

## Colocviul național „Paul Cornea”

19-20 mai 2023

### Rezumate acceptate pentru secțiunea *Literatură română*

#### **Primele încercări de roman sentimental în literatura română din secolul al XIX-lea**

*Raluca Georgiana BABII*, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași

**Email:** raluca.babii@yahoo.com

**Keywords:** *roman sentimental, roman popular, literatura română în secolul XIX, primii romancierii, paraliteratură.*

Lucrarea de față propune o abordare a primelor încercări care marchează începuturile romanului românesc sentimental în secolul al XIX-lea, respectiv textele semnate de Ion Ghica, Mihail Kogălniceanu și Alexandru Cantacuzino. Pornind de la studiile literare semnate de Paul Cornea, Teodor Vârgolici, Ștefan Cazimir, Nicolae Manolescu, Ioana Drăgan, observăm că romanul sentimental se diferențiază de restul subgenurilor populare ale epocii, atât prin intenția psihologică a intrigii concentrată pe analiza sufletului individual și solitar, cât și prin păstrarea unor vagi fumuri aristocratice, care elogiază viața la țară și se consacră eroticii și pasiunilor.

Reperate într-o vreme a căutărilor, în care burghezia locală pornește să prindă tot mai mult contur și să aibă un cuvânt de spus în viața socială, politică și culturală, primele tentative de roman românesc prezintă fie intrigi amoroase, fie povești de iubire evocate din amintirile unor vremuri dispărute. *Istoria lui Alecu Soricescu, Tainele inimii, Serile de toamnă la țară* sunt primele încercări de roman ale celor trei autori, alături de a-l căror pionierat trebuie menționat și Costache Negruzzi cu nuvelele sale romantice (*Zoe, O alergare de cai*) – specie a cărei distincție de roman este dificil de făcut în epocă – și nu în ultimul rând, Dimitrie Bolintineanu care va fi primul autor consacrat de romane sentimentale (*Manoil, Elena*).

De ce nu și-au dus la bun sfârșit primii romancierii operele începute? Ce anume a dus la abandonul într-o stare embrionară, în termenii lui Cornea? Existența unui tradiționalism rezistent care i-a întors spre clasic și spre speciile acestuia. Ghica și Kogălniceanu și-au făcut datoria să încerce, însă clasicismul lor i-a întors spre speciile conservatoare ale jurnalului și memoriilor, lăsând, totuși, pregătit un teren fertil pentru o înfloritoare literatură a unui gen atât de consumat în epocă, cel mai consumat: romanul.

#### **Istoria și teoria genului crime**

*Gina Mariana BOTEA*, Universitatea din București

**Email:** botea.mariana21@yahoo.com

**Keywords:** *gen literar, roman polițist, genul crime, receptare, evoluție*

Lucrarea finală se numește *Romanul polițist în literatura română- Studiu de caz: Rodica-Ojog Brașoveanu*, însă în această comunicare voi prezenta doar un subcapitol ce vizează mai mult teoria în sine a acestei lucrări.

Pe parcursul acestei comunicări îmi propun să vorbesc despre partea teoretică și istorică a genului crime. Voi pune accent pe perioada în care acesta a început să își facă simțită prezența, cum a fost

receptat la acel moment și voi urmări o evoluție până în prezent. O altă idee importantă ce va fi abordată este cea a genului în sine, pornind de la întrebarea dacă romanul polițist poate fi catalogat drept gen și având în vedere faptul că în general, apare opera și mai apoi se decide genul în care poate fi încadrată. Un alt punct de discuție va fi despre scriitorii ce s-au remarcat de-a lungul timpului în această sferă a genului crime, atât în spațiul european, cât și în cel românesc, atenția fiind canalizată, bineînțeles, asupra Rodicăi-Ojog Brașoveanu. Voi încerca, de asemenea, să lămuresc problematica receptării acestui gen de literatură care adesea este catalogat ca fiind literatură de consum, fără o importanță sesizabilă în sfera literaturii, deși romanul polițist a avut întotdeauna un public larg de cititori pasionați.

### **Valori și atitudini în programele școlare europene pentru studiul literaturii la liceu**

*Genoveva BUTNARU (Cherchez), Universitatea din București*

**Email:** genoveva.butnaru@gmail.com

**Keywords:** *valori și atitudini, literatura la liceu, programe școlare*

Programele școlare sunt documente care prevăd ce se studiază într-un anumit ciclu de învățământ și care sunt finalitățile urmărite: cunoștințele ce trebuie însușite, competențele vizate a fi dezvoltate, valorile și atitudinile promovate. Accentul, în ultima vreme, cade tot mai mult pe valori și atitudini. Legătura dintre literatură și valorile și atitudinile dezirabile este evidentă pentru cei care s-au format prin lectură. Pentru tinerii educabili, a construi această legătură și a o face vizibilă și evidentă este, în prezent, prima finalitate a procesului educațional ce are loc la orele de literatură. Civismul, discernământul artistic și cultural, interculturalitatea, toleranța și acceptarea alterității – toate acestea tind să devină clișee într-un nou limbaj de lemn. Pe teritoriul acestor valori ajunge să se reflecte războiul dintre globalizare și naționalism – situație firească, până la un punct. A considera, totuși, că de selecția textelor pentru orele de literatură depinde soarta acestui război este o miză păguboasă din perspectiva celei mai importante valori pe care trebuie să o urmărească ora și profesorul de literatură și anume înțelegerea lecturii ca mod de a intra în dialog cu generații, cu mentalități, cu idei și valori, printre altele tocmai pentru a consolida puterea de a alege și a discerne. Studiul comparativ al programelor școlare europene pentru studiul literaturii la liceu urmărește, printre altele, valorile și atitudinile vizate în fiecare țară și legătura dintre acestea și criteriile de selecție a textelor studiate, precum și legătura dintre valorile promovate și metodele de lucru propuse.

### **Teorii ale jocurilor de la 1900 până în prezent și poezia optzecistă**

*Alexandra CHIRIȚĂ, Universitatea din București*

**Email:** alexandrachirita1996@gmail.com

**Keywords:** *joc, teorie, clasificare, rol, literatură, poezie.*

Jocul s-a regăsit dintotdeauna, într-o formă sau alta, în orice activitate umană. Indiferent de palierul existenței și de nevoile<sup>1</sup> sale, omul a simțit tentația de a se juca, de include ludicul atât în nevoile

---

<sup>1</sup> A se vedea ierarhia nevoilor formulată de Maslow, care include nevoi deficiente (fiziologice, siguranță, iubire și apartenență, stimă de sine) și nevoi de creștere (cognitive, estetice, autoactualizare, transcenderea eului)

simple și primare, cât și în cele care implică atingerea unei satisfacții intelectuale superioare. În cazul acestei microcercetări, s-au urmărit studiile consacrate acestei nevoi și efectele ei în cadrul culturii, mai precis: în cadrul literaturii.

Omul de toate vârstele a reinventat conceptul în cauză pe parcursul secolelor în funcție de împrejurări, de contextul social, politic, filozofic, cultural, economic al momentului. Cu toate acestea, jocul a căpătat noi valențe încă din secolul anterior odată ce a început să ia amploare numărul studiilor orientate exclusiv asupra jocului și, implicit, asupra rolului său în societate în genere. Jucătorul a început să perceapă jocul cu alți ochi, remarcându-l tardiv, abia după ce acesta s-a infiltrat în toate nivelurile existenței umane (interacțiuni cotidiene, politică, război, timp liber, literatură, profesii).

În cele ce urmează, doresc să expun o scurtă istorie a studiilor jocurilor din secolul al XX-lea până în prezent (primele decenii ale secolului XXI). Prezentarea acestor teorii concepute de sociologi, istorici, antropologi, oameni de litere sau oameni de știință are drept obiectiv, cu siguranță, vizarea locului pe care îl ocupă literatura (mai exact, poezia optzecistă) în raport cu fiecare teorie în parte.

### **Romanul Regina Străzii – Gabriela Melinescu**

*Oana-Dorela CIOBANU (Văleanu)*, Universitatea din București

**Email:** onix\_valeanu@yahoo.co.uk

**Keywords:** *Gabriela Melinescu, roman, personaje, lumină, imaginație*

*Într-adevăr, scrisul prin el însuși este un act abstract și deci nu se poate opri la viață. Și desenul, fiind prima formă a exprimării, a scrisului, e tot un fel de comunicare majoră abstractă, simbolică. Trebuie să spun de la bun început că eu nu fac nici o distincție între poezie, jurnal, proză... Poate că romanul își cere o structură cu început și sfârșit, dar noi știm că marile romane trec dincolo de limitele stabilite de critici, de cercetători... Putem foarte bine să începem de la mijloc sau de la sfârșit și să terminăm cu începutul.*

Aceste cuvinte ale Gabrielei Melinescu exprimă concepția ei despre creația literară, văzută ca o formă de exprimare a artistului, aceeași în esență, indiferent de genul literar- poezie, proză, jurnal. Ca și desenul, literatura este „comunicare magică, abstractă, simbolică.”

Romanul „Regina străzii”, scris în limba franceză și publicat în Suedia în 1988 (urmat de o ediție în Franța, în 1991, cu titlul „La reine de la rue”), se caracterizează printr-o tematică obsesivă în creațiile Gabrielei Melinescu: moartea, timpul, declinul social și moral. E un amestec original de realism magic și satiră politică, realizat prin jocul dinamic al unei imaginații fără limite.

Povestea este plasată într-un oraș anonim unde străzile au nume de arbori- Strada Teilor, Ulmilor, Salcâmilor-, iar oamenii sunt nefericiți; nu este greu cititorilor să identifice „țara de bunătate și batjocură amară”, unde Președintele a fost în tinerețe cizmar, iar soția lui e „savantă de renume mondial.”

