

Journal of Humanistic *and* Social Studies



J  S S

**EDITOR-IN-CHIEF**

Florica Bodiștean

**EDITORIAL SECRETARY**

Adela Drăucean, Melitta Sava

**EDITORIAL BOARD:**

Călina Paliciuc

Alina-Paula Neamțu

Alina Pădurean

Voica Radu-Călugăru

Simona Stoia

Toma Sava

**ADVISORY BOARD:**

Prof. Emerit G. G. Neamțu, Universitatea „Babeș-Bolyai”, Cluj-Napoca

Larisa Avram, Universitatea din București

Corin Braga, Universitatea „Babeș-Bolyai”, Cluj-Napoca

Jacques le Rider, École Pratique des Hautes Études, Paris

Rodica Hanga Calciu, Université Charles-de-Gaulle Lille 3

Traian Dinorel Stănciulescu, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza”, Iași

Acad. Ioan Bolovan, Universitatea „Babeș-Bolyai”, Cluj-Napoca

Sandu Frunză, Universitatea „Babeș-Bolyai”, Cluj-Napoca

Elena Prus, Universitatea Liberă Internațională din Moldova, Chișinău

Tatiana Ciocoi, Universitatea de Stat din Moldova, Chișinău

Jacinta A. Opara, Universidad Azteca, Chalco

Simona Constantinovici, Universitatea de Vest, Timișoara

Ludmila Braniște, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza”, Iași

Raphael C. Njoku, University of Louisville

Hanna David, Tel Aviv University, Jerusalem

Maria Ana Tupan, Universitatea „1 Decembrie 1918”, Alba Iulia

Ionel Funeriu, Universitatea „Aurel Vlaicu”, Arad

Florea Lucaci, Universitatea „Aurel Vlaicu”, Arad

Giovanni Rotiroti, L'Università degli Studi di Napoli Federico II

Acad. Marco Lucchesi, Academia Brasileira de Letras

Ana Maria Haddad Baptista, Universidade Nove de Julho, São Paulo

Farkas Jenő, ELTE Budapesta

Catalina Iliescu Gheorghiu, Universidad de Alicante

Ko Iwatsu, Kanazawa University

Prof. Emerit Tomás Abraham, Universidad de Buenos Aires

Monica Garoiu, University of Tennessee at Chattanooga

Luciano Maia, Universidade de Fortaleza (UNIFOR)

Paulo Borges, Universidade de Lisboa

Prof. Emerit Aleksandra Gruzinska, Arizona State University

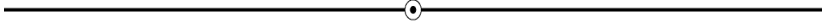
Kazimierz Jurczak, Uniwersytet Jagielloński, Kraków

**Address:** Str. Elena Drăgoi, nr. 2, Arad, Tel. +40-0257-219336  
journalhss@yahoo.com

**ISSN 2067-6557 (Print); ISSN 2247-2371 (Online); ISSN-L 2067-6557**

“Aurel Vlaicu” University of Arad  
Faculty of Humanities and Social Sciences

Journal *of* Humanistic *and* Social Studies



J H S S

Volume XV, No. 2 (30)/2024

JESS

# CONTENTS

## Research Articles

### THEORY, HISTORY AND LITERARY CRITICISM /7

*Strategii moderne ale prozatorului Mihai Eminescu în Sărmanul Dionis*,  
Anca Tomoiogă /9

*Identitatea spirituală și funcția religiei în nuvelele lui Ioan Popovici*,  
Delia Badea /23

*Explorarea creației literare a lui Nicolae Dabija sub aspectul polimorfismului*,  
Alla Apopei /35

*Irish-Italian Early Exchanges in the Nineteenth Century*,  
Miriam Cristéle Gardner-Nedelcu /43

*Lifting the Veil or Keeping It? The Arab Americans between Acceptance and Assimilation*,  
Hayder Naji Shanbooj Alolaiwi /61

*Transgresări tipologice ale jurnalului. Diatribă lui Emil Ivănescu*,  
Diana Morari /77

*Alecsandri and “the Hunger for Realism”*, Ludmila Braniște /85

### LINGUISTICS, STYLISTICS AND TRANSLATION STUDIES /103

*Glosarul din Reichenau și limba română*, Dan Ungureanu /105

### SOCIAL AND EDUCATIONAL STUDIES /119

*The Importance of Illustrations in the Reception of Literary Works in Primary Education. Examples from Contemporary Children’s Literature*,  
Smărăndița-Elena Costin /121

## Review Articles

*Erudiția în haină mundană: Felix Nicolau, Știința minciunii responsabile. Tratat de embolii culturale*, Florica Bodiștean /131

JESS

THEORY, HISTORY AND LITERARY CRITICISM

JESS



# Strategii moderne ale prozatorului Mihai Eminescu în *Sărmanul Dionis*

Anca Tomoioagă\*

DOI 10.56177/jhss.2.15.2024.art.1

## Modern Strategies of the Prose Writer Mihai Eminescu in *Poor Dionysus*

### Abstract:

This paper focuses in particular on the literary work *Poor Dionis* and analyses some aspects related to the peculiarities of Eminescu's prose, starting from the premise that Eminescu had the intuitions of a modern prose writer. The narrative strategies used by Mihai Eminescu reveal a writer who ambiguates his text precisely through a strong control of epic causality. The study will also highlight his talent of putting his characters on stage, the creation of frames that follow one another cinematically, the use of the *mise en abyme* technique that orchestrates not only the content but also the form of the narrative and, last but not least, his concern for his relationship with the reader.

**Keywords:** stream of consciousness, subversion, kinematic dynamics, modernism, reader

Proza eminesciană, în ciuda imensului repertoriu bibliografic, intimidant în toate sensurile, riscă să rămână o cenușăreasă între scrierile eminesciene. Există, într-adevăr, câteva exegeze dedicate exclusiv prozei, cum este cea a lui Eugen Simion, reeditată în 2022 de Cartea Românească sau studiul despre structurile fantasticului narativ, al lui Nicolae Ciobanu, adăugând *Visul cel chimeric* al lui Mircea Cărtărescu sau volumul *Avatarurile prozei lui Mihai Eminescu* de Gheorghe Glodeanu ș. a. Majoritatea referințelor în ce privește proza sau făcut în monografiile sau studii ample care includ și analiza poeziei. Din păcate și cu un efect pe termen lung, programele de literatură română de la liceu nu impun studiul prozei. Drept urmare, majoritatea studenților mei din anul I nu știu că Eminescu a scris și proză, sau dacă totuși cunosc acest aspect, sunt reticenți pentru că prozatorul li se pare inaccesibil. Odată cu reeditarea exegezei lui Eugen Simion, a apărut la Humanitas și o ediție a prozei eminesciene, selectată și prefațată de Ioana

---

\* Lecturer PhD, Romanian Literature and Language Department, University of Oradea, tomoioaga.anca@gmail.com

Bot, cu o cronologie de Cătălin Cioabă. Cartea de față va fi și sursa beletristică pentru studiul de față. Așadar, binevenita ediție cuprinde și fragmente de proză mai puțin cunoscute publicului larg. Sunt doar primii pași însă pentru ca proza să reintre în atenția cititorilor. Mă tem că până nu va pătrunde din nou în programe, va rămâne în același unghi obscur.

Or Eminescu este spectaculos în proză. Aceasta este și miza studiului de față. Înțeleg prin „spectaculos” componenta denotativă a cuvântului. Epicul eminescian este unul de forță, dezvoltat pe mai multe planuri, de la axa relațională narator – cititor – autor, până la portretistică, construcția narativă pe planuri multiplicat și dinamica aproape cinematografică a imaginilor. Eminescu manifestă o neașteptată libertate de creație (exprimată prin Dionis însuși), care-i permite să jongleze epic până-ntr-acolo încât reușește să intuiască dezinhibările scriitorului modern.

Într-adevăr, precum scriitorii de azi, Eminescu „experimentează neîncetat” (Bot, 2022: 14), testând limitele epicității, devenite de-acum elastice în mâinile lui. În nuvela *Sărmanul Dionis*, eliberarea de tipare și experimentarea sunt cât se poate de evidente și ne arată un Eminescu *avant la lettre* surprinzător. Ioana Bot susține această idee a testării tiparelor romantice doar pentru a le reinterpretă într-o manieră postromantică: „în scrierile eminesciene, temele romantice (consacrate de uzaje deja celebre în vremea lui Eminescu) sunt, de fapt, puse la încercare, reluate – uneori cu marcaje discrete ale „citării”, ale referinței intertextuale (ironice, subversive prin definiție) – pentru a exprima alegoric o nouă paradigmă, o nouă mentalitate, pe care, cu beneficiu de inventar, aș numi-o „postromantică”, deși cred că ea este (...) însăși *paradigma modernismului major european*” (2012: 18). Întreaga atitudine de creator a lui Eminescu nu a putut fi complet tipologizată, exact așa cum nici traiectoria lui Dionis nu s-a lăsat dezambiguizată. Eminescu nu a fost niciodată doar romantic. Critica literară a sesizat neîncetat, de-a lungul timpului, că opera lui este încadrabilă și la clasicism, percutantă și la tradiționalism, că se comunică și modern, cu formule simboliste. Capitolul al doilea al *Dicționarului enciclopedic* scris de Mihai Cimpoi descrie aceste încadrări tipologice, de la romantism până la modernism. În contextul pluralismului și al relativizării, specific secolului nostru, totuși Eminescu oferă „un reper axiologic și epistemologic, solid, bazat pe temeiul ontologic sănătos” (Cimpoi, 2018: 95). De altfel, și în planul concepției filosofice eminesciene, analizele cercetătorilor merg pe urmele viziunii de tip existențialist, apropiindu-l pe Eminescu de Kierkegaard (Pohoată, 2024: 283).

Demersul de față nu va urmări însă anume depistarea unor astfel de încadrări sistematice, deși va indica posibile apropieri. Își propune însă abordarea nuvelei *Sărmanul Dionis* printr-un exercițiu de *close reading* pentru a detecta cele mai reușite, dar neașteptate gesturi ale prozatorului

eminescian, citind nuvela „pentru ea însăși” (Vianu, 1966: 138). Desigur că studiile pe nuvelă sunt nenumărate, iar grilele de lectură propuse de exegeți sunt pe cât de multe, pe atât de variate și complexe. Mă refer la dezbaterele cu privire la kantianism și hegelianism, la reinterpretarea schopenhauerianismului sau chiar la antischopenhauerianism, la dorința de cunoaștere absolută, la tentația faustică, la fantasticitate și realitate, la semnificația coloristicii, la eroul romantic, la relația timp și spațiu, la arheitate, relația cu sacrul ș.a.m.d. Pentru exegeți, opera eminesciană pare inepuizabilă. Are dreptate Ioana Bot să scrie că literatura scrisă de Eminescu „se refuză unei exegeze fără rest”, care încearcă să-i epuizeze toate sensurile. Ba mai mult, scriitorul însuși, afirmă exegeta, „își înscenează însăși imposibilitatea lecturii. În jocul dintre realizarea imaginii artistice și subversiunea ei, opera eminesciană trece din romantismul triumfal, pe care își propusese să îl illustreze, către arhipelagurile noi ale modernității” (2012: 10). Rețin aici cuvintele Ioanei Bot ca alcătuind una dintre cele mai importante premise pentru studiul de față. Premisa aceasta vorbește, de fapt, despre conștiința de sine ca scriitor a lui Eminescu, despre auto-referențialitate, referențialitatea și expresivitatea limbajului până la limitele lui ultime în experiența gnoseologică.

Pentru o viziune de ansamblu asupra epicității operei, e relevant să ne referim la modul inedit în care scriitorul își deschide și închide nuvela, la felul în care dezvoltă acțiunea și își introduce personajele în scenă.

Nuvela se deschide abrupt, cu un plonjon în fluxul gândurilor exprimate la personaj I, ca într-o operă literară modernă. Căderea lectorului în text e amortizată de punctele de suspensie, conjuncția copulativă și consecutivitatea sugerată de adverbe „...și tot astfel”. Câteva pasaje mai încolo tocmai această consecutivitate, specifică gândirii umane, e pusă sub semnul întrebării. Se întrebă deci dacă nu cumva ordonarea în șir, cronologizarea pe care rațiunea, logica umană o aranjează, nu poate fi reconfigurată subiectiv, ceea ce aduce aminte, din nou, de fluxul conștiinței, de durata subiectivă din proza modernă. Eminescu se referă la o experiență de interiorizare, deci una de profundă subiectivare, care să abroge cronologia, consecutivitatea, percepția timpului în șir: „Dacă am afla misterul prin care să ne punem în legătură cu aceste două ordini de lucruri care sunt ascunse în noi, [...], atunci în adâncurile sufletului coborându-ne, am putea trăi aievea în trecut și am putea locui lumea stelelor și a soarelui. [...] Dacă lumea este un vis – de ce n-am putea să coordonăm șirul fenomenelor sale cum voim noi? Nu e adevărat că există un trecut – consecutivitatea e în cugetarea noastră – cauzele fenomenelor, consecutive pentru noi, aceleași întotdeauna, există și lucrează simultan” (260). Eul este așadar stăpânul timpului și al spațiului pe care le-ar putea modela, astfel încât să poată fi simultan și

ubicuu. Trecutul nu există decât în ordonarea temporală pe care mintea umană o face, e un vis. Interesant cum consecutivitatea e trăsătura cugetării, dar nu și a sufletului care, odată adâncit suficient, din vis în vis, poate găsi resursele necesare pentru ieșirea din timp. Oricum, de la romantici înspre secolul nostru, s-a intuit că „infiniatea sufletului” poate metamorfoza timpul și reprojeta spațiul, căci „lumea e o metaforă a spiritului, o imagine simbolică, și, în consecință, la discreția individului superior, cunoscător al regulilor de creație divină” (Simion, 2022: 102).

Mi se pare modern și când se referă Eminescu la limbaj: „Cine știe dacă nu vede fiecare din oameni toate celea într-alt fel, și nu aude fiecare sunet într-alt fel – și numai limba, numirea într-un fel a unui obiect ce unul îl vede așa, altul altfel, îi unește în înțelegere. – Limba? – Nu. Poate fiecare vorbă sună diferit în urechile diferiților oameni numai individul, acelaș rămâind, o aude într-un fel” (259). Anticipază relativizarea perspectivei unice asupra lumii. Multiperspectivismul însă privește și limba prin care omul se exprimă, chiar dacă e aceeași cu a celui alt. Fiecare înțelege diferit același cuvânt. Insist puțin aici deoarece se evidențiază limita/ natura cuvântului, dependentă de subiectivitatea umană. Cum nici timpul și spațiul, așa cum urmează să precizeze kantian personajul gânditor, nu pot fi cunoscute în obiectivitatea lor, în absolut, aprioric, nici sensul, nici semnificatul (și poate nici măcar referentul) nu pot fi cunoscute în absolut, căci ele depind de emitent și de subiectivitatea lui. Cu alte cuvinte, ar putea fi vorba nu doar despre critica rațiunii pure, ci și despre critica limbajului.

Preambulul se încheie cu o intervenție directă a naratorului care se aliază cu cititorul cărui îi anticipază deruta: „Cu drept cuvânt cetitorul va fi clătit din cap și va fi întrebat – prin mintea cărui muritor treceau acestea idei?” (261). Eminescu sesizează aici ceva ce ține de preocupările pragmaticii în actul de comunicare. Racordarea vocii narrative la receptarea textului de către lector îl apropie, din nou, de proza modernă, chiar de epicul contemporan. Deși textul nuvelei abundă în lirism, epicitatea ei e dată și de astfel de intervenții surprinzătoare ale naratorului. Utilizarea unor adjective pronominale precum cel la persoana I plural din „umbra eroului nostru/ metafizicul nostru” amintește într-adevăr de vocea narativă din basm, dar mai ales reflectă o înnoire succesivă a alianței cu cititorul cărui naratorul îi este ghid, maestru de lectură, pedagog, fără însă a-și neglija personajul pe care-l tratează cu simpatie. Nu atât ironie sau autoironie, cum s-a mai spus, ci simpatie arată naratorul față de propria creație, personajul; la acest act de simpatie, produs cu neașteptată candoare, e invitat cititorul în portretele lui Dionis. Când se utilizează adjectivul *nostru* sau când fraza ia o întorsătură neașteptată pornind de la o idee înaltă, de limbaj filosofic și glisând descendent și contrastiv, până la o imagine izbitor de concretă, Dionis ne apare imediat simpatic și nouă și coalizăm cu el: „Existența

ideală a acestor reflecțiuni avea de izvor de emanațiune un cap cu plete de o sălbătică neregularitate, înfundat într-o căciulă de miel” (261). Descrierile eminesciene sunt de un baroc impresionant (Dobrescu, 2004: 50), care reflectă bucuria scrierii, a creației. Mai ales în cazul portretisticii, reușita nu stă doar în detaliul semnificativ, ci mai ales în punerea în scenă, care arată la Eminescu talentul de a derula imaginile exact ca o cameră de filmat care schimbă perspectivele, cadrele, apropiindu-se și depărtându-se de subiect. Dorind să îi descrie chipul, naratorul, precum un regizor de film, îi arată cititorului unde să privească. Fiind noapte și ploios, cititorul și naratorul nu pot vedea din personajul ajuns în centrul atenției decât silueta, umbra. Dar Dionis se apropie de ușa unei cărciumi, atras de sunetul unei viori „schingiuite” și „razele pătrunseră prin ușă și-i loviră fața”. Acum și naratorul și cititorul îi pot vedea chipul sub reflector. Reflectorul poate fi lumina unei crâșme în noapte, raza lunii (la descrierea tabloului cu chipul tatălui), lumânarea (la descrierea camerei lui Dionis). Naratorul și-a înscenat momentul potrivit când să-și descrie personajul: „Nu era un cap urât acela a lui Dionis”. Portretul reia alternarea de imagini concrete și abstracte.

De remarcat încă un aspect interesant, ca să ne referim doar la această nuvelă. Portretele acestea sunt mereu înrămate. Pe Dionis îl vedem în cadrul ușii, pe băietul de țigan îl vedem împreună cu Dionis în geamul ușii, chipul tatălui este chiar un tablou, „juna fată muiată într-o haină albă”, Maria îi apare lui Dionis pentru prima oară în ancadramentul ferestrei, lui Dan îi apare Maria ca „floare în fereastră” (281), Ruben „un om nalt, cu barba lungă și sură” iese înaintea lui Dan tot în rama ușii. Dreptunghiul, ca formă geometrică, e reluat frecvent în nuvelă. Dacă ținem cont de cartea magică care-l însoțește pe Dan/ Dionis în călătorie, am putea înțelege că noi înșine derulăm paginile unei cărți care se scrie în mâinile noastre pe măsură ce o citim, fiecare din noi, diferit, cartea magică a fantazării. De observat că fotografiile portret construite de narator sunt în mișcare, adică personajul însuși este adus în dreptunghiul ramei printr-o regie prestabilită de narator. Singur portret fix, dar cu puteri nebănuite, pare a fi cel al tatălui lui Dionis, unde Dionis însuși se reflectă, dar și unde se poate intui umbra din perete, ceea ce amintește de *Portretul lui Dorian Grey* și pactul faustic din romanul lui Oscar Wilde. Există câteva surprinzătoare similitudini între nuvela eminesciană și romanul amintit, (publicat la numai un an după moartea lui Eminescu), în ce privește exprimarea ideii artei pentru artă, pactul faustic și gestul vanitos, luciferic, al creatorului, umbra/ portretul în care se resoarbe timpul pentru ca Dorian și Dan să învingă timpul.

Trecând la sfârșitul nuvelei, finalul, de altfel deschis, al nuvelei, este redactat tot în spiritul, cât de actual, de fapt, al relativizării perspectivei absolute. Nu este vorba despre o *opera uverta* în sensul nerezolvării intrigii sau al finalurilor multiple. Eminescu este neobosit în

a dirija firul narativ până la capăt, în ciuda meandrelor baroce din textul nuvelei. Nicolae Ciobanu, polemizând cu G. Călinescu, afirmă că: „întreg procesul beneficiază de serviciile unei narativități extrem de riguroase, ce-și află resortul tocmai în logica inatacabilă a succesiunii de momente epice avînd o evidentă încărcătură enigmatică” (Ciobanu, 1984: 127). Dar tocmai așa este, deci, produs efectul de ambiguitate, prin șirul ordonat al epicului, care a dus la mai multe chei de interpretare: arheitatea e definită clar de personaje, de câteva ori, metempsihoza e menționată chiar de Dan, cartea, ca obiect ezoteric, fusese a lui Zoroastru și se justifică narativ în călătoria prin epoci, schimbul cu umbra e explicat în detaliu, pactul faustic și luciferismul e explicit prin portretul lui Ruben și monologul lui ulterior. Inclusiv intertextul abundent (cu trimiteri directe, chiar citate, cum este cel din Gautier) face deliberat trimiteri la chei de lectură. Nuvela poate fi narată de la un cap la altul, pe momentele acțiunii; povestea de iubire se împlinește din toate punctele de vedere, inclusiv Dionis este salvat și în plan social printr-o moștenire. Din capul locului aflăm concepția lui Dionis despre relativizarea timpului și a spațiului și despre marea dorință, a umanității însăși, de a călători în timp și spațiu, eliberându-se de propriile limite. Chiar numele personajului reflectă o atitudine existențială – dorința de evacuare a limitei. Zeul Dionysos era „zeul eliberării. al suprimării interdicțiilor și tabuurilor” (Chevalier, Gheerbrant, 1994: 448). Numele personajului anticipează marea lui tentație de a depăși limita și a rămâne fixat existențial pe ceea ce îi este refuzat să știe până la capăt. Deci avem cel puțin un fir epic, coerent.

Și totuși sau poate tocmai din această cauză, filigranul narativ, moștenit din arta bizantină și lucrat în stil baroc, cu atâta atenție, de un prozator de excepție, alături de multiplele piste de lectură, generate mai ales de intertext și de o cultură uriașă, au făcut din nuvelă un nod gordian, „bizar”, chiar în ochii celor mai apropiați de la *Junimea*. Precum Dionis și Dan, nenăscut la timpul său, Eminescu are însă intuiția unui prozator al zilelor noastre, care degajă un entuziasm creativ debordant. Appetitul acesta de fantazare, vizibil (și moștenit) azi la Cărtărescu în *Theodoros*, de exemplu, aglomerează imagini care dau un spectaculos vitraliu narativ, viu, dar greu de urmărit la prima lectură. Posibil să fie, de fapt, ceea ce-și dorise Eminescu însuși, iar crearea acestei dinamici caleidoscopice să fie un gest deliberat care să facă parte din „plăcerea subversiunii” (Bot, 2012: 26).

Intervenția autoreferențială, atât de îndrăzneală pentru anii 70 ai secolului al XIX-lea, care încheie nuvela, este cea care produce finalul deschis: „Mulți din lectorii noștri vor fi căutat cheia întâmplărilor lui în lucrurile ce-l înconjurau; ei vor fi găsit elementele constitutive a vieții lui sufletești în realitate: Ruben e Riven; umbra din părete, care joacă un rol atât de mare, e portretul cu ochii albaștri; (...); în fine, cu firul cauzalității în mână, mulți vor gândi a fi ghicit sensul întâmplărilor lui, reducându-le

la simple vise ale unei imaginații bolnave” (301). Două sintagme mi se par importante, deocamdată, aici: „cheia întâmplărilor” și „firul cauzalității”. Autorul refuză interpretarea finală, „fără rest”, „rotundă, realistă, a propriei scrieri sau cel puțin o declară ca insuficientă, pentru că relansează problematica nuvelei printr-un concesiv: „Fost-au vis sa nu?, asta-i întrebarea.” dinamitând până la capăt certitudinile liniștitoare ale unui lector cu firul cauzalității în mână. O operă de ficțiune este o sumă de potențialități care alcătuiesc miezul de semnificație al ei, inepuizabil în sine. Produs al sufletului infinit, și virtualitățile lui sunt infinite, și creația. Ruben îi spune lui Dan: „Tu ești ca o vioară în care sunt închise toate cântările, numai ele trebuie trezite de-o mână măiastră” (277).

Deci sensul final al operei e ca o bulboană nesfârșită, iar lectorul e invitat să-și pună alte întrebări, în simetrie cu întrebările care încep nuvela. Nu e lăsat nici în confortul rezoluției răutăcioase, al etichetării malițioase: „simple vise ale unei imaginații bolnave”. Autorul se referă la personaj? La el însuși? Nu ar fi prima oară să se raporteze la felul greșit în care contemporanii l-ar fi putut înțelege, pe el însuși, dar și literatura pe care o scrie. Dovadă stă, de exemplu, partea a doua a *Scrisorii I*. Atașat de adevăr și de valoarea morală, Eminescu se poate să se fi gândit aici la valoarea literaturii însăși ca experiență de cunoaștere pe care lectorul să n-o expedieze leneș în zona prejudecăților, a superficialității, a ideilor primite de-a gata. Eminescu nu este confortabil și nici nu se vrea confortabil pentru un cititor. Solicită un lector atent, cult, care să-și desțelenească mintea. Literatura trebuie să nască întrebări și să problematizeze, căci ceea ce transmite ea ne privește pe toți. Rămâne de reținut și acest racord al scriitorului la cititorul pe care-l solicită și pretinde, dar și *ethosul* discursiv pe care-l putem vedea, la Eminescu, prin exercițiile de autoreferențialitate. Eminescu e un prozator care pretinde de la cititor (cultură, pătrundere, atenție), îi intuiește slăbiciunile și-l ghidează pe tot parcursul lecturii.

Prin urmare, nu-l lasă în confortul lecturii de suprafață, ci se întreabă: „Fost-au vis sau nu?, asta-i întrebarea. Nu cumva îndărătul culiselor vieții e un regisor a cărui existență n-o putem esplica? Nu cumva suntem asemenea acelor figuranți cari, voind a reprezenta o armată mare, trec pe scenă, încunjură fondalul și reapar iarăși?”(301). În fața imensității cunoașterii și în fața imposibilității cunoașterii în absolut, pentru un sceptic, stă în picioare doar îndoiala. Dionis este un demon al îndoielii (cum se va vedea în oglindă), al nesfârșitelor căutări și al obsesiei adevărului ultim. În fața limitei de nedepășit, devine neliniștit și nesigur de ceea ce vede și înțelege în jurul său, de firul cauzalității. Sensul întregii lui creații pe lună, „al lucrurilor care-l încunjurau” poate fi doar o iluzie, o Maya, căci totul de cunoscut complet nu poate fi cunoscut. Și atunci de unde știe că nu există un păpușar care a pus la cale, i-a înscenat realitatea. Chiar lectorii sunt invitați să nu caute „cheia

întâmplărilor lui în lucrurile care-l înconjurau”, în aparențe. Teama lui Dionis este teama că este doar o parte din regie, un personaj principal pe o scenă care i se pare posibilă și reală. Îmi imaginez personajul lui Eminescu în situația personajului jucat de Jim Carrey în filmul *The Truman Show* (1998), când descoperă că întreaga existență îi fusese regizată. Pentru personajul Dionis/ Dan, este o descoperire imposibilă, o limită care nu se poate depăși, dar rămâne eterna îndoială, niciodată de saturat, că ar putea face parte dintr-un *show*. Imposibilitatea de a găsi adevărul ultim îi va și declanșa căderea, dar va sta la însași baza actului artistic în sine.

Esențial mi se pare însă pentru semnificațiile nuvelei faptul că Dionis/ Dan este un creator: „El băga de samă că gândirile lui adesa se transformau în șiruri ritmice, în vorbe rimate, și atunci nu mai rezista de-a le scrie pe hârtie...” (267). Cugetarea se cere exprimată prin cuvânt; vorbele rimate se grupează, cu necesitate, în poezie, în cântec. Un „artist superstițios”, dar ateu (270), cu preocupări pentru metafizică, abstras în intelect, aspiră să sondeze până în acele adâncimi sufletești unde să devină autonom și să își construiască propria lume. Personajul lui Eminescu e deosebit prin reclusiunea în lumea gândirii și excavațiile de mare adâncime sufletească la care aspiră. E construcția nietzscheană a artistului, orientat apolinic spre experiența onirică, spre „frumoasa strălucire a lumii interioare a fanteziei” (Nietzsche, 2018: 32) și captat de elanul dionisiac. Preocupat și de ocultism, Dionis, cu „manuscript de zodii” în mâini, pare pregătit să facă orice pentru a-și realiza evadarea: „Cine știe – gândi Dionis – dacă în cartea aceasta nu e semnul ce-i în stare de a te transpune în adâncimile sufletești, în lumi care se formează aievea așa cum le dorești, în spații iluminate de un albastru splendid, umed și curgător” (271). E important că Dionis, cu vocație de creator, aspiră la o lume creată de sine, prin gândire, după voie și dorință, într-o libertate absolută, dionisiacă așadar.

Apoi, regresând în timp prin atingerea magică a cărții 500 de ani, se trezește visat de călugărul Dan care știe că va fi cândva Dionis. E un vis în vis, un *mise en abyme* care va structura toată nuvela: Dionis se visează Dan care se visase Dionis. Visul, ca manifestare a subconștientului, este punctul de întâlnire al tuturor ipostazelor din matricea colectivă a arheității: Dionis, Dan, Zoroastru, Lucifer. Și Dan are vocație de creator. Călugăr credincios pe care Ruben l-a prins cu greu în mreje, convins că „sub fruntea noastră e lume” (272), era măcinat de întrebări nesfârșite, de aceea Ruben era maestrul său căruia îi „împărtășește toate îndoielele, dar și toate descoperirile lui tănuite” (276). Și Dan e contemplativ, meditativ, cuprins în lumea cugetării, căci gândul are forță, iar lumea se află sub frunte și nu în adâncimile sufletești. Când Ruben îi propune schimbul cu umbra, îi specifică atuurile experienței: „Pe o vreme vă puteți schimba firile – tu poți să dai



umbrei tale toată firea ta trecătoare de azi, ea-ți dă ție firea ei cea vecinică, și, ca umbră înzestrată cu vecinicie, capeți chiar o bucată din atotputernicia lui Dumnezeu, voințele ți se realizează, după gândirea ta... se înțelege, împlinind formulele, căci formulele sunt vecinice ca cuvintele lui Dumnezeu pe care el le-a rostit la facerea lumii, formule pe care le ai toate scrise în cartea ce ți-am împrumutat-o” (277). Mi se par importante promisiunile care i se fac: bucata de atotputernicie primită de la Creator, faptul că se va împlini ceea ce va gândi, (nu va simți) și e nevoie de rostirea unor formule la fel de puternice precum cuvântul marelui Creator de la Facere. Sunt, de fapt, așteptările oricărui creator de lume, și ale scriitorului, desigur: să-și creeze o lume din cuvinte, generată, desigur, de gândire, unde să fie omnipotent, omniscient „umbra îi promite că va deveni atotștiutor și atotputernic, cu ajutorul cărții” (282), iar cuvântul să întemeieze realități. Infinitatea sufletului permite, în straturile sale nesfârșite, construirea unui astfel de univers. Dan îl întreabă Ruben dacă s-ar putea duce „într-un spațiu zidit cu totul după voia mea...?”, iar cel din urmă îi confirmă: „Vei putea-o... căci îl ai în tine, în sufletul tău nemuritor, nesfârșit în adâncimea lui” (278). Creatorul de lumi, după chipul și asemănarea Marelui Creator, își are lumile în sine unde poate ajunge și crea printr-un salt în abisalitatea proprie ca să-și descopere fecunditatea demiurgică.

Înainte însă de a se angaja într-o asemenea aventură a cunoașterii de sine, se proiectează alături de Maria, într-o reverie similară cu cea din *Sara pe deal*: „Oh! – s-o duc într-un pustiu unde să nu fie nimeni – nimeni decât eu și ea; să cobor stelele cerului în întinderea albă, ca să semene cu oștiri de flori de aur și de argint; să sădesc dumbrăvi de dafin cu întunecoase cărări, cu lacuri albastre și limpezi ca lacrima; ea să alerge prin cărările tănuite, prefăcându-se a fugi de amorul meu și eu s-o urmăresc...” (281). Paradisul promis se configurează prin proiecte ale gândului apolinic, nelimitat: „Din visurile noastre vom zidi castele, din cugetările noastre vom adânci mări cu mii de undoiete oglinzi, din zilele noastre veacuri de fericire și amor” (285). Apoi, Maria e invitată într-un zbor cosmic „prin oștiri de stele, prin țării de raze” (285). Ce nu se putea în *Luceafărul*, se împlinește, în sfârșit, în *Sărmanul Dionis*. Hyperion nu renunță la nemurire, ci o ia pe fata de împărat într-o călătorie ca o sărutare lungă. Același zbor marchează trecerea de la reverie la viziunea de adâncime. Pământul se contrage într-o mărgea înghesuită de oameni mici, iar Dan, ca orice creator vizionar, percepe timpul și spațiul deodată ca un Pantocrator „El își întinse mâna asupra pământului”. Devine atotputernic, administratorul ținându-și Pământul în palmă. Acum, „înzestrat cu o închipuire urieșească” (287), reeditează paradisul pierdut, pentru sine și pentru Maria. Este proiecția lui despre sine acest univers, căci și-l creează după propria voință și există în adâncimea sa. Precum în cel dintâi, și în paradisul lui Dan există însă o interdicție, din cauza

căreia vor fi aruncați și ei, la rândul lor, în timp. Până la urmă, Dan ajunge la limita gândului, „cea ultimă a libertății” gândirii sale (Em. Petrescu, 1978: 135).

E important însă că ei își visează interdicția: „Visau amândoi acelaș vis” (288), iar acest vis recurent îl așeza pe Dan în fața unei porți, a domei Domnului, de care nu putea trece. Iată-l pe Dionysos în fața unui refuz: „Vecinic semnul arab de pe doma Domnului îi preocupa mintea lui Dan, vană-i era căutarea lui în prin cartea lui Zoroastru – ea rămânea mută la întrebările lui. Și cu toate acestea în fiecare noapte se repeta acest vis, în fiecare noapte el îmbla cu Maria în lumea solară a cerurilor. Și de câte ori îmblau, el își lua cu el în visul său cartea lui Zoroastru și căuta în ea dezlegarea întrebării. În van îngerii ce treceau ducând în poalele lor rugăciunile muritorilor se uita semnificativ la el; în van unul îi spuse lin, aplecându-se la urechea-i: De ce cauți ceea ce nu-ți poate veni în minte?” (289).

Merită să mă opresc asupra faptului că Dan doarme și visează, apolinic, în timp ce își închipuie urieșesc raiul selenar. Deci l-am văzut pe Dionis visat de Dan, iar Dan visându-se pe sine în chiar visul lui Dionis, după cum urmează să aflăm spre finalul nuvelei. Urmărit procedul până la final, nu vom avea o singură situație de *mise en abyme*, ci mai multe, sugerând o multiplicare continuă ca într-o oglindire reciprocă. Două oglinzi, de mărimi diferite, așezate una în fața celeilalte își vor reflecta formele la nesfârșit, abrogând dimensionările de tip spațial sau temporal. Sufletul însuși este, astfel, infinit în jocul reflexiilor. Prin procedul *puterii în abis*, Eminescu reușește să arate profunzimea nesfârșită a sufletului uman unde artistul ar putea pătrunde din ce în ce mai adânc, pe trepte care se succed la nesfârșit. Fructul acestei coborâri din vis în vis este creația. Prin același procedeu, scriitorul sugerează și modul de construcție a narațiunii, unde personajele se reflectă unele în altele, întâmplările își corespund. Oglindirea operei în ea însăși este nesfârșită și narcisică, până la urmă.

Contează că visul interdicției se naște în interioritatea adâncă a lui Dan. Este visul său profund care începe să îl obsedeze, căci nu poate cunoaște totul. Visul care a creat lumea de pe lună ține ascuns un vis obsesiv, al limitei și al limitării. Creația umană conține limita. Ceea ce îl contrariază pe Dan este că era cum i se promisese și vede bine că îngerii se mișcau după voia lui, „nu-și putea explica această armonie prestabilită între gândirea lui proprie și viața cetelor îngerești”. Maria îi dă o explicație extraordinară: „Când plouă, toate grânele cresc; când Dumnezeu vrea, tu gândești ceea ce gândesc îngerii” (289). Cu alte cuvinte, Dan făcea totul cu permisiunea unei puteri mai mari decât a sa. Gândul însă revine la nesfârșit, repetitiv, din cauza unei interdicții: „În zadar. Mintea lui era preocupată și privirile ochilor lui mari erau ațintate asupra acelei porți vecinic închise”. Și gândul îi veni în minte, „în solarul

lui vis” apolinic, într-un moment când un înger „cânta din arfă un cântec atât de cunoscut... notă cu notă el îl prezicea” (289). Dan se află aici la intersecția dintre certitudinea că el este stimulul absolut în dinamica îngerilor, ca manifestări ale sacralului, și obsesia porții închise, a limitei, măcinat de contrastul dintre libertatea de creație și restricția impusă din afară. Prima îi dă impresia că s-ar putea considera, într-un orgoliu nemăsurat, însuși creatorul absolut, a doua îi infirmă atotputernicia în propria creație care nu-i arată „fața lui Dumnezeu”. Într-un astfel de paroxism stă esența dionisiacului, afirma Nietzsche, în „groaza nemăsurată care-l cuprinde pe om când se simte înșelat de formele cunoașterii unui fenomen”, și extazul și încântarea care-l cuprinde (2018: 33). Mai este îndoiala.

