theatre], Cluj-Napoca, Dacia XXI, 2010, 414 p., ISBN 978-606-8256-69-6; Luminița Cebotari, *Expresionismul românesc în teatrul lui Lucian Blaga* [Romanian Expressionism in Lucian Blaga's Theatre], Alba Iulia, 2 vol., Alba Iulia, Gens Latina, 2011, ISBN 978-606-8291-16-1. (vol. 1 ISBN 978-606-8291-10-9, vol. 2 ISBN 978-606-8291-11-6).
https://scholar.google.com/scholar?cites=6472684608236557968&as_sdt=2005&sciodt=0,5&hl=ro
Profesor de limba engleză, Școala cu clasele I-VIII Nr. 3 Cugir, Jud. Alba
alcebotari@yahoo.com
- 26.11.2010, Rodica Potoceanu (Matiș) (1971-2013), *Viaţa lui Marin Preda* [The Life of Marin Preda]; publicată: Rodica Matiş Potoceanu, *Viaţa lui Marin Preda* [The Life of Marin Preda], Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2014, 311 p., ISBN 978-606-17-0482-8.
Profesor – Limba şi literatura română, Liceul Teoretic „Octavian Goga", Huedin, Jud. Cluj
http://www.uniuneascriitorilor-filialacluj.ro/detalii_membrii_917_Rodica-POTOCEANU-MATIS.html
- 10.06.2011, Ionela Gafiţa (Cozmescu), *Ștefan Baciu. Studiu monografic* [Ștefan Baciu. Monographic Study];
Profesor titular – Limba şi literatura română, Colegiul Naţional „David Prodan" Cugir, Jud. Alba
ionela_cozmescu@yahoo.com
- 16.09.2011, Ana-Maria Anton (Comşa), *Ion Vlasiu - studiu monografic* [Ion Vlasiu - Monographic Study];
Profesor titular de limba și literatura română, Colegiul National „I. M. Clain" Blaj, Jud. Alba
ana_comsa2003@yahoo.com

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

- 08.06.2012, Mihaela Rădulescu, *Elena Farago. Coca Farago - studiu monografic* [Elena Farago. Coca Farago - Monographic Study];
  Profesor de limba și literatura română, Liceul Teoretic Măciuca, jud. Vâlcea
  radulescumihaela95@yahoo.com
- 06.09.2012, Maria-Ramona Blăjan (Rusu), *Constantin Virgil Gheorghiu - studiu monografic* [Constantin Virgil Gheorghiu - Monographic Study];
  Profesor titular de limba și literatura română, Colegiul Naţional „Titu Maiorescu”, Aiud, Jud. Alba
  bljnramona@yahoo.com
- 06.09.2012, Alexandru Gruian, *Filip Brunea-Fox - reporterul cu ochi multiplu* [Filip Brunea-Fox - The Reporter with Multiple Eyes];
  Manager cultural, SC Cutty Sark SRL, Deva
  gruiann@gmail.com
- 18.10.2012, Ana-Maria Prodan (Scheau), *Ștefan Bănulescu - studiu monografic* [Ștefan Bănulescu - Monographic Study];
  Profesor limba engleză, Colegiul Economic „Dionisie Pop Martian” Alba Iulia
- 18.09.2013, Roxana Forgaci (Peter), *Revista „Tribuna” (1957-1989). Studiu monografic* [“Tribuna” Magazine (1957-1989). Monographic Study];
  profesor de limba şi literatura română / limba şi literatura franceză, Colegiul Tehnic „Edmond Nicolau” Cluj-Napoca
  peterroxana@yahoo.fr
- 24.09.2013, Silviu-Constantin Mihăilă, *Zoe Dumitrescu-Buşulenga sau despre „îmblânzirea" literaturii. De la maestrul paideic la omul kairotic* [Zoe Dumitrescu-Buşulenga or on the “Taming” of Literature. From the Paideic Master to the Kairotic Man] (vezi Mihăilă, 2016; Mihăilă, 2017); publicată: Silviu Mihăilă, *Zoe Dumitrescu-Buşulenga sau despre „îmblânzirea” literaturii. Ipostaze ale maestrului paideic* [Zoe Dumitrescu-Buşulenga or on the “Taming” of Literature. Hypostases of the Paideic Master]. Prefață de Lăcrămioara Petrescu, Iași, Editura Ars Longa, 2024, 334 p., ISBN 978-973-148-444-0.
  Conferențiar universitar, Academia de Studii Economice, București
  https://scholar.google.com/citations?user=h1Te07MAAAAJ&hl=ro&oi=ao
  scmihaila@yahoo.com
- 24.09.2013, Adriana-Carina Duban, *Carol Ardeleanu - obsesia ratării şi a mediilor decăzute* [Carol Ardeleanu - the Obsession with Failure and Fallen Environments];
  Qualified teacher status, Department for Education, London, England.
  carina_beba@yahoo.com
- 29.10.2013, Valentin Todescu, *Mite Kremnitz - un spirit german promotor al literaturii româneşti peste hotare* [Mite Kremnitz - a German Spirit Promoting Literature];
  Lector universitar de limba germană, Universitatea „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia
  https://scholar.google.com/citations?user=G8hHDlsAAAAJ&hl=ro&oi=ao
  vtodescu@gmail.com
- 19.09.2014, Adriana-Marinela Ilin, *Teatrul „Mihai Eminescu” din Oraviţa – monografie* [The “Mihai Eminescu” Theatre in Oraviţa – Monograph]
  Profesor titular de limba și literatura română, Șc. gen. cu cls. I-VIII Densuș, Jud. Hunedoara
  adrianamarinela@yahoo.com
- 17.03.2016, Anca Vladislav-Mihuţ (Hassoun), Titus Popovici - studiu monografic [Titus Popovici - Monographic Study];
  Asistent universitar, Universitatea de Medicină și Farmacie „Iuliu Haţieganu” Cluj-Napoca / Profesoară de limba și literatura română, Colegiul Naţional Pedagogic „Gheorghe Lazăr”, Cluj-Napoca
  https://umfcluj.ro/medicina/facultate/departamente/departamentul-11/limbi-moderne/

Vol. 9 No 1 (2026)
ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

https://scholar.google.com/citations?user=mF4vq98AAAAJ&hl=ro&oi=ao
zanka2004@yahoo.com

- 29.09.2016, Cosmina-Maria Neagoe (Mircea), *Ion Horea – studiu monografic* [Ion Horea – Monographic Study]; publicată: Maria Cosmina Mircea, *Ion Horea* [Ion Horea], Alba Iulia, Aeternitas, 2018, ISBN 978-606-613-161-2.
Profesor de limba şi literatura română, Colegiul Național Militar „M. Viteazul” Alba Iulia
cosmina_mircea@yahoo.com
- 24.03.2017, Mariana Simona Vîrtan (Pleşa), Octavian Paler – călătorie în labirintul unei singurătăţi asumate. – Monografie – [Octavian Paler – Journey into the Labyrinth of Assumed Loneliness. – Monograph –] (vezi Vîrtan (Pleşa), 2015);
Profesor titular limba și literatura română-limba și literatura franceză, Școala gimnazială „Nicodim Ganea”, Bistra [structură] Gîrde, Jud. Alba
marianaplesa2016@yahoo.com

În comisiile de susținere a 22 dintre tezele de doctorat profesorul Constantin Cubleșan i-a avut alături pe următorii referenți:
prof. univ. dr. Iulian Boldea, Universitatea „Petru Maior” din Târgu Mureș – în șase comisii
prof. univ. dr. Gheorghe Manolache, Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu – în șase comisii
prof. univ. dr. Mircea Popa, Universitatea „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia – în șase comisii
prof. univ. dr. Cornel Ungureanu, Universitatea de Vest din Timişoara – în șase comisii
conf. univ. dr. Diana Câmpan, Universitatea „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia – în cinci comisii
prof. univ. dr. Mircea Braga (1938-2023), Universitatea „1 Decembrie 1918” Alba Iulia – în patru comisii
prof. univ. dr. Ion Buzaşi, Universitatea „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia – în patru comisii
prof. univ. dr. Gheorghe Glodeanu, Universitatea Tehnică din Cluj-Napoca, Centrul Universitar Nord din Baia Mare – în trei comisii
prof. univ. dr. Ilie Rad, Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca – în trei comisii
prof. univ. dr. Mircea Tomuş (1934-2022), Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu – în trei comisii
prof. univ. dr. Ioan Derşidan (1948-2022), Universitatea din Oradea – în două comisii
prof. univ. dr. Vasile Fanache (1934-2013), Universitatea „Babeș-Bolyai”, Cluj-Napoca – în două comisii
prof. univ. dr. Lăcrămioara Petrescu, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iaşi – în două comisii
prof. univ. dr. Ana Selejan, Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu – în două comisii
prof. univ. dr. Vasile Spiridon, Universitatea „Vasile Alecsandri” din Bacău – în două comisii
conf. univ. dr. Aurel Pantea, Universitatea „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia – în două comisii
prof. univ. dr. Ileana Ghemeş, Universitatea „1 Decembrie 1918”
prof. univ. dr. Ovidiu Moceanu, Universitatea „Transilvania” din Brașov
prof. univ. dr. Cornel Moraru, Universitatea „Petru Maior” din Târgu-Mureş
prof. univ. dr. Marian Petcu, Universitatea din București
prof. univ. dr. Virgil Podoabă, Universitatea „Transilvania” din Brașov
prof. univ. dr. Virgil Stanciu (1941-2023), Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

prof. univ. dr. Onufrie Vinţeler (1930-2022), Universitatea „Babeș-Bolyai" din Cluj-Napoca
prof. univ. dr. Vasile Voia, Universitatea „Babeş-Bolyai" din Cluj-Napoca

Între doctoranzii profesorului Constantin Cubleșan regăsim: 16 profesori din învățământul preuniversitar (de limba și literatura română – 14, de limba engleză – 2), din județul Alba (opt), din județul Cluj (trei) și câte unul din județele Hunedoara, Mureș, Satu Mare, Timiș și Vâlcea; un profesor de limba suedeză din Stockholm; un profesor din Londra; trei universitari (din Alba Iulia, Cluj-Napoca și București); un funcționar de primărie membru al Uniunii Scriitorilor, un manager cultural. Nouă dintre tezele de doctorat au fost ulterior publicate în volum, conform Google Academic cartea semnată de Dinu Bălan consemnând trei citări, cea semnată de Dumitru Cerna – două citări, iar cea semnată de Luminița Cebotari – o citare.

Redăm în continuare unele dintre referatele întocmite de Prof. univ. dr. Constantin Cubleșan la susținerea tezelor de doctorat coordonate de domnia sa (referate publicate ulterior, puse la dispoziție prin bunăvoința foștilor doctoranzi).

Referatul pentru teza de doctorat Dumitru Bobină (Cerna), *Panait Cerna. Studiu monografic* [Panait Cerna. Monographic Study] – 17.04.2008

Istoria literaturii române, în întreaga sa desfăşurare, cunoaşte un impresionant număr de autori care au trecut în lumea umbrelor mult înainte de a-şi fi desăvârşit opera. În cele mai adese cazuri ei au rămas în conştiinţa contemporanilor, dar şi a posterităţii ca nişte mari speranţe neîmplinite. Alţii ne-au lăsat moştenire, totuşi, pagini memorabile, constituind adesea puncte de referinţă pentru epoca lor. Se pot cita, în acest sens, suficiente nume, de la Vasile Cârlova până la Nicolae Labiş sau de la Mihail Săulescu la Pavel Dan. Între aceştia, îşi află locul distinct şi poetul Panait Cerna, unul dintre cei mai interesanţi scriitori de după Eminescu şi în linia poetică a acestuia, pe care critica şi istoria literară l-au receptat preponderent în dimensiunea sa lirică, neglijând aproape total contribuţia lui în domeniul esteticii, ca autor al unei lucrări, reprezentând teza de doctorat a acestuia la Universitatea din Leipzig, şi intitulată „Lirica de idei", un studiu modern, de noutate la vremea respectivă (1913), rămas cvasi-necunoscut până în 1974 când s-a tipărit varianta în limba română.

