

RST

ROMANIAN STUDIES TODAY

2

ANUL II, 2018

CENTRUL DE STUDII ROMÂNEȘTI
FACULTATEA DE LITERE – UNIVERSITATEA DIN BUCUREȘTI

● Roxana EICHEL

„Un arhipelag dizarmonic – postmodernismul
și tirul aversiunilor critice“

● Oana FOTACHE DUBĂLARU

„Practices of (self)exclusion.
'Minority' and 'marginality' within Romanian literature“

● Magda RĂDUȚĂ

„«Geniul rău al țării». Profitorul de război
în publicistica pamfletară (1918-1919)“

Consiliul științific:

Gilles BARDY (Universitatea Aix-en-Provence)

Adam BURAKOWSKI (Institutul de Studii Politice, Academia Poloneză de Științe)

Jiří FELIX (Universitatea din Praga)

Adam LEDGEWAY (Universitatea Cambridge)

Martin MAIDEN (Universitatea Oxford)

Bruno MAZZONI (Universitatea din Pisa)

Michael METZELTIN (Universitatea din Viena)

ISSN 2559 - 3382

ISSN-L 2559 - 3382

Romanian Studies Today este editată de Centrul de Studii Românești al Facultății de Litere,
Universitatea din București.

Editor: Mircea VASILESCU

Redactor: Magda RĂDUȚĂ

Coperta: Dan STANCIU

Tehnoredactor: Adrian DAMIAN

Un arhipelag dizarmonic – postmodernismul și tirul aversiunilor critice¹

Roxana EICHEL

The Imbalanced Archipelago – Postmodernism in the Range of Critical Gunfire

The text sets out to present a critical context where the debate surrounding the representations of postmodernism is regarded as still engaging. Virgil Nemoianu provides a troublesome image of cultural postmodernism as an epitome of chaos menacing traditional values or as a dangerous network of egalitarian views on literature, art, and religion. His book *Postmodernism and Cultural Identities* (Spandugino, 2018) seems to bring forth a series of critical outlines which can be read as oppositions to Matei Calinescu's "fifth face of modernity" (if we employ the framework of Romanian-American critical discourse as a reading background). My paper seeks to identify the "faces" of critical conservatism in Nemoianu's discourse, to find some of their sources in the author's previous works or in other theoretical approaches to postmodernism.

Key-words: postmodernism, Romanian-American critical discourse, critical conservatism, V. Nemoianu, M. Călinescu.

Înțelegerea relativismului și a limitelor sale în fenomenul postmodern este crucială pentru posibilitatea de a oferi o sinteză asupra unui concept care rareori reușește să genereze un acord, în ciuda numeroaselor dezbateri care îl prezintă drept protagonist. Abordarea lui Matei Călinescu din *Cinci fețe ale modernității* include atașarea capitolului despre postmodernism (1986) ca ultimă ipostază a modernității, și se formulează, în mare parte, ca luare de poziție față de ceea ce critica vremii numește antiestetism, precum și pe încercarea de a explica datele fundamentale ale unei poetici postmoderniste. Spre deosebire de demersurile românești ale epocii, mai exact perioada anilor '80, determinată de ecouri răzlețe și reinterpretări idiosincratice ale

¹ Textul articolului reprezintă un fragment din teza de doctorat *Trasee și repere ale teoriei literare românești în exil pe continentul nord-american: Matei Călinescu, Virgil Nemoianu, Toma Pavel* – susținută public la Universitatea din București, 2017.

textualismului francez, ori încercări ale scriitorilor români de a schimba fizionomia literaturii române, Matei Călinescu este, în 1987, racordat la nuanțele dezbaterii americane cu privire la cel mai recent curent ideologic și artistic. Astfel, Călinescu apelează și la citarea unor autori ale căror puncte de vedere nu vor face o carieră spectaculoasă, dar care aduc nuanțe semnificative în legătură cu evoluția conceptului.

Viziunea dihotomică a unui Clement Greenberg, care identifică modernismul cu idealitatea estetică, iar postmodernismul – cu prostul gust, îi oferă lui Matei Călinescu prilejul de a discredita spiritul combativ al maniheismelor și de a se situa într-o zonă a pluralismului:

aș adopta o poziție mai relativistă și mai autosceptică față de disputele estetice curente. În loc să „demonizăm” piața și, invers, să «angelizăm» spiritul modernismului, eu aș sugera o viziune mai bahtiniană asupra lucrurilor, „dialogică”, „polifonică” și „carnavalescă”, o viziune în care principiile absolute ar fi nelalocul lor (prea serioase, prea comic solemne, prea arogante și, în cele din urmă, prea plicticoase) (Călinescu 2005: 282).

Temporalitatea, istoricitatea și conștiința neajunsurilor definițiilor marchează abordarea lui Matei Călinescu, întotdeauna ghidată de Nietzsche și intrând în dialog cu Baudelaire, Paul de Man, Lyotard, Hal Foster, Habermas și alți critici care se pronunță asupra acestui indefinibil atât de apropiat, în multe viziuni, printre care și cea a lui Virgil Nemoianu, de imaginea unei alte laturi a modernității, și anume „monstrul poliform”, kitsch-ul.

În ceea ce privește *Postmodernismul și identitățile culturale*², volumul lui Virgil Nemoianu publicat în 2010 la Catholic University Press, cartea se dovedește a fi în cea mai strânsă legătură cu *Jocurile divinității*, construită de fapt ca o „*Defense of Religion*”, o propunere pentru revenirea discursului religios în centrul preocupărilor umaniste. Mai mult decât atât, „campania” împotriva unei dezordini egalitare a postmodernismului însoțește și demersurile unor colegi de la Washington, cum ar fi profesorul David Walsh, al cărui studiu *Vegheați de mister. Sensul într-o lume postmodernă* este tradus în limba română cu o prefață semnată de Virgil Nemoianu, care o cataloghează drept „încercare de a explora dialectica dintre postmodernism pe de o parte, religie și literatură/ artă pe de alta” (prefață la Walsh 2001: 7), afină cu propriile sale demersuri. Nemoianu îl apropie pe Walsh de unul dintre filozofii „secundarului”, Lucian Blaga, grație punctului de vedere care leagă misterul și blocajele rațiunii de afirmarea postmodernă a zonelor definite de un vacuum de sens. Argumentele din acest volum, care probabil suscită și interesul pentru dezvoltarea propriei cercetări a postmodernismului, îl încântă întrucât ele nu preiau nici „pesimismul cultural al drepteii”, nici „optimismul cam gro-

² textul articolului citează din prima ediție a traducerii cărții *Postmodernism și identități culturale* în limba română. Reeditarea acesteia a apărut la Editura Spandugino în octombrie 2018, în cadrul seriei de autor Virgil Nemoianu, *Opere*.

solan al stângii” (americane), (prefață la Walsh 2001: 7), conectând transcendența cu secularismul. Apropierea dintre Walsh și Nemoianu se îndreaptă și către privilegierea romantismului drept „încununarea supremă a mișcărilor culturale din ultimii două sute de ani” (Walsh 2001: 170), fenomenul cu cele mai durabile consecințe culturale, care, conservat chiar în dezagregarea sa, „continuă să domine, să furnizeze un înțeles atotcuprinzător, numai că acum în fragmentare” (Walsh 2001: 170). Ambii intelectuali cred în proximitatea cu infinitul, a cărei cale este netezită de romantism și „îmblânzirile” sale, a căror persistență în postmodernism se cere evidențiată.

În acest context, construirea imaginii postmodernismului drept epocă a hazardului, a aluziei și a multiplicării până la irecognoscibil a figurilor epocilor anterioare se cere contracarată de forțe ale echilibrului, care, conform modelului trans-temporal al „secundarului”, frânează entropia culturală și sfârșitul istoriei. Căile de argumentație prevăd justificarea modelului prin recursul la coexistența viziunilor opuse de tip conservatorism – liberalism, știință – religie. Așadar, primele o sută de pagini se transformă într-un lung *captatio* cu incursiuni în lucrările publicate anterior de Nemoianu (mai ales *Triumful imperfecțiunii*), pregătind susținerea fermă a creștinismului și a umanismului de esență religioasă. În niciun studiu nu este Nemoianu mai interesat de participarea cititorului, pe care „speră” că exemplele sale îl „vor convinge”.

Structura „reluării”, care devine unul dintre principalele repere ale postmodernismului literar, este, de altfel, utilizată și de autorul volumului prin modul de organizare al acestuia, explicat în prefață: „Deși cele mai multe capitole incluse în această carte au fost inițial eseuri și articole care au mai fost publicate, cred că cititorul atent va observa cu ușurință coerența și structura, precum și o direcție comună” (Nemoianu 2012: 7). Relația cu procedeele scriiturii postmoderne - fie ea și involuntară, fiindcă Nemoianu aduce în discuție mai mult „pericolele” sau viciile fenomenului – se vedește în revizitarea domeniilor și temelor predilecte pentru autor: teologia, dinamica romantismului, imperfecțiunea, frumosul ca liant al ramurilor culturale precum religia și literatura, revin în mod cât se poate de transparent, dar puse în slujba unei defensive articulate în jurul conservatorismului. Înainte de plecarea din România, putem discuta despre o poziție conservatoare a criticilor având drept cauză nu atât o înrădăcinare a unei opțiuni politice ori filozofice, cât acea rezistență la ideologie pe care o menționează și Todorov, și Pavel. În schimb, pentru „perioada americană”, temeurile conservatorismului cultural necesită explicații ceva mai elaborate. Un prim motiv al opțiunii poate ține de continuitate (una dintre trăsăturile frecvent menționate și ușor constatabile în scrierile lui Nemoianu), și implică, din nou, formarea într-un regim totalitar în care cultura este nevoită să adopte posturi retractile, defensive. Un al doilea motiv, care să răspundă și pentru un factor american al acestei alcătuirii, ar ține de proximitatea lui Virgil Nemoianu de catolicism și de ancorele sale instituționale. Dacă în prima perioadă a carierei (internațio-

nale, căci pentru cea în plan național, contextul nu o permite), autorul rareori apelează la argumente teologice în sprijinul perspectivelor sale, ulterior, pe măsură ce poziția sa la Catholic University of America se consolidează, textele literare și filozofice ori variatele fațete ale culturii sunt, din ce în ce mai des, citite drept parteneri ai așa-numitelor „jocuri ale Divinității”.

După cum constată Jürgen Habermas, neoconservatorii americani din ultimele decenii ale secolului XX cuprind, în discursul lor, chestiuni precum cea a societății neguvernabile, a scăderii credibilității și a pierderii legitimității instituțiilor centrale (Habermas 1989: 25). Nemoianu argumentează mereu importanța descentralizării și a pluralismului, chiar dacă analizele și studiile sale aplicate vădesc o predilecție către stabilirea și impunerea unui centru *forte* în fiecare dintre domeniile discutate, iar structurile „puse la lucru” în raționamentele sale critice sunt mai degrabă dihotomice decât plurale ori multiforme.

Tot lui Habermas îi aparține o observație care lămurește, sintetic, ambivalența raportărilor la (post)modernitate: „Postura aprobatoare față de modernitatea *socială* și devalorizarea modernității *culturale* sunt tipice pentru schema evaluativă implicită în toate diagnosticele puse situației contemporane” (Habermas 1989: 28). Iată, însă, că la Nemoianu progresul civilizațional este girat atâta timp cât permite corecțiile aduse din planul secundarului, validat pentru „găzduirea” esteticului, iar cultura – valorizată atâta timp cât nu se contaminează mimetic de entuziasmele progresului și păstrează nu doar muzeificarea, ci și puterea componentei religioase.

Jacques Derrida problematizează radical posibilitățile de a readuce religia în prim-planul discursurilor despre prezentul și viitorul umanității. Această componentă dilematică, interogativă, lipsește din perspectiva lui Nemoianu, al cărui demers pare, din această cauză, a se limita la operațiunea de selecție a unor valori și repere tradiționale deja exploatate în trecut, indiferent de consecințele acestora. O astfel de perspectivă mizează, tacit, pe existența unui *ethos* perfecționat al responsabilității în înțelegerea și respectarea diferențelor religioase, fără a se pronunța, însă, asupra condițiilor coabitării postseculare între instituțiile laice și cele ecleziastice. Derrida descrie ceea ce Nemoianu ar numi interacțiuni și contagiuni între principal și secundar într-o manieră care le evidențiază interdependența, cu nuanțe cărora prezentul postmodern le estompează improbabilul sau straniețea:

Religia de azi se aliază așadar cu tehnosciența, la care reacționează din toate puterile. Ea *este, pe de o parte*, mondializare; produce, se unește cu, exploatează capitalul și cunoașterea tele-mediatizării: nici vizitele și nici spectacularizarea mondială a Papei, nici dimensiunile interstatale ale „afacerii Rushdie”, nici terorismul planetar nu ar fi cu puțință, în acest ritm - și am putea înmulți la infinit indiciile (Derrida 2004: 65).

Derrida nu ferește discuția de tema „auto-imunității” religiei prin alianța cu elemente evaluate din bazele pozitivistice ale științei, în vreme ce Nemoianu nu pare dispus să aloce prea mult din spațiul dezbaterii despre postmodernitatea culturală a circuitelor care modifică decisiv înfățișarea preconizatei reînțoarceri a religiei.

În timp ce Nemoianu vede în întreaga fenomenalitate postmodernă structura destructurantă de trecut a unui enorm vârtej, o retorică și o imagistică foarte apropiate găsim la Derrida, însă cu sens invers, chestionând mișcările recente ale reînțoarcerii religiei pornind de la metafore ale fluxului și refluxului, precum și a obiectelor prinse în calea lor:

Numai această reactivitate internă și imediată, în același timp imunitară și autoimună, poate da seama de ceea ce vom numi tăvălugul religios în fenomenul său dublu și contradictoriu. Cuvântul *tăvălug* ni se impune tocmai pentru a sugera această înțelegere a unui talaz care își apropiază tocmai lucrul căruia pare să i se opună înfășurându-se în el - și în același timp se lasă purtat, uneori în teroare și terorism, tocmai împotriva a ceea ce îl protejează, împotriva propriilor „anticorpi”. Aliindu-se astfel cu dușmanul, ospitalier cu antigenele, implicându-l pe celălalt în sine, tăvălugul crește și se *umflă* cu puterea adversă.(...) Așadar, „noi” suntem luați pe sus de acest tăvălug, prinși mai degrabă și surprinși de el - și tocmai în el am vrea să gândim - dacă ne mai putem folosi de acest cuvânt - religia (Derrida 2004: 65).

Nemoianu găsește „insulele fertile” care îi par a oferi un refugiu peren din calea malaxorului postmodern, în vreme ce pentru Derrida, tocmai imposibilitatea religiei de a se mai înfățișa ca discurs sau fenomen al purității, alături de mijloacele și scopuri tehnico-politice o așează chiar pe axa centrală a unui vârtej.

Opozițiile pe care Nemoianu încearcă să le contragă în formule stabile țin de binomul „continuitate, identitate” versus „schimbare, reinventare”. La fel ca în *Teoria secundarului*, cea mai mare parte a reflecției se construiește în jurul termenilor aflați în raport de contrarietate, într-o manieră care urmează una dintre sursele declarate ale acestei teorii, *Recesivitatea ca structură a lumii* a lui Mircea Florian. Soluția pe care o va găsi autorul pentru a reconcilia cele două perechi de termeni amintite mai sus ține de predilecția sa pentru conceptul, mai degrabă conservator, al armoniei (de data aceasta nu în aspectele sale „micro”, ci într-un fel de geografie „macro-”, dincolo de arhipelag, a ansamblului major de identități culturale pe care le discută), și vizează identificarea unor tipuri de structuri al căror nucleu este *reluarea*.