Întâlnim în carte o lume mică care își duce existența pe strada cu numele Teiul Mare care cuprinde personaje cu statuturi sociale diferite ce tind spre degradare. Generalul Algon alături de cele trei fiice ale sale: Verona, Vera, Veronica, adevărate paznice averse ale străzii, negustorul Aaron Peretz, obligat să-și închidă mica afacere de parfumuri și să plece în cele din urmă în Israel, de meseriași ca Zoe „cizmarul roșu”, precum și de alte personaje ce au îndeletniciri bizare cu

trimitere la câte un ritual propriu: Zora- ghicitoarea, Nestor- spălătorul de cadavre, acest tablou bizar fiind completat de prezența pretinsului preot Eliakim. Fiecare dintre personajele Gabrielei Melinescu își trăiește problemele exterioare și interioare, unic, în acest spațiu aparent lipsit de sens și de viață. Pentru a duce acțiunea spre alte limite, alături de aceste personaje avem de-a face și cu prezențe firești, sensibile, artistice: plasticienii Anton și Mirel, mecanicul prozator Panec și poetul, muncitor la fabrica de salam, Ioni, participanți la cina condus de „profesoara de limbi moarte” Irina Banu și studenta plină de senzualitate, Antoaneta, care avea pasiuni literare, ceea ce facilitează accesul spre o lume cultă, artistică, a cinaclului literar muncitoresc. Prin cizmarul afectat de tuberculoză, Zeno, dar și cu ajutorul lui Sibilă și Zora, cumnata cizmarului, se poate pătrunde mai ușor în lumea puterii, mai exact a soției președintelui, care credea în profeții.

În general imaginația Gabrielei Melinescu se deschide spre zona insolitului, a faptelor și oamenilor care ies din tiparul comun, atrăgând straniul, grotescul, bizarul. De pildă, Fusca, nevasta cizmarului Zeno, își plimbă zilnic scroafa cu numele Tapia ca pe un animal de companie; Nestor, spălătorul de cadavre, are o găină care, pe lângă oul zilnic, îi oferă o companie agreabilă.

Satira politică dobândește accente grotești în imaginea „Muzeului Lucrătorilor Neobosiți”, muzeu în care sunt expuși oameni împăiați, și anume cei devotați cauzei comunismului. Simbolic, muzeul acesta bizar ia foc și arde până la temelii.

Acțiunea romanului se conturează sub metafora luminii, debutând astfel: „Lumina nu-și va arăta niciodată individualitatea. Din masa enormă, strălucitoare și inexplicabilă pe care o revarsă în fiecare zi pe planeta noastră zărim numai razele ce cad peste apă, peste păduri, peste pietrele pavajului. Și fiecare rază, în definitiv, reprezintă la scară mică întreaga lumină, fiecare rază închide în intensitatea ei misterioasă ce o poartă spre vechiul ei dușman de pe pământ: întunericul.” și se încheie cu un act ritualic funebru ce însoțește eterna întoarcere: „Dina aprinse lumânările ,ce semnifică lumina sufletului plecat în eternitate, și puse încet colacii pe apă și valurile îi purtară spre veșnicia oceanelor. Era ultimul ritual pe care-l mai aveau de îndeplinit. Se întoarseră acasă pe jos, mulțumiți că viața își reluase astfel cursul, fără grabă, în ritmul ei dintotdeauna.”

Dan Cristea afirmă în prefața romanului despre direcțiile și provocările la care sunt inițiate personajele „Simbolistica luminii și a întunericului, a nopții și a clarului domină întregul roman. Armoniei paradiziace, la care se apără, i se opun confuzia și dezordinea infernală, [...] toate catastrofele pun la încercare rând pe rând rezistența personajelor cărții, cât și prin dezordinea comportamentului uman.”<sup>1</sup>, care se zbat dramatic pentru a-și înțelege și accepta destinul.

Părăsirea acestui spațiu dominat de întuneric și continuarea unei vieți pline de lumină este dorința firească, dar în același timp imposibilă a fiecărui personaj din roman. Oniricul poziționează personajele în afara spațiului agasant din lumea reală a societății socialiste. Existența lui Aaron Peretz, vânzătorul de parfumuri, se amplifică, iar starea de disperare la care a ajuns acesta, împreună cu nora sa, Sandora, „regina străzii”, a fost declanșată. „Și așteptarea asta care mă îmbolnăvește, și fata asta, nevasta lui, se uită la mine ca și cum ar fi numai vina mea.”

---

<sup>1</sup> Dan Cristea, Prefață în romanul Gabrielei Melinescu, Traducere din limba suedeză de Diana Alexandru, Editura Univers, București, 1997, p. 6

## **„Postmodernismul popular”. O simptomatologie a interpretării romanului istoric foileton *O sută de ani de zile la Porțile Orientului***

Ciprian-Dumitru HANDRU, Universitatea din București

**Email:** ciprian\_handru@yahoo.com

**Keywords:** *postmodernism, postmodernism popular, universul groșanian, constructor literar, roman istoric foileton*

Consider că Ioan Groșan este un constructor (literar) pentru că lucrează cu o conștiință acută a scriiturii, nimic nefiind întâmplător sau accidental în opera acestuia. Doresc să îi ofer, astfel, o marcă distinctă a manifestării sale prin raportare, în special, la textul *O sută de ani de zile la Porțile Orientului* – postmodernismul popular. Prin aceasta nu urmăresc restrângerea sferei de manifestare a scriitorului, ci, din contră, să constituie o sinteză și o analiză ale funcțiilor universului groșanian, ceea ce va duce în final la conturarea acestui concept literar.

Deși se resimțea în comunism o nevoie general-valabilă de poveste, în special de cea satirică, pârgăile de transmitere erau (aproape) inexistente, iar gustul estetic putea să se dezvolte întorcându-se, deseori, la modelele... clasice. (Nevoia de poveste se evidențiază explicit și în *Caravana cinematografică*, mai precis, în unul dintre dialogurile pline de umor dintre plutonierul Atanasiu Gică și Darcleu). Astfel, spre finalul dictaturii, a apărut în foileton, publicat de un săptămânal studențesc (*Viața studențească*), de-a lungul a 7 ani (1981-1988), romanul istoric *O sută de ani de zile la Porțile Orientului*. Era vorba despre povestiri scurte în care Groșan nara cu umor evenimente petrecute prin secolul al XVII-lea, dar vorbea și despre lucruri de interes general: schimbarea conducătorului, comploturi, corupție etc. Textul se întemeia pe intertextualitate și satisfăcea, mai întâi, nevoia de întoarcere la textul clasic, apoi, nevoia de poveste..

Conceptul de postmodernism popular rezultă, prin urmare, din îmbinarea organică dintre mijloacele de scriere și de viziune postmoderniste cu întoarcerea la textul clasic, cât și la spiritul din popor, așa cum se reflectă din textul lui Ioan Groșan... funcția postmodernismului popular ca revers al romanului istoric foileton sau... viceversa.

## **Interpretarea contemporană a romanelor „Obsedantului deceniu”**

Nica CREANGĂ (Simion), Universitatea din București

**Email:** nika\_nikaus@yahoo.com

**Keywords:** *Obsedantul deceniu, context, comprehensiune, canon, comunism*

Îmi propun să urmăresc diverse nivele de interpretare ale romanului “Obsedantului deceniu” în care este evidențiată relația dintre cititor-context-comprehensiune. În contextul contemporan, luând în considerare faptul că tinerii au puține cunoștințe istorice ale perioadei Dej-Ceaușiste, aceștia se lovesc de dificultatea receptării acestor romane fără să țină cont de cheile de lectură folosite de către autor.

Pornind de la *Teoria lecturii* a lui Paul Cornea, voi urmări romanele *Galeria cu vișă sălbatică* de Constantin Țoiu, *Orgolii* de Augustin Buzura, *Păsările* de Alexandru Ivasiuc sau *F* de Dumitru Radu Popescu, identificând etape ale interpretării și formulele epice ale ambiguității. Voi analiza următoarele aspecte: contextul istoric și politic, dinamica socială, episoadele distonante, redefinirea canonului literar.

Totodată, voi prezenta legătura dintre două tipuri de cititori – cititorul real și cititorul virtual - , regăsit în numeroasele pagini de jurnal, cititor ce va contribui la realizarea unui nou sens.

Pentru a înțelege contextul, contextul real și contextul intratextual, voi ține cont de faptele istorice la care se face referire și la cele care au favorizat apariția romanelor, știut fiind faptul că sunt amintite Sumanele Negre, închisoarea de la Jilava, deschiaburirea boierilor. Totodată, sunt prezente amănunte de ordin politic, precum supremația Partidului și importanța personajului înscris în partid: doctorul Cristian, Chiril - exclus deoarece nu corespundea ideologiei. Distingem o categorie de personaje – anchetatorul -, și, prin acesta, sunt prezentate vicisitudinile perioadei comuniste. Astfel, voi utiliza aspecte de intertextualitate și transtextualitate.

Pentru a înțelege contextul este necesară redefinirea canonului literar, acceptând scrierile lui Paul Goma, Petru Dumitriu, Norman Manea. Romanele acestor scriitori prezintă același context din alt unghi, cu degajarea și libertatea omului scăpat de sub regim.

### **Istoria ieroglifică, elementele islamice**

Sezen CURTSEIT, Universitatea din București

**Email:** curtseit\_sezen@yahoo.com

**Keywords:** *Istoria ieroglifică; aspecte generale, izvoare literare, Elementele islamice în opera literară; istorie literară*

În lucrarea de față, vom urmări o succintă prezentare a datelor biografice ale cărturarului Dimitrie Cantemir. Vom avea în vedere prezentarea operei literare *Istoria Ieroglifică*, prin câteva considerații generale, izvoarele sale și modul în care este asimilată critic. De asemenea, vom evidenția elementele islamice pe care le-am identificat pe tot parcursul acestui demers analitic. Personalitate marcantă a literaturii române și universale, Dimitrie Cantemir, prezent în era raționalistă, emul cu intelectualii contemporani lui, reușește să se afirme și în context european alături de iluminiști precum Montesquieu, Voltaire sau Goethe. Ceea ce rezultă din panoplia exegetică pe care am avut-o în vedere pentru acest demers al cercetării este faptul că orientalistul Cantemir devine prizonier al unui timp și spațiu geografic divers și spiritual al actualului Istanbul, un instrument aflat la răspântia dintre cele două lumi cosmopolite. Mai mult decât atât, prin galeria impresionantă a scrierilor sale savante, observăm că spiritul lui Cantemir este scindat între vechi și modern, devenind totodată un produs al fundalurilor umaniste, renaștentiste și baroce. Ceea ce îl diferențiază pe Cantemir de ceilalți contemporani ai săi pe lângă tendința sa de a se afirma în cultura occidentală este aceea de a se detașa de dogmele religioase manifestându-și unicitatea și complexitatea erudiției reflectată în operele sale, cu precădere în *Istoria ieroglifică*. Pe de altă parte, conștientizarea actului său cultural este unul dintre elementele care ajută la recomandarea istoricului de talie europeană.