La finalul nuvelei, Maria și Dionis se privesc în oglindă unde se vede „chipul unui tânăr demon lângă chipul unui înger ce n-a cunoscut niciodată îndoiala” (300). Dan/ Dionis s-a îndoit. Ce l-a determinat să se îndoiască și ce a generat îndoiala aceasta? Neîncrederea sau necredința poate a început în chiar momentul conștientizării limitei de netrecut, unde nici cugetarea, nici închipuirea lui urieșească nu au mai putut pătrunde. Experiența lui de cunoaștere (a sacralului, a lui Dumnezeu) se arată aici, fiind prin intelect, catafatică. Proiecțiile gândirii sale nu mai pot înainta decât, eventual, în apofază, ceea ce nu i se întâmplă. Lucia Cifor comentează această raportare a eului eminescian la sacru sau la Dumnezeu, definind apofaza ca fiind „cunoașterea lui Dumnezeu pe calea unirii tainice cu El ori comuniunea dintre om și Dumnezeu survenită prin har și după măsura credinței” (Cifor, 2000: 128). Or Dionis refuză calea negativă, *via negativa*, complementară catafatismului, ca formă de cunoaștere prin rațiune a lui Dumnezeu care se face cunoscut omului astfel încât să poată fi cuprins cu rațiunea. E o cunoaștere de tip afirmativ. Natura cu frumusețea ei, întreaga creație îl afirmă pe creator, deci se revelează natural omului, așa cum îl poate înțelege Dionis. Cel îmbunătățit îl poate percepe pe Dumnezeu și prin revelația supranaturală, prin uniunea mistică în rugăciune. Ființa umană îl poate intui pe Dumnezeu în atributele sale, în ceea ce se afirmă El a fi. Când cere Dionis să vadă fața lui Dumnezeu, îngerul însă îi spune că „Dacă nu-l ai în tine, nu există pentru tine și în zadar îl cauți” (289). Dionis nu Îl caută în sine, Îl percepe în afară și refuză neștiința despre Dumnezeu; în lumea gândirii totul trebuie afirmat, nu negat, ori Dumnezeu este tot ceea ce este, dar și tot ceea ce nu este. Este, de fapt, și limita creației literare însăși, alcătuită din cuvinte, dar Dumnezeu se află și la capătul cuvintelor, la începutul tăcerii, în gând și în non- gând. Scriam altundeva despre imposibilitățile creației literare ca experiență mistică completă (Tomoioga, 2015: 37).

Dan însă a moștenit cuvântul/ formula care întemeiază lumi și gândul pe care i-l cântă îngerii. Dar în opera lui, ca pentru orice artist

propria creație, în lumea pe care a construit-o, într-un gest concurent de reeditare a cosmogoniei, nu este atotputernic și omniscient căci există o limită. În fața ei se poate îndoii de propria creație, de autonomia lui, de puterea cuvintelor sale și chiar de sine însuși ca demiurg. Scriitorul de azi își pune creația sub semnul întrebării, scrie despre limita limbajului și despre imposibilitatea lui de a instaura o realitate care să concureze marea creație. Logosul creator care devine prin rostire nu numai sens, dar chiar referent, devine intangibil. Lui Dan nu-i rămân decât două opțiuni: să se îndoiască de sine și de propria creație, să o nege ca fiind exclusiv rodul puterii sale de fantazare, știind că totul stă sub un control superior care-i permite să creeze – revelația lui Truman; să considere interdicția ca fiind instaurată de el însuși, deci asumată ca fapt al atotputerniciei lui și să se creadă el însuși regizorul absolut, negând existența lui Dumnezeu. Constantin Crișan comentează în acest sens poezia *Eu nu cred nici în Iehova*. Zoe Dumitrescu Bușulenga îi rezumă perspectiva: „Conștiința demiurgică a creatorului genial l-a împins la o independență absolută a gândirii, a cărei condiție era tăgada, tăgada cosmică, escatologic extinsă și permeând întreaga operă a poetului” (Bușulenga, 1999: 7).

Poate chiar dând glas cunoscutei interogații „*Oare fără s-o știi nu sunt eu însumi Dumne...*” speră la o autointitulare, căci cuvintele sale sunt, în creația sa, făcătoare de lumi, asemenea celor de la Facere, păcătuiind astfel „prin orgoliul ilimitat de a împrumuta bagheta divinității” (Crișan, 1999: 11). Tot aici se poate sesiza că Dionis se află într-un moment de uitare de sine, (Nietzsche, 2018: 33), (căci spune „fără s-o știi”) o stare de extaz dionisiac, o mistică a artei, care-l definește până la capăt, de aici poate și numele personajului. Taina de nerostit, uitarea de sine și tăgada îl vor arunca din nou în istorie. Scena căderii e impregnată de spaima prăbușirii nesfârșite pe care o trăiește personajul, de ceea ce a numit Bianca Osnaga „teroarea gravitației” (2014: 141). Imaginile apocaliptice se derulează succint, prozatorul creând un moment de maximă tensiune. Pasajele căderii au o forță cinematografică deosebită. Cadrele se mută de la zgomot și lumină puternică la întuneric „liniștit, negru-mort” (290) în mijlocul căruia, ca-n cosmogonia din *Scrisoarea I*, mărghica Terrei e un punct de lumină care crește în spirale, din ce în ce mai mare, până devine lună. Momentul e anticipat și de Ruben care-l avertizează că odată taina de nespus descoperită: „se risipesc toate dimprejuru-ți, timp și spațiu fug din sufletul tău, și rămâi asemenea unei crengi uscate.” Visul și închipuirea devin ram neroditor. Vanitatea de tip luciferic duce la secătuire, dar mai ales la îndoială și scepticism, de unde revolta.

Închidem studiul nostru cu câteva concluzii scurte, punctând încă o dată cele mai importante observații cu privire la nuvela în discuție. Este nevoie de o lectură îndeaproape a prozei eminesciene, chiar și a textelor

deja comentate. Prozatorul Eminescu se dovedește a fi cel puțin la fel de debordant precum în textul poetic. Poate, pe alocuri, mai mult decât poezia, proza eminesciană se arată actuală nu atât ca tematică și motive literare, cât mai ales la nivel de tehnică narativă și epicitate. Intertextul, livrescul, utilizarea citatului, includerea epistolei în cursul narativ, înscenarea, regia din culisele operei, apelul la fluxul conștiinței și la bergsoniană durată subiectivă, dinamica cinematografică a cadrelor, toate vorbesc despre un prozator care nu s-a temut să experimenteze și care și-a depășit epoca. În mod special, nuvela *Sărmanul Dionis* poate fi definită și ca artă poetică. Eminescu descrie prin Dionis/ Dan condiția creatorului, riscurile asumării unei astfel de condiții și inefabilul creației a cărui sens final se sustrage întotdeauna, exact așa cum literatura eminesciană se refuză interpretărilor complete.

#### REFERINȚE:

- Bot, Ioana *Prefață la Mihai Eminescu, Proza literară*, selecție, prefață și note de Ioana Bot, cronologie de Cătălin Cioabă, București: Humanitas, 2022
- Bot, Ioana, *Eminescu explicat fratelui meu*, București, Editura Art, 2012. București, Editura Cartex, 2018.
- Bușulenga, Dumitrescu, Zoe, *Prefață la Constantin Crișan Eminescu versus Dumnezeu sau Blestemul în genunchi*, prefață de Zoe Dumitrescu Bușulenga, București, Editura Eminescu, Editura Vinea, 1999.
- Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain, *Dicționar de simboluri*, vol I, București, Editura Artemis, 1994.
- Cifor, Lucia, *Mihai Eminescu prin câteva cuvinte cheie*, Iași, Editura Fides, 2000.
- Cimpoi, Mihai, *Dicționar enciclopedic Mihai Eminescu*, Ediția a II-a, revăzută și adăugită, Chișinău, Editura Gunivas, 2018.
- Ciobanu, Nicolae, *Eminescu. Structurile fantasticului narativ*, Iași, Editura Junimea, 1994.
- Crișan, Constantin *Eminescu versus Dumnezeu sau Blestemul în genunchi*, prefață de Zoe Dumitrescu Bușulenga, București, Editura Eminescu, Editura Vinea, 1999.
- Dobrescu, Caius, *Mihai Eminescu. Imaginarul spațiului privat, imaginarul spațiului public*, Brașov, Editura Aula, 2004.
- Eminescu, Mihai, *Proza literară*, selecție, prefață și note de Ioana Bot, cronologie de Cătălin Cioabă, București: Humanitas, 2022.
- Nietzsche, Friedrich *Nașterea tragediei*, traducere și postfață de Lucian Pricop, Osnaga, Bianca, *Conștiința tragică eminesciană*, Cluj-Napoca, Editura Eikon, 2014.
- Petrescu, Ioana Em., *Eminescu. Modele cosmologice și viziune poetică*, București, Editura Minerva, 1978.
- Pohoată, Gabriela, *Ontologie și creație în filosofia lui Eminescu*, ediție bilingvă, Editura Pro Universitaria, 2024.

Simion, Eugen, *Proza lui Mihai Eminescu*, pref. de Bogdan Crețu, Iași, Editura Cartea Românească, 2022.

Tomoioagă, Anca, *Psalmii în literatura română*, București, Editura Contemporanul, 2015.



# Identitatea spirituală și funcția religiei în nuvelele lui Ioan Popovici

Delia Badea \*

DOI 10.56177/jhss.2.15.2024.art.2

## Spiritual Identity and the Function of Religion in the Short Stories of Ioan Popovici

### Abstract:

In the context where Ioan Popovici's short stories was most often associated with the social theme of provincial town life, we consider that an interrogation of it through the lens of some symbolic spatial figures present in his texts could represent a contribution to the renewal of geocritical approaches of our short prose, at least insofar as that these spatial figures involve a series of symbolic and linguistic representations generating new paradigms of meaning. In this context, the hypothesis underlying the present approach is that in Ioan Popovici's short prose the appeal to Christian morality could be interpreted as the result of an existential and/or identity aporia, in full congruence with the very idea of nation. To this end, this article aims to answer two questions: How does the identity validation of the characters function within the narrative discourse proposed by Ioan Popovici? To what extent does this approach/rejection of spirituality become the main attitude through which the characters can reflect on their own identity?

**Keywords:** identity, spirituality, spatial figures, imaginary, architopos

### Context

E un lucru comun ca în scrierile diferitelor școli filozofice greco-romane din secolul I să găsim reproduse o serie de cataloage conținând liste de vicii și virtuți (Charles, 2000: 1253-1254). Scopul acestora era cel al unor instrumente retorice, cu dublă funcție – protreptică și parenetică, menite așadar să inducă convingerea că o conduită virtuoaasă este singura aptă să asigure bunăstarea și sănătatea, în timp ce viciul nu poate duce decât la pierzanie. Mai târziu, pe baza acestor „cataloage” vor fi concepute, dezvoltate și predate învățăturile morale ale creștinismului, așa cum apar ele în Noul Testament și, în mod particular, în scrisorile atribuite lui Pavel. Odată cu Socrate, Aristotel și Platon, continuând mai apoi cu stoicii, etica virtuții va deveni un concept umbrelă pentru numeroasele teorii care își propun să reflecte rolul caracterului și al virtuții în filosofia morală.

---

\* Research Scientist, Romanian Academy – Timișoara Branch, “Titu Maiorescu” Institute for Studies on Banat, delia\_badea@yahoo.com

O privire de ansamblu asupra discursului narativ propus de proza scurtă<sup>1</sup> a lui Ioan Popovici Bănăţeanul sugerează o evidentă intenţie a autorului de cartografiere a unui astfel de teritoriu al moralităţii. Apelând la o serie de categorii tradiţionale, personajele sale sunt purtătoare ale unor virtuţi „cardinale”, despre care Aristotel afirma că sunt esenţiale pentru o viaţă bună sau, dimpotrivă, întruchipează vicii, aşa cum apar ele definite încă în primele secole creştine.

### **Morala creştină şi validarea identitară a personajelor**

Din perspectivă geocritică, prezenţa referenţilor spaţiali cu funcţie de arhitoposuri sau „locuri înalte” (Velut, 2004: 39) în desfăşurarea discursului narativ joacă rolul unui *principium identitatis* fundamental, în măsura în care identitatea fiecărui personaj se construieşte şi se deconstruieşte prin raportare la aceste spaţii simbolice.

Citit printr-o astfel de lentilă, imaginarul propus de proza scurtă a lui Ioan Popovici Bănăţeanul traduce simbolistica unei comunităţi în care personajele traversează o serie de arhitoposuri complementare, cu rol esenţial în procesul de semnificare a naraţiunii. Între acestea, biserica (ca reper moral esenţial) şi birtul (ca loc al pierzaniei, al viciilor) devin, în termenii lui Fernando Lambert, „figurile spaţiale” (Lambert, 1998: 111-121) fundamentale pentru înscrierea spaţiului în naraţiune. Prezenţa şi rolul acestor figuri spaţiale în nuvelele analizate sunt semnificative, fiind direct legate de denunţarea unui mediu social obscur în limitele căruia personajele, inspirate din viaţa târgurilor bănăţene de la finele secolului XIX, sunt obligate să-şi ducă existenţa. Totodată, fiind vorba despre toposuri dominante ale imaginarului narativ, analiza conceptualizării acestora permite abordarea unor constante tematice şi stilistice specifice prozatorului, din perspective încă nevalorificate. Una dintre acestea, asupra căreia intenţionăm să ne oprim în acest studiu, vizează identitatea spirituală şi funcţia religiei în nuvelele lui Ioan Popovici Bănăţeanul.

În acest context, ipoteza de la care a pornit demersul de faţă este aceea că în proza scurtă a lui Ioan Popovici apelul redundant la moralitatea creştină ar putea fi interpretat ca rezultat al unei aporii existenţiale şi/sau identitare, în deplină congruenţă cu însăşi ideea de naţiune. Rolul credinţei ca „marcă identitară a poporului român” (Lazăr, 2020: 47) nu reprezintă o noutate. (...) Credinţa ortodoxă – notează cercetătoarea Laura Lazăr – este mai mult decât o religie, şi asta încă de la primele texte copiate şi recopiate pentru a fi răspândite în manuscris sau, mai târziu, traduse şi tipărite” (Lazăr, 2020: 47). Începând cu textele

---

<sup>1</sup> Corpusul care face obiectul acestui studiu este dat de cele şase nuvele reunite în ciclul *Din viaţa meseriaşilor* (cu 2 mai mult decât cele incluse de Maiorescu în volumul consacrat scrierilor prozatorului lugojean), publicate în volumul I al ediţiei critice Ioan Popovici Bănăţeanul (Popovici Bănăţeanul, 2016).



încadrate sub paradigma literaturii române vechi și trecând mai apoi prin toate compartimentele canonului cronologic anterioare modernismului, retorica imaginarului religios, cu diferitele sale mutații, accentuări sau estompări determinate de specificul și tendințele fiecărei epoci, se suprapune permanent atașamentului față de națiune. O tendință care a sfârșit prin a impune în literatura noastră imaginea arhetipală a unui erou mesianic ale cărui arme au fost, deopotrivă, spada și Scriptura<sup>2</sup>. Observația e cu atât mai valabilă în cazul lui Ioan Popovici, în scrierile cărui element ortodox vine să diferențieze identitar o lume periferică aflată în permanentă raportare la un Centru imperial, catolic. Asemenea națiunii, religia reprezintă, să nu uităm, „o formă particulară de memorie colectivă” (Lafond, 2006: 42).

Parcurgând nuvelele din ciclul *Din viața meseriașilor*, vom întâlni personaje harnice, cinstite și cu frica lui Dumnezeu, dar și oameni răi, decăzuți, purtători de vicii. Apartenența la una sau cealaltă categorie de personaje este precis marcată de narator, prin gruparea acestora în jurul celor două arhitoposuri antinomice. Pornind de la această observație, se pot trasa două axe vernaculare din care considerăm că își extrage seva întregul discurs narativ al prozatorului. Acestea vor genera, de altfel, și principalele direcții de analiză în cadrul cercetării de față. Prima dintre ele se referă la o permanentă nevoie de validare identitară a personajelor, prin raportarea la morala creștină. De unde și o inevitabilă polarizare de tip maniheist a acestora. O a doua axă vizează o poetică a spațiului care configurează, în cazul eposului lui Ioan Popovici, un orizont imagologic particular, închizând în sine o lume ea însăși închisă, cea a meseriașilor bănățeni. Citirea, în cheie geocritică, a unui astfel de topos (cu subtoposurile sale specifice: atelierele opincarilor, târgurile de negoț, casa, strada, hanul etc.) poate genera, credem, o reflexie relevantă a imaginarului propus de nuvelele lui Ioan Popovici.

Un prim paradox (explicabil în cheia decalajului redundant al literaturii române față de celelalte literaturi europene) se ivește la o abordare transnațională a scrierilor lui Popovici. Sfârșitul de veac în care prozatorul își scrie nuvelele care l-au făcut remarcat în cercurile Junimii se definea la nivel european (mai ales) prin ascensiunea ideologiilor ostile credinței creștine. Raționalismul științific și pozitivismul anunțau zorii unui ateism militant care va marca puternic cultura secolului XX. În siajul acestei noi orientări, începând cu Sartre și Camus, în literatura franceză, cu Beckett pentru dramaturgia de limbă engleză, sensul absurdului – susținut și de iminentele tragedii ale istoriei – va alimenta în

---

<sup>2</sup> În capitolul consacrat imaginarului sămănătoristo-poporanist al începutului de secol XIX, Laura Lazăr citează aceste versuri semnate de G. Coșbuc: „Ce furtuni n-au mai pornit, / Pofța răilor și ura / Ca să pieri tu, neam iubit! / Dar de toți ne-a mântuit / Spada noastră și Scriptura” (George Coșbuc, *Spada și credința*), (Lazăr, 2020: 62).

mare măsură literatura europeană. Simptomaticul decalaj cu care literatura noastră s-a raliat direcțiilor europene explică însă ancorarea scrierilor lui Popovici Bănățeanul în afara acestor tendințe. Prin urmare, chiar dacă Nietzsche proclamase „moartea lui Dumnezeu” (Nietzsche, 1882)<sup>3</sup> cu zece ani înainte de întâlnirea dintre Maiorescu și Ioan Popovici<sup>4</sup>, scrierile celui din urmă, atâtea câte a putut lăsa un destin frânt la 24 de ani, nu rămân indiferente la chestiunea religiei, în general, și a moralei creștine în mod particular.

Revenind la cea dintâi direcție propusă, cea care face obiectul acestei analize, vom observa că, citite prin grila raportării la morala creștină, scrierile lui Popovici Bănățeanul propun o cartografiere a virtuților și a viciilor societății românești de la finele secolului XIX. Se conturează, dincolo de eposul propriu-zis, imaginea unei comunități puternic ancorate în tradițiile creștine – cea a târgurilor bănățene – surprinsă într-un moment al istoriei în care aceasta se vede scoasă din logica ei arhaică și pusă, după formula sociologului Yvon Theriault, „la încercarea modernității” (Theriault, 1995). Lugojul, Dobra, Făgetul sunt, în nevelele analizate, astfel de lumi închise în interiorul cărora opincarii și cojocarii bănățeni, oameni „mocniți” și „tardivi în desfășurarea sufletească” (Călinescu, 1941: 566), metabolizează în propriul mod schimbările impuse de noua ordine economică și socială de la finele secolului XIX.

Cum pe parcursul acestui studiu de caz anumite ipoteze le vom susține și prin apelul la elementul biografic, se cuvine să menționăm aici, fie și în treacăt, că autorul însuși, trăitor într-un Banat imperial, experimentase o serie de excluderi ce se reclamă, fără excepție, din aceeași zonă a identitarului național. Prima dintre acestea, la doar 15 ani, când va fi exmatriculat (alături de colegul și prietenul său, viitorul poet Victor Vlad Delamarina) din arhigimnaziul maghiar din Lugojul natal, pentru a fi participat la ședințele „Societății de lectură a studenților români”<sup>5</sup>. Vor urma în viața tânărului Ioan Popovici și alte răzvrătiri: petrecerile studentești în sunetul cântecelor patriotice interzise sau participarea la manifestațiile de solidaritate cu memorandiștii din 1892.

---

<sup>3</sup> Celebrul „*Gott ist tot*” apare pentru prima oară în *Die fröhliche Wissenschaft*, volum publicat în 1882 (Nietzsche, 1882).

<sup>4</sup> În noiembrie 1892, aflat în București, Ioan Popovici îi trimite o scrisoare lui Titu Maiorescu, manifestându-și dorința ca autoritarul critic să aprecieze câteva dintre poeziile sale. Întâlnirea dintre cei doi are loc o lună mai târziu, criticul invitându-l pe tânărul lugojean la el acasă, pentru o discuție asupra scrierilor sale (Maiorescu, 1895).

<sup>5</sup> E vorba de o societate cvasianonimă înființată de elevii gimnaziului din Lugo, în replică la „Reuniunea de cultură maghiară” la care aceștia erau obligați să participe în fiecare sâmbătă. În scurt timp, societatea reușește, cu sprijinul elevilor și prin donațiile unor lugojeni, să alcătuiască o bibliotecă de carte românească. Detalii despre această societate, dar și despre incidentul care a dus la exmatricularea grupului de elevi români din care făcea parte și Ioan Popovici, în: (Badea, 2018: 39-54).

Prin urmare, o lentilă biografică în lectura nuvelor sale se dovedește semnificativă și legitimatoare.

Creație a divinității, omul – ne spune morala creștină – se definește înainte de toate printr-o identitate spirituală. În acest context, relația sau lipsa relației cu Dumnezeu se conturează ca una dintre principalele ancore identitare pentru personajele lui Popovici Bănățeanul. Legăturile pe care discursul narativ le pune în lumină, cele între elementul religios și cel social, invită la o abordare culturală în care temele memoriei și ale identității se intersectează aproape permanent.

Pe de o parte, modul în care raportarea la divinitate clarifică funcția religiei în logica nuvelor studiate pune în evidență, așa cum am arătat, existența a două categorii de personaje, conturând o polarizare maniheistă, prin urmare exagerată și implicit artificială, a acestora. Recunoaștem în fiecare nuvelă personaje care se conduc (sau cel puțin încearcă să o facă) după puternicele tradiții creștine ale comunității căreia îi aparțin – bănățeni harnici, cinstiți și cu frica lui Dumnezeu, asemenea lui Ghiță Delmeș (*În lume*), Ana, Sandu Boldureanu (*Din lume I*), Lenca sau maistorul Vasi (*După un an de jale*) etc. În opoziție cu acestea, regăsim galeria anatemiștilor, a celor căzuți în patima viciului (bețivi, agresori, hoți) – o lume brută și brutalizată, în care violența domestică și viciul țin de normalitatea cotidiană (maistorul Iosif – *După un an de jale*, Lae – *Din lume*, I etc.). Așezate față în față, aceste personaje devin purtătoare de mesaj într-o lume pentru care identitatea spirituală pare să fie liantul care-i asigură legitimitatea, trăsăturile și acele particularități care o fac să se simtă ireductibilă și inasimilabilă. De unde și posibilă extrapolare înspre categorii precum societatea, națiunea, naționalul.

Pe de altă parte, o astfel de polarizare evidentă a personajelor face aproape intuitivă observația că, pe parcursul discursului narativ, toate conflictele majore se vor declanșa în punctele de contact dintre cele două lumi. Situațiile limită, momentele de acțiune ca și cele de introspecție sunt aproape previzibil punctate de narator prin astfel de ancorări înspre valorile creștine. Tocmai de aceea considerăm relevantă o întrebare a modului în care această validare identitară funcționează în interiorul discursului narativ. Care sunt modalitățile prin care personajele conceptualizează relația lor cu divinitatea și în ce măsură această apropiere/respingere a spiritualității devine principala atitudine prin care pot reflecta asupra propriei identități?

Într-o astfel de abordare, categoria personajului devine una dintre sursele esențiale de deconstrucție a discursului narativ propus de prozator. Simplu element narativ pentru Propp (Propp, 2015), un „actant”, în cazul semanticii structurale propuse de Greimas (Greimas, 1966) sau chiar un „semn” cu o tipologie tripartită, conform teoriei lui Hamon (Hamon, 1972), personajul a fost privit de mai toate studiile teoretice dintr-o perspectivă de tip non mimetic. Considerăm că în cazul

nuvelor lui Popovici Bănățeanul o abordare prolifică ar reclama mai degrabă perspectiva opusă, bazată pe receptarea și re-construcția personajului prin (con)text (și prin lectura acestuia), generând ceea ce Vincent Jouve numea „efectul-personaj” (Jouve, 1992).

În acest context, Ana, eroina centrală a nuvelei *Din lume (I)*, rămâne exemplul cel mai relevant al unei întregi galerii, a „personajelor-icoană”, întruchipare a virtuților creștine. Ea este eroina în care naratorul investește un întreg capital textual, ceea ce, în termenii semioticii lui Hamon, se traduce prin noțiunea de „personaj-referențial”<sup>6</sup> – a cărei semnificație trimite așadar la un context socio-cultural specific pe care se configurează întregul orizont imagologic și, implicit, toate așteptările cititorului. Desigur, categoria „personajului” cu funcție descriptivă este inerentă oricărui ficțiuni și, prin urmare, este anistorică. Însă, dacă în cazul nuvelor lui Ioan Popovici, vom miza pe efectul interpretativ, în defavoarea celui descriptiv, constatăm imediat că eroii săi vin să transmită un întreg set de presupoziii (prejudecăți?), oferind în cele din urmă imaginea unei lumi arhaice care își acceptă apriori apartenența la o anumită ordine spirituală și socială bine stabilită.

Victimă a unui soț agresiv, bețiv și cartofor, Ana este cel mai adesea evocată prin calități menite să corecteze viciile celui de lângă ea. Am spune că la nivelul portretisticii ceea ce particularizează discursul lui Ioan Popovici este tocmai această tehnică compensatorie în construcția personajelor. Miza – o încercare de a păstra într-un echilibru fragil o lume aflată într-un moment de derută. Blandețea, cumpătarea, răbdarea și înțelepciunea – în plan moral, și o frumusețe a tristeții, cu evidente conotații christice, vin să creioneze portretul eroinei. Acțiunile personajului, dar și momentele de introspecție devin invariabil pretext de interogare a unor probleme de morală. Atitudinea Anei, dar mai cu seamă prejudecățile de care se face vinovată – renunțând de fiecare dată la a-și lua o slujbă sub teroarea obsesivului „Ce va spune lumea?” – sunt în concordanță cu ceea ce Toma de Aquino definea a fi o subordonare a rațiunii credinței. O formulă care surprinde însuși principiul prin care se împlinește validarea identitară a personajelor lui Popovici Bănățeanul. Mergând mai departe, teologul italian sugerează chiar o posibilă zonă de suprapunere între etica aristotelică și morala creștină, completând cele patru virtuți cardinale cu această triadă a virtuților denumite de el „teologale”: credința, caritatea și speranța (de Aquino, 2016). Cât privește construcția narativă a personajului, deși înțelepciunea și o anume

---

<sup>6</sup> Conform epistemologiei lui Philippe Hamon, semiotica personajului presupune o triplă distincție: *personajul-referențial* – cel care trimite la un sens complet și bine determinat de o paradigmă istorică, mitologică sau socială cunoscută; *personajul-martor* / „*personnage embrayeur*” – marcă a prezenței autorului / cititorului în text; și *personajul-anaforă* – înzestrat cu o memorie excepțională, menit să prevadă sau să prezică desfășurarea firului narativ (Hamon, 1972; 86-110).

inteligentă pragmatică („Da ce, lumea îmi dă mie de mâncare?”) ar putea-o așeza cu ușurință în sfera virtuților intelectuale, acestea sunt fără excepție anulate prin forța unor altfel de instanțe, exterioare, care par să guverneze viabilitatea identitară a fiecărui personaj: morala creștină și gura lumii.

De altfel, pentru comunitatea zugrăvită de Ioan Popovici, gura lumii rămâne, alături de reperul creștin, o instanță validantă fundamentală. Situația se repetă și în alte nuvele. În *După un an de jale*, puținele economii lăsate de Lae (maistor din categoria falimentarilor, victimă a inadaptării la noua ordine economică) sunt cheltuite de văduva acestuia până la ultimul ban pentru împlinirea, „așa cum se cuvine”, a ritualului creștinesc al înmormântării – „Și l-a înmormântat ca pe un om de seama lui” (Popovici Bănățeanul, 2016: 109). E un gest care lasă familia (văduva și cele două fetițe) fără nicio economie, însă rezolvă orice posibilă (pre)judecată, evitând „ca lumea și mai ales dușmanii s-o cârtească” (Popovici Bănățeanul, 2016: 109). Dacă Dumnezeu este cel care va judeca faptele în viața de apoi, aici, în micul târg de provincie (fie că se numește el Lugoj, Deta, Dobra sau altfel), rolul instanței îl are gura lumii. Ceea ce susține o dublă raportare a personajelor în funcție de dualul acțiune / inacțiune (*i.e.* introspecție) sub care se situează. Aflăm aproape ritmic, în fiecare nuvelă, că „lumea multe vorbește și multe minciuni se scornește” (Popovici Bănățeanul, 2016: 75), că „azi lumea scornește multe, câte mirodenii toate, iar noi ne ținem cu lumea și facem și cu cap și fără de cap” (Popovici Bănățeanul, 2016: 91), iar „oamenii sunt răi și gura lumii numai pământul o astupă” (Popovici Bănățeanul, 2016: 144).

Prin urmare, ceea ce o definește pe Ana în mod particular este această interiorizare a suferinței, traducând o apatie și o absență a gestului specifice ortodoxismului sfârșitului de secol XIX. Le regăsim surprinse, în epocă, în discursul preotului Pavel Abel, eroul lui Gala Galaction:

M-am întrebat adeseori și am întrebat și pe alții (când se ivea ocazia) pentru ce corporațiile politice sau religioase (altele decât noi) sunt oricând îndreptățite, nestingherite și meritoase să-și vădească, în fața lumii, prin adunări, prin procesiuni, prin largi demonstrații de stradă și de presă, existența lor și evenimentele familiei, pe când biserica noastră, singură, este *osândită la o tăcere mormântală, la o discrețiune și la o lipsă completă de exteriorizare și de gesturi* (Galaction, 1967: 44-45, s.n.).

Ana e doar un exemplu, dar ea este genul de personaj care trece, practic, dintr-o nuvelă în alta. O recunoaștem sub chipul Lencăi (*După un an de jale*), dar și în celelalte *Ane* ale prozatorului (*În lume, Un sfârșit jalnic*). Încât, din suprapunerea tuturor acestor avataruri feminine putem recompune cu ușurință portretul arhetipal al mamei. O ipoteză care se

confirmă la o lectură a nuvelelor prin lentila biograficului. Vorbind despre Ioan Popovici omul, Ion Breazu afirma că face parte „din rândul copiilor în a căror existență mama ia proporții uriașe” (Breazu, 1934-1935: 99). Într-adevăr, personajele sale trec dintr-o nuvelă în alta și nu putem să nu remarcăm preferința autorului pentru anumite nume împrumutate din propria-i biografie: Ana (cu trimitere la numele mamei autorului, *Susana*) revine în trei dintre povestiri: în nuvela *În lume* ea este fiica maistorului Dinu Tălpoane și a măistoriței Veta; în *Un sfârșit jalnic* este fiica lui Ghiță Delmeș, cojocar harnic și cu frica lui Dumnezeu, și soția lui Iosif (soț brutal și bețiv); în nuvela *Din lume* (I), Ana este soția lui Lae (aici corespondența cu numele reale ale părinților este perfectă). Între cele trei Ane există, până la un punct, o asemănare de destin, ele fiind victime nevinovate ale brutalităților unor soți bețivi și cartofori (din nou raportarea la biografia reală se confirmă), respectiv ale mentalităților unei societăți măcinate de intrigi și guvernate de aparențe. În ciuda sărăciei, a jignirilor și a greutăților îndurate, chipul mamei rămâne în amintirea scriitorului asemenea unei icoane: bună, blândă, harnică, angelică, ea devine „un chip de nevastă pe care dacă o vezi o dată ți se umple sufletul de ea” (Popovici Bănățeanul, 2016: 51). Mai mult chiar, o serie de personaje masculine, între care maistorul Cocârțau, eroul principal din nuvela *De la târg*, maistorul Vasi din nuvela *După un an de jale*, și, mai ales, Sandu Boldurean (eroul central al nuvelei *În lume. Din viața meseriașilor*) pot fi descifrate ca ipostaze masculine ale Anei. Buni, harnici, cinstiți și înțelepți, ei manifestă același atașament față de bunele moravuri a căror respectare în interiorul breslei devine fundamentală pentru funcționarea comunității.

Preferința evidentă a prozatorului pentru anumite nume rămâne valabilă și în cazul personajelor negative. Atunci când nu apelează la numele real al tatălui (cazul nuvelei *Din Lume*, I, unde personajul negativ se numește Lae), opțiunea prozatorului pentru antroponimicul Iosif e evidentă (*După un an de jale*, *De la târg*) și își găsește justificarea tot în biografia autorului<sup>7</sup>. În acest context, seria de personaje deschisă de Lae din nuvela *Din lume* (I), continuată cu Iosif (*Un sfârșit jalnic*) și, din, nou, Iosif (*După un an de jale*) reconstituie așadar chipul tatălui / soțului

---

<sup>7</sup> O explicație credibilă pentru conotația negativă a acestui antroponim stă în corespondența cu un personaj real: *Iosif* Tempea, profesorul de limba română de la gimnaziul din Lugoj de unde Ioan Popovici a fost exmatriculat, ar fi fost cel care îi trădase pe elevii participanți la „Societatea de lectură a studenților români”, contribuind, astfel, la exmatricularea acestora. Protejându-i identitatea, Al. Bistrițianu consemnează faptul că „însuși profesorul de limba română, lipsit de înțelegerea pe care el, cel dintâi, trebuia să o stimuleze și oarecum atins în orgoliul său de faptul că elevii simțeau nevoia să întregească, din proprie inițiativă și prin proprii mijloace, ceea ce li se oferea insuficient de la catedră în orele de clasă, a socotit, ca bun cetățean al statului și solidar coleg de cancelarie, să se asocieze la glasul colectiv de indignare a corpului didactic” (Bistrițianu, 1945: 54).

brutal, „stricat”, căzut în patima băuturii, un tată „ticăloșit” care „suduie” atunci când familia se așază la masă fără a-l aștepta să vină de la cârciumă. Alcoolic și pus mereu pe scandal, el este principalul responsabil al dramelor prin care trece familia.

Citite prin grila onomasticului, nuvele lui Ioan Popovici Bănățeanul ni se dezvăluie ca veritabile biografii ficționalizate, alunecând adeseori înspre specia autobiografiei deghizate. Nu degeaba Sandu Boldureanu, eroul principal al nuvelei *În lume*, vine să ilustreze acea veritabilă „artă a sficiunii” (Chendi, 1911: 71) pe care Ilarie Chendi o atribuiseră modestului student lugojean, Niță Popovici.

Un statut aparte privind rezolvarea chestiunii de identitate îi revine personajului Lae din nuvela *Din lume(I)*. El este, am putea spune, din această perspectivă, un personaj de tranziție, menit să pună puncte trecerea între cele două lumi. Harnic și cinstit în tinerețe, se căsătorise din dragoste cu frumoasa Ana. Trecerea „dincolo” a personajului se produce odată cu asocierea sa cu cei „stricați” – bețivi și cartofori –, ducând la pierderea averii strânsă în tinerețe și mai apoi și a zestrei primită de la familia Anei. Dehumanizarea personajului până la stadiul de brută care își bate soția și e răspunzător de moartea propriului copil înfometat și ținut în frig, e urmărită în nuvelă ca o descompunere morală ireversibilă. În rarele momente de luciditate, sentimentul vinovăției îi „frământă sufletul”, însă trecerea înapoi nu mai e posibilă: „Dar din câne slănină și din bețiv om până-i lumea nu mai faci” (Popovici Bănățeanul, 2016: 77). Replica apare, sub diferite forme și în alte nuvele: „Până-i lumea și pământul Veto, nici din putregai pojtitir, nici din Iosif om” (*După un an de jale*).

Involuția personajelor e prezentată de fiecare dată drept o consecință directă a încălcării/abandonării moralei creștine, și a asocierii cu cei anatemiați: „Și se vedea împrietenit cu toți stricații, punându-se cu ei în rând la băutura și la cărți” (Popovici Bănățeanul, 2016: 53). Odată trecut pragul dintre cele două lumi, Lae nu mai poate fi ceea ce Ana numește „un bun creștin”. În rarele momente de luciditate, prin fața ochilor săi se derulează cadre edenice ale vieții duse înainte de a comite trecerea: „Își aduse aminte de hărnicia lui, de cinstea ce o avuse pe când era fecior, de dragostea lui cu Ana, de însurătoarea lor și de viața liniștită și fericită, pe care o avuseră un an de zile” (Popovici Bănățeanul, 2016: 53). E aici o moarte simbolică – a soțului, a tatălui, a omului și, în final a unei întregi lumi. Adevărata moarte însă – cea a copilășului, în finalul nuvelei – traduce prețul imens plătit pentru actul blasfemic al tatălui.

Se impune aici o precizare. Orice manifestare a viciilor am analiza la eroii lui Ioan Popovici, aceasta nu va putea fi desprinsă de un anumit context social care spune multe despre situația acestor oameni *în lume*. Într-o societate zguduită de noile schimbări economice aduse de industrializare, în care cei mai mulți își duc existența de azi pe mâine, ne

putem întreba în ce măsură credința mai poate suplini o serie de absențe, de la cele emoționale la cele materiale.

Dialectica hegeliană ne-a învățat că orice instituție se confruntă într-un moment al istoriei sale cu o provocare care îi va pune sub semnul întrebării legitimitatea, contestându-i principiile fondatoare (Hegel, 1997). Or, această contestarea are o evidentă funcție revelatoare tocmai prin modul în care fiecare alege să răspundă acestei provocări. Între personajele lui Ioan Popovici Bănățeanul sunt oameni care nu acceptă schimbarea, dar sunt și cei care vor sau încearcă cel puțin să se adapteze noului context economic și social. Dialogul dintre maistorul Ghiță Delmeș – ca apărător al tradițiilor și mai tânărul Gică lui Harâmbașa este, în acest sens, relevant:

- Ei, maistor Ghiță, așa-i și bine zici d-ta, dar *trebuie să mergem cu lumea*, dacă...
- *Ba nu merg cu lumea, dacă-mi strică*, că d-aceea am dat noi înapoi și azi nu mai vezi tineret la biserică și maistor fără datorii; d-aceea umblă ei tot țanțoși și n-au grijă de nimic, să fi auzit tu la sf. Ilie ce ne-a zis prota, alduită-i fie gura, și n-ai cârcăi din gură... (Popovici Bănățeanul, 2016: 91, s.n.).