Pentru a descrie contemporaneitatea culturală (postmodernă sau altminteri), Nemoianu invocă figurile „uraganului” sau „vârtejului”, adică ale fenomenelor care tind să modifice relieful culturii, întrebarea esențială fiind

referitoare la elementele care ar poseda rezistența necesară pentru a supraviețui (și sub ce chip?) acestor prefaceri radicale, substanțiale sau, în fond, dezastruoase.

După cum explică autorul, prima parte a volumului se concentrează, în linii mari, pe conexiunile între „filosofic, politic și religios”, privite drept câmpuri înzestrate cu reactivitate la modificările culturale pe care le aduce cu sine „condiția postmodernă” (concept cu a cărui semnificație Nemoianu nu pare să fie de acord în sensul lui Lyotard, ci dimpotrivă, susținând resuscitarea „încrederii” în marile narațiuni, spre deosebire de teoreticianul francez). Nevoia de cultură înaltă, dar și de transcendent, este ceea ce unifică toate tipurile de identități, va încerca volumul să argumenteze. Tema centrală, așadar, nu este postmodernismul, ci „rezistența la postmodernism”, manifestată prin alimentarea interesului față de trecut într-o manieră care ignoră nihilismul, abordările științelor drept literatură cu componente ficționale sau postumanismul.

În ceea ce privește partea a doua a cărții, aceasta se construiește în jurul literaturii și esteticului – ca „putere auxiliară (...) în mediul postmodernist” (Nemoianu 2012: 8) – pledoarie pentru care sunt aduse în joc argumente cum sunt: al varietății, al persecuției, al „practicalității” (sic!), al rezistenței și al înfrângerii (aceasta din urmă fiind, cel puțin, o constantă a aprecierilor lui Nemoianu în ceea ce privește statutul literaturii – v. volumul *Imperfection and Defeat*, 2006, versiunea revizuită și „europeană”, întrucât publicată la Central European University Press, a *Teoriei secundarului*). Imperfecțiunea și înfrângerea nu sunt, așadar, străine de cultura înaltă, în ciuda ideologiilor triumfaliste cu care ea este adesea asociată. A treia parte a volumului este, conform unui tip didacticist-tradițional de demers, axată pe demonstrație, așadar, scrie autorul, „aplicativă și analitică”, nu speculativă. Nemoianu caută reprezentări ale identității în diferite epoci culturale și, desigur, „disidența” de la structurile și fenomenele *mainstream*. Autorul nu uită, de asemenea, să menționeze subiectele recurente ale cercetărilor sale, omise de această dată, din cauza îndepărtării lor de problematica fundamentală a volumului: „Am eliminat un caz interesant din literatura română asupra criticii subiective ca reacție socio-politică. De asemenea, am renunțat la un studiu de-al meu asupra lui Kafka” (argumentul fiind acela de a evita îndepărtarea de la teme centrale sau supraabundența narativă). În a treia parte găsim, deci, o abordare comparativă a temei identității în clasicism și romantism, apoi referiri la problematica „memoriei și a transferului de valori”.

Folosind explicația istorică în manieră cvasi-hegeliană (în măsura în care evenimentele se înscriu în tiparele unor structuri dialectice) și înțelegând „-ismele” drept configurații spirituale mai mult decât epoci cu borne cronologice hotărâte, Nemoianu nu are nicio ezitare în a așeza analize ale postsecularismului alături de resuscitări ale reflecțiilor despre idilism, romantism și propuneri pentru predarea literaturii din perspectivă catolică. Acest eclecticism este motivat prin ideea de a construi o apărare a umanismului grupând

ipostaze reprezentative ale ilustrărilor sale la diferite vârste. Deși construit cu intenția de critică a postmodernismului în dimensiunile sale ca perioadă de criză, volumul, precum notam, se înfățișează, cititorului sub aparența unei manifestări a colecționarismului postmodern, cu pretextul imaginii „fortăreței” care rezistă fenomenelor de dizolvare pe care le aduc excesele globalizării.

Alternarea metaforelor epistemologice comunică ancorarea pe teren tot mai solid a preferințelor autorului, care îmbină un fel de aplicare a „teoriei psihologice a valorii” (bazată pe dinamica „apetențe-aversiuni”) cu instrumente ale dialecticii filozofice și cu fluiditatea discursivă criticii impresioniste. Astfel, nu putem să nu amintim trecerea de la „insularitate” (*Arhipelag interior*) la „grădină împrejmuată” (*Postmodernism și identități culturale*, în „anexa” despre refugiile autorului din lumea postmodernă) pentru a descrie un *locus amoenus* simbolic al bibliotecii interioare, compus din memoria lecturii spațiilor cu dominantă identitară și a spiritelor afine. Spațiile cu semnificație personală pentru Nemoianu se leagă întotdeauna de un motiv al izolării privilegiate, al multiplicității teritoriilor sau speciilor reunite sub etichete nu tocmai colective, dar nici disonante, în fond metafora specifică spațiului original, multiculturalismul Banatului, evocat în mai multe contexte memorialistice. Imaginea grădinii, apetența pentru spațiile cu ecouri paradisiace, este aici în consonanță cu cea folosită de Todorov pentru a se referi la „Grădina nedesăvârșită” (*The Imperfect Garden*).

Pentru Nemoianu, în calitate de cititor subiectiv (o latură pe care nu ezită niciodată să o exprime, pe marginea sau, ca aici, în „epilogul” lucrărilor), funcționează rolul literaturii ca paliativ pentru entropia care domină cultura contemporană și care nu se lasă ușor contracarată prin demersuri teoretice construite pe principii holiste. Conștient că tipul de construcție argumentativă cu numeroase volute, complexă, enciclopedică, poate pune în dificultate receptarea, profesorul româno-american folosește strategii ludice de captare a atenției: „Într-o tentă mai jucăușă, aș putea vorbi de dorința de a-l «cicăli» pe cititor ca să-mi adopte propriile convingeri despre ceea ce e adevărat și important” (Nemoianu 2012: 8).

Așadar, prima parte se axează pe analiza „valorilor culturale generale”, cu o perspectivă îndrăzneată pentru o privire asupra epocii pe care încearcă autorul „Teoriei secundarului” să o trateze teoretic.

Adresarea ironic-tradițională către cititor – „aș dori să reamintesc bunului cititor...” – marchează stilistic preferința pentru un discurs tradițional care mimează stereotipia parodică a postmodernilor. Precizarea introdusă prin această formulă are ca țintă reactualizarea a trei definiții posibile ale termenului „cultură” (în limba engleză, nuanțează autorul). Perspectiva sa se articulează pornind de la sensul al doilea și al treilea al culturii în această clasificare, adică la accețiunea de cultură înaltă sau „canonică” și la „producțiile și creațiile ideale și spirituale ale unei societăți: arta și literatura, religia și

filozofia, valorile, normele, ethosul, aspirațiile și imaginația care conturează marile orientări ale societății, stilul și forma societății ca întreg – însă fără practicile ei materiale comune și concrete”. Pentru a ajunge la evaluări și propuneri pentru remedierea unor dezechilibre postmoderne, cartea pornește de la întoarceri în timp și apelează la modele culturale îndepărtate.

În ceea ce privește istoria și filozofia culturii, Nemoianu susține că „discursul raționalist sau teoretizant ar începe cu Sf. Augustin” (Nemoianu 2012: 18), în *Cetatea lui Dumnezeu*. Aici, el are în vedere tentativele de istorie culturală ca demersuri „care au încercat să găsească un tipar în descrierea amintirilor omenirii” (Nemoianu 2012: 19). Chiar dacă există numeroase lucrări anterioare care „combină transcendentul cu imanentul” în construirea miturilor fondatoare, Nemoianu alege ca prim reper pentru astfel de discursuri o operă care se centrează asupra credinței în transcendentul de tip creștin, așadar este evident ce tip de decupaj al culturii privilegiază autorul: unul cu un contur definit de mentalul creștin, însă în interiorul căruia diversitatea ar trebui să funcționeze ca principiu director. Ameliorarea gândirii religioase prin hibridarea sa cu noi forme ale toleranței și deschiderii sociale este, aici, leacul necesar pentru „îmblânzirea postmodernismului”, acesta fiind, de fapt, scopul principal al demersului cărții. Influențele create de Augustin sunt amintite în ceea ce îl privește pe Bossuet sau chiar autori care se îndepărtează de modelul creștin, dintre care Nemoianu îi selectează pe Gibbon și pe Voltaire.

Tot în linia acestei întoarceri în timp, regăsim și structurile deja explorate în *Micro-armonia*, *Îmblânzirea romantismului* și *Teoria secundarului*, vizând relația progres-conservatorism:

„Evoluția rasei umane a devenit un subiect mult mai controversat după anul 1800 sau în jurul acestuia. Discursul istoriei culturii a devenit raționalist înainte de toate, însă rațiunea s-a dovedit o călăuză nesigură, cel puțin în sensul că i-a îndrumat pe cei care au urmat-o într-o multitudine de direcții. Factorul comun principal a fost acela că putem explica mersul înainte și dezvoltarea omului *din interior*, ca procese auto-propulsate, auto-direcționate, în mare parte izolate de influențele din afara societății umane” (Nemoianu 2012: 19).

Apăsarea asupra acestei idei este predilectă pentru Nemoianu întrucât perioada la care se referă este încadrată de gândirea romantică, de necesitatea spiritului uman de a găsi o balanță a progresului și stagnării, localizată de autor în câmpul esteticului. Și în antologia *Non-fictional Romantic Prose*, aceeași explicație a centralității frumosului, ca mediator al câmpurilor sociale dominate de ideologii contrare, oferă un suport demersului comparatistului de la Washington.

Exemplele de modele de filozofie a culturii și a istoriei alese ca repere relevă o selecție care înglobează tot o schemă tripartită de tip teză-antiteză-sinteză, ca și în celelalte studii critice importante.

Demersul din această carte pornește de la premisa că postmodernismul este echivalent cu absența ordinii și a raționalității, premisă neexplicitată și neanalizată însă, care pare a se fi încheșat, nemărturisit, în mintea autorului:

putem vorbi, la sfârșitul secolului al XX-lea, mai întâi în cultură și apoi în viața politică și socială, de atingerea, pe planetă, a unui punct în care a devenit inutil orice fel de explicație atotcuprinzătoare a mersului istoriei și culturii? Haosul și anarhia par să fie singura regulă; istoria nu există cu adevărat în niciun sens mai strict sau inteligibil; nu putem cunoaște viitorul, nici trecutul și, se pare, nici măcar prezentul (Nemoianu 2012: 23)

Pentru a clarifica și mai mult, modelele filozofice înșirate ca relevante din precedența culturală „tindeau să fie *deterministe*”, dar „astăzi, sub semnul postmodernismului, totul devine o imposibilitate sau un simplu joc (absurd?)” (Nemoianu 2012: 23). Următorul pas al raționamentului este susținerea ideii că în „haosul” postmodernist, supraviețuiesc, cu necesitate, elemente ale modelelor cu un grad sporit de determinism, care se coagulează în nuclee găzduind, în continuare, ordinea. Privit ca un fel de *sequel* pentru *Teoria secundarului*, acest segment al operei lui Nemoianu intenționează, mai simplu, să arate cum progresul pretins de către modernitate a condus la rupturi grave de coerență, agravate suprem de postmodernism, acest fenomen constituind un portret al epocii în care recunoaștem fizionomia dominantă a „principalului”; rezistența la principal, căpătând, în sfârșit, aura salvatoare pe care în romantism și în varianta sa îmblânzită n-o putea câștiga, ni se prezintă în chip al „secundarului”, înfățișând aici nimic altceva decât „grădina împrejmuată” a cărei vizită ghidată o pot face cititorii în studiile lui Virgil Nemoianu. Folosindu-se de metafore precum cea a haosului sau a vârtejului, studiul nu se sprijină extensiv pe perspective științifice mai noi asupra acestor noțiuni, care postulează nu doar liniștea din „ochiul furtunii”, ci o întreagă raționalitate ce le este proprie și care permite încadrarea lor în rândul unor concepte „nomologice” (Maasen, Weingart 2001: 95-97).

Întruchipând, în ciuda „insulelor” de ordine care îl populează, o criză, postmodernismul descris în proiectul lui Nemoianu ne semnalează și o distanțare de viziunea din *O teorie a secundarului*, unde criza era prezentată ca fenomen comun, definitoriu pentru istoricitate: „Orice situație omenească reprezintă, într-un fel sau altul, o criză. O schiță foarte simplificată a progresului istoric s-ar putea prezenta astfel: orice situație istorică este un nod de conflicte, o grupare de antagonisme nesoluționate” (Nemoianu 1997: 16). În acest sens, postmodernismul ar fi incoerent deoarece se percepe pe sine, prin voci ale unora dintre teoreticieni precum Fukuyama, drept sfârșit al istoriei, drept criză ultimă; conform tezei din 1989 a autorului, numai opera de artă (și, adăugăm, probabil religia cu viziunile sale escatologice) ar dispune, structural, de un asemenea privilegiu, de a se proclama pe sine drept „sfârșit al lumii”.

Dacă hazardul este ceea ce guvernează postmodernitatea, deduce Nemoianu, atunci trebuie să se respecte un principiu al „multitudinii și varietății”, ceea ce înseamnă că, pe lângă ceea ce ține de haos, trebuie să se regăsească și elemente de continuitate și identitate, altfel principiul diversității (luat drept premisă validă aici) ar fi contrazis. Viziunea lui Nemoianu caută mereu să obțină un echilibru în coexistența contrariilor, cu prețul neglijării echilibrelor deja existente. Discontinuitatea și hazardul sunt captate într-o pânză discursivă de tip dialectic și li se atribuie lipsa de autonomie caracteristică tuturor conceptelor care populează reflecțiile despre cultură ale autorului. Viziunile consacrate despre postmodernism (Eco, Lyotard, Matei Călinescu etc.) nu proclamă niciodată această figură drept una a noutății (experimentalismul postmodern nu are virulența celui avangardist, de exemplu), și nici Nemoianu nu pornește de la o astfel de premisă, ceea ce conduce la ideea că vortexul „hazardului” postmodern imaginat în această colecție de studii este creat, de fapt, din permutări aleatorii și resemnificări ale unor valori ale trecutului. În același timp, dacă, periodic, anumite agregări de valori revin la suprafața și în prim-planul acestui „uragan” cultural, acesta nu poate fi decât tot rezultatul aceluiași principiu al întâmplării. Nemoianu nu oferă o descriere a algoritmilor postmoderni, astfel încât propunerile sale de construire a unui contrafort conservator contrazic chiar modelul postmodern pe care îl imaginează și pot fi luate în considerare drept propuneri pentru o ieșire din vortex, mai exact pentru o ieșire contra curentului, înspre baza structurii.

Urmează afirmarea categorică a acestor nuclee de stabilitate pe care privirea le poate discerne în acest ciclon cultural: „Mie mi-e foarte clar că *religiosul și frumosul* sunt unele dintre cele mai mari și mai fertile insule din această masă lichidă mereu mișcătoare, din această «confuzie zgomotoasă»” (Nemoianu 2012: 24). Aceleași două „insule”, neerodate de intemperii, constituiau „centrul” forte al culturii și în romantism (unde li se cerea medierea între o primă vârstă a globalizării și păstrarea *status quo*-ului local) și în punctele nodale ale teoriei secundarului. Întrebările care derivă de aici sunt, însă pe care autorul nu le formulează, lăsând cale liberă supozițiilor și deducțiilor: este postmodernismul un neoromantism? Iar dacă răspunsul poate fi afirmativ, de ce „explozia” postmodernă este conotată negativ? Metafora exploziei era folosită de Nemoianu și în cazul epocii romantice, referitor la dezvoltarea și diversificarea fără precedent a direcțiilor culturale; pe de altă parte, dacă în cultură există mecanisme autoreglatoare cum sunt cele care au dus la „îmblânzirea romantismului”, de ce postmodernismul cere edificarea, de către discursul critic, a unor piloni de apărare a valorilor conservatoare care altfel ar risca, înțelegem, să fie pulverizate de suflul puternic?