Fără să fie câtuşi de puţin neglijat în sintezele mari asupra perioadei de după 1900 la noi, sau în dicţionarele de specialitate, Panait Cerna, cu toate că i s-au publicat selecţii de versuri în mai multe ediţii, nu a beneficiat până în prezent de o lucrare de tip monografic, în care viaţa şi opera să-i fie analizate metodic şi sistematic, într-o largă cuprindere exegetică. Tocmai de aceea este întrutotul meritorie iniţiativa domnului Dumitru Bobină – el însuşi poet de aleasă ţinută, cu numeroase volume publicate sub semnătura Dumitru Cerna, preluând astfel pseudonimul după localitatea în care s-a născut şi care nu este alta decât aceeaşi în care s-a născut şi poetul Panait Stanciov, cel ce va semna şi se va impune în literatură cu pseudonimul Panait Cerna, împrumutat, de asemenea, de la numele aceleiaşi frumoase localităţi dobrogene – spun, deci, este meritoriu gestul doctorandului de a se consacra unei ample şi de profunzime cercetări asupra înaintaşului său de acum un secol, pentru a-l readuce în actualitate dintr-o perspectivă mult mai întreagă şi mult mai profundă, analiză critică mult mai temeinică decât s-a întreprins până acum. Este un act de dreptate ce i se face acestui scriitor, trecut şi el în lumea umbrelor la numai 32 de ani.

Domnul Dumitru Cerna abordează subiectul după o reţetă, să-i zic aşa, tradiţională, adică parcurgând firul biografic al poetului Panait Cerna, de la naştere şi până la expiere, urmărind în acelaşi timp şi evoluţia scrisului acestuia, în etape şi perioade pe care le marchează

Vol. 9 No 1 (2026)
ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

distinct. Astfel, monografia se structurează pe treisprezece capitole analitice, cărora li se adaugă o substanţială bibliografie critică, cu ambiţii de exhaustivitate (în orice caz, cea mai cuprinzătoare până la ora actuală), alături de o trecere în revistă a ediţiilor din opera lui Panait Cerna, cu detalierea particularităţilor fiecăreia dintre acestea, în parte.

Pentru dl. Dumitru Cerna, Panait Cerna este un „poet singular şi fără generaţie", evoluând particular între junimism și Sămănătorism, cele două curente ce au dominat epoca. „Sămănătorist printr-un soi de constrângere – ține să precizeze autorul monografiei de faţă – Panait Cerna îşi căuta drumul în literatură, plătind tribut pentru creditul acordat de susţinătorii curentului şi conducătorii revistei Sămănătorul, ale cărei pagini i-au fost întotdeauna deschise – bănuit, cu temei, că ar fi fost atins de pericolul epigonismului [...] căruia a încercat să-i opună rezistenţă bănuindu-i capcanele", Panait Cerna este „greu de situat într-un loc potrivit măsurii talentului său incontestabil, ale cărui performanţe sunt însă discutabile". Iată, avem aici, dintr-o dată, conturată perspectiva de înţelegere şi de valorificare a operei poetului, din perspectiva actualităţii, fără pasiuni exagerate şi cu un ochi pe cât posibil obiectiv, dar dispus mereu a releva cititorului actual frumuseţile reale şi viabilitatea în timp a acestui discurs poetic, în care autorul s-a simţit mereu „ispitit de idealul adâncimii versului". Astfel, doctorandul, însuşindu-şi una din propunerile incitante ale istoriei literare mai noi, în privinţa nuanţării apartenenţei literaturii ultimului secol la curentele literare europene cu prelungire în specificităţi ale zonei geografice româneşti, defineşte poezia lui Panait Cerna în sensul că, „Atinsă de lumina inefabilă a romantismului târziu, îmblânzit, trăsăturile poeziei lui Panait Cerna sunt asemănătoare cu ale celui de-al doilea romantism – aşa cum a fost elaborată concepţia despre romantism de către Virgil Nemoianu – Biedermaier Romanticism şi anume: înclinaţie spre moralitate, valori domestice, intimism, idilism, pasiuni temperate, confort spiritual, socialitate, militantism, conservatorism, ironie şi resemnare, adăugându-li-se, pe alocuri, un soi de vizionarism de tip apusean. În afara ironiei – care în creaţia lui Panait Cerna lipseşte cu desăvârşire (la el nu poate fi vorba nici măcar de umor), dar şi a resemnării – ea fiind prezentă în poezia lui Cerna în ipostazele ei mai degrabă trufaşe decât îngenuncheate – toate celelalte trăsături ale romantismului de tip Biedermaier sunt caracteristice şi poeziei lui Cerna, la poetul român ele suferind doar unele modificări de intensitate, eterogenitate sau sofisticare, de galanterie şi eleganţă". Iată, aşadar, exegetul îşi construieşte demonstraţia analitică în perspectiva receptării lui Panait Cerna pe traiectoriile biedermaierului european. Este nota de originalitate pe care Dumitru Cerna o aduce în interpretarea poeziei lui Panait Cerna, cu totul alta, modernă cu adevărat, decât cea practicată până acum de către criticii care s-au aplecat asupra ei din unghiuri de vedere strict tradiţionale. Această demonstraţie şi asigură comentariului critic al lui Dumitru Cerna o supleţe în articulaţia judecăţilor de valoare şi o anume îngăduinţă în utilizarea unui limbaj plastic, uneori metaforizant poetic.

Dumitru Cerna se preocupă îndeaproape de traiectoria existenţială a poetului Panait Cerna, refăcându-i biografia cu minuţiozitate, chiar cu anume apetit pentru detalierea elementelor pitoreşti ale locului de baştină, introducând elemente de detaliu etnologic şi sociologic, dar şi un spirit polemic în privinţa corectării unor date incerte până acum – mă refer la data naşterii, la componenţa familiei, la debutul literar etc., toate acestea ca rod al unei documentări temeinice, atât în arhive prăfuite cât şi în amintirea consătenilor, a mărturiilor locului, pentru a stabili în cele din urmă adevărul.

Un merit aparte îi revine lui Dumitru Cerna în punerea în circulaţie a unor texte inedite sau uitate, pur şi simplu, prin paginile diferitelor publicaţii ale vremii, poezii menite a amplifica nu doar sumarul unei posibile ediţii de opere, ci şi a evantaiului tematic abordat.//Îndeobşte, discutarea creaţiei poetice a lui Panait Cerna se face cu aplomb şi oarecum din interiorul universului poetic abordat, căutându-se mereu punerea în evidenţă a acelor note specifice, care-l individualizează pe poet în epocă, dar care asigură şi perenitatea liricii sale.

Vol. 9 No 1 (2026)
ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

Deosebit de importantă este discuţia privind receptarea critică în timp a operei lui Panait Cerna, distingând aici trei perioade aparte: prima, între 1910-1945, cu intervenţii semnificative ale unor critici ca Mihail Dragomirescu, Simion Mehedinţi, Eugen Lovinescu, Ovid Densuşianu, G. Ibrăileanu, Ilarie Chendi, G. Călinescu ş.a., văzând în el mai ales un clasicizant şi un „didactic", după expresia lui Tudor Vianu, dar cu toţii recunoscând acea tendinţă spre „purificarea lirismului" pe care ar fi dobândit-o, cu siguranţă, dacă viaţa i-ar fi îngăduit s-o facă. Cu totul meritorie mi se pare a fi strădania D-lui Dumitru Cerna în a investiga zone obscure ale comentariului critic asupra poetului, în epocă, şi depistarea unor lucrări cvasi-necunoscute/necirculate până acum, deci neutilizate de istoria noastră literară. Este vorba de cartea lui Ion I. Cheşcă (Viaţa Poetului-Filosof Panait Cerna, apărută la Tulcea în 1935), nu mai puţin cartea lui Marcello Camilucci, La Vita e l'opera di Panait Cerna, apărută la Roma, tot în 1935, de asemenea studiul lui Ioan Licea, Poetul Panait Cerna. Cercetare critică (depistat în Anuarul Liceului Real nr. 2 din Cernăuţi, în 1926), dar şi a unor lucrări apărute în Bulgaria, cum este, mai ales, cea datorată lui Hristo Capitanov, Panait Stanciof Cerna. Jivot şi tvorcestvo, apărută la Bazargic în 1936.

O a doua etapă a receptării critice a lui Panait Cerna o fixează între anii 1945-1989 când, mai ales în primii ani, poezia acestuia este văzută în linia ei militantă, accentuându-se „solidaritatea organică" a acestuia cu „poporul împilat şi exploatat" (I. D. Bălan). Mai nuanţată în latură estetică este interpretarea unor critici şi istorici literari ca Dumitru Micu, Ion Rotaru, Mircea Scarlat, Ioana Em. Petrescu ş.a.

În fine, din 1989 şi până în prezent, privirile critice sunt cele mai echilibrate şi, zice domnia sa, „mai aproape de adevăr". Sunt menţionate intervenţiile unor Petru Poantă, Constantin Bejenaru, Dumitru Stan, Marcel Mureşeanu etc. Se analizează apoi, cu pronunţat spirit polemic, ediţiile din opera lui Panait Cerna realizate de Valeriu Râpeanu şi Ion Dodu Bălan.

Un capitol aparte, foarte bine scris, foarte judicios conceput, este consacrat studiului Lirica de idei, al lui Panait Cerna, o dizertaţie în plan estetic, dezvoltând teza că „a stăpâni ideea nu-i este dat oricui", cum se exprimă Panait Cerna însuşi, şi discutând faptul că „cercul cititorilor liricii filosofice este încă foarte mic", fapt ce nu presupune neapărat că „lirica de idei ar fi o formă de artă de nivel scăzut", Cerna rămânând consecvent teoriei că „poetul autentic este în stare (...) să dea şi ideii o amprentă lirică, cu toate că intropatiei în lirica de idei îi stau considerabil mai mari piedici în drum decât ar fi cazul în poezia lirică obişnuită".

Mai vreau să menţionez o reuşită aparte a tezei de doctorat a d-lui Dumitru Cerna, anume capitolul consacrat poeziei de inspiraţie religioasă a lui Panait Cerna, despre care până acum s-a vorbit puţin şi în termeni destul de vagi, domnia sa atrăgând atenţia asupra faptului că „iubirea la Panait Cerna are conotaţie biblică", întreaga poezie a acestuia stând, de fapt, sub semnul iubirii: iubirea faţă de aproapele, iubirea faţă de Dumnezeu, faţă de fiinţa îndrăgită, de natură, de duşmani, în fine, de toată omenirea.

Utilizând o bibliografie vastă, ce cuprinde peste două sute de studii şi articole parcurse, studiul monografic al d-lui Dumitru Cerna este cea mai completă şi cea mai detaliată analiză a operei şi vieţii lui Panait Cerna, de până acum, constituindu-se într-o lucrare, cu drept cuvânt, referenţială, autorul beneficiind de o bună articulare a discursului critic, formulând judecăţi de valoare pertinente şi obiective, în totul dovedindu-se o cercetare ştiinţifică de nivel academic.

(Textul referatului a fost publicat în vol. Dumitru Cerna, *Panait Cerna. Scepticul luminos* [Panait Cerna. The Bright Sceptic], Cluj-Napoca, Editura Casa Cărţii de Ştiinţă, 2009, p. 432-435; ediţia a II-a, 2010, p. 443-446; în revista „Steaua Dobrogei [The Star of Dobrudja]", Tulcea, anul XI, nr. 2-4 (42-44), decembrie 2009, p. 178-180.)