E o lume care palpită încă în ritmul și după legile dictate de ordinea divină. Maistorii se reunesc în bresle orânduite sub oblăduirea unor patroni spirituali și pornesc la târg numai după ziua Sfintei Mării, duminicile încep cu slujba de la biserică, iar mamele se îngrijesc să-și pună pruncii la culcare numai după ce au rostit „Tatăl Nostru”. Sunt gesturi care vin să pună în evidență modul în care o serie de elemente redundante ale prozei lui Ioan Popovici pot fi citite și altfel, ca „markeri” ai apartenenței la un discurs de tip identitar în care, așa cum am arătat, elementul spiritual rămâne un reper fundamental.

În urma acestei analize, devine indiscutabil faptul că, în cazul personajelor lui Popovici Bănățeanul, credința, materializată în practici rituale precum rugăciunea sau participarea la slujbele de duminică, are fără doar și poate o evidentă funcție terapeutică, ceea ce justifică și rigoarea cu care personajele aduc în fața divinității orice frământare a conștiinței, orice suferință sau păcat. La fel cum, o ipoteză viabilă este aceea că, într-o societate care pare să-și fi pierdut valorile morale, dezorientată și dominată de vicii și brutalitate, puternicul atașament al unor personaje față de morala creștine ar putea avea valoare salvatoare. În fine, în ciuda opțiunii pentru această excesivă polarizare la nivelul tipologiilor, caracterizând discursul narativ în ansamblul său, Ioan Popovici Bănățeanul are meritul de a fi conturat un tip de proză capabilă să surprindă o lume dispărută, a cărei spațialitate simbolică ni se relevă deopotrivă în termeni de geografie fizică, spirituală și imaginară.



**REFERINȚE:**

- (de) Aquino, Toma, *Summa Theologica*, vol. III, *Notă preliminară, note și îngrijirea ediției de Alexander Baumgarten* (coord.), Iași, Editura Polirom, 2016.
- Badea, Delia, *Ioan Popovici Bănățeanul. Topografia unui destin*, monografie, Timișoara, David Press Print, 2018.
- Bistrițianu, Al., *Doi scriitori bănățeni: Victor Vlad Delamarina și Ioan Popovici-Bănățeanul*, Craiova, Editura Scrisul Românesc, 1945.
- Braga, Corin (coord.), *Enciclopedia imaginariilor din România*, vol. I, *Imaginarul literar*, Polirom, București, 2020.
- Breazu, Ion, *Literatura „Tribunei”*, Partea I: *Proza*, „Dacoromania” VIII, 1934-1935, București, Monitorul Oficial și Imprimeriile Statului.
- Călinescu, George, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, București, Editura Fundației Regale pentru Literatură și Artă, 1941.
- Charles, J Daryl, *Stoic Schématisation of Vice and Virtue*, în: Porter, S.E., Craig A.E., *Dictionary of New Testament Background A Compendium of Contemporary Biblical Scholarship*, Downers Grove, InterVarsity Press, 2000.
- Chendi, Ilarie, *Portrete literare*, București, Editura Librăriei Leon Alcalay, 1911.
- Galaction, Gala, *Roxana*, București, Editura pentru Literatură, 1967.
- Dufour, P. (dir.), *Balzac géographe: territoires*, Paris, Pirot, 2004.
- Greimas, Algirdas Julien, *Sémantique structurale. Recherche de méthode*, Paris, Larousse, 1966.
- Hegel, G.W.F., *Prelegeri de filosofie a istoriei*, București, Editura Humanitas, 1997.
- Hamon, Philippe, *Pour un statut sémiologique du personnage*, în «Littérature», n° 6, 1972, p. 86-110.
- Jouve, Vincent, *L'effet-personnage dans le roman*, Paris, PUF, 1992.
- Lafond, Yves, *La mémoire des cités dans le Péloponnèse d'époque romaine*, Rennes, PUR, 2006.
- Lambert, Fernando, *Espace et narration: théorie et pratique*, în «Études littéraires», Quebec, 1998.
- Lazăr, Laura, *Imaginarul religios în literatura română*, în Corin Braga (coord.), *Enciclopedia imaginariilor din România*, vol. I, *Imaginarul literar*, Polirom, București, 2020.
- Maiorescu, Titu, *Ioan Popovici Bănățeanul*, în „Convorbiri literare”, 10, 1895.
- Nietzsche, Fr., *Die fröhliche Wissenschaft*, Verlag von Ernst Schmeitzner, 1882.
- Popovici Bănățeanul, I., *Scrieri. I. Proza*, (ed. șt. Delia Badea), Timișoara, Editura David Press Print, 2016.
- Propp, Vladimir, *Morphologie du conte*, trad. Marguerite Derrida, Paris, Seuil, 2015.
- Therault, Joseph Yvon, *L'identité à l'épreuve de la modernité. Écrits politiques sur l'Acadie et les francophonies minoritaires*, Moncton, Éditions d'Acadie, 1995.
- Vatamaniuc, Dimitrie, *I. Popovici-Bănățeanul*, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1959.

Velut, Sébastien, *Savante ou sauvage. La géographie dans «La comédie humaine»*, in P. Dufour (dir.), *Balzac géographe: territoires*, Paris, Pirot, 2004.



# Explorarea creației literare a lui Nicolae Dabija sub aspectul polimorfismului

Alla Apopei \*

DOI 10.56177/jhss.2.15.2024.art.3

## Exploring the Literary Work of Nicolae Dabija from the Perspective of Polymorphism

### Abstract:

This paper illustrates, through the analysis of concrete examples, the polymorphism of Nicolae Dabija's work, seen as an element of modernity in the creation of the writer from the Republic of Moldova, a generational leader of the poets of the 1970s, with a uninterrupted literary activity spanning 50 years. Elements such as intertextuality, overlapping stylistic layers, the coexistence of monologic and dialogic forms, the multitude of narrative voices, and the dyadic and triadic structure of Dabija's texts are analyzed, highlighting the versatility and the capacity of his creation to remain an ever-open work.

**Keywords:** polymorphism, intertextuality, hybrid text, post-literature, modernity

Operă literară a lui Nicolae Dabija, apreciată pentru varietatea tematică și stilistică, îl înfățișează pe autor în multiple ipostazele ale creației – poet, eseist, publicist, romancier, nuvelist și chiar pictor, realizând desene în creion pentru multe dintre poeziile sale. Această răsfrângere plenară în spațiul artei l-a determinat pe Grigore Vieru să îl considere „cea mai complexă personalitate culturală din Basarabia” (Dabija, 1997: 8). Experimentarea noilor forme caligrafice, intertextualitatea și intuiția pe care i-o deschide cel de-al „treilea ochi”, ca o viziune pentru viitor, îl plasează pe scriitorul cu o activitate literară neîntreruptă timp de mai bine de 50 de ani (1965–2021) în actualitate postmodernistă, constituind argumente solide pentru polimorfismul operei lui Nicolae Dabija.

Termenul *polimorfism* / *polimorfie* vine din limba greacă veche, acolo unde găsim etimologia multor cuvinte savante ce denumesc concepte științifice din varii domenii ale cunoașterii. În limba greacă veche, adjectivul πολυμορφός, -ov se traduce „cu multe forme, cu forme variate, conform volumului *Lexic grec și latin universal*, alcătuit de specialiștii în limbile clasice de la Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, Mihaela Paraschiv, Marius Alexianu și Roxana-Gabriela Curcă. Cuvântul este compus din substantivul μορφή, -ης, care înseamnă *formă*,

---

\* PhD Student, “Alexandru Ioan Cuza” University of Iași, allaapopei@yahoo.com

*stare, aspect, chiar frumusețe*, și adjectivul *πολύς, πολλή, πολύ*, cu sensul de *mult, numeros*. Inițial, termenul a fost folosit în biologie și chimie, ca mai apoi să fie extins spre mai multe arii ale științei. În literatură, se referă la capacitatea unui text sau a unei opere literare de a putea fi interpretate în moduri multiple și variate. Conceptul indică faptul că o singură lucrare literară poate avea mai multe praguri semantice care permit abordarea și analiza din perspective diferite, în funcție de contextul cultural, istoric, social și personal al cititorului. Prin polimorfism înțelegem particularitatea de eterogenitate sau hibridizare a textului care are la bază tendința de fuzionare a diferitor elemente textuale care, în etapele anterioare postmodernismului, se manifestau autonom. Mai exact, același text prezintă aspecte diferite la nivelul structurii ideatice, registrului poetic și stilistic al operei. Așadar, configurația polimorfă a unui text literar, în special poetic, oferă o abordare mai deschisă și, totodată, mai complexă, printr-o interpretare mai suplă, reprezentând un indiciu al modernității operei, în sens general, care reflectă gradul de inovație a textului, multifuncționalitatea acestuia, dar și talentul scriitorului. Scrierile polimorfe deschid poarta post-literaturii prin punerea în evidență a interferențelor dintre domeniile conexe ale expresiei artistice prin natura diferită a elementelor alcătuitoare, făcând dificilă clasificarea de până acum în termenii teoriei literare.

Natura heteroclită a creației dabijiene, amestecul de genuri, de limbaje, multistratificarea stilistică, coabitarea monologicului cu dialogicul, citaționismul, toate aceste elemente reprezintă doar câteva aspecte care fac posibilă încadrarea operei autorului din stânga Prutului în criteriile literaturii actuale, evidențiind „originala ars combinatoria în poetica scrisului său”, după cum menționează Nina Corcinschi în teza sa de doctorat *Poezie și publicistică. Interferența limbajelor*. Analizând diversitatea limbajului în poezia și publicistica autorului, cercetătoarea demonstrează că „verbul dabijian propune prin «scenarii și limbaje» o interferență între poezie și publicistică și provoacă, prin colocvialitate, instanțele dialogale” (Corcinschi, 2008: 127).

Sub aspectul receptării literare, descoperim în scrierile lui Nicolae Dabija o țesătură stilistică multistratificată care îmbină lirismul cu elementele narative, dând naștere unor texte ce pot fi citite și interpretate din mai multe perspective – ca poeme de dragoste, meditații filozofice sau reflecții lingvistice, sociale și istorice (e.g. *Pe urmele lui Orfeu, Psalm, Doruri interzise, Poem, Aceste peisaje ale sufletului, Tema pentru acasă* etc.).

Refugiul în lumea ancestrală a mitului, a legendei și a baladelor este doar un prim semn al polimorfismului operei dabijiene, mitul oferind creatorului și receptorului creației sale multiple chei de interpretare. Ciclul scrierilor în proză și în versuri care are în centru mitul

lui Orfeu, creatorul artei sau „Poetul Poetilor”, cum îl numește Dabija în partea introductivă a volumului *Pe urmele lui Orfeu* (Dabija, 1983: 6), reprezintă o probă evidentă a polimorfismului creației autorului. Lucrarea îl înfățișează pe Nicolae Dabija drept un căutător fervent de ipostaze lirico-documentare, colindând plaiurile moldave pe urmele „părintelui poeziei” și „zeului singurătății”, care învinge forțele întunericului cu lira sa, sacrificându-și vanitatea în schimbul iubirii pentru Euridice, cea care îi hrănește aspirația pentru sublim și îl eternizează. Evocările eseistice ale primilor cărturari din literatura română sunt însoțite de portretizări rapide în creion și acuarelă – scriitorul fiind și un bun desenator, după cum am menționat deja, de incursiuni textuale care iau forma unor medalioane culturale și de descrieri poetice ale peisajului natural, precum cel de la Orheiul Vechi, pentru care Dabija, apelând la registrul dialogic, încearcă să găsească rădăcini comune cu numele personajului mitologic:

Acolo în preajma cetății tracice de la Butuceni am suprapus numele poetului și al localității, adesea confundându-se și amestecându-se... Și cu toate că lingviștii au constatat că etimologia denumirii așezării e ugro-fină, mă întrebam: oare Orhei – una din cele mai vechi așezări din Moldova – nu e numele poetului trac Orfeu, care în greaca veche se caligrafia Orphee, cu un sunet pierdut de rostirea generațiilor, de-a lung de secole?” (Dabija, 1990: 16).

Aceași temă mitologică a creatorului artei lirice, care „îmblânzea fiarele, vindeca pe cei bolnavi, înmuia până și inima pietrelor, făcându-le să suspine”, o identificăm și în poezia *Orfeu*, cu o formă tectonică nouă, caligramatică, care contribuie la exprimarea mai profundă a emoțiilor eului prin sugerarea vizuală a forței creatorului care, prin arta sa, dărâmă zidul:

Cum trece – se face, brusc, zi  
 În fiecare murmur și șopot –  
 umbra lui cade pe zid, și zi  
 dul  
     se  
     dă-  
     râ-  
     mă  
 cu zgomot! (Dabija, 2016: 53)

Interpretând opera lui Nicolae Dabija, care ne oferă multiple sensuri de decodare a mesajului său, criticul Mihai Cimpoi sesizează în aceste texte „aspectul dominant auctorial” (Cimpoi, Codreanu 2022: 28), numindu-l discurs „eseisticoprozopoeomatic al unui poet *despre* și *cu* alți poeți coborâtori din neamul lui Orfeu, cu rol ctitorial, întemeietor și continuator de Cultură” (Cimpoi, Codreanu: 2022: 29). Identifică și prezintă două „mari Teme” cu semnificații mitico-culturle: a lui Orfeu/

orfismului și a Cărții, văzută ca un *Liber Mundi*, interpretată ca *logos* primordial, ca hrisov purtător de memorie, de „dor” de rădăcini, de identitate, de limbă, de cuvânt ziditor și izbăvitor, adus de cronicari și de autorii noștri clasici. Semnificația cărții se decodează prin valoarea mesajului divin, arhetipal, pe care o descoperim și în poezia *Mi-e teamă de o carte*, din care redau următoarea strofă: „Parcă mă văd citind – în acea carte/ doar pân’ la mijloc orice poezie,/ știind ce-i scris, deodată, mai departe,/ cum dintr-un rând poemu-ntreg învie”. Este evident faptul că, pe lângă semnificația din simbolistica tradițională, textele lui Nicolae Dabija propun noi praguri de interpretare a *Cărții* ca act cultural, aducător de lumină și de adevăr, providențial pentru menirea scriitorului, dar și cu o încărcătură morală și religioasă, ca în poezia *Cronicarii*: „Sunt plini de el, ca soarele de-amieze/ poezii și aleșii istui plai,/cei care-au fost chemați ca să așeze/ CUVÂNTUL mai presus de grai”. Valoarea catarctică a *Cărții*, care prinde viață și ființează odată cu noi, ne însoțește pe parcursul existenței metamorfozându-ne, precum lira lui Orfeu în poezia *Și cărțile au suflet*: „Și cărțile au suflet:/ uneori/ le și auzi, în preajmă, cum respiră,/ cum plâng, cum râd cu tine, cum se miră/ și-ți fac din zile moarte – sărbători”. Astfel, polimorfismul creației literare a lui Nicolae Dabija, manifestat pe deplin în explorarea mitului lui Orfeu și al lui Euridice, primii îndrăgostiții ai omenirii, contribuie la înțelegerea „marii semnificații a legendei lui Orfeu”, după cum arată Mihai Cimpoi în eseu critic *Nicolae Dabija și umbrele modelatoare ale lui Orfeu*, care constă în a releva puterea artei, căci „Cântecul învinge moartea, iată una din marile semnificații ale acestei legend” (Dabija, 1983: 12). În această cheie interpretativă, creația lui Nicolae Dabija devine pentru cititor un text proteic și inovator, căci prin „recurgerea la baladesc întinde un arc voltaic de la Euridice din mitul orfic la Ana din legenda Meșterului Manole, arc al «tragismului existential» ce străbate întreaga poezie a lui Nicolae Dabija”, subliniază Mihai Cimpoi în studiul din lucrarea menționată (Cimpoi, Codreanu 2022: 59).

Exemplificarea polimorfismului poate continua cu aforismele poetice însoțite de desene și schițe în creion din ultima antologie a versurilor lui Dabija *Mulțumesc pentru că te iubesc*, apărută la Editura *Bestseller* în 2020, care evidențiază polimorfismul textelor prin deschiderea spre o interpretare ambiguă, stratificată, lăsându-i cititorului libertatea decriptării metaforelor și simbolurilor dabijiene, situate la granița dintre poezie și desen, cum sunt cele din *Poem*: „Doru mi-i de Dumneavoastră/ ca unui zid de o fereastră”, *Poezie*: „Precum un veac cu centrul în afara sa, / precum o secundă, în care încape Vecia, / precum un cer născocindu-și propria stea-/poezia” sau *Umbra* „Nu sunt singur/ cât umbra e cu mine”. Simbolul umbrei l-am găsit reiterat și la Ioana Pârvulescu, într-o viziune mai complexă, cu valențe ludice, psihologice și filosofice, în noul său roman *Aurul pisicii* (Pârvulescu, 2024: 12).

La o lectură atentă a operei lui Nicolae Dabija, constatăm că atât în poezie, cât și în eseurile sale, iar, în anii din urmă, și în proză, tehnica dialogică este cea preferată de autor în comunicarea cu cititorul. Toate dilemele existențiale și adevărurile esențiale – iubirea, divinitatea, timpul, arta, creatorul etc. – sunt explicate apelând la forma dialogată cu receptorul mesajului în nuvele și romane, în opera lirică convertindu-se într-un sinelocviu cu vocile sale interioare. Iscoditoarea întrebare *De ce?* este frecventă în textele lui Dabija și apare ca o invitație a cititorului la meditație, fiind impulsionat să iasă din starea anterioară, pentru a urca pe o altă treaptă a cunoașterii, să înțeleagă mai bine lumea din jurul său, relațiile cu ea, dar și pe cea interioară, pentru a atinge starea extatică care se obține prin purificare. Despre iubire și repetabilitatea ei, Nicolae Dabija polemizează cu cititorul prin intermediul instanțelor textuale din nuvelele sale din volumul *Prima dragoste e totdeauna ultima*, oferind o explicație mistică pentru forța primei iubiri, de natură divină, exonerându-l, totuși, pe scriitor de statutul de „autor monologist” al lui Bahtin, care deține autoritatea cunoașterii tuturor răspunsurilor:

– De ce?

– Pentru că prima dragoste e de la Dumnezeu, e darul pe care Cel de Sus ți-l face o dată în viață, o singură oară și pentru totdeauna, pe când celelalte iubiri, care te vor găsi sau pe care le vei găsi, vor veni de la tine, de la ceilalți... (Dabija, 2020: 69).

Parcurgând, alături de instanțele narrative, textura operei dabijiene, remarcăm modul în care dialogicul creează un spațiu de intersecție pentru multiplele paliere textuale, detaliate de cercetătoarea Aliona Grati în studiul său despre roman: „dialogul diferitelor tipuri de scriitură – scriitura scriitorului însuși, scriitura destinatarului (sau a personajului) și, în sfârșit, scriitura formată de contextul culturii actuale sau precedente” (Grati, 2009: 57).

În nuvela *Fratele meu de cruce, tătarul*, considerată de Mihai Cimpoi „cântecul de lebedă” al scriitorului, descoperim un alt text cu configurații polimorfe, care ilustrează elementul dialogic prin interogația personajului narator: „Doar atât. Să numesc amiciția noastră, dragoste a ei, dragoste a mea?”, care conturează iubirea ca temă principală a nuvelei, ce reprezintă trunchiul, din punct de vedere structural, de la care pleacă, precum ramurile unui copac, alte subiecte ale operei: statutul femeii, egalitatea cu bărbatul, familia, războiul, destinul, valorile etc. Prezentarea arborescentă a subiectului este completată de registrele care îmbină baladescul cu litania și pun „într-o structură contrapunctică mai multe voci naratoriale, aci tandre, blânde, bemolizate, aci aspre, dure, grave, în modul major” (Cimpoi, 2022: 51).

Intertextualitatea, această tehnică modernă care facilitează intrarea în dialog a textelor de natură diferită, constituie un indiciu clar al polimorfiei literare prin integrarea în același text a elementelor cu o

structură textuală variată (e.g. poezia cu proza, citatele, jurnalul etc.), care pot conține informații științifice, lingvistice, decupaje istorice, au variate registre stilistice, mai multe voci narative etc. Numeroase opere ale lui Nicolae Dabija se disting prin intertextualitate, dar mă voi opri la romanul *Tema pentru acasă*, despre care Theodor Codreanu afirmă că îmbină „formula narativă tip ionic, cum ar zice d-l Manolescu, cu aceea dorică, dominantă, prin care bate neconținut suflul poeziei” (Theodor Codreanu, 2022: 195), și la poemul *Zburătorul* – capodopera poetului, în viziunea criticului de la Huși, menționat anterior.

Romanul *Tema pentru acasă* (2009), un „neanunțat înălțător poem cântat unei supreme iubiri, un fel de *Cântarea Cântărilor*, cum crede și Iulian Filip” (Tamazlăcaru, 2020: 128), apreciat de critici și de edituri drept „cel mai citit roman din spațiul românesc” poate fi interpretat fie ca o poveste de dragoste tragică, fie ca o cronică a suferinței și a rezistenței oamenilor în fața represiunii politice. La un alt nivel hermeneutic, este o meditație asupra memoriei și identității românilor din stânga Prutului, deportați în Siberia în perioada stalinistă. Elemente de intertextualitate ale operei se remarcă în prezența celor două voci narative, prima autodiegetică, a copilului din orfelinatul Nadrecinoc, Ivan Ivanov-15, cea de-a doua heterodiegetică, prin convertirea aceluiași copil, găsit de tatăl său, protagonistul romanului – Mihai Ulmu, în orfelinat, după moartea lui Stalin, care „se desprinde de sine și devine narator obiectiv, reconstituind viața părinților săi”, conform prezentării Elenei Tamazlăcaru în cercetarea sa. Citaționismul folosit ca prefață la fiecare capitol, aforismele atribuite personajelor, meditațiile filosofice ale lui Mendelstam (trimitere la numele poetului rus Osip Mandelstam) despre condiția umană în conversațiile eroului cu înțeleptul din gulagul siberian, „aurul spiritual” pentru supraviețuirea lui Mihai Ulmu, în viziunea cercetătoarei menționate, dar și digresiunile consacrate naturii cu valoare de document, inserarea în paginile romanului a informațiilor științifice, precum cea despre ultimul vorbitor al limbii iugrine, sunt alte exemple relevante pentru intertextualitatea romanului.

În *Zburătorul*, un poem-provocare pentru exegeți datorită interferențelor dintre genuri, situate la limita liricului și dramaticului, este „un text cu deschidere către alte texte, alte coduri, alte semne, în linii generale, textul fiind întruchiparea mai multor texte infinite care și-au pierdut originea” (Grati, 2009: 94), conform teoriei lui Barthes, citat de Aliona Grati în studiul său despre roman, la care am făcut trimitere anterior. Theodor Codreanu îl prezintă drept un poem dramatic, care ne surprinde prin „tonul ludic, mustind de ironie șăgalnică, moldavă, cronicărească, de o succulență irezistibilă a verbului”, evidențiind clar faptul că „Tehnica intertextualității, împănată cu umor și simulare lingvistică, este evidentă” (Cimpoi, Codreanu: 2022: 182). Prezentarea critică a academicianului Mihai Cimpoi pentru acest poem al lui Nicolae



Dabija reprezintă un alt argument care susține polimorfismul operei scriitorului de peste Prut: „discursul mitopo(i)etic dabijian ia forme variate de lied, baladă, «blestem», eseu liricizat de poem epic sau dramatic extins” (Cimpoi, Codreanu 2022: 43).

Interpretarea operelor scrise de Nicolae Dabija se poate schimba în funcție de contextul social, istoric și cultural. De exemplu, în perioada de tranziție post-sovietică, poeziile sale au fost citite ca manifest al luptei pentru independență, în alte contexte sociale însă, aceleași scrieri pot fi receptate ca explorări ale condiției umane universale.

Receptivitatea la schimbare a lui Nicolae Dabija îl determină să se reinventeze continuu de la o etapă literară la alta, arătându-ne o deschidere impresionantă la nou, semnalată de academicianul Eugen Simion în studiul *Poezia e o bucuroasă tristețe*, dar și în prefață la volumul *Fotografurile de fulgere* al poetului, prezentându-l într-o postură literară complexă: „un elegiac împătimit, un melancolic luminos, deloc resemnat, cu o mare disponibilitate retorică”, văzut de criticul din dreapta Prutului drept „un poet autentic din familia acelor remarcabili caligrafi care se adaptează cu ușurință mai multor stiluri și, la nevoie, își modifică fără dramatism temele” (Simion, 2023: 87). Iar Nina Corcinschi, la a cărei teză de doctorat am făcut deja trimitere, preocupată de conexiunile tematice și de structură între poezia și publicistica scriitorului, ajunge la concluzia că

Scenariile construite de N. Dabija găzduiesc o multitudine de voci ale emițătorului și diverse registre ale enunțării, corelând structura monologică a eseurilor din volumul *Pe urmele lui Orfeu* cu structura polifonică, dialogică a publicisticii de mai târziu (Corcinschi, 2008: 150).

Aceste aprecieri critice, dar și altele atestă faptul că polimorfismul textului lui Nicolae Dabija a determinat și un polimorfism al criticii de specialitate, identificată în metode, formule și limbaje diferite care compun aparatul critic al operei dabijiene și sugerează noi chei de lectură, mai dinamice și, poate, mai deschise, încurajând cititorul să înainteze în cunoașterea și decodificarea textului literar.

Exemplele și analizele expuse ne ajută să descoperim fără un efort prea mare polimorfia creației autorului ca element de modernitate a operei literare a lui Nicolae Dabija, atât prin construcția diadică și triadică a textelor, în sensul că un singur text dezvoltă structuri ale mai multor forme literare (e.g. elegie – meditație, baladă – elegie, doină – meditație, satiră – meditație, eseu – proză – poem etc.), cât și prin elementele de intertextualitate, conexiuni tematice și de structură, care pun în valoare polifonia creației dabijiene, fiind interpretată ca un joc al vocilor care își schimbă statutul și registrul în funcție de starea și intențiile artistice ale eului creator.

Constatăm, aşadar, că operele lui Nicolae Dabija rămân vii și actuale având capacitatea de a înfrunta timpul, prin structura caracterizată de flexibilitate și dinamism a textului polimorf. Scriitorul din stânga Prutului reușește să rupă granițele formale tradiționale și să inoveze tesătura scrierilor sale, pentru o explorare mai liberă a timpului, a spațiului și a varietății experiențelor umane, făcând din ele un reper important al literaturii române contemporane.

#### REFERINȚE:

- Cimpoi, Mihai, Codreanu, Theodor, *Nicolae Dabija în două oglinzi critice*, Târgoviște, Editura Bibliotheca, 2022.
- Corcinschi, Nina, *Poezie și publicistică. Interferența limbajelor*, Chișinău, 2008.
- Dabija, Nicolae, *Prima dragoste e totdeauna ultima*, Chișinău, Editura pentru Literatură și Artă, 2020.
- Dabija, Nicolae, *Reparatorul de vise*, Chișinău, Editura Cartier, 2016.
- Dabija, Nicolae, *Mulțumesc pentru că te iubesc*, Chișinău, Editura Bestseller, 2020.
- Dabija, Nicolae, *Libertatea are chipul lui Dumnezeu*, Craiova, Editura „Scrisul românesc”, 1997.
- Dabija, Nicolae, *Pe urmele lui Orfeu*, Chișinău, Editura Hyperion, 1983.
- Grati, Aliona, *Romanul ca lume postbabelică. Despre dialogism, polifonie, heteroglosie și carnavalesc*, Chișinău, Editura Gunivas, 2009.
- Simion, Eugen, *Texte despre Basarabia*, Iași, Editura Tipo Moldova, 2023.
- Tamazlăcaru, Elena, *Poezia anilor 70: Nicolae Dabija și generația sa*, Iași, Editura Tipo Moldova, 2020.
- Paraschiv, Mihaela, Alexianu, Marius, Curcă, Roxana-Gabriela, *Lexic grec și latin universal*, Iași, Casa Editorială Demiurg, 2007.

# Irish-Italian Early Exchanges in the Nineteenth Century

Miriam Crist elle Gardner-Nedelcu\*

DOI 10.56177/jhss.2.15.2024.art.4

## Abstract:

This article explores Irish perspectives on Italy in the nineteenth century through the writings of James Whiteside, Lady Morgan, and Francis Mahony. Whiteside, in *Italy in the Nineteenth Century*, extols Rome as the “City of the Soul,” reflecting a deep reverence for its historical grandeur and the enduring influence of its past on the present. His Romantic approach portrays Rome as a living embodiment of its ancient glory, bridging the past with contemporary inspiration. In contrast, Lady Morgan’s *Italy* offers a critical view of Italian society, juxtaposing its historical beauty with contemporary political and social challenges. Her travelogue reveals her dissatisfaction with Italian governance and highlights her broader social justice and reform concerns. Mahony’s satirical writings, known for their wit and critical lens, provide another facet of the Irish perspective, adding to the discourse on Italian cultural and political issues. While Whiteside’s work emphasizes a spiritual connection to Rome’s historical legacy, Lady Morgan’s writing critiques the gap between Italy’s past splendour and present realities. Together, these accounts illustrate the diverse Irish responses to Italy, blending admiration with critical analysis and providing insights into nineteenth-century Italy’s cultural and political dynamics.

**Keywords:** Italy, Francis Mahony, James Whiteside, Lady Morgan, Ireland, Victorian, Romanticism

## 1. Introduction: European Revolutionary Movements: Ireland and Italy

In the nineteenth century, they witnessed a surge of nationalist movements across Europe, driven by a collective desire for self-determination, national unity, and independence from foreign rule. Among these movements, the Italian Risorgimento, led by figures such as Giuseppe Garibaldi, and the various nationalist struggles in Ireland stand out as two parallel efforts. Despite their differing contexts, these movements shared similar aspirations and challenges.

The Italian Risorgimento, a complex and multifaceted movement, sought to unify the fragmented Italian states and territories into a single, independent nation. Spearheaded by a strong sense of national identity and the desire to liberate Italian regions from foreign dominance (most notably from the Austrian Empire in northern Italy and the Papal States

---

\* PhD Student, “Alexandru Piru” University of Craiova, miriamchristelle@yahoo.com

in central Italy), the Risorgimento was as much a cultural revival as it was a political and military struggle. The movement sought to solidify the idea of a unified Italian nation through art, literature, and music.

Garibaldi's visit to Britain in 1864 played a crucial role in strengthening Anglo-Italian relations. He was met with extraordinary enthusiasm and acclaim as a symbol of the shared values of self-determination and national independence, ideas Britain endorsed by supporting Italian unification. During his visit, Garibaldi was celebrated through high-profile events underscoring his widespread popularity. His outings to prominent sites like Woolwich Arsenal, the Crystal Palace, and Eton College drew thousands of Britons, reflecting their admiration for his accomplishments. Diplomatically, Garibaldi dined with members of the British cabinet, signifying formal recognition of his achievements and Britain's support for Italian unification.

Garibaldi's reception, including being granted the freedom of the City of London, was a testament to his revolutionary stature and a reflection of the broader solidarity between Britain and Italy during the Victorian era. This connection resonated with political values in Britain, where Garibaldi was seen as a symbol of democratic ideals and national self-determination. The visit further unified British and Italian aspirations for freedom and national unity.

Marcella Pellegrino Sutcliffe (2014) provides insightful commentary on Garibaldi's 1864 visit to London, emphasizing his efforts to remain neutral and conciliatory amidst England's complex political landscape. Garibaldi aimed to present himself as a "conciliatory liberal hero" (Sutcliffe, 2014: 44), bridging political and social divides in Britain and Italy. He was committed to maintaining his independence and neutrality, reconciling with his former ally, Giuseppe Mazzini, and reconnecting with his radical British supporters, such as George Jacob Holyoake and Joseph Cowen. Garibaldi's diplomatic balancing act reinforced Anglo-Italian ties, solidifying a sense of shared ideals and political vision.

## **2. Cultural Exchange and Irish Victorian Literature**

The cross-cultural interactions of the nineteenth century profoundly influenced Victorian literature, particularly for Irish writers, whose works reflect not only the political and social realities of Ireland but also a broader engagement with European culture. One of the most notable cultural dialogues was with Italy, a country that fascinated many Irish authors due to its rich history, artistic legacy, and contemporary political struggles.

The Italian Risorgimento became a powerful source of inspiration for Irish writers, resonating with their nationalist aspirations. Irish writers used Italian settings, characters, and themes to explore Irish identity and politics. For instance, William Butler Yeats, profoundly influenced by

the Italian Renaissance, drew parallels between Italy's quest for national unity and Ireland's struggles for independence. Italian aesthetic and intellectual movements provided fertile ground for Irish writers to explore themes of national identity, cultural revival, and the role of art in society.

Italy's artistic emphasis on beauty, form, and symbolism also influenced the stylistic choices of Irish writers. Sonnets, classical references, and Italian motifs in poetry and prose enriched Irish literature, adding a cosmopolitan dimension to works rooted in local concerns. These cultural exchanges allowed Irish writers to engage with European intellectual currents while addressing their nation's unique challenges.

Parallel struggles for independence shaped the political climates in Ireland and Italy during the Victorian era. In Ireland, the Act of Union in 1801 catalysed resistance against British rule, leading to movements led by figures like Daniel O'Connell and Charles Stewart Parnell. Movements such as the Young Irelanders of 1848 and the late nineteenth-century Land War reflected Ireland's persistent efforts to regain autonomy and national identity.

Italy's political climate was dominated by the Risorgimento, culminating in the country's unification in 1871. Figures like Garibaldi, Cavour, and Mazzini played critical roles in organizing revolutionary activities across the Italian states, striving to create a unified nation that could rival the great powers of Europe. Mazzini's vision of a republican Italy, founded on principles of individual freedom, equality, and democracy, inspired Italians and Victorian radicals in Britain, who saw Italy as a symbol of resistance and progress.

Socially, Ireland faced severe challenges during this period, mainly due to the Great Famine (1845–1852), which deepened economic disparities and fuelled a renewed sense of national consciousness. In Italy, the unification process exacerbated tensions between the industrialized north and the agricultural south, leading to persistent unrest and emigration.

Culturally, Ireland's Victorian era was marked by a Gaelic revival to restore the Irish language and traditions suppressed under British rule. This cultural resurgence paralleled Italy's efforts to create a cohesive national identity through the arts. Movements like the Scapigliatura in post-unification Italy, which challenged traditional norms, and the prominence of opera in expressing nationalist aspirations mirrored the artistic Renaissance in both countries.

### **3. Irish and Italian Relations During the Victorian Period**

During the Victorian period, Ireland and Italy shared a rich, though subtle, cultural and intellectual exchange. Both nations struggled for national identity and independence and were united by their parallel

experiences of resistance against dominant powers—Britain for Ireland and foreign-controlled regions for Italy. This shared struggle fostered a dialogue between Irish and Italian intellectuals, artists, and writers.

Irish nationalists looked to the Italian Risorgimento as a model for their struggle. Garibaldi became a revered figure in Ireland, and Italian unification was celebrated as an example of successful nationalist efforts. This admiration extended beyond politics to culture, where both nations embraced reviving their native languages and traditions.

Italy's cultural heritage influenced Irish writers such as William Butler Yeats and George Moore. Their travels to Italy exposed them to Renaissance art, classical antiquities, and Catholicism, all of which shaped their works. Italy inspired Irish writers to navigate their complex relationships with identity, nationalism, and artistic expression.

The literary exchange and cultural interactions between Ireland and Italy during the transformative Victorian era left an indelible mark on the development of Irish literary traditions. Italy, with its profound cultural heritage, provided a deep well of inspiration that significantly shaped the literary landscape in Ireland. This heritage was characterized by a rich tapestry of Renaissance art, classical literature, and Catholic tradition, each of which played a crucial role in influencing Irish writers of the period.

Italy's Renaissance art, renowned for its grandeur and innovation, offered Irish writers a new aesthetic framework to explore and express themes of beauty, morality, and the human condition. The classical literature of ancient Rome and Greece celebrated for its philosophical depth and narrative complexity, provided models for structuring literary works and exploring human themes. Furthermore, Italy's Catholic tradition, deeply embedded in its culture and daily life, resonated with Irish writers, many of whom were themselves devout Catholics.

These cultural interactions were not merely superficial. They facilitated a cross-pollination of ideas that enriched Victorian literature in Ireland. By immersing themselves in Italian art and literature, Irish writers like [James Joyce, W.B. Yeats, and Oscar Wilde] encountered new artistic and thematic possibilities. This exchange led to a creative synthesis, resulting in a distinctive literary output that blended Irish and Italian elements. The fusion of these elements is evident in the thematic exploration of beauty, spirituality, and identity in Irish literature and the adoption of Italian literary forms and styles.

For instance, the grandeur of Italian Renaissance art inspired Irish writers to adopt more elaborate and ornate styles in their work. In contrast, the thematic concerns of Italian literature, such as the exploration of identity and nationalism, were found to echo in Irish literary narratives. Similarly, the influence of Italian Catholicism contributed to the rich spiritual and religious dimensions of Irish

literature, providing a framework for exploring complex themes of faith and redemption.

This cross-cultural fertilization resulted in a literary tradition that was not only enriched by Italian influences but also uniquely Irish in its synthesis of these diverse elements. The impact of Italian culture on Irish literature during the Victorian era thus represents a significant and transformative period, where the blending of two rich literary traditions gave rise to a distinctive and influential body of work enriched by the depth and complexity of Italian influences.