Dacă în scrierea autobiografică, opțiunea pentru figura identitară constituită ca „arhipelag” sugerează fluiditate, chiar versatilitate, în volumele de critică și teorie academică, aceeași imagine capătă funcția de a transmite mai degrabă ideea de achiziții fixe, întrucât știința - experimentală sau raționalistă - pune la dispoziție aspecte ale stabilității (logica, epistemologia, nume-

roase valori etice): „Imaginea pe care o obținem este cea a unui arhipelag, a unor insule de «terra firma» care ies dintr-un ocean turbulent și imprevizibil”, notează autorul, trimitând, într-o notă, la Michel Serres, în *Génèse*, 1982, și în *Le contrat naturel*, 1990 și adăugând că „Serres folosește des metafora arhipelagului pentru cunoașterea și istoria postmodernă”). De asemenea, modelul cosmologic al lui Empedocle, bazat pe coagularea unor insule de ordine într-un „haos turbulent”, servește acestei construcții cu funcție de ameliorare a unei etape care pare lipsită de (auto)control.

Trecând de la tipologia postmodernă la trăsăturile sale istorice, Nemoianu subliniază că „avem de-a face cu un fenomen utopic „religios” al cărui țel e instituirea egalității și eliminarea diferențelor și discriminărilor”, unde în categoria religiosului autorul include și modele ale religiilor seculare, ale dreptății sociale, ale „cultului sănătății”, ale „societății terapeutice” (Nemoianu 2012: 95-96). În toate aceste forme de supraviețuire a comportamentului religios, Nemoianu citește o căutare a unei dorințe de reîntoarcere la tradiții pre-iluministe și nu tocmai forme de expresie ale unor necesități și revendicări de dată recentă. Surogatele contemporane ale religiei tradiționale occidentale sunt rezultatul unor hibridări care porneau tocmai de la premisa depășirii modalităților de segregare pe care le aducea religia, cu didacticile și politicile sale. O perspectivă catolică asupra umanioarelor, așa cum încearcă Nemoianu să propună, nu poate fi o soluție pentru problemele globale pe care le constată, ci, cel mult, un paliativ pentru spațiile și instituțiile conservatoare.

Un al doilea pas retoric este sublinierea continuității artisticului: „Pentru mine nu e important dacă a prevalat un simț sau altul (văzul, auzul, pipăitul etc.) sau dacă formele preferate au diferit de la o parte a planetei la alta. Esențial este faptul că impulsul ludic, sărbătoarea, ofranda, lauda, bucuria și creativitatea liberă au fost mereu prezente (uneori mai pregnant, alteori în combinație cu alte elemente, mai ales utilitare). Din nou, ca și în cazul dimensiunii religioase, o serie de substitute au apărut în secolul al XX-lea și adesea mult mai devreme. Astfel, de exemplu, imitația bațjocoritoare și carnavalescul sau exprimarea frumosului prin servilism față de puterile politice, economice, didactice, sexuale sau etnice ale zilei” (Nemoianu 2012: 26). În ceea ce privește planul estetic, Nemoianu tinde să afirme, așadar, că frumosul este o permanență în orice tip de *Zeitgeist* și în configurația oricărei fizionomii a culturii, cenzurând, însă, segmentele ironice, parodice sau angajate; perspectiva este înrudită cu principiul autonomiei esteticului, tinzând însă să considere parodicul drept negare a frumuseții.

Caracteristicile generale ale postmodernității istorice apar într-un inventar cu nouă puncte principale: comunicațiile și mobilitatea ca trăsături centrale, apoi elementele societății postindustriale, prevalența vizualului și a virtualului ca suporturi ale interacțiunilor, modificarea raporturilor între sexe, tensiunea globalism – multiculturalism, reconfigurarea politicii mondiale după un principiu al coeziunii sporite față de secolele anterioa-

re. Dacă aceste trăsături sunt evident susținute de realități ușor observabile în aproape orice zonă a civilizațiilor avansate, punctul al șaselea aduce în discuție „ridicarea relativismului și a scepticismului la rang de doctrine” (Nemoianu 2012: 36); or, scepticismul a devenit unul dintre actanții principali ai scenei intelectuale europene încă din secolul al XVIII-lea (Dobrescu 1999: 210)³ - e drept, fără particularitatea de a fi „global”. Punctele al șaptelea și al optulea derivă din al șaselea, fiind legate de „ridiculizarea” altor trăsături non-postmoderne, cum ar fi autoscoopia, inocența, spontaneitatea, trecutul, memoria. În sfârșit, cea de-a noua trăsătură a postmodernismului haotic este, aici, glisarea apetenței pentru „dogmatic-teologic” înspre „spiritual-mistic”. Lista de semnalmente ale postmodernismului provine, de fapt, dintr-un studiu publicat în 1995 în revista *Euresis*, reperat și de către Mircea Cărtărescu în *Postmodernismul românesc* și utilizat drept punct de referință pentru comparația între fenomenul occidental și cel național. Comentariul lui Cărtărescu împrumută din tonalitatea lui Nemoianu, pentru a accentua însă valori ale contemporaneității comparabile cu un tip de onirism al cotidianului și libertatea imaginației (de altfel, trăsături literare intens valorizate de către proza sa ficțională): „Viața devine ceva asemănător unui vis sau unei ficțiuni literare. Aceste trăsături speciale ale lumii postmoderne ridică un mare număr de probleme, dintre care o parte sînt și prea complexe, și prea depărtate de subiectul lucrării de față ca să le privesc altfel decît în treacăt. Cele mai dificile par a fi dilemele morale și religioase ale unei lumi care, programatic, refuză orice fundamentare metafizică și orice valoare absolută. Nihilismul și anarhia lumii actuale sînt concepte încă repulsive pentru omul obișnuit, amator de sens și de ordine cu orice preț, chiar cu cel al propriei libertăți” (Cărtărescu 1999: 15). Balanța între autoritatea sensului și libertate înclină către cea din urmă, hotărât, după Cărtărescu, în timp ce la Nemoianu, dependența de sensuri ale tradiției determină dificultatea de a accepta devalorizarea „marilor narațiuni”, dezintegrarea viziunilor metafizice, scenariile în care „insulele de stabilitate” ale postmodernismului ar putea fi, la rândul lor, într-un proces de eroziune rapidă.

Considerațiile lui Nemoianu despre metamorfozele superficiale ale culturii în postmodernitate pot aminti și de judecățile unui alt reputat critic conservator, George Steiner, care scrie în memoriile sale intelectuale din 1997: „Mi-a trebuit prea mult timp să înțeleg că efemerul, fragmentarul, ridicolul și autoironia sunt modelele-cheie ale modernității; că interacțiunile dintre cultura de înaltă clasă și cea populară (...) au înlocuit în mare măsură marile panteon. Oricât de influente ar fi, deconstructivismul și postmodernismul nu reprezintă decît niște simptome, niște bule licărtoare la suprafața unei mutații mult mai profunde.” (Steiner 2008: 202). Dacă Steiner admite că aceste modificări epidermice care mărturisesc prefaceri mai grave pot fi un „epilog” sau o „nouă eră”, prezentând o posibilă resemnare intelectuală și

³ referitor la ascensiunea scepticismului filozofic european, care, „departe de a produce exasperare metafizică”, însoțește ironia în construcțiile romantismului.

mărturisirea sentimentului că partea principală a activității sale s-a construit „*in memoriam*”, în schimb Nemoianu încearcă, în tot acest vast volum, să prezinte, la peste un deceniu diferență, soluții pentru conservarea valorilor, să nege funcția de sfârșit de istorie a postmodernismului, pe care îl critică, însă, mai vituperant decât Steiner.

Problema entropiei generate de scăderea puterii creștinismului nu este nouă; ea apare, chiar formulată în termeni foarte apropiați de cei ai lui Nemoianu, la unul dintre autorii care îi informează frecvent acestuia din urmă exemplele literare – Evelyn Waugh:

Mi se pare că în starea actuală a istoriei europene, conflictul esențial nu mai este cel dintre catolicism, pe de o parte, și protestantism, pe de alta, ci între creștinătate și haos... Civilizația - și prin aceasta nu mă refer la cinematografe vorbitoare și la mâncare conservată, nici măcar la chirurgie și locuințe igienice, ci la întreaga organizare morală și artistică a Europei – nu posedă, în ea însăși, puterea de a supraviețui. Ea a s-a întrupat prin creștinism, iar fără creștinism nu are nicio însemnătate sau putere de a cere devotament... Nu mai este posibil...să acceptăm beneficiile civilizației și în același timp să negăm fundamentul supranatural pe care se întemeiază (Waugh 1930, in Taylor 2007: 734)⁴.

Punctul de vedere al lui Waugh, atenuat de opt decenii care cuprind continuarea (haotică a) modernității, revine în gândirea lui Nemoianu cât se poate de transparent.

În timp ce în *Microarmonia...*, obiectul cercetării se construia pe măsura dimensiunilor propuse de „modelul societal” descris (adică la un nivel „micro”), în volumul despre postmodernism, scopul studiilor este, în ciuda repetiției motivului insularității, extrem de general, motiv pentru care pierde din acuratețe și ajunge la formularea unor maxime discutabile, precum: „discrepanța dintre material și spiritual începe să oprime istoria umană” (Nemoianu 2012: 37).

Postmodernismul nu este, pentru Nemoianu, „o condiție diabolică”, dar una „periculoasă”, căreia trebuie să învățăm „să-i facem față” (Nemoianu 2012: 39). Nu există extincție a valorilor sau a entităților culturale, ci doar transformarea lor în funcție de chipul impus de un fel de principiu al autoreglării, întrucât există „forțele compensatoare care dănuie în interiorul post-

⁴ “It seems to me that in the present state of European history the essential issue is no longer between Catholicism, on one side, and Protestantism, on the other, but between Christianity and Chaos...Civilization—and by this I do not mean talking cinemas and tinned food, nor even surgery and hygienic houses, but the whole moral and artistic organization of Europe—has not in itself the power of survival. It came into being through Christianity, and without it has no significance or power to command allegiance...It is no longer possible...to accept the benefits of civilization and at the same time deny the supernatural basis on which it rests”.

modernității și alături de ea”.

Spre deosebire de perspectiva lui Matei Călinescu, abordând istoric și tipologic conceptul de postmodernism, Nemoianu analizează subiectul după aproape douăzeci de ani, când aceste chestiuni sunt deja tranșate, datate, în vreme ce clarificarea următorului mare concept al periodizării și al „chipurilor” culturii este încă incertă. Așadar, pare o etapă potrivită pentru edificarea unei breșe conservatoare în discursul umanist. Încercarea de a translată către prezent valorile romantice sau Biedermeier este însă, în fond, tot o operațiune de tip postmodern, lipsită, însă, de componenta ironiei; calibrarea discursului astfel încât el să beneficieze de credibilitate defăimând postmodernismul și propunând, în același timp, continuarea istoriei cu un *passé présent* înțesat de figuri îndepărtate de un orizont cultural comun, se dovedește a fi o întreprindere extrem de dificilă, căreia erudiția nu reușește să-i imprime mai multă coerență, ci dimpotrivă, să ofere întregului demers aura unui eclecticism postmodern. Cunoșcând „teoria secundarului”, este frapant să remarcăm că Nemoianu nu se lasă cucerit de un fenomen cultural care „conferă legitimitate cunoașterii doar prin intermediul unor *récits* mărunte, locale, paradoxale, paralogice” (Călinescu 2005: 323). Explicația pe care o putem găsi pentru acest refuz al postmodernității se leagă de încrederea lui Nemoianu într-o „mare narațiune” care ar cuprinde virtuți necesare pentru „asanarea” apelor tulburi postmoderne, această „narațiune” fiind perspectiva catolică asupra lumii, de care autorul este extrem de apropiat și prin afilierea instituțională.

Critica postmodernității se îngrijorează de caracterul prea puțin polemic al fenomenului cultural și încearcă să genereze mișcările de dezacord pe care „secundarul” pare să nu le inițieze pe cont propriu în această perioadă.

BIBLIOGRAFIE

- CĂLINESCU, Matei, 2005, *Cinci fețe ale modernității: modernism, avangardă, decadentă, kitsch, postmodernism*. Traducere din engleză de Tatiana Pătrulescu și Radu Țurcanu. Traducerea textelor din *Addenda* de Mona Antohi. Postfață de Mircea Martin. Iași, Ed. Polirom;
- CĂRTĂRESCU, Mircea, 1999, *Postmodernismul românesc*, București Ed. Humanitas;
- DERRIDA, Jacques, 2004, *Credință și cunoaștere. Veacul și Iertarea (interviu cu Michael Wieroiorka)*. Traducere de Emilian Cioc. Pitești, Ed. Paralela 45, ,
- DOBRESCU, Caius, 1999, *Semizeii și rentieri*, București, Ed. Nemira;
- HABERMAS, Jürgen, 1989, *The New Conservatism: Cultural Criticism and the Historians' Debate*, Cambridge, Massachussets, MIT Press;
- MAASEN, Sabine, Peter Weingart, 2001, *Metaphors and the Dynamics of Knowledge*, Routledge;
- NEMOIANU, Virgil, 1997, *O teorie a secundarului. Literatură, progres și reacțiune*. În românește de Livia Szasz Câmpeanu. București, Ed. Univers;
- NEMOIANU, Virgil, 2012, *Postmodernismul și identitățile culturale. Conflicte și coexistență*. Traducere de Laura Carmen Cuțitaru. Postfață de Codrin Liviu Cuțitaru. Iași, Ed. Universității „Alexandru Ioan Cuza”;
- STEINER, George, 2008, *Errata. O autobiografie*. Traducere din engleză și note de Diana Constantinescu-Altamer. București, Ed. Humanitas;
- TAYLOR, Charles, 2007, *A Secular Age*, Harvard University Press;
- WALSH, David, 2001, *Vegheți de mister. Sensul într-o lume postmodernă*. Traducere de Corina Tiron. Prefață de Virgil Nemoianu. București, Ed. Paideia.

Practices of (self)exclusion. 'Minority' and 'marginality' within Romanian literature

Oana FOTACHE DUBĂLARU

Being part of the European literary system has almost been an obsession for Romanian writers since the advent of Romanticism during the first half of the 19th c. At that time, Europeanization was translated in the literary field as the introduction of French genres, modes, and rhetoric. Several other cultural influences were to follow, the accommodation of which, against the background of what came to be termed as "national spirit", could not dislocate the perception of irrelevance and marginality that haunted the Romanian intellectual imaginary for over a century. A very consistent debate was carried in the philosophical circles between the two world wars on the topic of cultural minority, to be later reiterated in the 1970s-1980s, as part of a political agenda.

In this context, my paper will analyze how the awareness of participating to a minor literary culture could lead to developing an inferiority complex that sometimes took the guises of negation and/or exaggeration. The ambiguity that was displayed by most of the literary critics and historians towards reintegrating exile writers into the national literary canon is one very conspicuous feature of this attitude. Also, the paper will discuss the various interpretations of 'minority' with Romanian literary and cultural critics.

Key-words: Romanian literature, minor literary culture, exile, nationalism, literary canon

The current Romanian idea of a minor literature/ culture seems to be mainly and largely understood as an adaptation (that was meant to be critical, but actually lacks a deeper contextualizing) of the North American concept formulated within the discourse of political correctness. Nowadays this understanding implies a revaluation of local interests, values and topics (for instance, literature written in the historical provinces that were or still are geographically or politically situated outside the cultural center; feminine literature; literature produced by Hungarian, German, or Jewish authors, either written in Romanian or in their respective languages; exile literature). On the other side, the main actors in the literary field tend to favor the historically legitimized narrative that interprets the whole corpus of Romanian litera-

ture as a minor one when compared to the great literatures of the West, and also as a peripheric one, in the same context, due to a geopolitical destiny that came to be transformed into a cultural complex (ambivalent, as these representations usually are). Reactions of revolt and lament triggered by this “cultural fate” have coexisted with attempts to assert the intrinsic value of a culture that is by no means inferior for its lack of recognition and deserves to be promoted through its specific qualities.