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

Referatul pentru teza de doctorat Dinu Bălan, *Petru Popescu – Studiu monografic* [Petru Popescu – Monographic Study] – 21.10.2009

Fenomenul diasporei este, fără îndoială, unul de interes major pentru istoria literaturii române, începând cu anul revoluţionar 1848 şi încă de mai înainte, de la Şcoala Ardeleană şi nu numai. Desigur, într-un studiu aparte ar merita să fie cercetată perioada de după cel de-al Doilea Război Mondial, până la 1989, perioadă în care numeroşi scriitori români au ales calea pribegiei, determinaţi de condiţiile sociale şi, mai ales, de cele politice, abuziv restrictive, instaurate în ţară de un regim totalitar. Interesant este faptul că majoritatea lor, chiar şi aceia care în ţările şi în literaturile acelor ţări de adopţie s-au validat la cote de vârf, au simţit nevoia intimă de a se reîntoarce, spiritual vorbind, în sânul culturii naţionale din care s-au desprins. Această dorinţă s-a manifestat mai mult sau mai puţin ostentativ, dar cu mare sinceritate de fiecare dată, semn că rădăcinile nu au fost nicicând retezate. Procesul de receptare critică a lor este complex şi deloc lesnicios. El a început încă imediat din anii ’90, prin traducerea şi tipărirea în limba română a cărţilor acestora, scrise pe meridianele străinătăţii, prin comentarea lor în presă şi în lucrările importante de sinteză literară, dar pot spune, fără teama de a fi contrazis cu argumente severe, că suntem abia la început, având în vedere cantitatea imensă de literatură scrisă de aceştia în alte limbi. Studii monografice şi tematice au fost consacrate unor Vintilă Horia, Aron Cotruş, Emil Cioran, Petru Dumitriu ş.a., ale căror nume încep a se reimpune, reluându-şi locul firesc în circuitul valoric naţional.

Un caz oarecum aparte este cel al lui Petru Popescu, plecat destul de târziu, în anii ’70, după ce anunţa, în peisajul literar românesc, afirmarea unei personalităţi cu totul distincte prin originalitatea scrierilor sale ce s-au bucurat de un real succes de critică şi de public. Fixarea sa în perimetrul complicat al literaturii americane a fost pentru el o şansă, o provocare şi, în acelaşi timp, un pariu cu sine însuşi – ce s-a dovedit a fi câştigător. A scris şi a publicat în SUA o serie de cărţi, de romane, care, traduse în limba română, arată că locul pe care îl ocupă acolo, în atenţia publicului şi a criticii de specialitate, este îndreptăţit dar, mai mult, acoperă la noi un segment literar, tematic şi ca formă de expunere, aproape deloc cultivat, ca să nu spun că – vorba lui Caragiale – lipseşte cu desăvârşire. Tocmai de aceea, necesitatea unei priviri de ansamblu asupra operei (şi a vieţii) sale, integratoare, se impunea de la sine.

Dinu Bălan, autorul acestei lucrări, este profesor la liceul din Huedin, o localitate măruntă pe hartă, ce pare a ilustra pe deplin formula sadoveniană a locului unde nu se întâmplă nimic. Dar Dinu Bălan mi-a prilejuit revelaţia de a constata, cu bucurie, că tânăra generaţie de literaţi se preocupă intens de trecutul şi prezentul literar românesc, altfel decât prin prisma unor prejudecăţi politice, fie şi doar de politică literară. Cazul fericit a fost că, luând contact cu scriitorul aflat peste Ocean, acesta s-a arătat interesat cu adevărat de realizarea unui atare studiu, promiţându-i autorului tot sprijinul necesar, cu informaţii bibliografice, cu punerea la dispoziţie a cărţilor în limba engleză. Au fost trei ani de studiu şi de salahorie literară, în adevărata accepţiune a cuvântului, din partea lui Dinu Bălan, care s-a dovedit, în cele din urmă, a fi un împătimit cercetător literar, ca şi un bun comentator, în perspectivă critică, a operei scriitorului Petru Popescu. Studiul are un plan de investigaţie bine şi fidel urmărit şi bine susţinut analitic, nu mai puţin bogat în relaţionări cu alte opere înrudite, cu un discurs critic fluent, cu judecăţi de valoare argumentate şi demonstrate pe un fond incitant al dezbaterilor teoretice, mai ales privind condiţia romanului (literaturii) actuale. Fiecare segment al analizei operelor lui Petru Popescu este, la rândul său, subdivizat în funcţie de problematica abordată, ceea ce asigură cărţii o anume sprinteneală, aş zice chiar o anumită nervozitate publicistică, eseistică, specifică, de altfel, comentariilor critice americane.

Tenta pronunţat teoretică a demersului analitic pe care îl întreprinde autorul este întru totul binevenită, căci e importantă lămurirea în termeni a oricărei dezbateri. În privinţa, bunăoară, a încadrării romanelor în sfera romanului popular (*În coasta lui Adam*– thriller,

Vol. 9 No 1 (2026)
ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

Revelaţie pe Amazon– roman de non-ficţiune, *Oaza*– memoir etc.), cu înţelesul de literatură de largă circulaţie/popularitate, am purtat mai multe discuţii, pentru că autorul ţine la reabilitarea condiţiei romanului popular astăzi, având ca argument tocmai creaţia lui Petru Popescu. N-am căzut de acord în destul de multe puncte de vedere, dar asta nu înseamnă că ar fi trebuit să resping unghiul de interpretare propus de domnia sa. Cu atât mai mult, cu cât demonstraţia sa este foarte articulată şi se bazează pe numeroase opinii ale unor autori de autoritate în spaţiul literar american, după câte îmi dau seama. Demonstraţia este bună şi o apreciez tocmai prin faptul că ea ar putea deschide, ar putea provoca o discuţie serioasă pe această temă.

Cu ce nu mă pot împăca eu, nu neapărat în demonstraţia autorului de faţă, cât în aceea a prea numeroşilor comentatori americani pe care îi aduce în susţinerea opticii sale, este faptul că norma estetică este scăpată din vedere aproape fără niciun fel de jenă. Prioritare rămân criteriile vandabilităţii, ale numărului de cititori, ale încasărilor etc., etc., un factor important jucându-l companiile de presă, publicitare, campaniile de fabricare a bestseller-ului. Îmi aduc aminte câtă vâlvă s-a făcut la vremea respectivă în jurul apariţiei romanului lui Erich Segal, *Love story*, cu un succes de public fulminant pe toate meridianele lumii, încât *Romeo şi Julieta* a lui Shakespeare rămânea ca un biet op întru totul neglijabil. Au trecut anii, a trecut febra propagandei în jurul acestei cărţi şi azi abia dacă îşi mai aminteşte cineva de nuvela modestă a profesorului de limbi clasice, îmi pare, din America. Iar dacă se întâmplă asta, referirea se face la film, care, între noi fie vorba, e mult mai bun decât respectiva nuvelă.

Spun toate acestea pentru simplul motiv că eu văd în literatura lui Petru Popescu, cea la care am avut acces, înainte de toate o literatură care pune probleme de ordin estetic, o literatură ce nu este deloc facilă, în sensul că *Prins* ori *Revelaţie pe Amazon* nu sunt romane pe care să le cumperi în gară la Cluj şi să le citeşti până la Alba Iulia, după care să le arunci într-un colţ de bibliotecă, într-un caz fericit. Într-un loc, în volumul *Între Socrate şi Xantipa*, Petru Popescu spune, cu toată îndreptăţirea: „Publicul cere carte, noi trebuie să-i dăm carte (…) Valoarea o stabilesc esteţii, timpul şi fidelitatea publicului. Ca să se aleagă valori, noi trebuie să publicăm mult şi de toate felurile”. *Prins*, bunăoară, îşi asumă fidelitatea publicului. Este, deci, o carte de incontestabilă valoare.

Despre această valoare a scrisului lui Petru Popescu vorbeşte, de fapt, autorul monografiei de faţă. Cu alte mijloace, dar ţinând seama mereu de preceptele estetice, chiar dacă nedeclarat, el demonstrează valoarea de prim rang a operei lui Petru Popescu. Demersul său este pasionant şi pasional. În comentariul său este multă pasiune exegetică şi rigoare interpretativă, multă sete de susţinere a adevărului literar, căutându-şi argumente într-o bibliografie impresionantă, pe care o utilizează ca un veritabil profesionist al criticii literare, cum se anunţă a fi. El are metodă de lucru, are limbaj critic, are opţiuni personale – pe care şi le argumentează cu aplombul necesar. Din studiul său monografic, profilul scriitorului Petru Popescu se descifrează precis şi impunător. Ceea ce nu e puţin lucru.

(Textul referatului a fost publicat ca prefaţă în vol. *Dinu Bălan, Petru Popescu prins în istorie* [Petru Popescu Entrapped in History], Editura Muzeul Literaturii Române, 2013, p. 5-8.)

Referat asupra lucrării *Ștefan Augustin Doinaș - studiu monografic* [Ștefan Augustin Doinaș - Monographic Study] reprezentând teza de doctorat a doamnei Carmina Tămăzlacaru – 17.02.2010

Una dintre figurile cele mai proeminente ale literaturii noastre de după cel de al doilea război mondial este Ștefan Augustin Doinaș, poet, eseist, traducător și, nu în ultimul rând, omul de direcție, pe durata unei lungi perioade de timp, a revistei *Secolul 20/Secolul 21* - fereastră mereu deschisă spre marile, autenticele valori ale universalității, chiar și în anii de restricții

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

ideologice ai perioadei totalitarismului. Personalitate complexă așadar, cu o operă amplă și profundă, el a avut, în multe privințe, un destin simptomatic pentru acea categorie de scriitori care au debutat în anii de restriște ai războiului, încrezători încă în posibilitățile lor de a evolua pe coordonatele ideatice ale unei culturi degajată de țeluri manifest misionare, dar al cărui *zbor*, ca să zic așa, a fost deturnat, frânt în bună măsură, de noua zodie socială și politică sub incidențele căreia a intrat țara după încheierea conflagrației mondiale. Format la Universitatea clujeană, aflată în refugiu la Sibiu, având-i ca mentori spirituali pe Lucian Blaga, D. D. Roșca, Liviu Rusu ș.a., Ștefan Augustin Doinaș a fost unul dintre protagoniștii *Cercului literar*, alături de I. Negoițescu și Radu Stanca, grupare ce a dat literaturii române, mai apoi, scriitori de primă importanță în actualitate, între care, îi adaog lângă cei trei deja numiți, pe Nicolae Balotă, I. D. Sârbu, Radu Enescu, Cornel Regman, Eta Boeriu și lista poate fi extinsă, fiecare dintre aceștia având o personalitate distinctă și o operă bine conturată, bine definită în parametrii generali ai culturii române actuale. Destinul lui Ștefan Augustin Doinaș a fost unul bulversat și bulversant, purtându-l *de la agonie la extaz*, ca să parafrazez un titlu celebru, el suportând calvarul detenției comuniste dar cunoscând și laurii unei unanime recunoașteri ce l-au urcat, spre sfârșitul vieții, pe băncile academice și parlamentare. E de datoria noastră, în speță a tinerei generații de exegeți literari, să-i evaluăm și să-i decantăm întreaga operă, pentru a-l putea cunoaște și înțelege pe deplin, acum. Demersul doamnei Carmina Tămăzlăcaru, care s-a înscris într-un program de cercetare doctorală cu un studiu monografic asupra vieții și operei lui Ștefan Augustin Doinaș, urmează deplin acest îndemn. Domnia sa este în totul un produs al școlii filologice albaiuliene - și spun asta fără teama vreunei erori - care s-a dovedit, încă de pe băncile facultății, preocupată temeinic și statornic de fenomenul literar românesc, în special cel actual, absolvind studiile sub semnul coroniței cu lauri, ca să-mi îngădui o exprimare metaforică. A urmat cursurile masterale în cadrul Facultății noastre și s-a înscris apoi pentru o cercetare doctorală tot la Universitatea „1 Decembrie 1918", cu o propunere ambițioasă, pe care iată, o finalizează azi cu o lucrare de proporții, cu strălucire - spun asta cu toată responsabilitatea și chiar cu mândria de a o fi coordonat - lucrare intitulată *Ștefan Augustin Doinaș - Studiu monografic*. După știința mea este, până la această oră, cea mai amplă și cea mai temeinică, analitică sinteză privind creația ilustrului autor, cu foarte interesante conexiuni și trimiteri spre marea literatură a lumii. Domnia sa - fostă asistentă în cadrul Catedrei noastre de limba și literatura română, actualmente cadru didactic la Stockholm, în Suedia - își conduce demersul cu metodă și rigoare în abordarea comentariului exegetic, având mereu grijă pentru o exprimare cât mai exactă și o interpretare cât mai personală, bazată pe propria atitudine critică în fața unei atari opere de anvergură, preluând însă ori detașându-se, mereu cu demonstrația argumentului în față, opiniile altora care s-au exprimat până acum în legătură cu una sau alta din fețetele personalității creatoare a lui Ștefan Augustin Doinaș.