The broader historical context of Irish-Italian relations during the Victorian era shaped this literary exchange. Ireland's deep Catholic roots aligned with Italy's position as the heart of the Catholic Church, fostering a shared cultural and intellectual connection. Irish expatriates in Italy, such as those residing in Rome, Florence, and Milan, created networks that furthered this exchange, enriching Irish and Italian literary traditions. Both countries' political and social circumstances facilitated a natural affinity, further deepening the cultural interactions.

In *The Romantic National Tale and the Question of Ireland* (2002), Ina Ferris reframes the notion of the "incomplete Union" between Ireland and Britain by emphasizing the dynamic role of language and public discourse. She suggests that to understand this incomplete Union, one must recognize "a sense of language and public discourse as a mobile scene of agitation and agency" rather than a static system or mere containment. Ferris argues that language and discourse are not impersonal tools but active participants in the cultural friction and resistance that characterize Irish-British relations. This "cultural friction" refers to the clash of cultural values and the resulting tension, which is a crucial aspect of the ongoing, contested space that Ferris frames the Union. This narrative is continually unfolding, where language and discourse continually reflect and shape the tensions and struggles inherent in the Irish experience. This ongoing nature of the Union keeps us engaged and interested in its evolution.

According to Alessandro Vescovi, Villa Louisa, and Paul Vita in *The Victorians and Italy: Literature, Travel, Politics, and Art* (2009, p. 16), Italy's allure for Victorian writers was not merely a political fascination. The struggles of Italians for freedom and national unity did resonate with Victorian audiences, sparking sympathetic identification and political debate. However, the authors argue that Italy's cultural legacy – its history, art, and literature – played a more profound, more pervasive role in shaping these writers' thematic and stylistic choices. This observation underscores the dual attraction of Italy during the Victorian period: it was a site of political turmoil that mirrored the Victorians' concerns with freedom and governance, but it was also a

reservoir of artistic and cultural inspiration that had shaped Western civilization for centuries.

The authors stress that the direct experience of traveling to Italy often catalysed the creative process of British writers. Their profound interest in and inspiration drawn from Italy's rich cultural heritage deepened their understanding of Italian art and history and gave them a fresh perspective often reflected in their literary works. This suggests that the physical act of being in Italy – walking through its historic cities, encountering its art firsthand, and absorbing its landscapes – was crucial in fostering the creative engagement that so many Victorian writers had with Italy.

In the context of Irish Victorian writers, Italy's cultural and historical legacy can be seen as part of a broader European engagement. Italy represented an aesthetic ideal and a space for contemplating broader themes of identity, nationalism, and artistic expression. The excerpt supports the idea that Italian culture was not just a backdrop but a central influence that shaped these writers' thematic and stylistic choices. For Irish writers, who were themselves navigating questions of national identity and cultural revival under British rule, the Italian experience provided a rich source of inspiration and a space for intellectual stimulation. Therefore, this excerpt serves as a valid entry point into exploring how travel and cultural immersion in Italy significantly impacted British and Irish Victorian literary production.

Italian culture, particularly its Renaissance heritage, played a pivotal role in shaping the aesthetic sensibilities of Irish writers. The grandeur of Italian art and architecture, the revival of classical themes, and the humanistic philosophy of the Renaissance provided a rich framework for Irish writers to explore themes of beauty, morality, and the human condition. This influence is palpable in the works of writers like Oscar Wilde and W.B. Yeats, who seamlessly integrated elements of Italian art and thought into their literary creations. For instance, Wilde's fascination with aestheticism was deeply influenced by his exposure to Italian art, which celebrated beauty and the pursuit of pleasure as central to the human experience. Similarly, Yeats's exploration of symbolism and mysticism can be traced back to his engagement with Italian Renaissance ideals, emphasizing art's spiritual and transcendent aspects.

The influence of Italian culture on Irish literature during the nineteenth century was not a superficial admiration for Italy's art, architecture, and landscapes. Instead, the unique aspects of Italian culture, particularly its political and cultural struggle during the Risorgimento, became a powerful thematic resource for Irish writers. Italy's long and tumultuous journey towards unification, its desire to consolidate its fragmented states into a single nation under one government, resonated deeply with Irish writers who were also grappling



with the question of national self-determination in the context of British colonial rule.

The Italian quest for unification during the Risorgimento offered a compelling model for Irish writers seeking parallels to Ireland's struggle against British dominance. The Risorgimento, the nineteenth-century movement for Italian political unification, was a potent symbol for Irish nationalists. Figures like Giuseppe Garibaldi, Giuseppe Mazzini, and Count Cavour emerged as heroes, representing resistance to foreign rule and the desire to reclaim cultural and political sovereignty. For Irish writers, these figures were not just revolutionary. However, they embodied the ideals of liberty, national unity, and the rejection of oppressive foreign powers, inspiring them in their struggle for independence.

Irish writers drew on these Italian experiences to articulate their own aspirations for independence. Thomas Davis, a key figure in the Young Ireland movement, championed a vision of Irish nationalism that mirrored Italian resistance models. However, Lady Morgan's travelogue *Italy* (1821) truly intertwined the Irish and Italian struggles for national sovereignty. Her work sought to rally support for the Italian cause, reflecting how deeply the two movements had intertwined. Morgan's admiration for the Italian fight for independence was infused with an implicit call for Irish nationalists to draw inspiration from Italy's revolutionary zeal.

By aligning the Irish cause with Italy's, Irish writers could frame Ireland's political struggle as part of a broader European movement for self-determination. The Italian case demonstrated to Irish nationalists that national identity could be a tool of resistance and political empowerment. Italian writers like Manzoni, who used literature to champion national unity, showed Irish writers how literature could serve as a form of cultural expression and a political tool for awakening national consciousness and inspired them to follow suit.

In addition to its political resonance, Italy's cultural revival during the Risorgimento also deeply inspired Irish writers. The Italian movement was about political unification and reviving a sense of national pride by reconnecting with Italy's ancient past and rich cultural heritage. This emphasis on cultural revival and the celebration of national history resonated with Irish intellectuals who, during the same period, were beginning to rediscover and reclaim Ireland's own past, mainly through the Celtic Revival. The shared emphasis on cultural revival and the celebration of national history created a deep bond between Italian and Irish writers, inspiring them to delve deeper into their cultural roots.

In Italy, the renewed interest in the Roman Empire, the Renaissance, and Italy's historic role as a cultural and intellectual hub

provided the Italians with a deep sense of national pride and unity. Irish writers saw the parallels in their own history, where Ireland's Celtic past and its folklore tradition and mythology were ripe for rediscovery. The Italian model encouraged Irish writers to explore their roots, drawing on ancient myths, legends, and historical figures to forge a sense of Irishness distinct from British influence. This alignment with Italy's cultural revival contributed to a burgeoning sense of Irish identity, ultimately leading to the Irish Literary Revival.

Writers like W.B. Yeats, Lady Gregory, and John Millington Synge turned to Ireland's pre-colonial past, much like their Italian counterparts had turned to the Renaissance. They sought to reclaim a uniquely Irish cultural heritage independent of British rule, drawing heavily on folklore, mythology, and the Irish language to revive a sense of national identity. The parallels with Italy were clear – both nations were in the process of cultural rebirth, seeking to reconnect with their ancient pasts to assert modern political independence.

The Italian influence on Irish literature was crucial in shaping the Irish Literary Renaissance of the late nineteenth and early twentieth centuries. This movement, which sought to revive Irish culture, language, and literature, was directly inspired by Italy's cultural revival during the Risorgimento. Just as Italy had used its literary tradition to articulate and promote national unity, Irish writers sought to do the same.

The celebration of Ireland's mythological and historical past, a hallmark of the Irish Literary Revival, owed much to the Italian model. Italian writers had demonstrated how literature could serve as a medium for cultural and political revival, inspiring Irish writers to use their work as a platform for nationalist expression. By emphasizing Ireland's distinct cultural identity, they could promote the idea of an independent Ireland that was culturally and politically separate from Britain. The commitment of Irish writers to their cause was evident in their use of literature to promote the idea of an independent Ireland.

The Italian influence went far beyond superficial aesthetic appreciation. Italy's political and cultural struggle during the Risorgimento gave Irish writers a powerful model for exploring their national identity and political aspirations. The Italian emphasis on cultural revival and the celebration of national heritage inspired Irish writers to delve deeper into their cultural roots, leading to a literary renaissance in Ireland that mirrored the Italian experience. This connection between Italian and Irish nationalism shaped the thematic exploration of Irish literature and contributed to the broader European movement for national self-determination. Through their engagement with Italian culture, Irish writers found new ways to articulate their national identity and promote their political cause.

Cultural hybridization, stylistic innovations, and navigating complex cultural landscapes were crucial in developing Irish Victorian literature. For Victorian Irish writers, cultural hybridization incorporated diverse cultural elements into new, mixed forms that transcended singular national identities. This involved the rich traditions of Irish folklore and mythology, the dominant British literary models, and Continental Europe's artistic and intellectual currents. The synthesis of these elements resulted in a body of literature that was not purely Irish, British, or European but a distinctive amalgam of all three, reflecting the time's complex historical and cultural conditions.

#### **4. Marguerite Blessington: The Salonnère Acknowledging Italian Culture**

Journalist and novelist Marguerite Gardiner, Countess of Blessington (1789–1849), a contributor to Charles Dickens's *Daily News*, was well known for her close relationship with Lord Byron. She authored *Conversations of Lord Byron with the Countess of Blessington* (1834) and published *The Idler in Italy* in 1839.

Critic Geoffrey Hicks (2022) highlights the substantial British presence in Rome at the start of the nineteenth century, noting a diverse mix of visitors, from “young men on grand tours” to “middle-class families, aristocrats escaping the English weather,” and those in “permanent exile”. By the early 1830s, an estimated 5,000 English tourists were in Rome alone during Christmas. Many documented their experiences, offering unique insights into their time there. Marguerite, Lady Blessington, wife of the Irish Earl of Blessington, vividly described the surprising ubiquity of the English community in Rome. She noted that “Rome is filled with English” and remarked on the frequent sight of “carriages, liveries, and faces of my compatriots” on every street, making her feel as though she were “at home” despite being far from England. The presence of English shops, including a confectioner, in a country renowned for its sweets particularly amused her: “Hear it, ye gods of ancient Rome! An English confectioner in Italy, which surpasses the rest of the world in its sucrerie. The Romans laugh and shrug their shoulders at our national tastes, and well they may” (*Blessington*, 1839, Vol. II: 321–322).

Beyond her observations of the English community, Lady Blessington also offered detailed descriptions of the people she encountered, portraying them with an almost artistic sensitivity. For instance, she described La Contesse Guiccioli as having a “decidedly handsome” face with “regular and well-proportioned” features, a “delicately fair” complexion, and hair of “that rich golden tint” reminiscent of the women depicted in Titian and Giorgione's paintings. Her overall appearance, with her “exquisitely beautiful” bust and arms,

brought to mind the best portraits from the Venetian school (*Ibidem*, 1839: 357).

Lady Blessington's travelogue expresses her deep admiration for Italy's rich history and culture, offering an intriguing comparison between Dante and Shakespeare, the towering figures of Italian and English literature. She observed, "Dante is as enthusiastically talked of, and more universally read, in his own country, than Shakespeare is with us" (*Ibidem*, 1839: 24). This stark contrast in the public's engagement with Dante and Shakespeare invites the reader to delve deeper into the cultural nuances. It highlights the pervasive presence of Dante's works in Italy, where his *Divine Comedy* is central to the literary canon. In contrast, while Shakespeare is celebrated in England, his works are often studied as part of a broader English literature curriculum rather than being as deeply ingrained in the national consciousness as Dante's are in Italy.

Blessington critiques the English relationship with Shakespeare, noting that while many praise him, this admiration often comes from those who do not truly understand or appreciate his works. She points out that in England, Shakespeare's works are frequently reduced to mere cultural symbols, with his quotes used out of context, and his plays valued more for their iconic status than their literary depth. According to Blessington, this superficial engagement contrasts sharply with the Italian public's more authentic and heartfelt connection to Dante, challenging the reader to reevaluate their understanding of Shakespeare. The phrase "read Dante con amore" underscores Italians' deep and personal engagement with his works, suggesting that they approach Dante with genuine love and passion, rather than out of obligation or national pride.

Conversely, she suggests that in England, the reverence for Shakespeare sometimes lacks depth, with praise driven by societal expectations rather than a proper understanding of his works. This observation subtly critiques how literary giants are revered more out of habit than genuine engagement, underscoring the societal pressure that often dictates public perceptions of Shakespeare.

Blessington's reflections highlight differences in how Dante and Shakespeare are revered in their respective countries, emphasizing the authenticity and depth of the Italian public's love for Dante. She praises the Italian approach as a model for more sincere and passionate literary engagement that transcends national pride and fosters a deeper connection with the works themselves.

### **5. Francis Mahony's Italy: The Democratic Heart of Art Appreciation**

Reverend Francis Mahony (1804–1866) began his literary career in 1834, contributing to *Fraser's Magazine* for three years. He also wrote

for *Bentley's Magazine*, edited by Charles Dickens, who later sent him to Rome in 1846 as a correspondent for *The Daily News*. Mahony held this post for twelve years before moving to Paris in 1858, where he continued as a correspondent for *The Globe*, remaining there for the rest of his life.

Writing under the pseudonym Father Prout, Mahony offered profound insights into the Italian people's deep connection to art in his *Songs of Italy*. He famously described Italy as the "climate of art," capturing the pervasive artistic atmosphere throughout the country. Mahony noted that even the peasantry, who regularly gained access to public art collections due to the "wise munificence of the reigning princes," displayed "an instinctive admiration of the capi d'opera of the most celebrated masters" (Mahony, 1881: 222). He was particularly struck by this "innate perception", which he regarded as the "birthright of every son of Italy" (*Ibidem*), suggesting that the ability to appreciate art was deeply embedded in Italian identity. This celebration of Italy's cultural wealth should instil in readers a sense of pride and appreciation for the country's rich artistic heritage.

Mahony's reflection challenges the stereotype that cultural refinement and artistic taste are exclusive to the upper classes or those with formal education. He was often "surprised" by the insightful comments of Roman artisans and the inhabitants of the surrounding hills as they wandered through the Vatican gallery, demonstrating that even those without formal training could discern and appreciate the quality and significance of great works of art.

By highlighting the art appreciation skills of the Italian peasantry and artisans, Mahony underscores a more democratic and widespread distribution of cultural wealth in Italy. He attributes this widespread artistic instinct to the accessibility of art collections and the enlightened policies of Italian rulers. These policies, which included the establishment of public art collections and the promotion of art education, played a significant role in democratizing art appreciation. Their contributions to the country's cultural wealth, Mahony suggests, should be recognized and appreciated by all citizens, regardless of social standing, fostering a sense of respect for Italian rulers' roles in shaping the country's cultural landscape.

Mahony presents Italy as a country where art is integral to everyday life. He celebrates the idea that genuine appreciation of art does not require wealth or formal education but can be an innate gift nurtured by exposure and a deep cultural connection to artistic masterpieces. His reflections offer a compelling commentary on the universal and democratic nature of art appreciation in Italy, suggesting it as a model for integrating art into national identity and everyday life.

In his article "From Cork [...] to St. Peter's Cupola': The Idea of Italy in the Writings of Francis Sylvester Mahony" (2016), Fergus Dunne

emphasizes that Francis Mahony, in his Italian series, celebrated Italy's rich literary culture while steering clear of typical Romantic notions of British superiority. Dunne notes that Mahony's narrative is "notable in its refusal to impose an improving metanarrative on contemporary Italian squalor and deprivation" (Dunne, 2016: 179). Instead, unlike his British counterparts, who often found themselves "stranded" among an "ignorant, restive peasantry," Mahony used the idea of Italy to fulfill a "positive, multi-purpose role" (*Ibidem*) in his scholarly writings.

Mahony viewed Italian culture as an enduring model of "intellectual, spiritual, and aesthetic perfection" (*Ibidem*), drawn from ancient Rome, Christianity, Petrarchan ideals, and the Renaissance. This ideal provided solace amid the social unrest and political upheavals of post-Emancipation Ireland. However, when commissioned in late 1845 by Charles Dickens to write Italian letters for *The Daily News*, Mahony was forced to "revisit the guiding ideal of Italy enshrined in his Prout writings" (*Ibidem*), adjusting his views to reflect developments in pre-revolutionary Rome.

Despite his enthusiasm for Italian culture, Mahony's relationship with Charles Dickens was not without tension. When Mahony invited Dickens to edit and introduce a collected volume of his Roman journalism, Dickens responded with a "perfunctory, single-sentence statement," merely acknowledging their formal literary relationship. In return, Mahony criticized Dickens's travelogue, *Pictures from Italy* (1846), for its "largely apolitical, impressionistic" approach, accusing Dickens of having "simply daguerretyped the glorious landscape, the towered cities, and the motley groups". Mahony offered only "faint praise" for what he called a "pleasant" work, using his critique to align Dickens with the Romantic travelers he had previously castigated in the "Prout Papers" (*Ibidem*).

## 6. Rome, The City of the Soul

Irish lawyer and politician James Whiteside (1804–1876), author of *Italy in the Nineteenth Century* (1848) and translator of Luigi Canina's *Indicazione Topografica Di Roma Antica* (published in English as *Vicissitudes of the Eternal City* in 1849), is recognized for his praise of Leopold II's administrative reforms in Tuscany and his critical stance on Austrian and papal rule. His portrayal of Italian revolutionaries as potential Anglicans and English-style radicals elicited criticism from the ultra-Tory *Quarterly Review*. However, his controversial comparison of Italian disaster relief efforts with the inadequate response to the Irish famine, attributing Ireland's failures to religious and political divisions, sparked heated debates.

In his travel account *Italy in the Nineteenth Century, Contrasted with Its Past Condition* (1848), Whiteside expresses a profound

reverence for Rome, calling it “the City of the Soul”. He reflects on how its “venerable walls” evoke “burning thoughts” even in the “coldest heart” and how they animate the “famous men of the mighty republic”, including Coriolanus, Scipio, and Caesar. Whiteside’s depiction of Rome is imbued with personal exultation as he imagines the spirits of these historical figures still haunting the streets, providing him with a direct connection to the past. He views Rome not merely as a city of ruins but as a place where its historical grandeur continues to inspire and influence the present, embodying a spiritual communion with the ideals of a bygone era (Whiteside, 1848, vol. II: 37).

Whiteside’s writing vividly captures the awe and admiration that Rome evokes, especially for those deeply invested in its historical legacy. He portrays Rome as a place where time stands still, allowing visitors to connect profoundly with the past. His imagination brings the ancient city to life, populated with “famous men of the mighty republic” such as Coriolanus, Scipio, Brutus, and Caesar as if their spirits still wander the streets. This depiction not only suggests that Rome’s history is not just remembered but remains actively alive but also captivates the reader, transporting them to “the theatre of their illustrious actions” (*Ibidem*).

This passage exemplifies Whiteside’s Romantic approach to history, where the past is not merely studied but imaginatively relived. He emphasizes his profound emotional and intellectual engagement with Rome’s history, portraying it as a place where the grandeur of the past continues to inspire the present. Whiteside’s reflections go beyond admiring Rome’s physical remnants; they convey a deep spiritual connection to the ideals and achievements of a bygone era, showcasing the enduring power of Rome’s legacy.

Whiteside’s translation of Luigi Canina’s *Indicazione Topografica Di Roma Antica* was published in English as *The Vicissitudes of the Eternal City or Ancient Rome*, with notes classical and historical in 1849. It thoroughly explores Ancient Rome, providing an in-depth account of its rise and fall and the intricate tapestry of its cultural and political evolution. The author meticulously examines various facets of Roman life, including art, architecture, religion, and social structure, offering a rich and nuanced perspective on the empire’s grandeur and complexities. By drawing parallels to modern societies, the book also highlights the enduring relevance of Ancient Roman history.

The text is rich in classical and historical annotations that enrich the narrative with additional context and insight into Roman history’s key events and influential figures. These notes illuminate the intricate connections between historical developments and their broader cultural implications, enhancing the reader’s understanding of Ancient Rome’s enduring impact, leaving them enlightened and inspired. It is an

invaluable resource for anyone fascinated by the history of Ancient Rome and its lasting legacy. This scarce antiquarian book is a facsimile reprint of the original edition and may include some imperfections, such as library markings and annotations. Despite these minor flaws, the book remains a significant cultural artifact.

The Preface of *The Vicissitudes* outlines the book's aims and unique enhancements, serving as a "suitable companion" to the volumes titled *Italy in the Nineteenth Century* and a practical "hand-book for travelers" (Whiteside, 1849: vi-vii). This volume expands on Canina's work, which focuses solely on the public buildings of Rome. Whiteside introduces a new chapter on the "street architecture of Ancient Rome" and the "domestic comforts" of its citizens, providing a more comprehensive view of Rome's evolution. The book also details the "restoration works" carried out during the French administration of Rome and meticulously corrects errors in Canina's classical references, often misprinted or mistaken in the original Italian text.

In the "Introductory Observations", the translator highlights Cavaliere Canina's significant advantages due to "modern discoveries," the "labours of the French", and the "researches of Niebuhr and Bunsen" (Idem, 1849: 2). These scholars' contributions have significantly enriched our understanding of Rome's history and architecture. He underlines that his entire career has been dedicated to antiquarian studies, earning him a well-deserved and widespread reputation. The honorific title he holds reflects his distinguished expertise in archaeology.

### **7. The Ungentle Traveller: Lady Morgan and the Italy of the Risorgimento**

Writing about Julia Kavanagh's 1858 two-volume travelogue *Summer and a Winter in the Two Sicilies*, Anne O'Connor comments on the strikingly "strong female presence in Irish travel writing on Italy in the nineteenth century", mentioning such names as Lady Morgan, Catherine Wilmot, Lady Blessington, Anna Jameson, and Julia Kavanagh. She notes that for a traveler like Lady Morgan, "travel writing was a genre that allowed her to write extensively on politics and society, a realm which might otherwise have been considered out of bounds for a female writer" (O'Connor, 2017: 15-16). According to the Irish researcher, "From the 1820s, women pushed the boundaries of what was possible in travel writing on Europe, and the Irishwoman Lady Morgan was to the fore in redefining the genre for women" (*Ibidem*: 17).

Not surprisingly, in her *Memoirs* (1820), Lady Morgan confesses her relief after returning safely from "such a long journey as we have made throughout Italy, not to have met with an accident, and in a country too, part of which is infested with bandits; but the fatigue was killing,



accommodation wretched, and expense tremendous” (Morgan, 1820, p. 139; qtd in O’Connor, p. 2).

Lady Morgan (née Sydney Owenson, 1776-1859) was one of the early voices of the Irish literary revival, contributing significantly to the formation of Irish national identity in the 19th century. Her novels, most notably *The Wild Irish Girl* (1806), played a crucial role in shaping the discourse on Irish culture and politics. Lady Morgan’s works often depicted Ireland in a sympathetic light, challenging the prevailing English narratives that portrayed the Irish as uncivilized and barbaric. Bridget Matthews-Kane notes the dual identities that Lady Spencer grappled with throughout her life. By the time Sydney Owenson published *The Wild Irish Girl*, Lady Spencer had already lived a life that “straddled the major divisions of her colonial society”. She navigated between Irish and English, Gaelic and Anglo-Irish, Catholic and Protestant, rural and urban, upper class, middle class, and peasant. Even after 1806, her life continued to reflect this ambiguous status. Despite being proud of her social standing, she “stubbornly clung to her ‘humble’ Irish identity” (Matthews-Kane, 2003: 9). This resilience in the face of societal expectations is genuinely inspiring.

In *The Wild Irish Girl*, she used the romantic genre to explore themes of national identity, cultural pride, and the political issues facing Ireland under British rule. Sydney Owenson’s portrayal of Irish characters, particularly Glorvina, the “wild Irish girl”, highlighted the Irish people’s nobility, intelligence, and cultural richness. Through her romanticized yet politically charged narratives, the author sought to counteract the negative stereotypes of the Irish that were prevalent in English literature of the time. Her work was not only famous in Ireland but also in England, where it helped to shift perceptions of Irish culture. J. C. Beckett comments that *The Wild Irish Girl* “became immensely popular with an English public that was even more ignorant of the realities of Irish rural life than the author herself”, and the Irish novel “hitherto unheard of, became a recognized genre” (Beckett, 1981: 105). Ina Ferris thinks that “*The Wild Irish Girl* not only offers a history of Ireland countering the official London-based narrative, but it also sets up an elaborate subtext of footnotes in which a personal, authorial voice criticizes, revises, comments, and otherwise engages a plethora of texts on Ireland written from different points of view (and sometimes in different languages)” (Ferris, 1996: 291).

In *Reading the Irish Woman: Studies in Cultural Encounter and Exchange, 1714–1960*, Gerardine Meaney, Mary O’Dowd, and Bernadette Whelan trace the evolution of Sydney Owenson’s ideas. Her goal in *The Wild Irish Girl* was “to delineate the character of woman in the perfection of its natural state”. This idea is further developed in her final book, *Woman and Her Master*, where she explores the complexities of female identity and

autonomy. This evolution reflects Lady Morgan's deepening engagement with issues of gender and power, both in Ireland and across Europe.

In *The Wild Irish Girl* and other works, Lady Morgan critiques the traditional portrayal of Irish women as passive and submissive, instead presenting them as strong, independent figures capable of significant influence. Her depiction of women in Irish society challenges stereotypes and highlights the potential for female agency and empowerment. By situating Irish women as central to her narratives, Lady Morgan not only redefines the representation of women in Irish literature but also contributes to broader discussions on gender roles and social expectations. She creates a counter-narrative that asserts the significance of Irish women in shaping national and cultural identity.

Lady Morgan's travel writing, published as *Italy* (1821), offers a distinct perspective on Italian society and history. Her observations reflect a complex interplay of admiration and critique. Although she acknowledges the beauty and historical significance of Italy, she is often critical of its political and social conditions. This ambivalence highlights her broader concerns about governance and social justice, resonating with her nationalist and reformist views.

Lady Morgan's descriptions of Italian cities are marked by a critical eye, reflecting her dissatisfaction with the political and social realities of the time. Her observations on Rome, for instance, underscore the contrast between the city's grandeur and its contemporary condition. She is acutely aware of the discrepancies between the historical splendour of Italy and the more disheartening aspects of its present state. Her travelogue is infused with a sense of disappointment and frustration, particularly with the state of Italian governance and society. This critical perspective is consistent with her broader political views, which often challenged established systems and advocated for reform.

In *Italy*, Lady Morgan contrasts the beauty and historical significance of Italian cities with their contemporary political and social challenges. Her travel writing is marked by a critical tone, reflecting her disappointment with the state of Italian governance and society. This ambivalence underscores her broader concerns about social justice and reform, resonating with her nationalist and reformist views.

### Conclusions

The literary exchange and cultural interactions between Ireland and Italy during the Victorian era impacted Irish literary traditions. The influence of Italian culture, from Renaissance art to Catholic spirituality, provided Irish writers with new thematic and stylistic tools that enriched their work and contributed to developing a distinctive Irish literary voice. This cross-cultural exchange not only deepened the artistic and intellectual life of Irish writers but also helped to position Irish literature

within the broader context of European literary movements, where it continues to be celebrated for its unique blend of influences.

The Irish Revival, a pivotal movement in the late 19<sup>th</sup> and early 20<sup>th</sup> centuries, marked a renaissance of Irish culture, language, and national identity. While its roots were deeply embedded in rediscovering Ireland's Gaelic traditions and heritage, the movement did not develop in isolation. Among the various cultural and nationalist inspirations that shaped the Irish Revival, Italy's rich historical, artistic, and political legacy played a significant role. The Italian Renaissance, the Risorgimento, and Italy's Catholic tradition provided both a model and a source of inspiration for Irish intellectuals, artists, and nationalists as they sought to revive and assert their national identity.

One of the most profound influences on the Irish Revival was the Italian Renaissance, a period of immense cultural and intellectual growth in Italy that saw the revival of classical art, literature, and humanism. The leaders of the Irish Revival, such as W.B. Yeats and Lady Gregory, were deeply inspired by the Renaissance's emphasis on rediscovering and celebrating a nation's cultural roots. They saw the Renaissance as a powerful example of how a nation could rejuvenate itself by returning to its historical and cultural origins.

This translated into a renewed focus on Ireland's Gaelic language, folklore, and mythology. Just as the Italian Renaissance sought to revive the classical past of ancient Rome and Greece, the Irish Revival aimed to resurrect the stories, traditions, and language of Ireland's ancient Celtic past. This cultural reawakening was not just about looking back; it was about using the past to create a vibrant national identity that could unite the Irish people and distinguish them from their British colonizers.

## REFERENCES:

- Blessington, Marguerite, *The Idler in Italy*, 3 vols, London, H. Colburn, 1839.
- Beckett, J. C., *The Irish Writer and His Public in the Nineteenth Century*, in "The Yearbook of English Studies", vol. 11, 1981, p. 102-16.
- Dunne, Fergus, 'From Cork [...] to St. Peter's Cupola': *The Idea of Italy in the Writings of Francis Sylvester Mahony*, in "Studi irlandesi. A Journal of Irish Studies", n. 6 (2016), p. 171-189.
- Ferris, Ina, *The Romantic National Tale and the Question of Ireland*, Cambridge, Cambridge University Press, 2002.
- Ferris, Ina, *Narrating Cultural Encounter: Lady Morgan and the Irish National Tale*, in "Nineteenth-Century Literature", vol. 51, no. 3, 1996, p. 287-303.
- Hicks, Geoffrey, *Female political facilitators: a case study of post Napoleonic Rome*, in "Women's History Review", 2023.

- Mahony, Francis, *The Songs of Italy* (1836), in *The Works of Father Prout*, London, Routledge, 1881.
- Matthews-Kane, Bridget, *Gothic Excess and Political Anxiety Lady Morgan's **The Wild Irish Girl***, "Gothic Studies", Volume 5, Issue 2, November 2003, p. 7-19.
- Meaney Gerardine, Mary O'Dowd and Bernadette Whelan, *Reading the Irish Woman: Studies in Cultural Encounter and Exchange, 1714–1960*, Liverpool, Liverpool University Press, 2013.
- Morgan, Lady (Sydney), *Italy*, A New Edition in Three Volumes, London, Henry Colburn and Co., 1821.
- Morgan, Lady (Sydney), *Lady Morgan's Memoirs: Autobiography, Diaries and Correspondance*, ed. by W. Hepworth Dixon, vol. II, London, W.H. Allen & Co., 1862.
- Morgan, Lady (Sydney), *The Wild Irish Girl, A National Tale*, In Two Volumes, Hartford, Silas, 1855.
- O'Connor, Anne, *Travel literature and Travelling Irishness: An Italian Case Study*, in Christina Morin & Marguerite Corporaal (Eds.), *Travelling Irishness in the Long Nineteenth Century*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2017.
- Sutcliffe, Marcella Pellegrino (a), *Garibaldi in London*, in "History Today", April 2014, p. 42-49.
- Sutcliffe, Marcella Pellegrino (b), *Victorian Radicals and Italian Democrats*, NED-New edition, Boydell & Brewer, 2014.
- Vescovi, Alessandro, Villa Louisa, Vita, Paul (eds.), *The Victorians and Italy: Literature, Travel, Politics and Art*, Monza, Polimetrica International Scientific Publisher, 2009.
- Whiteside, James, *Italy in the Nineteenth Century, Contrasted with its Past Condition*. 3 vols., London, R. Bentley, 1848.
- Whiteside, James, *The Vicissitudes of the Eternal City; or, Ancient Rome: with Notes Classical and Historical*, London, Richard Bentley, 1849.

# Lifting the Veil or Keeping It? The Arab Americans between Acceptance and Assimilation

Hayder Naji Shanbooj Alolaiwi\*

DOI 10.56177/jhss.2.15.2024.art.5

## Abstract:

This article examines the complex position of Arab Americans between acceptance and assimilation in the US society, exploring how their identity has been shaped by historical dislocation, settlement, and cultural negotiation. Revisiting the veil metaphor, we consider the symbolic and literal barriers to integration, beginning with analyzing early Arab American experiences in the 19<sup>th</sup> century. The autobiography of Omar ibn Said, an enslaved West African, is a crucial historical perspective that highlights the resilience of an Islamic identity challenged by forced conversion and enslavement. Laila Halaby's novel *Once in a Promised Land* extends this narrative, illustrating the double-consciousness of Arab Americans in the post-9/11 era. Through Salwa and Jassim's struggles with racism, identity, and the illusory nature of the American Dream, the novel reveals the tension between external pressures to assimilate and internal efforts to maintain cultural identity. This study underscores the ongoing challenge of navigating cultural preservation and societal acceptance for Arab Americans.

**Keywords:** Arab Americans, assimilation, identity, Omar ibn Said, Laila Halaby, double-consciousness, post-9/11

## 1. Introduction: The Metaphor of the Veil Revisited

The participants of the First pan-African Conference (London, July 1900) unanimously adopted the document "Address to the Nations of the World." The document, drafted and signed by W.E.B. Du Bois, contained the famous sentence: "The problem of the Twentieth Century is the problem of the color-line". Du Bois used the sentence again in his volume *The Souls of Black Folk* (1903). In his introduction to the volume, he begins to rationalize the historical conflict and turmoil within the United States upon the issue of race and explains: "This meaning is not without interest to you, Gentle Reader; for the problem of the Twentieth Century is the problem of color line". In "Of the Dawn of Freedom" – the second essay of the book – he develops on the same idea,

---

\* Lecturer PhD, Al-Qadissya Department of Public Education, Iraq, hayder.naji.884@gmail.com.

expanding the concept to envelop the other nations of the world, where Du Bois was convinced that the color-line was the main problem those nations were confronted with: “The problem of the twentieth century is the problem of the color-line – the relation of the darker to the lighter races of men in Asia and Africa, in America and the islands of the sea”. The same idea is almost obsessively resumed at the end of the essay.

In this seminal volume, Du Bois followed two main directions: (1) to demonstrate what it means to be black in twentieth-century America, and (2) to show the importance of race in the century that had just started. He further develops on the concept and considers the condition of the African Americans in a much larger context:

After the Egyptian and Indian, the Greek and the Roman, the Teuton and the Mongolian, the Negro is sort of a seventh son, born with a veil, and gifted with second-sight, but only lets him see himself through the revelation of the other world. It is a peculiar sensation, this *double-consciousness*, this sense of always looking at one’s self through the eyes of others, of measuring one’s soul by the tape of a world that looks on in amused contempt and pity. One ever feels his twoness, – an American, a Negro; two souls, two thoughts, two unreconciled strivings; two warring ideals in one dark body, whose dogged strength alone keeps it from being torn asunder (Du Bois 1965: 10-11, emphasis added).

The collective experiences of discrimination and the memory of resistance and oppression have given rise in the heart of the African American community to some group strategies and critical perspectives that aim at the “acquisition of autonomy and power” by blacks. This resilience and strength in the face of adversity is truly admirable. In this sense, the contours of the struggle in favor of blacks have given rise to a particular awareness of “our” community, their needs, and their aspirations. The primary ideological debates that forged the political thought of the black population of the United States were always based on the cultural orientation and the political consciousness of the blacks.

Du Bois speaks of the “veil” that attaches itself to the souls of black people at birth. This so-called veil is a metaphor for the separation and invisibility of black life and existence in America. As long as one is wrapped within the “veil,” one’s attempts to gain self-consciousness and collective consciousness within society will fail because one will always see the image of oneself reflected by others. The veil acts as a physical barrier, branding blacks as “others,” and psychologically affects him as he internalizes being seen as a “problem”. Du Bois believes that the veil hides the humanity of blacks as the black relation of whites has always been marked by violence. However, he also offers a beacon of hope, believing that in order to get to rid of the veil, blacks need to progress through education and political achievement. This emphasis on education and political achievement inspires hope for a brighter future.

## 2. Origins, dislocation, settlement

More than one century and a half later, the Arabs settled in America have found their way into the literary landscape and, despite the general ignorance about Arab Americans among North Americans at large and the unfavorable post-9/11 atmosphere, have managed to contribute works that aspire to a place in the canon of American literature. Besides the sporadic references to African slaves of Arab ancestry (or Arabic-speaking enslaved Muslims) during the slavery years, the Arabs came to America in two successive, significant waves, the first lasting from the 1870s to the onset of World War II and the second one, triggered by the foundation of the State of Israel in 1947, continued to the 21<sup>st</sup> century, having been seriously intensified by the recent Syrian migrant crisis. As a direct result of the first wave of immigration, 77% of Arab Americans today identify themselves as Christian, despite the majority of Arabs worldwide being Muslim. Immigration to the United States was restricted following World War I. These first two waves of immigrants came mainly from rural areas and had limited amounts of formal education. In the 1970s, political tensions in the Middle East were high, and the United States began to diversify: more Arab Muslims began immigrating, as well as Arabs from urban areas and with higher educational backgrounds.

Migration means displacement, which leads to the need to come to terms with a new literal and metaphorical perspective on one's "home," which, in the case of the self-exiled writer, acquires a new depth of meaning. This new dimension can no longer be generalized: it becomes individual and personal, as the writer's not-so-distant past and the immediate present interact, while memory connects one's experiences of the old home – be it one's childhood home, homeland, nation, or country – with the whole burden of cultural, religious, ideological and political loyalties.

However, significant events on the world political scene, especially the 1967 Arab-Israeli war, contributed to a tightening of the relations between these previously separated communities. Irrespective of the immigration wave they belong to, the term "Arab Americans" generally refers to Arab immigrants from the Middle East and North Africa and their descendants. Statistics usually refer to first-, second-, and third-generation Arab Americans. One exciting aspect of the first wave is that the great majority of the immigrants of the first generation came from the so-called Greater Syria, which covered present-day Lebanon, and were primarily Christian. Immigrants from other countries of the Arab world, such as Egypt, Iraq, Lebanon, Palestine, Syria, and Yemen, followed them. They included large numbers of Muslims, both Sunni and Shi'a. One problem the immigrants faced in their host countries was a matter of

designation and identity: they were referred to as Arabs, Arabians, Syrian, or Syrian-Lebanese.