These persistent and conflicting discourses have been part of a complex cultural battle that was perpetually fought during Romanian modernity. In this context, the notion of “minor literature” as defined by G. Deleuze and F. Guattari in their famous book on Kafka had but a restricted circulation within Romanian literary studies, lacking significant local applications and debates. (A similar pattern is diagnosed within Bulgarian literature by Galin Tihanov, in his article *Do “Minor Literatures” Still Exist?*- Tihanov 2014: 169-190). This is why I find it more interesting to focus here on retracing the main moments of a literary / cultural history that defined in its own terms the notions of “minor” and “marginal”, in order to finally look after correlations and encounters with the larger international debate on these topics.

The debate over the status of minor and major cultures was carried out in the interwar period with the strong awareness that such concern dramatically marks the unfortunate representatives of minor cultures. They approach such a theme from the perspective of the other, major cultures (particularly the French one, in Romania’s case) that look down on its cultural receivers. „Nu este deloc comod să te fi născut într-o țară de a doua mână” / „It is not at all comfortable to have been born in a second-rate country”, wrote the philosopher Emil Cioran in 1936, in his *Schimbaria la față a României/ The Transfiguration of Romania*.

When it comes to the objective criteria that might be put to use to classify cultures, genres, or techniques into major or minor, classical aesthetics resorted to questions of specific material and durability (to distinguish minor arts such as pottery or gardening from major ones such as sculpture and architecture; or minor genres such as the fable or the anecdote, from major ones, such as the novel). The predetermined minor character of such species did not prevent them from flourishing during certain periods and producing remarkable examples of their kind. More recently, pragmatic criteria came into place, and the translatability or the circulation capacity of a work / corpus of works became decisive in establishing their worldliness and canonicity. In the case of Romanian literature, cultural theory and philosophy traditionally looked at it in the framework of a general theory of acculturation and consequently, of a strategy of synchronizing with the great values of the civilized Western Europe in not only cultural, but also societal terms. Here are some influential explanations provided by Romanian thinkers and cultural critics.

Writer and philosopher Lucian Blaga (1895-1961) treated the issue of cultural axiology in one of his masterworks, *Trilogia culturii* (*The Trilogy of Culture*, 1944). His argument, theoretically influenced by phenomenology and marked by a traditionalist train of thought, starts from the contemporary philosophical distinction between minor and major cultures seen as equivalent to that between two cultural ages: childhood and maturity. In this biological analogy, minor cultures illustrate the ethnographic type and a childhood stage, whereas major cultures correspond to the time of maturity. Blaga's demonstration proceeds by interpreting the two ages not as consecutive phases of development but as "adoptive ages" that function as cultural metaphors for a national group's creative processes. In order to legitimize minor cultures (alongside with the Romanian one) the interwar philosopher attributes them a certain cosmic character, in the etymological sense of "order" and "harmony", as well as a mythical one, to be found in their original rural space. Inside the framework of a minor culture, every creative individual stands for the undifferentiated collectivity (for instance, the anonymous author of a fairy tale, or the painter of a church working in accordance with tradition). On the contrary, major cultures privilege the individual in his/her originality and they also value a higher degree of specialization of the artistic fields. Another difference concerns the sense of history, which is regarded as a feature peculiar only to major cultures, while minor ones evolve in the context of a very stable, almost unchanging traditional paradigm. For all these reasons, Blaga believed that it was very difficult to establish a cultural hierarchy to account for such complex patterns of characteristics. (A vision which nowadays the reader might be tempted to overinterpret as a quasi-deconstructive attempt.)

Another very strong tone is to be found in Emil Cioran's last book published in Romania (*The Transfiguration of Romania*, mentioned above), before settling in France for the rest of his life: that of a radical critique targeting Romanian culture as a minor one. In his view, which was visibly influenced by the historicist style of his age, in a Spenglerian vein, minor cultures live a tragic life, since history is the work of major cultures (in the large sense of the word that includes Ancient Egypt and Greece, Modern France, Germany, or Russia, during different periods of their particular histories). It is the latter ones that provide thorough solutions for the spiritual questions of humanity. Major cultures work by individualizing their creations at every level: political, artistic, etc. Among their conspicuous features are: a stable generative center, the historical instinct, and also, particularly, their spiritual propensity. Cioran believes this vision also explains the so-called Roman paradox: a great nation that is not supported by a great culture, since imperialism is not a sufficient criterion in order to qualify it as such. An organic rhythm of development or a traditionalist vision are not defining criteria either, as they might lead to cultural stagnation (as it happened to the Byzantine cultural/spiritual area that was so valued by Blaga, but which Cioran blamed for ha-

ving prevented the modern development of Russia and Romania). There is a very prominent Romantic vision active in Cioran's main criterion, that of historical offensive, together with a Nietzschean influence manifest in the proud-spirited feeling of importance that a great culture instills in the individuals representing it.

The interwar period was regarded by many cultural theorists and historians as the age when Romania was most synchronized with Europe, in economic and socio-cultural terms. While the champions of modernity (for instance, literary critic and sociologist E. Lovinescu) advocated the need to rapidly adopt and adapt Western models that could aid the country's development, other voices insisted on admitting that Romania had become a cultural colony of France, devoid of originality, "a nation of cultural consumers" (B. Fondane). Romanian-French writer Barbu Fundoianu/ Benjamin Fondane (1898-1944) disregarded the optimism of many authors who were in search of a strong legitimizing narrative for Romania on the international cultural market: "The history of Romanian culture was only the sum total of the ways it adopted European culture"⁵, he wrote in *Imagini și cărți/Images and Books* (Fundoianu 1980: 198). And he further adds: "We are a Latin people since we thought we are, that is, some 300 years ago. Our culture then brought its own specific and greatest contribution; the idea of our Latin origin is exclusively a cultural product but also echoing in the political sphere. If it pushed us towards France and if our mission of a French colony was inevitable, that was a consequence of the premise that we are Latins"⁶ ((Fundoianu 1980: 201).

A strong reaction of refusal was to be found, at that time, in the essays of Eugen Ionescu/ Eugène Ionesco (1909-1994), before his departure for France. His volume of literary criticism *Nu/ No*, published in Romania in 1934, depicts in the harsh tones of a pamphlet the mainstream cultural landscape of the age – its modernist section, to be more precise. Yet for the decades to come other versions of the story were more influential, for obvious reasons: the cultural philosophy of Constantin Noica (1909-1987), a prominent member of the '27 Generation, and the literary criticism and ideology of G. Călinescu (1899-1965). I will only briefly point out to Noica's vision, then discuss G. Călinescu's view on the evolution of Romanian literature.

Besides geographical observations, C. Noica employs a quantitative criterion for evaluating cultural creation. Thus, in his *Jurnal de idei/ Idea Journal* (posthumously published in 1991), he wrote that the *village*, as a societal

⁵ „Istoria culturii române a fost deci numai suma mijloacelor de înfiare a culturii europene”.

⁶ „Suntem latini, de când credem că suntem, adică de vreo 300 de ani. Cultura noastră a adus atunci singura ei notă specifică și cea mai mare; ideea latinității noastre e un produs exclusiv cultural, dar cu roade culturale și politice. Dacă ea ne-a împins spre Franța și dacă rolul nostru de colonie a Franței a fost inevitabil, aceasta e o consecință a premisei că suntem latini”.

form that could expand only to max. 500 inhabitants, produces a culture of the folkloric type. (Here by “folkloric”, the reader might rightly understand „minor“.) A distinct spiritual model would be that of the *city*, that requires around 50,000 people (for instance, Ancient Greek or the Italian Renaissance cultures). Finally, the most complex model is that of the *nation*, that makes possible a “whole”, “full” culture in the actual conditions of a population around 50 million (numbers valid only for Europe; there’s a totally different scale active in Asia). His point of view is that a great/major Romanian culture is still possible, as the objective social conditions for its development do exist. Despite the sociological appearance, his philosophy actually combines classical idealism with a traditional, organicist vision.

Within the literary field, the strongest ideological influence in this matter was exerted by the interwar literary critic and historian G. Călinescu. There are several reasons for this. As the theorist Mircea Martin explains (2002), the Romanian 1950s saw the conversion of nationalism into a subversive value due to the prominence of the international communist doctrine; in relation to that, starting with the more liberal times of the 1960s, a cultural battle in the name of aesthetic autonomy was launched, following the prolonged dominance of party-approved ideological and ethical pseudo-values. Călinescu’s major work, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent/ History of Romanian Literature from Its Origins up to Present Times* (1941), while brilliantly opening a tradition and a genre, quite in line with similar European histories (e.g. Francesco De Sanctis’ *Storia della letteratura italiana*, 1870-1), and striving to “free national literature from its inferiority complexes in the European context” (Martin, 2002: 10), also blocked the methodological perspective for decades. In his attempt to overcome the minuses of a quite young literature, and a peripheric one in the European cultural geography, endowed with a language of Latin origin but little circulation, the interwar critic adopted a strategy based sometimes on negation, other times on exaggeration. This strategy was to be reiterated in more rigid terms during the 1970s and 1980s, with the advance of cultural protochronism, supported by the Communist Party officials.

The acute conscience of writing the history of a literature that was both small (in terms of historical quantity) and minor (in terms of importance and recognized value) inspired Călinescu to organize the corpus in a way that mirrors the external distinction between Romanian literature and other major European literatures, particularly French, Italian, German, and Spanish. He makes extensive use of axiological taxonomies, to be proved for instance by some chapter titles: “Minor poets”, “Great prose writers”, “Small Romanticism”, “Small/ Insignificant Theatre” (“mărunt”), and so on. The authors that were labelled as “great” are treated in single chapters, the others are grouped into categories that minimize (actually, correspond to) their importance and historical value: “Belated ‘Classics’”, “Eminescu’s Epigones”, “Other Trends”, etc. Other minor categories, condemned to lack of interest if

not thorough oblivion, refer to the practice of humanistic disciplines (“Translators”; “Philologists, Historians, Philosophers” – a symptom of literature’s prominence in his value scale), to location (“Trans-Mountain Literature”), to genre (“Humorists”), etc.

Yet how does he define “minority” as a literary characteristic? In the chapter on „Minor Poets” the adjective is neither defined nor explained. Its meaning can be inferred from a series of critical remarks that point to the lack to talent, the ridiculous, the banality, the dominance of influences (either foreign or Romanian) that obstruct the original voice of the poet. When discussing the “small” variant of Romanticism (which Virgil Nemoianu will later define as “tamed” – Nemoianu 1984), the critic qualifies it as “provincial” and “rustic”. These terms would theoretically imply features of literary mentality and are not necessarily value-laden. Yet they eventually reach such an effect.

In fiction, this kind of minor Romanticism prefers mediocre characters, with limited aspirations, lacking depth and greater significance. They provide the material of minor genres, as novella is in relation to the novel (the phrase “small novel” appears in analysis). In terms of authorship, such writers are virtuous, not brilliant, as high Romantics are. Literary technique becomes, in this case, more prominent than sheer vision.

There are also other literary categories minimized as irrelevant, such as the literature written in dialect, authored by women, or reflecting a professional ethos (the poetry of workers, sailors, office clerks, etc.). The term “minor” is vaguely described, yet (or because of this) it seems to have a very broad scope. Consequently literary margins are deemed as inferior and valuable only as echoes of major, aesthetic, high literature.

Somehow, minor literature gets an essentialist meaning; a writer, a literary form, or work do not become minor as a result of a subjective judgment, but are “born” this way. For all its merits, Călinescu’s *History* does not feature a dynamic vision of literature that would allow for comebacks and revaluations.

This strong sense of hierarchy also pervades Nicolae Manolescu’s *Istoria critică a literaturii române* (2008), modelled after Călinescu’s work. Besides the usual label “Marii scriitori” (Great writers) which has become a commonplace in Romanian literary historiography when applied to the four representative writers of Junimea literary society (Eminescu, Creangă, Caragiale, Slavici), there are chapters that discuss „Micul clasicism poetic” (Small Classicism in Poetry), „Avangardiști minori” (Minor Avantgarde Writers), minor literary forms. The latter are marginalized at the end of the *History*; they include literature for children and teenagers, the fantastic, science fiction, crime fiction. Except for fairy tales, children’s literature fails to get the attention of literary criticism due to its „puținătate și precaritate” /scarcity and insignificance (Manolescu 2008: 1393). (The only writer able to raise it to a major level was the poet Tudor Arghezi.)

Some writers are deemed as minor because they are situated „in between” established literary periods: for instance, Șt. O. Iosif’s poetry occupies the middle ground between „small social Romanticism” and „the breeze of Symbolism” (Manolescu 2008: 513). Thus impurity emerges as a value criterion. Another criterion is provided by belatedness (of a literary generation): the writers of the 2000s are labelled „belated ‘80ists”.

In the case of exile literature, marginal becomes minor: „The contribution of the diaspora is minimal, especially in the case of contemporary writers. The Bessarabians, many and uneven, are totally outdated with few exceptions, or out of phase (the majority of them). Their place in a history of Romanian literature cannot be precisely determined yet” (Manolescu 2008: 1401)⁷.

Generally, the traditional comparatist view on literary influence is still preserved: whenever a writer displays the influence of a model, he/she is prone to being considered minor. This is the case of the contemporary essayist Horia-Roman Patapievici (among others) who is compared to Emil Cioran’s tone and attitude in the book mentioned above. Over the volume, Nicolae Manolescu’s selection of writers and axiological options are in line with Harold Bloom’s theory of the literary canon (*The Western Canon*, 1994), strongly emphasizing a list of major figures and marginalizing „autorii de dicționar” / the authors for a dictionary.

A different perspective over minority and marginality is proposed by Horia-Roman Patapievici in his very controversial book *Omul recent/ The Recent Man* (2001). Taking stand with historical and philosophical arguments against the leveling of postmodern society and the mainstream view over political correctness, the author proposes a rethinking of minority from the angle of elite theory. A chapter in the book expresses an ‘eulogy of marginality’ (“Un elogiu al marginalității”) and identifies the “true” marginal with a minority elite that opposes massification and the dictatorship of the commonplace. In this view, marginality stands for a repository of true intellectual spirit and old time values. Patapievici insists that his reading is not to be understood as similar to advocating for the rights of ethnic or other minorities (though recognizing their contribution to Romanian culture). “Marginality” represents difference in the creative and intellectual sense: “Any creative act starts with a claim to difference. At the beginning, the creator is a marginal. And *qua* marginal he is part of a minority. The integrating obsession with assimilation obliquely feeds itself on the craving to abolish difference which always repeals any creative impulse. Only those societies progressed that admitted that difference is not a heresy and dared to protect the right to difference at

⁷ „Contribuția emigrației e minimă, mai ales dacă ne referim la contemporani. (...) Basarabienii, numeroși, inegali, sunt, cu puține excepții (...), depășiți cu totul (...) ori defazați (majoritatea). Locul lor într-o istorie a literaturii române nu se poate încă stabili cu precizie.”

odds with the principles of massified societies" (Patapieviçi 2001: 356)⁸.

When extended to the scale of a nation (the Romanian one) who assert its right to cultural recognition, this analysis of marginality takes on activist nuances which it refuses to the postmodern ideology of multiculturalism. Aspiring (and being entitled, as it's suggested) to a prominent, closer to the centre status, the marginal culture is thus invested with the attributes of the major one(s). If it were only for this provocative association of elite marginality with major status, Patapieviçi's reflection on the conventionality of associations such as that between marginal and minor would still be provocative and refreshing.