Dacă ar fi să ne concentrăm asupra *Istoriei ieroglifice*, putem afirma faptul că este un roman ce se întinde pe douăsprezece capitole mulându-se după modelul unei epopei eroi-comice în proză, redactată în a doua jumătate a anului 1705.

Prin actul său creator al acestei prodigioase lucrări, Cantemir capătă unicitate pe care o reflectă în majoritatea scrierilor pe care le elaborează, Cantemir reușește să își facă cunoscute propriile intenții: „Personalitatea autorului nu se mai ascunde în spatele autorității mesajului pe care îl

transmite, ci are inițiativa de a ieși dintr-un semianonimat strategic, de a modela mesajul în funcție de propriile sale intenții. Textul devine operă, adică o creație asumată subiectiv, iar emițătorul până în acel moment, un element de rang secund, devine autor adică entitate personalizată care nu are doar inițiativa, ci și autoritatea de a modela, manipula argumentele în funcție de mesajul subiectiv pe care îl imprimă operei."<sup>1</sup>

#### *Considerații generale despre Istoria ieroglifică*

Istoriografia lui Dimitrie Cantemir are ca punct de sprijin cultura și civilizația propriu-zisă, dar îndeosebi al orientului creștin. Preocupări din diverse sfere precum etnografie, obiceiuri, filosofie, lingvistică, religie, arheologie, arhitectură, muzică, mitologie ajută la constituirea unei plaje culturale al cărei figură reprezentativă rămâne fără îndoială, Dimitrie Cantemir. Astfel, aceste două mari diviziuni, cultura și civilizația consolidează chintesența istoriografiei sale.

#### **Fenomenul Haplea în perioada interbelică**

*Alexandra Ana-Maria DIACONITA*, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași

**Email:** alexandra.diaconita16@yahoo.ro

**Keywords:** *Nicolae Batzaria, ilustratori, bandă desenată, teatru, reviste*

Personaj emblematic pentru mentalitatea poporului român, Haplea devine, în perioada interbelică, un fenomen în domeniul literaturii, teatrului și desenului animat. Creat de Nicolae Batzaria și ilustrat, inițial, de Marin Iorda, Haplea apare pentru prima dată în paginile revistei „Dimineața copiilor” sub forma unei benzi desenate și, mai târziu, ca destinatar și expeditor al scrisorilor lui Moș Nae (unul dintre pseudonimele lui Nicolae Batzaria). Odată cu mutarea lui Nicolae Batzaria la „Universul copiilor”, Haplea este adoptat, cu precădere, de penelul lui Pascal Rădulescu. Paternitatea personajului se pierde, urmând ca Haplea să fie atât protagonist în primul desen animat din cinematografia românească, cât și în piesele de teatru din provincie, ambele inițiate aparținându-i lui Marin Iorda. Cu toate acestea, în sfera publicațiilor se poate observa o extindere a fenomenului către caracterizarea și individualizarea personajelor ce fac parte din familia celebrului Haplea: Coana Frosa, Hăplișor, Hăplina, Azorel și Dorel, Urechilă, etc. Interesant este și procedeul intertextului întâlnit în romanele lui Nicolae Batzaria, care face referire la naivitatea și, la polul opus, deșteptăciunea personajului. În lucrarea dedicată conferinței, prin teoria intermedialității elaborată de Mihaela Ursa, îmi propun să subliniez parcursul fenomenului Haplea în perioada interbelică (în contextul democratizării accesului la educație și al evoluției presei), urmărind felul în care banda desenată, desenul animat și teatrul de provincie apropie publicul tânăr și adult de sfera literaturii și a manifestațiilor culturale.

#### **Interșanjabilitate, erotism și cromatică în romanul *Sexagenara și tânărul***

*Ionela DIACONU (Ablai)*, Universitatea din București

**Email:** ionela.ablai@gmail.com

**Keywords:** *voce, egocentrism, prietenie, verde, melancolie*

---

<sup>1</sup> Bogdan Crețu, *Inorogul la Porțile Orientului. Bestiarul lui Dimitrie Cantemir*, studiu comparativ, Iași, Editura Institutul European, 2013, vol.I, p.14

Nora Iuga a publicat în anul 2000 la editura Albatros al doilea roman, **Sexagenara și tânărul**, distins cu premiul Uniunii Scriitorilor din România.

În primul său roman, **Săpunul lui Leopold Bloom** (1993, Cartea Românească) autoarea „răpește” un personaj întreg din celebrul roman al lui James Joyce, provocată de o cleptomanie culturală pe care ea însăși ne-o dezvăluie. În al doilea roman, Iuga îi rămâne tributară lui Joyce și ne prezintă o singură zi: cea în care o vizitează acasă un tânăr scriitor.

Romanul poate fi asemănat cu o piesă de teatru. Pe scenă se află Anna/autoarea cu ochi căprui și tânărul musafir cu ochi verzi. În spatele lor decorul se schimbă amețitor ca pe o scenă rotativă: amintiri din copilărie, din studenție, de la Uniunea Scriitorilor, de la mare, din comunism, din post-comunism etc. Vizita durează aproape douăsprezece ore, timp în care totul se schimbă, se schimonosește, se românește, se erotizează, devine grotesc, redevine melancolic.

Când analizăm proza Norei Iuga trebuie să avem în vedere câteva aspecte invariabile: stilul ei presupune (auto)contrazicerea, jocul, dorința de a-l face confuz pe cititor, sinceritatea nu tocmai sinceră, se alintă, se răsfață, e dură, e sensibilă, e vulgară, e aristocrată, scapă din etichetări chiar în clipa în care cititorul sau criticul crede că a reușit să găsească șablonul, pune întrebări la care nu-și răspunde lăsându-i cititorului această sarcină uneori ingrată.

**Sexagenara și tânărul**, acest roman-monolog, împlinește anul acesta 23 de ani și nu încetează să fascineze prin bogăția simbolurilor și prin însăși arhitectura lui: un autodiologism rar întâlnit în literatura română contemporană.

### **Postura de „homo viator” în literatura de călătorie din perioada deșertă. Ioan Grigorescu, de la scriitor la om de televiziune**

*Cosmin DIVILE*, Universitatea Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca

**Email:** [cosmindivile@gmail.com](mailto:cosmindivile@gmail.com)

**Keywords:** *literatură de călătorie, comunism, postură literară, homo viator*

Studiile literare recente care s-au ocupat cu literatura românească de călătorie din comunism (Alex Drace-Francis și Wendy Bracewell) scot în evidență faptul că în epocă s-au publicat peste 400 de texte de călătorie – ceea ce înseamnă că mai bine de jumătate din întreaga literatură românească de călătorie s-a scris între 1948-1949. Prezenta lucrare glosează pe marginea apariției unui fenomen inedit în literatura de călătorie românească din dejism (valabilă și în ceaușism): ipostaza de *homo viator*, apărută la confluența între un regim totalitar și stricta monitorizare a călătoriilor în afară țării. Debutând editorial cu însemnări de călătorie în perioada studenției la Moscova, Ioan Grigorescu va face „carieră” de-a lungul întregului comunism, devenind un *homo viator* care a călătorit, a scris nenumărate note de călătorie și a realizat emisiuni la TV, pentru regim și pentru publicul românesc, deopotrivă.

### **Fundamente epistemologice și obiective în realizarea unei monografii dedicate lui Mircea Ciobanu**

*Maria-Antoneta DRĂGHICI*, Universitatea din București

**Email:** [antoniariamadrighici@gmail.com](mailto:antoniariamadrighici@gmail.com)



**Keywords:** *monografie literară, ideologii literare, neomodernism, autonomia literaturii, contextele comunismului*

În lucrarea de față ne propunem să identificăm, în primul rând, care ar putea fi rolul, obiectivele și metodele adecvate pentru realizarea unui studiu monografic dedicat lui Mircea Ciobanu, scriitor care și-a scris și publicat opera în timpul regimului comunist, a lucrat în sistemul editorial din acea epocă și a participat, civic și creativ, la disputarea autonomiei literaturii în relație cu ideologia totalitaristă. În această ordine de idei, inițiem reconstituirea contextului pe mai multe nivele: social, ideatic și estetic, ținând cont în permanență de reprezentările oferite de istoria literaturii, istoria ideilor și critica literară. Vom analiza în ce măsură constrângerile ideologice și configurarea socială a vieții literare s-au resimțit la nivel poetic și stilistic, cum au influențat dezvoltarea codurilor literare și reprezentările și constructele imaginare din universurile compensatorii propuse de scriitorii neomoderniști, în genere, și de Mircea Ciobanu, în mod particular. Mircea Ciobanu a creat un univers compensatoriu securizat, nu în sensul că a fost lipsit de tensiuni și de traume, ci în sensul că în interiorul său putea conștientiza, vizualiza și reproduce textual inclusiv secvențele apocalipsei care-i amenință atât lumea exterioară, cât și lumea interioară. Mircea Ciobanu nu scrie o poezie a resemnării, ci a aspirației spre o stare superioară de conștiință, obținută greu, printr-o luciditate ce am crede că duce la asceză, dacă nu am fi martori, în cărțile sale, la o sărbătoare a limbajului.