As a result of these two waves of migration, almost 300,000 people left Lebanon to settle either in the neighboring Arab countries or in more distant lands in Europe or North America. This movement back and forth between those two main stages never stopped. According to Mangaro, “some of Lebanon’s most influential literary figures [are known to have] lived their adult lives and produced most of their works outside their native land” (Mangaro, 1994: 374).

The Arab world had its share of the growing migration process that dislocated a large number of people from Arab countries in the Middle East and North Africa to the rest of the world. In his online article, “Voice after Exit: Revolution and Migration in the Arab World”, Fargues estimates that around 20 million Arabs live in other countries, and suggests that “a culture of emigration has developed throughout the Middle East and North African region,” the reasons for such a massive migration is not only economic but also political. He distinguishes between Arab “migrant-sending” and “migrant-receiving states” – by which he means Bahrain, Kuwait, Libya, Oman, and, to a lesser extent, Saudi Arabia (Fargues 2011: np). This massive migration was periodically triggered and fed by political events, such as the 1948 Palestinian exodus – known as al-Nakbah (النكبة, meaning “disaster,” “catastrophe,” or “cataclysm”) – or the long Civil War in Lebanon, and the 2003 allied invasion of Iraq which resulted in the overthrow of Saddam Hussein and his regime, leading the country into internal inter-confessional and political struggles (see also Marfleet, 2007: 397). The statistics show that, following the Anglo-American invasion, over four million Iraqi citizens chose exile, and the situation has not improved, while almost half of the Palestinians residing in the occupied territories left their country of origin.

As formulated by Du Bois, double-consciousness has come to denote the trauma experienced by Arab Americans, whose presence is perceived as *Otherness* by the white majority and the acute feeling of invisibility that the Arabs in America have about themselves. In the aftermath of the 9/11 attacks on the US symbols, the Gulf Wars, the wars in Iraq, and other unfavorable, more recent events, they have been widely considered to belong to terrorist groups. This situation further worsened their image. It is surprising that well into the 21<sup>st</sup> century, we find Arab Americans classified as “Negroes”. Trapped in between two cultures, their rights and citizenship denied, they have been greatly concerned with an increased feeling of in-betweenness and double-consciousness.

Jordanian researcher Abdullah K Shehabat contends that according to Franz Fanon, the concept of double consciousness may apply to the other colonized people, as seriously affected as the African Americans:



There will be serious psycho-affective injuries, and the results will be individuals without an anchor, without a horizon, colorless, stateless, rootless – a race of angles. It will be also quite normal to hear certain natives declare, 'I speak as a Senegalese and as a Frenchman...' The intellectual, who is Arab and French, or Nigerian and English, when he comes up against the need to take on two nationalities, chooses if he wants to remain true to himself, the negation of one of these determinations (qtd. in Shehabat 2015: 43).

In response to the liminal situation they find themselves in, the Arab Americans struggle for the reconciliation of the American and Arab cultures to secure their position in racist America, trying to cope with their cultural heritage in the new environment. Their existence spans the two cultures, opposing identities, and linguistic dualism. It is a hyphenated existence, which explains their disposition towards improvisation, to finally combine their Arab past and the American present into a completely new identity – the Arab American. As a result of their involvement in socio-political life, there is a tendency among Arab American intellectuals to adapt to the new environment by imitating the literary traditions of America and writing about their position on identity matters, racial problems, and gender.

Split identity, dislocation, adaptation, assimilation, relocation, and allegiance are the main elements that give substance and endurance to the fiction of Arab American women writers. What is essential to our analysis is that these are also the main concerns of the African American community, with the difference that the Arabs – not considering the few Arabic-speaking, enslaved Muslims – came to America of their own volition. In contrast, the slave traders had brought over the Africans. Irrespective of the writer's belonging to the first or the second wave of Arab migration, their novels convey an insider's view on the difficulties felt by the immigrants, the female protagonists often vacillating between their native countries and the adoptive America, having to cope with their hyphenated identities, and the official allegiance to America, while preserving their Arab cultural heritage, and facing different manifestations of segregation and even racism – especially during the post-9/11 decade. They are forced to suffer the consequences of adapting to life in a secular society in which the values of the Islamic religion are considered foreign and associated with terrorism. For Arab Christians, the situation is not much simplified, and they are often forced to bear the consequences of their association by the white majority with Islamic extremism.

Moreover, in the interminable debate between two seemingly antinomical concepts such as Islam and secularism, it will be noted over and over again that it is often the question of the Muslim woman that resurfaces like a scarecrow that is brandished on both sides. It is this

question of the Muslim woman and her identity that seems to play a big part in the future of this “living together”, both in Western society and in the interior of Muslim communities. The question of the Islamic veil in some Western European countries, for example, with laws prohibiting the open display of religious signs and all the intellectual neurosis that it has engendered, is irrefutable proof and proves once again that we are unfortunately witnessing a debate where the stigmatization of the other on the one hand and the passionate reaction of identity on the other side, do not touch upon the real fundamental questions.

Arab American literature in English written by women has undergone an undeniable boom since the 1980s through the historical, political, and social conjunctures sketching the contours of this literary current. The Arab American experience takes shape and is defined in the literary space that writers appropriate to confront, interrogate, and negotiate their multiple and even contradictory identities, the fruits of voluntary and/or forced exile, to the countries that dominated/dominate them. It is an American literary movement born at the beginning of the 20<sup>th</sup> century, with the first predominantly Christian migratory wave from the Middle East (notably Syria and Lebanon). Its most famous author is Kahlil Gibran. Although the first wave attempted to assert a literary identity at the intersection of Arabic literature and European literary forms, the two following waves of migration (which arrived in the United States in the 1950s and 1960s successively) give it all its meaning, nourished by its geographical, religious, political identity. The main themes in the American Arabic literature are the notion of “home”, memories, the political instability upsetting the Middle East countries (the Palestinian cause among others), and the daily discrimination. Suheir Hammad, Mohja Kahf, Diana Abu-Jaber, Etel Adnan, Joseph Geha, Laila Halaby, and Elmaz Abinader are some names belonging to this literary stream. The emergence of Arab American literature situates itself at the intersection of the “visible” migration in the 1960s – with Muslim, educated, and nationalist people who came to the United States because of the conflicts created by US imperialism in the region – and the claims of the civil rights movement taking place at the same time.

As for women, they have several challenges: to inhabit and appropriate writing that has been dominated by men until now, to write in the language of the other (that of the former colonizer who expropriated you of your language and your own country), to negotiate a double loyalty that is double-edged as it can be transformed into a double betrayal, to bring out an I/ I when the body one lives in is doubly colonized and claimed, and institutionalized differently by the two countries, involving remedies of oneself in a new space, an in-between. As we can notice, we cannot ask these questions and challenges with the grids of reading traditionally in hands: it is necessary to consider a

theoretical framework that includes not only exile and its effects, but also the effect of exile on the body. As Frantz Fanon points out, this in-between can become a pathological factor, as women do not have “land” to trust. The body is heavily laden under the weight of interstices that cross and dominate. It is, therefore, essential to consider the notion of hybridity marked by exile, which Homi Bhabha considers as a positionality from which new positions emerge. However, he neglects the disabling aspects that this hybrid could cause. This is why, before beginning the question of writing, it is essential to cross the theories on hybridity with theories of the body – referring to the works of Judith Butler and Pierre Bourdieu – to consider better institutional violence, particularly in migration.

In order to escape this double invasion and this double blockage, women resort to writing that allows the body to “map” on their own terms. This intervention aims first to briefly present the colonial and/ or imperial history, introducing not only the processes of loss vs. (con) quest for identity, but also giving birth to the first literary works, as well as the leit-motifs that cross them, which intersect, and even intermingle to give form to these literatures. This comparative approach is the first step in uncovering the processes of strangeness and strangeness caused by this double exile experienced by women. In order to question the two types of literature resulting from migration and tackle them more concretely, we will take examples from these two currents where women try to escape their double exclusion, their double foreign. Can female writing faithfully reproduce the violence of hybridity, exile, and the appropriation of the body that may never have belonged to them? What strategies do women use to (re)appropriate their family lines, diasporic trajectories, and bodies through writing? *Arab American literature* is a diasporic construction crossed by legal, historical, colonial/ imperial, and migratory forces.

### **3. “The Autobiography of Omar ibn Said” – an early written testimony**

The following words were written by an American African slave in 1831, praising the benevolence of his masters who fed him properly and allowed him to read the Gospel and confess his faith in Jesus:

O ye people of North Carolina, O ye people of S. Carolina, O ye people of America all of you; have you among you any two such men as Jim Owen and John Owen? These men are good men. What food they eat they give to me to eat. As they clothe themselves they clothe me. They permit me to read the gospel of God, our Lord, and Saviour, and King; who regulates all our circumstances, our health and wealth, and who bestows his mercies willingly, not by constraint. According to power I open my heart, as to a great light, to receive the true way, the way of the Lord Jesus the Messiah (Omar ibn Said, in Shell and Sollors 2000: np).

The author of the first known autobiography of an Arab American, Omar ibn Said, liked to refer to himself as “Prince Moreau of Fayetteville, North Carolina”. He was an American slave of African ancestry. Despite his circumstances, he maintained his identity as a West African with a solid Arabic and the Qur’an education. His conversion to Christianity did not erase his Muslim heritage, as he continued to write in Arabic and exchange letters with other Arabic-speaking enslaved people in America. His mastery of both Arabic and English, the language he acquired as a slave, and his exquisite calligraphic skill, all demonstrate his resilience and scholarly interests, even in the face of slavery.

The existing translation of the 18-page Arabic original of Said’s autobiography resembles many other slave narratives, with the difference that it begins with recollected passages from the Holy Qur’an and invocations of the Christian God. We are offered a few details on the author’s birth in Futa Toro near the Senegal River, followed by an account of his enslavement, but his capture by “a large army, who killed many men” and his crossing of “the great sea” – a long and painful passage that lasted a month and a half. We find eye witness testimonies of the violence and cruelty of the slave trade and the terrors experienced by the slaves during the middle passage (in Jameson 1831: 793).

The Muslim slave’s account of his Christian enslavers who, contrary to the Christian faith, do not hesitate to have him enchained, transported as merchandise, and then sold in slavery is not very different from other similar accounts that comment on the Christian slave traders’ actions and their reasons to justify the slave trade. Despite the risks, the author courageously expresses his criticism, a testament to his bravery and resilience in the face of oppression.

For Omar Said, who had formally converted to Christianity at the time of writing his autobiography in 1831, Christianity and slavery are opposite notions. He describes his first master, Johnson, as “a small, weak, and wicked man, called Johnson, a complete infidel, who had no fear of God at al” (*Ibidem*: 793, emphasis added). This quote reflects his disillusionment with his first Christian master, who did not embody the Christian values of mercy and compassion. His position towards his new faith is openly stated:

When I was a Mohammedan, I prayed thus: ‘Thanks be to God, Lord of all worlds, the merciful the gracious, Lord of the day of Judgment, thee we serve, on thee we call for help. Direct us in the right way, the way of those on whom thou hast had mercy, with whom thou hast not been angry and who walk not in error. Amen.’ But now I pray ‘Our Father,’ etc., in the words of our Lord Jesus the Messiah (*Ibidem*: 794).

There is a detectable tension and critical dissonance in Omar ibn Said’s autobiography. This tension is evident in his criticism of the Christian

slaveholders and his conversion to Christianity. One telling example is a commentary published in 1925 in *The Christian Advocate* that shows the reviewer's enthusiasm at Said's having the possibility of reading the Bible in Arabic. This tension and dissonance reflect the complexities of his experiences and his feelings towards his Christian slave holders:

Some years since, he united himself to the Presbyterian church in this place, of which he continues an orderly and respectable member. A gentleman who felt a strong interest for the good *Prince Moro*, as he is called, sent to the British Bible Society, and procures for him an Arabick Bible; so that he now reads the scriptures in his native language, and blesses Him who causes good to come out of evil by making him a slave. His good master has offered to send him to his native land, his home and his friends; but he says "No, – this is my home, and here are my friends, and here is my Bible; I enjoy all I want in this world. If I should return to my native land, the fortune of war might transport me to a country where I should be deprived of the greatest of all blessings, that of worshipping the true and living God, and his Son Jesus Christ, whom to worship and serve in eternal life (Cowper, 1925: 307).

However, Said does not offer any reasons for his sudden conversion from Islam to Christianity and finds the differences between his old and new faith in the wording of the prayers. There is no strict chronological sequence of the events. However, the reader can quickly build a complex picture of the character's adventures: the middle passage, his escape, and recapture, his imprisonment, and his relocation to his new master's home. Despite the praises of John Owen and his family for the mild treatment and care and their contribution to his subsequent conversion to Christianity, he does not forget to mention that "I reside in this our country because of great necessity. Wicked men took me by violence and sold me to the Christians" (in Jameson 1831: 794).

#### **4. Double-consciousness in Laila Halaby's Novel *Once in a Promised Land***

In Laila Halaby's novels, Arabness confronts Americanness. Her novel, *Once in a Promised Land*, opened the way by finally giving a voice to this rejected community, which does not understand what it is being criticized for and is trapped in the caricature images attached to it. The work of Laila Halaby, in line with the great American authors from different minorities, will try to change the majority's view of her community by giving it a "reforming" mirror. From the novel's first pages, the American Dream seems indeed to have been reached, with Jassim and Salwa being portrayed as perfect consumers of the upper class, totally integrated into this American culture of commodified hedonism. By their integration, they stand out from the other characters of Arab origin in the novel, who still practice their faith and traditions. They have moved away from it in their quest for Americanism to secularized spirituality:

Jassim delighted in the morning's stillness, a time before emotions were awake, a time for contemplation. This day was no exception as he got up, washed his face, brushed his teeth, and relieved himself, beginning a morning ritual as close to prayer as he could allow. His thoughts hovered over the internal elements of self rather than the external. Jassim did not believe in God but in Balance (Halaby 2007: 3).

Laila Halaby draws a parallel between the Western and Eastern worlds, whose social conditions of poverty are widely shared. In doing so, it suggests in a roundabout way that the attacks on the World Trade Center quickly assimilated to religious extremism, which may also be due to an indirect reaction to this severe rise of world poverty, of which this extremism would be just a symptom. Socially, Jassim and Salwa have a way of life far superior to most other Americans; they live far away, protected from this lower class that they ignore, literally and figuratively. However, as the novel progresses, Jassim is led to understand the social existence of the Other, primarily through his visits to a part of the city hitherto unknown because he is penniless.

The character of Salwa herself tends to split up: in the face of a Salwa totally "Americanized" in the sense that she falls into all the faults of Western society stereotyped and pejoratively portrayed – she buys a multitude of silk pajamas, she consumes water carelessly, she lies to her husband and cheats on him – another Salwa steeped in idealized oriental values, such as the sense of family, economy, caring for others, remembers her childhood and is horrified facing the actions of the other Salwa. It seems, according to her father, that her blood was contaminated at birth because she was born in the United States. She has an excellent taste for drinking and fairy tales à la Walt Disney. Her attempt to reconcile the two aspects of her being fails because she ends up being hurt and decides to return to Jordan, a return that takes the form of a flight.

Through the integration of Jassim and Salwa into this American way of life, certainly more self-proclaimed than true, Halaby sheds even more light on the impact of 9/11 on the Arab-American community. Because, despite the degree of Americanness they seem to have reached, after the attacks of September 11, 2001, their origin will take over in the eyes of the people around them. As stated by Halaby in her prologue, they will again become what they never stopped being:

Our main characters are Salwa and Jassim. We came to know them only after planes flown by Arabs and Muslims flattened the World Trade Center buildings. Salwa and Jassim are both Arabs. Both Muslims. But of course they have nothing to do with what happened to the World Trade Center. Nothing and everything (*Ibidem*: vii-viii).

The attacks of September 11, 2001, evoked from the first pages of Laila Halaby's novel, are first of all indirect, almost accidental: "You

haven't heard? In New York; there have been explosions in New York. Also in Washington. Planes. Someone flew planes into buildings. Into the World Trade Center" (*Ibidem*: 12).

The binary and racist opposition of "them against us" is experienced as aggression by Salwa, who does not understand that her identity is being questioned by excluding her from her own American Dream: "American flags waving, pale hands willing Jassim did not seem to be bothered, but could not tolerate it, those red, white, and blue fingers flapping at her, flicking her away" (*Ibidem*: 185).

In her quest for the reconciliation of different stances of otherness, Laila Halaby interweaves in her narration the languages, the narrative processes, and the mythologies of the two cultures of which she is the product, thus forming part of a postcolonial tradition of minority writing. Her work echoes the hybridization of the English language by Chicana authors such as Sandra Cisneros or Gloria Anzalda and the narrative techniques of Leslie Marmon Silko, for example, who uses the characters of traditional Amerindian folklore to showcase better the characters' interconnections between his community and the American cultural majority. Halaby juxtaposes Arabic folklore and mythology with the tradition of the Western fairy tale in order to bring East and West together, to make them talk instead of opposing them. As its title suggests, *Once in a Promised Land* plays with fairy tale conventions in which the state of Arizona symbolizes an Eldorado for a young couple of Jordanian immigrants, this Promised Land they came to tread. Taken in their quest for success, they face obstacles in their way: September 11, suspicions, racism, accident, miscarriage, adultery, etc. They struggle to make their life a fairy tale, but, as we have seen, it will prove illusory; the very last sentences of the novel confirming this failure, deconstruct the myth of the American Dream: "'Happily ever after' happens only in American fairy tales. *Wasn't this an American fairy tale?* It was, and it wasn't" (*Ibidem*: 335).

Among all the repercussions induced by the 9/11 attacks on the Arab-American community, it is the fantasy of inclusion promised by the American dream that Laila Halaby breaks down, pointing to its fallacious character. It shows that American culture, at the slightest jolt, identifies minority cultures as dangerous. Jassim will first experience this exclusionary experience in his relationship with his supervisor and friend, Marcus. Initially, the one who appears as the paragon of the liberal and wise man, far from the anti-Arab caricatures that appeared after 9/11, refuses to pay attention to the suspicions surrounding Jassim and defends his friend throughout the world investigation against him, despite the loss of some customers and the presence of more and more intrusive FBI within the company. However, when he learns, by someone other than Jassim, the death of the teenager, he feels betrayed

and ends up doubting his friend before siding with the popular vengeance and dismissing him. If his gesture does not seem to be related to the post-9/11 collective Arabophobic hysteria, his paternalistic, superior, even condescending attitude toward Jassim's "Muslim friend" provides an insurmountable barrier between his fantasy vision of Other and the reality of the one he has in front of him.

As for Salwa's character, it is because of his extra-marital relationship with his colleague Jake that she experiences this same rejection. Initially, he seems genuinely interested in the cultural heritage of his colleague, going so far as to learn the Arabic language and the family traditions surrounding the practice of Ramadan. However, the reader quickly learns that he is less attracted to her than to the exoticism that she embodies. She is a body to conquer, a land to colonize. Since 9/11, indeed, her "Orientalism" has become attractive:

What baffled him was that he had never really noticed her until late in the fall, when she had glided onto his radar screen one morning, a golden apple dropped into his lap. She was lovely, with thick hair and light brown eyes that looked like they held tears. She was mature without seeming old. This mixed with her foreignness made her sophisticated. Exotic. And married. The challenge of this combination turned him on, and he wondered if all Arab women had this allure (*Ibidem*: 171).

Jake launches these racist insults slowly and distinctly, as if Salwa did not understand the English language well, to put her down to the rank of an immigrant before throwing herself on her to beat her: "She was six or seven stairs from the bottom when she felt tremendous pressure against her right shoulder blade and a push that sent her down the remaining stairs to land on the ground in a folded lump. 'Bitch! Goddam fucking Arab bitch!'" (*Ibidem*: 322).

The violence of this episode, which will send Salwa to the hospital, concludes Laila Halaby's novel dramatically, again signifying the alienation of the Haddad couple, their exclusion from the circle of belonging to the Western "we," as a metonymical example of the banishment of the Arab-American community in the essentialist world of post-9/11. Indeed, in the case of Jassim as in that of Salwa, the promise of an inclusive America, which integrates the Arab and Muslim minorities, turns out to be wrong, because the Western gaze is impregnated by a construction of the Other that does not, is never quite real, a reifying performance that excludes it, leaves it outside. The couple embodies the function of "victim emissary"; both are caught up in such a system of exclusion, whose climate of fear in the post-9/11 era is just an avatar: "Salwa knew in the marrow of her bones that wishes do not come true for Arabs in America" (*Ibidem*: 184).



In addition to the mistrust, fear, or bigotry of some, the feeling of guilt will profoundly affect the Haddad couple since both will ultimately face the futility of their own material success and the emptiness of what they believed to be their American Dream. Indeed, following a tragic car accident that resulted in the death of a young skateboarder, Evan Parker, Jassim will quickly become the target of an investigation by the FBI that will end with his dismissal, while Salwa will feel betrayed, banished by the citizens of the country in which she was born:

Later, as she was driving home, Salwa stopped at a red light with her windows closed against the unbearable heat, which seemed like it would never, ever end. She pressed the forward scan button on the radio, searching for the station with soft rock and no commercials. A man's voice blared out: 'Is anyone fed up yet? Is anyone sick of nothing being done about all those Arab terrorists? In the name of Jesus Christ! They live with us. Among us! Mahzlims who are just waiting to attack us...' (*Ibidem*: 56).

This critical finding of separation between the Christian faith and the Islamic faith will then lead the reader into a double, singular, and collective reflection on post-9/11 America. Through her gallery of characters, Halaby intimates the stereotypes and misunderstandings that undermine her relationship history before using this material to denounce more general social inequalities and political and ecological disasters that are the real heart of the attacks.

Laila Halaby feeds her story with a fairy tale; it is with a history of Arab folklore. The novel opens and ends with a prologue ("Before") and an epilogue ("After") that begin in the same way, in Arabic, "kan / ya ma kan / fee qadeem az zaman":

Kan, ya ma kan, fee qadeem az-zaman. They say there was or wasn't in olden times a story as old as life, as young as this moment, a story that is yours and mine. It happened during half a blink in the lifetime of the earth, a time when Man walked a frayed tightrope on large, broken feet over an impossible pit of his greatest fears (*Ibidem*: vii).

This well-known formulation of children in the Middle East takes the "once upon a time" from the West since it can be translated according to the author: "They say there was no place" (vii). Thus, comparing these two oral traditions gives the novel its hybrid character and openness to otherness. At the same time, its recovery in the epilogue offers a circularity to the narrative that brings it even closer to the tale. In addition, Halaby, through the voice of Salwa's grandmother, inserts a Palestinian tale for the children on six pages (*Ibidem*: 93-98) entitled "Nus Nsays." The tale narrates the victory of the young Nus Nsays on the "ghula", the equivalent of the witch of the western tales, which promises nevertheless gold and silver ("Open up, Nus Nsays. Open up and I'll give you all my gold and

silver and money,' the ghula screamed" [*Ibidem*: 97]). This childish story in the form of a parable refers to the story of Salwa in the novel: Nus Nsais is none other than the young Salwa struggling with the temptations of the American dream symbolized by the terrible witch "ghula". However, the parable must be reversed, and while the witch is conquered in the enshrined tale, America's dream becomes a nightmare for Salwa, again suggesting that the life of the Arab-Americans is nothing like a fairy tale in this America post-11-September.

Meanwhile, the novel's epilogue is another Palestinian tale that takes the victory of the witch on the girl that even Robin/ Jassim cannot save. There is no Prince Charming ("Not a handsome prince. This ordinary man was not so handsome – above average, perhaps, but nothing of the prince-hero type" [*Ibidem*: 335]), no foiled spell: it is a cruel tale more than a fairy tale that serves here as a parable to Laila Halaby's novel.

The cultural identity of Salwa can only be fantasized since it is built on one side on an image of Jordan idealized because distant and assimilated to family comfort, on the other side on a picture of the United States built for the consumption and dream, conveyed by the export:

Only the America that pulled at her was not the America of her birth, it was the exported America of Disneyland and hamburgers, Hollywood and the Marlboro man, and therefore impossible to find. Once in America, Salwa still searched and tripped and bought smaller and sexier pajamas in the hope that she would one day wake up in that Promised Land (*Ibidem*: 49).

Salwa finds her place neither in life in the United States, whose artificiality explodes definitively with the attacks of September 11, 2001, nor in the life she led in Jordan, marked by an alluring attraction for America.

### Conclusions

In exploring the experiences of Arab and Muslim identity in post-9/11 American fiction, this article highlights how novelists like Mohja Kahf, Diana Abu-Jaber, and Laila Halaby reflect the complexities of double-consciousness and cultural alienation. For instance, in Kahf's "The Girl in the Tangerine Scarf", the protagonist Khadra navigates a fractured sense of self, constantly negotiating between her ethnic heritage and the pressures of American assimilation, particularly in the hostile climate following the September 11 attacks. Similarly, Abu-Jaber's "Crescent" and Halaby's "Once in a Promised Land" depict Arab-American characters who, despite their efforts to integrate into American society, are ultimately redefined by external perceptions that associate their identities with suspicion, fear, and otherness.

By reworking literary forms – blending Eastern folklore, Western fairy tales, and modern postcolonial discourse – these novelists assert a new space for minority voices, reclaiming agency over the narrative of

the Arab-American experience. Kahf's and Abu-Jaber's protagonists, while grounded in their communities and traditions, challenge the limitations imposed on them by the dominant culture. Halaby, however, provides a stark critique of the illusory promises of the American Dream, shedding light on the challenges and disillusionment faced by Arab-Americans when confronted with racial and religious prejudice.

In these novels, the trope of double-consciousness expands beyond W.E.B. Du Bois's original concept, encompassing not only the internal conflict between two selves, but also a struggle for recognition and belonging in an exclusionary America. The authors' interweaving of cultural narratives and critiques of post-9/11 societal attitudes serve as influential commentaries, engaging readers in the ongoing discourse about the enduring tensions between inclusion and exclusion in contemporary America.

Ultimately, the contributions of the Arab American writers invite readers to confront the uneasy realities of identity, belonging, and representation in a world shaped by ongoing cultural, racial, and religious fault lines. By giving voice to Arab-American experiences, these writers enrich the literary landscape and challenge the boundaries of national and cultural identity in the 21st century.

#### REFERENCES:

- Cowper, Benjamin Morrison, *Prince Moro*, in *The Christian Advocate* (Philadelphia) 3 (July 1825), p. 306-307, <https://docsouth.unc.edu/nc/omarsaid/support1.html>.
- Du Bois, William E. B., *The Souls of Black Folks* (1903), in *Three Negro Classics*, Edited by John Hope Franklin, New York, Avon Books, 1965.
- Fargues, Philippe, *Voice after Exit: Revolution and Migration in the Arab World*, in "Social Europe Journal", 2011 <http://www.social-europe.eu/2011/05/voice-after-exit-revolution-and-migration-in-the-arab-world/>.
- Halaby, Layla, *Once in a Promised Land*, Boston, Beacon Press, 2007.
- Jameson, John Franklin, *Autobiography of Omar ibn Said, Slave in North Carolina*, (1831), in "American Historical Review", 30 (July 1925). <https://docsouth.unc.edu/nc/omarsaid/omarsaid.html>.
- Mangaro, Elise Salem, *Bearing Witness: Recent Literature from Lebanon*, in "Literary Review", 37 (3), 1994, p. 373-382.
- Marfleet, Philip, *Iraq's Refugees: Exit from the State*, in "International Journal of Contemporary Iraqi Studies", 1 (3), 2007, p. 397-419.
- Said, Omar Ibn, *The Autobiography of Omar ibn Said*, in *The Multilingual Anthology of American Literature*, edited by Werner Sollors and Mark Shell, New York, New York University Press, 2000.
- Shehabat, Abdullah K., *Arab American's Feeling of Double-consciousness: A Critical African-American's View*, in "International Journal of Language and Literature", December 2015, Vol. 3, No. 2, p. 41-48.

JESS

## Transgresări tipologice ale jurnalului. Diaristica lui Emil Ivănescu

Diana Morari\*

DOI 10.56177/jhss.2.15.2024.art.6

### Typological Transgressions of the Diary. Emil Ivănescu's Diary

#### Abstract:

Emil Ivănescu's literature can be considered an attempt of the writer to fictionalize himself in order to better understand himself. This paper analyzes the writer's diary in relation to his literary texts marked by a writing centered on the self, assimilable to the sphere of intimacy, which is also a space of metaliterary interrogations. Whether consciously or not, Emil Ivănescu opts for a literature of interiority because it fits in with his existential obsessions.

**Keywords:** Emil Ivănescu, diary, identity, otherness

Deși ne lipsește perspectiva de ansamblu asupra diaristicii lui Emil Ivănescu, manuscrisele autorului fiind parțial pierdute sau distruse, volumul publicat în 2006, *Artistul și Moartea*, oferă o imagine suficient de clară în ceea ce privește specificul literaturii sale subiective. Putem considera întreaga literatură a lui Emil Ivănescu o încercare a scriitorului de a se ficționaliza pentru a se înțelege mai bine; rezultă, așadar, o scriitură centrată pe eu, asimilabilă sferei intimității, care este totodată și un spațiu al interogațiilor metaliterare. Observația Ralucăi Dună – „orice operă a sa este o formă de jurnal deghizat” (\*\*\*, 2017: 471) – ne determină să regândim limitele încadrărilor tipologice ale jurnalului. Textele atribuite convențional acestui „gen al biograficului” au fost organizate cronologic în trei corpusuri diaristice: un jurnal wertherian – după propria catalogare a autorului – în care este lizibil un veritabil jurnal de creație cu fraze arborescente, proustiene, turnate într-un stil prețios; un jurnal francez menit să continue însemnările anterioare, evocând dar și construind, în fragmente mai compacte, imaginea femeii de care era îndrăgostit și căreia îi ascunde identitatea de nume; *Note dintr-un carnet*, text intitulat de Mircea Ivănescu, care se întinde pe puține pagini și constă în notații intime de peste zi, fără intenție de

---

\* Scientific Research Assistant PhD, “Alexandru Philippide” Institute of Romanian Philology, Iasi Branch of Romanian Academy, [diana.stroescu@gmail.com](mailto:diana.stroescu@gmail.com).

literaturizare a scrisului, extrase dintr-un caiet utilizat pentru diverse însemnări, inclusiv pentru cele privitoare la proiecte literare.

Emil Ivănescu preferase o scriitură a devoalării sinelui după modelul jurnalului intim în primul rând datorită modei literare a vremii. Prin stilul propriu marcat de o directețe care ținea esențialul, Eugen Ionescu descria climatul anilor '30 care electrizase literații: „Se publicau jurnale intime. Fiecare avea jurnalul intim și se bătea cu pumnii în piept: nu-mi pasă de nimeni decât de mine” (Simion, 2005: 9). Avea dreptate Mihai Zamfir să afirme că se formase „o întregă generație purtată instinctiv spre jurnal” (Zamfir, 2006: 177). Această aplecare inconștientă asupra unui gen de scriitură până atunci marginal, cu un statut literar incert și rezervat sertarului, pentru a-l feri de ochii indiscreți ai lectorilor, este strâns legată de ideea frenetică a acumulării experiențelor, împărtășită de tinerii scriitori din interbelic. Prin excelență spațiu textual al subiectivității, jurnalul intim va consemna cu minuție toate experiențele trăite, de la cele exterioare la cele abisale, păstrând iluzia unicității. Literatura română interbelică a stat sub semnul autografiei într-o căutare efervescentă a autenticității. Astfel că, în anii în care scria Emil Ivănescu, din timpul celui de-al Doilea Război Mondial, preeminența eului în scriitură nu putea fi decât o certă constatare.

Opțiunea scriitorului Emil Ivănescu pentru o literatură a interiorității este justificată și de ideea că acest tip de scriitură se ajusta obsesiilor sale existențiale: „jurnalele și fragmentele de jurnal păstrate, mai haotice, mai luxuriante stilistic, alternând artificialitatea și lirismul, exprimă cu o mai pregnantă acuitate conflictul de nerezolvat dintre lumea dinăuntru și lumea din afara, dintre omul romantic și luciditatea spiritului modern” (\*\*\*, 2017: 471). Specific scrierilor ivănesciene în ansamblu, însemnările jurnalului pendulează între două atitudini livești: între sentimentalismul deprimant al lui Werther și rațiunea automatizată a domnului Teste, amintind de colocviul la care participaseră eurile temperamentale – în acest sens, *Dialogii psihopatului* sunt o transpunere dramatică a filelor de jurnal, în care recunoaștem cu ușurință multitudinea ipostazelor sinelui: citaționistul – ecouri livești ca efect al unei culturi inhibante: „Pentru că vorba de Wilde eu devin nepolitic de doct: precizez numărul pe care îl purta la Reading (seria C. 33) sau pseudonimul de la Berneval” (Ivănescu, 2006: 235); nihilistul absorbit de ideea absurdului existențial și a necesității sinuciderii: „Parler suicide est très agréable... Monomanie, devenue chronique” (*Ibidem*: 257); sentimentalul contemplând imaginea femeilor iubite: „Mon cœur très werthérien se gonflait alors, tour à tour, de bien-être, de désespoir” (*Ibidem*: 245), a Cynthiei și, cu precădere, a Galiei; incertul în postura pianistului, căci muzica generează stări fluctuante care nu pot fi prinse în cuvinte; idealistul proiectant al fetei Morgana, modelul femeii desăvârșite: „dacă ai primi să fii iubită [...], ai realiza [...] visul de a

cunoaște Fata Morgana a Idealului meu de neatins și totuși mereu dorit, neprihănită” (*Ibidem*: 213) etc. În plus, pagini întregi din *Jurnal* amintesc de digresiunile reflexive ale Eului regizor din aceeași piesă. Obiectivitatea ar presupune o separație de sine; or, Emil Ivănescu nu caută să se detașeze de propriile suferințe și manii, ci le hipertrofiază pe măsură ce le transformă în literatură. Iar dacă nu-și poate percepe sinele ca fiind unitar, e pentru că, în scris, desfășurarea jurnalieră a stărilor creează impresia simultaneității lor – „écriture momentanée d’un moi en miettes” (Gusdorf, 1991: 318).

Izolând fragmentele diaristice de *Notele dintr-un carnet*, putem considera că jurnalul lui Emil Ivănescu este wertherian prin subiect și literar sau de creație, prin formă și prin funcțiile proiectate. În cunoscutul articol „Délibération”, Roland Barthes – contestatar în teorie al jurnalului intim – denunță ipocrizia acestui gen de scriitură și reproșează irelevanța dimensiunii estetice: „Je perçois avec découragement l’artifice de la « sincérité », la médiocrité artistique du « spontané » ; pis encore : je me dégoûte et je m’irrite de constater une « pose » que je n’ai nullement voulue” (Barthes, 1995: 1004). Criticul francez enumeră patru motive care ar justifica existența unui jurnal intim, printre care identificăm și „fetișismul limbajului”, prin care se promovează ideea de jurnal ca atelier de fraze. În cazul lui Emil Ivănescu, această sinteză tipologică a fost posibilă, întrucât conștiința literară acută a scriitorului nu putea ignora „balastul nesfârșitului sentimentalism”, „ca un ultim bastion al adolescenței”.

Béatrice Didier, în studiul monografic *Le journal intime*, constată o realizare progresivă a jurnalului ca gen literar, datorită caracterului proteiform al scriiturii. Lipsa de constrângeri a acestui fel de a scrie nu putea decât să constituie o atracție pentru „experimentalistul” care voia să inventeze noi forme de expresie literară; citim, în jurnalul francez, un pasaj care motivează preferința autorului: „Aussitôt fini un passage j’éprouve le coupable besoin de commencer un autre. J’adore ce genre d’écriture : il est voluptueux presque. Il incite une idée pour abandonner l’instant qui suit, insatisfaite” (Ivănescu, 2006: 252). Emil Ivănescu își gândește jurnalul ca operă literară în sine, nicidecum ca activitate care să contrabalanseze momentele de incapacitate creatoare. Sentimentul îndrăgostirii îi asigură acestuia un stimulent puternic pentru a scrie și a cânta la pian – „nu mai pot continua să scriu la Fata Morgana decât după ce mă voi îndrăgosti din nou [...] am impresia că jurnalul acesta ia acum proporțiile unui adevărat al doilea capitol al Fetei Morgana” (*Ibidem*: 197) –, dar observăm că nu se face o ierarhie a scriiturilor, dovadă că texte care sunt practic desprinse din corpul jurnalului dobândesc autonomie în varianta editorială.

Cu toate că Mircea Ivănescu mărturisea că fratele său putea atinge în scris perfecțiunea formală fără efort, este exclusă ipoteza însemnărilor

spontane. Aspectul laborios al frazelor contrastează cu caracterul necăutat al însemnărilor de peste zi. Jurnalul e un loc al exercițiului de a scrie, în care distingem pașișe după opere din scriitorii admirați (Proust, Verlaine, Baudelaire) – amintim în mod sugestiv că romancierul francez, pe care Emil Ivănescu îl prețuia în mod deosebit, își exersase la început condeiul pașișându-l pe Balzac. Această frază proustiană și metaproustiană poate fi citită și ca un omagiu adus creatorului care revoluționase literatura franceză și o influențase pe cea universală:

Și deoarece, datorită inconsecvenței caracterului meu, a cărui impetuozitate temperamentală este mult diminuată valoric de o ahashverică și prin aceasta aproape permanentă instabilitate, în sfera preocupărilor pe care le atac cu trepidantă convingere la un moment dat, pentru ca puțin să le părăsesc, atras de mirajul pentru mine mereu reînnoit al altora, ajung din timp în timp, din nou, după acest neprevăzut itinerar sufletesc (de cele mai multe ori abracadabrant sau numai ciudat sau fără calificativ în totuși vasta nomenclatură a ilogicului) printre variile regiuni ale spiritului, în aceea atât de orgolioasă și care exercită asupra mea o subtilă fascinație, a creației literare – atunci, încerc să câștig, printr-o excesivă lipsă de cumpăt în ardoarea pe care o depun credinței regăsite, tot ceea ce am pierdut în epoca de erezie dinaintea reconvertirii, cu alte cuvinte, să substitui în acest delicios temps retrouvé întreaga povară a psihismului cheltuit înainte de a la recherche du temps perdu – ultima dovadă: plastica încheiere ce rezumă această dramatică confesiune, printr-o îndrăzneță retranspunere în imagini proustiene, în concordanță de altfel cu dimensiunile demne de Sodome et Gomorrhe ale frazei de față (*Ibidem*: 293).