Structurându-și lucrarea pe XI capitole exegetice, la care se adaugă unul de Bibliografie - vastă și foarte diversă - doamna Carmina Tămăzlăcaru urmează o linie hermeneutică în întreprinderea domniei sale, abordând mai întâi aspectele cotangente ale creației poetice, tocmai în ideea de a pregăti cititorul pentru deplina înțelegere a actului creației ce pare multora dificilă și, poate, prea intelectuală. „Poezia lui Doinaș - spune doctoranda - are un profil savant, aducând o doză de noutate însemnată literaturii naționale. Adevărurile ontologice esențiale sunt parfumate de miresme venind dinspre baladesc, legendă sau mit; transa, visarea sunt teme romantice care, în combinație cu imaginea Antichității clasice greco-latine, spațiu ideal pentru refugiul spiritual, dau naștere unei poezii solare, cerebrale (...) Deși s-a format ca baladist încă de pe «băncile» Cercului Literar de la Sibiu, Ștefan Augustin Doinaș depășește această etichetare, opera sa purtând pecetea unei viziuni universale și a unei deschideri spre diversele genuri și preocupări literare". Și, mai departe: „Lirica lui Ștefan Augustin Doinaș - poet modern ca atitudine, romantic în simțire și clasic ca formație intelectuală – se individualizează nu neapărat prin inovații poetice, ci prin modelarea personală a unui bagaj cultural uriaș, prin

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

disciplină artistică, prin precizie, claritate și fermitate, prin luciditate și rațiune, prin vitalitate și magmatică energie lăuntrică, prin dionisiacul imaginației si apolinicul scrisului. Versurile lui Doinaș apar adesea ca ieșite dintr-un laborator de șlefuire, de perfecționare (...) Întâlnim la Doinaș un clasicism esențial cu înclinare spre stăpânirea cuvântului și travaliul creator, spre intelectualizarea emoției și detașare, spre perfecțiune și rațiune, spre armonie și echilibru, spre fotografierea esențelor și exultanța în fața formelor, spre disciplinarea scrisului și rigoare prozodică, spre arhitectural și ermetism, spre solemnitate și abstracțiune, spre un geometrism interior și responsabilizare în procesul de creație, spre nostalgia originilor și a centrului, spre tâlcuirea tainelor supreme ale universului. Acesta este, de fapt, «clasicismul» doinașian". Iată un portret sintetic al poetului, spre înțelegerea căruia conduc toate cercurile concentrice ale creației sale pe care autoarea studiului le abordează pe rând, cu metodă și rigoare.

Primele două capitole ale tezei urmăresc *repere*, cum zice doctoranda, bio-bibliografice, acordând o atenție aparte perioadei de studii la Sibiu, adică a participării, a implicării lui Ștefan Augustin Doinaș in activitatea *Cercului Literar*. Sunt urmărite aici - dincolo de aspectele generale privind orientarea și strategia literară a *Cercului* - relațiile cu ceilalți membrii dar și cu mentorii lui, adică Lucian Blaga, Liviu Rusu, D. D. Roșca, H. Jacquier, Victor Iancu s.a.

Urmează un alt capitol în care se evaluează, într-o sinteză analitică, dacă mi se îngăduie o asemenea exprimare, contribuția ideatică, in primul rând, a lui Doinaș, la conducerea revistei *Secolul 20*, devenit apoi *Secolul 21*, strategiile sale literare, modul de a gândi și de a realiza un susținut racord al literelor românești la mișcarea de idei din lume. Urmează apoi un al patrulea capitol, consacrat *Filosofului culturii*. Aici autoarea studiului monografic intră în detalierea ideilor lui Ștefan Augustin Doinaș, din eseurile acestuia, cu caracter marcat estetic, filosofic, urmărind modul în care scriitorul tratează probleme legate de condiția tragicului în exprimarea actuală, oprindu-se în detaliu analitic asupra modului în care Doinaș abordează și interpretează *fenomenul demonic*, desigur totul raportat la relația filosofică Goethe - Blaga. Este un capitol extrem de interesant și de util pentru dezbaterea ce urmează în capitolul al cincilea, în care Ștefan Augustin Doinaș este analizat ca *Traducător si exeget al poeziei universale*. După cum se poate vedea prea lesne, metoda de abordare analitică a operei lui Ștefan Augustin Doinaș, de către doamna Tămăzlăcaru, este aceea a cercurilor concentrice. În acest capitol dânsa acordă atenție aparte viziunii lui Doinaș asupra condiției traducătorului și mai ales a tehnicii traducerii unei opere literare, poetice în speță, traducere pe care o consideră ca o re-scriere a operei, translarea unui text literar dintr-o limbă în alta implicând *arta* traducătorului. Doctoranda tratează aparte traducerile din germană, italiană, engleză-americană, spaniolă, sud-americană, fiecare din aceste limbi, fiecare din aceste arii poetice, avându-și particularitățile proprii de care Ștefan Augustin Doinaș ține cont, punându-și la dispoziție talentul dar si rigoarea profesionistului. Un subcapitol aparte, pe care îl consider foarte reușit, este acela în care sunt puse alături, pe doua coloane, cele două traduceri ale poemului goethean, *Faust*, în versiunea lui Lucian Blaga și a lui Ștefan Augustin Doinaș. Sunt urmărite subtilitățile de exprimare poetică, de limbă literară a celor doi traducători, și fără a marșa pe tentația vreunui clasament, Carmina Tămăzlăcaru ne face demonstrația că opera celui de la doilea, adică a lui Doinaș, e mai aproape de expresia goetheană, versiunea celui dintâi purtând prea evident marca stilului blagian. În alte două capitole, ample și ele, e luat in discuție eseistul și criticul literar Ștefan Augustin Doinaș, punându-se în evidență capacitatea de sinteză, surprinderea esențialului creației fiecărui poet luat în discuție, indiferent dacă acesta aparține literaturii naționale sau universale. O atenție aparte, în aceste demersuri, doctoranda acordă teoreticianului poeziei care este Doinaș, cel ce consideră poezia ca un act demiurgic, pe linia orfismului ca modalitate de exprimare lirică.

În fine, capitolul cel mai amplu, capitolul al VIII-lea, este consacrat poetului Ștefan Augustin Doinaș. Acesta este analizat și comentat într-un context comparatist, cu accent pe poezia baladescă, pe care o consideră *teatrală și ceremonială*. Tot o discuție într-un halou

Vol. 9 No 1 (2026)
ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

comparatist se poartă în legătură cu ciclul psalmilor, făcându-se trimiteri la creația Biblică, dar și la psalmii laici, cum ar fi cei arghezieni. Evident, poezia lirică a lui Ștefan Augustin Doinaș îi prilejuiește doctorandei o incursiune de anvergură în lumea ideilor și a temelor practicate de poet, pe care le analizează mereu angajată într-un orizont de receptare al universalității. „Într-o lume căzută pradă degradării - spune exegeta - Ștefan Augustin Doinaș visează valorificarea esenței lăuntrice a omului de azi. Psalmii săi aduc, într-o lume depărtată de izvoare, sufleul enigmelor existențiale și crezul într-o transcendență sigură. Psalmistul de la finele secolului al XX-lea are «gust» pentru sacru și trăiește cu conștiința vie și pregnantă a religiosului. Aspectul strict material, concret, al vieții contemporane este înlocuit la Doinaș cu o profundă dimensiune spirituală. Deși balansarea crezului psalmistului se face, pe de o parte, între unirea sa cu Domnul, prin purificare, asceză, și, pe de altă parte, între mânie și revoltă împotriva Creatorului absent, pasiv, nepăsător, Doinaș se dovedește a fi un inițiat care are abilități ascunse în ceea ce privește raportarea sa individuală la sacru. El trăiește într-un spațiu profan ce conține sacrul în esență (...) Este necesar - afirmă Doinaș în deplină conformitate cu gândirea lui Platon - traseul inițiatic, pentru a percepe ceea ce e mai presus de material și finit. Regăsim psalmistului multiple asemănări cu «omul peșterii»: ieșirea din lumea strict trupească, observarea atentă și critică a relațiilor din jur - care în opinia Ecleziastului sunt simple deșertăciuni ce abat sufletul de la calea cea dreapta și îi blochează înălțarea spre ceresc - și, în final, contactul cu «soarele», văzut simbolic de Platon ca lume a ideilor și cunoaștere absolută. Ștefan Augustin Doinaș este așadar un inițiat, prin tocmai faptul că îl caută pe Dumnezeu, că nu se dă bătut chiar dacă nu primește răspuns de la cel căruia îi înalță rugi și laude, că uneori simte atingerea harului divin și strigă de bucuria contopirii cu Domnul, că extazul sfânt îi transfigurează trup și suflet. El este omul care fuge din peșteră și vede Absolutul (...) este un orfic ce acumulează acel «psyche», văzut ca sălaș al divinității și taină a vieții și a morții (...) este omul care sfios - cu temerea de care amintea Rudolf Otto - merge după divin și tresaltă la orice hierofanie, la orice manifestare a transcendenței în lumea noastră efemeră”.

Am citat atât de mult din lucrarea doamnei Carmina Tămăzlăcaru pentru a pune în evidență cât mai bine limbajul critic format, de care uzitează cercetătoarea, discursul elevat și, mai mult, capacitatea de a se mișca cu dezinvoltură pe meridiane ideatice dintre cele mai generoase, într-un context al climatului poetic universal din totdeauna. Tocmai de aceea, demersul domniei sale este unul de finețe analitică și sintetică, dovedind o bună stăpânire nu doar a subiectului asupra căruia se apleacă, dar și a unei mișcări ideatice din varii unghiuri de abordare a creației literare. Este un studiu doct, metodic și de o bună profesionalitate în domeniul cercetării filologice. Tocmai de aceea consider că lucrarea îndeplinește toate condițiile pentru a putea fi susținută public în vederea obținerii titlului de doctor în științe umaniste (domeniul filologic), pe care consider că îl merită cu prisosință.

Profesorul Constantin Cubleșan a activat și ca referent în comisiile de doctorat în filologie ale altor teze susținute în cadrul UAB. Pentru cele douăzeci și două de teze de doctorat susținute între 2005-2009 nu există date publice referitoare la componența comisiilor de susținere publică. Însă, între 26.06.2009-24.10.2014 îl regăsim pe profesorul Constantin Cubleșan ca referent în cadrul a cincisprezece comisii de susținere a unor teze de doctorat coordonate de colegii domniei sale de Școală Doctorală în cadrul UAB: prof. univ. dr. Mircea Braga (șapte), prof. univ. dr. Ion Buzași (trei), prof. univ. dr. Mircea Popa (cinci).