### **Problematica genului și tema maternității în discursul poetelor din România**

*Anastasia GAVRILOVICI (Komartin), Universitatea din București*

**Email:** anastasia95gavrilovici@gmail.com

**Keywords:** *feminism, gen, maternitate, comunism, canon literar, discurs, poezie*

Nevoia de a crea în *establishmentul* cultural și academic de la noi un contrapunct pentru canonul masculin, gradul de vizibilitate redus al scriitoarelor în fața publicului larg și reprezentarea slabă a acestora în manualele școlare, precum și numeroasele polemici și inițiative controversate care au câștigat tot mai mult teren în ultimii ani (înființarea premiilor „Sofia Nădeje” pentru literatură scrisă de femei, a unor festivaluri de literatură feministă, apariția la Editura Cartier a unei antologii dedicate exclusiv poetelor din România) marchează o nevoie, dacă nu o criză, a spațiului dedicat și ocupat de femei în plan cultural și academic.

Pentru a putea avea acces la toate nivelurile semantice ale unui discurs literar și a percepe nuanțele, referințele și implicațiile acestuia este necesar să-l privim ca parte dintr-un întreg, deci să-l plasăm în contextul politic, social și economic, fără de care mesajul ar putea ajunge la receptorul său fragmentar sau neconcludent. În articolul său intitulat *Studiile literare românești și codurile de gen*<sup>1</sup>, Mihaela Ursa punctează următoarea idee: „Fără să fie ideologie, literatura – ca formă de artă a unui timp istoric, dar și ca mediere semiotică a unor realități, nu are cum să facă abstracție de politici.” Este necesar să ne îndreptăm atenția către *backgroundul* istoric al aparițiilor operelor literare pentru a le putea decodifica. În ce măsură vorbesc ele despre timpurile lor și,

---

<sup>1</sup> Mihaela Ursa, *Studiile literare românești și codurile de gen în Zoe, fii bărbat!* Coduri de gen în cultura României contemporane, coord. Mihaela Ursa, îngrijit de Alexandra Turcu și Adrian Tătăran, Pitești, Editura Paralela 45, 2019, p. 43.

restrângând un pic aria de cercetare, în ce măsură literatura scrisă de femei vorbește despre problemele cu care acestea se confruntă și care sunt aceste probleme?

Astfel, obiectivul principal al acestei prezentări este de a studia formarea, mobilizarea și rolul poetelor din România, contribuția lor la discursul și practicile poetice, urmărind și chestiuni mai specifice, precum abordarea temei maternității în contextul unei politici pronataliste și în afara ei.

### **Ipostaze ale interculturalității în viața și opera lui Panait Istrati**

Monica IOAN, Universitatea din București

**Email:** ioanmonica@gmail.com

**Keywords:** *apartenență (culturală), balcanism, bilingvism, europenism, interculturalitate*

Este titlul unuia dintre capitolele de cercetare în cadrul lucrării mele de doctorat, care va analiza aspecte esențiale din viața și opera lui Panait Istrati, un scriitor care merită să fie readus în actualitate. Prezentarea va dezvolta o temă complexă, cu note (uneori) contradictorii, evidențiind un spațiu fascinant al interculturalității.

Scrierile lui Panait Istrati au redat realitățile Brăilei natale, un adevărat mozaic de culturi, și le-au adus în Occidentul literar, ieșind din tipare și (prin puternica amprentă a limbii materne) reușind să le confere o sonoritate fermecătoare. Multă vreme s-a bătut monedă chiar pe un așa-zis exotism în literatura istratiană, tocmai pentru că lumea cărților sale era aproape necunoscută cititorului occidental. În această lucrare voi încerca să descifrez universul istratian între balcanism și europenism, așa cum cele două filoaie se afirmă în scrierile sale literare și gazetărești, în corespondența sa.

Voi încerca să explic, de asemenea, de ce dosarul Istrati rămâne, în continuare, deschis. De ce parcursul unui scriitor precum Panait Istrati oferă și astăzi argumente celor mai diverse demersuri de analiză și cercetare.

### **Imaginarul acvatic și discursul figurat în povestirile și sonetele lui Vasile Voiculescu**

Andra IONESCU, Universitatea din București

**Email:** andra\_elena.ionescu@yahoo.com

**Keywords:** *fantasmatic, simbol, acvatic, sunet, cuvânt*

În studiul de față realizez un prim pas spre a indica noutatea dintre conceptele de fantastic și fantasmatic aplicate textelor lui Vasile Voiculescu.

Care este raportul de influență dintre „apa” ca mit și simbol și cuvântul ca discurs și vehicul al poveștii, al imaginii și nu în ultimul rând, al timpului?

Aristotel este cel dintâi care a dat o definiție phantasmei, spunând că este o imagine formată din conținuturi sensibile<sup>1</sup>. Ioan Petru Culianu integrează perspectiva lui Aristotel în gândirea Renașterii de unde înțelegem că phantasma este o formă de expresie fantastică a simțului intern

---

<sup>1</sup> Aristotle, „On the soul”, în Jonathan Barnes, *Complete Works (Aristotle)*, Princeton University Press, Princeton, N.J. 1991, pdf., 432a4-432a9

care a tradus unitar comunicările separate ale sufletului și ale trupului<sup>1</sup>. De aici, ar rezulta că phantasma este premergătoare conținutului lingvistic<sup>2</sup>.

Giorgio Agamben sugerează că fantasma este o imagine pierdută și căutarea ei este declanșată de imboldul melancoliei care vrea să recupereze ce a pierdut. Lumea văzută este negată de melancolic din moment ce el vrea să regăsească obiectul dorinței. Spațiul gol din afară îl va determina pe căutător să-l reumple cu viață. Trecerea de la fantasmă la obiectul creat are loc în *locus severus* numit și *lusus severus*<sup>3</sup>, spațiul unde simbolul va întâlni cuvântul.

Imaginarul acvatic în povestirile și sonetele lui Vasile Voiculescu poate detalia procesul subtil al melancoliei din actul creației prin particularitățile reprezentărilor simbolice. Semnificația apei încorporează pe lângă calitățile bineștiute ale purității, morții, misterului, maleficului, și calitățile maternității<sup>4</sup>. Pentru a observa atât semnificațiile de suprafață, cât și pe cele de profunzime ale imaginarului acvatic, avem nevoie de o analiză atentă a procedeelelor stilistice ale discursului figurat<sup>5</sup>. „Vorbirea apei”<sup>6</sup> își propagă în limbaj mesajul sub formă de sunete și la nivel semantic.

Cum este posibil ca reprezentările apei și lichiditatea limbajului să reconstruiască o imagine dispărută chiar dacă această nouă creație este clădită în austeritatea saturniană a absenței?

### **Sibiul – loc al memoriei în literatura lui Radu Stanca**

Oana-Elena IONESCU, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” Iași

**Email:** oana\_i17@yahoo.com

**Keywords:** *lieux de mémoire, Sibiu, Radu Stanca, Cercul Literar de la Sibiu, identitate*

Membrii Cercului Literar au evocat, cu accente nostalgice, Sibiu, orașul în care aceștia s-au refugiat în urma mutării Universității de la Cluj. Orașul este privit ca fiind proiecția unei perioade rodnice și armonioase pentru existența cerchiștilor, cristalizând, totodată, identitatea grupului, iar contactul cu orașul modelează sensibilitatea tinerilor cerchiști și le influențează mecanismul sufletesc.

Studiul de față își propune să surprindă ipostazele Sibiului, ca *loc al memoriei* (Pierre Nora, 1986), în literatura lui Radu Stanca. Pentru acesta, burgul transilvănean devine *un loc al memoriei* împlinind aspirația cerchiștilor de occidentalizare. Conform teoreticianului francez, noțiunea de *lieux de mémoire* presupune o unitate materială sau abstractă care, prin acțiunea umană sau trecea timpului, este asociată unei componente simbolice a moștenirii memoriale a unei comunități. Astfel, un simplu loc dobândește conotația de *loc al memoriei* în contextul în care i se atribuie o aură simbolică, având o anumită însemnătate.

---

<sup>1</sup> Ioan Petru Culianu, *Eros și magie în Renaștere. 1484*, tradus de Dan Petrescu, prefață de Mircea Eliade, Editura Polirom, Iași, 2015, pp. 31, 32

<sup>2</sup> Ibidem

<sup>3</sup> Giorgio Agamben, *Stanțe. Cuvântul și fantasma în cultura occidentală*, traducere din italiană de Anamaria Gebăilă, Editura Humanitas, București, 2015, p. 55

<sup>4</sup> Gaston Bachelard, *Apa și visele*, trad. de Irina Mavrodin, Editura Univers, București, 1995, pp. 161, 166, 167

<sup>5</sup> Tzvetan Todorov, *Introducere în literatura fantastică*, tradus de Virgil Tănase, prefață de Alexandru Sincu, Editura Univers, București, 1973, p. 97.

<sup>6</sup> Gaston Bachelard, *op.cit.*, p. 212

Raportându-ne la teoriile despre locurile memoriei, ne propunem să ilustrăm imaginea Sibiului, care este încărcat cu o semnificație aparte pentru Radu Stanca și ceilalți cerchiști și este proiectat prin intermediul emoțiilor și al sentimentelor.

Cerchistul Radu Stanca vorbește în *Acvariu* despre Sibiu ca fiind „o cetate a umbrelor” (Radu Stanca, 1971), orașul îndepărtându-se de dimensiunea istorică și apropiindu-se de ideea unui *oraș-iluzie*. În corespondența lui I. Negoïtescu cu Radu Stanca, regăsită în volumul *Un roman epistolar* (I. Negoïtescu, 1978) Sibiul se identifică, prin frumusețe și cultură, cu marile orașe ale Europei, orașul căpătând valența unui adăpost etern.

Totodată, imaginea Sibiului este creionată în tablouri diverse, fiind redată în cadre medievale, surprinzând conflictul eroic-orfic, în texte precum *Un cneaz valah la porțile Sibiului*. În mod diferit, poemul *Nocturnă* ilustrează un Sibiu desprins din basme, în care se evidențiază o accentuată nostalgie a instanței lirice cu privire la oraș.