Observăm cum Emil Ivănescu își formase o privire livrescă în fragmente precum acela care evocă imaginea unui cadavru, al meningiticului pe care îl îngrijise la spital, inspirându-i o idee de pașișă după poemul baudelairian *Une charogne*. Aflăm și un soi de jurnal în jurnal: dintr-un caiet de creație intitulat *Voyage bibliographique dans le pays de l'amour*, cu „elucubrative poeme”, Emil Ivănescu transcrie câteva, printre care și unul „à la manière de Paul Verlaine”, consemnând apoi reacțiile Yvonnei, cititoarea jurnalului, care intervine pe alocuri făcând corecturi – cu un „blazat zâmbet de Boileau modern” (*Ibidem*: 194) îi reduce la două versuri o poezie scrisă în franceză – sau „suspinând” pe marginea unor fragmente proustiene: „uf! ce frază!” (*Ibidem*: 198). Este notată și o întâlnire cu Serge Nadan și cu Yvonne, transformată într-un concurs de erudiție, în care Emil le citește „pasajele cele mai impersonal literare” (*Ibidem*: 231) din *Jurnal* – titlul cu majusculă, dat de către autor, precum și gestul de a-l oferi spre lectură și comentariu sunt semne că urmarea să facă din jurnal o operă literară.

Resortul scrierii este surpriza reîndrăgostirii – „iubirea pură”, abstractă, pentru Cynthia este înlocuită de „iubirea carnală”, concretă, pentru Galia Henegariu, la care face referire doar pronominal, presărând însă suficiente indicii ca să poată fi identificată – o tânără „mi-russe”, „mi-roumaine”; colecția de exemplare din volumul ei de versuri



*Depănare* ș.a. Existența Jurnalului se datorează ideii de a-i dedica o scriere literară care să o elogieze. Totuși, nu lipsește poza auctorială marcată de modestia autoironică: „ar trebui să cerem iertare, ei întâi, și tuturor apoi, pentru îndrăzneala de o lua ca subiect al jurnalului acestuia – naiv și de hibride elucubrații cvasi-literare numai” (*Ibidem*: 186), deoarece imaginea ei se lasă doar contemplată, nefiind exteriorizabilă prin cuvinte. O influență proustiană de gradul al doilea este vizibilă în maniera à la Swann de cristalizare a iubirii și în exprimări care amintesc întocmai de reflecțiile naratorului din *À la recherche du temps perdu* centrate pe imaginea Albertinei: „Despre ceea ce aș vrea însă să scriu acum, este inimaginabilul și perpetuu-metamorfozantul său poliedrism, căci îmi poate apărea în mii de chipuri și sub mii de aspecte mereu schimbate” (*Ibidem*: 187). Găsim în al doilea volum al romanului francez o cugetare similară în expresie: „je devrais plus encore donner un nom différent à chacune de ces Albertine qui apparaissaient devant moi, jamais la même, comme – appelées simplement par moi pour plus de commodité la mer – ces mers qui se succédaient et devant lesquelles, autre nymphe, elle se détachait” (Proust, 2016: 507-508). Într-o scrisoare adresată Galiei, Emil Ivănescu îi mărturisește că o iubește atât de mult tocmai pentru că are atât de multă imaginație. Urmând logica, se poate afirma: are atât de multă imaginație tocmai pentru că acumulasă atât de multă cultură. Dacă Swann se îndrăgostise de Odette pentru că o asemuise unei picturi de Botticelli, Emil Ivănescu întreține și potența sentimentele pentru Galia, dându-le o dimensiune livrescă – imaginea femeii adorate este inspirată de iubirea naratorului proustian pentru Albertine.

Gândind să îi aducă prinos femeii de care se îndrăgostise un jurnal literar, adică o scriere care să literaturizeze revelațiile intimității, Emil Ivănescu este atras îndoit în capcana autoscopiei – scriitorul se critică scriind și omul se analizează iubind. Astfel, devine tot mai persistentă o neîncredere născută din „autocomentariul supărător”: Emil cel lucid îl observă fără odihnă pe Emil cel sentimental, iar senzația de ridicol, sinonim în speță cu melodramaticul, se suprapune peste suferințele lăuntrice – căci, așa cum citim într-o scrisoare de adio către Galia, orgoliul ca efect al cerebralității îi relevă scriitorului ironia de a juca el însuși o melodramă comună:

Jurnalul acesta, cu toate părțile lui ridicole, capătă, din ce în ce mai pronunțat, caracterul teatral de simfonic în prolixitatea lui, al unei foarte literare mărturisiri, cu atât mai odioase, mic, cu cât se înfruptă, cu blamabilă nepăsare artistică – ce caută pretutindeni efecte de stil sau de situație – din realitatea cea mai acută și, prin aceasta, cu atât mai susceptibilă, a împovăratei mele existențe (*Ibidem*: 293).

Jurnalul conceput să fie unul literar evoluează treptat spre dimensiuni romanești, motiv pentru care literatura invadează scriitura

intimă, dând naștere unor contradicții legate de condiția scriitorului în raport cu eul profund: „Mi-e o silă grozavă de mine însumi și mă urăsc așa de acut și fără speranță pentru că știu că e inutil. Ce rost are să mai mângălesc literatură despre mine, când realitatea e alta, atroce, în viața cealaltă a mea, din afară, și nu nici nu poate fi însemnată în jurnale” (*Ibidem*: 204). Georges Gusdorf avertizează asupra acestei iluzii pe care și-o fabrică diaristul în momentul în care întreprinde actul de a se construi pe sine prin limbaj: „le moi n’est pas un discours et ne se laisse pas circonscrire par un réseau d’expressions verbales” (Gusdorf, 1991: 336). Astfel, jurnalul ivănescian cunoaște aceleași puseuri negatoare ca textele dramatice, fiind străbătut de conștiința că scrisul intelectualizează emoțiile și falsifică trăirile. Pasajele literare alternează cu însemnări care exprimă exasperarea cauzată de imposibilitatea cunoașterii sinelui: „Nu mai însemn nici un fel de dată. La ce bun? Știu numai că înlăuntrul meu forțe necunoscute lucrează după legi neștiute să-mi dureze o construcție sufletească, de mine niciodată dorită sau măcar imaginată. [...] în timp ce noi dormim, puteri veșnic treze în noi veghează la desăvârșirea trăirilor noastre celor obsedante” (Ivănescu, 2006: 207). Ne spune și Mihai Zamfir că „în jurnalul de existență domnește senzația că scripticul nu va putea acoperi niciodată, decât extrem de parțial, fapticul” (Zamfir, 2006: 148). Cu alte cuvinte, această tipologie presupune o conștiință auctorială metascripturală accentuată. În acest sens, se poate intui că dacă Emil Ivănescu nu lua decizia sinuciderii, am fi citit în continuarea jurnalului existent o operă de maturitate, asemenea celor aparținând scriitorilor târgovișteni, în care, odată depășite crizele tinereții, să dăinuie imaginea și interogațiile creatorului.

„Caietul de fildeș” (Jules Renard) care părea să promită desfătări interioare, deschide o prăpastie primejdioasă: „dans le retrait, le diariste constate – ou revendique – sa solitude” (Braud, 2006: 33). Scriitura va fi suspendată ocazional dintr-un sentiment de repulsie față de actul care disecă nemilos sinele:

Am lăsat înadins să se scurgă mai multe zile înainte de a ceda tentației destul de puternice de a redeschide filele acestui jurnal. Mi-e o silă teribilă de tot ce spun, de tot ce fac, de tot ce scriu; mi-e groază să mă mai introspectez: devastarea interioară trebuie să fie mult mai deznădăjduitoare, chiar pentru unul ca mine, obișnuit să trăiască după scurte, factice Aufschwung-uri, veritabile dezastre (Ivănescu, 2006: 209).

În spirit ivănescian, finalul însemnărilor din Jurnal stă sub semnul palinodiei: „caietul ăsta intens trăit [...] e ca o închidere de circuit: pornește de nicăieri și se întoarce nicăieri” (*Ibidem*: 238), aducându-ne aminte de turnura atitudinii auctoriale manifestă în elementele de paratext ale *Dialogilor psihopatului* – în prezentare Emil Ivănescu afirmă categoric aportul său novator în cadrul literaturii române, pentru ca în

final să se dezică de propria creație. Considerate „de véritables *essais sur moi*”, însemnările sunt reluate în *Jurnalul francez*, cu o tentă mai pronunțat wertheriană, observabilă încă din descriere: „Nouveau Cahier. Peut-être nouvelle confession. Plutôt nouvel essai d’expliquer l’histoire des supplices. C’est cela” (*Ibidem*: 243). Incapacitatea de a se detașa de femeia neîncetat contemplată îl determină pe Emil Ivănescu să o compare cu mitologica pasăre Phoenix, dar, de această dată, imaginea iubitei indiferente coexistă cu imaginea morții voluntare. Jurnalul intim imersează gândirea în zonele incerte ale sinelui. Ni se înfățișează, din nou, legătura dintre suicid și scriitura diaristică: „Le suicide apparaît comme le point dernier du délabrement intérieur. Dans le présent sans limites de la mélancolie, l’acte envisagé offre un repère : il est le futur que le diariste projette devant lui” (Braud, 2006: 103). Adaptând un aforism nietzschean, dacă diaristul privește îndelung în abis și abisul îi va întoarce, la rândul lui, privirea. Ca un semn al timpului, *Jurnalul francez* se încheie cu o notă despre sinucidere care ne trimite la ideea textului *Mitul lui Sisif* – operă camusiană necunoscută lui Emil Ivănescu, fiind publicată ulterior scrierii sale. Morbul absurdului pătrunsese inevitabil în gândirea literaților.

De asemenea, proza scurtă a lui Emil Ivănescu trebuie citită prin raportare la relația cu jurnalul literar al acestuia. În majoritatea cazurilor, granița dintre scriitura intimă și ficțiunea textelor de proză se estompează, ceea ce explică ezitarea mărturisită de editor între a introduce anumite fragmente în corpusul jurnalului și a le conferi un statut independent. Cu toate acestea, indiferent de locul lor în alcătuirea operei de ansamblu, textele pot fi interpretate pe fundalul transferului de idei și de formulări din jurnal în ceea ce numim convențional opera literară. Cu alte cuvinte, căutarea perpetuă a sinelui are ca rezultat transferul existențial în pagini de ficțiune. Jurnalul, proza și dramaturgia ivănesciană se contopesc într-o scriitură intimă în care circulă repetitiv fraze, idei și obsesii auctoriale.

## REFERINȚE:

\*\*\*, *Dicționarul general al literaturii române*, vol. 4: H-L, Editura Muzeul Literaturii Române, 2017.

Barthes, Roland, *Délibération* in *Œuvres complètes*, tome III, Paris, Editions du Seuil, 1995.

Braud, Michel, *La forme des jours. Pour une poétique du journal personnel*, Paris, Editions du Seuil, 2006.

Gusdorf, Georges, *Les écritures du moi. Lignes de vie I*, Paris, Editions Odile Jacob, 1991.

Ivănescu, Emil, *Artistul și Moartea*, București, Editura Institutul Cultural Român, 2006.

Proust, Marcel, *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*, Paris, Editions Gallimard, 2016.

Simion, Eugen, *Ficțiunea jurnalului intim: III. Diarismul românesc*, București, Editura Univers Enciclopedic, 2005.

Zamfir, Mihai, *Cealaltă față a prozei*, București, Editura Cartea Românească, 2006.



## Alecsandri and “the Hunger for Realism”

Ludmila Braniște\*

DOI 10.56177/jhss.2.15.2024.art.7

### Abstract:

This article explores the use of objective observation, descriptive narrative, and physiological analysis in the prose of Vasile Alecsandri, highlighting the rich typology and characterological depth of his works. Alecsandri’s narrative style, rooted in realism and influenced by both Romanian and European literary traditions, captures a transformative period in Romanian society in the mid-19<sup>th</sup> century. His prose, often characterized as a “record of lives” in line with Balzac’s typological approach, serves as both a literary and historical document, reflecting a diverse range of human experiences and social realities. Through the analysis of Alecsandri’s detailed character portraits and the exploration of the social milieu, the article emphasizes how the prose of the time blends artistic narrative with documentary value, offering insightful observations on human nature and societal evolution. The study argues that Alecsandri’s literary approach, blending historical reflection with emotional sensitivity, enriches the understanding of 19<sup>th</sup> century Romanian and European intellectual circles. His memoirs serve as acts of love and cognition, integrating personal experience with broader cultural narratives, while offering insight into Alecsandri’s own literary style, shaped by spontaneity, humour, and a deep connection to both folklore and European literary traditions.

**Keywords:** Vasile Alecsandri, Romanian prose, realism, memoirs, character portrait, social realism, literary observation

Among the fundamental epic narrative structures Vasile Alecsandri chooses to use in his prose – which was considered to be more “viable than his poetry” by a considerable number of critics of his work starting with Ibrăileanu – the tool of objective observation and personal experience, thus making his prose predominantly descriptive and narrative. Another tool used by the author is physiology that describes the human nature, providing portraits of great characterological value. Some personalities are skilfully analysed as far as their somatic type, their civic, intellectual and artistic profile are concerned; it is these personalities that allows the critics to regard most of the gifted forty-eightier’s epic as a “record of lives”, according to the Balzac’s typological view. Among these there are “biographies and memoirs”, as the author himself calls them; they are devoted to his Romanian and foreign friends – the writers N. Bălcescu, Al. Russo, Constantin

---

\*Associate Professor PhD, “Alexandru Ioan Cuza” University of Iași, branisteludmila@yahoo.com

Negruzzi, Ion Ghica, Dimitrie Rallet, Lamartine, Prosper Mérimée, and Mistral; undoubtedly these pieces of verbal art are worthy of analysis and interpretation. They present a rich and varied typology evoked intelligently and cordially. In the end, Alecsandri's confessions concerning his friends are both an act of cognition and evidence of love.

Great changes produced within social, political, cultural and moral structures that became more prominent starting from the fourth decade of the 19<sup>th</sup> century also led to great changes in the literary world. With an insatiable "hunger" for realism, the writers of the time, especially those from the circle of "Dacia literară" (*Literary Dacia*) (1840), are urged to turn their attention and talent towards the Romanian world and mentality and to place their trust in usual everyday scenes, remembering everything that "their eyes have seen and their ears have heard". Living "outside rather than inside" – this remark made by Tudor Vianu (1966: 59) in reference to Negruzzi's work can be applied to quite a few contemporaries of the author of the classical short story *Alexandru Lăpuşneanu* – they turn to the lively movements of the age, discovering "various distinctive human natures and human types of great interest for a social and historical study" with great satisfaction (here and in what follows – translation by Ludmila Branişte – Alecsandri, 1904). At a certain stage, the investigation of the social milieu becomes a constantly adopted literary procedure. Romanian tradition, as well as the critical assimilation of foreign European models combine to create a prose focused on observation, an objective prose of personal experiences which, for a considerable period of time, remains mainly narrative and descriptive. It is a "fundamental evolution" made possible by avoiding excessive lyricism and myths of subjectiveness, and by turning to types, moving from "the subject to the object". At the initial stages, the restoration of concrete experiences in their convincing aspects can be found in short pieces of prose such as the sketch and the short story, and later on in novels that, with the contribution of their authors, manage to fill literature with life due to their undoubtedly realistic works, even though they are based on the interrelations and overlapping of various literary orientations such as Classicism and Romanticism, which, however, are not incompatible. These epic forms, in which a visible aesthetic statement of everyday life is prevalent, lead to a factual literature of significant events that operates, first and foremost, in the social sphere, thus becoming a documentary literature without much fiction, which offers the image of a reality that has not been subject to any modifications regarding the imaginary. Moreover, this true "religion" of facts produces a new hero, a social man set against the background of the epic. With its interest for the anthropological issues, the prose of the time introduces a varied gallery of characters that are made alive due to the procedures most of which belong to the concept of

“objective” realism – this is what their direct characterization and detailed analysis stem from. According to the Balzacian typological view of types, the epic becomes a “file of recorded lives”.

The study of the behaviour and the mores of these “lives” results in a literature of physiology which, supported by transparent portrayal, aims at describing human types of great character value; this is achieved through an amazing mix of portraits of human beings that existed at that time – the first half of the 20<sup>th</sup> century, with less well-structured social and moral organization.

The author of the essay *Arca lui Noe (Noe’s Arch)*, N. Manolescu, sees in physiology as a genre “a hybrid form of La Bruyère’s characters” (1981: 73) and he places Alecsandri at “halfway between abstract moralism and social and realist study”. No doubt, typology has an internal evolution in the works of the writers of the time. The character gets a more prominent status and a more complex identity; by means of a more detailed individualization it becomes a type in which it is easy to recognise the portrait of a whole generation, of a social or physiological class, inevitably reflecting the image of the whole.

A large part of the 19<sup>th</sup> century prose becomes, therefore, an adequate field of research for observing and interpreting human identity in various images of “physiologies”, as well as in terms of special communication codes, and thus it becomes a document of genuine human nature. Description is a procedure most often used to characterize and decode a person’s outer appearance and his or her inner reactions.

The above-mentioned description is by no means decorative, an end in itself; it is a significant part of the text that leads to a physical and psychological profile, as well as to the distinction of his or her specific features. The human portrait and the description of the background play an important role in the artistic representation of literary characters in the Romanian epic of the 19<sup>th</sup> century. The portrait – a physical presence – (Angelescu, 1985: 39-40) convey data about temperament and psychological of human essence. It is seen from the outside, while psychological analysis follows later on. For a long time, psychology in epic literature was based on physiology (a description of a person’s physiological or physical features), thought to be capable of revealing and justifying a person’s identity. Moreover, the way it is presented is a more direct way of conveying the message of an artistic work than the word. M. Kogălniceanu, C. Negruzzi, Al. Russo and I. Ghica masterly used these means to reflect the trends of the new age – so picturesque in its mixture of the old and the new and so complex in the variety of the issues raised by the accelerated social and moral progress.

The longest sketch of physiology and manner, *Istoria unui galbăn (The Story of a Golden Coin)* serves as evidence of V. Alecsandri’s sharp spirit of observation and narrative talent.

Along with the transformation of objective reality in both social and psychological terms in Romania, he adds varied types from all social and moral milieus of the society to the contents of this “burlesque history”, as the author himself calls it, as he traces various aspects of everyday behaviour.

As it usually happens, practice itself finds appropriate forms to reflect Romanian reality. First and foremost, writers turn to short literary genres capable of describing real-life experiences in a condensed form, highlighting their semantic and artistic potential. At a certain point, the analysis of contemporary environment becomes a norm of artistic behaviour, whereas observation grows to be a constantly used literary procedure. The development of a literary tradition has always been primarily an issue of the material for inspiration.

The writers representing the forty-eighters’ period, such as Kogălniceanu, Negruzzi, Al. Russo and I. Ghica, masterly used these literary genres, endowing them with high documentary and educational functions.

Characterized by a strong interest of the outer world, Alecsandri starts to attentively explore the Romanian universe and human nature in all the aspects that defined the identity of the age. He does not do it passively, from the position of an indifferent spectator. He intensely re-experiences life facts and revives them with elements of stylistic emphasis in which his artistic sensibility finds its own place.

One of the most wonderful gifts Alecsandri had was that of giving interesting accounts. It was his manner of narrating, the good mood created by his memories and a number of colourful, lively and unexpected details that generated “the emotion that he had once experienced” (Manea). Thus, “without being strictly speaking a short story writer or a memorialist, but being a really good narrator, Alecsandri has a rich and varied activity as a prose writer” (Marcu, 1931: 291).

Interest in human nature in all its aspects that defined the identity of the time, as well as in the deep confines of his own intimacy, the author clearly reflected them in the *moeurs* sketch *Istoria unui galbăn* (*The Story of a Golden Coin*)<sup>1</sup>. Substantial in its length, this piece of prose provides an opportunity to discover many human types and their main characteristics. “If the literary pretext of the short story is not invented by Alecsandri (a famous short story by Francisco Manuel de Melo written in the 17<sup>th</sup> century served him as a distant model), the main literary virtue of *Istoria unui galbăn* (*The Story of a Golden Coin*) is, however, an improved art of the dialogue, which bears the distinctive

---

<sup>1</sup> It was written in 1844 and immediately published in „Propășirea” (*Prosperity*), in 1844, in several issues, from April, 9, until October, 15, under the title *Istoria unui galbăn și a unei parale* (*The Story of a Golden Coin and of a Penny*). It was later included in the volumes *Salba literară* (*Literary Chain*), 1857 and *Proză* (*Prose*), 1876.



signature of the Romanian author” (Zamfir). Along with the transformation of the social and psychological objective reality in Romania, he adds varied types from all social and moral milieus of the society to the contents of this “burlesque story”, as the author himself calls it, following various aspects of everyday behaviour. The procedure identified is one of the most suitable for reaching the author’s purpose. The writer creates a dialogue between a Dutch golden coin and a Turkish penny, that lasts from the midnight until the sunrise. “Settled in a flexible armchair, with a ‘lighted cigarette’”, the narrator listens to funny and sad experiences and records them because living the “life” of a coin and being transferred “from one pocket to another”, the golden coin has “quite a few remarks to make in reference to people”. The golden coin can be either a participant or a witness of events, but it is always the narrator. The role assumed by Alecsandri is that of a listener – not a passive one, since he interferes in the conversation with his subjective reactions and comments. It can hardly be called a simple novel episode, similar to a great number of episodes in the Romantic literature that abound in “gypsy” topics. In this particular historical and social context of Romania, the issue of “black slavery” – like the “white” one – has a special significance for Alecsandri, a democrat whose sketch draws a detailed picture of “the most cruel barbaric times” deeply repulsive to the writer – that of the market in a square in Krakow where gypsies were sold “on auction”. The author’s generous compassion can also be seen in his poems and letters; it explains the meaningful gesture of 1854 when he liberated the serfs on his estates.

It is widely assumed that the epic structure of the sketch was borrowed from a German piece of writing under the title *Coin* that appeared in the Romanian translation in C. Lecca’s Krakowian newspaper “Mosaic” in 1838; however, the distance from a discursive “poemization” of a literary motif in circulation, taken as a foreign model, to the creation of the Romanian prose writer is great. With the help of the objective data and of imagination, Alecsandri processes the facts like a stage director, transforming a narrative into a sketch full of vivacity and drama. This “conversational” modality adopted as an artistic formula eliminates the author’s obligation to build up the text in a precise structural unity and, as it is conducted freely and colloquially, it provides the author with the opportunity to combine the realistic picture of the age with the classical characterological analysis.

Around 1820 in the Black Sea area the golden coin passes on from the pocket of captain Costiță, a famous sailor, to a man from the gentry. Fighting with “the judicial order”, he loses a case in court and the golden coin gets into a “bottomless” pocket, together with a whole “bunch of convincing evidence”. Lost in a card game, it remains, for some time, in the pocket of an “industrial entrepreneur” who lives “without a means of

making a living” and improves his art of cheating in card games every evening. From an absolutely bald (“pilug de giur împrejur”) Jew money-lender – the young man’s creditor who haunts him – the coin reaches a robbers’ captain and, later on, a greedy and cruel district police officer who “had made a fortune” by means of robbing landowners’ estates and chasing peasants’ and gypsies’ “souls”. The officer’s wife took French lessons – “because today, in Moldova, it is rather shameful to speak Romanian” with a cousin and “during the lectures all the golden coins taken from the officer passed on into the hands of the cousin as payment for his effort” (Alecsandri, 1983: 28). During a hunting, the cousin loses the golden coin in the grass where it is found by a beautiful gypsy Zamfira who attaches it to the chain on her neck. Having reached this moment, the writer puts in an episode of unhappy love between Zamfira and Nedelcu, who is persecuted by a cruel member of the gentry. The young gypsy kills him and he is hung, while Zamfira loses her mind because of the pain. “Alecsandri’s aim was to attract his contemporaries’ attention to gypsy slavery that was regarded by all forty-eighters as a sign of backwardness” (Cornea; Păcurariu, 1974: 119). The picture of putting gypsies up for an auction is drawn with stark realism:

Poor things cried so that they would have moved even a Tartar’s heart, they threw their arms around the nobleman’s legs and tugged at their hair, they embraced their child as if they wanted to become one with her body. The nobleman, however, kicked them like dogs, hitting their heads with his heel and shouting angrily. Go to hell, speckled “crows”, or I will have you whipped. And, saying this, he pulled Zamfira like a weed out of the ground. [trad. mea]

The golden coin given by Zamfira to a young man to bring him luck (and it actually does since during a duel it makes the bullet ricochet from the pocket of the waistcoat that he is wearing) reaches a beggar and, finally, a talentless poet who gives it “without paying any attention to it to a magazine that is now being brought out in Iași: “Prosperity”. The opinion of the golden coin about the young man in whose possession it meets the penny – “one of the editors of the magazine” – i.e. Alecsandri himself – is not revealed. The cock’s crow stops the coin’s narrative, unfortunately for the reader who is convinced that its opinion can hardly fail to be “just and impartial”, the coin being “the best touchstone of human nature”.

The twists and turns of the golden coin have symbolic value; they highlight the power of money in a certain society.

We, coins are a real mirror of the character; we always judge people by their purses and pockets. I also confess that this kind of judgment seems to me the most appropriate one in these times when interest reigns supreme. D. Buffon, a French naturalist, said that style reflects the man; I say that a man’s pocket reflects the man. It is the best reflection of his nature, passions and ethic. [trad. mea]

The thoughts of the fictional character are in line with the reality mercilessly presented by the writer in all its drawbacks, as the irony and humour are replaced by bitter sarcasm. Criticism is easily achieved by means of two characters that are not mere symbols. The characters perfectly imitate human behaviour, being fond of each other, fighting, discussing on philosophical, social and philological issues, reciting poems and singing arias. The golden coin and the penny are not just some outer mechanic elements used in order to complicate the action: they are lively characters that do not depend on the will of the author, who constantly offers the interlocutors in the sketch the chance to analyse formal elements of expression that belong to the structure of a literary work, namely the literary character.

All in all, this pithy sketch in all its good mood reveals Alecsandri's prose as one that offers a new perspective due to the prose writer's skill of depicting powerful human types.

There are also a number of Alecsandri's memoirs of people and their actions strongly related to his artistic interest in a great typological diversity. An organic part of his writing, they can hardly be called the mere results of outer world events: they are products of an inner reality, inextricably linked to the nooks of the writer's personality. He liked to "collect" people in his thoughts: his childhood friends, classmates, and comrades-in-arms. He would write about them not only affectionately, but also motivated by a "debt of gratitude" towards the past, as well as love for the present and future. The value of these texts as historical and psychological documents remains unique.

The anthropological view of reception, which explains and justifies the forty-eighter's interest in the life, work and other writers' creation forced him not to confine himself only to some fleeting occasional remarks triggered by his emotional state in his contemplation of the people around him. This is especially true of his views of his friends – writers – presented as a wide range of human types; here one can hardly fail to notice the effort of establishing a strong connection between a man and his actions in the essential aspects of the attitude towards himself and towards the rest of the world. Alecsandri analyses the biological and psychological structure of the portrayed characters, as well as their civil, intellectual and artistic activity without resorting to anecdotal biography, pedantic strictness and an obsession for methodology. A colourful and lively physical and moral portrayal, recollections of the historical atmosphere and cultural climate, an attentive examination of the contents and expression in terms of verbal art, as well as qualitative evaluation are aimed at defining some human physiognomies, lifestyles and writing styles. Inextricably linked with his literary experience as such,

Alecsandri's writings that depict his writer friends complete the author's artistic work and strongly highlight its content as its theoretical comment. A clear distinction between fiction and the rest of the writer's intellectual work remains both difficult and futile. Those who undertake this task make a mistake since they alter the understanding of the whole body of the writer's universe.

The rhythm and colour of the temperamental background of the author of biographies and memoirs (he calls them "souvenirs") can be easily recognised on every page. Substantial knowledge and a participatory attitude that infuse them do not necessarily imply the absence of criteria. The reminiscer adopts certain means of observation and an emotional manner, and changes the angle of observation and modifies the emphasis in writing. In essence it is an adaptation that, irrespective of the intellectual interest, allows us to differentiate between affection for a man from the appreciation of his actions – a pattern of critical examination, a thinking process of the writer whose constant concern was knowing the person next to him.

Most topics in Alecsandri's prose that aim at depicting human characters are situated on the border of genres – his works comprise memoirs and recollections, portraits and letters, commemorative texts and travelogues; all of them are of interest from both a historical and literary point of view; he provided them to contemporary writers whose artistic and spiritual essence was moulded – like Alecsandri's – in the propitious environment of the 48's period in Romanian history, in its principles and ideals. The writer's profile was individualized and his prestige increased as he proposed an uncommon typological diversity; the literary values of the epoch supported the inner structure of the literature of the time. Pieces of prose written by a real person about real people, facts and events that he or she witnessed during his or her lifetime, not infrequently taking direct part in them, raised the question of the extent to which a story can be faithful to real history. It is a well-known fact that the past cannot be recalled without proceeding from the present – the moment of recollection and narration. A perfect temporal coincidence between history and story does not exist. It is always the time and the recaller – a witness within his or her own biography – that separate the event from its expression. A number of scholars tend to believe that memoirs can hardly be called sincere, whereas fiction writings tell the truth, and the process of recollection necessarily modifies history. Tudor Vianu stated that "memoirs are the genre closest to history out of all varieties of subjective literature" (Vianu, 1946: 197). We fully agree with this statement since, raising the issue of authenticity in memorialist discourse, "it is the truth of the narration and not the truth of the history that is essential" (Simion, 1981: 178). History is convincing as far as recollection is convincing; as for Alecsandri, he

provides us with a verisimilar picture of what he recalls. This places a high educational value on his memoirs as far as history and people are concerned. According to Alexandru Paleologu, the Romanian notion of “memoirs” stems from “statement”, rather than from “memory”.

It should be highlighted in this respect that the prose writer turns an act of friendship into a cognitive process. His opinion concerning his friends reflects his efforts to establish a deep connection between the man and his actions. The biological and psychological state of the depicted person, as well as his civic, intellectual and artistic activity are subject to detailed analysis. His confessions – the result of his intellectual capabilities and sensitivity – are an act of cognition, as well as a proof of love.

As product of an inner reality, Vasile Alecsandri’s pages about both Romanian and foreign writers are strongly linked, to the intimate depth of the prose writer’s personality within his universe. Alecsandri’s spiritual need to learn and evaluate transforms the act of friendship into a cognitive activity with a well-defined goal; it is considered to be an ideal means of getting to know a human being through his or her actions and, therefore, a way of getting closer to the essence of literature. The study of his glosses written as a comment upon the destiny of Romanian and foreign writers presents to us one of the most important issues in the process of interpreting his works from a human and artistic point of view.

The first two biographies devoted to Nicolae Bălcescu, “the man whose name honours Romania” and “his/ beloved and mourned for friend” are legitimated by both history and affection. The first pages that describe “Bălcescu’s dear image” are written immediately after his death, whereas the rest of the biography was completed afterwards – at a point when Alecsandri wants to tell “the very truth” concerning the authorship of the poem *Cântarea României* (*Song to Romania*). Without any limits imposed by any “method”, he simply and spontaneously tells the reader, everything that he used to have in common with the man who, by means of “his noble feeling of love for his motherland” and his work, demonstrated a deeper understanding and a higher form of love for the country. Alecsandri made his acquaintance in 1845, in Mânjina – the estate of his wise and noble friend Costache Negri. Then Alecsandri follows him in his “sublime acts” performed for “the revival” of his people, he meets him abroad, in exile, and finds him lonely and abandoned, “suffering and dying on the flowery bank of Palermo”.

A large number of preserved memories create a classical portrait of a “dear” image of this “apostle”. “On his broad and clear forehead, one could see grand thoughts passing; a secret flame was flickering in his limpid black eyes, they seemed to float in a dew of tears when speaking about Motherland, about glory and national independence. His words

were pleasant and convincing, like the speech of many people whose fate is to die in their prime” (Alecsandri, 1983: 366). Physiognomy and physiology single out Bălcescu’s particular identity. However, in his diligent efforts to understand his dramatic earthly existence and his intellectual activity, Alecsandri does not limit himself to enthusiasm. As in all his memoirs, he presents all sides of “the object of his observation” and depicts him being aware of his own impressions so that his opinion could convince the reader, as well as arouse the interest in and inspire the respect of the posterity. In order to explain Bălcescu’s – and others’ – physical and spiritual personality, he resorts to a physical and characterological portrayal, to historical details and personal memories, which are the essential components of his writings that we have already commented upon. These means are complementarily united in a single work and do not lead to an abstract construction abounding in scholarly judgments; they result in a plea replete with kindly feelings aimed at getting to know one of Romania’s noblest sons and one of the greatest writers, a martyr of patriotism.

Among those apostles who had just reached the prime of their lives, N. Bălcescu was one of the most determined, ardent and selfless /.../. Oh, God, why did I have to see him, in the end, lonely, abandoned, pale, dispirited, suffering of an acute disease and dying on the flowery bank of Palermo where we had spent so many days in the company of grand hopes? Who can imagine the bitterness of the last hour of his life? Who knows how strong his longing for his country was – the longing that the poor man felt in the agony of his death hour? [trad. mea]

(Alecsandri, 1983: 366)

The emotional tension originating from his respect and appreciation of his friend Bălcescu accompanies every line of these pages that, drawing from the depth of human observation, makes the remembered one, in his sublime actions, reach almost physical presence, bringing him closer to the reader. Such emotional characterization does not seem to be excessive in its lyrical essence. Emotion controlled by analysis perfectly fits the pattern of characterization, helping the author to reveal his own personality rather than to obscure it. Thus, the meaning of memoirs becomes more human and, therefore, more artistic.

Two biographies devoted to Al. Russo are also aimed at the analysis of the man and his works. Here, overcoming his emotional attitude, which is present nevertheless, the author focuses first and foremost upon the civic activity of this “Romania’s free citizen” – the way he liked to sign documents and letters – and especially upon his writings, “proof of talent, logic and erudition”. From the numerous details of “a sad mockery of justice” to which this “conspirator”, one of “the most brilliant minds” of his generation was subjected (Al. Russo was arrested after the 1848 Revolution by the Hungarian authorities and

found himself at the risk of being impaled or hanged) to the concise observations concerning his writings in French and Romanian, Alecsandri always establishes a deep connection between the man and his works with a view to including this writer, his friend, into the gallery of important figures of the Romanian literature. Alecsandri's critical thinking is oriented towards essential aspects and compelling arguments, it is open to generalization; together with the emotional potential, which expressively highlights the style, it can be regarded as the characteristic features of these pages that add to the artistic value of the memoirs.

An in-depth study is presented in the pages dedicated to Constantin Negruzzi, "worthy of regret" – which fulfill the conditions of an *Introduction* to the volume *Scrierile lui Constantin Negruzzi (Works by Constantin Negruzzi)* – a work which appeared in three volumes in 1872-1873<sup>2</sup>. The author's contemplative interlude is extended here since Alecsandri aims at explaining the status of one "of those Romanian literary pioneers who gave his Motherland such precious works; they were the result of a period unfavourable for the development of the spirit". This "contrary period" of the first half of the 19<sup>th</sup> century is analysed at all levels of material and spiritual life. The writer's works are thoroughly commented on, whereas Alecsandri's substantial observations offer the reader a faithful image of Negruzzi as a forty-eight year old depicted as "a politician, man of letters and Romanian". Critical evaluations of the author of *Introduction* have a further purpose: that of producing several relevant conclusions concerning the task of judging the human and artistic individuality of a writer from the historical point of view, in the context of the set of values existing at that moment.

The memoir writer "collects" quite a few writers – his friends and contemporaries, from "the gardens of the past" in order to pull them out of "of the void of oblivion and indifference". These include Ion Ghica, "one of those who brought Romania into the age of light, magnificence and glory", Dimitrie Rallet, "a man of spirit and a generous heart, a participant in the work of the generation that prepared the introduction of great social and political reforms in the country", Costache Filipescu, "one of the most beautiful and elegant young men in Bucharest", who held a "vast treasure of patriotic feelings in his heart", and Coradini, born of a Romanian mother and an Italian father, gifted with "wit, imagination and talent" and sharing a great love for his adoptive motherland.

---

<sup>2</sup> The text first appeared in *Literary talks* („Convorbiri literare”), VI, 1872, no. 1, April, p. 1-15 and then reprinted as a preface to the edition of 1872-1873. Cf. Leonte, L., *Referințe despre operă și scriitor*, Constantin Negruzzi, București, Editura Minerva, 1980, p. 215.