Teze de doctorat coordonate de prof. univ. dr. Mircea Braga (vezi Bâgiu, 2025):

- 07.04.2010, Lucia-Larissa Popovici (Palea), *Erwin Wittstock. Studiu monografic* [Erwin Wittstock. Monographic study]; publicată: Lucia-Larissa Palea, *Opera Wittstockiană – o metaforă a interculturalității transilvane* [The Wittstockian Work – a Metaphor of Transylvanian Interculturality], Sibiu, Editura Academiei Forţelor Terestre „Nicolae Bălcescu”, 2016, 301 p., ISBN 978-973-153-261-5.

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

Lector universitar, Academia Forțelor Terestre „Nicolae Bălcescu”, Sibiu.
https://www.armyacademy.ro/engleza/dhss_staff.php
luciapalea@yahoo.com

- 08.07.2010, Corina Martalogu (Turcu), *Augustin Buzura. Studiu monografic* [Augustin Buzura. Monographic Study];
Profesor titular de limba și literatura română – Colegiul Economic „George Bariţiu”, Sibiu
- 20.10.2010, Maria Spătariu, *Reportaj şi literatură: disocieri şi interferenţe în literatura română* [Reportage and Literature: Dissociations and Interferences in Romanian Literature];
Redactor cultură, SC Casa de Presă şi Editură Tribuna Sibiu
mariaspatariu@gmail.com
- 09.09.2011, Alina-Valentina Bortoş (Moldovan), *Confruntări thanatice în romanul interbelic* [Thanatic Confrontations in the Interwar Novel];
Profesor titular de limba germană modernă, Școala Gimnazială „Avram Iancu”, Alba Iulia
alina_moldovan2008@yahoo.com
- 02.07.2012, Amelia-Ioana Todoran (Groza), *Elemente paradigmatice în romanele lui Norman Manea* [Paradigmatic Elements in Norman Manea’s Novels];
Profesor limba franceză, Gilbert High School, Lexington District 1, Gilbert, SC, 209803, SUA.
kireina21ro@gmail.com
- 21.09.2012, Liliana-Anemona Matei (Pătrulescu), *Ambiguitatea ca paradigmă în operele lui D. R. Popescu* [Ambiguity as a Paradigm in the Works of D. R. Popescu];
profesor titular limba engleză, Colegiul Naţional „Mircea cel Bătrân”, Râmnicu Vâlcea, Jud. Vâlcea.
anemona_matei@yahoo.com
- 24.10.2014, Ariana-Oana Perneac (Covaci), *Coordonate ale imaginarului în proza lui Sorin Titel* [Coordinates of the Imaginary in Sorin Titel’s Prose] (vezi Covaci, 2015; Covaci, 2018);
Profesor limba și literatură română, Colegiul Național „C. D. Loga” Caransebeș, Jud. Caraș-Severin.
ariana.covaci@yahoo.com

Teze de doctorat coordonate de prof. univ. dr. Ion Buzași:

- 02.09.2011: Marcela-Cristina Iuga, *Mit şi intertext în literatura pentru copii. Substrat mitologic în proza narativă* [Myth and Intertext in Children’s Literature. Mythological Substrate in Narrative Prose];
Profesor de limba engleză, Colegiul Ortodox „Mitropolitul Nicolae Colan”, Cluj-Napoca.
iugamarcela@yahoo.com
- 02.09.2011: Alina-Maria Rusan (Dulău), *Coordonate ale istoriografiei literare blăjene* [Coordinates of the Literary Historiography of Blaj];
Profesor titular limba și literatură română cu gradul didactic I, la Sc. cu Cls. I-VIII „Toma Cocișiu” Blaj, Jud. Alba
alina74dulau@yahoo.com
- 25.10.2012, Dan-Gheorghe Dulău, *Poezia carcerală românească* [Romanian Prison Poetry];
Preot iconom, Parohia Ortodoxă „Sfânta Paraschiva”, Bucerdea-Grânoasă / Profesor de religie, Șc. „Ion Maiorescu”, Bucerdea-Grânoasă, Jud. Alba
alina74dulau@yahoo.com

Teze de doctorat coordonate de prof. univ. dr. Mircea Popa:

- 26.06.2009, Simona Maria Pop, *Adrian Marino: portret în evantai. Monografie* [Adrian Marino: portrait in a fan. Monograph]; publicată: *Simona Maria Pop, Adrian Marino*.

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

Vârstele devenirii [Adrian Marino. The Ages of Becoming], Cluj-Napoca, Dacia, 2010, 392 p., ISBN 978-973-35-2498-4*; Simona Maria Pop, Adrian Marino*. *Vârstele devenirii* [Adrian Marino. The Ages of Becoming], Ed. a 2-a, adăugită, Cluj-Napoca, Dacia XXI, 2010, 392 p., ISBN 978-606-8256-41-2.
https://scholar.google.com/scholar?cites=6100241760230023559&as_sdt=2005&sciodt=0,5&hl=ro
team leader și ofițer compliance la o firmă privată franceză
pop.simonamaria@yahoo.fr

- 27.07.2009, Maria Bolea (Holhoș), *Basmul – izvor al cunoașterii* (vezi Holhoș & Holhoș, 2022); publicată în două părți: Maria Holhoș, *Basmul. Lecturi critice*, Cuvânt înainte de Georgeta Orian, Alba Iulia, Editura Aeternitas, 2010, ISBN 978-973-1890-77-7, 203 p.; Maria Holhoș, *Basmul: momente de referință*, Cuvânt înainte de Georgeta Orian, Alba Iulia, Editura Aeternitas, 2012, ISBN 978-606-613-030-1, 183 p.
  profesor de Limba și literatura română, Colegiul Național „Horea, Cloșca și Crișan", Alba Iulia/Școala cu clasele I-VIII Șard, jud. Alba
  holhos_maria@yahoo.com
- 02.07.2010, Sanda-Valeria Moraru, *Literatura exilului românesc de expresie spaniolă: George Uscătescu* [Romanian exile Literature in Spanish: George Uscătescu]; publicată: Sanda-Valeria Moraru, *George Uscătescu – poet și eseist* [George Uscătescu – Poet and Essayist], Cluj-Napoca, Presa Universitară Clujeană, 2012, 406 p., ISBN 978-973-595-378-2.
  https://scholar.google.com/citations?user=IOp8v2wAAAAJ&hl=ro&oi=ao
  Conferențiar universitar de limba spaniolă, Universitatea „Babeș-Bolyai" Cluj-Napoca.
  https://lett.ubbcluj.ro/departamente/departamentul-de-limbi-si-literaturi-romanice/sanda-moraru/
  sanda.moraru@ubbcluj.ro
- 07.09.2012, Rodica Ioana Marian (Olah), *Constantin Virgil Gheorghiu. Privire monografică* [Constantin Virgil Gheorghiu. Monographic Overview];
  Profesor de limba și literatura română, Școala Generală Clasele I-VIII Ideciu de Jos, județul Mureș.
  ioanarody@yahoo.com
- 18.10.2012, Carmen-Georgeta Coman (Ardelean), *Hortensia Papadat-Bengescu în contextul romanului european* [Hortensia Papadat-Bengescu in the Context of the European Novel]; publicată: Carmen Georgeta Ardelean, *Hortensia Papadat-Bengescu, „marea europeană" a literaturii române. Pledoarii* [Hortensia Papadat-Bengescu, "The Great European" of Romanian Literature. Pleadings], Cluj-Napoca, Eikon, 2013, 234 p., ISBN 978-973-757-920-1.
  Profesor titular de limba şi literatura română, Liceul Pedagogic „Gh. Şincai" Zalău, Jud. Sălaj
  http://www.uniuneascriitorilor-filialacluj.ro/detalii_membrii_1070_ARDELEAN-Carmen-Georgeta.html
  carmen_ardelean1@yahoo.com

Între doctoranzii în privința cărora profesorul Constantin Cubleșan a avut partea sa de contribuție, ca referent, în decernarea titlului de doctor în filologie regăsim: zece profesori din învățământul preuniversitar (de limba şi literatura română – 6, de limba engleză – 2, de limba franceză – 1, de limba germană – 1), din județul Alba (trei) și câte unul din județele Caraș-Severin, Cluj, Mureș, Sălaj, Sibiu, Vâlcea și Gilbert, SUA; doi universitari, din Cluj-Napoca și Sibiu; un redactor de cultură, un preot ortodox/profesor de religie, un team leader. Patru dintre

Vol. 9 No 1 (2026)
ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

teze au fost ulterior publicate în volum, cartea semnată de *Simona Maria Pop* atrăgând trei citări, iar cea a Sandei-Valeria Moraru – o citare, conform Google Academic.

Redăm în continuare unul dintre referatele întocmite de Prof. univ. dr. Constantin Cubleșan ca referent la susținerea tezelor de doctorat coordonate de colegii de Școală Doctorală ai domniei sale (referat publicate ulterior, pus la dispoziție prin bunăvoința fostului doctorand).

Referat asupra lucrării *Hortensia Papadat-Bengescu în contextul romanului european* [Hortensia Papadat-Bengescu in the Context of the European Novel] reprezentând teza de doctorat a Doamnei Carmen Georgeta Coman (Ardelean) la Universitatea „1 Decembrie 1918" Alba Iulia, Conducător științific: Prof. univ. dr. Mircea Popa – 18.10.2012

De la bun început vreau să spun că am fost plăcut surprins de pasiunea cu care doamna Carmen Georgeta Coman (Ardelean) a abordat studiul operei uneia dintre cele mai importante personalităţi ale scrisului nostru interbelic – Hortensia Papadat-Bengescu. Ba, mai mult. Teza domniei sale este printre puţinele, dacă nu cumva chiar singura pe care am citit-o în ultimii ani (și am avut parte de numeroase lecturi ale unor teze de doctorat susţinute la mai multe Universităţi) şi care nu atât că propune un unghi de interpretare nou, de ce să nu spunem?, original, dar este structural polemică, domnia sa înţelegând să amendeze opinii mai vechi, unele devenite oarecum tabu, pentru a demonstra că „modernitatea Hortensiei Papadat-Bengescu nu este una în descendenţa sau pe linia modernităţii româneşti ci, mai degrabă, una pe direcţia spiritelor literare europene interbelice". Doctoranda e de-a dreptul revoltată să constate că din punctul de vedere al programelor de învăţământ, al elevilor, opera acesteia se plasează într-un „depou al literaturii" române iar din punctul de vedere al criticii şi istoriei literare se aşează „la categoria «deja citite şi deja discutate»", în ciuda faptului că nu sunt prea multe studiile monografice consacrate ei, aproape toate *păcătuind* printr-o „izolare a operei de biografie", printr-o „abordare interesată de opera în sine, neglijând mediul din care ea s-a ivit şi ambianţa familială", chiar dacă totul e plasat pe coordonatele romanului psihologic european de la acea dată. Doamna Carmen Georgeta Coman (Ardelean) caută să demonstreze, şi reuşeşte în cele din urmă, „măsura în care opera e rezultatul prezenţei scriitoarei într-un anume mediu familial sau social, rolul şi influenţa mentalităţii colective, consecinţele formaţiei scriitoarei". Nu va ocoli, ba dimpotrivă, metodele „criticii sociologice", privind „faptul literar ca un fapt sociologic". În altă ordine de idei, domnia sa nu urmăreşte doar paralelismele cu prozatorii europeni, ci intră în laboratorul de creaţie al autoarei, exemplificând prin analiza în detaliu a „afinităţilor elective", dimpreună cu analiza „congruenţelor existente între componentele acestui laborator", prin „analiza, în detaliu, a acestora, demonstrând „iniţiativa resurecţiei romanului românesc" pe care o provoacă Hortensia Papadat-Bengescu, căci – spune doctoranda – „europenismul prozei sale constă mai ales în eludarea «caracterului naţional» şi în promovarea unor constante ale umanităţii europene".

