

**Daniel Puia-Dumitrescu, *O istorie a Cenaclului de Luni*,  
Editura Cartea Românească, București, 2015**

După anul 1990 au apărut mai multe volume care au încercat o teoretizare și o conturare a fenomenului literar optzecist. Cele mai cunoscute sunt *Antologia poeziei generației '80*, publicată de Alexandru Mușina în 1993 și antologia lui Gheorghe Crăciun, *Competiția continuă. Generația '80 în texte teoretice*, apărută în 1994. Tabloul este completat de lucrarea mai recentă, apărută în 2005, *Flashback 1985*, a lui Ion Bogdan Lefter sau de alte astfel de lucrări care au avut drept obiectiv fixarea generației '80 în conștiința publică. Deși unii optzeciști și-au extins preocupările literare devenind teoreticieni ai propriei lor generații, cum sunt și scriitorii invocați anterior, iată că au început să apară, cel puțin în ultima perioadă, și autori care n-au făcut parte din nucleul optzecist și care manifestă un real interes pentru această generație.

Fie că au optat pentru reevaluarea poeziei feminine optzeciste, așa cum e cazul Danielei Moldoveanu, în *Poezia confesivă feminină (2014)*, sau al Georgetei Adam, în *Imaginarul poeziei feminine*, fie că au optat pentru analiză colectivă a generației, așa cum e cazul lui Mihail Vakulovski, în *Portret de grup al "generației optzeciști"* apărută în 2010, interesul pentru acest subiect este evident de actualitate. Când se credea că subiectul a fost epuizat, cartea lui Daniel Puia-Dumitrescu vine cu un suflu nou, autentic, nu doar pentru faptul că autorul a avut inspirația de a studia fondul de dosare din arhivele CNSAS-ului, dar și pentru paginile de interviuri inedite, luate personal optzeciștilor, prin intermediul cărora acesta reconstituie culoarea epocii "generației în blugi", cu lumini și umbre, cu viața de studenți idealiști, sau față în față cu cenzura.

Deși lucrarea are proporții destul de impunătoare, amestecul de seriozitate, provenită din calitatea informațiilor oferite, cu pasaje ludice, în care sunt rememorate întâmplări amuzante, trași-comice unele dintre ele, fac din aceasta un text permisiv, ce-și realizează scopul fără încrâncenare, păstrând mereu o relație caldă cu cititorul. Textul produce pe alocuri o încrețire a frunții, așa cum pe alocuri aduce zămbete amare. Autorul își propune, așa cum el însuși mărturisește, să realizeze o istorie a Cenaclului de Luni aplicând principiul *triangulației* (interviuri, dosarele Securității și presa vremii), metodă menită a verifica și valida totodată datele obținute.

Contrar așteptărilor, informațiile din dosarele CNSAS despre luniști sunt relativ puține, aceștia fiind considerați în general inofensivi de către autoritățile politice ale vremii. Doar unele cazuri au fost înregistrate de Securitate drept o amenințare pentru ideologia propagandistă, iar aici trebuie amintite numele lui Traian T. Coșovei, Mariana Marin, Viorel Padina, sau Nicolae Manolescu: „Trebuie menționat încă de la început faptul că membrii Cenaclului de Luni nu se regăsesc nici în listele actualizate an de an din cadrul dosarelor Uniunii Scriitorilor (poate cu excepția lui Traian T. Coșovei, care devine de timpuriu membru al Uniunii), nici în alte dosare ce privesc activitatea scriitorilor din țară. Se poate spune că, din punct de vedere scriitoricesc, au fost considerați mereu *promisiuni literare*, însă nu au constituit aproape niciodată o sursă de neliniște la fel cum au constituit-o alți scriitori care erau membri ai Uniunii. Acest *zbor sub radar* i-a ferit, de cele mai multe ori, pe cenacliștii conduși de Nicolae Manolescu de ochii Securității” [Puia-Dumitrescu, 2015:49]. Prin studierea Arhivei de Fond Documentar autorul studiului dorește să recreeze imaginea grupului din jurul Cenaclului de Luni într-o epocă guvernată de legi absurde, care la suprafață se declara promotoare a culturii naționale, dar care de fapt elimina fără regret orice element ce devenea „incomod”. În acest tablou de ansamblu redă mai apoi cazurile particulare ale *Dosarelor membrilor Cenaclului de Luni*. Daniel Puia-Dumitrescu începe cu o analiză a informațiilor din dosarul coordonatorului –

Nicolae Manolescu, continuând cu cel al lui Călin Vlășie, Ioan Buduca, Doru Mareș, Viorel Padina, Alexandru Mușina, Ion Bogdan Lefter, Ion Stratan sau Mariana Marin. În recenzie am ales să mă opresc doar la două cazuri particulare, cel al lui Padina și cel al Marianeii Marin deoarece prezintă două situații extreme de luptă cu regimul comunist, cu cenzura.

În partea a doua a studiului, Daniel Puia-Dumitrescu face o reconstituire a perioadei Cenaclului prin interviurile acordate de membrii acestuia. Doi scriitori își vor „disputa” paternitatea ideii de a înființa Cenaclul, Radu Călin Cristea și Călin Vlășie, uneori cu opinii contrare, pe care autorul lucrării face efortul să le armonizeze, astfel încât să creeze o imagine coerentă. De la perioada în care Cenaclul prindea contur se trece la perioada în care lunediștii caută un coordonator, iar mai apoi la perioada debuturilor studențești din Cenaclu. Daniel Puia-Dumitrescu surprinde și debutul literar oficial, din presa vremii, al tinerilor poeți sprijiniți în demersul lor de Nicolae Manolescu, evenimente pe care le punctez și în recenzie. Capitolul doi se finalizează, cum era de așteptat, cu etapa desființării Cenaclului, nu fără a reda eforturile lui Radu Călin Cristea de a menține activ grupul lunediștilor. Deși se conturează imaginea de ansamblu a Cenaclului ca un spațiu privilegiat în care scriitorii regăsesc libertatea de exprimare, autorul face mereu trimitere la contextul socio-politic al vremii, la rolul comunismului în viața personală a tinerilor studenți, la influența acestuia asupra scriiturii. În *background*, lucrarea dezvăluie dedesubturile unei perioade controversate care a marcat decisiv viața protagoniștilor.

A treia parte a studiului împlinește principiul triangulației prin informațiile extrase de autor din presa vremii începând cu anii 1975-1976 și finalizând cu anii 1983-1984. Acesta aduce în prim-plan articole din *Echinox*, *România literară* sau *Convingeri comuniste* care apreciau pozitiv noua generație de scriitori, dar și articole din *Săptămâna*, revista de propagandă a regimului în care Eugen Barbu declară „război” generației '80.

Astfel, pe prima pagină a lucrării lui Daniel Puia-Dumitrescu se află, nu întâmplător, afișul realizat de Tudor Jebeleanu cu ocazia aniversării a 25 de ani de la închiderea Cenaclului de Luni, eveniment ce s-a desfășurat la Muzeul Național al Literaturii Române, în data de 24 noiembrie 2008. Acest aspect dovedește, odată în plus, că interesul culturii contemporane pentru fenomenul generației '80 nu s-a stins, ci din contra, este o perioadă în care se vrea comprehensiunea acestuia. Alegerea afișului pentru deschiderea lucrării își găsește justificare și în corpul acesteia, autorul folosind evenimentul ca pe un interviu de grup, din care reiese un interesant schimb de opinii între membrii Cenaclului de Luni.

Introducerea în studiu nu este nici ea una clasică. De obicei argumentația are doar câteva pagini, dar în cazul de față, Daniel Puia-Dumitrescu face din introducere o adevărată analiză metodologică a tehnicilor și instrumentelor utilizate în elaborarea teoriei sale. Astfel, introducerea își depășește limitele devenind un instrument de lucru și pentru alți cercetători aflați în curs de formare. Cred că merită menționate cu acest prilej cele *zece caracteristici esențiale ale metodelor cercetării calitative*, preluate de Daniel Puia-Dumitrescu din *Dicționar al metodelor calitative în științele umane și sociale*, coordonat de Alex Mucchielli: „cercetătorul calitativ încearcă să înțeleagă subiecții pornind de la propriul sistem de referință: perspectiva fenomenologică este centrală; el își asumă semnificația socială pe care au atribuit-o subiecții lumii înconjurătoare; [...] cercetătorii calitativi insistă asupra validității cercetării lor: observând subiecții în viața de zi cu zi, ascultându-i vorbind despre amintiri, analizând documentele pe care le produc, ei obțin, așadar, niște informații nefiltrate, netrunchiate de concepte a priori, niște definiții operaționale sau scale de măsură și de nivel; ca atare, ei amplifică validitatea datelor lor, contrar cercetătorilor cantitativi, mai axați pe fidelitatea și pe replicabilitatea cercetărilor [...] cercetătorul calitativ este deci un artizan, în sensul că își creează singur propria metodologie în funcție de terenul său de investigare” [Puia-Dumitrescu, 2005:11-12]. Se poate observa diferențierea pe care o face autorul între cercetarea calitativă, care este un *fenomen uman*, și cea cantitativă, care se bazează pe documente oficiale, date și cifre concrete.

Studiul lui Mucchielli, amintit anterior nu este singurul pe care-l folosește autorul în definirea metodelor. Poate fi amintit aici studiul Florentinei Scârneci, *Îndrumar de cercetare calitativă în științele socio-umane*, apărut la Ed. Universității Transilvania (2007) și cel al lui David Silverman, *Interpretarea datelor calitative. Metode de analiză a comunicării, textului și interacțiunii*, apărut la ed. Polirom (2004). Este absolut captivantă partea din introducere în care autorul deconspiră provocările *interviurilor comprehensive* pe care le-a realizat, ca parte a cercetării calitative pe care și-a propus-o: „Am pornit această discuție și pentru că atunci când am abordat foștii membri ai Cenaclului de Luni, am fost întâmpinat cu o anumită circumspecție, uneori am fost chiar refuzat (cum este cazul lui Mircea Cărtărescu) deoarece am fost interpretat drept un invadator al spațiului privat, poate înțeles drept tipul greșit de intervievator” [Puia-Dumitrescu, 2005:26]. O altă experiență mărturisită este cea legată de *veridicitatea* unor amintiri: „Am prezentat și acest pericol, al minciunii deliberate, însă, în opinia mea, nu este neapărat datoria cercetătorului să identifice asemenea probleme, mai ales în cadrul unei cercetări calitative de tip istorie orală sau povestea vieții. Așa cum se spune și mai sus, trebuie să pornim de la premisa că subiectul nu dorește altceva decât să refacă un episod din istoria vieții sale și din această cauză el devine un adevărat colaborator, nu un deturnător” [Puia-Dumitrescu, 2005:35].

Mărturisiri, cum este și cea anterior prezentată, fac din studiul lui Daniel Puia-Dumitrescu un demers autentic, care câștigă definitiv încrederea cititorului, prin sinceritatea sa, prin faptul că nimic ne se vrea a fi trucat.