Over more than a century, Romanian and international debates on the related topics of marginality and minority have circulated several criteria: the foreseeable geographic one, a quantitative one, and more importantly a political one. All of them acquired value-laden nuances. The side effect of thinking the status of a national culture in relation to its models was often the obliteration of the internal margins and complexities for the sake of a more imposing self-representation. As the Slovene theorist Marko Juvan explains, „Since the nineteenth century, the discourse of national literary histories has been rooted in the transnational ideology of European cultural nationalism (...) These self-enclosed and ethnocentric scholarly meta-descriptions of particular semiospheres were based on privileging a monolingual, canonic, and central tradition that historians had distilled from the historical and linguistic plurality of their cultural space (...)” (Juvan 2010: 55) And also: „by privileging comparisons with the great and being blind to other margins, the discipline [of literary history] strengthened the power of the metropolis and transferred its imperial perspective to the home environment” (Juvan 2010: 60).

A similar problematic effect triggered by the superposing of the above mentioned criteria is analysed by Jana Bukova in her paper *Not Small. Minor*. The othering of the less-known culture translates in the ambiguous quality of exoticism: „In small literatures, one inescapably recognises an exoticism of some kind. Their very designation refers you to distant or else not sufficiently familiar places” (Bukova 2015: 228).

It was precisely the focus on self-definition and ethnocentric identity theorizing that hindered a larger circulation of cultural products outside a marginal nation's borders. Often vexed by the lack of interest of the cultural centres, the marginal and minor literary cultures such as the Romanian one were historically less mindful to their own practices of self-exclusion.

⁸ „Orice act creator începe prin proclamarea diferenței. La origini, creatorul este marginal (...) Și, *qua* marginal, el este un minoritar. Obsesia integristă a asimilării se hrănește pieziș din setea de a suprima diferența, care anulează întotdeauna fermentul creator. Au progresat acele societăți care au admis că diferența nu este o erezie și care au îndrăznit, sfidând principiile societăților masificate, să protejeze dreptul la diferență.”

WORKS CITED:

- BUKOVA, Jana, 2015, "Not Small. Minor", *Studi Slavistici*, January, pp. 227-235. Available at: <<http://www.fupress.net/index.php/ss/article/view/15357>>. Date accessed: 14 Dec. 2018;
- FUNDOIANU, B., 1980, *Imagini și cărți / Images and books*, Ed. by Vasile Teodorescu, transl. by Sorin Mărculescu, introductory study by Mircea Martin, Bucharest, Minerva;
- JUVAN, Marko, 2010, 'Peripherocentrism: Geopolitics of Comparative Literatures between Ethnocentrism and Cosmopolitanism', in Jean Bessière & Judit Maár (ed.), *Histoire de la littérature et jeux d'échange entre centres et périphéries*. Paris, Harmattan, pp. 53–63;
- MANOLESCU, Nicolae, 2008, *Istoria critică a literaturii române / Critical History of Romanian Literature*, Pitești, Paralela 45 Publishing House;
- MARTIN, Mircea, 2002, *G. Călinescu și „complexele” literaturii române / G. Călinescu and the „Complexes” of Romanian Literature*, 2nd ed., Pitești, Paralela 45 Publishing House;
- NEMOIANU, Virgil, 1984, *The Taming of Romanticism*, Harvard University Press;
- PATAPIEVICI, Horia-Roman, 2001, *Omul recent / The Recent Man*, Bucharest, Humanitas;
- TIHANOV, Galin, 2014, "Do 'Minor Literatures' Still Exist? The Fortunes of a Concept in the Changing Frameworks of Literary History", *Studia Imagologica*. 2014, Vol. 22, pp. 169-190.

„Geniul rău al țării”. Profitorul de război în publicistica pamfletară (1918-1919)

Magda RĂDUȚĂ

‘The Evil Genius of a Country’. The War Profiteer in Romanian Satirical Press (1918-1918)

At the end of 1918, Romania exits the Great War as a victorious country, after a German occupation and a double change in political alliances. The after-war years are dedicated to the national unification, political and cultural alike; there is much talk in the public agenda of starting anew and the ethical dimension of this renewing process is obviously at the top of the list. The present paper aims to examine a specific element of the Romanian public agenda at the end of 1918 and beginning of 1919: the press campaigns dealing with the aftermath of the occupation years, specifically the case of war profiteers, in the first months after the end of the war. From different forms of press campaigns used to expose the war profiteers, we choose to showcase the *ad-hominem* literary pamphlet, largely present in the Romanian press during the immediate post-war years. Seen as an intermediate genre (closely related to the press in terms of form and immediate purpose, but claiming literary status for its use of literary techniques and structures), the literary pamphlet is used in the Romanian press of '18-'19 for its symbolical charge and as a substitute for 'real' social justice.

Key-words: Romanian satirical press, literary pamphlet, First World War, war profiteers, social sanctionatory discourse

La sfârșitul a doi ani de război, de refugiu și de ocupație a Puterilor Centrale pentru aproximativ jumătate din teritoriu, după două ieșiri din alianțe și după un tratat de pace care seamănă mai degrabă cu o capitulare, în sfârșit, după pierderi de vieți omenești care, raportate la numărul de soldați încorporați, așază România după Franța și Serbia în cadrul Antantei (Horne 2010: 249), războiul se încheie cu o victorie. Provinciile cu populație majoritar românească din Imperiul Țarist (Basarabia) și din Austro-Ungaria (Bucovina, Transilvania și Banat) intră în componența noului stat România, dublându-i

teritoriul și numărul de locuitori: de la 7.35 de milioane de locuitori, potrivit recensământului din 1912, populația noului stat crește la aprox. 18 milioane (Boia 2017: 51, 85).

Odată cu întoarcerea regelui, administrația își reintră în drepturi aproape imediat în Bucureștiul eliberat. Agenda publică a primei perioade de după război (din decembrie 1918 până la începutul anului 1920) se concentrează, pe de o parte, asupra eforturilor de a unifica administrativ teritoriul noului stat (cu legi de uniformizare a legislației fiscale și a administrării teritoriale) și, pe de altă parte, asupra reglării chestiunii împrăștiării cu pământ a foștilor combatanți, așa cum promisese regele Ferdinand în ordinul de mobilizare din 1916 și cum se va întâmpla în urma exproprierilor succesive de după decretul regal din decembrie 1918. „Chestiunea agrară”, care constituia o temă continuă de dezbatere publică de la sfârșitul sec. al XIX-lea, pare pentru moment rezolvată.

Un alt nucleu de tensiune socială o înlocuiește, chiar de la finalul anului 1918: înfrângerile rapide și sângeroase din anii 1916-1917, alături de culpabilitățile colective din perioada ocupației germane trebuie gerate social în vreun fel. Într-adevăr, după trei luni de război, România se trezise ocupată în proporție de aproape 40%, cu un rege în refugiu la Iași și cu o armată, în mare parte neechipată și nemodernizată, trimisă în luptă împotriva forțelor mult mai numeroase ale foarte modernei Armate a 9-a germane. Trauma colectivă e indiscutabilă – iar primele luni de după încheierea războiului construiesc, în discursul public, imaginea unei societăți în care entuziasmul victoriei se alătură unei retorici a justiției morale: ziarele, discursurile politice, „vocea poporului” cer fără încetare pedepsirea celor vinovați pentru „trădare”. În această încăpătoare categorie a trădătorilor intră, fără prea mari deosebiri, non-comandanții, speculanții, beneficiarii rechizițiilor, furnizorii și colaboratorii ocupantului etc. – adică toți cei care „[și]-au bătut joc de țară și de acest bun și blând – până la prostie – popor [...] [de cei] plecați pe front pentru apărarea Tronului, a pământului strămoșesc și a neamului!” (Cirișianu 1923: 24, 42).

În cele ce urmează, ne propunem să analizăm reprezentările discursive ale nevoii colective de justiție morală, așa cum apar ele în presa românească a primelor luni de după război, alegând cazul particular al îmbogățitului de război ca figură predilectă a „trădătorului”. O cercetare în arhivele de presă cotidiană și săptămânală a Bucureștiului de imediat de după 1 decembrie 1918 (colecții din decembrie 1918 – decembrie 1919 ale săptămânalului socialist *Clopotul*, ale revistelor *Hiena*, *Însemnări literare și Rampa*) ne-a dat ocazia de a observa două dintre axele în jurul cărora se construiește travaliul colectiv de memorie: gloria (soldaților căzuți pentru țară) și datoria morală (a supraviețuitorilor față de morții din război). În discursul social (Angenot

214-215)⁹, așa cum se construiește el în presa din perioada imediat următoare încheierii războiului, devine din ce în ce mai vizibilă această linie de obligativitate: România cea mare și nouă se ridică din jertfa celor căzuți, iar jertfa lor trebuie să impună o morală desăvârșită celor rămași; dacă viața supraviețuitorilor nu se dovedește a fi demnă, atunci moartea pe câmpul de luptă a fost în zadar. Operațiunea de igienizare socială, obligatorie și normală după fiecare moment de încleștare istorică, impune o separare și o gradare a vinovățiilor, pornind de la gradul zero al „curăției” morale – combatantul mort pentru patrie – și terminând cu profilul moral cel mai reprobabil – profitorul de război, neîncorporat și îmbogățit din specula cu produsele necesare frontului. Între acestea putem observa, difuz, un sentiment de vinovăție morală colectivă, neexprimat direct decât în textele de jurnal sau de memorii (fiindcă e prea curând pentru o recunoaștere directă a unei culpe generalizate și informe): „Am acum trista convingere că n-am fost bătuți, în trei luni de război, doar din pricina superiorității forțelor inamice. Descompunerea morală ce macină **toate clasele sociale** din România a contribuit, fără doar și poate, la înfrângerea noastră rapidă. Mult prea des, cuvintele datorie și patrie sună a gol în țara asta. [...] Fiecare se gândește doar la sine” (Yarka în Ciupală 2017: 117, s. m.).

E aici, în recunoașterea acestei „slăbiciuni naționale” – aceea de a pune interesul personal înaintea celui colectiv –, coordonata esențială prin care se construiește discursul sancționatoriu la adresa îmbogățitorilor de război. E prea devreme, cum arătam mai sus, să fie asumat general în colectivitate: axele discursive se păstrează în dihotomia noi (onești) / ei (blamabili), fără nuanțe intermediare¹⁰. Se adaugă la acest cuplu antagonic noi *versus* ei o altă axă de distribuție a vinovăției, una spațială: rural (epitom al spiritualității arhaice, văzut ca locul moralicește pur de unde au provenit majoritatea celor căzuți pe front) *versus* urban (cu deosebire Capitala, văzut drept spațiu de afluență a venalității din întreaga Românie). Acest antagonism e literaturizat masiv după 1918, când în presa literară abundă textele emoționante despre „jertfa zadarnică” pusă față în față cu ostentația de după război. Cezar Petrescu, fondator și director al gazetei „de polemică politică-literară” *Hiena*, construiește chiar un articol, de dimensiunile unei mici proze, exact în această dihotomie spațial-afectivă:

⁹ „discursul este pentru sfera publică ceea ce genul este pentru literatură – o schemă ce transcende și codează ceea ce nu aparține vreunui autor (utilizator) în parte [...] un ansamblu organizat de reguli combinatorii și un repertoriu de preconstruite” (aici și în continuare, traducerea din franceză îmi aparțin).

¹⁰ Deși există și în cazul românesc, la o privire mai atentă, aceeași gradare a compromisului pe care o evidențiază F. Bouloc în volumul său la temă (*Les Profiteurs de guerre 1914-1918*. Bruxelles, éditions Complexe, 2008), între *profiteurs* (comercianții de produse de calitate îndoielnică trimise pe front la preț oneros, de pildă) și *profitaires* (oameni de bună credință care profită de pe urma economiei de război – în România, mici proprietari ai fabricilor de postav din Moldova, furnizori ai Armatei).

Nu mai înțeleg, rosti târziu [bătrânul provincial]. Două luni am colindat țara să descopăr mormintele copiilor. Pretutindeni m-a întâmpinat aceeași foame, aceleași case posomorâte în care plutește amintirea unui mort. În văgăunile celor mai îndepărtați munți și pe valea Siretului potolit, același nesfârșit popor de cruci. Umbrele lor trăiesc printre noi, ne întovărășesc fiecare gest, crispează amar fiecare început de surâs... Dar aici continuă același hohot nestăpânit. Capitala a luat înfățișarea unui imens tripou și unei imense case de toleranță. De un ceas privesc cortegiul învingătorilor. Îi recunosc: sub fardul nepăsării lor străbat ascunsele umilințe, tainicele compromisuri morale, putreziciunea sufletească cu care își plătesc voluptatea de a ne stropi sărăcia cu noroiul roților. Îi recunosc, și cele din urmă nădejdi se mistuie. Întâia oară amintirea morților mei mă devoră ca o remușcare. Căci moartea lor îmi pare astăzi o nebunie zadarnică (Petrescu 1919: 2).

E aici o tensiune socială care persistă, nerezolvată, timp de multă vreme. Preocuparea instituțiilor statului pentru sancționarea „averilor obținute prin privilegii, prin malversațiuni și prin mijloace ilicite” (Madgeanu 1921: 30) există și ea, cu certe dovezi istorice : în proiectul legii de reformă fiscală din 1921, propusă de ministrul de finanțe N. Titulescu, se prevede un impozit progresiv excepțional asupra îmbogățitorilor de război, care ar fi putut ajunge până la 70% pentru funcționarii publici care nu puteau justifica proveniența averilor dobândite după izbucnirea războiului european. Dezbătută îndelung în Camera Deputaților (v. *Reforma financiară din 1921. Vol. 1 Legea asupra contribuțiilor directe*, 1922), legea nu este niciodată promulgată. Singura formulă de justiție morală pare a fi, în aceste condiții, forma expresivă a discursului jurnalist.

Pamfletul ca discurs al sancțiunii sociale

Îmbogățitul de război e o figură propice pentru literaturizare, și încă și mai fertilă pentru atacul și șarja pamfletare. „Materie literară densă și bogată” pentru că pune în scenă nu doar transformarea propriei existențe a personajului, dar și „colectivitatea înconjurătoare, ceea ce constituie substanța pentru tablouri sociale și politice pe cât de diverse, pe atât de detaliate” (Bouloc 2009), prin el se reprezintă o epocă și, deopotrivă, un stadiu moral al societății. Îmbogățitul de război devine foarte simplu subiect de pamflet pentru că, în cazul său, încălcarea principiului moral e ușor de semnalat și complet transparent: îmbogățirea frauduloasă e o dezertare de la cauza războiului național, adică e alegerea confortului personal în fața sacrificiului colectiv. Pentru sănătatea ansamblului social, o asemenea încălcare a normei trebuie sancționată.

Din multitudinea de formule sancționatorii, pamfletul pare a fi printre cele mai potrivite cel puțin din două motive. Mai întâi, datorită puternicei funcții auctoriale pe care o are autorul de pamflet în general. Dacă în cazul satirei adevărul e universal și, pentru a fi repus în drepturi, e nevoie ca greșeala să fie numită, arătată, și prin aceasta demascată, dacă în polemică asistăm la un fel de duel al enunțurilor crezute adevărate de către fiecare dintre cele două părți, pamfletul se află într-o situație paradoxală: el e discursul unui ins care e singurul convins că știe adevărul. Nimeni altcineva nu-i împărtășește această convingere, toți ceilalți au urechile înfundate și ochii închiși, sunt un public aprioric ostil, pentru că s-au născut cu toții în minciună și nu știu altceva: „Cuvântul prin care se desemnează această triumfătoare minciună este impostura, termen-cheie pentru orice pamflet” (Angenot 1982: 91). Firește că, în aceste condiții, pamfletarul e cel care își asumă sarcina (de el însuși dată) de a-i face pe ceilalți să vadă lumina, și pentru aceasta alege forma cea mai puternică a persuasiunii – violența de limbaj, dirijată într-o singură acțiune care să sancționeze încălcarea de normă: numirea vinovatului.