### **Realități ficționalizate. Imaginea liderului corporatist în literatura română contemporană – cadre selective**

*Andra JIBODEANU (Samson)*, Universitatea din București

**Email:** samson.andra@gmail.com

**Keywords:** *lider, autoficțiune, corporație, identitate narativă, literatură română contemporană*

Despre realitatea imediată a unui mediu de lucru care a schimbat semnificativ chipul României post-decembriste s-a vorbit cu precădere în cadre teoretice. Un corp din ce în ce mai larg de lucrări conceptuale, cu împrumuturi din practicile de lucru occidentale și-au făcut loc în peisajul cărții de non-ficțiune din România. Această realitate, a mediului corporatist, care a crescut în acești ultimi treizeci de ani, lărgindu-și influențele socio-culturale, este însă slab reflectată în proza românească. Lucrarea de față propune o privire asupra unor cadre selective din literatura ultimului deceniu, perioadă ce se dovedește a fi mai activă în conturarea acestei realități. Analiza este realizată din unghiul antropologiei literare, respectiv al unui filon autoficțional ce a fost exploatat fragmentar. Este urmărită în special imaginea conducătorului în acest mediu, cu un accent pe racordurile autobiografice ale autorilor transpuse în formule literare autoficționale, precum și pe o posibilă evoluție a profilului acestuia în funcție de transformările istorico-sociale parcurse. Lucrarea se dorește a fi parte dintr-o cercetare mai amplă care urmărește chipul liderului – eroizat sau dezeroizat – prin construcție identitar narativă, chip ce a suferit remodelări sub transformările amintite.

### **Titlul comunicării: *Funcții ale limbajului în textul poetic al lui Arcadie Suceveanu***

*Elena MALANICI*, Universitatea de Stat din Moldova

**Email:** malanicielena@gmail.com

**Keywords:** *limbaj poetic, expresivitate, stilistică, discurs, funcții*

Un loc special în poezia basarabeană îi revine lui Arcadie Suceveanu, a cărui operă revigorează spațiul poetic actual prin abordări creatoare inedite și surprinzătoare. Lirica poetului a atins valori superioare, de profundă originalitate și autenticitate. Stilul poetului este plin de vervă, polemic, subtil, rafinat, incendiar, stăpânit de conștiința ironică a realităților vieții. Arcadie Suceveanu

adoptă un limbaj îndărătnic, neîncadrat în tipare, dar abil, provocator; un produs al nonconformismului literar. Relevanța nostalgică a lexicului învechit „conviețuiește” armonios cu prestația recalitrantă a unor cuvinte noi, excentrice, a termenilor din diverse registre stilistice și domenii de activitate umană. Utilizează cu predilecție oximoronul, combinând aparent aleatoriu ironia cu absurdul și, nu în ultimul rând, exploatănd posibilitățile generoase ale limbajului. Predispoziția ludică este marcată stilistic prin construcția retorică despodobită, banală, în termeni uzuali. Aparenta simplitate a stilului este contracarată, mai totdeauna, prin construcții savante, profunde. Registrul în care își dezvoltă demonstrațiile este unul sobru-ludic, cuvintele se ambiguizează frumos și eficient. Virtuțile sugestive ale expresiei poetice se realizează prin apel la puterea de evocare a cuvintelor, ambiguizând limbajul, sugestia contribuie din plin la lărgirea sferei lui semantice. Expresivitatea limbajului poetic în operele lirice, ca trăsătură definitorie a creației sale, conferă pregnanță și savoare imaginilor plastice.

**Titlul comunicării: *Dominante tematice în proza actuală a scriitorilor basarabeni***

*Gabriela-Emilia MERCE*, Universitatea de Vest din Timișoara

**Email:** emilia\_merce@yahoo.com

**Keywords:** *identitate literară, dominante tematice, scriitorul basarabean, discursul narativ*

După 2000, proza scriitorilor basarabeni a reflectat o schimbare de paradigmă în ceea ce privește discursul narativ și nucleul tematic. Din acest punct de vedere, accentul va cădea pe redarea unei narațiuni care să exprime clar jocul dintre experiența trăită și experiența imaginată. Prozatorul basarabean de după 2000 coboară în cotidian, sondând realitatea, lumea ficțională construită reflectând dinamica unei lumi reale.

În proza actuală a scriitorilor basarabeni, există o preferință pentru valorificarea unor teme precum identitatea, memoria, copilăria, istoria și uitarea. În acest context, personajele trăiesc o identitate marginală, în ruptură, care este susținută de un spațiu care nu oferă siguranță. Copilăria nu va mai fi relaționată cu o lume inocentă, ci, din ipostaza copilului, realitatea dură va fi ilustrată. Copilul va fi cel care va căuta în permanență să se îndepărteze de lumea cunoscută prin crearea unor lumi posibile, uitarea fiind un prim instrument care permite evadarea dintr-o lume marginală, care cunoaște sărăcia.

În egală măsură, nucleul narațiunilor create de scriitorii basarabeni în ultimii 20 de ani este reprezentat de imagini pe care memoria le-a reținut în raport cu trecut care a susținut înstrăinarea de lume și de sine. Sondarea trecutului înseamnă și a determina o reevaluare a rolului pe care trecutul îl are pentru contemporaneitate. Astfel, universul ficțional rezultat va prezenta o punere în oglindă a două lumi: lumea dintr-un plan al memoriei și lumea dată, fiind surprins un raport de tip cauză-efect.

În vederea ilustrării prezenței acestor dominante tematice, romane ale unor scriitori precum Liliana Corobca, Tatiana Țibuleac, Iulian Ciocan sau Oleg Serebrian au constituit corpusul de texte, pentru că la Corobca, la Țibuleac ori la Serebrian, identitatea este pusă în relație cu tema copilăriei sau cu tema memoriei, iar la Ciocan, identitatea este asociată raportului dintre o lume prezentă și ceea ce istoria a reținut.

**Titlul comunicării: *Radu Flora - Simbol al științei, literaturii și jurnalisticii în limba română din Banatul Sârbesc***

Valentin MIK, Universitatea Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca

**Email:** mik.valentin@gmail.com

**Keywords:** *Banat, literatură, cultură, știință, școală*

Între numeroșii intelectuali români din Banatul sârbesc ale căror contribuții în spațiul cultural, științific și identitar românesc au lăsat urme adânci a fost irepetabilul savant, profesorul doctor Radu Flora.

Profesorul Flora a fost un distins om de știință și cultură, scriitor, dramaturg, istoric și critic literar, profesor universitar, folclorist, autor de antologii, de manuale școlare, de cursuri pentru uzul studenților, cercetător al relațiilor sârbo-române, traducător, dar, înainte de toate, lingvist și dialectolog de marcă, respectiv lexicolog și lexicograf. Dialectologia a fost disciplina științifică de bază căreia prof. dr. Radu Flora i-a acordat cea mai mare atenție.

Radu Flora a dat o contribuție enormă pentru etnia română din Serbia atât în domeniul învățământului, literaturii și culturii, în general, cât și în mod special în domeniul păstrării limbii române și a cultivării limbii literare.

Radu Flora este una dintre cele zece personalități de pe teritoriul fostului stat Iugoslavia despre care se vorbește și în renumita Encyclopedia Britannica, pe lângă Ivo Andrici, laureat al Premiului Nobel pentru literatură și cunoscutul muzician de origine aromână Stevan Mokranjac, respectiv renumiții savanți de renume mondial Nikola Tesla, Mihajlo Pupin, Pavle Savici etc.

De numele lui Radu Flora se leagă înființarea mai multor instituții culturale și științifice, a câtorva publicații literare, precum și inițierea și organizarea numeroaselor manifestări literare și reuniuni științifice. Sfera de preocupări a lui Radu Flora cuprinde următoarele domenii: istoria limbii, dialectologia, limba română contemporană și stilistica, normele limbii române literare și aplicarea lor în școală, publicistică, literatură (poezie, proză, teatru, eseistică și critică literară), relațiile iugoslavo-române, sub multiplele lor aspecte, precum și cercetarea și culegerea pe teren a folclorului literar.

**Titlul comunicării: „Radu Stanca, anima lui și dona Juana”**

Mirela NAGĂȚ, Universitatea din București

**Email:** mirela.nagat@drd.unibuc.ro

**Keywords:** *Radu Stanca, dramaturgie, Dona Juana, Doti, I. Vartic*

În prezentul studiu îmi propun să discut ecourile biografiei lui Radu Stanca, decelabile în piesa lui cea mai faimoasă, *Dona Juana*, consacrată în 1947 prin premiul „Sburătorul” al Asociației „E. Lovinescu”. Eroina e creionată ca o întruchipare a etern-femininului, cu o dimensiune supraumană, simbolică, iar compararea versiunilor textului (între care una inedită, din manuscris) dezvăluie tensiunile de laborator și epurările operate în procesul de rafinare a construcției dramatice. *Scrisori către Doti*, corespondența cu soția, actrița Dorina Ghibu (publicată în 2016),

și *Romanul epistolar* cu I. Negoitescu dezvăluie punctele de confluență dintre temperamentul afectiv și erotic al autorului și structura piesei și a personajelor sale. Analiza caută să arate și în ce măsură imaginea *animei*, impusă de Jung, ca proiecție arhetipală a feminității înscrise în psihicul masculin, cu care criticul Ion Vartic circumscrie relația dintre Radu Stanca și Doti, poate deveni, în acest caz, semnul unificator al biograficului cu ficțiunea.