Din primul capitol, *Membrii Cenaclului de Luni în Arhivele Securității*, consider că ne putem opri asupra câtorva episoade care rețin atenția. Cazul volumului Marianeii Marin - *Ateliere* este adus la lumină prin câteva note desprinse dintr-un dosar care se vrea a fi de *prevenire publică a unor lucrări literare cu conținut necorespunzător*. „La Editura Albatros a fost oprită cartea Marianeii Marin, cu titlul *Ateliere*, volum de versuri semnat MARIANA MARIN, scriitoare și funcționară în cadrul Bibliotecii Centrale Universitare în mod exagerat scoate în evidență lipsa perspectivei în societatea contemporană, în special condiția scriitorului în «vidul» creat. S-a acționat prin informarea Direcției I, respectiv CCES și influențarea scriitoarei prin sursele «Călin» și «Suci» de a efectua modificări în vederea evitării unor interpretări necorespunzătoare” [Puia-Dumitrescu, 2005:68].

Într-o altă notă se face următoarea precizare cu privire la același volum: „Fără a fi membră aUSR, Mariana Marin a fost luată în lucru în anul 1985, fiind semnalată cu preocupări de scrieri cu conținut necorespunzător. Astfel aceasta avea de la Editura Albatros un volum de versuri intitulat *Atelierele morții* din al cărui conținut sumbru rezultau vizibil trimiteri tendențioase la adresa societății noastre contemporane. Ca urmare a măsurilor informativ-operative întreprinse a fost prevenită apariția volumului în forma dorită de autoare, făcându-se eliminări și modificări corespunzătoare pentru ca manuscrisul să poată deveni publicabil sub titlul *Ateliere*” [Puia-Dumitrescu, 2005:115]. Un loc aparte în destinul fatidic al volumului îl ocupă mentorul și criticul Nicolae Manolescu, despre care sursa CRIN (pe care Daniel Puia-Dumitrescu îl echivalează cu Florin Mugur, de la Cartea Românească) preciza într-o notă: „Liviu Călin a fâgăduit ca într-o săptămână - zece zile va citi volumul. Spre surprinderea sa, peste câteva zile, într-o luni, când Nicolae Manolescu și-a adus cronica din *România literară*, acesta i-a făcut o vizită lui Liviu Călin, spunându-i: «Dragul meu, citește-l, dar să știi că e, totuși, nepublicabil. Du-o amabil cu vorba, încurajează-o». Într-adevăr, *Atelierele morții* se constituia de la primul poem ca un volum sumbru, cu violente accente protestatere. Mesajul poate fi rezumat în câteva cuvinte: poetul e închis ca într-un lagăr” [Puia-Dumitrescu, 2005:115].

Precizările pe care le face sursa CRIN despre atitudinea criticului nu se opresc aici, el acuzându-l pe acesta de ipocrizie: „El, care înainte ne asigurase că volumul poate fi tipărit în forma actuală, la a doua discuție telefonică a ținut să spună că și el are anumite îndoieli asupra oportunității apariției unor poeme, însă n-a vrut s-o descurajeze exprimându-și incertitudinea.

«De tine o să asculte, sper», ne-a declarat Manolescu înainte de a termina convorbirea. Pentru noi e încă o dovadă a jocului dublu pe care îl practică NM față de anumiți scriitori. Îi îndeamnă să se agite, să facă scandal, ca el, după aceea să se retragă” [Puia-Dumitrescu, 2005:115]. Daniel Puia-Dumitrescu vede în atitudinea lui Manolescu o încercare a acestuia de a o tempera pe Mariana Marin fiind conștient de consecințele unui astfel de gest. Se pare că intuiția criticului a funcționat și de această dată, doar că discipolul său, Mariana Marin a preferat să vorbească. Astfel, pe postul *Vocea Americii*, se difuzează în data de 7.04.1989 o scrisoare a poetei către prietenii săi de la Iași: „Intellectualii români, și în primul rând noi, cei care scriem, nu ne vom spăla niciodată de rușinea de a fi preferat dicțiunii ideilor, bâlbâiala metafizică a resemnării și a fricii.... Și aici lucrurile se văd cu ochiul liber. Mistificarea documentelor și nesinceritatea față de poporul pe care-l conduc, înstrăinarea tot mai rapidă față de necesitățile lui, de mentalitatea și de specificul național, ignoranța care i-a determinat să ia măsuri făcute parcă pentru a altera tot mai mult întregul spectru social, nicidecum de a-l face viabil” [Puia-Dumitrescu, 2005:120].

Așa cum precizăm în deschiderea recenziei, autorul studiului știe să îmbine astfel de episoade spinoase ale istoriei literaturii cu altele anecdotice. Cazul dosarului POETUL pare desprins din schițele lui Caragiale. Viorel Padina (Abălaru), nemulțumit din cauza nepublicării poeziilor sale, decide să scrie un *Apel către Europa*, pe care să-l trimită spre citire postului de radio *Europa Liberă*. Actul său de frondă la adresa regimului se dorea a fi, de fapt, o amenințare către organele securității, în cazul în care nu i se publică volumul de poezii ce a câștigat concursul de debut de la *Cartea Românească*. Cert este însă faptul că actul său nu doar că a atras atenția asupra sa, așa cum a și intenționat Abălaru, ci a fost catalogat de către autoritățile vremii drept un act de nebunie. Iată ce notau oficialitățile în dosarul POETUL: „Bolnavi de orgoliu și însetați de vanitate, stăpâniți de egoism și invidie, aceștia țin să iasă cu orice preț în evidență, să epateze cu orice, bun sau rău, dar numai să fie ținta privirii tuturor. Sigur, acestea sunt trăsături care în general sunt proprii persoanelor cu comportament deviant, dar ele se pot întâlni din păcate și la alte persoane unele chiar tinere. Bunăoară, Abălaru Viorel, jurist consult în cadrul *Cooperativei Agricole de Producție Izbičeni*, complexat de neputința realizării sale pe plan profesional și mai ales sentimental, începe să se izoleze considerându-se un neînțeles dotat cu simțiri înalte și de nepătruns pentru ceilalți, care i-ar putea permite să se considere superior și dotat cu un talent literar deosebit prin faptul că era de nepătruns, neinteligibil[...] Sigur în urma cercetării faptelor ar fi trebuit să răspundă pentru încălcarea legii prin pedepsirea cu închisoarea. Dar ținând seama că este încă tânăr și poate înțelege că totul a fost o rătăcire a sa, am hotărât să punem în discuția dvs., pentru că tot dvs. veți reuși mai bine să-i schimbați opiniile și comportamentul deviant” [Puia-Dumitrescu, 2005:96]. Cazul a fost într-adevăr anchetat, iar acesta a recunoscut faptul că a dorit să atragă atenția pentru a forța securitatea să-i publice volumul *Poemul de oțel*.

Acestea sunt doar două din cazurile analizate de autorul studiului, pe care le-am ales deoarece am considerat că sunt printre cele mai inedite. Daniel Puia-Dumitrescu se oprește de asemenea asupra lui N. Manolescu, Călin Vlasie, Ioan Buduca, Doru Mareș, Alexandru Mușina, Ion Bogdan Lefter și Ion Stratan, dosarele care au avut cea mai mare legătură cu Cenaclul de Luni.

Capitolul 2, *Istoria Cenaclului de Luni refăcută din interviuri cu membrii săi*, este cel mai consistent din studiu, însumând 287 de pagini. În ciuda întinderii sale, acest capitol oferă o lectură captivantă prin incursiunea în culisele generației optzeciste. Este admirabil efortul autorului de a sistematiza informația și de a o transforma într-o privire coerentă asupra evenimentelor. Lucrarea surprinde lupta continuă a tinerilor scriitori pentru a-și vedea operele publicate, evitarea ingenioasă a *vigilenței* cenzurii, toate recreând specificul unei epoci sumbre, dominate de reguli absurde.

Merită să ne îndreptăm atenția spre partea din studiu care rememorează începuturile cenaclului. De ce? Poate pentru faptul că reconstituie perioada studenției scriitorilor optzeciști, o ipostază inedită, în care aceștia nu au mai fost surprinși. Iată ce-și amintește Traian T.

Coșovei despre acea perioadă: „*Cenaclul de Luni* a fost un sindicat. *Cenaclul de Luni* a fost o stare de spirit. *Cenaclul de Luni* a fost un exercițiu de prietenie cum nu se vor mai afla. *Cenaclul de Luni* a reprezentat ultima generație a secolului care a trecut și care a început. Noi ne-am făcut un jurământ, ne-am jurat să fim prieteni – cum zic americanii în filmele alea în care se însoară unii – până când moartea ne va despărți. Iată că – afară de bietul Stratan, care s-a sinucis – toți am rămas uniți, ne-am jurat să nu ne atacăm niciodată unul pe altul și – dacă vrei ceva mai copios, așa – niciodată să nu ne legăm de fetele altora” [Puia-Dumitrescu, 2005:147]. Sau unele glume inerente între studenți, cum povestește Romulus Bucur: „Ca să îți mai dau un exemplu de duritate a nucleului, la un moment dat nu știu cine citește, cred că chiar Coșovei, nu știu ce zice Magda, la care Coșovei o întrerupe și îi zice *Magda, vezi că zăilele astea au pescuit din Dâmbovița o fată care nu vorbește bine la cenaclu!*” [Puia-Dumitrescu, 2005:197].

Pline de amuzament sunt și paginile ce surprind debuturile literare în cadrul cenaclului care treceau prin filtrul critic al celor doi studenți fondatori, Călin Vlășie și Radu Călin Cristea, iar mai apoi prin observațiile pertinente ale lui Nicolae Manolescu. Matei Vișniec rememorează, cu ironia caracteristică, debutul său în cadrul cenaclului: „După ce am citit poemele am resimțit însă un șoc pentru că toți acei «dupi tineri» tocmai își făceau colții și au început să mă critice copios. Practic, cu fiecare luare de cuvânt eram făcut praf, iar inima mea devenise extrem de mică și, dacă aș fi putut, aș fi luat-o la fugă. [...] și atunci s-a întâmplat miracolul, Manolescu a întrebat: «mai vrea să spună cineva ceva?». Pentru că aceasta era de fapt regula, toată lumea vorbea, divaga, se exprima, se afirma, delira, dar ultimul, cel care dădea verdictul final, era Manolescu. Și atunci a început, deci, să vorbească Manolescu și să mă laude. Mai precis, să-mi laude poemele, să le sublinieze calitățile, și așa mai departe. [...] Cu fiecare frază a sa eu reveneam de fapt la viață, distinsul critic mă reconstruia, mă făcea să renasc” [Puia-Dumitrescu, 2005:274].

De același tratament nu a scăpat nici Mircea Cărtărescu, așa cum rememorează Doru Mareș: „Prima lectură a lui Cărtărescu a fost un dezastru, a fost făcut fâșii-fâșiuțe pentru prima parte din primul volum. Atunci cred că el putea chiar renunța. Mircea, ca să zicem așa, conține *un mimesis al vremurilor* foarte exact, de fapt, le și devansează, în așa fel încât așa ceva nu s-a mai întâmplat. Totuși, după prima lectură cred că s-a dus acasă cu o imensă coadă între picioare” [Puia-Dumitrescu, 2005:271].