Along with these and other names – a great variety of people that fill his biographies, letters and political memoirs – Alecsandri also similarly comments upon foreign writers (his friends, like the Romanians), with the intuition of a modern European man and artist. They are “friends of Romanians”; the author characterizes them with the help of few means of expression, but with a great power of suggestion in his brilliant article *Prietenii românilor* (*The Friends of Romanians*). First of all, Alecsandri enumerates all those “noble champions for our rights and nationalities, Romania’s apostles”: St. Marc de Girardin, Felix Colson, I. A. Vaillant, H. Desprez, A. Baligot de Beynes, A. Billecocq (the consul of France in the Romanian Principalities), Michelet, and Ubicini. They are politicians, diplomats, writers, magazine and newspaper publishers, and travellers; all of them “raised their voice in favour of Romanians”, contributing “to the future of our country by their actions and writings”. The article, as far as its main idea and its artistic form are concerned, gives praise to the friendship between peoples and its humanizing and pacifying virtues since, as Alecsandri mentions at the end of these pages, “among all human missions the noblest one is to lend a hand to the fallen nations that aspire to rise and occupy a place among the greatest, the most glorious and powerful ones”. The political message of these deep lines deserves to be remembered these days. They belong to a patriot who, at the end of this piece of verbal art, wants to add that “the heart of Romanians” never forgotten by the friends of this nation, knows how to preserve “the memories of good deeds forever”. Among other foreign writers upon whom the author mainly commented are Lamartine, “one of the greatest poets of France”, “a glory of the century” whom he met not only by reading his works, but also personally, in 1859, when he was sent to the European powers of the time in order to obtain the recognition of the double election by the people of Alexandru Ioan Cuza as the ruler of the United Principalities. In a persuasive moral portrait Alecsandri highlights Lamartine’s skills as a politician: with his “natural eloquence” he greatly contributed to “the prosperity and rise of the Romanians”. The portrayal of Lamartine, one of the greatest “friends of the Romanians”, was drafted on the occasion of the poet’s death and springs from the author’s powerful emotional involvement. “The sweet poet of young hearts, a poetic hero of the 1848 revolution [...] is crowned with the halo of a genius round his forehead. His harmonious and charming speech captures the ear and the soul. He expresses elevated feelings, sublime ideas and philosophical reflections in the most correct form, in the noblest style and with an exuberance that amazes the listener” (Alecsandri, 1983: 428). Prosper Mérimée, whom he met in 1853 in Spain and then saw on several occasions in Paris and Cannes, is presented in a long essay in which the author expresses his appreciation of his quality of style, delicacy and narrative talent of “an eminent



writer” highly interested in “the destiny of Romanians”. Mistral, France’s “greatest epic poet” who crowned him as a “poet of the Latin world” in 1878 in Montpellier for his *Cântecul Gintei latine* (*Song of the Latin Kin*), like other poets of sunny Provence whom Alecsandri personally met during the “floral games” of 1882 in Southern France, is at the centre of Alecsandri’s intellectual and sentimental interest in a large number of memorialistic pages and correspondence. It is a confession of the European orientation of the Romanian poet who created and contributed to the conditions favourable for Romanians to reach a spiritual and cultural integration with the Western European nations and to join their fate. The idea has since then been dominating the Romanians’ consciousness.

According to the writer, the data for sketching this “glory of the century” were gathered by Alecsandri in 1859, when, “arrayed in the serious attire of diplomacy”, he was sent by the ruler of the United Principalities of Romania on the difficult mission of convincing foreign powers to recognise the union and the double election of Alexandru Ioan Cuza. The mission was successfully completed in Paris, London, and Turin. The poet and diplomat’s personal charm, his literary reputation and the convincing power of his speech impressed Napoleon III, lord Malmesbury and Cavour so greatly that, according to A.D. Xenopol’s *Istoria românilor* (*History of Romanians*), he “obtained more than the world’s leaders were determined to allow”. This journey gave birth to *Istoria misiilor mele politice* (*History of my political missions*)<sup>3</sup>, an

---

<sup>3</sup> The process of writing his memoirs of his diplomatic missions had several stages between the years 1859-1861. The conditions are mentioned by the writer himself in a letter to Jacob Negruzzi. In what follows we will adduce an extract that is of interest for the present research:

For some time, Romanian policy seems to require a Bismark-like behaviour, working pour de roi de Prusse [...] However, I am angry with one thing – an obvious symptom of Romanians’ ingratitude towards Napoleon, the emperor whom they owe everything they have and everything they are. In order to fight this ingratitude, I am forced to publish my memoirs of 1859 where I will revive the memory of the good deeds of the French government, describing as many details (sic) and results of my political missions in France, England and Italy as possible. The writing will not be exclusively political, it will portray great people whom I saw during that epoch, it will be in the form of a travel narration, comprising material for a range of articles. When this idea came to me, I immediately thought about the paper that you were writing. Do you want to publish it in your column *My Memoirs of 1859?* (81)

These memoirs later appeared in *Convorbiri literare* („Literary talks”) in 1878 under the title *Extract din istoria misiilor mele politice* (*An Extract from the History of My Political Missions*). In 1923, the text (fragmentary and modified) was published again in a small volume *Trei convorbiri cu Napoleon III* (*Three conversations with Napoleon III*) edited by D. Munteanu-Râmnic. It was integrally published in its initial form in the volume *V. Alecsandri. Proză. Călătorie. Misiuni diplomatice*. Craiova, 1931 (comments by Al. Marcu).

important piece of prose, a true model as far as the writer's engagement and his political and ethical choice are concerned.

As far as Alecsandri's numerous memoirs and recollections (the above-mentioned ones, as well as quite a few others) are concerned, it should be mentioned that, as has already been shown above, the author does not limit himself to some occasional and fleeting notes triggered by his feelings. The pages devoted to his friends – and the friends of the Romanians – reflect his aspiration to establish a deep correlation between the man and his actions. Their biological, psychological, civic and literary influences are analysed by the author without pedantry or an obsession for methodology. The portraits are colourful and lively, they recall the moral atmosphere and climate and aim at defining human and moral portraits. The life and works of those reminisced about are felt and experienced from within, like dramatic novels of existence. Full comprehension and a constant participatory attitude accompany them and their emotional potential is revealed by a powerful strand of lyricism at a communicative level; it neither reduces the recaller's objectivity, nor does it distort the balance of the truths communicated to the reader.

Alecsandri's confessions about his friends, so numerous not only in biographies and studies, but also in hundreds of letters, some of which present an example of genuine artistry in prose, are acts of both cognition and love. To live for cognition and love means to exist. Cognition and love form the foundations for all his prose and all his works of verbal art. The final conclusion at the end of this analysis of the writer's most representative texts perfectly fits into our integrative research.

Derived from a general (and well explained) worldview of life and people, supported by the ethical principle of social and moral progress, the literary activity of the Romanian classic writer compelled him to turn the material and spiritual existence of his time and the examination of people into an object of cognition. He never abandoned the close scrutiny of life and his contemporaries; by means of an emotional transformation both cognition and love, nurtured by the virtues of the talent, oriented the writer's interest towards the material and human universe, as well as towards some of the literary forms that allowed him to reveal his excellent power of observation and his constant affection for people: recollections, physiology, and travel diaries. These are all forms of narrative prose that allow Alecsandri to discover his own essence. This vital essence was expressed formally by means of certain particular features of his style and the style was the man himself: it meant a natural quality and fluency in the rhythm of communication, spontaneity of recollections and the dynamic pace of the narration, sedate narrative and playful enthusiasm, humour, which serves as a technique of demystification and criticism. A poet and a prose writer, Alecsandri was a master in terms of his artistic skill; oral folk literature adds to the virtues

of the style making it unpretentious, lacking pedantry and verbose syntax. Proverbs, sayings, lexis, phonetic peculiarities, elements specific of the Moldavian dialect, as well as archaisms and words originating from the Greek or Turkish languages used to create the local colour and the historical atmosphere add to the beauty of the writing, enriching the Romanian language and making it more flexible. It is true to say that Alecsandri's manner of expression is occasionally flat; however, in the times of heroic youth of literature, in the middle of the 19<sup>th</sup> century, the author had neither the means, nor the time to elaborate and improve it. A revival movement of intelligence and sensitiveness was never concurrent with that at the level of the figurativeness of language.

Alecsandri's correspondence also proved to be concerned with the recollection of "human types and patterns of behaviour". Like his contemporaries, he takes great pleasure in writing to his acquaintances, telling them about the impressions of everyday life and describing the destiny and the status of human aspects, a great number of which are representative from a physical and moral point of view. In 1923, his daughter, Maria Bogdan, publishes an epistolary consisting of 100 letters belonging to the writer and addressed to his daughter under the title *Autrefois et aujourd'hui*. In 1957, Marta Anineanu publishes a part of the correspondence with 30 recipients, which is currently at the Academy. Apart from being a document revealing an age, the most important value of the epistolary is, possibly, that of being "an artistic and political testament of the forty-eighters' generation"<sup>4</sup>.

Some of these memoirs were written as correspondence, when a literary letter as a kind of conversation was an indispensable part of "the life style" of a number of intellectuals of the time.

Alecsandri's private letters are a component of the "spiritual legacy" left by the author, as well as a part of his prose. They were written with no actual literary goal, a great number of them are written in a French language admired by his contemporaries for its correctness and flexibility. It reveals the man that creates, as well as the writer that is aware of his position and vocation. Many of the letters' recipients are members of the literary world themselves (Ion Ghica, Al. Hurmuzachi, Nicolae Bălcescu, French writer Édouard Grenier, Jacob Negruzzi, Petre Ispirescu, Al. Odobescu etc.); others are Alecsandri's close relatives (his wife, daughter and brother) that never ignore the sender's literary talent. They highlight the fact that the writer considered life through the perspective of a literary code, that his life blended with his self as a writer and that he often looked firstly for and found literature in life.

---

<sup>4</sup> *Opera lui Vasile Alecsandri, sinteză a romantismului pașoptist*. <http://www.qreferat.com/referate/romana/Opera-lui-Vasile-Alecsandri-si937.php> (available at 16.05.2022).

One of these letters written from his most enduring memories (“suveniruri”) that the author kept in his mind and where he revealed another important side of his personality is the letter *Vasile Porojan*. Recollections written in the form of a letter to his friend Ion Ghica<sup>5</sup> on the occasion of the death of “the last witness” of the beginning of his life emotionally recreates the image of a blissful childhood spent in the countryside in the company of a gypsy boy, Vasile Porojan. “The ups and downs of life and social hierarchy” moved the two friends apart. However, after many years, the writer returns to the world “of 50 years ago” when they were “both equal under the sun, being equally tanned from it”. Some memories kept and cherished by the author are revisited with nostalgia and melancholy: playing their childhood games, launching a kite “up to the clouds” skilfully made by Porojan, and stealing fruit from orchards. These are accompanied by the memories of the author’s period at a boarding school in Iași, particularly the lectures by Gherman Vida, a teacher from Maramureș, who commonly became the target of his students’ mischief and a holiday spent on the banks of the river Prut. These memories are followed by his leaving for Paris to study, abandoning Porojan who was sent as an apprentice to a bakery, returning to Romania, liberating gypsy-slaves from his estate because of his belief that it is “inhumane to deprive a human being of his liberty” and the last meeting with his childhood friend, whom he did not forget, in Piatra Neamț, where he saw him “bent towards the ground by the unforgiving hand of old age and world weary”.

This return to the world of his childhood is expressed, like that in the writings by Creangă and Sadoveanu, masterfully, spontaneously and naturally, in a colloquial conversational tone as in a chat with a friend from afar. The pages of his memoirs are remarkable by their lyricism, authenticity and deep humane feelings, revealing not only the image of Porojan, the maker of wooden spoons, but also that of Alecsandri, the man and the artist.

We have limited ourselves to these several convincing illustrations in a condensed overview of the essence of Alecsandri’s opinion concerning a vast typological diversity as presented in his prose.

---

<sup>5</sup> The recollection was written with „deep sadness” („adâncă mâhnire”) on the occasion of the death of his childhood friend in June, 1880. It was first published in *Literary talks* („Convorbiri literare”), 1880, no. 5 and later included in the volume *The Letters by Ion Ghica to V. Alecsandri* (*Scrisorile lui Ion Ghica către V. Alecsandri*). *Vasile Porojan* is not the only artistic letter by Alecsandri. There are other two examples: *Here We Are with the Winter in the Country* (*Iată-ne cu iarna în țară*) and *Bitter Bread of the Exhile* (*Pâinea amară e exilului*). Alecsandri limited himself to these texts, being as constant as I. Ghica in his feelings, but even more involved in political and literary activity. The promise of a new regular correspondence will be respected only by Ion Ghica.

The life and works of the characters discussed here, as has been shown in this paper, are felt and experienced from within, like true novels of existence and creative writing. The ideas and comments originate not only from the author's reflection, but also from his affection, while the additional emotional potential of Alecsandri's prose informs the style of the texts and makes it more personal. Instead of dry didactic biographies replete with pedantic judgments we find recollections that are both instructional and pleasant. Analytical considerations are presented in associations with the author's warm-heartedness and his gratitude for a joy revealed. This element of affection the presence of which is clearly felt in Alecsandri's writings by no means hinders the objective attitude of the commentator or the quality of the truth. In this case emotions contribute to cognition and deepen it. The powerful lyricism that animates the pages written by Alecsandri deeply seep into his epic discourse; its role is both to inform and to impress.

Alecsandri's confessions concerning "patterns of human behaviour" around him are the products of his intelligence and sensitivity; we conclude by saying that they represent an act of cognition, as well as proof of love. To live and to write having a vast knowledge of the human nature and loving it means to endure both from the moral and artistic points of view.

## REFERENCES:

- Alecsandri, V., *Proză*. Selected texts, notes by Georgeta Rădulescu-Dulgheru, București, Editura Cartea Românească, 1983.
- Alecsandri, V., *Scrisori*, Edited by Ilarie Chendi and E. Carcalechi, București, Editura Socec, 1904.
- Anineanu, M., *Catalogul corespondenței lui Vasile Alecsandri*, București, Editura Academiei Republicii Populare Române, 1957.
- Angelescu, S., *Portretul literar*, București, Editura Univers, 1985.
- Cornea, Paul, Păcurariu, D., *Curs de istoria literaturii române moderne*, Part II. Fascicle I, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1974.
- Manea, I., *Alecsandri, omul*, [http://www.history.ro/exclusiv\\_web/portret/articol/alecsandri-omul](http://www.history.ro/exclusiv_web/portret/articol/alecsandri-omul) (available at 30.06.2021).
- Manolescu, N., *Arca lui Noe*, București, Editura Minerva, 1981.
- Marcu, Al., 'Clasici români comentați. Introducere. Vasile Alecsandri. Călătorii – Misiuni diplomatice', *Vasile Alecsandri. Călătorii – Misiuni diplomatice*, Craiova Scrisul Românesc, 1931.
- Săndulescu, Al., *Literatura epistolară*, București, Editura Minerva, 1972.
- Simion, E., *Întoarcerea autorului. Eseuri despre relația creator-operă*, București, Editura Cartea Românească, 1981.
- Vianu, T., 'Din psihologia și estetica literaturii subiective', *Estetica*, București, Editura pentru Literatură, 1946.

Vianu, T., *Arta prozatorilor români*, vol. I, București, Editura pentru Literatură, 1966.

Zamfir, M., *Clasici revizitați. Vasile Alecsandri (1818 – 1890)*.  
[http://www.viataromaneasca.eu/arhiva/71\\_via-a-romaneasca-3-4-2011/43\\_clasici\\_revizitati/832\\_vasile-alecsandri-1818-1890.html](http://www.viataromaneasca.eu/arhiva/71_via-a-romaneasca-3-4-2011/43_clasici_revizitati/832_vasile-alecsandri-1818-1890.html) (available at 27.04. 2022).



LINGUISTICS, STYLISTICS AND  
TRANSLATION STUDIES

JESS



## *Glosarul din Reichenau și limba română*

Dan Ungureanu \*

DOI 10.56177/jhss.2.15.2024.art.8

### *The Reichenau Glosses and Romanian Language*

#### **Abstract:**

Classical Latin has, for different meanings, pairs of synonyms or multiple synonyms.

Proto-Romance, the unattested language from which all Romance languages come, has abandoned some of these synonyms and kept others. The Romance vocabulary means selection, lexical replacement and semantic change of Latin words. We show in the article that, for most meanings, Romanian keeps the same synonyms that are kept in the other Romance languages, and loses the synonyms that are lost in the other Romance languages. We have no direct access to the proto-Romance spoken anywhere between 700-800. But the *Reichenau Glosses* are a collection of Latin glosses written after 700 in northern France. Their Latin explanations are classicizing forms of the Romance language spoken around 700; they offer us an indirect glimpse on the spoken language of the time. More often than by mere chance, they correspond to the Romanian words of Latin origin, which proves that they come from a Late Latin language that had already lost some synonyms and kept another set.

Furthermore, we show that Romanian keeps some words that are lost in French, and therefore proto-Romanian was probably separated earlier from the common proto-Romance than proto-French. We propose a few language evolution models, fast and slow, and try to calculate the period when proto-Romanian split, based on rough lexicostatistical and glottochronological estimations. The data suggest the period between the years 540–600 ± 30 as the period when proto-Romanian split from the undifferentiated proto-Romance.

**Keywords:** Romanian language, Romance linguistics, Vulgar Latin, glosses, *Reichenau Glossary*, lexicostatistics

*Glosele din Reichenau* formează o colecție de glose latine scrise după anul 700 în nordul Franței. Ele au fost adunate de scribi pentru a clarifica sau explica cuvinte obscure din latină. Ele prezintă o fereastră indirectă asupra limbii romanice vorbite în acea perioadă. Explică cuvinte din latină prin referire la limba romanică timpurie din acea perioadă. Romanica se fragmenta deja în limbi locale – proto-franceza

---

\* Associate Professor PhD, “Aurel Vlaicu” University of Arad, afrasiab30@gmail.com

înlocuia deja cuvintele romanice comune (*donat* în loc de *dat*) și introducea cuvinte celtice (*sapinus* în loc de *abies*).

La fel ca dezintegrarea carbonului 14, cuvintele dintr-o limbă trec și ele printr-un proces lent și previzibil de înlocuire în timp; cuvintele vechi sunt înlocuite cu sinonime sau forme prefixate sau își schimbă sensul.

Dacă comparăm vocabularul latinei clasice cu vocabularul gloselor din Reichenau, putem aproxima o rată de atriție între 400 d.Hr. (data *Vulgatei*) și 700 d.Hr. (cea mai veche perioadă).

Fie un slot semantic [a tăia] în latină, reprezentat de sinonime (*caedo, seco, talio*); *caedo* dispare, *seco* se specializează (*a secera; a tăia cu fierăstrăul*); doar *talio* supraviețuiește în romanică.

Arătăm că pentru (aproape) orice pereche de sinonime latine prezente în glosele din Reichenau, limba română (aproape) întotdeauna preferă sinonimul romanic păstrat în franceză. Acest fapt nu poate fi atribuit coincidenței, nici unei origini comune într-o ipotetică latină vulgară vorbită simultan cu latina clasică; ci trebuie atribuit latinei tardive (după anul 500 d.Hr.).

*Vetus Latina*, prima traducere a *Bibliei* din greacă în latină, e de prin 250 AD. *Vulgata*, din 400 AD, e o simplă remaniere făcută de Ieronim la textul din *Vetus Latina*.

Deși simplă remaniere, *Vulgata* ne prezintă latina așa cum era vorbită spre 400 AD; Ieronim nu avea niciun interes să dea o traducere arhaizantă. Putem considera că latina *Vulgatei* era latina îngrijită din jurul anului 400.

După 400, Imperiul Roman de Apus e răsturnat și împărțit de popoarele germanice, de goți și franci, apoi de lombarzi. Populația scade și sărăcește masiv, se dezurbanizează, iar latina, după 500 AD, e tot mai precară. Între 600-700, latina se transformă într-o proto-romanică; în 800 AD putem vorbi deja de o limbă romanică distinctă de latină.

Geraldus abbas Silvae-Majoris scrie în *Vita Adalardi* §42 (~752-826): *qui si vulgari, id est, romana lingua, loqueretur, omnium aliarum putaretur inscius /.../ si vero theutonica, enitebat perfectius; si latina, in nulla omnino absolutius* („Dacă vorbea în limba vulgară, adică romană, părea că nu știe altele; când vorbea germană, vorbea scăpărător; dacă vorbea latină, o vorbea perfect.”).

La fel scrie și Paschasius Radbertus, *Vita sancti Adalhardi* (752-826): *quem si vulgo audisses, dulcifluus emanabat. Si vero idem barbara, quam theudiscam vocant, lingua loqueretur, praeeminebat claritatis eloquio, quod si latine iam ulterius, prae aviditate dulcoris non erat spiritus*. („Dacă vorbea vulgo, suna dulce. Dacă însă vorbea în limba barbară numită germană, era elocvent, dacă apoi vorbea în latină.”)

De aici vedem că existau deja două limbi distincte, romană și latină, deja după 700. Dar, de vreme ce aflăm că se vorbea și latină, înseamnă că și aceasta era – încă – înțeleasă.

Adalhard era călugăr la mănăstirea Corbie; e posibil ca și *Glosele de la Reichenau* să fi fost scrise la Corbie, în perioada șederii lui Adalhard acolo, iar romanica din fundalul gloselor să fie romanica vorbită și de Adalhard.

*Glosarul din Reichenau* e un ansamblu de glose (explicații în aceeași limbă a unui cuvânt rar sau arhaic printr-un cuvânt frecvent sau recent) – ansamblu de glose alcătuite puțin după 700 la Corbie de preoți de limbă romanică, pentru a explica textul latin al *Bibliei, Vulgata* lui Ieronim, care e alcătuit în latina anului 400.

Glosar mai înseamnă și că termenii vechi *nu* mai erau înțeleși. Limba în care sunt explicați termenii e o latină cultă, dar un vocabular latin care are un corespondent în limba romanică vorbită în Franța spre 700. Astfel, *incolumes: sanus* înseamnă: „*incolumes* înseamnă ceea ce spunem noi *sain*, în latină ar fi *sanus*”.

Numerotarea e cea din ediția lui Wendelin Foerster.

Discutăm doar cuvintele relevante pentru istoria limbii române:

7. *cenacula: mansiunculas*; franceza pierduse deja *casa* și adoptase deja *mansio* „*maison*”

15. *mandi: manducare; edere* dispăruse în 700.

16. *arefacta: sicca; sicca*, general romanic

19. *vegitat: portat*; dintr-un lung ciclu în care clasicele *fero, veho* sunt înlocuite de *porto*.

23. *aversa: distornata*; compus al lui *torno*, a cărui primă ocurență e în 558 (Teofilact Simocatta, *torna, torna*; a doua în Mauricius, *Strategikon* III 5 8 *torna*, mina = întoarce-te... *torno* cu sensul „a se înturna” și compuşii lui apar în latină după 500, nu mai devreme, fiindcă ocurențele mai vechi au alt sens, acela de „a prelucra la strung”).

La Hieronimus, *Epistulae*, 50 (spre 400) *tornare* are încă un sens diferit: „*Nam si apploisset pedem, intendisset oculos, rugasset frontem, iactasset manum, barbam tornasset*” („dacă își răsucea barba”).

28. *sublata: subportata*; ca la 19, *ferre, tuli, latum* înlocuit de *portare*, regulat.

30. *non quibant: non poterant; nequeo* înlocuit de *possum*.

32. *oppidis: castellis vel civitatibus*; ca în română, *urbs, oppidum* dispar, rămâne *civitas*.

34. *levam: sinistram*; româna înlocuiește cu *stanca*, pe care îl are în comun cu Italia de nord.

43. *pronus: qui a dent iacet*; deja expresie franceză, fr. medievală *adenz*

45. *empticius: comparaticius; comparare*, „a cumpăra” cu sensul de „a procura” în latina clasică.

47. *mares*: masculi; rom. *mascur* (despre vieri).

51. *adferam*: *adportam*; același caz de înlocuire a lui *fero* și a tuturor compușilor lui.

52. *bucella panis*: *partem panis*; limbile romanice, inclusiv franceza, păstrează *buccata*. Apare și cu alte sufixe (ital. *boccone*); \**buccata* >sp. *bocada*, catal. *bocada*, fr. *bouchée*, veneto *bocada*, rom. *bucată*) (și 818). Citatul e din *Geneza* XVIII 5; și *Vetus Latina*, și *Vulgata*. *bucella*, *buccata*, *bucconem* par a fi din latina vorbită a secolului II; și *Vetus Latina*, *Ioan* XIII 23: *intingens buccellam porrexit*.

55. *optimum*: *valde bonum*; comparativele latine dispar în procesul de pidginizare a limbii (în afară de *meilleur*)

61. *proficiscimini*: *pergite ambulate*; verbele deponente dispar toate sau trec la diateza activă (*morior* > *moro*) *ambulare*, rar în latina clasică, se generalizează în proto-romanică.

68. *favillam*: *scintilla*; fr. *étincelle*, rom. *scânteie*

77. *stravit*: *sternivit*; verbul *sterno*, a *așterne*, se regularizează

80. *arena*: *sabulo*; româna și italiana păstrează *arena*

82. *jus*: *legem vel potestatem*; *ius* dispăre, înlocuit de *lege*

84. *ager*: *campus*; *agru* în aromână poate fi un împrumut recent din greacă

89. *femur*: *coxa*; rom. *coapsă*, fr. *cuisse*

101. *vescentes*: *manducantes*; *manducare*, rar și marginal, înlocuiește *vescor* și *edo*

102. *sciscitantes*: *interrogantes*; cuvânt clasic rar *sciscitare*

131. *minatur*; *manat*; fr. *menacer*, rom. a *amenința*; și 995. *minas*: *manaces*.

133. *isset*: *ambulasset*; *ire*, foarte scurt, e marginalizat de *ambulare*; *ire* subzistă doar în Italia de sud.

135. *accubantes*: *iacentes*; *cubo* „a se culca” e înlocuit după 500 AD de *collocare*, al cărui sens în latina clasică e „a amplasa”

137. *caulas*: *stabula ovium*; primul termen a putut da *gaură*; *stabulum*, *staur* și *staul*.

141. *dem*: *donem*; franceza pierde verbul *do*, foarte scurt.

152. *detulit*: *adportavit*; – ceea ce am spus deja despre *fero* vs. *porto*

154. *gyra*: *circa*; deși glosa e greșită și termenul explicat la fel, arată existența verbului *gyrare* în sec. IV; rom. a *înconjura*

161. *turmas*: *fulcos*; Contextul *Facerea* XXXII 7: *divisit populum, greges quoque in duas turmas* – „turmas” are încă sensul de „tabără militară” sau „grup în general”.

Sensul de *turmă de oi* nu există încă; el apare probabil după 500 în Italia, când *turma* își pierde sensul militar, *exercitus* „armată” dispăre, iar *hostis* trece cu sensul din „dușman” în „armată” fiindcă romanii ocupați nu mai aveau o armată a lor.

La Grégoire de Tours 570-585 *hostis* nu are încă sensul de „armată”; Grigore cel Mare, scrisoare către Mauriciu, 592: „si huc perrexerit ipsa *hostis*” = „dacă e distrusă armata”; *Gesta regum francorum*, sau *Liber historiae francorum* (727) *hostis* „armată” alternând cu *exercitus*.

170. *patior: sustineor*; și româna și franceza au *pățesc, pătir*.

192. *obesis: crassis*; general romanic, rom. *gras*, fr. *gras*.

201. *stolam: vestimentum*; numele hainelor romane sunt uitate, înlocuite de haine celtice (*bracae, camisa*). Folosirea cămășii se generalizează foarte târziu, după 450-500:

Ieronim, *Epistola LXIV Ad Fabiolam*. (~ 400): „Volo pro legentis facilitate abuti sermone vulgato. Solent militantes habere *lineas*, quas *camisias* vocant, sic aptas membris et adstrictas corporibus, ut expediti sint vel ad cursum, vel ad praelia”. = oștenii au *lineas*, pe care le numesc *camisias*, strâmte pe membre și pe corp, potrivite la alergare sau la luptă.

218. *biennium: duo anni*; numeralele ordinale, distributive, adverbiale, multiplicative și numeralele prefixe dispar în procesul de pidginizare a limbii.

210. *plaustra: carra*; înlocuire lexicală

226. *gremium: sinus; id*.

247. *flare: sufflare*;

248. *dense: spisse*; româna are *des*, franceza *épais*

250. *intestinis: intraneis*; fr. *entrailles*; româna are *mattia* „mațe” cu sens târziu, și *măruntaie*, lat. *minutalia*, ambii termeni de bucătărie; și 1153 *viscera: intralia*

266. *coturnices: quacoles*; româna are *potârnicchi*

326. *aes: aeramen; înlocuire*

347. *pabula: visica*; corect *papula* „bășicuță” și ne arată că *vesica* avea și sensul de „bășică” în Gallia, sec. VIII.

366. Italia: Longobardia; mai departe: 934: Gallia: Francia – arată cum vechiul Imperiu Roman e complet cucerit de neamuri germanice.

396 *experiar: probem; proba* „a încerca” păstrat

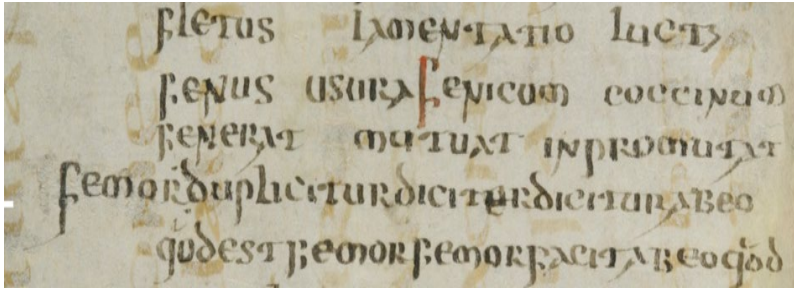
431. *colliridam: turtam*; fr. *tourte*, rom. *turtă*

434. *carpenta: carra; plaustrum, carpentum* dispar.

436. *onerati: carcati*; rom, *încărcat*, fr. *chargé*.

437. *valida: fortis*; rom. *foarte*, fr. *fort*.

454: *mutuo acceperam: inpruntatum habebam*; probabil cea mai faimoasă glosă, prima atestare a lui *\*inpromutare*, împreună cu Sangallensis 912, sec. VII-VIII (Bobbio): fenerat – mutuat – *inpromutat* (p. 108)



460. *concidit: taliavit*; lat. *caedo* „a tăia, a ucide” și aproape toți compuşii săi au fost eliminați, ca omonimele lor, *cēdō* „a păși, a merge” și *cēdo* „a da” care intrau în omonimie. Și 499. *excidetur: talietur id.*

473. *torax: brunia* – germanic *brunja*, platoșă. Got. *brunjo* > slav \**brъŋa*, de unde și rom. *brîne, brîu*

475. *jecore: ficato, ficatum*, deja în *Edictum de pretiis rerum venalium*, în 301. și § 930.

503. *orta: nata; oriri*, verb deponent, este înlocuit

515. *nosse: scire; novi*, fără timp prezent, e înlocuit; și 569. *nosse: cognoscere*

521. *ad deludendum: ad deganandum* – rom. *a îngâna*, cu prefix diferit și sens diferit. Lat. clas. *gannio*, „a chelălăi” (despre căței); „a ciripi” (despre păsări).

543. *uvas: racemos*; româna are *auă* (arhaic) franceza *racemus* > *raisin*.

549. *si vis: si voles* – regularizarea verbului neregulat *velle*. Rom. *vrei* din rom. veche *tu vere, tu veri* din lat. tard. \**tu velis*.

550. *nemini: nulli*; româna păstrează *nemo*

552. *fletur: planctur* — romanic *plangeo*, fr. *plaindre*, rom. *a plânge*. Răspândire a termenului mai rar și generalizarea sensului.

589. *solveris: disligaveris*; rom. *a dezlega*, fr. *délier*

593. *oportet; convenit*; rom. *se cuvine*, fr. *il convient*

621. *furent: involent*; româna are *furare*.

665. *occultabant: abscondebant*

689. *adolescentior: iuventior*; rom. *june*, fr. *jeune*

695. *coegerunt: anetsaverunt*; rom. *amenința*, fr. *menacer*; și 720: *compulsus: anetsatus*;

și 860. *compellit: anetsat*; 865. *cogor: anetsor*; și

731. *favum: frata mellis*; rom. *fagure*

732. *ubera; mamilla*; rom. *uger*

733. *pinguis: crassus*; rom. fr. *gras*

*sileo: taceo; esurio: fame habeo*

745. *tego: cooperio*; fr. *couvrir*, rom. *a acoperi*

746. *tereo: tribulo*; rom. *a treiera*, tosc. *trebbiare*

756. *mutuare: inpruntare* (vezi *supra*)  
 778. *fere: bestie*; româna și italiana au păstrat *fiară*; franceza are *fier*, adjectiv.  
 883. *denudare; discooperire*; 890: *detegere: discoopere*; rom. *a descoperi*, fr. *découvrir*.  
 870. *caseum: formaticum*; rom. *caș; formaticum*, după 600-700.  
 886. *diferbuerat: exbulliret*; româna are *a fierbe*; *bullire* apare devreme (înainte de 500: Anthimus, *De observatione ciborum*, după 511, Franța are „cum *bullierint*”).  
 920. *faretra: teca sagittarum*; rom. *teacă*.  
 925. *guttur: gula*; rom. *gură* și fr. *gueule* diferă  
 926. *gigno: genero*; fr. *engendrer*  
 939. *gleba: blista*; rom. *glie*  
 930. *gecor; ficatum*; v. *supra*.  
 937. *hiems: ibernum*; rom. *iarnă*  
 1011. *obviare: incontrare*: fr. *encontrer*, termen clar local.  
 1016. *oves: berbices*; rom. *oaie*  
 1033. *pustula: malis clavus*; rom. *pușche*.  
 1062. *rubor: verecundia*; rom. *a roși, rușine*, dintr-un termen apropiat de *ruber*.  
 1070. *rostrum: beccus*; sens schimbat în română (*rost*)  
 1078. *rima: crepatura*; rom. *crăpătură* fr. v. *creveure*  
 1094 *sortilegus: sorcerus*; fr. *sorcier*, cuvânt clar local. Toate ocurențele sunt târzii, dar putem presupune că exista deja spre 700.  
 1096. *sarcinis: saccus bulzia*  
 1099 *sopor: sumpnus*; lat. clas. *somnus*, rom. *somn*.  
 1141. *victus: esca*; rom. *vipt*

Vom face mai jos un scurt bilanț. Vom folosi doar materialul lexical, nu și pe cel morfologic.

	latina clasică a <i>Vulgatei</i> (400 AD)	latina tardivă (după 500)	termenul român corespunde cu latina clasică a <i>Vulgatei</i>	termenul român corespunde cu latina tardivă a gloselor
1	femur	coxa		cuisse, coapsă
	coturnices	quacoles	potârnicchi	
	aes	aeramen		airain, aramă
	cogor	anetsor		menacer, a amenința
	papula	vesica		bășică

5	sarcina	bisatia	sarcină	
	colliridam	turtam		tourte, turtă
	mutuare	impruntare		emprunter, a împrumuta
	concidit	taliavit		tailler, a tăia
	torax	brunia		broigne, brâu
10	jecore	ficatum		foie, ficat
	deludere	degannare		dejeuner (dial.); a îngâna
	fletur	planctur		plaindre, a plânge
	solveris	disligaveris		déliier, a dezlega
	arena	sabulum	arină	
15	furent	involent	a fura	
	utres	folli		foale
	remetietur	remensurabit		mesurer, a măsura
	sublatum	subportatum		porter, a purta
	institis	nasculis		nasture
20	favum	frata mellis	fagure	
	tereo	tribulo		
	luto	fecis	lut	
	commutatione	conambiis		changer, a schimba
	area	danea	arie	
25	caseum	formaticum	caș	
	calx	calcaneum		călci
	denudare	discooperire		découvrir, a descoperi
	faretra	teca		teacă
	gleba	blicta	glie	
30	oves	berbices	oaie	
	pustula	malis clavis	pușche	
	oneratus	graviatus		îngreunat
	succendent	sprendunt		fr. v. esprendre, rom. a aprinde



⊙ LINGUISTICS, STYLISTICS AND TRANSLATION STUDIES

	pergite	ambulate		aller, a umbla
35	jus	legem		lege
	submersi	necata		noyer, a îneca
	jugulate	occidite	a înjunghia	
	nosse	scire		a ști
	abdito	absconso		ascuns
40	vesper	sera		soir, seară
	benignitas	bonitas		bonté, bunătate
	da	dona	a da	
	adolescentia	juventus		jeune, june
	nequeo	non possum		nu pot
45	oppidum	civitas		cetate
	levam	sinistram		
	emo	comparo		a cumpăra
	mas	masculus		mascur
	ager	campus		câmp, champ
50	cuncti, universi, omnes	toti		toți, tous
	metuo	timeo		a se teme
	flare	sufflare		a sufla, souffler
	densus	spissus	des	
	oneratus	carcatus		a încărca, charger
55	oportet	convenit		a se cuveni, fr. v. <i>covenir</i>
	ingredi	intrare		a intra, entrer
	ubera	mamilla	rom. <i>uger</i>	
	sileo	taceo		a tăcea, se taire
	ater	niger		negru, noir
60	differveo	exbullio	a fierbe	fr. <i>bouillir</i>
	fissura	crepatura		crăpătură
	fores	ostia		ușă, huis
	hiems	hibernus		iarnă, hiver
	ludo	ioco		a juca, jouer
65	mus	sorex		șoarece, souris.
	uva	racemus	auă	fr. <i>raisin</i>

Materialul lexical comparabil (desigur, limitat) are 66 de cuvinte.

Româna corespunde cu latina clasică în 17 cazuri și în 49 cazuri cu latina târzie a *Glosselor din Reichenau*.

Fie un număr de X perechi (*fores/ostia; ludo/ioco; mus/sorex; tereo/tribulo, jus/lex, dare/donare, adolescentia/juventus, abditus/absconsus, benignitas/bonitas*) folosite indiferent în latina clasică a lui Ieronim de la 400. Dacă româna și franceza ar fi evoluat separat după 271 AD, ele ar fi ales indiferent din aceste perechi de cuvinte. Am fi așteptat 50 % corespondențe lexicale, dacă cele două limbi ar fi selecționat separat și independent cuvinte din vocabularul latinei clasice.