În universul prozei Hortensiei Papadat-Bengescu, „provincia nu mai e «locul unde nu s-a întâmplat nimic» (...) ci toposul celor care compensează deficitul de existenţă cu meditaţia, introspecţia, aşa cum burghezia bengesciană se debarasează de prototipuri caracterologice deja perimate, evoluând (sau involuând?) într-o capitală dominată de monden, dar şi de obsesii şi frământări care, de multe ori, transformă naraţiunea în introspecţie sau în retrospectivă". Aşa se face că doctoranda pune în discuţie literatura memorialistică a prozatoarei, a literaturii ei „de frontieră", a publicisticii şi interviurile, pentru a distinge „mitul conform căruia, spre deosebire de Camil Petrescu sau Liviu Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu nu a fost preocupată de redactarea unui jurnal de creaţie sau de o sintetizare a concepţiilor privind literatura" în articole teoretice, ideile ei regăsindu-se copios în intervenţiile sale publicistice, deopotrivă în corespondenţa abundentă cu Garabet Ibrăileanu şi Eugen Lovinescu.

Vol. 9 No 1 (2026)
ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

Structurată în capitole şi subcapitole analitice, până la a fi pedante, lucrarea doamnei Coman (Ardelean) prezintă un nou unghi de vedere asupra unei opere care „depăşind sentimentalismul romantic feminin, înglobează creator atât elemente tradiţionale cât şi elemente moderniste, inovatoare", dovedindu-se a fi „o operă mai curând de arheolog decât de arhitect".

În totul se cultivă un discurs eliberat de „antecedente ale criticii", faţă de care opune o poziţie polemică viguroasă şi argumentată. Chiar şi acele multe semne de întrebare ce însoţesc titlurile unora dintre capitole şi subcapitole – *Romanul – caret pentru minte, inimă sau literatură?; Cui îi e frică de poetică marca Hortensia Papadat-Bengescu?; Dandy-ul: ipostază a modernităţii sau a mondenităţii?* Etc. – atestă tocmai angajamentul autoarei de a da răspunsuri în răspăr anumitor etichete preluate de-a gata de la unul la altul dintre comentatori. E ceea ce de fapt denunţă, fără nici un fel de inhibiţie: „Ne propunem să demontăm ipoteze comparatiste ce vizează compartimente mai puţin sau deloc analizate", stabilind dintr-un alt unghi de vedere "interferenţa cu literatura europeană" a prozei Hortensiei Papadat-Bengescu.

Discursul critic, bine susţinut cu argumentele unei bibliografii temeinic asimilate, se constituie adesea în autentice pagini eseistice pe marginea unor idei aflate în dezbatere critică generală.

Lucrarea intitulată *Hortensia Papadat-Bengescu în contextul romanului european* finalizată de doamna Carmen Georgeta Coman (Ardelean) se structurează pe cinci mari paliere de investigaţie.

În primul capitol, intitulat *Romanul european al secolului al XX-lea. Unitate în diversitate*, sunt sintetizate paradigmele romanului european al secolului, mai ales evoluţia lui este urmărită în orientarea spre psihanaliză. Pe acest fundal, doctoranda se opreşte un moment pentru a privi (aborda) ceea ce se numeşte în mode curent prin proza feminină, raportată la care i se prezintă silueta scriitoarei noastre. Dar încă ea va rămâne doar un reper de discuţie pentru ca în cel de al doilea capitol, intitulat *Reflexivitate şi/sau autoreferenţialitate*, să abordeze poetica Hortensiei Papadat-Bengescu, tot din perspective teoretice.

Sub-capitolele au generice eseistice (*Dulcea povară a biografiei; „Florile vieţii lăuntrice" sau voluptatea autocontemplării* etc.) şi autoarea desfăşoară adevărate pledoarii în favoarea reliefării noutăţii cu care se prezenta scriitoarea noastră în faţa cititorilor şi a criticii literare din epocă. Aşa bunăoară, în privinţa tratării ficţionale a autobiograficului, Hortensia Papadat-Bengescu este văzută comparativ cu Simone de Beauvoir şi doctoranda remarcă faptul că în cazul Hortensiei Papadat-Bengescu se oferă „o imagine integrală, frapantă pe alocuri, a personalităţii contradictorii a omului şi scriitorului (...) rezultatul este că romanul autobiografic, finalitate a împingerii la extrem a viziunii subiective în procesul de concretizare a unei imagini conştiente de sine" devine o „reflectare de sine prin evenimente simbolice care nu alterează, totuşi veridicitatea".

Comentariile teoretice sunt susţinute de punctuale descinderi în analiza epicii propriu-zise.

Creaţia nuvelistică, romanescă dar şi paginile memorialistice sunt puse sub privirea analistului în cel de al treilea capitol, *Arhitectura romanescă*, o foarte interesantă anatomie a structurilor romaneşti ale Hortensiei Papadat-Bengescu.

Cel de al patrulea capitol, *Interferenţe şi pseudointerferenţe europene: genul proxim şi diferenţa specifică*, abordează în plan comparatist, filiaţiile autoarei noastre cu scriitorii europeni ai secolului, punând tematica romanelor sale în contextul problematic al dezbaterilor şi experimentărilor din marea literatură a lumii. Este momentul în care discuţia se fixează pe conceptul estetic al sincronizării, mult dezbătut în perioada interbelică. „Vehiculat la noi în perioada interbelică – spune doctoranda – conceptul estetic de sincronizare, viza, în concepţia lui Camil Petrescu, armonizarea desăvârşită a literaturii cu filosofia şi psihologia epocii. De la Proust până la Thomas Mann se poate vorbi de o adevărată invazie a artelor, de la pictură la muzică, trecând prin arhitectură sau sculptură./ Nici Hortensia Papadat-Bengescu nu face rabat

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

de la moda vremii" dar, „La Hortensia Papadat-Bengescu pasiunea pentru arte e mai degrabă o preferinţă ce ascunde, în subsidiar, un viciu", apoi: „ea nu se sfieşte să cocheteze, prin personajele-reflector, cu ştiinţe precum estetica (mai ales estetica urâtului), filosofia, antropologia, psihologia sau... psihanaliza". Fiecare din aceste abordări este exemplificată pe larg prin ample desfăşurări analitice.

În fine, ultimul capitol, cel de al cincilea, este o interesantă descindere în literatura pe care romanciera nu a încredinţat-o tiparului, fie că nu erau finisate opere proiectate, fie că erau simple însemnări de sertar etc., totul contribuind însă la desluşirea personalităţii inconfundabile a Hortensiei Papadat-Bengescu.

Lucrarea doamnei Carmen Georgeta Coman (Ardelean) pune în evidenţă o fină cunoscătoare a problematicii literare interbelice la noi şi în Europa, în ţesătura căreia se descurcă admirabil, mereu incitată de unghiuri inedite de abordare critică pornind de la opera Hortensiei Papadat-Bengescu.

Este o lucrare ce îndeplineşte în totul criteriile specifice unei teze doctorale, drept pentru care propun susţinerea publică a acesteia, în vederea acordării titlului de doctor în ştiinţe filologice, pe care consider că îl merită cu prisosinţă.

(un fragment din textul referatului a fost publicat pe coperta 4 a vol. Carmen Georgeta Ardelean, *Hortensia Papadat-Bengescu, „marea europeană" a literaturii române. Pledoarii* [Hortensia Papadat-Bengescu, "The Great European" of Romanian Literature. Pleadings], Cluj-Napoca, Eikon, 2013, 234 p., ISBN 978-973-757-920-1.)

Activitatea domnului profesor Constantin Cubleșan în cadrul Școlii Doctorale de Filologie a IOSUD-Alba Iulia pe parcursul a treisprezece ani, între 2004-2017 (de la 65 la 78 de ani!), se relevă astfel a fi fost mai mult decât propice. Și datorită domniei sale a fost posibilă înființarea Școlii Doctorale și funcționarea sa optimă în anii de pionierat și de consolidare. Cel puțin 38 de intelectuali îi datorează, în parte, titlul de doctor în filologie, cercetările respective primind girul profesional al domniei sale. Doisprezece volume au fost publicate ulterior, cu exegeze originale asupra unor subiecte în general prea puțin sau aproape deloc abordate sistematic până la implicarea domniei sale. În mod deosebit remarcăm prezența a 26 de profesori doctori în filologie din învățământul preuniversitar, cărora li se adaugă cinci universitari, sistemul educațional românesc (și nu numai!) beneficiind de experiența dobândită în cercetarea academică a titularilor de posturi, prin implicarea profesionistă, empatică și binevoitoare a profesorului Constantin Cubleșan.

Gratitudinea tuturor, domnule Profesor!

Referințe:

Ardelean, C. G. (2013). *Hortensia Papadat-Bengescu, „marea europeană" a literaturii române. Pledoarii*. [Hortensia Papadat-Bengescu, "The Great European" of Romanian Literature. Pleadings]. Eikon.

Bălan, D. (2013). *Petru Popescu prins în istorie.* [Petru Popescu Entrapped in History]. Editura Muzeul Literaturii Române.

Bâgiu, L.V. (2025). Restitutio (1): doctoranzii profesorului Mircea Braga. Dosar de studiu. *Incursiuni în imaginar 16. Literary adaptations and the imaginary/ L'imaginaire et les adaptations du texte littéraire/ Imaginarul și adaptările textului literar*. Vol. 16. Nr. 1. 361-381. https://doi.org/10.29302/InImag.2025.16.1.15.

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

Cerna, D. (2009). *Panait Cerna. Scepticul luminos*. [Panait Cerna. The Bright Sceptic]. Casa Cărții de Știință.

Chiciudean, G.; Mihăilă, S. (coord.) (2018). *Constantin Cubleșan – 80*. Aeternitas.

Covaci, A. (2015). Sorin Titel. Repere ale geografiei imaginarului sau dialectica cercului [Sorin Titel. Landmarks on the Geography of the Imaginary or the Dialectics of the Circle]. *Incursiuni în imaginar*, (6), 65-72. https://doi.org/10.29302/InImag.2015.6.5

Covaci, A. (2018). Casa şi grădina în proza lui Sorin Titel [The Home and the Garden in the Sorin Titel's Prose]. *Incursiuni în imaginar*, (9), 98-107. https://doi.org/10.29302/InImag. 2018.9.7

Cubleșan, C. (2009). *Constantin Cubleșan – 70*. Napoca Star.

Cubleșan, C. (2014). *Grăbește-te încet : -75- : (interviuri)*. [Hurry Slowly: - 75 - : (interviews)]. prefață de Ilie Rad. Eikon.

Cubleșan, C. (2024). *Constantin Cubleșan. Eminescologul 85*. [*Constantin Cubleșan. The Eminescologist 85*]. Casa Cărții de Știință.

Holhoș, M., Holhoș, A.G. (2022). Creaturi fantastice și dificultățile trecerii unui prag în basmele românești [Supernatural creatures and hardships in surpassing a threshold in Romanian fairy tales]. *Incursiuni în imaginar*, (13), 181-202. https://doi.org/10.29302/InImag.2022.13.9

Mihăilă, S. (2016). Universuri (diz)armonice la Mihai Eminescu. Viziuni exegetice comparatiste [(Dis)Harmonic Universes in Mihai Eminescu's Work. Exegetical and Comparative Views]. *Incursiuni în imaginar*, (7), 179-192. https://doi.org/10.29302/InImag.2016.7.10

Mihăilă, S. (2017). Zoe Dumitrescu-Bușulenga și relațiile identitare ale imaginarului religios în opera lui Mihai Eminescu. [Zoe Dumitrescu Bușulenga and the identitary interferences of the religious imaginary in Mihai Eminescu's literary work]. *Incursiuni în imaginar*, (8), 211-231. https://doi.org/10.29302/InImag.2017.8.9

Vîrtan (Pleșa), M.-S. (2015). Octavian Paler – de ce lumea modernă nu mai poate crea mituri? [Octavian Paler – Why the Modern World Cannot Create Myths Anymore?]. *Incursiuni în imaginar*, (6), 207-216. https://doi.org/10.29302/InImag.2015.6.15

Sitografie:

http://doctorate.uab.ro/index.php?pagina=pg&id=109&l=ro, accesat 21.08.2025.