Cum este clar rolul pe care l-a jucat Nicolae Manolescu, de coordonator și autoritate ce aviza scrierile optzeciștilor, Daniel Puia-Dumitrescu îi acordă un loc aparte în studiul său, încercând să-i construiască un portret din mărturiile scriitorilor patronați de critic. Autorul surprinde în lucrarea sa, așa cum ne-a obișnuit deja, atât păreri nostalgice, cât și păreri pline de recunoștință, precum și altele amuzante, toate contribuind la autenticitatea demersului literar. Iată, spre exemplu, cum evocă Mircea Cărtărescu figura criticului: „Nu ne-a trebuit mult, colegilor mei și cu mine, să ne dăm seama că Nichi nu ne iubea așa cum îl iubeam noi. Că nu trebuia să-i cerem afecțiunea caldă, paternalistă, a lui Croh, alt mentor al generației mele. Răceala sa afectivă era la fel de faimoasă ca și inteligența sa critică și a dat naștere la multă frustrare... [...] La asta s-a redus întotdeauna relația noastră, a tinerilor poeți de atunci, cu Nichi Manolescu, oricât de apropiați i-am fi fost și orice ar fi scris despre cărțile noastre: bucuria uriașă de a-l avea cu noi și melancolia resemnată de a nu-l avea cu noi cu adevărat” [Puia-Dumitrescu, 2005:309].

Încercând să armonizeze opiniile prezentate, Daniel Puia-Dumitrescu formulează următoarea concluzie despre coordonatorul Cenaclului de Luni: „A încercat să-i ajute cu debuturile - în cazul onora a și reușit – și i-a sfătuit mereu să publice și să marcheze istoric intrarea lor pe scena literaturii. A încercat să-i ajute și personal, și aminteam aici cazul lui Ion (Nino) Stratan, apoi despre cazurile cumva diferite ale Marianeii Marin și, separat, al lui Viorel Padina (Abălaru)” [Puia-Dumitrescu, 2005:317].

Închiderea *Cenaclului de Luni*, în 1983, este prezentată de însuși Nicolae Manolescu: „Fapt este că, la un moment dat, ecurile erau atât la PCR, se știa că este un cenaclu rebel în care nu se citește decât lucrurile pe care le vrem noi și, în condițiile astea, au recurs la tot felul de metode de intimidare: mai întâi nu se mai găsea sală, la ora la care trebuia să fim acolo, ușa era încuiată... Se întâmplau tot felul de lucruri din astea care ne-au periclitat mai ales periodicitatea întâlnirilor din ultimul an” [Puia-Dumitrescu, 2005:385].

Deși cenaclul a fost oficial închis, Radu Călin Cristea nu a renunțat ci a căutat o metodă de a continua tradiția de la universitate, așa încât l-a afiliat Clubului Rapid, dar nu s-au ținut decât șapte-opt ședințe. O alternativă îmbrățișată de mulți optzeciști a reprezentat-o cenaclul *Universitas*, patronat de criticul Mircea Martin, care a lansat de asemenea mulți scriitori, dar de care se leagă în primul rând generația nouăzecistă. Cenaclul *Junimea* al lui Crohmălniceanu a reprezentat pentru unii momentul de a-și deschide orizonturile și spre proză, cum este, de altfel, cazul lui Mircea Cărtărescu.

În capitolul al treilea autorul studiului recompune imaginea Cenaclului, asemenea unui puzzle, pe baza informațiile extrase din presa vremii. Revistele *Echinox*, *România literară*, *Convîngeri comuniste*, iar mai târziu *Opinia studențească* vor fi folosite pentru a recrea istoria grupării lunediste între anii 1975-1984. Capitolul se vrea a fi o privire holistică asupra evenimentelor, fără a intra în detalii, scopul urmărit de Daniel Puia-Dumitrescu fiind acela de a reda imaginea de ansamblu și nu de a analiza cazuri particulare. Deși informațiile sunt culese fragmentar din presă, capitolul capătă coerență devenind un tablou nuanțat al fenomenului studiat. Cercetătorul rămâne fidel principiilor sale și prezintă atât cronicile favorabile optzeciștilor, cât și pe cele negative surprinse în *Săptămâna*.

Ce a semnat *Cenaclul de Luni* pentru literatura română? Este justificabil un demers de cercetare așa cum este lucrarea lui Daniel Puia-Dumitrescu? Consider că un răspuns adecvat l-a formulat Doru Mareș: „*Cenaclul de Luni* a avut o funcție dublă, etică și estetică, și e probabil că în latura etică ar fi continuat să-și exercite presiunile, ar fi continuat să existe ca formă de verificare, dar și de imunizare față de moravurile totalitarismului” [Puia-Dumitrescu, 2005:415]. Într-adevăr, pe lângă activitatea strict literară a Cenaclului, pe care studiul a surprins-o odată cu prezentarea debuturilor, a formării scriitorilor și a volumelor publicate de aceștia, acesta a mai avut o funcție, una etică, dată de contextul social în care a funcționat. Acesta este motivul principal pentru care Daniel Puia-Dumitrescu a prezentat mereu în fundal ingerințele sferei politice în viața scriitorilor și efortul susținut al acestora de a depăși obstacolele, de a se afirma, de a-și câștiga libertatea.

Pornind de la mărturiile personale, susținute prin informații de la Arhiva de Stat și prin articolele din presă, studiul lui Daniel Puia-Dumitrescu este foarte viu, având o dinamică proprie, care captivează prin sinceritate și prin autenticitate. Ion Bogdan Lefter aprecia faptul că autorul „a reușit să recupereze astfel și să stocheze un fond excepțional de informații, o veritabilă «bază de date» despre *Cenaclul de Luni*. Dacă importanța acestuia va fi validată și în viitor, valoarea cărții de față va crește implicit, căci evenimentele studiate vor rămâne tot mai departe în urmă, iar martorii – inevitabil - vor dispărea”. Autorul nu aduce la studiul său concluzii extinse, deși ele s-ar fi impus mai ales după o lucrare de o asemenea amploare, păstrând până la final rolul unui mediator, al unei voci neutre care nu are nicio intenție de a influența în vreun fel receptarea textului.

**Anca Elena ALECSE (PUHA)**  
*Universitatea „Ștefan cel Mare”, Suceava*

**Rodica Grigore, *Realismul magic în proza latino-americană a secolului XX. Reconfigurări formale și de conținut*, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2014**

Prin intermediul lucrării apărute în anul 2014, la Editura Casa Cărții de Știință, din Cluj-Napoca, Rodica Grigore realizează, în primul rând, așa cum singură își definește demersul, „încă o propunere de lectură, încă un drum posibil, desigur, între multe altele îndreptățite, prin fascinanta literatură contemporană a Americii Latine” (p. 373). Fără să aibă pretenția că ar fi clarificat în mod definitiv spinoasa problemă a caracterizării și a definirii fenomenului numit „realism magic”, ea subordonează opera celor patru autori urmăriți – Alejo Carpentier, Miguel Angel Asturias, Juan Rulfo și Gabriel Garcia Marquez – conceptului de „arhivă”, preluat din opera criticului Roberto González Echevarría. Teoria acestuia, în cadrul căreia conceptul reprezintă „«mitul ficțiunii» specifice acestui continent; o imagine care, în linii generale, se suprapune cu marile realizări românești ale realismului magic” (p. 10) este completată în lucrarea de față prin adăugarea unei noi semnificații, provenită din imaginea Bibliotecii Babel borgesiene, prin care el poate fi înțeles ca „arhivă culturală prin excelență, dar și ca veritabil tezaur identitar, unul dintre elementele (în egală măsură, una dintre expresiile specifice) absolut necesare unui realism magic mereu reconfigurat și recontextualizat” (p. 10) și transformat într-un raport al ficțiunii cu realitatea.

Punându-și demersul sub semnul unității livești în diversitatea tradiției, lucru care reprezintă elementul de originalitate al lucrării, autoarea își permite să realizeze tocmai acele reconfigurări formale și de conținut pe care le anunță prin intermediul subtitlului, și pe care le dezvoltă și le aplică în analiza prozatorilor urmăriți. Structurată în cinci capitole precedate de o *Introducere* și urmate de *Concluzii*, primul capitol având substanță teoretică, celelalte patru fiind dedicate câte unui autor dintre cei menționați anterior, lucrarea respectă rigorile unui demers științific.

Două sunt ideile care stau la baza acelor reconfigurări la care face referire Rodica Grigore. În primul rând, prezentarea realismului magic nu în controversata sa calitate de curent literar, ci sub forma mult mai profundă a unui mit cultural, îi permite autoarei să justifice caracterul eterogen al lucrărilor care au fost încadrate în acest tipar estetic, dar și să se poziționeze polemic față de vocile criticii literare, care afirmau că o parte consistentă a operei lui Alejo Carpentier nu ar fi de sorginte realist magică sau că opera lui Asturias ar fi complet lipsită de o dimensiune teoretică.

Una dintre reconfigurările de conținut realizate în această lucrare îl vizează tocmai pe Carpentier, în momentul în care, punând semnul egalității între „realul miraculos”, teoretizat de acesta în prefața romanului *Împărăția lumii acesteia* și realismul magic, autoarea repune, de fapt, în drepturi, scrisul prozatorului de după 1949, justificând astfel prezența capitolului dedicat acestuia, în care este prezentat drept un teoretician al realismului magic.

Formal, eterogenitatea textelor care fac parte din această categorie estetică a fost explicată de cercetătoare prin invocarea unui fenomen mai puțin întâlnit. Faptul că un corpus teoretic al acestei mișcări este, din punct de vedere cronologic, posterior afirmării mișcării ca atare, face ca realismul magic să nu poată fi privit ca un curent literar, ci ca o arhivă de texte adânc ancorate în realitatea socială a Americii latine a secolului XX, un teritoriu care caută să-și definească personalitatea. Acest demers de identificare are la bază, pe de o parte, o întoarcere la originile spaniole ale continentului (cum se întâmplă în cazul lui Marquez, care revine la modelul lui Cervantes), lucru care explică nota barochistă și barochizantă a prozelor, fenomen

observat de majoritatea vocilor criticii, dar și o revalorificare a unui fond primitiv de credințe și de ritualuri specifice perioadei precoloniale, care justifică explicarea romanelor realismului magic din afara spațiului latino-american exclusiv prin raportare la capodoperele Boom-ului literar. Autoarea afirmă că unicul criteriu care a stat la baza analizei operelor celor patru prozatori aleși este înțelegerea realismului magic drept manifestarea unei tradiții culturale: „Realismul magic, incluzând aici și toate strategiile realului miraculos, devine, așadar, o simbolică arhivă (identitară) a prozei latino-americane contemporane, locul unde romanul din această lume își caută sursele de constantă și substanțială înnoire” (p. 12).

Simțind nevoia unor *Clarificări teoretice*, Rodica Grigore realizează un istoric al sintagmei de realism magic, pornind de la momentul apariției acesteia, în discursul, apoi în esul lui Franz Roh (1923, respectiv 1925). Percepția pe care o are critica asupra acestei sintagme diferă mult de la o perioadă la alta, motiv pentru care ea devine „un concept problemă”. Prima clarificare realizată are în vedere perioada de până în 1955, când îngloba două tipuri de realism, unul „liric” și unul „psihologic”, sintetizate în analiza pe care o oferă fenomenului Erik Camayd-Freixas, criticul care diferențiază acele teoretizări de început de adevăratul realism magic „ce se va manifesta mai târziu în plan literar și care va fi, ulterior, evaluat cu alte mijloace ale criticii” (p. 19). Cea de-a doua clarificare corespunde perioadei postbelice, când Alejo Carpentier folosește termenul de „realism miraculos”. Deși autoarea pune semnul de egalitate între cele două, ea evidențiază, pe urmele altor doi critici, Seymour Menton și González Echevarría, că intenția prozatorului latino-american a fost tocmai aceea de a separa Lumea Nouă de cea Veche, realizând „o dublă perspectivă asupra aceluiași realități, și anume cea realistă – pentru oamenii din Lumea Nouă, și cea magic-miraculoasă cu privire la întâmplări ce par obișnuite aici – pentru oamenii din Lumea Veche a Europei” (p. 20), separare care va constitui una dintre trăsăturile definitorii ale tiparului estetic conturat.