Al doilea motiv pentru care figura îmbogățitului de război e propice pamfletului se află chiar aici, în această operațiune de numire – și arătare – a vinovatului, care devine obligatorie pentru restabilirea echilibrului social. Pentru reconstrucția socială e nevoie de marcarea vinovăției care a produs dezechilibrul. Discursul pamfletar nu face altceva decât să arate culpa, să o detalieze, să îi descrie mecanismele. El e un discurs al acuzării și, mai mult, unul întârziat, enunțat mereu după ce s-a dat verdictul; vindecarea socialului ar veni, se pare, tocmai din operațiunea de a arăta (cu apăsător *deixis*) unde și cine e vinovatul. Sarcina pamfletului ar fi astfel de a restabili noima lumii prin separarea – *post factum* – a binelui de rău. Lumea nu se vindecă imediat ce pamfletarul a arătat cine e vinovat, și poate nu se va mai vindeca deloc; dar misiunea lui nu e de a participa la construcția alteia noi (nici nu crede că mai e posibilă), ci de a pune, el singur, noima la locul său. Identificarea, numirea și portretizarea culpabilului e un topos obligatoriu pentru pamflet, o „datorie de conștiință”. De aceea, pamfletul nu e numai un denunț, chiar dacă pare a avea datele unuia: el e o manifestare a moralității colective care își exercită – într-o formă discursivă ușor recognoscibilă – nevoia de restabilire a echilibrului social.

În cazul pamfletelor împotriva îmbogățitorilor de război, formula pamfletară predilectă nu poate fi decât aceea a pamfletului *ad-hominem*. Identificarea vinovaților se face metodic, cu portretizări elaborate și enumerări minuțioase (uneori, de-a dreptul dramatizate ori narativizate ca mici „momente din spatele frontului”) ale spoliierilor, abuzurilor și ostentației îmbogățitorilor. O întreagă serie de articole pamfletare își găsesc locul, începând chiar din decembrie 1918, în gazete bucureștene cu tradiție satirică precum *Hiena* (care poartă subtitlul „revistă de polemică politică-literară”), în săptămânale culturale sau în ziare-cotidian precum *Universul* sau gazeta de stânga *Facla* (aceasta din urmă schimbându-și des denumirea, din cauza cenzurii, în peri-

oada 1918-1920 – *Clopotul* e una dintre aceste denumiri). Pamfletele reprezintă doar o parte a discursului social sancționatoriu de la sfârșitul războiului: ele apar în paginile ziarelor – de obicei însoțite de caricaturi – alături de relații de pe frontul maghiar (în care dușmanul e portretizat ca având o culpă dublă – e și ungar, și comunist – „Racila”, în *Universul* nr. 185, 30 mai 1919), de știri despre procesele ziariștilor colaboraționiști și, nu foarte rar, de dezvăluiri privind comportamentul „nepotrivit” al actrițelor bucureștene în vremea Ocupației („Procesul unor atitudini. Actrița”, semnat Clarnet, în *Rampa*, an II, nr. 374, 24 decembrie 1918). Țintele acestor articole sunt, în proporție covârșitoare, oamenii politici ai vremii, considerați principalii vinovați de dezertare de la datoria de conștiință: miniștri, consilieri în ministere, secretari de stat. Alături de aceștia, campaniile de presă identifică drept profitori de război directori ai Căilor Ferate sau ai Administrației Silvice, ofițeri din corpul de aprovizionare, responsabili locali etc.

În lipsa unei formule funcționale de a sancționa legislativ profitul oneros obținut din război, una dintre puținele posibilități rămase pentru asigurarea coeziunii morale a societății este oprobriul public. Discursul pamfletar preia această funcție, construind o galerie de portrete detestabile și făcându-le vizibile în paginile gazetelor. Pamfletul alege figuri predilecte ale ranchiunei populare (prim-ministrul liberal Ion I. C. Brătianu, „trădătorul” Al. Marghiloman, în timpul guvernării căruia se semnează tratatul de pace, defavorabil României, cu Puterile Centrale) și le pune în centrul atacului discursiv, pentru o „ucidere în efigie”. Cel mai potrivit unui asemenea act sancționatoriu pare a fi – după frecvența cu care numele său apare în pamflete, denunțuri, dar și în memoriile contemporanilor – un om politic azi aproape uitat: Alecu Constantinescu (1859-1926). Liberal, face parte în timpul războiului din mai multe guverne: e ministru de Interne (1916-1918), ministru al Agriculturii (1918-1919) și ministru al Industriei și Comerțului (1918-1919). Asupra acestei figuri politice, cunoscută în epocă și sub porecla deloc amabilă de „Porcu”¹¹, pamfletarii epocii dezlănțuie toate mijloacele expresive ce le stau la îndemână. Acest însemnat efort de a prinde în expresie reprobabilul nu e deloc nejustificat: Alecu Constantinescu e un fel de portret ideal al profitorului de război, vinovat, printre altele, de a fi rechiziționat un tren al Crucii Roșii, în care se aflau răniți, pentru a-și îmbarca propriul alai de nuntă¹² și de a-și fi asigurat, printr-o oportunistă politică de rechiziții, un trai fără griji în refugiul din Moldova:

¹¹ Poreclă ce nu i se dă pentru faptele lui reprobabile din război, ci – în tinerețe – pentru înfățișarea sa rubicondă: „Alecu Constantinescu a fost, de bună-seamă, un năpăstuit. Burtos, scurt pe picioare, cu ochii sfredeliți în osânză, semăna cu un purceluș și, încă din tinerețe, pe când era un simplu avocat la Creditul Rural, i se zisesse «Porcu», poreclă prietenească și fără nici un substrat moral”. Constantin Argetoianu, *Memorii*, VII. București, Editura Machiavelli, 1996, p. 211.

¹² Episodul apare des menționat în presa epocii („Porcul care, nuntindu-se cu sora neveste-sii, lua locomotiva cangrenaților răniți ca să pornească în voiaj de nuntă”, articolul „47 de scrisorele”, nesemnat, în *Clopotul*, 13 decembrie 1919, p. 1.

veneau camioanele Statului la uşă pentru a aduce şunci, orez, cafea, unt, ouă, făină de cea mai fină calitate şi zahăr, ca să nu le lipsească cozonacii şi prăjiturile, în vreme ce populaţia, mulţimea, stătea de cu seară până dimineaţa pe un ger cumplit – mulţi murind de frig – pentru ca a doua zi de dimineaţă parte din ei să nu capete nici măcar pâinea neagră amestecată cu paie şi cu bălegar! (Cirişianu 1923: 16)

Autorul dramaticelor acuze de mai sus, D. A. Gheorghiu-Cirişianu, este un fost colaborator al ministrului Constantinescu, inspector în Ministerul Agriculturii în timpul mandatului său, devenit după război gazetar: el fondează în oraşul său natal, Buzău, revista *Dreptatea socială*, „organ de luptă pentru apărarea serviciilor publice, drepturile omului şi armonizarea intereselor tuturor claselor sociale”, apărută între 1923 şi 1928 (Petcu 2012: 426-427), unde se succed campaniile de presă pentru pedepsirea celor care şi-au încălcat datoria morală faţă de ţară, lucrând cu „masca ipocrită [...], cu crucea-n mână şi cu cuţitul la spate” (Cirişianu 1923: 42). Vinovatul suprem e unul singur, denunţat clar şi fără ocolişuri, făcut răspunzător pentru tot: „pe dvs. vă acuz direct, coane Alecule, de toate nelegiuirile şi de toate nenorocirile ţării, căci dvs. sunteţi maestrul tuturor loviturilor, dvs. singur sunteţi geniul rău al ţării şi chiar al partidului liberal” (Cirişianu 1923: 40). E aici un act de putere discursivă caracteristic genului pamfletar: denunţul, în forma numirii vinovatului, ţine locul pedepsei „reale”, care – cel puţin pentru cazul ministrului Constantinescu – nu vine niciodată: el îşi va continua nestingherit activitatea politică pentru încă aproape un deceniu.

Efortul expresiv de a portretiza figura întru totul blamabilă a lui Alecu Constantinescu pare a fi direct proporţional cu gravitatea faptelor care l-au făcut să ajungă la tribuna infamiei. De pildă, pamfletul din *Hiena* foloseşte antifraza ca model complet de construcţie retorică a hiperbolei, alcătuiind un fel de ironic apel la subscripţie publică pentru o statuie înfăţişându-l pe detestabilul ministru:

Cititori, în mijlocul vostru trăieşte obscur un erou necunoscut al războiului. Nici o jertfă nu i-a rămas străină, nici o suferinţă nu i-a fost cruţată; iar în dispreţul întregului martir pe care l-a îndurat cu o tragică resemnare, noi, cu micimea unor epigoni mărunţi, i-am aruncat în faţă doar ingratitudea noastră.

Această nedreptate nu mai poate dura. [...] Din banii sărăciei noastre, cu dinarul smuls de la văduve şi orfani, din mărinimoasa ofrandă a celor ce ştiu a preţui oamenii mari ai vremurilor, vom ridica în mijlocul unei pieţe statuia singurului român care s-a înălţat deasupra nemerniciei noastre. [...]

În loc de a trăi flămânzi, în goana după o pâine mucedă, neagră și amară, în loc de a cădea în gheara speculanților, țara sătulă își face astăzi digestia într-un *dolce farniente*. Cine mai aude, ca în alte părți, de pildă, despre fraude, despre depozite evaporate, despre o populație înfometată, cu ochii sticloși de nemâncare, cu fețele palide și cu zdrențe atârând pe scheletul viu al unor trupuri scăpate dintr-un nou infern? De aceste dureri, cu prețul celor mai mari sacrificii, Al. Constantinescu ne-a ferit. Suntem veseli, sătui, fericiți. [...] Proiectul statuii va fi publicat într-un număr viitor. El reprezintă pe d. Al. Constantinescu în costum național, palid și slab ca un Crist crucificat, cercetând cu ochi melancolici viitorul. La picioare dormitează alegoric un porc, asemenea celor de aur la care odinioară se închinau coșarii Orientului. La cererea publicului, putem adăuga și câțiva godaci („Cititori”, nesemnat, în *Hiena*, an I, nr. 13, 15 iulie 1919).

Același efort de a lucra portretul cu mijloacele expresiei artistice se vede într-un alt pamflet scris împotriva ministrului Constantinescu. Autorul său, Ion Vinea, e în 1919 un tânăr gazetar de stânga, care se distinsese deja prin vituperantele sale articole anti-liberale. Formula lui pamfletară e diferită de a *Hienei*: nu antifraza, ci portretul animalier e rama pamfletului, construit din aluzii cu cât mai neutre, cu atât mai transparente:

Nu există dobitoc situat mai deasupra binelui și a răului, mai conștient de dreptul său care ia sfârșit acolo unde i se opresc puterile, mai stăruitor și mai individualist decât acest infatigabil Porc, plug însuflețit și răscolitor de-a lungul și de-a latul, azi aici, mâine la Buzău. Și de aceea e greu să-l prinzi, să-l abați din treaba râtului său, să-l osândești pentru stricăciunile și murdăriile fără nume pe cari le face, căci protestul e prompt și teribil. Pe cât e de tăcut și blajin când agonisește și grohăie în liniște, pe atât de asurzitor își clamează revolta dacă încerci să te atingi de libertatea sălbatică pe care și-o asumă. Țipătul său răsună ca un denunț. El cunoaște toate fărădelegile și licențele, toate fățarniciile ogrăzii și știe că nimeni nu poate, sufletește, să se creadă mai puțin porc ca dânsul. („Porcul în capcană”, în *Clopotul*, an I, 13 noiembrie 1919)

Expresia pamfletară e utilizată în toate cele trei exemple de mai sus, dar și în altele similare, drept formă discursivă de sancționare a derapajului moral în colectivitate, substituit al sancțiunii juridice efective. Pamfletul (mai ales în formula sa *ad hominem*) individualizează responsabilitatea, făcând-o mai

ușor de recunoscut și de condamnat; în plus, operând cu un limbaj al afectului și cu mijloace expresive, el subiectivizează maxim vinovăția obiectului său, ceea ce face încă și mai clar efectul de „igienizare morală”. Discursul pamfletar alege profitorul de război drept obiect predilect și îi construiește fără rețineri blamabilul portret, într-un efort de a contribui la reaproprierea moralei colective printr-o desemnare clară a vinovățiilor. Efectul e însă temporar, pentru că memoria colectivă nu înregistrează dezaprobarea decât fulgurant și fără urmări notabile: „Am văzut multe zeci de mii de oameni ieșiți în stradă, aclamând pe soldații care ne striveau, insultând cu entuziasmul lor patria care sângera. [...] În oricare altă țară, această populație ar fi fost pedepsită pentru necuviința ei. Dar poporul român este iertător!” (Bacalbașa 2017: 35-36).

CORPUS DE TEXTE:

GHEORGHIU-CIRIȘIANU, D. A., 1923, *Domnia Corbilor*. S.I.

MADGEARU, Virgil, 1921, *Impozitul pe avere și pe îmbogățiri din timpul războiului*. București: Tipografia „Reforma Socială”;

VINEA, Ion, 1919, „Porcul în capcană”, în *Clopotul*, an I, 13 noiembrie 1919, reluat în *Opere IV. Publicistică*. Ediție critică, note și comentarii de Elena Zaharia-Filipaș. Fundația Națională pentru Știință și Artă, Academia Română, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”, București, 2001, p. 292;

*** *Reforma financiară din 1921. Vol. 1 Legea asupra contribuțiilor directe* (1922). București, Cartea Românească.

Clopotul, seria a doua, noiembrie – decembrie 1919;

Hiena: nr. 1, 21 ianuarie – nr. 13, 15 iulie 1919;

Însemnări literare: februarie – decembrie 1919;

Rampa: nr. 368 (18 decembrie 1918) – nr. 417 (15 februarie 1919);

BIBLIOGRAFIE:

ANGENOT, Marc, 1982, *La Parole Pamphlétaire. Contributions à une typologie du discours moderne*, Paris, Editions Payot;

ANGENOT, Marc, 2014, *Histoire des idées*, Presses Universitaires de Liège;

BOIA, Lucian, 2017, *În jurul Marii Uniri de la 1918. Națiuni, frontiere, minorități*, București, Ed. Humanitas;

BOULOC, François, 2008, *Les Profiteurs de guerre 1914-1918*. Brussels, éditions Complexes;

BOULOC, François, 2009, «S’enrichir pendant la Grande Guerre, une anomalie complexe. L’exemple des *Profiteurs* d’Emile Barthe et des *Marchands de gloire* de Marcel Pagnol», *Association des Amis de Montagnac*,

https://www.crid1418.org/doc/textes/Boulouc_Barthe&Pagnol.pdf, consultat la 13 noiembrie 2017;

CIUPALĂ, Alin, 2017, *Bătălia lor. Femeile din România în Primul Război Mondial*, Iași, Ed. Polirom;

HORNE, John (ed.), 2010, *A Companion to World War I*, Wiley-Blackwell.

Recenzii

Adrian Tudurachi,
*Fabrica de geniu. Nașterea unei mitologii a productivității literare
în cultura română (1825-1875)*
Iași, Editura Institutul European, 2016, 256 p.