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

Contributors

https://orcid.org/0009-0007-8877-0067
https://www.webofscience.com/wos/author/record/PBW-1068-2025
Andreea Raluca Muraru (née Abiculesei) is a PhD candidate in Philology at *Ștefan cel Mare* University of Suceava, with a doctoral project focused on the work of Ion Vianu. She holds bachelor's degrees in Philology, Pedagogy and in Philosophy, the latter completed at *Alexandru Ioan Cuza* University of Iași, as well as a master's degree in Applied Philosophy and Cultural Management. She presented her research at several national and international academic events, including the symposium *Language, Culture and Romanian Identity* (Iași), *the International Conference of Romanian Studies*, 10th edition (Botoșani), and the conference *Critical Discourse and Linguistic Variation*, 14th edition (Suceava) where she presented papers related to the memory, history and narrative identity of Ion Vianu's work. She examines themes such as memory, identity, and cultural legacy in Vianu's prose, with particular attention to the poetics of madness and the intersection of psychological and literary dimensions in his writing.

https://orcid.org/0009-0008-2079-7770
https://www.webofscience.com/wos/author/record/POV-3559-2026
Ștefan-Tudor Baciu is an undergraduate student in Romanian Language and Literature – Russian Language and Literature at *Alexandru Ioan Cuza* University of Iași. His primary academic interests include Comparative Literature, Cultural Studies, and Literary Theory. His research explores Russian postmodernism and Caucasian literature from the former Soviet states, with a particular focus on the relationship between aesthetics and ideological discourse. He has presented papers at several international academic conferences in Kazakhstan, Georgia, Romania, and Azerbaijan, and has published literary criticism in indexed journals.

https://orcid.org/0000-0002-1450-9188
https://www.webofscience.com/wos/author/record/H-3523-2017
https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=36542093600
Alina Bako, assistant professor at *Lucian Blaga* University of Sibiu, holds a doctorate in literature from *Michel de Montaigne* University of Bordeaux and *1 Decembrie 1918* University of Alba Iulia, with a co-supervised thesis on the poetry of the oneiric group. She has published several books: *Reprezentări ale bolii și maladii ale sistemului socio-politic în romanul românesc (1960-1980)* [Representations of diseases and disorders of the socio-political system in the Romanian novel (1960-1980)], 2019, *Cartografii ficționale. Perspective asupra prozei românești* [Fictional cartographies. Perspectives on the Romanian prose], 2025, *Dinamica imaginarului poetic. Grupul oniric românesc* [Dynamics of the poetic imaginary. The Romanian Onirist School], 2012. She has also edited and co-edited volume like: *Spatial Readings and Linguistic Landscapes*, 2022, *Géographies insolites* [Unusual geographies], 2025, *Les papiers des passeurs. Traduire Lucian Blaga* [Les papiers des passeurs. Translating: Lucian Blaga], 2022, *Cronologia vieții literare românești. Perioada postbelică. 1981 Vol. XXVII* [Chronology of Romanian literary life. The post-war Period. 1981 Vol. XXVII] 2021 and wrote numerous studies in the field of Romanian literature within a global context, world literature, as well as on medical humanities, trauma studies, literary geography and new research methods. She is a member of the Writers' Union of Romania (USR) and of other academic/research and professional associations.

https://orcid.org/0000-0001-8588-8528
https://www.webofscience.com/wos/author/record/IXW-6007-2023
https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=33667451800
Lucian Vasile Bâgiu, PhD, Habil. is a Senior lecturer (UK) / Associate professor (US) in Romanian and comparative literature at *1 Decembrie 1918* University of Alba Iulia, Romania and has been the journal manager of the *Swedish Journal of Romanian Studies*, Centre for Languages and Literature, Lund University, since October 2016. He received a Ph.D. in Philology (Romanian literature) *magna cum laude* in 2006 from *Babes-Bolyai* University, Cluj-Napoca. He became a member of the Romanian

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

Writers' Union in the same year. He has also occupied the position of lecturer of Romanian language at the Norwegian University of Science and Technology in Trondheim (2008-2011), Charles University in Prague (2012-2013), Lund University (2014-2017), and of tenured Senior Lecturer in Romanian Studies at Lund University (2020-2022). He is the author of several books on literary criticism, fiction, and language.

https://orcid.org/0000-0003-2832-3269
https://www.webofscience.com/wos/author/record/AAZ-7093-2020
https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=57284261900
Gabriela Bodea, PhD, is Associate Professor at the Faculty of Economics and Business Administration, *Babeş-Bolyai* University, Cluj-Napoca. She holds a PhD in Economics (1997) and teaches Economics and Communication Deontology. She coordinates a *Reading Circle in Economics* with students of the faculty. Research interests: *Economics* (social and cultural asymmetries; social and economic imbalances; crises: economic crisis, cultural crisis, crisis of elites, crisis of democracy); *Culture*; *Communication*; *Anthropology*. Significant published books: *Microeconomia: principiile şi mecanismele jocului* [Microeconomics: Game's principles and mechanisms] (2002); *Comunicarea: expresie şi deontologie* [Communication: Expression and deontology] (2007); *Dezvoltarea durabilă, 37°C* [Sustainable development, 37 degrees Celsius] (2014); *Clash-ul crizelor sau viclenia lumii asimetrice* [The clash of crises or the guile of the Asymmetric World] (2023). She has papers published in peer-reviewed journals and scientific conference proceedings.

https://orcid.org/0000-0001-7462-2839
https://www.webofscience.com/wos/author/record/OBO-8952-2025
Inés Carvajal Argüelles has a BA in Hispanic Philology and an MA in literary studies with a paper on the city of Bucharest as expressed in the work of Mihail Sebastian. She holds a PhD on interwar Bucharest as a source of literary inspiration in the work of Mircea Eliade, Olivia Manning and Gregor von Rezzori: *El Bucarest de entre guerras como fuente de inspiración literaria* [Bucharest between the wars as a source of literary inspiration] (2024), *Cum Laude*. Dirigido por Eugenia Popeanga y Bárbara Fraticelli. She has published articles on Herta Müller in the books: *La ciudad sin atributos* [The city without attributes] (2020) and *La aventura de viajar y sus representaciones literarias y artísticas* [The adventure of travel and its literary and artistic representations] (2019), on Cella Sergui in *Mujeres en la ciudad: Representaciones literarias y artísticas* [Women in the city: Literary and artistic representations] (2022), on Emily Gerard and British women travel writers in the Balkans in *Las mujeres y sus relatos de viajes: Viajeras de los siglos XIX, XX y XXI* [Women and their travel narratives: Women travellers of the 19th, 20th and 21st centuries] (2023). She has also co-edited the book *La ciudad sin atributos* [The city without attributes] (2020).

https://orcid.org/0009-0002-4609-4367
https://www.webofscience.com/wos/author/record/OZF-9794-2025
Mădălina Ceciuleac is a PhD student in Comparative Literature at *Alexandru Ioan Cuza* University, Faculty of Letters, Iași, Romania. Her research focuses on literary representations of totalitarianism, trauma, and war. She has published scholarly articles analyzing themes such as violences in wartime, political mythology in literature, and dramatic strategies in contemporary theater. Her work combines comparative literary analysis with interdisciplinary approaches to explore the socio-political and psychological dimensions of literature.

https://orcid.org/0000-0003-4544-410X
https://www.webofscience.com/wos/author/record/C-7457-2017
https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=57217030080
Gabriela Chiciudean, Associate Professor, PhD in Philology since 2005, teaches Theory of Literature, Literary Criticism, Introduction in the Science of Imaginary, Comparative Literature. She is the author of some individual volumes (*Incursiuni în lumea simbolurilor* [Forays into the world of symbols], Sibiu, Imago Publishing House, 2004; *Pavel Dan şi globul de cristal al creatorului* [Pavel Dan and the creator's crystal globe], The Romanian Academy Publishing House, 2007; *Obiectiv/Subiectiv. Încercări*

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

de stabilizare a fluidului [Objective/Subjective: Attempts to stabilize the fluid], Tipomoldova Publishing House, 2013; *Studii literare. Abordări pe suportul Ştiinţei imaginarului* [Literary studies: Approaches based on the science of the imaginary], The Romanian Academy Publishing House, 2016), and the co-author and coordinator of a few other volumes. She published many articles and studies in dedicated periodicals in Romania and abroad. She is the executive manager of *Speculum* Research Centre on the Imaginary, *1 Decembrie 1918* University of Alba Iulia. She is the organizer of *Speculum* Conferences and the editor of *Incursiuni în Imaginar*, the literary journal of Speculum Conferences, and editor of the *Swedish Journal of Romanian Studies*, Lund University, Sweden.

https://orcid.org/0000-0001-6898-2459
https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=55573576500
https://www.webofscience.com/wos/author/record/AAR-8089-2021
Ela Cosma, PhD Habil, is senior researcher I at *George Barițiu* Institute of History of the Romanian Academy in Cluj-Napoca/Romania. In 2000 she received her first PhD *magna cum laude* in Philology, specialization in Folklore, from the Faculty of Philology of the Babeș-Bolyai University in Cluj-Napoca, with a doctor paper on *Foundation in the Romanian Folk Culture* (published in 2000). In 2012 she received her second PhD *summa cum laude* in History, specialization Modern History, at *George Barițiu* Institute of History in Cluj-Napoca, with the doctoral thesis *The 1848 Revolutions and the Habsburg Consular Agencies in the Danubian Principalities (Moldavia, Wallachia, Serbia)* (published in 2 volumes in Romanian, 2012-2013, and in English, 2015-2016). Her habilitation thesis, delivered in 2024 at *George Barițiu* Institute of History of the Romanian Academy in Cluj-Napoca, was published recently under the title *Palaeography and Critical Editing of Documents. The Institute of History in Cluj, 1920-2024*. Ela Cosma's latest studies of ethnohistory and legal history are dedicated especially to the customary law *Jus Valachicum* in Central and Eastern Europe during medieval, early modern and modern history. In fact, all of her published 14 monographs and 24 editions are based on the critical editing of ethno-historical sources using multiple languages and writings.

https://orcid.org/0000-0001-5074-5228
https://www.webofscience.com/wos/author/record/K-4639-2013
https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=57194623783
UEFISCDI ID (UEF-ID): U-1700-039C-8022
Daniel Dejica, PhD, Habil., Professor in the Department of Communication and Foreign Languages and Dean of the Faculty of Communication Sciences, Politehnica University Timișoara. PhD supervisor, affiliated to the Doctoral School of Humanities, West University of Timișoara. Director of the Center for Advanced Translation Studies (PoliCAT) within Politehnica University Timișoara. His didactic and research interests include translation, discourse analysis, intercultural and interlinguistic communication. He was part of the Doctoral Studies Committee of the European Society for Translation Studies (2009-2018). He coordinates the Translation Studies book series within the Politehnica Publishing House, the Professional Communication and Translation Studies international conference, and is part of the editorial or scientific boards of numerous scientific journals. Together with Mugurași Constantinescu and Titela Vîlceanu, he coordinates *A History of Translations in Romanian*, a series of volumes published by the Publishing House of the Romanian Academy. Personal website: https://sites.google.com/view/daniel-dejica/ ; E-mail: daniel.dejica@upt.ro

https://orcid.org/0009-0001-3558-5219
https://www.webofscience.com/wos/author/record/MFH-1014-2025
Maria-Corina Dimitriu is an MA student in Romanian Literature and Literary Hermeneutics at the *Alexandru Ioan Cuza* University of Iași, Romania and a junior researcher associate at the Digital Humanities Laboratory of the same institution. She was a CLS INFRA fellow at the Trier Center for Digital Humanities (University of Trier) in the autumn of 2024. She is a co-author of *Un dicționar al exilului feminin românesc* [A dictionary of the Romanian feminine exile].