Pentru 66 perechi, am fi așteptat 33 de corespondențe; dar avem 49, semnificativ peste nivelul de coincidență întâmplătoare.

Româna seamănă 26 % cu latina clasică din 400 AD și 74 % cu latina târzie / romanica din Franța de după 700. Consecința e că româna provine dintr-o limbă romanică vorbită mai târziu de *Vulgata* lui Ieronim din 400. Poate că Ieronim face un efort ca limba *Bibliei* sale latine să fie literară; dar el nu urmărește să scrie într-o limbă neînțeleasă.

Fie 66 de cuvinte din *Vulgata*. Românii ar fi înțeles 17 din 66, adică 25,7 %.

Vom emite patru ipoteze de lucru:

I. Schimbarea timpurie a limbii latine vorbite, începând de la invazia goților și a hunilor:

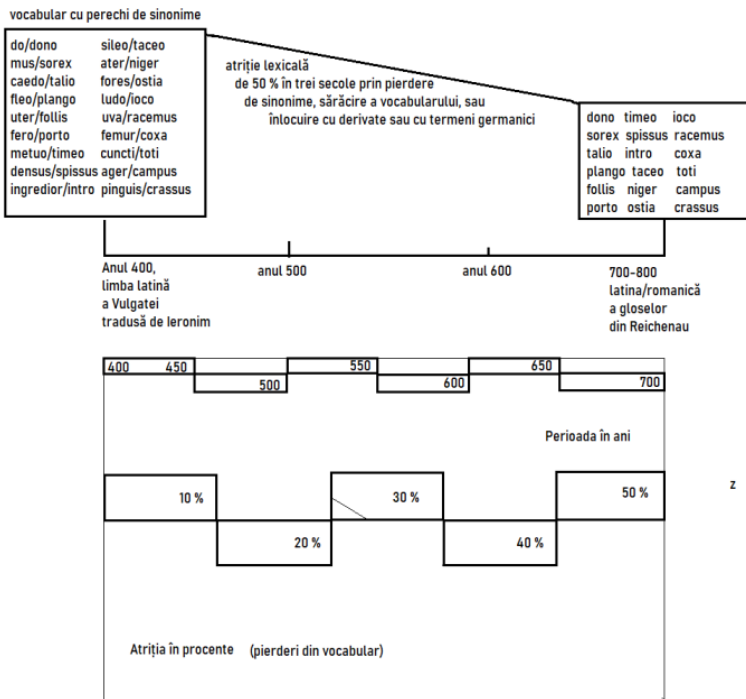
I.a. Dacă presupunem că schimbările au avut loc între 400-600, (pidginizare timpurie și rapidă după invazia goților și a hunilor), separarea românei de limba vorbită în Romania continua are loc în  $(200 \text{ ani} \times 2/3) =$  spre anul  $540 \pm 20$  ani.

I.b. Dacă presupunem că schimbările au avut loc între 400-700 (pidginizare timpurie, dar lentă a limbii latine), separarea românei de limba vorbită în Romania continua are loc în  $(300 \text{ ani} \times 2/3) =$  spre anul  $600 \pm 20$  ani.

II. Schimbarea târzie a latinei vorbite, abia după căderea Romei, 476

II.a. Dacă presupunem că schimbările au avut loc între 500-600 (pidginizare târzie și rapidă), separarea românei de limba vorbită în Romania continua are loc în  $(100 \text{ ani} \times 2/3) =$  spre  $530 \pm 20$  ani.

II.b. Dacă presupunem că schimbările au avut loc între 500-700, (pidginizare târzie și lentă) separarea românei de limba vorbită în Romania continua are loc în  $(200 \text{ ani} \times 2/3) =$  spre  $540 \pm 20$  ani.



## Concluzii

Româna și romanica vorbită de autorii *Gloselor din Reichenau* (Franța de nord, după 700) evoluează la fel: pentru numeroase perechi de sinonime din latina clasică, ele păstrează același termen și pierd același termen. Pe un corpus limitat, ele evoluează similar în trei sferturi din cazuri.

Dacă acceptăm ipoteza evoluției limbii române din latina vorbită înainte de 250 AD în Dacia, trebuie să acceptăm că latina vulgară din tot Imperiul Roman era deja o limbă distinctă de latina clasică deja din secolul II AD. O limbă paralelă de care nu pomenește nimeni în trei secole, nici măcar pentru a o ironiza sau corecta – e greu de crezut că a existat.

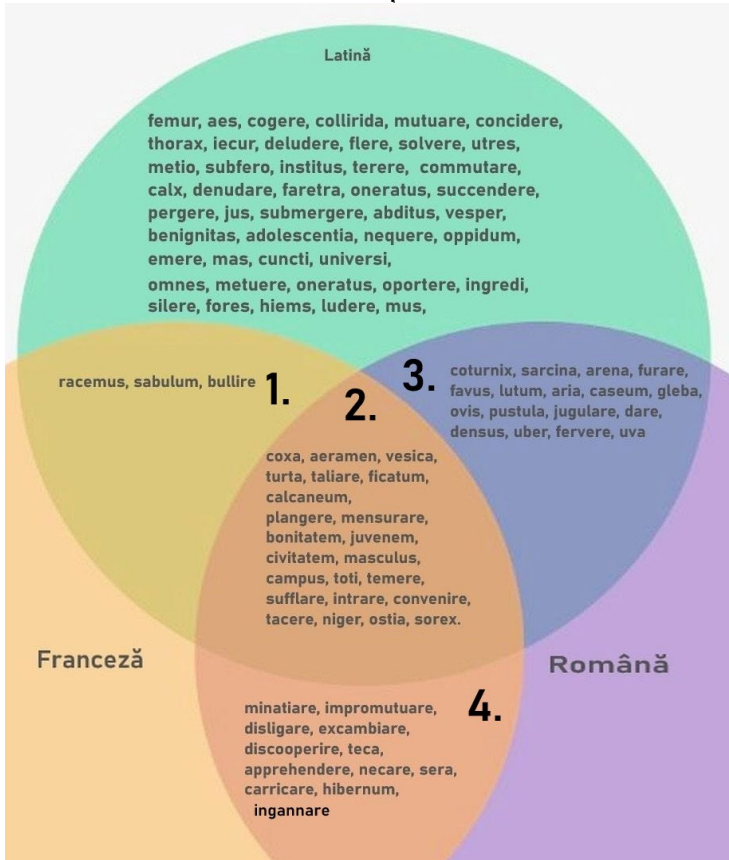
Cazurile însă dispar abia între 500-600 AD, și odată cu ele împărțirea teritoriului romanic în două părți, una cu plural în –s, alta cu plural vocalic. Tot atunci se schimbă sufixele verbelor, grupul galo-roman păstrează sufixul –s, pe când italiana și româna au plural vocalic.

	Galo-roman	Italo-roman
pluralul substantivelor	port. sp. <i>lobo, lobos</i> , fr. <i>loup, loups</i>	ital. <i>lupo, lupi</i> rom. <i>lup, lupi</i>

	romaniș <i>luf, lufs</i> ladin <i>lu, lus</i> friulan <i>lof, lofs</i>	
pluralul verbelor	port. <i>vos tendes</i> sp. <i>vos tenéis</i> romaniș <i>vos tegnais</i>	ital. <i>voi tenete</i> rom. <i>țineți</i>

Palatalizarea *ke, ki > če, či* nu are nici ea loc mai devreme de 500 AD.

În cele ce urmează, am rezumat într-o diagramă Venn vocabularul latinei clasice, al limbii române și al limbii franceze, așa cum sunt reflectate ele în *Glosele din Reichenau*. Cuvintele din latina clasică pierdute sunt cele mai multe (rostul glosarului e tocmai de a lămuri cuvinte neînțelese): dar vedem că franceza și româna au în comun numeroase cuvinte din latina standard și latina târzie.



Cum se citește tabela de mai sus ? Să admitem că a existat o latină vulgară în sec. III, absolut lipsită de atestări, din care și franceza și româna au moștenit *minatiare, impromutuare, disligare, excambiare,*

*discooperire, apprehendere/emprehendere (a aprinde foc) caricare, ingannare.*

E mai plauzibilă o moștenire dintr-o latină populară târzie decît dintr-o latină vulgară vorbită în paralel cu latina literară. Timpul trece cu aceeași viteză pentru limbile literare și vulgare și am fi așteptat pierderi.

Aria 1: cuvinte din latina clasică păstrate în franceză, nu și în română.

Aria 2: cuvinte prezente și în latina clasică, păstrate și în franceză, și în română.

Aria 3: cuvinte din latina clasică păstrate în română, nu și în franceză.

Aria 4: cuvinte din latina târzie, prezente și în română și în franceză, dar absente în latina clasică.

### REFERINȚE:

Bertoni, G., *J. Stalzer, Die Reichenauer Glossen der Handschrift Karlsruhe 115, in Sitzungsberichte der philos.-histor. Kl. der k. Akad. der Wiss., vol. 152, 1906 K. Hetzer, Die Reichenauer Glossen, in Beihefte zur Zeitschrift f. roman. Philologie, 1906 W. Foerster, Die Reichenauer Glossen in Zeitschrift f. roman. Philologie, XXXI, 1907 J. Stalzer, Zu den Reichenauer Glossen, in Zeitschrift f. die österreichischen Gymnasien, LX, 1909 W. Foerster, Noch einmal die Reichenauer Glossen, in Zeitschrift f. roman. Philologie, XXXVI, 1912 [compte-rendu] Romania, 1915, p. 122-130.*

Diez, F., *Anciens glossaires romains*, Paris, A. Franck, 1870.

Engels, J., *Les "Gloses de Reichenau" rééditées. Leur datation et leur localisation.* în *Neophilologus*, 52, 1968, p. 378–386.

Foerster, W., Koschwitz, E., *Altfranzösisches Übungsbuch zum gebrauch bei Vorlesungen und Seminarübungen*, Heilbronn, Gebrüder Henninger, 1884.

Hetzer, K., *Die Reichenauer Glososen, textkritische und sprachliche Untersuchungen zur Kenntnis des vorliterarischen Französisch*, Halle, Max Niemeyer, 1906.

Holtzman, A., *Die alten Glossare in Germania.* 1863, p. 385-414.

Klein, H. A., *Lateinisches und Romanisches in den Reichenauer Glossen*, în *Nachrichten der Gießener Hochschulgesellschaft* vol. 34, 1965 p. 181-200.

Marchot, P., *Remarques sur le glossaire de Reichenau, Karlsruhe 115*, în *Romanische Forschungen* XII, 1900, p. 641-649.

Stalzer, J., *Die Reichenauer Glossen der Handschrift Karlsruhe 115*, în *Sitzungsberichte der Akademie der Wissenschaften in Wien*, vol. 152, 1906.

Warren, M., *On Latin glossaries, with special reference to the Codex Sangallensis 912*; edited with notes; Cambridge, John Wilson and Son, 1885.

JESS

SOCIAL AND EDUCATIONAL STUDIES

JESS



# The Importance of Illustrations in the Reception of Literary Works in Primary Education. Examples from Contemporary Children's Literature

Smărăndița-Elena Costin\*

DOI 10.56177/jhss.2.15.2024.art.9

## Abstract:

This paper explores the vital role of illustrations in the reception and understanding of literary works within primary education, focusing on examples from contemporary children's literature. In early education, illustrations serve as more than decorative elements; they act as key pedagogical tools that support reading comprehension, foster imagination, and enhance emotional engagement. By offering visual representations of characters, settings, and events, illustrations help bridge the gap between textual content and young readers' cognitive development. Drawing on modern children's literature, the study highlights how illustrations aid in the interpretation of stories, facilitate the retention of information, and stimulate critical thinking skills. The analysis also emphasizes the importance of integrating visual literacy into primary education curricula to optimize the overall learning experience for young readers.

**Keywords:** children, literature, creativity, education, illustrations

## 1. The Psychological, Emotional, and Cognitive Dimensions of Illustrations in Children's Literature

Considering that both fantasy literature and children's literature have been more often associated with the domains of paraliterature/subliterature, the combination of these two categories would constitute, for some researchers, the ludicrous zone of world literature. Starting from this premise, Mihaela Cernăuți-Gorodețchi dismantles it, observing that:

as can be demonstrated through applied analysis of children's texts, their apparent simplicity can conceal: (unforeseen) depths; pessimistic dimensions of the displayed optimism; dangerously (and very pleasantly) counterproductive suggestions with regard to the apparent message, which they thus undermine. Such texts, though easily received, without effort, are not exhausted after a first reading; they continue to construct meaning even after completion/when the reading is resumed (Cernăuți-Gorodețchi, 2007: 38).

Although children's literature indeed has a suite of defining features, recognized and established by the main critics in the field (McDowell, Peter Hunt, Karin Lesnik-Oberstein, Perry Nodelman), among which are "the

---

\* PhD Student, Doctoral School of Psychology and Educational Sciences, "Alexandru Ioan Cuza" University of Iași, elenavasilachi99@gmail.com

reduced dimensions of the texts; simple, unsophisticated language; a preference for action and dialogue (over description and introspection); the logical succession of events” (Cernăuți-Gorodețchi, 2007: 37), placing this type of literature within the sphere of light culture provokes strong reactions even in the Western space: “insisting that children’s literature is a genre characterized by recurrent traits is damaging to the field, obscuring rather than advancing our knowledge of this richly heterogeneous group of texts” (Gubar, 2011: 210). Beyond its already known benefits, children’s literature has an additional advantage over mainstream literature: impactful visual suggestion. From the cover (Figure 1), font, and color scheme, to the beautiful illustrations inside the books (Figure 2), the visual elements not only complement the reading but also offer a therapeutic role: “children’s literature should be used to teach character education because picture books attract children, communicate ideas [...] Bibliotherapy, or therapeutic reading, can help students cope with emotions and problems they are facing” (Tyra, 2012: 5).

Fig. 1. Cover of *The Little Prince* by Antoine De Saint-Exupéry, Gallimard Publishing, Paris, 2001



Fig. 2. Illustration from *Onux's Rescue* by Ioana Nicolaie, Arthur Publishing House, Bucharest, 2022



By offering readers, both young and old, the opportunity to identify with the emotions of beloved characters, children’s literature “provides a concrete format through which the essence of moral conflict and the appropriateness of moral behavior can be conveyed in an emotionally compelling and cognitively assimilable fashion” (Tetenbaum, Pearson, 1989: 382). Thus, characters, regardless of the nature of the texts they belong to, become the voices of children who, due to emotional, psychological, or physical barriers, cannot express their fears, thoughts, or desires: “The child, struggling to attain meaning and to acquire the moral percepts of his/her culture, identifies with

fictional characters, thereby vicariously working through his/her own conflicts” (Tetenbaum, Pearson, 1989: 382).

If illustrations, as previously mentioned, “operate as a complex system of signifiers conveying information about who characters are and what they do” (Nodelman, 2008: 11), then the characters also play the role of synthesizing the worlds they inhabit. For them to appear credible and trustworthy, it is not necessary – although this is the public’s common perception, as noted by Cătălin Sturza – to rely solely on “wizards, dragons, and knights, thrown into an undefined medieval era, in no man’s land, on another planet, or in another reality” (Sturza, 2019: 17). Rather, they must fully adhere to the codes of the societies they represent. In other words, until they exit the stage of the text, characters must respect the conventions of their construction, not betray their own nature, and, most importantly, contribute to the enrichment of the worlds they belong to.

From a psychological standpoint, illustrations can enhance comprehension and memory retention. According to Nikolajeva and Scott (2006), visual elements in picture books provide a “dual narrative” that operates on both cognitive and emotional levels, helping children to construct meaning by relating textual content to visual representations. This duality facilitates what Jerome Bruner calls “scaffolding”, where illustrations act as cognitive aids, supporting the child’s transition from concrete to abstract thinking, which is essential during the early stages of development.

Furthermore, illustrations can also provide emotional support, acting as conduits for empathy and emotional resonance. As scholars like Maria Nikolajeva have suggested images in children’s books allow for an “emotional immersion” into the narrative, helping children process complex emotions by visually identifying with the experiences of characters (Nikolajeva, 2013). This visual empathy is crucial in fostering emotional intelligence and moral development, as children vicariously experience the trials and triumphs of the illustrated characters. Additionally, the role of illustrations in reducing anxiety and facilitating emotional regulation cannot be understated. Judith Graham (1990) notes that the combination of visual and textual elements can help children confront difficult emotions or experiences in a safe, manageable way. Picture books often use illustrations to mediate and soften challenging themes, providing children with a sense of security and control over the narrative world, which, in turn, helps them navigate their real-world emotions.

In terms of aesthetic appreciation and imagination, illustrations in primary education offer children the opportunity to visualize alternative realities, fantastical worlds, or historical settings, thus expanding their creative horizons. Judith Graham (1990) notes that pictures stimulate the imagination by providing rich, visualized contexts that complement and enhance the written narrative. This interaction between text and image fosters a more immersive reading experience, as children use illustrations

to construct mental images and understand abstract concepts that may not be immediately clear from the words alone.

The connection between cognitive development in primary school children and the visual support provided by illustrations in children's books is crucial for both the learning process and the formation of reading comprehension skills. At this developmental stage, children are building foundational cognitive abilities, and illustrations play a vital role in enhancing understanding and information retention.

According to Jean Piaget's theory of cognitive development, children in primary school are in the concrete operational stage, during which their thinking is less abstract and more grounded in direct, tangible experiences. Illustrations offer a visual scaffold that helps children construct meaning by linking images to the significance of the words. This association allows children to process and integrate new information more effectively and in a more accessible and concrete manner (Nikolajeva & Scott, 2006).

Furthermore, illustrations foster inferential thinking and predictive skills, encouraging children to discover key details from the images and anticipate plot developments or explain character behaviors. This visual support enhances deductive reasoning and problem-solving skills. Illustrations also contribute to vocabulary development and literacy skills, especially for students who struggle with reading or are in the early stages of learning to read. By providing visual contexts, illustrations help decode words and understand their meaning, reducing the cognitive load of reading solely through text.

On an emotional level, illustrations support the development of empathy and social understanding by vividly portraying characters' emotional expressions and the situations they face. As Perry Nodelman (1988) points out, images in children's literature often carry a significant portion of the narrative, and interpreting these images helps children grasp and relate to the emotional and social dynamics of the story.

## **2. An Analytical Perspective on Illustrations in Contemporary Children's Literature**

In a previous study<sup>1</sup>, I discussed the importance of integrating children's literature into teaching activities, highlighting several possibilities for activating the teaching scenario in *Romanian Language and Literature* classes. Contemporary children's literature is rich in

---

<sup>1</sup> Smărăndița-Elena Costin, *Epistolary Inserts in Children's Literature. Suggestions of (Extra)Curricular Practices for the Three Cycles Of Pre-University Study*, in Iulian Boldea, Cornel Sigmirean, Dumitru-Mircea Buda (ed.), *New Perspectives on Multiculturalism: Literature and Dialogue*, Arhipelag XXI Press, Tîrgu-Mureș, 2023, ISBN: 978-606-93590-3-7, <https://asociatia-alpha.ro/ldmd/11-2023/LDMD-11%20Comm%20b.pdf>.

thematic content, offering young readers numerous alternatives in terms of characters, contexts, and themes, depending on their preferences. In the following sections, we will analyze some illustrations from texts in this category, which we consider relevant and suitable for the age group corresponding to the primary cycle.

We will consider three of Ioana Nicolaie's books – *Vertijia*, *Ferbonia*, and *The Rescue of Onux* – alongside two of Grace Lin's works, *The Old Man in the Moon* and *When the Sea Turned to Silver*.

In examining the illustrations within Ioana Nicolaie's literary works – specifically *Vertijia*, *Ferbonia* and *The Rescue of Onux* (Nicolaie, 2015, 2018, 2022) – one can discern their integral role in enhancing narrative engagement for fourth-grade readers. These illustrations serve not merely as embellishments; they are pivotal in conveying complex emotions and themes that resonate with young audiences.

In *Vertijia*, the vibrant color palette and dynamic swirling shapes are meticulously crafted to reflect the protagonist's emotional landscape. The spirals and circles visually articulate the protagonist's internal struggles, symbolizing the multifaceted nature of personal growth amidst adversity. The expressive features of the character, particularly her wide-eyed wonder, facilitate a deeper empathetic connection, enabling readers to grasp her emotional journey more profoundly.

Conversely, *Ferbonia* showcases softer illustrations that evoke enchanting landscapes and whimsical creatures, thereby fostering an atmosphere of curiosity and exploration. This visual representation underscores the narrative's ecological themes, illustrating the significance of environmental stewardship and collaborative efforts. The synergy between the visual elements and textual content invites readers to immerse themselves fully in the storyline, enhancing their imaginative engagement and comprehension of underlying moral lessons. Additionally, the illustrations can serve as discussion prompts, allowing teachers to engage students in conversations about the themes presented in the book. By analyzing the visuals, students can express their interpretations and thoughts, deepening their understanding of both the text and the moral lessons it conveys. This interactive approach helps cultivate critical thinking skills as students learn to draw connections between the illustrations and the underlying messages of the narrative.

In *The Rescue of Onux*, the illustrations adopt a more dynamic approach, utilizing bold hues and energetic poses to emphasize the protagonist's courage and adventurous spirit. The action-oriented depictions create a palpable sense of urgency and excitement, which not only captivates the attention of young readers but also immerses them in the protagonist's challenges and triumphs. Moreover, the illustrations are rich with details that enhance the storytelling. Background elements, such as swirling clouds, towering mountains, or rushing waters, create a

sense of place and context, situating the reader within the world of Onux. These elements can symbolize the obstacles the protagonist faces, adding layers of meaning to the visual narrative. For instance, a turbulent sea in the background might represent the tumultuous challenges Onux must overcome, while serene landscapes might signal moments of reflection and peace.

Although minimalist in style, the illustrations in Grace Lin's books encapsulate the essence of the narratives, transforming reading experiences into opportunities for connecting the texts with their visual references. These illustrations, while simple, possess a depth that resonates with the story's themes and emotions, inviting young readers to engage more fully with the content. By establishing a visual dialogue between the text and the imagery, Lin's artwork enriches comprehension and enhances the overall impact of the narratives, encouraging readers to explore the layers of meaning embedded within the stories. In the two books under consideration, *The Old Man in the Moon* (Lin, 2023) and *When the Sea Turned to Silver* (Lin, 2023), children can discover elements of illustration with Asian influences that are noble in their delicacy yet strikingly evocative. These illustrations not only enhance the visual experience but also resonate with the core messages of the texts. The intricate designs and cultural motifs reflect the narratives' themes, inviting young readers to delve deeper into the emotional and cultural contexts presented in the stories. Through this artistic representation, the illustrations serve as a bridge, fostering a richer understanding of the underlying messages and encouraging children to appreciate the beauty and significance of the stories they encounter.

### Conclusions

Thus, particularly in children's literature, illustrations play a crucial role in enriching young readers' experience by providing an intuitive framework that guides and supports their process of absorbing the values and messages conveyed by the text. Additionally, the images serve to immerse young readers into the fantastical world of the stories, creating a secure environment where they can encounter and interact with their favorite characters. As I mentioned in a previous study<sup>2</sup>, didactic communication itself can be understood and crafted in accordance with both the written and unwritten rules of storytelling. By creating an environment conducive to those about to be initiated into the world of

---

<sup>2</sup> Smărăndița-Elena Costin, *Communication as Storytelling in the Educational Process: Didactic Perspectives*, in: Iulian Boldea, Cornel Sigmirean, Dumitru-Mircea Buda (coord.), *The Power of Dialogue in a Globalized World*, Arhipelag XXI Press, Târgu Mureș, 2024, ISBN: 978-606-93691-3-5, <https://asociatia.alpha.ro/gidni/11-2024/GIDNI-11-Comm-a.pdf>.

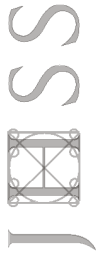
literature, the educator can facilitate the transition into the literary universe, bringing students closer to the artistic atmosphere.

## REFERENCES:

- Cernăuți-Gorodețchi, Mihaela, *Un gen literar marginal (?) (A marginal literary genre)*, in “Acta Iassyensia Comparationis”, no. 5/2007.
- Costin, Smărăndița-Elena, *Epistolary Inserts in Children’s Literature. Suggestions of (Extra)Curricular Practices for the Three Cycles Of Pre-University Study*, in Iulian Boldea, Cornel Sigmirean, Dumitru-Mircea Buda (ed.), *New Perspectives on Multiculturalism: Literature and Dialogue*, Arhipelag XXI Press, Tîrgu-Mureș, 2023, ISBN: 978-606-93590-3-7, <https://asociatia-alpha.ro/ldmd/11-2023/LDMD-11%20Comm%20b.pdf>. Accessed on 18 September 2024.
- Costin, Smărăndița-Elena, *Communication as Storytelling in the Educational Process: Didactic Perspectives*, in Iulian Boldea, Cornel Sigmirean, Dumitru-Mircea Buda (coord.), *The Power of Dialogue in a Globalized World*, Arhipelag XXI Press, Tîrgu Mureș, 2024, ISBN: 978-606-93691-3-5, <https://asociatia-alpha.ro/gidni/11-2024/GIDNI-11-Comm-a.pdf>. Accessed on 18 September 2024.
- De Saint-Exupéry, Antoine, *The Little Prince*, Gallimard Publishing, Paris, 2001.
- Gubar, Marah, *On not defining children’s literature*, in “PMLA”, vol. 126, no. 1/2011, <http://www.jstor.org/stable/41414094>. Accessed 25 September 2024.
- Hunt, P., *An Introduction to Children’s Literature*, Oxford University Press, Oxford-New York, 1994.
- Lesnik-Oberstein, Karin (ed.), *Children’s Literature. New Approaches*, Palgrave MacMillan, New York, 2004.
- Lin, Grace, *Bătrânul din lună (The Old Man in the Moon)*, Editura Arthur, București, 2023.
- Lin, Grace, *Când marea s-a prefăcut în argint (When the Sea Turned to Silver)*, Editura Arthur, București, 2023.
- McDowell, M., *Fiction for children and adults: Some essential differences*, in “Children’s Literature in Education”, vol. 4, no. 1/1973.
- Nicolaie, Ioana, *Ferbonia*, Editura Arthur, București, 2015.
- Nicolaie, Ioana, *Vertijia*, Editura Arthur, București, 2018.
- Nicolaie, Ioana, *Salvarea lui Onux (The Rescue of Onux)*, Editura Arthur, București, 2022.
- Nikolajeva, Maria, Scott, Carole, *How PictureBooks Work*, Garland Publishing, London, 2006.
- Nodelman, P., *Words about pictures. The narrative art of children’s picture books*, The University of Georgia Press, Athens & London, 1988.
- Nodelman, Perry, *The Hidden Adult. Defining Children’s Literature*, The John Hopkins University Press, Baltimore, 2008.
- Sturza, Cătălin, *Fantasy. Lumi ficționale și mitologii inventate (Fantasy. Fictional Worlds and Invented Mythologies)*, Editura Eikon, București, 2019.

Tetenbaum, Toby Jane, Pearson, Judith, *The Voices in Children's Literature: The Impact of Gender on the Moral Decisions of Storybook Characters*, in "Sex Roles", vol. 20, no. 7/1989, New York, <https://www.proquest.com/openview/435975e637494e02b12b3a2ae6bd90e9/1?pq-origsite=gscholar&cb1=1820884>. Accessed on 20 September 2024.

Tyra, Courtney, *Bringing Books to Life: Teaching Character Education through Children's Literature*, 2012, available on <https://www.semanticscholar.org/author/Courtney-Tyra/2081459608>. Accessed 20 September 2024.





## REVIEW ARTICLES

JESS

Erudiția în haină mundană: Felix Nicolau, *Știința minciunii responsabile. Tratat de embolii culturale*

Florica Bodiștean\*

DOI 10.56177/jhss.2.15.2024.art.11

**Erudition in Mundane Version: Felix Nicolau, *Știința minciunii responsabile. Tratat de embolii culturale***



Recentul volum de eseuri critice semnat Felix Nicolau, *Știința minciunii responsabile. Tratat de embolii culturale* (Editura Litera, București, 2024), dezvăluie încă din titlu tipul de scriitură eseistico-critică practicat de autor, din care nu lipsește paradoxul și nici metafora sintetizatoare, bine lipită pe întreaga suprafață a realității pe care o încapsulează. În total, o critică pe care aș numi-o „oximoronică”, adică profundă și degajată în același timp, rezultat al combinației productive și absolut șarmante între erudiția ce menține la cote înalte tensiunea intelectuală și o expresie jurnalistică aproape, figurativă, umoristică, ironică, persiflantă chiar, în orice caz memorabilă.

---

\* Professor PhD, “Aurel Vlaicu” University of Arad, bodisteanf@yahoo.com

Arta intitulării beneficiază mai cu seamă de pe urma acestui stil și merită o mulțime de ilustrări, dar mă rezum la câteva: *Literatura română între bizantinism deprimat și balcanism antreprenorial* (metaforă pentru *Cartea Milionarului* a lui Ștefan Bănulescu), *Vechea competiție și colaborare dintre polițiști și interlopi* (a se citi „romanul polițist”) sau *Frumoasa prietenie dintre canonizatori și buget*.

Și totuși, de ce „știința minciunii responsabile” și de ce „embolii culturale”? Pentru că Felix Nicolau nu concepe literatura / reflectarea / „minciuna” / mimesisul sau, pur și simplu, creația în afara unui Sens înglobat chiar și în ceea ce numim îndeobște „literatură experimentală”. Și acest sens e imposibil să se insinueze în operă dacă autorul, „mințind” în sens aristotelic, nu e preocupat să capteze o parte a adevărului lumii. În siajul acestei „responsabilități” auctoriale, și critica / interpretarea devine căutarea liberă a adevărului, proces la urma urmei natural și individual, care n-ar trebui să fie refractat de lentilele diferitelor ideologii, rețetare, sisteme supraordonate. Felix Nicolau crede că „ajunge să lăsăm creația în pace și își revine ea, căci ascultă de alte legi, nu de cele limitate ale laboratoarelor” (p. 13). Înțelegem din această axiomă că și misiunea criticului este să se lase condus de „adevărul” operei, nu să-i impună, obstinat, chei de lectură artificiale și competitiv-polemice.

Prin această convingere se justifică interpretările de tipul *close reading* pe care autorul le aplică unor secțiuni distincte, tăiate cu grija de a izola momentele de criză și de scurtcircuitare ale corpu(su)lui literar-cultural. „Emboliile” sale pun în criză sisteme validate ca funcționale și le dezvăluie fragilitatea. Căci eseurile nu tentează spațiile minore, periferice, sau nișate, ci zonele de coliziune a forțelor în care se produce fractura și refacerea cursului vaselor avariate. Sau declicul anticanonic.

Se poate observa această predilecție pentru subiectul „tare”, substanțial încă din primul grupaj al cărții care îi pune în rețea pe câțiva incozomi ai literaturii britanice. Romanul lui Peter Ackroyd, *Căderea Troiei* e investigat prin prisma proceselor de mitologizare care duc la manipularea istoriei de către cei aflați „la butoane”, arheologia (documentul) și imaginația fiind bornele pe care se clădesc structurile identitare, inclusiv cea a legendarei cetăți, *made by* Heinrich Obermann (/Schliemann). Un „roman de campus”, *Omul istoriei* al lui Malcolm Bradbury e pus în proximitatea sa tematică (romanele lui David Lodge sau Martin Amis) și extras de acolo pe considerentul problematicii sale identitare, a focusării pe riscurile emoționale și relaționale pe care le comportă abolirea istoriei și a tradiției în favoarea prezentului. Procedeu structural pe care se dezvoltă e identificat în „traducerea intersemiotică” (p. 34), respectiv oglindirea unui sistem de semne – corpul academic al sociologilor – într-un altul, corpul arhitectural, simplificat și transparent, de tip corporatist, care adăpostește departamentul în cauză.

Unui alt scriitor britanic de succes, Ian McEwan, numit „magicianul macabru” al ficțiunii contemporane, îi sunt alocate două eseuri, criticul intenționând să ajungă la tipul său specific de imaginar prin radiografierea unor romane precum *Amsterdam*, *Grădina de ciment*, *Pe plaja Chesil*, *Dragoste durabilă* și, mai ales, *Ispășire*. Iar acesta ar putea fi formulat drept „relația tensionată dintre spiritul imaginativ și cel științific” (p. 60) aplicată unor intrigi pe care însuși McEwan le-a recunoscut drept œdipiene. Convingătoare și subtilă observație pe care, am spune, o confirmă și mai recentul *Coajă de nucă* (*Nutsheel*, 2016), rescrierea fantezistă a *Hamletului* shakespearian, unde fătul din pânțelele mamei percepe realitatea din afară alternativ, prin filtrele la îndemână – ce aude la emisiunile radio și podcasturile ascultate de mama sa – și ce-și imaginează că se petrece în familia criminală judecând după zgomote, vorbe, reacțiile corpului matern. În fine, opera dramaturgului Harold Pinter e abordată prin funcția limbajului obiectelor și al decorului (incluzându-i aici și pe oamenii-obiecte), cu o semiotică sensibil diferită de cea a lui Beckett și Ionesco.

Alte studii se aplică interdisciplinar asupra literaturii americane: opera poetică de o mare „onestitate” a lui Charles Bukowski, pentru care „hedonismul și beția sunt măști puse peste revolta lui împotriva lumii [inclusiv a constructului numit „visul american”, n.m.] și a propriilor defecte” (p. 95) sau generația Beat ca formă de „haiducie contraculturală”. Sunt cazuri de imbricare adâncă între viață și artă, când literatura devine un fin seismograf pentru un *modus vivendi* și care îi impun autorului recursul la critica biografică, la studiile culturale și comportamentale sau la psihologia cognitivă.

Se poate izola în volum și o secțiune în care hermeneutica textuală se agregă în panoramări tematico-generice cum sunt cele dedicate romanului polițist, cu interesanta distincție, argumentată mentalitar, între variantele sale franceză, engleză sau americană, ori romanului distopic al spitalelor de boli nervoase, pentru care sunt convocați Ken Kesey, Susanna Kaysen și James Bailey. E evidentă vocația teoretică și sistematizatoare a lui Felix Nicolau în interiorul criticii generice, sub umbrela căreia dezbate și hipertextul (*Cui i-e frică de literatura digitală?*), cronica literară ca gen comentativ (*Visul lui Napoleon era să se pensioneze cronicar literar*) ori jurnalul intim care, cum demonstrează analiza stilistică pe *Însemnările* lui Carol al II-lea, poate avea și alte intenții decât cea pretins confesivă.

Se observă în întreg demersul critic al autorului o mișcare în spirală ce pornește de la text și se desfășoară apoi în volute care, pe măsură ce se îngustează, se adâncesc ca într-o pâlnie dantescă pentru a ajunge la „sâmburele tare” sau la etimonul semiotic al unei opere, al unui tip de discurs, al unei direcții cultural-literare. Și această forare pe verticală se însoțește, complementar, de perspectiva comparatistă, de critica criticii

ce scrutează conjuncțiile și faliile receptării sau de tentația teoretizant-modelatoare, într-o constantă vânare a universalilor dincolo de variile aspecte fenomenale. Orice demers are concluzii sau măcar întrebări care să lumineze răspunsuri posibile.

Problema canonului în literatura română, care îl preocupă pe Felix Nicolau încă din *Anticanonice* (2006), ocupă un spațiu amplu și e configurată pe mai multe axe: ca istorie a teoretizărilor europene și americane despre canon făcute cu invocarea numelor-reper în materie, ca dezbateri aprinsă în presa culturală românească de după 2000, dar și ca analiză tăioasă a factorilor extraestetici ce interferează cu selecția și promovarea. „Spiritul de gașcă”, distribuirea părtinitoare a fondurilor de la buget și abordarea etic-ideologizantă, mai recent în varianta corectitudinii politice, duc, conchide autorul, la canonizări falsificate, fenomen specific fostelor țări comuniste unde arta și cultura pot funcționa ca arme de propagandă în mâinile statului care le susține financiar. Iar un vector important pentru manifestarea fenomenului este canonul didactic, a cărui analiză „la rece” dă, cu siguranță, satisfacție unui mare număr de profesori de limba română care s-au trezit brusc în situația de a nu mai preda capodopere și istoria literaturii jalonată de ele, ci tipuri de discurs, competențe și abilități formate pe texte-suport care nu sunt neapărat și vertebre estetice.

Felix Nicolau ne coboară, ca de atâtea alte ori, din sferele erudiției în realitatea imediată cu care, vrem, nu vrem, suntem obligați să ne confruntăm de orice parte a eșichierului literar sau cultural ne-am afla. Aderă, se vede, la lecția despre cum trebuie să fie un bun cronicar literar. Lecție predată de jurnalistul britanic, cronicar la reviste prestigioase și promotor al anti-academismului și al istoriei-pop, Paul Johnson. Articolul său, *Arta de a scrie o cronică săptămânală* (publicat în *The Hell with Picasso and Other Essays*, 1996, trad. rom. *La naiba cu Picasso și alte eseuri*, 2012), e discutat pe larg și amendat într-un text pomenit mai sus (*Visul lui Napoleon...*), care text poate fi considerat metatextul întregului volum. Căci, și criticul, care, pentru Felix Nicolau, nu este decât un cronicar „mai capitonat teoreticește” (p. 138), confruntând aceleași mize ale comunicabilității, ar trebui să se supună exigențelor din „rețeta” lui Paul Johnson: evitarea paradei culturale și a narcisismului, mundanitatea sau priza la real, producerea de idei în mod inteligibil, infuzia de experiență culturală proprie și aproximarea corectă a nivelului intelectual al cititorului. Pe toate acestea Felix Nicolau și le asumă într-o nouă carte, pe cât de profundă, pe atât de seducătoare și de lizibilă.



JSSS

EDITURA UNIVERSITĂȚII  
AUREL VLAICU



A R A D