Autoarea realizează o definire a conceptelor teoretice și diferențiază realismul magic de suprarealism, prin intermediul concepției comune a scriitorilor, care văd în America un spațiu al manifestării miraculosului, dar și prin înclinația către elaborarea stilului, moștenită de la barocul spaniol și, mai ales, prin credința că supranaturalul, pentru cei care cred în el, este o parte constitutivă a realului. De teoriile literaturii de tip fantastic noțiunea este delimitată prin felul în care este conceput elementul supranatural. Acesta nu va deconcerta nicio clipă cititorul, ci va fi acceptat ca o formă de normalitate în interiorul unei noi realități, dând astfel naștere unei „retorici a inversiunii” dar și preferinței pentru procedee jurnalistice sau pentru optica istoricistă asupra unor fenomene. Într-un astfel de context, Rodica Grigore justifică utilizarea conceptului de „arhivă”, care are rolul nu doar de a uniformiza punctele de vedere divergente în privința sintagmei de realism magic, ci de a explica importanța pe care o au, în creațiile prozatorilor latino-americani ai secolului XX, istoria și mitul.

Legătura dintre valorificarea istoriei și mitul Arhivei este realizată la un nivel metatextual, conchide autoarea, astfel încât cel mai important element al legăturii „între realismul magic în ceea ce are acest fenomen mai caracteristic și mai viabil din punct de vedere estetic și sensurile Arhivei, de natură a reconfigura și a contribui la recontextualizarea datelor specifice ale discursului narativ din America de Sud al ultimei jumătăți de veac este încercarea, evidentă în cazul amândurora, de a căuta și apoi de a afirma aspectele cheie ale identității latino-americane” (p. 43).

Analiza pe care cercetătoarea o va realiza asupra operelor românești ale celor patru autori are la bază o întoarcere la un moment considerat important pentru devenirea ulterioară a realismului magic, reprezentat de opera lui Borges. Chiar dacă el se dezice de această sintagmă, refuzând eticheta de „realist magic” pe care i-o pun contemporanii, autoarea îl consideră un precursor important al adevăratei mișcări a Boom-ului literar, pe care o anunță prin intermediul ideilor expuse în lucrările sale teoretice. Explicând îndepărtarea lui voită de felul în care a fost



definită mișcarea de modernizare literară latino-americană a secolului trecut prin identificarea cu teoriile idealismului european, Rodica Grigore face apel la opera lui Adam Sharman, care îl consideră pe scriitor drept parte a unei tradiții care se referă la o „critică a modernității”, tradusă printr-o negare a noutății și a unei expresii a originalității absolute. Analiza operei lui Borges reprezintă un argument pentru definirea specificului realismului magic drept o întoarcere la o tradiție negată mult timp. Importanța lui Borges, în calitatea sa de precursor al realismului magic și de teoretizator, chiar dacă într-o manieră mai degrabă negativă, a acestui concept literar situat la granița dintre curent și „gen literar”, după cum este numit de Amaryll Chanady, este dată, pe lângă ideile exprimate în eseuri, de două concepte pe care își bazează opera ficțională: aceea a textului de tip oglindă, mereu în schimbare, dând impresia nefinisării, a scrierii continue, care se va regăsi în prozele realist magice sub forma timpului ciclic, și a lumii de tip bibliotecă, adică a realității care reușește să se sustragă timpului prin salvarea memoriei.

Liniile care leagă scriitorii de imaginea lui Borges permit decelarea specificului realismului magic, în calitatea sa de mit al arhivei. Criteriul care îi permite autoarei să stabilească ordinea în care vor fi urmărit scriitorii analizați nu este strict cel cronologic, ci o apropiere de una dintre cele două capete ale unei axe. Primul este reprezentat de caracterul realist al scriiturii, adică de capacitatea cititorului de a recunoaște în paginile romanului evenimentul istoric ce i-a servit prozatorului drept punct de plecare, în timp ce la capătul celălalt se poziționează imaginea „Bibliotecii Babel”, un teritoriu al ficțiunii pure, despre care Rodica Grigore ne avertizează încă de la început că nu-și găsește adevărata complinire decât în cel mai cunoscut roman al lui Gabriel Garcia Marquez, *Un veac de singurătate*. Ținea deci de firescul demersului ca punctul de plecare al analizei să fie reprezentat de Alejo Carpentier, poate cel mai istoricist, mai mimetic, din punctul de vedere al tehnicii narațiunii, în timp ce punctul terminus să se constituie în imaginea operei celebrului scriitor plecat din Sucre.

În ceea ce îl privește pe Alejo Carpentier, trebuie să spunem că intenția mărturisită a Rodică Grigore a fost aceea de a recupera, în interiorul realității acoperite de oximoronicul concept de realism magic, partea operei scriitorului despre care critica literară a opinat că s-ar îndepărta de esența acestei mișcări culturale. Folosind conceptul de arhivă, autoarea pune la baza acestei excluderi a prozelor de după 1949 un ecart care s-ar stabili între vocația teoretică a romancierului și posibilitățile sale de a le utiliza în practica narațiunii. Ea consideră că, într-o oarecare măsură, prozatorul însuși decide scoaterea în afara realismului magic a unei părți consistente a scriiturii sale în momentul în care teoretizează conceptul de „real miraculos”, definitiv, din punctul de vedere, pentru realitatea americană și apropiat de o formă specifică a barocului, platerescul.

Privită din perspectiva acestui concept, arta lui Carpentier este un amestec inedit de realitate și ficțiune, care face ca două categorii estetice de bază, precum frumosul și urâtul, să fie inoperabile în analiza textelor sale. Arătând că scopul autorului *Împărăția lumii acesteia* nu este acela de a defini raportul dintre Lumea Veche (Spania) și cea Nouă (America Latină), ci acela de a evidenția individualitatea continentului său natal prin stabilirea de punți între o Lume Nouă, ca obiect al criticii, și una Veche, bazată pe prevalarea mitului și a semnificațiilor sale, Rodica Grigore indică, de fapt, legătura dintre proza lui Carpentier și istoria Americii Hispanice, lucru care îi permite să demonstreze apartenența prozatorului la spațiul Arhivei și, implicit, la cel al realismului magic. Paginile de analiză care urmăresc punerea de acord a teoretizărilor din prefața romanului *Împărăția lumii acesteia* și trama propriu-zisă, inspirată din realitatea revoltei sclavilor haitieni, îi servesc la demonstrarea acordului dintre felul de a scrie al lui Carpentier și tiparul realismului magic, astfel încât extinderea la nivelul întregii lui opere să fie destul de facil de realizat, arhiva fiind reprezentată, în cazul acestuia, de o viziune încă scindată între două interpretări ale aceluiași fenomen, una aparținând albilor (Lumii Noi) și cealaltă sclavilor de culoare, practicantși activi ai magiei și conduși de realitatea mitică.

Întâlnirea cu Istoria are loc în romanul considerat a fi capodopera lui Carpentier, *Pașii pierduți*, o compoziție în care naratorul, rămas nenumit până la sfârșitul textului, dar care împrumută destul de multe din trăsăturile autorului însuși, își găsește propriul El Dorado, printre indigenii în mijlocul cărora se stabilește temporar. Încercarea de a se integra se dovedește a fi însă una dificilă pentru un muzician talentat și sensibil, motiv pentru care el părăsește spațiul atemporal, edenic, în care se refugiase și înfruntă procesul devenirii istorice, singurul viabil în lumea pe care o locuiește. Analiza ultimelor două romane ale scriitorului, *Recursul la metodă* și *Concert baroc* este realizată tot din prisma acestei întâlniri cu Istoria, considerată a fi cheia recuperării, din punctul de vedere al realismului magic, a celor două opere, plasate de critică sub semnul barocului. Tematica istorică și prezența unui personaj care devine, în spațiul Americii Hispanice, o adevărată paradigmă, acela al dictatorului, transformă însă barochismul evidențiat de critici într-o reconfigurare a realismului miraculos.

Următorul pas în procesul de fuziune dintre istorie și mit, adică dintre „adevărul notației și notația adevărului”, pentru a prelua formularea dintr-un subtitlu, îl reprezintă romanul lui Miguel Angel Asturias, *Domnul președinte*, o cronică a dictaturii lui Manuel Estrada Cabrera realizată cu instrumentele narațiunii. Prezentând efectul distructiv pe care abuzul de putere îl are asupra ființei umane, și mitizând figura tiranului prin concentrarea asupra fricii produse celorlalți, prozatorul își arată interesul pentru mit, deoarece, în concepția sa, apariția și recurența dictatorilor în spațiul Americii Latine reprezintă una dintre consecințele manifestării mentalității arhaice și a gândirii mitice care domină acest spațiu. Dihotomia Lume Nouă – Lume Veche, care domină romanele lui Carpentier, se traduce în cazul lui Asturias prin deformarea vădită a unei realități orale, pe care trădătorii din jurul președintelui i-o prezintă acestuia deformat, prin intermediul unui șir de scrisori pe care protagonistul le decodifică în funcție de propria (de)sensibilitate, lucru care indică spațiul lecturii drept unicul capabil de a oferi speranța și care anunță importanța metatextualității lui Marquez.

Mult mai accentuat este recursul la mit în romanul *Oameni de porumb*, prin intermediul căruia prozatorul valorifică vechi credințe mayașe, inclusiv cea conform căreia oamenii s-ar fi născut din această plantă. Insistând din titlu asupra implicațiilor simbolice, romancierul trădează superioritatea mitului asupra istoriei și justifică renunțarea, pe parcursul textului, la ordonarea cronologică a faptelor, și adoptarea criteriului simbolic în coagularea narațiunii, motiv pentru care romanul a și fost de multe ori minimizat, criticii scoțând în evidență abaterea sa de la normele realismului. Analiza realizată pe imaginarea acestui roman îi servește cercetătoarei să arate cum evoluează metoda realismului magic, întoarcerea la miturile precolumbiene și la atmosfera magică a începuturilor Guatemalei fiind considerate de Rodica Grigore nu un regres, ci o evoluție în modalitatea de a scrie de tip realist magic. Filtrate prin experiența personală, aceste rădăcini mitofolclorice constituie nota personală a realismului magic practicat de Asturias, tradus prin sesizarea unor note ontologice. Publicând în același an cu *Împărăția lumii acesteia*, de Alejo Carpentier, romanul *Oameni de porumb*, Asturias se va fixa în ochii criticii drept unul dintre întemeietorii realismului magic, deși vocile se pun de acord asupra dimensiunii mai degrabă practice decât teoretice a operei sale. Cu toate acestea, cercetătoarea demonstrează că există, la nivel intuitiv, și o latură teoretică a scriiturii lui Asturias.