**Titlul comunicării:** *Arhiva trădării și a mâniei – un secol de „istorii”*

*Cristina Ioana OPRIȘAN (Ionescu)*, Universitatea din București

**Email:** yoanalungu@yahoo.com

**Keywords:** *Ion Vianu, comunism, destin, regăsire, geneză.*

În recompunerea unui secol de istorie românească, Ion Vianu arhivează, sub o formă ficțională inedită, destrămarea unei lumi bazate pe principii morale și valorice reale trădată prin instaurarea comunismului. Neobișnuita trilogie intitulată *Arhiva trădării și a mâniei* pornește de la ideea că orice destin asimilează amintirile și experiențele predecesorilor, care, la rândul lor, le-au asimilat și le-au transmis pe cele ale ascendenților. Acestei idei i se adaugă plăcerea formulării enigmelor, libertatea gândului exprimat prin cuvinte, dar mai ales o dorință de regăsire a sinelui. Mânduind cu precizia psihiatrului instrumentele de sondare a transformărilor pe care decepțiile și nedreptățile unei societăți totalitare le-au produs în sufletul celor nevoiți să se adapteze la ele, scriitorul vorbește despre adevăr și plăsmuire, despre durata gândurilor și libertatea lor, dar și despre tristețea unei istorii grele. Analiza de conținut a volumului *Arhiva trădării și a mâniei* are ca scop transmiterea mesajului că, pornind de la individual la general, chiar și prin intermediul unei opere ficționale, se poate ajunge la reconstruirea unei epoci și de aici, în sens invers, la sondarea sufletului uman. Acestei analize i se adaugă și relevarea unor elemente ale procesului de creație pe baza discuțiilor cu scriitorul și a punctelor sale de vedere exprimate în conferințe și interviuri, geneza operei având relevanță pentru modalitatea de a percepe literatura ca pe o formă de pedagogie istorică, dar și ca pe o metodă prin care se poate ajunge la cele mai profunde substraturi ale conștiinței.

**Titlul comunicării:** *Funcția soteriologică a literaturii în proza lui Mircea Eliade*

*Roxana PETRE (Cofaru)*, Universitatea din București

**Email:** petreliaroxi@yahoo.com

**Keywords:** *centralitate, inspirație orfică, soteriologie, transgresare, identitate.*

Dacă începuturile deceniului al nouălea din secolul abia trecut era animat de un cult al lui Eliade, cercetători, universitari, reviste de istorie și teorie literară, studenți și elevi deopotrivă erau seduși de amplitudinea spirituală a celui plecat din calea unui regim bolșevic de care ei înșiși abia se eliberaseră și care participau cu frenezie acum la orice eveniment de recuperare a ilustrului înaintaș resimțit mai mult ca niciodată al lor, treptat, efigia creatorului pierde din interes căci Eliade pare a fi un autor clasat care nu mai poate spune mare lucru nimănui, căci ce fusese de spus se rostise, ce trebuia descoperit se găsisese, timpurile

curg firesc, modelele se schimbă o dată cu modele, chiar și la nivel literar. Chiar și eliadiștii își pierduseră din avânt, iar antieliadiștii, căci sunt destui și astăzi printre noi, propun teze dintre cele mai răsunătoare și definitive: Eliade s-a consumat în mod iremediabil. Ne numărăm printre cei care, dimpotrivă, cred că Eliade rezistă acestui asalt furibund de negare, iar datoria noastră este de a contribui, atât cât metoda noastră filologică ne permite, să ajutăm la recuperarea scriitorului de ficțiune și de jurnal, poziționându-ne de partea celor care afirmă că Mircea Eliade trebuie redescoperit, ci nu reinventat. Eliade nu poate fi altceva decât și-a dorit să fie, iar formula profesorului Eugen Simion ni se pare una fericită: un spirit al amplitudinii, adică al unificării tuturor ordonatelor conceptuale, tematice sub semnul totalității și al centralității. Lucrarea noastră are în vedere următoarele proze eliadești care au ca element comun analiza spațiilor literare ale anogoasei: „*În curte la Dionis*“, „*Podul*“, „*19 trandafiri*“.

**Titlul comunicării:** *Frica în romanele postcomuniste cu aplicare pe două proze „Ploile amare” de Alexandru Vlad și „Matei Brunul” de Lucian Dan Teodorovici*

Victoria-Silvia ȘERBAN, Universitatea din București

**Email:** victoria\_silvia\_serban@yahoo.com

**Keywords:** *literatură postcomunistă, frica, recuperarea trecutului, traumă, comunism.*

În obsedantul deceniu și în toată perioada comunistă frica a fost o stare care a dominat trăirile individuale și de grup. Romanele postcomuniste recuperează sentimente și stări trăite înainte de '89 încercând să surprindă nuanțat, dar convergent, ideea că frica devine o forță mobilizatoare, în esență, și doar în aparență este distrugătoare pentru că cei puternici, oamenii-emblemă reușesc să transforme frica în motivație pentru reorganizarea socială, pentru o recuperare a propriului sine și a conștiinței de grup, o recuperare demonstrativă și mobilizatoare pentru cei din jur. Astfel, în romanul *Ploile amare* al cărui autor a trăit în mod direct obsedantul deceniu și toată perioada comunistă, frica este prezentată din două perspective: a celui care încearcă să-și ascundă această stare, supunându-se regimului comunist pentru a câștiga aprecierea conducerii pentru ca apoi să spere la o promovare tradusă în viața privată printr-un trai favorizat și confortul posibil în epocă, sau căutând o breșă în sistem care să i permită să își găsească libertatea spirituală, o libertate în interior, pentru că cea socială, exterioară, nu este posibilă. În *Matei brunul* frica este ignorată până când sistemul îl obligă să se confrunte cu realitatea închisorilor: o traumă de grup. Personajul principal se dovedește a fi, în esență, un om puternic, deosebit de rezistent la opresiunile din închisori, mai degrabă mimând frica pentru a se salva. Eroul se sustrage din această stare prin pasiunea pentru teatrul de marionete, un simbol ales de autor pentru sistemul dictatorial. Prin relația protagonistului cu reprezentanții societății comuniste romanul oferă cititorului două interpretări: una în care eroul este marionetă în mâna conducerii și cealaltă în care el este marionetistul.

**Titlul comunicării:** *Gheorghe Grigurcu: spiritul critic și autocritic în evaluarea operelor literare*

Marta SEVERIN, Universitatea de Stat din Moldova



**Email:** martaseverin5@gmail.com

**Keywords:** *Gheorghe Grigurcu, literatura română, critic literar, autocritică, judecată de valoare.*

În această comunicare se vor pune în valoare cele două aspecte ale crezului de critic literar al lui Gheorghe Grigurcu – critica și autocritica. Se știe că în activitatea lui Gheorghe Grigurcu spiritul critic este contrapunctat de autocritică. Un critic literar este un om care analizează, discerne, pătrunde ideile până în adâncul sensului și stabilește identitatea unei opere sau unicitatea unui scriitor. Criticul Gheorghe Grigurcu s-a asociat cu polemistul Gheorghe Grigurcu, care a adoptat o atitudine, pe alocuri, aspră, directă, dar corectă. Principiul din cadrul activității sale de critic literar se poate exprima prin răspunsul dat în cadrul unui interviu: „Nu este suficientă formularea principiului critic, care plutește aidoma lunii de pe cer. Este necesară aplicarea lui. E necesară o adecvare între vorbă (principiu) și faptă (aplicarea principiului în concret, estetic și etic)”. În ceea ce privește spiritul autocritic, care se relevă printr-o atitudine de mai amplă aciditate față de sine însuși, se manifestă cu pregnanță în majoritatea textelor sale. Nu se cunoaște exact momentul când „apare spiritul autocritic care selectează, modifică, stilizează, în perspectiva unei desăvârșiri ale cărei certitudini sunt în fapt greu de atins”, însă el contribuie, deopotrivă de important alături de spiritul critic, la validarea judecăților de valoare corecte.

**Titlul comunicării:** *„Văduva-mamă” ca personaj în proza scriitorilor ardeleni de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului XX*

*Alina SOARE, Universitatea din București*

**Email:** soarealina27@yahoo.com

**Keywords:** *personaj, văduvă, aredeleancă, libertate, autoritate.*

Pe un fundal istoric marcat de războaie, dar și într-un context geografic în care una dintre principalele activități de pe urma cărora bărbații câștigau traiul familiei era mineritul, destinul femeii, odată ce urma calea căsătoriei, ducea inevitabil la văduvie, astfel că, nu întâmplător, paginile literaturii ardeleni de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului XX sunt populate de femei în „haine cernite”.<sup>1</sup>

În proza lui Ioan Slavici, Ion Agârbiceanu, Liviu Rebreanu și Pavel Dan, femeia văduvă poate fi considerată un personaj „amfibi” în măsura în care într-o societate patriarhală, într-o lume dominată de valori tradiționale, aceasta cunoaște atât subordonarea în fața unei autorități masculine, tată sau soț, cât și libertatea, povară și dar, cu care vine noul statut.

Identificată adesea doar prin raportare la „el”, „fiica lui...”, „soția lui...”, „legată întru și prin datorie de cineva”<sup>2</sup>, deci într-o relație de dependență față de celălalt, rămasă singură, femeia, considerată timp de secole „al doilea sex”<sup>3</sup>, intră „în sfârșit în posesia unei identități după «anonimatul conjugal»”<sup>4</sup>, văduvia putând fi astfel considerată ca un moment revelator al întregii condiții feminine.

---

<sup>1</sup> Dan Horia Mazilu, *Văduvele sau Despre istorie la feminin*. Iași: Editura Polirom, 2008, p. 10.

<sup>2</sup> Mircea Popa, *Introducere în opera lui Ion Agârbiceanu*. București: Editura Minerva, 1982, p. 72.

<sup>3</sup> Simone de Beauvoir, *Al doilea sex*, vol I. În românește de Diana Bolcu și Lidia Verdeș. Prefață de Delia Verdeș.. București: Editura Univers, 1998.

<sup>4</sup> Dan Horia Mazilu, *op. cit.*, p. 261.

Autoritatea pe care tatăl o avea asupra copiilor, va fi preluată, după moartea acestuia, cu mai multă sau mai puțină pricepere, de văduva-mamă: Mara, Ana, mama lui Ciulic, mama lui Voicu- Ioan Slavici; Fefelega, Veronica- Ion Agârbiceanu; mama lui Apostol, mama lui Petrică, mama lui Titi- Liviu Rebreanu; Ana lui Triloiu, soția lui Urcan-Pavel Dan.