Magda Răduță

„Cred că pentru a putea stabili o focalizare asupra obiectelor literare trebuie să avem nu atât o cunoaștere a discursurilor, cât una a experiențelor. Întrebarea mea a fost [...] cum putem face o istorie nu a obiectelor discursive, ci a implantării lor în «sol», într-un raport cu realitatea pe care literatura l-a mediat pentru societatea românească” (p. 53). Aceasta pare a fi, într-o formulare limpede și convingătoare, foarte îndrăzneța miză a cărții lui Adrian Tudurachi. Încercarea sa de a articula faptul literar – incipient, spontan, lipsit încă de nevoia instituționalizării – și realitățile sociale ale secolului al XIX-lea se califică, fără exagerări de circumstanță, drept curajoasă: alegând un dificil interval cronologic, cel al „romantismului românesc”, pentru care singurele referințe viabile de până acum erau studiile din anii 1970-1980 (P. Cornea, M. Anghelescu, M. Zamfir), și folosind seturi de unelte metodologice pe care cercetarea literară românească le privește încă destul de sfios (când ajunge, rar, să le privească), *Fabrica de geniu* construiește o imagine cu totul surprinzătoare a începuturilor literaturii române.

Mișcându-se doct și avizat într-o bogăție de aparate metodologice dintre cele mai diverse (de la Walter Benjamin la Jacques Rancière și de la Edward Said la Pascale Casanova), Adrian Tudurachi alege o definiție de lucru a geniului care-i permite să pună ordine în terenul instabil al nașterii „din nimic” a unei literaturi: istoric, geniul nu e de la început o etichetă a excepționalității (aproape) inexplicabile, nici un epitet nonșalant, aplicat doar din dorința de a avea și noi premianții noștri. Nu scrupulul ierarhiei dictează, mai întâi, calificarea drept „genie” (cum îi spune geniului la 1825, primul, Barbu Paris Mumuleanu, alăturându-l de „talant”), ci, în lipsa unui cuvânt mai bun, speranța mobilizatoare. Prezența dovedită a „spontaneității creatoare” (aceasta e definiția geniului, pe care autorul o folosește consecvent de-a lungul întregului său studiu) e menită să transforme absența completă a culturii literare în oportunitate de aur. Dacă nu e nimic întocmit, înseamnă că totul e de întocmit, ceea ce, să recunoaștem, e motiv de mândrie și entuziasm pentru oricine are vocație de apostolat. De acum, din acest punct al „răspuns[ului] optimist la o condiționare negativă a culturilor literare” (p. 19), începe demonstrația articulării dintre faptele de literatură și realitățile unui

social parcă la fel de difuz precum sunt și ele. Modelul analitic dominant pe care îl folosește aici Adrian Tudurachi e acela al productivității economice, în descendența teoriilor lui J.-M. Schaeffer și N. Heinich: într-un spațiu fără resurse culturale însemnate, literatura se naște supra-evaluând și super-mobilizând ce are la dispoziție, printr-un mecanism ingenios (iată, din aceeași familie lexicală precum geniul însuși) de hiperbolizare utilitară. Dispuse și argumentate cronologic, formele de concretizare a acestei energice acțiuni sunt, pentru autorul *Fabricii de geniu*, trei: sacralizarea (mod de reprezentare a puterii creative – latente – a colectivităților, care încep de pe la 1835 să-și conștientizeze realitatea cantitativă și, firește, să se legitimeze prin ea); monumentalizarea (operațiune analogă din preajma lui 1848, referindu-se însă nu la demografie, ci la inventarul material pe care tânăra cultură îl ia în posesie – atunci când nu și-l inventează inocent) și singularizarea (o „cucerire a interiorității”, moment de urgență a vocației individuale, în acord cu resursele de data aceasta afective ale colectivității). Latența creativă din masele în număr respectabil – orgoliul resurselor aflate în patrimoniul material deja semnificativ – pasiunile revelatoare care permit conștientizarea excepționalității: aceasta pare a fi triada care, pentru Adrian Tudurachi, ordonează, secvență după secvență, amalgamul primei jumătăți de secol din cultura literară românească.

Efortul de clarificare a acestui traseu de articulări și medieri nu poate fi complet, însă, fără atenția la formele literarului, cele pe care, în virtutea unui interes constant pentru literatura ca formă de viață, Adrian Tudurachi le vede și aici drept marcaje ale unor practici de acțiune „în real”. Un corpus de texte alert (care selecționează cu aceeași dezinvoltură fragmente din scrieri ale lui Aron Pumnul, Alecsandri și Bolliac, alături de înduioșătoare bucăți uitate ale lui Nerva Hodoș, Augustin Scriban ori Pantazi Ghica) este pus la lucru pentru a duce până la capăt construcția celor trei regimuri de utilizare a genialității. În confruntare cu dificila sarcină de a acorda resursele (puține și brute) cu nevoile (înalte), formele textuale răspund cu figuri corespondente. Așa se întâmplă în cazul sacralizării: pentru a construi serii lungi de individualități abstracte și solidare, Heliade Rădulescu se folosește de imaginea raționalității cantitative (de aceea tună și fulgeră împotriva autorlâcului – la 1830 sunt prea mulți autori, iar inflația aceasta îi face, pe cale de consecință, și răi), de antonomază și de paralelismul sintactic. Iosif Vulcan utilizează similar portretul hagiografic, permisiv pentru că nu include și nevoia de a se referi la vreo creație anume: „Frumusețea operei nu se apreciază în același cadru în care se apreciază eroismul unui destin. Există două filiere paralele ale admirației care se pot dezvolta autonom, fără ca unul să îl presupună pe celălalt. [...] Și acesta e contractul pe care îl propune Vulcan: să admiri omul înainte chiar de a avea o percepție a operei” (p. 93). Singularizarea modifică exact acest regim temporal al admirației, subordonat de-acum complet spațiului interiorității: fiindcă în joc intră realitățile morale și „angajamentele afective” (p. 165), „râvna” și „zelul național” devin incontornabile formule

sumar-elogiative, iar biografiile din *Lepturariul* lui A. Pumnul figurează diferit realitatea vocației literare, concretizând în trei „tipare ale vieții de scriitor” trei trasee de luare treptată la cunoștință de către discursul public a categoriei individualității creatoare. Adrian Tudurachi le denumeste pe cele trei prin figura lor dominantă – *ocazia*, accidentul prielnic (și deresponsabilizant) din viața privată; *munca*, adică altruista cheltuire a resurselor interioare în folos public; și *arta* (cu formula lui N. Heinich, „intrarea în regimul singularității”), prin timidul început de gratuitate estetică pe care G. Sion, preluând biografia din *Lepturariu*, o găsește involuntar la bietul Grigore Grandea, condamnat prin vocație la nefericire: „Atunci... ce e ursita omenească! – iată poetul ajuns hirurg! Dar ce va face el în această carieră? El nu poate și nu știe decât să cânte [...]!” (G. Sion, *Pleiada poezilor români*, 1861, *apud* p. 200).

Analiza unor forme incipiente de autonomizare apare și în secvența mediană a cărții, aceea care ia în discuție vârsta și reprezentările monumentalizării și care merită o atenție specială. Mutând interesul dinspre serialitatea demografică spre obiectualitatea materială (inventare de vestigii și monumente, colecții, culegeri și alte serialități), obiectualitate care trebuie, și ea, să semnifice și să contribuie precum toate celelalte, Adrian Tudurachi pune față în față două texte aproape contemporane: *Poezia populară* al lui Alecu Russo (scris pe la 1846 și publicat în 1868) și *Poezia populară a românilor* de V. Alecsandri (1849), în care se vede foarte clar diferența de imagistică și de manieră între un utilitarist (Russo, prezentându-și artefactele folclorice ca la „un butic de suveniruri” – p. 128) și un fel de proto-estet, nu doar nepăsător față de reproducerea fidelă a textului cules, dar, mai mult, fericit când adaugă „câteva rânduri pline de entuziasm” (Alecsandri, „neguțator de pietre prețioase” și „operând cu o valoare de schimb” a poeziei populare” – p. 128). Producția aceluiași proto-estet este obiect de analiză câteva zeci de pagini mai departe, când o formă codificată sub semnul diversității și al eterogenului, *mărgăritărelele*, îi dau prilejul autorului să stabilească, fără teamă de riscuri, o referențialitate anume („Ceea ce indică *mărgăritărelele* e posibilitatea varierii «formelor și proporțiilor», cum spunea Hasdeu. Referentul acestei diversități de coduri e universul formelor naționale, infinite ca și popoarele care le creează” – p. 158) și un mecanism de tip sinecdocă pentru întreaga secvență a monumentalizării. Acesta din urmă e încă și mai interesant: fragmentul, vechi (și redescoperit, inventariat, colecționat – ca „ruinurile”) ori nou (și decupat din ansamblu, lipit în colaje, recompus în angrenaje separate – ca „mozaicul”, „lăcrămioarele” și celelalte), poartă aceleași atribute estetice precum întregul, și nimic altceva, nici un „exterior” (nici biografia, nici condițiile socio-istorice) nu mai interesează. De aici, întrebarea absolut îndreptățită a lui Adrian Tudurachi: „de ce gratuitatea fragmentelor nu a servit la legitimarea câmpului autonom al literaturii” (p. 162) și a trebuit să vină Maiorescu, doar câțiva ani mai târziu, pentru asta? La răspunsul din *Fabrica de geniu* („o proastă sincronizare. [...] Neșansa «monumentalizării» a fost acest raport de concurență: a pierdut în fața unui model [singularizarea] care oferea socie-

tății românești resurse mai interesante ca să își gândească raportul cu literatura [...] energia naționalistă” – p. 162-163), îndrăznesc să adaug, în finalul acestei semnalări întârziată, o foarte sumară observație. Poate că doar mecanismul de transfer sinecdotic nu e de ajuns pentru a asigura un „recol” atât de puternic precum autonomizarea unui spațiu literar emergent, netrecut cu adevărat prin stadiul mecenatului și cu poziții încă neprecizate limpede. Maioreșcu și, după el, Mihail Dragomirescu, campioni ai artei pentru artă, au la dispoziție o fertilă resursă internă (obținută tot fiindcă spațiul literar se maturizează treptat), resursă pe care nici Bolliac, nici Alecsandri n-o visează măcar: specializarea diferențiată între „scriitor” și „critic”, cu luări de poziție specifice, fundamentate ideologic (pentru că aflate în vârsta instituțiilor), cu simț aprig al sociabilității literare și, deloc neglijabil, cu o conștiință reflexivă pe care o afișează frecvent. *Mărgăritărelele* n-au autonomizat nimic poate și pentru că nu era nimic de autonomizat la 1852, dar au făcut altceva, la fel de util: au lucrat la construcția unui nou model care, la 1880, să nu se mai afle în căutare de strămoși. Din acest punct de vedere, faptul că *Fabrica de geniu* se oprește înainte de a ajunge la chestiunea geniului eminescian mi se pare cel mai bun semnal de înțelegere a dinamicii faptului literar și a instituțiilor literaturii: o prelungire a reflecției critice până la 1880 ar fi blurat complet criteriile și ar fi alăturat (cu totul forțat, cred) două logici de alcătuire a spațiului literar și două tipuri de condiționare socio-istorică. Fără Maioreșcu *in the picture* și fără condițiile autonomizării spațiului literar, o discuție despre geniul eminescian ar fi fost nejustificată și incompletă. A. Tudurachi alege foarte judicios să se oprească înainte de „noua direcție”, iar demonstrația sa de până aici face dreptate acestei fals-nespectaculoase vârste a literaturii.

Alex Drace-Francis,

Geneza culturii române moderne.

Instituțiile scrisului și dezvoltarea identității naționale. 1700-1900

Traducere de Marius-Adrian Hazaparu

Iași, Editura Polirom, 2016, 264 p.

Maria Petricu

Cartea lui Alex Drace-Francis, profesor la Universitatea din Amsterdam, este rezultatul unui program de doctorat și reprezintă un titlu reprezentativ în cadrul studiilor de românică publicate în limbi de circulație internațională. Apărut în 2012 la Londra, sub titlul *The Making of Modern Romanian Culture: Literacy and the Development of National Identity*, volumul își propune să răspundă la o întrebare simplă, dar esențială: „Cum s-a ajuns să se spună despre cărți că le-au conferit românilor un simț de identitate colectivă?”, astfel că el consemnează mult mai mult decât dezvoltarea instituțiilor culturale

românești. Fiindcă procesul dezvoltării scrierii, tipăririi, predării și citirii în limba română a coincis cu formarea României ca stat, în volum se trasează întregul ansamblu de acțiuni culturale prin care se fixează nașterea unei națiuni.

Cinci piloni instituționali esențiali au stat la baza acestui traseu: școlile, universitățile, tipografiile, ziarele și aportul cultural al intelectualilor. Analiza lui Drace-Francis le tratează cronologic, dar și într-o relație de cauzalitate foarte vizibilă: primul pas în construirea națiunii a fost înființarea școlilor, unde activau ca profesori preoți, iar educația era, inițial, în mare parte religioasă și avea drept scop combaterea analfabetismului. Necesitatea de a pregăti profesori care să nu fie și preoți a determinat fondarea universităților, după care au apărut tipografiile, la început puse în slujba Bisericii și ulterior independente, iar din acest stadiu de relativă independență, o consecință logică a fost apariția în număr semnificativ a ziarelor și revistelor de informare și culturale. Epoca în care intelectualii de vârstă întâi și a doua a modernizării românești (generația pașoptistă a lui Kogălniceanu, Asachi, Heliade Rădulescu, C.A. Rosetti, Vasile Alecsandri, dar și cea a modernizării instituționale, cu Titu Maiorescu sau C. Dobrogeanu-Gherea drept nume reprezentative) își fac auzite vocile în spațiul cultural românesc constituie momentul în care obiectivul europenizării, cu operațiuni mai întâi mimetice, apoi de individualizare națională, începe să prindă contur: „[...] structura identității culturale românești nu este specific românească, ci e construită în jurul relației neîntrerupte cu o diversitate de modele prescriptive localizate în altă parte” (p. 213).

În partea întâi (1700-1829) sunt marcate modificările socio-culturale pe care ultimul secol de suzeranitate otomană le provoacă în Principate, cu sublinierea influenței culturale exercitate de Biserica Ortodoxă. Dezvoltarea limbii române și lupta pentru ca aceasta să ocupe un loc central în viața publică și culturală a locuitorilor din Principate sunt privite într-o corespondență directă cu începutul procesului de occidentalizare culturală (prin introducerea ideilor de literatură și națiune, mărirea numărului de tipărituri și accelerarea schimburilor culturale).

Tratând influențele rusești asupra administrației și culturii românești din perioada Regulamentului Organic, partea a doua (1829-1848), sintetizează modificările socio-culturale pe care explozia modernizării le provoacă în toate domeniile vieții publice românești: reorganizarea învățământului (cu insistența asupra educației în limba autohtonă); inițierea unui program de educație publică la sate; trimiterea elevilor la studii în străinătate; formarea unei elite a intelectualilor; multiplicarea tiparului (atât pentru publicații – reviste literare și istorice, cât și pentru traduceri – din literatura rusă, franceză, spaniolă etc.). Consecințele directe ale circulației cuvântului tipărit sunt tratate pe larg de autor; dintre acestea, procesul de laicizare și coeziunea națională sunt cele două centre de interes ale demonstrației. Nu doar ziarele au însă un rol important în constituirea spațiului public (în care literatura să fie încurajată și răspândită atât pe un teritoriu mai larg, cât și pe diferite nive-

luri sociale). Dacă, inițial, un argument important al Rusiei împotriva folosirii limbii române ca dominantă în școli fusese vocabularul sărăcăcios, după 1829 acesta nu mai era de luat în considerare, datorită tipăriturilor, scrierilor și editărilor zilnice care au avut un impact puternic asupra vocabularului limbii române. Dezvoltarea vocabularului a fost premergătoare ideii de România ca teritoriu delimitat de și prin ceva anume: „Se contura o accepțiune modernă a identității românești, în care aceasta apărea ca fiind conferită de diferențierea lingvistică: interesant și inevitabil deopotrivă, ea era însoțită de ideea «producției literare» care să legitimeze un grup altfel pasiv, latent” (p. 143). Dacă la apariția ideii de literatură în cultura românească (în jurul anului 1810) aceasta nu se deosebea de învățatură în general, după 1830 utilizarea termenului s-a diversificat, incluzând dezbateri aprinse privind stilul și virtuozitatea în folosirea limbii. Literatura devenea reprezentativă pentru societate, fiind asociată cu succesul unei anume idei despre națiune: [Pentru intelectualii epocii,] „literatura aparține națiunii, spre deosebire de politică, care este treaba statului” (p. 147).