Următorul medalion, dedicat lui Juan Rulfo, un scriitor cu o operă destul de redusă, dar care a beneficiat de o atenție sporită a criticii, reprezintă, în impunerea esteticii realismului magic, un moment de cotitură. Și acest lucru deoarece, pentru prima dată în istoricul mișcării, elementele care țin de magie, și care sunt asemănătoare celor folosite de Carpentier și de Asturias, nu mai sunt prezentate ca ceva ieșit din comun. Acest element pregătește terenul apariției operei lui Marquez, care a și recunoscut faptul că romanul lui Rulfo, *Pedro Páramo*, a reprezentat o importantă sursă de inspirație pentru *Un veac de singurătate*. Miraculosul acestui autor nu mai constă în realitatea prezentată sau în trimiterile la mit, ci în modalitatea în care un

neofit pătrunde în lumea Mexicului, complet diferită de cea din care provine, dar în care, în cele din urmă, se va integra.

Originalitatea Rodicăi Grigore constă în faptul că ea renunță să mai parcurgă un drum deja bătătorit, cel al analizei propriu-zise a romanului, și va realiza o paralelă între tehnicile prezente într-o culegere de nuvele, *Câmpia în flăcări*, din care o alege pe cea intitulată *Luvina*, și roman. Istoria lui Rulfo, elementul care îl încadrează în estetica realismului magic, nu mai este, ca la predecesorii săi, un timp exterior, specific unui narator omniscient, ci o sumă a poveștilor de viață, personale ale protagoniștilor, astfel încât perspectiva asupra istoriei se poate schimba în funcție de personajul care face relatarea și, element care ține de specificitatea romancierului, autorul se plasează, încă de la început, în interiorul cronologiei personale, a timpului subiectiv al personajelor. Miraculosul din *Luvina* provine dintr-o încadrare a locuitorilor încă din fazele timpurii ale existenței lor într-un univers thanatic, deoarece pentru ei istoria nu se caracterizează prin realizarea de salturi calitative, ci printr-o aglomerare de elemente care au menirea de a se repeta ciclic. Legat de lumea satului, care devine definitorie pentru felul de a scrie al lui Rulfo, prozatorul se diferențiază de întemeietorii realismului magic prin aceea că el descoperă, mai degrabă intuitiv, ceea ce educația le oferise lui Carpentier sau lui Asturias și că, dacă aceștia se îndreaptă, tocmai pentru nuanțarea formulei pe care chiar ei o teoretizaseră, spre realism, respectiv spre baroc sau chiar spre tehnicile muzicale, nota subiectivă a creatorului satului Comala este reprezentată de influențele modernismului european și american, care îi permit crearea unor spații rurale perfect închise și chiar imaginea satului fantomă, în care locuitorii deja morți spun povestea integrării lor în lumea umbrelor.

Ultimul dintre figurile realismului magic hispano-american al secolului al XX-lea, prin analiza operei căruia Rodica Grigore realizează reconfigurările tematice și de conținut pe care le anunță din titlu este Gabriel Garcia Marquez. Indicat drept cel mai important reprezentant al acestei mișcări, partea de text dedicată acestuia este cea mai consistentă, arătând faptul că, odată cu subtitlul *Un veac de singurătate. Cervantes și întoarcerea la modele*, autoarea intră în miezul lucrării. Ceea ce îl face pe Marquez superior celorlalți reprezentanți ai realismului magic este tocmai anularea granițelor dintre realitate și real prin intermediul unei ficțiuni. Și acest lucru deoarece, dând naștere imaginii creatorului care își compune, apoi distruge universul ficțiunii și determinând caracterul real al personajelor în funcție de raportarea lor la o narațiune legitimatoare, dar anterioară ca existență lor, autorul *Unui veac de singurătate* nu se întoarce doar la dihotomia dintre Lumea Nouă și Lumea Veche, creată pe baza interpretărilor operei lui Cervantes, ci devine el însuși un autor al Lumii Noi.

Raportul Istorie – Ficțiune care caracterizează opera lui Marquez este considerat de Rodica Grigore drept specific realismului magic deoarece prozatorul rescrie, în interiorul spațiului ficțional și cu instrumentele alegoriei, o istorie socială condusă „după legile coerenței primitive”, „unde miracolul este ceva natural” (p. 280). Faptul că opera marqueziană o înglobează și depășește pe cea a predecesorilor săi, la care autoarea face referire și pe care îi și plasează anterior pe această axă a complexității procedeele realismului magic, este demonstrat de câteva elemente. În primul rând, figura țiganului Melchiade care, deși împrumutat din romanul lui Rulfo, îmbină imaginea străinului cu cea a omului de știință, discursul lui făcând trimitere, în maniera ironiei postmoderne, la Alexander von Humboldt, spre exemplu, unul dintre exploratorii Lumii noi. Istoria propriu-zisă este manifestată prin intermediul discursului, în parodiarea înaintașilor, lucru pe care Borges îl numea „conjecturi verosimile”, și care îi deschide autorului orizontul unei libertăți de fantazare nelimitată. Apoi, modalitatea în care se realizează înglobarea romanului în spațiu arhivei este inedit. Acest proces are la bază reîncarnările personajelor, dar și noua imagine a jidovului rătăcitor (Melchiade), textul însuși devenind arhiva meditațiilor textuale, paradigmă legitimatoare (așa cum o numește autoarea) a întregii literaturi hispano-americane.

Prin utilizarea parodiei și a pastîșei, autorul romanului *Un veac de singurătate* se desprinde de antecesorii săi și justifică încadrarea pe care critica literară i-a făcut-o operei sale în interiorul esteticii post-moderne. Însă apropierea de ideile lui Borges este subliniată prin preluarea poziției critice a lui Mario Vargas Llosa, care vorbește despre „tensiunile dintre formă și conținut care marchează o relație textuală extraordinar configurată între opera celor doi mari scriitori latino-americani, marea reușită din romanul *Un veac de singurătate* fiind aceea de a pune în acord artificiile verbale borgesiene, realitățile sale intelectual-imaginare, cu dimensiunile unei literaturi întemeiate pe realitatea cea mai reală” (p. 293).

La fel ca predecesorii săi, mai ales precum Carpentier, Marquez îmbină istoria, ca simbol al conștiinței critice, cu mitul, înțeles ca expresie a originilor, povestea familiei Buendia rescriind, în nota unui mit degradat, pe cea a întregului continent sudic. Meritul scriitorului este însă acela de a fi reușit să înglobeze în praxiul textual ideile teoretice pe care se sprijină realismul magic. Astfel, personajele din romanul *Un veac de singurătate* vorbesc despre povestirea unor „fapte reale în care nu crede nimeni”, despre distrugerea realității și reconstrucția ei prin intermediul limbajului, despre semnele prevestitoare ale unei căderi iminente, dar introduc și mai multe tipuri de miraculos care, în concepția preluată de Rodica Grigore de la Christopher Warnes, pun la un loc atât credința specifică lui Carpentier sau lui Asturias, cât și irreverențiozitatea borgesiană. Tot de tipul specific de realism magic pe care îl practică Marquez ține și hiperbolizarea unor trăsături care transformă lumea într-un univers coșmarec, dominat de păcat și de boală, și care se îndreaptă, într-o serie de viziuni premonitoare, către finalul de sorginte apocaliptică, în care timpul aparent linear își demonstrează ciclicitatea.

Caracterizat prin dialogul care se stabilește între istorie și ficțiune, prin încifrarea simbolică a textului, care transformă proza într-un adevărat labirint al semnificațiilor, prin repetarea și recontextualizarea scrierilor cu vocație întemeietoare sau care evocă perioade de strălucire ale continentului Sud-American, prin căutarea originilor în interiorul unui act de „mimetism falsificator”, romanul lui Marquez, la modul general, devine nu doar cea mai înaltă expresie a realismului magic, înțeles în calitatea sa de estetică, ci singura imagine completă și veridică a Arhivei.

Departate de a stabili adevărul absolut, lucrarea Rodicăi Grigore este un pas important în înțelegerea oximoronicului concept/realități a realismului magic.

**Elena BĂICEANU (PÂRLOG)**

*Universitatea „Ștefan cel Mare”, Suceava*

**Ionuț Geană, *Construcții verbale prepoziționale în limba română*,  
Editura Universității din București, 2013, 264 p.**

Fiind la origine o cercetare doctorală, cartea lui Ionuț Geană, apărută sub girul prestigios al Editura Universității din București, abordează sistematic problema construcțiilor verbale cu prepoziții în limba română, din perspectiva teoriei generative, cu ecouri în literatura de specialitate românească.

Organizată în două părți, lucrarea urmărește traiectoria clasică a unei cercetări întreprinse în vederea îmbogățirii cunoașterii, după o firească expunere sintetică a stadiului actual al achizițiilor din domeniul investigat. Prepoziția, ca parte de vorbire neflexibilă, dotată cu capacitate de recțiune și marcă sintactică și morfologică, constituie unul dintre subiectele

dificile și complexe alese de autor, deși coordonatele descierii acestei clase au fost tratate în gramatica românească modernă, cu rezolvări variate, dar uneori contradictorii. De aceea, se consideră în această lucrare că se impune mai întâi să se treacă în revistă ceea ce s-a realizat în principalele gramatici academice, cu referire la definirea, clasificarea și funcționarea prepoziției. În acest sens, se precizează că încă din gramatica academică a lui T. Cipariu se intuiește „clasificarea prepozițiilor în funcționale și lexicale, cu limitele de rigoare“ (p. 14), cu alte cuvinte, prepozițiile au un semantism propriu și/sau sînt mărci ale categoriei cazului. Cu această observație, Ionuț Geană transmite și propria opțiune (neargumentată) în raport cu disputa mai veche, dintre susținătorii recunoașterii unui sens lexical/ noțional la prepoziție (Laura Vasiliu ș. a.) și oponenții acestei ipoteze (C. Dimitriu, de exemplu), împărțînd prima dintre soluții. O nedumerire avem totuși în privința sintagmei terminologice *prepoziție funcțională* (calchiată după bibliografia străină redactată în limba engleză) utilizată aici pentru a denumi exclusiv clasa prepozițiilor abstracte (*a, de, pe* etc.): în condițiile în care adjectivul *funcțional* are în lingvistică sensul de „element al limbii care are o funcție în comunicare“, ne putem întreba dacă celelate prepoziții, dotate cu sens lexical relațional nu sînt și ele «funcționale», avînd și ele un rol specific în discurs. De aceea, credem că o preluare mecanică a unui aparat terminologic și conceptual nou, fără o adaptare și o selecție eficientă, poate crea confuzii și nu satisface exigențele unui demers științific clasic.

De la prima gramatică academică (1869, 1877), prin contribuția altor lingviști (pe care Ionuț Geană nu-i menționează), descrierea clasei prepoziției dobîndește o mare complexitate, astfel încît, în următoarele gramatici academice (1954, 1963, invocate aici) se poate constata că inventarul se îmbogățește cu noi elemente, prepozițiilor le sînt indicate semele cu o mare acuratețe, iar relația dintre nume, adjectiv, verb, adverb, prepoziție și determinant cunoaște noi repartizări sintactice. Pentru claritatea demersului de sintetizare a principalelor orientări, autorul reproduce scheme, tabele și din lucrările altor specialiști (Laura Vasiliu 1961, C. Dominte 1970, Teodora Cristea 1975), precum și perspectiva lexicografică, prin exemplificarea cu intrări de prepoziții în DLR și DEX. Referitor la maniera în care se definesc prepozițiile în principalele dicționare, autorul constată, pe buna dreptate, că în vreme ce DLR privilegiază definirea semantică, DEX oprează cu precizări organizate după criteriul sintactic.