**Titlul comunicării:** *Sacrul accesat prin clarviziune: Viața Sfântului Andrei Salos*

Ana SOVIANY, Universitatea din București

**Email:** anasoviany@gmail.com

**Keywords:** *studii senzoriale, literatură bizantină, nebuni întru Hristos, sacru, simțuri spirituale*

Lucrarea de față își propune să analizeze hagiografia *Viața Sfântului Andrei Salos* din perspectiva trimiterilor care apar în text la cele cinci simțuri, în contextul unui tip particular de trăire a sacrului: nebunia întru Hristos.

Lucrarea face parte din studiul doctoral *Experiența senzorială a sacrului în textele apocrife*, care încearcă să exploreze o legătură aparent surprinzătoare între două entități la prima vedere incompatibile: simțurile omenești și transcendența.

*Viața Sfântului Andrei Salos* (text datând, cel mai probabil, din secolul X) îl are în prim plan pe unul dintre cei mai cunoscuți dintre *nebunii întru Hristos* din tradiția ortodoxă. Conceptul presupune un compartament voluntar și asumat, caracteristic acelor care doar mimează nesocotința, pentru a-și ascunde desăvârșirea.

Hagiografia *Viața Sfântului Andrei Salos* propune un mod specific de simțire, asociat acestei atât de interesante tipologii, și pe care lucrarea de față își propune să îl exploreze. Andrei

Salos are darul profeției și al unui văz al minții, care îi permite să pătrundă esența oamenilor și a lumii întregi.

Manifestările sacralului sunt însă conotate și prin alte simțuri. Textul cuprinde un episod remarcabil, în care o lectură patristică devine prilejul unei teofanii olfactive. Scena, bogată în sugestii sinestetice, trimite la ideea unui sensorium unificat, a unei receptări plenare, polisenzoriale a sacralului. În plus, după cum vom arăta, textul cuprinde trimiteri transparente la teoria simțurilor spirituale, care presupune ideea unor simțuri echivalente celor trupești, al căror rol este însă legat de receptarea sacralului.

**Titlul comunicării: *Debutul Elenei Farago***

*Diana Alexandra STOICA (Belghiru)*, Universitatea din București

**Email:** stoica.dianaalexandra@yahoo.com

**Keywords:** *debut, moștenire culturală, ludic, trăiri, sensibilitate*

Debutul Elenei Farago se conturează în jurul momentului publicării în revista literară *Sămănătorul* în data de 19 martie 1903 a poeziei *Noaptea* semnată drept Fatma; tot în aceeași revistă, scriitoarea surprinde cititorii prin faptul că semnează pentru prima dată cu titulatura de Elena Farago poezia *Un pribeag cântă*.

În momentul în care ne propunem să creionăm o mică parte din ceea ce a însemnat cu adevărat Elena Farago, trebuie să ținem cont de două aspecte foarte importante- aducerea în prim-plan a unor sentimente precum cele de iubire, nostalgie, durere, apăsări sufletești, dar mai ales de contextul social, istoric și literar din perioada respectivă: „Autoare a peste 20 de volume de versuri, proză și traduceri, unele dintre ele dedicate copiilor, Elena Farago a apărut în poezia românească într-o vreme dominată de sămănătorism, ale cărui pajiști le-a sporit ea însăși, în ritmuri clasice, uneori populare, cu noi specii de flori, fapt ce i-a atras elogiul entuziast al lui N. Iorga, pentru a aluneca apoi repede pe panta simbolismului, spre marea satisfacție a lui E. Lovinescu”<sup>1</sup>.

Stilul său literar a fost confundat adesea cu operele lui Coșbuc, Minulescu, Cerna sau Iosif, dar acest aspect nu a împiedicat-o pe scriitoare să se dezvolte armonios, să se descopere pe sine prin intermediul scrierii și să își expună frânturi amare din viață în creații vii, aparent ludice, dar care ascund în definitiv adevărate enigme: „De la similitudinea de motive cu Coșbuc, Iosif sau Cerna, ea a trecut astfel la „cheile”, simbolurile, alegoriile și muzicalitatea nouă a lui Minulescu, creînd, în tiparele prozodiei anterioare, bogate jerbe de poezii închinat lui Eros și apoi maternității”<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Vasile Netea, *Interviuri literare*. București: Editura Minerva, 1972, p. 205.

<sup>2</sup> Ibid., p. 206.

**Titlul comunicării: *Profesorul Ion Berlovan – Nume de prestigiu în viața culturală a românilor din Serbia***

*Mariana STRATULAT*, Universitatea de Vest din Timișoara

**Email:** marianastratulat77@gmail.com

**Keywords:** *profesor, Ion Berlovan, Cenaclul literar „Tinerele Condeie”, Liceul „Borislav Petrov-Braca”, literatura română în Voivodina*

Despre profesorul Ion Berlovan - personalitate complexă și emblematică, reper identitar și nume rezonabil în viața culturală a românilor din Provincia Autonomă Voivodina, Republica Serbia - se poate vorbi din mai multe aspecte, având în vedere faptul că preocupările acestui erudit au fost multiple și deosebit de variate. Timp de peste patru decenii (perioadă în care a predat Limba și Literatura Română la Liceul „Borislav Petrov-Braca” din Vârșeț), a fost „inima și sufletul” Cenaclului literar „Tinerele Condeie”, o adevărată „pepinieră de poeții” în care și-au publicat primele versuri poezii români din Serbia ai generației nouăzeciste.

Pentru ca elevii săi să aibe un material didactic adecvat, a devenit autor de manuale școlare, necesare pentru o mai bună derulare a orelor de literatură. Îndrăgind cântecul și dansul românesc, a înființat Ansamblul folcloric „Tinerele Condeie” (un ansamblu numeros cu peste 100 de membri) și a redactat ani în șir emisiunea în limba română „La izvorul dorului”, la postul de radio VAP din Vârșeț.

A fost coordonator al artistic al Trupeii de Teatru din cadrul Liceului, redactor al rubricii „Alfabet literar” în cadrul revistei „Tribuna tineretului”, membru în redacția Casei de Presă și Editură „Libertatea”, unde a publicat mai multe antologii.

Profesorul Berlovan a lăsat în urma sa o comoară sacră prin puterea divină a actului creator. Creațiile sale au fost distinse de-a lungul timpului cu numeroase premii., fiind decorat în 2011 de președintele României din perioada respectivă cu Ordinul Meritul Cultural în grad de Ofițer.

**Titlul comunicării:** *Reflecția asupra ratării. Emil Botta*

Georgiana Adriana, TITULEAC, Universitatea Alexandru Ioan Cuza, Iași

**Email:** tituleac.georgiana.adriana@gmail.com

**Keywords:** *corăbierii, ratatul, leneșul, invers, influențe*

Dacă ne raportăm la viața de zi cu zi, identificăm ratarea drept consecința unui demers. Este rezultatul pe care oamenii fie aleg să îl refuze –și caută schimbarea acestuia cu un altul–, fie se complac. Secolul al XX-lea aduce în „climatul” literar românesc noi perspective asupra eșecului, iar această comunicare surprinde preocuparea pentru fenomenul ratării pe care tinerii scriitori din acea perioadă o aveau. Printre figurile studențești cu notorietate în perioada interbelică (Emil Cioran, Mircea Eliade, Constantin Noica, Eugen Ionescu), se coagulează grupul de studenți „Corabia rataților”, al cărui nume a fost dat de Emil Botta. Studiul dezvoltă componența și specificul corăbierilor, dar mai ales în ce măsură eșecul a influențat activitatea literară și temele de creație. Totodată, această comunicare surprinde și parcursul lui Emil Botta de la acel grup studențesc din care făcea parte la debutul cu volumul de poezii *Întunecatul april*.

Observăm că leneșul și ratatul sunt doua tipologii frecvent discutate în literatura interbelică și provoacă numeroase reflecții asupra fenomenului neizbândeii. Însă aceasta devine lipsită de conotație negativă, întrucât ratarea nu mai reprezintă un impas al unor momente din viață, ci este percepută ca o condiție a omului. Insuccesul este nu doar asumat, ci primit cu bucurie, devenind o stare care facilitează procesul de creație. Cu cât literatul păstrează această mască de ratat pe chipul său, cu atât foile sale devin un spațiu fertil.

**Titlul comunicării:** *Arta ca manifestare a sinelui la Mateiu Caragiale*

Roxana-Gina TITULEAC, Universitatea Alexandru Ioan Cuza, Iași

**Email:** tituleac\_roxana\_gina@yahoo.com

**Keywords:** *dandy, estetic, portret, artificial, kitsch*

În operele sale, Mateiu I. Caragiale adoptă poziția unui scriitor, implicat narator, care nu trăiește empiric ceea ce așează pe foaie, ci este un privitor rafinat, sau așa se vrea a fi, o imagine în sine a evoluției spirituale a omului modern, dar un inadapdat al lumii contemporane lui. Acest studiu cuprinde felul în care sinele autorului se manifestă în scriitură făcând apel la diverse forme de artă precum: poezia, pictura, sculptura sau moda. Totodată, este tratat și felul în care înfățișarea de dandy pe care scriitorul și-o însușește în viața personală este atribuită și personajelor, căci el le-a configurat felul de a fi sau de a se comporta în societate după propriul model. De asemenea, comunicarea de față vizează gustul și înclinația estetică a lui Mateiu I. Caragiale, recurența cu care este folosit motivul tabloului sau al picturii (și de multe ori este evidentă trimiterea la *Portretul lui*

*Dorian Gray* scris de Oscar Wilde), predilecția pentru artificiu și artificial, dar și apetența pentru kitsch. Cel din urmă menționat este un instrument important al imaginarului mateian nu doar pentru că anumite personaje întruchipează un exemplu „veritabil” de kitsch prin vestimentație și comportament, dar mai cu seamă datorită situațiilor în care acestea se află. Astfel, lucrarea urmărește oscilația între felul în care se încorporează un ideal artistic în propria existență și momentele în care se remarcă prin neremarcabil, fie în viața personală, fie în spațiul livresc.