În anii premergători Revoluției de la 1848, publicistica funcționează ca principal mijloc de coeziune și motivare socială: „Presa este așadar universală, dar în același timp sfântă și națională [...] Ziarul era un instrument de o importanță majoră pentru construirea și definirea conceptului de «popor» și în arogarea dreptului de a vorbi în numele său. [...] rolul presei a evoluat de la a fi un mijloc de comunicare cu «poporul» la a fi o adevărată metonimie sau chiar un substitut pentru acesta. [...] Presa era asociată cu cele mai progresiste interese politice” (p. 153).

Deși Revoluția s-a soldat cu un eșec, iar mulți boieri liberali și jurnaliști au fost nevoiți să plece în exil, importanța educației și a culturii ca mobil al modernizării a persistat în teritoriile Principatelor. Astfel că, printr-un demers firesc, ceea ce fusese sistat sau încetinit a fost reluat după 1848 și prezentat în ultima parte a cercetării (care tratează perioada 1848-1890) sub forma unei analize a semnelor de consolidare instituțională: reparația instituțiilor educaționale înființate înainte de 1848 (facultăți, școli de la sate, institute unde să fie pregătiți profesorii care urmau să predea în mediul rural, distribuirea de manuale), diminuarea puterii clericilor în favoarea tinerilor intelectuali – astfel centrul dezvoltării sentimentului național a fost mutat din Biserică în facultăți –, „dorința [statului] de a-și dovedi potențialul ca națiune” (p. 158), premiere industriale. „Revoluția” Principatelor abia acum începea (cel puțin în intențiile discursive), sprijinită pe conceptul de educație, școala fiind văzută ca un agent laic al progresului. Tot acest proces se dovedește a fi lung și anevoios – de pildă, educația primară e inițiată în 1864, dar obligativitatea ei se statuează definitiv abia la 1890; la fel pentru educația secundară și universitară, ale căror forme instituționale se precizează în același interval.

Activitatea editorială (cu publicații atât în limba română, cât și în limbi străine) și-a continuat cursul, extinzându-se după 1859 până la punctul din care ideea de autor ca profesie a început să capete respectabilitate – deși, lo-

cal, succesul activității tipografice depindea de cartea școlară. Bazele ficțiunii românești au fost puse de scriitori care transpuneau viața rurală în paginile foiletoanelor – nu întâmplător, dată fiind accepția că „presa este ecoul vorbirii umane” (p. 186). Chiar dacă inițiativa iluminării prin intermediul cărților (fie că a fost la nivelul educației școlare, fie mai târziu prin intermediul literaturii) a fost implementată din exteriorul conștiinței naționale, aceasta a fost dusă mai departe din interior, ca pe o luptă de câștigare și păstrare a dreptului la identitate și liberă exprimare. Odată cu trecerea timpului, literatura a ieșit din slujba statului; momentul nașterii sale instituționale e însă profund asociat ideii de națiune, pe care o reflectă și o reprezintă.

Detaliind nuanțat traseul prin care colectivitatea aflată în plin proces de coeziune statală ajunge să își precizeze, prin intermediul instituțiilor culturale prelucrate din modele externe, o identitate națională, volumul lui Drace-Frances stabilește, foarte echilibrat și obiectiv, relația dintre emancipare culturală și specificitate identitară în sec. al XIX-lea românesc.

Adriana Stan,
Bastionul lingvistic.
O istorie comparată a structuralismului în România.
 București, Editura Muzeului Național
 al Literaturii Române, 2017, 360 p.

Andreea-Diana Mărculescu

Salutat de presa literară drept evenimentul critic al anului 2017 și distins cu un șir de onorante premii („Alexandru Piru”, decernat de MNLR, Premiul revistei *Observator Cultural*, premiul ALGCR 2017 și titlul de Tânărul critic al anului), studiul Adrianei Stan este o contribuție esențială în cercetarea umanistă românească a ultimului deceniu. Cu *Bastionul lingvistic* se completează o galerie de consistente reflecții asupra fenomenului literar inter- și postbelic, reflecții pe care un pluton de tineri cercetători și universitari (Alex. Goldiș, Oana Fotache, Mihai Iovănel, Grațiela Benga, Delia Ungureanu și alții) le construiesc folosind metodologii contemporane și privind dezinhibat un domeniu care, mai mult ca niciodată, își merită numele de „studii literare”.

Alegându-și drept obiect esențial de studiu structuralismul în România, Adriana Stan face o alegere admirabilă: e o ocazie perfectă de panoramare a unor trasee de import teoretic și de urmărire a mutațiilor rezultate în terenul românesc corodat de ideologia realist-socialistă, e un subiect care se potrivește unui susținut efort sintetic și unor comentarii foarte bine conduse și, la fel de important, e un prilej de a demonstra posibilitatea unui demers com-

parativ având în centru o temă de istorie literară românească, lucru destul de greu de imaginat într-o vârstă „românocentrică” – și nu foarte depărtată – a studiilor critice de la noi. Pentru Adriana Stan, toate cele trei fețe ale alegerii sunt ocazii la înălțimea cărora se ridică: obiectivant și erudit, studiul ei face o istorie completă a structuralismului românesc, urmărindu-i cu egală atenție nu doar strămoșii, nuanțele variante sau aria de răspândire, dar, mai ales, succesul paradoxal al proiectului în spațiul nostru. Văzut ca având „funcții mai degrabă protectoare” (p. 15) și construind, alături de critica neo-impresionistă, „cordoane sanitare în jurul literaturii” (p. 92), structuralismul se contaminează de autonomismul estetic atotputernic al anilor 60 și devine, în chip fericit pentru răspândirea lui națională, „o teorie definită prin dezangajare” (p. 187).

Această decontaminare de ideologie nu este înregistrată doar în cazul românesc, însă; de la început, din momentul în care fixează linia de propagare a teoriei structuraliste, Adriana Stan are grijă să sublinieze că „succesul structuralismului în lingvistică [disciplină văzută ca «mamă» a lui, după titlul capitolului al doilea, n. m.] e un fenomen tipic anti-ideologic în țările blocului sovietic” (p. 48). Aici este, credem, unul din cele mai interesante accente ale studiului: într-o minuțioasă decelare – printr-un efort de documentare absolut meritoriu – a traseului de modificări ale importului teoretic, la capătul căruia vectori ai structuralismului occidental, rezultat el însuși dintr-o familie formalistă mai largă geografic și mai variată doctrinar, au ajuns să semnifice diferit, dacă nu cu totul inversat, în Estul european. Adriana Stan e, în această privință ca și în altele, categorică: „Partea cea mai substanțială - și potențial insurecțională – a structuralismului francez nu trece [...] dincolo de Cortina de Fier”. Explicația acestei epurări de conținuturile sale mai general critice la adresa structurilor și ierarhiilor sociale nu e pusă pe seama unui „specific” est-european (ar fi fost și simplist, și insuficient), ci dezvoltată în substanțialul capitol patru, Structuralism și ideologii. Argumentele desfășurate în aceste pagini și provenite din lecturile atente (întinse de la Troțki și Althusser la N. Tertulian și Paul Miclău) ale autoarei fac foarte convingătoare detaliile traseului de „aclimatizare doctrinară” (p. 124): printr-un proces autohton de selecție (în care condițiile reale ale spațiului literar sunt decisive), din structuralismul „clasic” dispăre interesul care fusese din primele momente dirijat critic în direcția constrângerilor sociale care modelează și condiționează „valoarea literară” și care avusese drept consecință impersonala „înlocuire a ideii de individualitate cu aceea de sistem autoreglat” (p. 179). În locul acestui interes critic, pe terenul românesc se cristalizează un altul, adaptat nevoilor, dar și puterilor unei *doxa* a criticii estete, manifestată covârșitor în foiletonistică: interesul pentru metodă, pentru aplicații practice în care se folosește extensiv jargonul, pentru punerea la lucru a doctrinei.

E un interes cu totul utilitarist, formatat potrivit unor specificități de spațiu literar în care, tradițional, practicarea unui discurs critic asupra producțiilor literare propriu-zise și asupra individualităților creatoare aduce cu sine

legitimarea și consacrarea. Nu e vina nimănui – și nu e, de fapt, vorba de nici o vină aici – că „structuralismul are destui practicieni autohtoni (sau promotori involuntari), dar niciun teoretician veritabil” (p. 185), cum pare să concluzioneze cu regret Adriana Stan, nici că *Arca lui Noe* de N. Manolescu este probă incontestabilă de „difuziune a unei variante, diluată și ușor asimilabilă, de structuralism” (p. 263). Supraevaluarea *hardcore*-ului teoretic într-o cultură literară marginală (în care se vorbește, cu surâs condescendent, când nu cu oftaturi narcisice, despre „rezistența la teorie”) și ierarhizarea tipurilor de judecăți și discursivități ale literarului în funcție de o virtuală puritate a „miezului” său teoretic (în care frenezia și mobilitatea analitică ar fi mai *bas étage* decât speculațiunea înaltă de construcție & sistem) sunt, poate, doar reflexe târzii ale tantrumurilor unei culturi literare care caută în abstractizare și în „cerul ideilor” dovada îndelung așteptată a maturizării.

Un alt punct nodal – și, din nou, admirabil condus – al cercetării îl reprezintă analiza succesului pe care variante simplificate ale lexicului și opțiunilor structuraliste de lectură le-au avut în învățământul filologic secundar și universitar al României anilor 1970-1980, cu prelungiri greu de omis până către finalul primului deceniu postcomunist. Adriana Stan face aici o binevenită panoramare a modului în care predarea literaturii române s-a contaminat (iremediabil?) de modelul „analizei de text”. Cu un genitor ilustru și legendar – analiza poemului *Revedere*, semnată în 1962 de Roman Jakobson și Boris Cazacu – și cu formule care încurajau textocentrismul (de cele mai multe ori, salvator pentru didacticul nostru, oricum sufocat de ideologic), analiza „structuralistă” pentru uzul claselor de gimnaziu și liceu, respectiv pentru seminarul de facultate, își impune aproape nestingherită tipicul unui „demers literar pasiv și mecanic, iar asta îi asigură în România legitimitatea academică și longevitatea didactică” (p. 136). Neuitând pe nimeni dintre autorii de „culegeri” și „îndreptare” care au făcut fericirea profesorilor de română ai epocii, Adriana Stan nu se mulțumește cu inventarul poncifelor mai mult sau mai puțin tehnice din care a rezultat, cum spune legenda, „răspândirea structuralismului la sate”. Căutând explicații pentru acest larg ecou de „hiperactivitate analitică” (p. 182), autoarea compară îndelungatul succes românesc al metodei cu utilizările didactice ale structuralismului din Occident (mai ales în cazul francez), prezente în curriculumul vestic până către începutul anilor 80. Și aici, concluziile sunt similare celor din analiza traseului de import teoretic: spațiul românesc caută în metoda analizei de text impersonale – și deresponsabilizante – mijloace de retragere în fața agresiunii ideologice, tehnicizând toate mișcările analitice și punându-se la adăpost, prin aceasta, de la orice variație a judecăților valorizante, deci potențial subversive. Spre deosebire de efortul de impersonalizare românesc, în Franța, cel puțin, structuralismul intră în atenția didacticienilor cu „mai multe promisiuni de reformă a sistemului, impulsionate de atmosfera contestatară din jurul lui 1980” și cu speranța că „ar fi urmat să schimbe habitudinile unui [...] elev/student conformist [care,] văzând cum este compus obiectul literar, [...] nu-i

va mai primi de-a gata valorile, ci va fi dispus să le chestioneze fundamentele” (p. 162). Nu știm, căci nu e subiectul studiului de față, care au fost consecințele unui asemenea generos program – aflăm doar că, după 1980, obiectul literar nu mai e și subiect al analizei structuraliste din școlile franceze.

Așa cum scrie, foarte îndreptățit (și legitimând dintr-o singură frază, și încă aceea de titlu) profesorul Mircea Martin în prefața volumului, „acesta nu e un debut” – e o carte esențială, incontornabilă pentru oricine are nevoie de sinteze limpezi despre perioada literară postbelică și dominantele sale, despre circulația ideilor occidentale în spațiul est-european și despre autohtonizările conținuturilor teoretice într-un spațiu literar supus constrângerilor politice.

ROXANA EICHEL

este asistent universitar la Departamentul de Studii Literare, Facultatea de Litere, Universitatea din București. Doctor în Filologie (2017, Universitatea din București), specializarea Teoria Literaturii, cu o teză despre critica și teoria literară a autorilor de origine română din exilul nord-american. A publicat studii și recenzii în mai multe reviste de specialitate și volume colective din țară.

OANA FOTACHE

is Associate Professor of Literary Theory at the University of Bucharest (Romania). She has taught courses and published on modern literary theory, comparative literature, and history of literary ideas. Her most recent publication is *Round Trips. Literary Theory Pathways in Post-modernity* (coeditor, 2016). Her books and papers were published in Romania, Canada, USA, Italy, and South Korea.

MAGDA RĂDUȚĂ

este lector universitar la Departamentul de Studii Literare, Facultatea de Litere, Universitatea din București. Doctor în filologie din 2009, cu o teză despre pamfletul literar interbelic. Cel mai recent volum apărut : *Îi urăsc, mă! O antologie a pamfletului*, de la cronicarii munteni la Pamfil Șeicaru (2017). Articole de istorie și sociologie literară în volume și reviste din România, Italia, Franța, Olanda.

SUMAR

ARTICOLE

- Roxana Eichel: *Un arhipelag dizarmonic - postmodernismul* 1
și tirul aversiunilor critice
- Oana Fotache Dubălaru: 16
*Practices of (self)exclusion. 'Minority' and 'marginality'
within Romanian literature*
- Magda Răduță: „Geniul rău al țării” 25
Profitorul de război în publicistica pamfletară (1918-1919)

RECENZII

- Adrian Tudurachi, *Fabrica de geniu.* 35
*Nașterea unei mitologii a productivității literare
în cultura română (1825-1875),
Iași, Editura Institutul European, 2016, 256 p. (Magda Răduță)*
- Alex Drace-Francis, 38
*Geneza culturii române moderne. Instituțiile scrisului
și dezvoltarea identității naționale. 1700-1900,
traducere de Marius-Adrian Hazaparu,
Iași, Editura Polirom, 2016, 264 p. (Maria Petricu)*
- Adriana Stan, *Bastionul lingvistic.* 41
*O istorie comparată a structuralismului în România,
București, Editura Muzeului Național al Literaturii Române,
2017, 360 p. (Andreea-Diana Mărculescu)*

RST

Romanian Studies Today
este o revistă transdisciplinară
care își propune să mențină constantă
preocuparea pentru temele de dezbatere științifică
din domeniile filologice
și ale studiilor regionale.

Revista apare anual, în ediție tipărită
și în variantă electronică.

Principalele sale axe de interes:
poziționarea studiilor românești
ca parte integrantă a disciplinelor
socio-umaniste contemporane,
problematici ale procesului de învățare
a limbii române ca limbă străină.

Romanian Studies Today se adresează româniștilor
din universități și institute de cercetare,
dar și specialiștilor în studii regionale, istorie, antropo-
logie, studii politice sau cercetătorilor
din alte discipline care sînt interesați
de limba și cultura română.

ISSN 2559-3382



9 772559 338002

ISSN-L 2559-3382