O secvență interesantă din lucrare reia problema distincției dintre complement și circumstanțial în teoria sintaxei, distincție formulată și argumentată deja în gramatica românească (C. Dimitriu 2001, Rodica Nagy 2002, GLR II 2005), dar pe care autorul o tratează exclusiv din perspectiva gramaticii generative recente, punct de vedere promovat de școala lingvistică de la București. Prin urmare, se pleacă de la ipoteza că adjunctul (numit și *circumstanțial*) se distinge de complement (numit și *argument*), pe baza apelului la un set de teste – suprimarea grupului prepozițional, utilizarea proformelor verbale, apropierea/ depărtarea față de centru, recursivitatea și coordonarea, teste care conduc la ideea generală că într-un enunț, **în principiu**, unele elemente sînt obligatorii pentru o comunicare minimă stabilă (complementele), iar altele sînt facultative, comutabile cu zero (circumstanțialele). Mai departe, autorul anunță că, din clasa adjunctilor și din cea a complementelor, are în vedere pentru cercetarea sa numai construcțiile cu prepoziții, numite în continuare *grupuri prepoziționale complement*, respectiv, *grupuri prepoziționale adjunct*, precizînd că orice grup prepozițional argument este obiect prepozițional cu diverse roluri tematice primite de la centrul verbal, iar grupul prepozițional adjunct (cu funcția de circumstanțial) primește roluri de la prepoziția-centru (p. 41). Un statut special este atribuit în acest sens Instrumentalului, pe care autorul îl consideră la limita dintre adjunct și argument, rol tematic realizat sintactic ca obiect intern (*Ion a sudat [cu aparatul de sudură] gardul*), obiect prepozițional (*Soldatul a fost rănit în război de o grenadă*), obiect direct (*Ana folosește computerul pentru a comunica cu o prietenă*) și subiect (*Pixul acesta nu scrie bine*). (p.

42). Opinia că există circumstanțiale instrumentale obligatorii nu este nouă, dar Ionuț Geană reformulează această idee, din perspectiva gramaticii generative, considerînd că acesta constituie un adjunct rezultat din reguli de subcategorizare, legat strîns de verb, luînd parte la predicăție, comportament ce se înscrie în seria trăsăturilor tipologice specifice românei, ca limbă orientată mai mult spre obiect decît spre subiect (opinie preluată de la Gabriela Pană Dindelegan). De altfel, și comitativul este abordat în detaliu (p. 103-113), atît ca segment din cadrul grupului nominal, construit mai frecvent cu prepoziția *cu* (în cadrul unui subiect multiplu), cît și ca sociativ, în cadrul grupului verbal, construit cu aceeași prepoziție precedată de *împreună*, *cu tot* sau *laolaltă*, în registrul vernacular, obligatoriu sau facultativ, în funcție de valențele verbului determinat.

Distincției dintre determinarea sintactică și cea semantico-sintactică în analiza obiectului prepozițional autorul îi găsește o rezolvare (parțială, din punctul nostru de vedere) prin apelul la teoria fillmoriană a cazurilor, rafinată și asimilată deja de cîteva decenii în teoria gramaticală românească și promovată cu autoritate de GLR 2005: determinarea *semantico-sintactică*, ca trăsătură matricială inerentă a verbului (actanțială, circumstanțială ori predicativă), actualizată sau nu în context este considerată obligatorie, verbul impunînd roluri tematice și restricții formale determinantului, pe cînd determinarea *sintactică* poate avea statut obligatoriu sau facultativ, în funcție de context, și se poate organiza în forme diferite cu același rol tematic: *El coboară scările. / El coboară pe scări.*

Că autorul este la curent cu teoria rolurilor și a cazurilor, cu ultimele achiziții ale cercetării sintaxei, printr-o atentă actualizare a bibliografiei, este neîndoielnic, dar valorificarea acestor sugestii ar fi presupus, în opinia noastră, o necesară argumentare a selecției unor ipoteze de lucru. Uneori, prin mulțimea de idei reproduse și derulate neutru, se întrezărește cu greu opțiunea autorului și examinarea critică (a se vedea, de ex., p. 51-52).

Contribuții personale valoroase aduce, însă, tînărul cercetător, în mai multe secvențe ale lucrării recenzate de noi: de exemplu, identifică în clasa prepozițiilor o subclasă mixtă, a prepozițiilor semilexicale (+funcționale și +lexicale), care impun un caz determinantului și îi atribuie acestuia un rol semantic, fiind cerute de verb, fără să-și piardă sensul lexical. De asemenea, originală este și ideea adaptării la studiul limbii române, a teoriei „scindării” grupurilor prepoziționale (PP-split), formulată de C. Gorrie (2008). Apoi, prin examinarea atentă a clasei verbelor de mișcare (de deplasare, de cauzative etc.) Ionuț Geană ajunge la concluzia (previzibilă) că acestea au determinări eterogene din punct de vedere sintactic, concretizate și prin determinanți prepoziționali și că, în general, în asocierea dintre verb și determinant contează atît trăsăturile semantice ale celor două elemente, cît și restricțiile sintactice implicate de acestea și de elementul prepozițional. Se confirmă astfel o concluzie deja recunoscută de specialiști, că sintaxa fără componenta semantică nu este posibilă. De altfel, în descrierea acestor raporturi, ar trebui să se țină seama și de ceea ce E. Coșeriu numește *solidarități lexicale*, ca determinări semantice ale unui cuvînt prin intermediul unei clase, al unui arhilexem sau al unui lexem (determinări interne, sintagmatice, și determinări externe, de tip paradigmatic) [E. Coșeriu, *Lexicalische Solidaritäten*, Poetica, I, 1967, p. 293-303].

Dincolo de finalitatea teoretică, atinsă prin idei și argumente de actualitate, prin valorificarea unei bibliografii bogate, lucrarea recenzată se înscrie în seria acelor cercetări a căror dimensiune practică desăvîrșește și motivează suplimentar efortul de realizare. Pornind de la DEX și completînd seria cu elemente noi excerptate dintr-un corpus electronic (preluat de pe internet), Ionuț Geană atașează la sfîrșitul lucrării un lexicon al verbelor construite prepozițional (cu determinant obligatoriu), oferindu-se astfel un ghid „în sprijinul studenților și tuturor celor dornici să învețe limba română” (p. 129), verbe însoțite de traducerea lor în limbile engleză și franceză (de ex., *da = give / donner, în (mine), de (apă), din (mîini), peste (un pieton)*);

*a se plia = hug, fit, mould / se mouler, se conformer, pe* (care nu este înregistrat în DEX): *Mă pliez pe cerințele clientului.* (p. 213).

**Rodica NAGY**

Universitatea „Ștefan cel Mare”, Suceava

**Daniela Moldoveanu, *Poezia confesivă feminină*,  
Editura Muzeului Literaturii Române, București, 2014**

Lucrarea Danielei Moldoveanu, apărută la editura *Muzeului Literaturii Române*, în 2014, cu o prefață scrisă de prof. univ. dr. Gheorghe Manolache, își propune să trateze problema identității (*ipseității*) în contextul poeziei feminine a anilor '70 și '80, pe o plajă literară destul de restrânsă deoarece autoarea își alege declarat, doar câteva volume – *Un război de o sută de ani*, *Aripa secretă* și *Ateliere* ale Marianeii Marin, *Aduceți verbe* și *Loc psihic* ale Martei Petreu, *Urcarea muntelui* al Ilenei Mălăncioiu și *Blindajul final* al Angelei Marinescu. Poezia feminină românească este analizată prin prisma influenței poeziei confesive americane, aici fiind vehiculate nume precum: Sylvia Plath, Anne Sexton, sau John Berryman, dar privirea Danielei Moldoveanu se oprește cu predilecție asupra poeziei Sylviei Plath, căreia îi va rezerva un capitolul separat al lucrării sale.

De ce tocmai *ipseitatea* ca temă? O justificare ar fi concentrarea postmodernismului pe ideea de antropocentrism și biografism. Antropocentrismul apare aproape ca o necesitate ontologică. Individul, redus la funcțiile sale sociale, limitat de contextul epocii, trebuie să-și reevalueze poziția în univers, să redescopere sensul existenței sale, asemenea *omului absurd* camusian. În această ipostază se deschide o *percepție simultan-bimundantă*, ca să folosim o expresie a prof. Gheorghe Manolache, din prefața cărții, a eului cu el însuși. „Astfel, existența presupune o continuă explorare a lumii dublată de efortul de a te înțelege pe tine însuși și de a regăsi un sens”, afirma același prof. Manolache.

Un alt argument este tendința poeziei de a-și schimba paradigma de la poezia modernistă, orientată spre expresie, limbaj, metaforă, la poezia autentică, confesivă, care se concentrează pe construirea unei identități estetizante, unui *corp de hârtie*, pe de o parte și care textualizează lumea pe de altă parte. Schimbarea strategiilor artistice, senzația de sinceritate și autenticitate pe care o transmite poezia postmodernă, tocmai prin latura ei confesivă, fac din aceasta o temă de interes pentru scriitura contemporană. Creionarea unor trăsături definitorii ale poeziei feminine românești, chiar mai mult, relaționarea acestora cu cea a modelului american, fac din lucrarea pe care o supunem analizei noastre, una de actualitate și inedit în peisajul literar românesc. Rămâne de văzut însă, dacă demersul anunțat anterior și justificat se cristalizează la fel de încheat în corpul tezei.

Studiul este structurat în patru capitole, din care primul reprezintă o incursiune, necesară de altfel, în poezia confesivă americană și prin care se teoretizează astfel tocmai conceptul de confesivitate. Acest prim capitol este unul încărcat din punct de vedere teoretic, el transformându-se ușor într-o istorie a literaturii, din perioada anilor '60. Autoarea justifică orientarea literaturii spre confesivitate prin contextul socio-politic al epocii. În mod paradoxal, cel de-a II-lea Război Mondial a însemnat pentru ființa umană o experiență care a provocat-o să-și reevalueze coordonatele existenței, dar și coordonatele unei noi formule estetice, care să reprezinte și să radiografieze frământările interioare, traumele morale post-conflagrație, în care,

altfel spus, noul om să se poată regăsi. Autoarea argumentează necesitatea apariției poeziei confesive, pe care o numește „busolă spirituală - răspunsul la nevoia ontologică de a înlocui pierderea limitelor gândirii moderne cu *the languaged self* care nu e niciodată străin în totalitate de drama colectivă” [Moldoveanu, 2014:21].

În jurul acestei idei Daniela Moldoveanu teoretizează, din punct de vedere diacronic, ipostazele relației contingent – eu - text. Pornind de la impactul viziunii poststructuraliste care elibera limbajul de sub tirania regulilor, până la bine cunoscuta decretare a *morții autorului* a lui Roland Barthes și glisând mai apoi către postmodernism, autoarea vede poezia confesivă drept o „contrabalansare a celor două tabere teoretizante: structuraliști post-structuraliști, concentrându-și toate forțele pe construirea unei individualități expresive și, totodată, expansive” [Moldoveanu, 2014:23]. În ceea ce privește eul liric, se poate observa din nou un paradox, această tendință de antropocentrism a poeziei nu face decât „să includă mai pregnant fundalul istoric, social” [Moldoveanu, 2014:24].