**Titlul comunicării:** *Confesiune și autoreflexivitate în critica literară. Valeriu Cristea. Livius Ciocârlie*

Dana Mihaela TUDOR, Universitatea din București

**Email:** tudor\_dana\_mihaela31@yahoo.com

**Keywords:** *confesiune, critică, autobiografie, persoana, persona*

În această lucrare am în vedere discursul autoreflexiv al criticilor din perioada postbelică prin analiza a două autobiografii relevante în acest sens. Este vorba despre *După-amiaza de sâmbătă*, aparținând lui Valeriu Cristea și *Clopotul scufundat*, aparținând lui Livius Ciocârlie.

Nucleul lucrării este conturarea profilului intelectual și spiritual al celor doi critici, cu instrumentele teoreticianului Murray Krieger, care diferențiază între persoana și *persona* criticului în *Teoria criticii*. Astfel, persoana reprezintă sensibilitatea criticului, în timp ce *persona* este masca sa publică, sistemul său teoretic.

În acest sens, în *După-amiaza de sâmbătă*, Valeriu Cristea rememorează copilăria și adolescența, având în vedere : hipersensibilitatea sa, relația ocrotitoare avută cu mama și sora, incapacitatea de a-și exprima sentimentele. În această manieră își conturează *persona*, masca publică. Totodată, evocă adesea obsesia și dezgustul față de înjosire sau relația călău-victimă. Discursul confesiv este continuat în cel metacritic. De pildă, în *Fereastra criticului* acesta mărturisește că preferă marginalii criticii, scriitorii și personajele desconsiderate. Astfel, există o relație de interdependență între discursul confesiv, metacritic și critic.

În plus, în *Clopotul scufundat*, Livius Ciocârlie își creează *persona* într-o manieră similară, diferența fiind „literaturizarea” propriilor defecte. Acesta construiește imaginea unui copil și adolescent mediocru, având o perspectivă depreciativă față de sine. Totodată, discursul său critic reflectă *persona* creată în cel confesiv.

Prin urmare, obiectivul central al acestei lucrări este analiza punctelor de incidență dintre discursul confesiv, critic și metacritic.

**Titlul comunicării:** *Ecouri ale romantismului în teatrul românesc din prima jumătate a secolului al XIX-lea.*

Silvia Cristina UDREA, Universitatea Al. Ioan Cuza

**Email:** cristinaudrea031@gmail.com

**Keywords:** *dramaturgie; emancipare; dramă; melodramă; societate.*

În cadrul prezentării noastre vom analiza începuturile dramaturgiei românești, care au stat sub semnul romantismului. În primul rând, vom inventaria traducerile și operele originale ale începutului de secol al XIX-lea. Prin urmare, vom avea în vedere piesele scrise și reprezentate în

acea perioadă, de la *Mitril și Hloe* la textele dramatice originale scrise de Costache și Iorgu Caragiale. În al doilea rând, vom sublinia cele două direcții prin care se va dezvolta dramaturgia românească. Astfel, o primă direcție este cea realistă, al cărei principal reprezentant este Matei Millo. Predominantele acestei direcții vor fi comediile și criticile sociale, scopul fiind spiritul ideilor liberale. Cea de-a doua direcție de dezvoltare a dramaturgiei românești, care ne interesează cu precădere în acest studiu, este cea romantică, având drept reprezentant principal pe Mihai Pascaly. Genurile principale ale acestei direcții vor fi melodrama (teatrul popular) și drama (teatrul cult). Direcția romantică a dramaturgiei are ca scop emanciparea individului aflat sub „stăpânirea” cutumelor patriarhale, prin primatul sentimentului. În același timp, atenția noastră se concentrează asupra primei jumătăți a secolului al XIX-lea datorită faptului că este perioada definitivă din perspectiva întemeierii teatrului autohton, ca mentalitate și ca instituție, deopotrivă. În susținerea acestei afirmații, vom apela la ideile lui Paul Cornea care, în volumul *Regula jocului*, va dedica un capitol întreg ideii de „sociologie a comunicării teatrale” în perioada Revoluției pașoptiste. Vom vedea, astfel, cum teatrul devine un mod de viață în societatea românească.

**Titlul comunicării:** *Discurs geopolitic și integrare culturală în publicistica despre Dobrogea*  
*Bianca-Virginia VANDACHEVICI (Ibadula), Robert-Andrei STOICA, Universitatea Ovidius din Constanța*

**Email:** ra\_stoica96@yahoo.ro

**Keywords:** *Eminescu, Cicero, Dobrogea, publicistică, Europa, multicultural*

Lucrarea de față își propune să analizeze racordările eminesciene la politica europeană, expuse în publicistica dedicată Dobrogei. Avem în vedere o serie de articole, pe care Mihai Eminescu le publică, în calitate de redactor, sub egida ziarului *Timpul*. În cadrul expunerii, analizăm, pe de-o parte dimensiunea europeană a discursului jurnalistic, în ceea ce privește importanța Dobrogei în jocurile politicii Europelor, evidențiind misiunea europeană pe care România o are de îndeplinit prin teritoriile Basarabia și Dobrogea. Pe de altă parte, atenția noastră se concentra asupra cunoașterii vaste pe care o avea Mihai Eminescu despre teritoriul multietnic, pe care îl reprezintă spațiul dobrogean.

Publicistica eminesciană este un document valoros pentru ilustrarea stratificării multietnice de pe teritoriul Dobrogei, dar și un document care exprimă viziunea europeană a integrării multiculturale într-o cultură de sine stătătoare, viziune pe care Mihai Eminescu o aprecia și argumenta elocvent în articolele sale. Publicistica eminesciană comportă modelul retoricii antice: observăm identități de formă și de conținut cu tehnici oratorice, aparținând discursurilor publice și politice din antichitatea romană ale oratorului latin Marcus Tullius Cicero. Astfel, articolele de ziar ale lui Eminescu devin și un document-manifest al artei antice a elocinței. Pe lângă conectarea lui Eminescu la nucleul geopoliticilor europene, observăm în articolele despre Dobrogea o complexă descriere a stratului multietnic din acest teritoriu. Acest aspect demonstrează că

Eminescu realiza o amplă documentare, în raport cu ceea ce opina în articolele sale. De asemenea, vasta documentare pe care o face Mihai Eminescu dezvăluie prima etapă a retoricii antice, anume *inventio* sau invenția.

**Titlul comunicării: *Imaginarul corpului, concepte și reprezentări în opera scriitoarelor: Hortensia Papadat Bengescu și Henriette Yvonne Stahl***

Ana-Maria Valentina ZAMFIR (Stoian), Universitatea din București

Email: stoiananamariavalentina@gmail.com

**Keywords:**

Îmi propun să cercetez felul în care este abordat corpul trăit și cel reprezentat în opera celor doua scriitoare: Hortensia Papadat-Bengescu și Hanriette-Yvonne Stahl și care este rolul imaginarului în abordarea conceptului de **corp**.

Pentru a realiza o analiză coerentă a conceptelor, menționez că voi considera corpul trăit și corpul reprezentat două axe ale imaginarului corpului.

În introducerea de la *Enciclopedia imaginariilor în România*<sup>1</sup>, Corin Braga insistă asupra delimitării imaginii de imaginar, asupra importanței simbolurilor în viziunea fiecărui individ, toate corelate cu viziunea colectivității.

Astfel, dacă imaginația reflectă doar vidul ontologic, imaginarul desemnează obiecte care, chiar dacă nu au o prezență externă, au o realitate psihologică, sunt creații ale minții umane, au o dimensiune antropologică.

Dincolo de aceste distincții, oamenii interacționează cu realitatea exterioară nu doar prin simțuri sau idei, ci și prin **imagini** și **simboluri**. Înțelegerea pe care o avem asupra lumii, precum și reacțiile și atitudinile care derivă din acesta depind de astfel de imagini subiective.

Conceptele pe care le voi dezbate aici sunt legate de teoria **imaginarului**, așa cum apare acesta prezentată de Corin Braga<sup>2</sup> și conceptul de **corp** într-un **nou imaginar** analizat de Eugen Simion în volumul *Întoarcerea autorului*<sup>3</sup>. Prin urmare, cele două concepte din titlul lucrării: corp trăit și corp reprezentat nu vor fi analizate marcând opozițiile dintre ele, ci folosindu-le ca elemente complementare în definirea imaginarului corpului.

Imaginarul corpului la Hanriette-Yvonne Stahl este mai aproape de concepția lui Corin Braga. În *Concepte și metode în cercetarea imaginarului*<sup>4</sup>, în ediția din 2007, Corin Braga prezintă **imaginarul** ca o dihotomie între **rațiune** ca rezultat al **experienței** și **subiectivism** ca rezultat al **imaginației**.

În istoria imaginarului occidental deseori logosul este situat la extreme: poate fi astfel încarnat de figuri feminine cu vocea pura (sirenele, nimfele, cântărețele din cor) și pe de altă parte de figura gânditorului solitar care contemplă în liniște ideile filosofice.

---

<sup>1</sup> Coord. general Braga, Corin, *Enciclopedia imaginariilor din România*, vol. I, *Imaginar literar*, Polirom, Iași, 2020, p.13.

<sup>2</sup> Braga, Corin, *Concepte și metode în cercetarea imaginarului. Dezbaterile Phantasma*, Polirom, Iași, 200.

<sup>3</sup> Simion, Eugen, *Întoarcerea autorului*, Univers enciclopedic gold, București, 2013.

<sup>4</sup> Braga, Corin, *Concepte și metode în cercetarea imaginarului: dezbaterile Phantasma*, Polirom, Iași 2007, p.431.



Scopul nu este acela de a face o analiză antropologică a vocii, ci de a ajunge la conceptul de **voce a scrierii**.

Eugen Simion prezintă **imagarul gândirii** așa cum apare el la Roland Barthes<sup>1</sup>, acesta fiind conceput în legătură directă cu **corpul limbajului**.

---

<sup>1</sup> În De la parole à l'écriture, în La quinzaine littéraire, 1-15 mars 1974; reproduș în Le grain de la voix Entretiens 1962-1980, Ed. Du Seuil, 1981.