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

https://orcid.org/0009-0002-5557-5584
https://www.webofscience.com/wos/author/record/ADS-8765-2022
https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=57221778274
Ioan Fărmuş, PhD, is a university lecturer at the Faculty of Letters and Communication Sciences within *Ştefan cel Mare* University of Suceava. He is the author of three books: *Privind înapoi, cititorul. Ipostaze ale cititorului în proza românească* [Looking back: The Reader. Representations of the reader in Romanian prose] (2013), *Analiza textului literar* [The analysis of the literary text] (2020), *Proza interbelică. Întoarcere la bătălia pentru roman* [Interwar prose: Returning to the battle for the novel] (2022), and has published articles, studies, and reviews in various literary journals in the country, indexed in international databases: *Meridian critic*, *Transilvania*, *Philologica Jassyensia*, *Comunicare Interculturală şi Literatură*. He has presented papers at various scientific events, symposia, national and international conferences and his works have been published in collective volumes.

https://orcid.org/0009-0000-7538-6428
https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=59479485800
https://www.webofscience.com/wos/author/record/OXB-3108-2025
Irina Gorgan holds a B.A. in Romanian and Comparative Literature from *Babeş-Bolyai* University, Cluj-Napoca. Her main field of interest is the Romanian novel. She has published reviews and scholarly articles in journals such as *Transilvania*, *Dacoromania Litteraria, Studia Universitatis*, *Caietele Sextil Puşcariu*, and *Vatra*. She is currently enrolled in the M.A. program in Romanian Literary Studies at *Babeş-Bolyai* University and is working on a research project focusing on eugenics in the Romanian ghetto novel.

https://orcid.org/0009-0008-9537-0595
https://www.webofscience.com/wos/author/record/89064164
Ana-Maria Gvozdenovici holds a BA in Applied Modern Languages (English-Spanish) from the Faculty of Letters, History, and Theology, West University of Timişoara, Romania. She is currently pursuing an MA in Translation Studies as well as an MA in Business Communication. Her research interests include gender studies, Japanese literature, translation practices, intercultural communication, and contemporary literary studies. She is particularly interested in how cultural identity and linguistic mediation shape meaning across languages and contexts.

https://orcid.org/0000-0002-3929-0055
https://www.webofscience.com/wos/author/record/AAQ-3418-2020
https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=57313230500
Maria-Crina Herțeg is Associate Professor at *1 Decembrie 1918* University of Alba Iulia, Faculty of History, Letters and Educational Sciences where she teaches courses in Business English, Terminology, Corpus linguistics, Business translation and ESP. Her research areas are clustered around the fields of Terminology, Business English, CMT, ESP, Corpus linguistics, Business translation. She has authored papers on these topics and has delivered presentations in national and international conferences. Dr. Herțeg has co-edited books with international publishers, together with Maria-Ionela Neagu she co-edited *Semiotic Approaches to Cultural Interactions. Images and Texts*, published with Peter Lang in 2025. Dr. Herțeg is a member of the editorial board of *The Journal of Linguistic and Intercultural Education – JoLIE***,** the yearly publication of the Centre for Research and Innovation in Linguistic Education (CIEL).

https://orcid.org/0000-0002-2875-4328
https://www.webofscience.com/wos/author/record/3505065
Lucia Ispas is an Associate Professor of Romanian Literature at the Petroleum-Gas University of Ploiești. She earned her PhD in Philology (Romanian Literature), *magna cum laude*, from the University of Bucharest in 2008. Her research and teaching focus on literary criticism, as well as Romanian modernist and postmodernist prose and poetry. She is the author of several books, including *Radu Petrescu. Monografie (*2011), *Narcis în coridorul cu oglinzi* [Narcissus in the hall of mirrors] (2022),

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

and *Mihail Sebastian. Recurs compensatoriu* [Mihail Sebastian: A compensatory strategy] (2023). She has also published numerous studies on the religious poetry of Tudor Arghezi and Vasile Voiculescu, on the psychoanalytical dimensions in the poetry of Ion Pillat and in the prose of Urmuz, on the diary of Radu Petrescu, considered one of the founders of Romanian postmodernism, as well as on the work of Mihail Sebastian. She is the author of a chapter in the collective volume *Arts of Healing*, published by Rowman & Littlefield in 2020, and of another chapter published by Peter Lang in 2025.

https://orcid.org/0009-0006-2156-8799
https://www.webofscience.com/wos/author/record/IUO-8079-2023
https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=58317934800
Mădălina Elena Mandici, PhD, is a Lecturer in English at the Faculty of Letters, *Alexandru Ioan Cuza* University of Iași, Romania. She received a PhD, in Philology (*Summa Cum Laude*) in 2023 from the same university, with a dissertation entitled *Female Readers in the Nineteenth-Century British Novel*. Her research interests include English morphosyntax, applied linguistics, academic writing, Victorian literature, and English language teaching methodology. She is the author of *Female Readers in the Victorian Novel* (2023) and co-author of *English Morphosyntax – A Brief Course for EFL University Students* (2021). She has published in national and international peer-reviewed journals and has presented papers at numerous national and international conferences.

https://www.webofscience.com/wos/author/record/PBV-6707-2025
https://orcid.org/0009-0003-7056-4207
Raluca-Denisa Nicoară graduated from the Faculty of Letters at *Babes-Bolyai* University in Cluj-Napoca in 2022, with a major in Romanian Language and Literature. In 2024, she completed a master's degree in *Romanian Literature and Culture in the European Context* at the Faculty of History, Letters, and Educational Sciences at *1 December 1918* University of Alba Iulia. She is currently a first-year PhD student at the Doctoral School of Philology, *1 December 1918* University of Alba Iulia, and a substitute teacher at *Aurel Vlaicu* National College in Orăștie, where she teaches Romanian Language and Literature. She is also a co-author of a textbook titled *Dramaturgi ai secolului XX. Manual universitar pentru seminar [20th Century Playwrights. University Seminar Textbook*], published in 2024 under the supervision of Senior Lecturer PhD Habil. Lucian Vasile Bâgiu.

https://orcid.org/0000-0002-3340-2503
https://www.webofscience.com/wos/author/record/68774394
https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=55203601300
Daniela Petroșel, PhD, Habil. is a university professor of Romanian literature at *Ștefan cel Mare* University of Suceava, Romania. She received a PhD in Philology (Romanian literature) in 2006 from *Alexandru Ioan Cuza* University, Iaşi. She has published the following volumes *The Rhetoric of Parody* (2006), *The Age of the Machine: On Posthumanism and the Technological Imaginary in Literature* (2014), *The Fiction of Critical Methods* (2021), and *Kitsch: Literary Functions, Cultural Dysfunctions* (2023).

https://orcid.org/0000-0001-6482-4189
https://www.webofscience.com/wos/author/record/HLH-7146-2023
https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=58844737900
Raluca-Andreea Petruș, PhD, is a Junior Lecturer at the *West* University of Timișoara (WUT), Romania, and has been a co-editor of the two academic journals, *Gender Studies* and the *Romanian Journal of English Studies*, *WUT*, since December 2023. She received a Ph.D. in Philology (Japanese American Incarceration Literature) in 2023 from the *West* University of Timișoara, Romania. She is a member of three research centres based at the Faculty of Letters, History, Philosophy, and Theology: *The American Studies Centre (CSAM),* the *Interdisciplinary Centre for Gender Studies (CISG),* and *CODHUS (Corpus Related Digital Approaches to Humanities Centre),* and has been a Salzburg Research Fellow since September 2024. She is the author of *Civil Rights and Identity in Japanese American Incarceration Literature,* published in 2026 by Editura Universității de Vest, Timișoara.

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

https://orcid.org/0009-0000-2400-571X
https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=59394147000
https://www.webofscience.com/wos/author/record/POV-9098-2026
Elena Purușniuc is an undergraduate student in World and Comparative Literature and English Language and Literature at the Faculty of Letters, *Alexandru Ioan Cuza* University of Iași. Her research interests include literary theory, comparative literature, and the study of cultural identity and alterity in modern and contemporary literature, with a particular focus on the relationship between aesthetics and ideological discourse. She has presented papers at national and international academic conferences. She has also published papers in indexed journals. Her work has received several academic distinctions, including First Prize at the National Colloquium *Emerging Theories and Practices in Literary and Linguistic Studies* (2025) and honourable mentions at the International Colloquium *Romanian Literature as World Literature* (2024, 2025).

https://orcid.org/0000-0003-0059-0832
https://www.webofscience.com/wos/author/record/2019320
https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=57204962916
Dana Radler currently teaches business English, research methodology and Romanian as a foreign language at the Bucharest University of Economic Studies. In her PhD thesis (2015), she examined aspects of cultural memory in the work of the Irish writer, John McGahern. Her current research focuses on memory, gender and culture. She has published over 30 articles and book chapters. In 2021, she translated into Romanian the memoir of a Shoah survivor, Elite Olshtain, *Terracotta Ovens of My Childhood, the Story of a Little Girl from a Little Town called Czernowitz*; she then co-edited the French-English thematic volume entitled *Panait Istrati, Literature and Society*. She authored the introduction of the first Russian translation of *Towards Another Flame. After Sixteen Months in the U.S.S.R.* (Nestor, 2023). In 2024, she co-edited the first archival collection of documents about the surveillance of a writer preceding the installation of a communist regime, entitled *Panait Istrati. Arhiva de la Siguranta / Panaït Istrati. Archive de la Sigourantza* as a bilingual edition (Presa Universitara Clujeana). She is a co-editor of *Synergies in Communication Conference Proceedings* starting with 2011 (Bucharest University of Economic Studies) and works for academic journals in India, Poland, Sweden, Turkey and Romania.

https://orcid.org/0009-0004-8088-1342
https://www.webofscience.com/wos/author/record/PRR-1863-2026
https://www.researchgate.net/profile/Sinziana-Maria-Stoie?ev=hdr_xprf
Sînziana-Maria Stoie is a PhD Student in Romanian literature at *Transilvania* University of Brașov, Romania. She finished an MA in Theory of Literature and Comparative Literature at the University of Bucharest. She is the author of numerous articles and essays on fiction, literary criticism, and literary theory. She also publishes translations of contemporary American poetry.

https://orcid.org/0009-0005-5334-4741
https://www.webofscience.com/wos/author/record/MGA-8872-2025
Dr. Attila Varga holds a PhD in History. He is a researcher at the *George Barițiu* History Institute of the Romanian Academy and an associate researcher at Oxford Brookes University (UK). His doctoral thesis focused on the relationship between the Roman Catholic Church, the state and Freemasonry in Banat and Hungary in the second half of the 19th century. He has written several books and studies on the history of elites in Banat, Transylvania and Central and Eastern Europe. Subsequently, his scientific activity focused on interdisciplinary research on topics of great interest, such as the history of freemasonry and secret societies in Romania, Hungary and Sweden, eugenics in Central and Northern Europe, film history, the history of computer science and nuclear energy, the transfer of computer and nuclear technology in communist Romania.

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

https://orcid.org/0009-0001-0845-6315
https://www.webofscience.com/wos/author/record/PHO-5446-2026
Abdellah Zine El Abidine is a PhD candidate in French literature (theatre) at *Mohammed V* University in Rabat and a lecturer in French. He began his career in upper secondary education, where he taught French, prepared students for national examinations, and ensured academic monitoring in accordance with official curricular guidelines. He subsequently became involved in higher education and vocational training, notably at AMIDEAST (Boujdour–Laâyoune), where he provided instruction for undergraduate and master's students in French language and academic and professional communication, and later at OFPPT in Témara, where he taught French and professional communication with a particular emphasis on linguistic, communicative, and behavioral skills. Since 2024, he has been teaching at ISMAC in Rabat, where he designs French language courses aligned with training objectives and supports learners in developing written and oral competencies. His research focuses on theatre, French literature, and African literature, and has resulted in several scholarly publications as well as participation in national and international conferences (Morocco, Canada, Romania, Portugal).