Interesantă este analogia pe care o realizează scriitoarea între pictură și poezie, ilustrând astfel metamorfozarea constantă a relației instanțelor lirice, dar mai ales a poziției noi pe care o dobândește receptorul, deoarece literaturii i de mai adaugă o coordonată, pe lângă cea estetică, evidentă de altfel, intervine și una profund etică: „Sfera poeziei a fost întotdeauna efortul de rezistență și de luptă în fața amenințării iminente a realității, istoriei, inconștientului personal și colectiv, și, nu în ultimul rând, a premonițiilor ce, de cele mai multe ori, s-au transformat în prooroci” [Moldoveanu, 2014:27].

Acest prim capitol continuă cu o prezentare a noului statut pe care-l primește *metafora* în cadrul poeziei confesive, autoarea oprindu-se la teoriile lui Hugo Friedrich, Jean-Francois Lyotard, Paul Ricoeur, sau Franck O' Hara. Este de reținut faptul că „Nu se mai ține cu dinții de mister care ar coagula semnificațiile, ci se coboară foarte aproape de viața în formele ei cele (aparent sau nu) puțin semnificative, banale, derizorii sau chiar absurde. Are loc întrepătrunderea trăitului cu livrescul. [...] Poezia confesivă, fiind conștientă de coborârea pe un plan mult mai adânc al mecanismului metaforei, recurge la simbioza dintre *carne și spirit*” [Moldoveanu, 2014:31-32].

Nu voi insista asupra subcapitolelor în care ni se prezintă detaliat teoriile asupra inconștientului, sau relația dintre confesivitate și mimesis și care fac din lucrare un demers destul de elitist, ci mă voi opri la momentul în care autoarea tratează poezia confesivă românească. Această parte a lucrării anunță, într-o oarecare măsură ceea ce va urma a fi *elucidat* pe parcursul celorlalte capitole. De ce sunt, spre exemplu, poetele Ileana Mălăncioiu și Mariana Marin, *etive și eretive* totodată, sau, de ce Angela Marinescu și Marta Petreu pot fi grupate sub conceptul de *viscerale intimiste*? Fără a intra în alte detalii asupra problemelor anterior enunțate, Daniela Moldoveanu subscrie opiniei lui Alexandru Mușina, considerând că o trăsătură definitorie a poeziei confesive românești este oscilația continuă între două ipostaze ale eului liric. „*Eul hiperemic*, atribuit de către Gottfried Benn expresioniștilor, este cel care prin concretețea senzației, a emoției față de o anumită stare exterioară de fapt, ineluctabilă, și înregistrându-le fără pretenția inoculării lor cu semnificații metafizice, face legătura cu o *lume de Dincolo*. E o percepție simultan-bimundană în care un câmp de referință, al limitării biologice, glisează spre un altul, al dezirabilului” [Moldoveanu, 2014:65]. Subcapitolul acesta înșeală oarecum așteptările, fiind destul de sărac în informații, mai ales, dacă facem comparație cu partea anterioară a lucrării care este foarte bine documentată, uneori poate chiar sufocată de aspectele teoretice invocate. Poate scriitoarea a considerat că nu are sens să insiste prea mult asupra unui tablou mai amplu al poeziei confesive românești deoarece îi va dedica în lucrare un spațiu special, iar acest subcapitol nu este decât o introducere la demersul hermeneutic ce va urma.

Așa cum deconspirăm la începutul recenziei, capitolul doi este o analiză a poeziei Sylviei Plath, pe care critici precum Nicolae Manolescu au considerat-o o influență importantă



asupra poeziei feminine românești. Iată ce afirmă criticul analizând poezia Martei Petreu: „Această jupuire necruțătoare, care lasă sufletul la vedere, palpitând și sângerând, o seamănă pe poetă cu Angela Marinescu și cu (maestră a amândurora) americanca Sylvia Plath” [Manolescu, 2008:1332]. Pornind de la biografia scriitoarei, Daniela Moldoveanu surprinde obsesia acesteia pentru figura paternă, pe care a pierdut-o prematur, la vârsta de opt ani. Poezia are, prin urmare, pentru scriitoarea americană, în primul rând, valențe taumaturgice. Suferința generată de dispariția tatălui său generează o revoltă explicabilă față de divinitate. Atitudinea acesta o determină pe Daniela Moldoveanu să găsească punți de legătură cu poezia Martei Petreu, care „atinge același subiect în psalmii săi de factură argheziană, furia împotriva unei forțe transcendente, oarbă și surdă la tulburările muritorilor, se împletește cu ironia, sarcasmul și aparenta detașare lucidă și iconoclastă de influența celui *Domine* complet desecat de emoție” [Moldoveanu, 2014:74-75]. Aceasta nu este singura afinitate pe care o sesizează autoarea încă de la început, între poezia Sylviei Plath și cea a Martei Petreu, replierea, dorința de a se întoarce în pântecul matern, este percepută ca o soluție de a se vindeca de durere, frică, iar într-un final de a renaște, de a căpăta forțe noi, nebănuite.

O atenție deosebită o merită subcapitolul care tratează condiția femeii. Ne-am fi așteptat, când vine vorba de o scriitoare americană, la o atitudine degajată, lipsită de încorsetările sociale date de gen, însă descoperim cu stupeoare, că avem în față mărturisirile unui suflet angoasat. Daniela Moldoveanu aduce în lucrarea sa o notă din jurnalul scriitoarei, în care aceasta mărturisea: „Îngrozitoarea mea tragedie e că m-am născut femeie. [...] întreaga mea arie de acțiune, gândurile și sentimentele să-mi fie rigid circumscrise ineluctabilei feminități... Am admis de asemenea că sunt datoare familiei mele cât și societății (s-o ia dracu', oricum) ...să urmez anumite obiceiuri absurde și tradiționale - spre binele meu, mi se spune” [Moldoveanu, 2014:89]. În acest context, al inadaptării continue, nu doar la societate, cât și la statutul ontologic, poezia devine refugiu, un loc al expresiei libere și neîngrădite de convenții absurde. „Dacă doar bărbatul deținea, până mai ieri, dreptul de a avea un birou, o cameră a sa în casă – ce-i asigura un extra-statut în societate – pe când camera femeii era fie dormitorul (unde trona soția, amanta), bucătăria (în care își exercita rolul de gospodină), camera copiilor (destinată mamei), ori alte dependențe, după caz, acum, atât Sylvia Plath, cât și Anne Sexton (urmașe ale Emily Dickinson, ale Virginiei Woolf) își construiesc *a room of their own*: poezia (confesivă), *arișa secretă* (în cuvintele Marianeii Marin)” [Moldoveanu, 2014:93]. Poezia este o frondă nu doar prin referire la contextul politic, istoric, ci și în contextul cutumelor sociale, a regulilor absurde pe care atât poetele americane, cât și cele autohtone le resimt. Dobândirea libertății se face treptat, printr-o „desacralizare și profanare a simbolurilor feminității: părul bogat, cu care gospodina șterge farfuriile asumându-și un rol ingrat, ce-o umple de praf și desconsiderare față de sine” [Moldoveanu, 2014:90]. Nu întâmplător mi-am îndreptat atenția asupra acestui capitol. Este poate unul din cele mai curajoase din lucrarea Danielei Moldoveanu, în care se simte o oarecare tentă feministă, o atitudine necesară în peisajul literar românesc, în care poezia feminină nu poate fi considerată un gen în sine, nici măcar în condițiile societății actuale. De ce fac această afirmație? Divagând ușor de la subiectul lucrării de care ne ocupăm, voi da citare unei mărturisiri a poetul Traian T. Coșovei, referitoare la condițiile apariției volumului *Aer cu diamante* și surprinsă în lucrarea *O istorie a Cenaclului de Luni* a lui Daniei Puia-Dumitrescu: „Mai trebuia să fie o persoană, dar aici îmi cer scuze, este vina mea, eu am intervenit. Am zis că femeile aduc numai ghinion. Trebuia să fie Magda Cârneci, care scria foarte bine. Dar eu am zis că nu, nu femei, că alea numai belele ne aduc, am vrut să rămânem numai noi, grupul acesta, și bine am făcut” [Puia-Dumitrescu, 2015:253].

Concluzia la care ajunge Daniela Moldoveanu la finalul acestui capitol face din nou o paralelă între cazul Sylviei Plath și cel al poetelor românești: „Dacă poetele americane își expun traumele personale, iar rănilor istoriei devin private în contextul libertății depline de expresie,

reprezentantele confesivității românești nu sunt în niciun moment eliberate de cenzura partidului, care, în plus, se transformă, inevitabil, în autocenzură în foarte multe cazuri. Intimitatea fiind privită și aceasta ca areal al revoltei și reprimării, poete precum Mariana Marin, Marta Petreu, Angela Marinescu o exploatează fără rezerve, nu însă fără repercusiuni pentru unele dintre acestea” [Moldoveanu, 2014:109]. Singurul aspect prin care dezamăgește capitolul este faptul că paralelismul cu poezia românească este unul sporadic, realizat mai mult în episoade scurte, cu trimiteri tangențiale, care nu conving întotdeauna de apropierea celor două forme de poezie. Este evident că pentru poetele din România, poezia avea în contextul politic bine cunoscut, o miză mult mai mare decât cea a poetelor americane, iar asta, așa cum am mai precizat cu o ocazie anterioară, aduce o puternică încărcătură etică textelor.

Așa cum era de așteptat, capitolul al treilea tratează cazul particular al poeziei confesive românești. Capitolul debutează cu o privire generală asupra fenomenului literar optzecist, cu precădere a modului în care a fost receptată lirica feminină, făcând o incursiune critică atât prin prisma unor opinii consacrate la nivelul anilor '60-'70, iar aici mă refer bineînțeles la Nicolae Manolescu, Eugen Lovinescu, sau Ovid Crohmălniceanu, dar și prin prisma *criticii tinere*, iar aici, autoarea s-a oprit asupra opiniilor enunțate de Mircea Cărtărescu, Radu G. Țeposu, sau Al. Cistelean. Daniela Moldoveanu surprinde, din nou, cu afirmații destul de tari, care par a suna mai mult a sentințe: „De-a lungul timpului, incursiunile în sufletul și psihologia femeii au depins, în mare parte, de cutumele și, mai ales, de prejudecățile vremii cu privire la ceea ce le este și nu le este permis spre a fi nu neapărat simțit, ci, cu precădere, exprimat fără subterfugii și voalări lingvistice, sau apelând la mit. Iar cei care trasează această schiță a universului de simțiri sunt, aproape exclusiv, bărbații. Însă tot ei sunt cei care fac istoria, deci regulile jocului, prin urmare e chiar natural să încerce cartografierea unui teritoriu neliniștitor, cu relief și climă incerte, periculos tocmai prin această instabilitate fascinantă și, în același timp, deconcertantă” [Moldoveanu, 2014:123]. Așa cum ne-a obișnuit deja, autoarea studiului urmează un parcurs diacronic, pornind de la cazul Floricăi, din Zburătorul lui Heliade-Rădulescu, în care aceasta își exprima într-un mod voalat trăirile, până la cazul Mariei Bănuș, care prin *Țara fetelor* deconspiră „arheologia pulsionilor feminine fără pudori truate” [Moldoveanu, 2014:128] și terminând cu optzecistele, cărora Nicolae Manolescu le aprecia *seriozitatea*, în comparație cu stilul ludic al poeziei masculine.

Cazul poeziei confesive a Marianeii Marin este prezentat printr-un demers hermeneutic care pornește de la volumul de debut, *Un război de o sută de ani*, apărut în 1981. Autoarea studiului surprinde treptat coordonatele poeziei lunedistei, prin focalizare pe relația Eros-Cronos-Thanatos, asupra căreia s-a oprit și în analiza poeziei Sylviei Plath. În analiză apar punți de legătură între cele două poete, prin teme comune - dedublarea, obsesia, accesele narcisiste, victimizarea, construirea *corpului de hârtie* menit să înfrunte istoria, timpul, cuvântul care poate salva ființa. Deși, la o primă vedere poezia Marianeii Marin ar putea fi privită ca un avatar al poeziei americancei, se poate identifica o diferențiere clară între cele două discursuri lirice, distanțare care provine tocmai din miza poeziei românești. „Poeta americană obișnuia să își însușească momente dramatice din istorie, și apoi, să le trăiască pe hârtie din propria perspectivă, cu o simbolică nouă, utilizând, în plus, miturile ca pe o mașină a timpului, pe când poeta lunedistă se surprinde abuziv trăită și asanată psihic de către vremurile tulburi în care a avut nenorocul să se nască” [Moldoveanu, 2014:137].

Dacă ar fi să facem o remarcă asupra acestui capitol, este poate relaționarea insuficientă cu poezia Sylviei Plath, care la fel ca în demersul anterior, se rezumă doar la unele referințe episodice și care nu se dezvoltă. Așa se întâmplă și cu afirmația: „În cel de-al doilea grupaj de poeme, *Zestrea de aur*, comparația cu Sylvia Plath își găsește, cu adevărat imagini în oglindă” [Moldoveanu, 2014:144] pe care Daniela Moldoveanu o argumentează printr-o trimitere la poemul *Ariel*, din volumul americancei și la două-trei poeme din volumul românei.

Consider că o afirmație cum este cea prezentată anterior ar fi meritat o analiză cu adevărat *în oglindă* și nu doar câteva exemple. Lipsesc de asemenea repere critice pe care le consider importante, ca spre exemplu studiile lui Mircea A. Diaconu, care a rezervat pagini consistente în *Poezia postmodernă*, sau în articolele sale, poetelor optzeciste și care ar fi constituit nuanțări importante în analiza realizată.

Demersul asupra poeziei Martei Petreu se dorește a fi, din nou, o analiză comparatistă cu poezia Sylviei Plath și a Angelei Marinescu. Din păcate, comparația așteptată se rezumă la câteva afirmații de genul: „Aceași tehnică scripturală o întâlnim la Angela Marinescu, la Anne Sexton și Sylvia Plath sau Adrienne Rich. Imaginea corpului disecat, brutalizat și aruncat parcă la picioarele cititorului ca un trofeu al suferinței poetei confesive, ascunde, în subsidiar, reprezentarea, materializată astfel, a vidului afectiv, a anxietății și dorinței de suprimare în ceea ce are ființa mai morbid și tarat” [Moldoveanu, 2014:160]. De asemenea, afirmația următoare: „Disperări, depresii, furii, blesteme și suferințe trupești, obsesie, cangrenă, isterie (Anne Sexton o influențează tematic), toate acestea compun starea de spirit pe care o înmagazinează cititorul, iar Marta Petreu, în *Loc psihic*, de pildă, în *Cartea mâinii*, se dovedește un orchestrator virtuos al descompunerii interioare, autocentrată și sarcastico-ironică” [Moldoveanu, 2014:172] rămâne cu un semn de întrebare. De ce este atât de sigură autoarea studiului că Anne Sexton a influențat-o tematic pe Marta Petreu? Oricum, afirmația rămâne nesusținută prin argumente concludente.

Dacă tot suntem la afirmații *tari*, iată ce afirmă Daniela Moldoveanu în subcapitolul *Evangelia apocrifă a Martei Petreu*. „Chiar și atunci când este impregnat de boală, coșmar, depresie, chiar și atunci când țintește demolarea postamentului divin pentru a rescrie istoria creștinătății la feminin (în vers: voiam scriind poemul să fac o gaură-n cer. Da/ Doamne. Cerul. Al tău/ am vrut să-mi fac poemul știind ce este răul – **Există mecanismul funcționând**)” [Moldoveanu, 2014:157]. Personal nu știu dacă se poate merge atât de departe încât să se poată afirma că Marta Petreu are pretenția măcar, de a *rescrie istoria creștinismului*.

Subcapitolul *Puncte de interes pe harta confesivității românești*, care se vrea o sinteză a elementelor ce devin coordonate importante în ceea ce privește poezia feminină românească este succint, nereușind să convingă, mai mult decât atât, autoarea formulează o concluzie care însă nu reușește să ne lămurească de ce au fost numite scrierile Mariana Marin și Marta Petreu *postmoderne eretice*, dar mai ales de unde provine această clasificare a lor atât de radicală. Tonul arghezian o transformă pe Marta Petreu într-o poetă eretică? Atunci ar trebui să spunem că și Arghezi a fost eretic?

Lecturând studiul nu am înțeles de ce capitolul IV, care tratează cazul Ilenei Mălăncioiu, a fost lăsat la final, mai ales că poeta este considerată o sursă de influență a optzecistelor și mai ales după ce autoarea a formulat deja o ”hartă a confesivității românești” într-un subcapitol anterior, așa cum am precizat deja. Interesantă este însă, concluzia, pe care aș vrea să o citez: „Rolul pe care poetele române și-l arogă în acest context de postmodernitate a percepției epocii comuniste, de finitudine socială, depășește orice încercare feminină de până atunci de a cuceri o poziție egală ca însemnătate cu menirea părții masculine în derularea politicii. Vocea feminină se dovedește mult mai stridentă decât se aștepta de la o ființă prin definiție - întru prejudecăți milenare - diafană, fragilă și cu precădere, casnică, atât în gânduri cât și în simțire. Iată că vocea feminină asupra istoriei consemnate în poem conține nu doar o crâncenă luciditate, ci desfășoară un imaginar al luptei cu alteritatea” [Moldoveanu, 2014:203].

Deși lucrarea are multe elemente care rămân neconvingătoare, pe care m-am străduit să le ilustrez în analiza realizată, merită apreciat efortul Danielei Moldoveanu de a veni cu un astfel de studiu în peisajul literar românesc, unde literatura scrisă de femei a fost plasată mult timp într-un con de umbră, față de cea de factură masculină. Asta s-a putut observa și din afirmația lui Traian T. Coșovei, pe care am surprins-o în corpul recenziei. Este un studiu bine venit, chiar dacă pe alocuri afirmațiile par radicale și au o tonalitate sentențioasă, dar poate o

astfel de atitudine este necesară afirmării literaturii feminine ca un gen aparte, ce are propriile sale coordonate.

De asemenea este de apreciat legătura care se încearcă între literatura americană, prin cazul Sylviei Plath, și cel al optzecistelor, în special, deși eu, în ce mă privește, aș fi așteptat comparații mult mai ample și mai convingătoare, nu doar episodice. A remarcat de altfel și Daniela Moldoveanu că o astfel de paralelă se poate face doar până la un anumit punct, poezia românească fiind dependentă de contextul istoric, politic, social al scrierii sale.

#### BIBLIOGRAFIE

- Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, 2008. Ed. Paralela 45.  
 Moldoveanu, Daniela, *Poezia confesivă feminină*, 2014. București, Ed. Muzeul Literaturii Române.  
 Puia-Dumitrescu, Daniel, *O istorie a Cenuclului de Lumi*, 2015. București, Ed. Cartea Românească.

**Anca Elena ALECSE (PUHA)**  
*Universitatea „Ștefan cel Mare”, Suceava*

**Thede Kahl, Johannes Kramer, Elton Prifti (Hg.),**  
***Romanica et Balcanica. Wolfgang Dahmen zum 65. Geburtstag, AVM.edition,***  
**München, 2015, XXV + 795 S.**

Der dem 65. Geburtstag des deutschen Romanisten und Rumänisten Wolfgang Dahmen gewidmete Sammelband, der 2015 bei der Münchener Akademischen Verlagsgemeinschaft erschien, stellt eine Festschrift „für den einzigen Professor für rumänische Sprach- und Literaturwissenschaft im deutschsprachigen Raum“ dar.

Der in die von Reiner Schlösser und Claudia Hammerschmidt herausgegebene Reihe Jenaer Beiträge zur Romanistik aufgenommene Band umfasst 44 in drei Teile gegliederte Artikel. Selbstverständlich ist der Schwerpunkt des Bandes die Balkanromanistik; dazu schreiben die Herausgeber in ihrem kurzen Vorwort: „Neben verschiedenen galloromanistischen, italianistischen und hispanistischen Beiträgen runden weitere Abhandlungen aus den Bereichen der Rätoromanistik, der Kreolistik, der Sardistik und der Sephardistik den romanistischen Teil ab. Die Balkanologie ist außerdem mit slawistischen, gräzistischen und albanologischen Analysen breit repräsentiert.“

Ebenfalls von den Herausgebern ist der Geist des Bandes wie folgt zusammengefasst: „Bei der Lektüre einzelner Beiträge vergisst man gelegentlich, einen wissenschaftlichen Sammelband in der Hand zu halten, sondern fühlt sich unterwegs in einer alten, gemütlichen Dampflock durch ferne Länder, in denen man von dudelsackspielenden Schaffnern kontrolliert wird und mit skurrilen Hopfenverehrern über Cantemir und Quijote diskutiert. Man wandelt durch Straßen mit exotischen Namen und begegnet Hooligans, Hirten, Vampiren und anderen sympathischen Gestalten – doch immer auf dem Weg von einem Kollegen zu einem Freund.“

Eine zutreffende Zusammenfassung, die insbesondere dem Sachverhalt des ersten Teils entspricht. Unter „Annäherungen“ findet der Leser vier Beiträge, die einen sehr – beinahe möchte man sagen: zu – persönlichen Charakter tragen: „Alte Kameraden beim

Marsch durch die Romania oder *Doi filologi de școală veche*“ von Johannes Kramer (aus dessen 22 fast belletristischen Seiten man interessanterweise viel mehr über den Autor als über den Jubilar erfährt), „Giudico balcanicu / Balkanisches Urteil. Paradoxuri / Paradoxe“ von Kira Iorgoveanu-Mantsu (zwei Gedichte), „Wolfgang sive de amicitia“ von Eugen Munteanu (eine 4-seitige nahezu schulische Charakterisierung eines Freundes von 20 Jahren, samt Selbstcharakterisierung) und „Wie treffe ich das fremde Wort ...“ von Anton Sterbling, einen Beitrag, der aus einem Originalgedicht („Balkanimpressionen. Für Wolfgang Dahmen“), sechs rumänischen Volksgedichten mit ihren von Lucian Blaga gemachten Übersetzungen und mit den Nachdichtungen des Autors sowie einigen Gedanken über das Übersetzen besteht.

Sowohl der „Sprachwissenschaft“ betitelte zweite Teil des Sammelbandes, als auch der dritte Teil („Kulturwissenschaft | Literaturwissenschaft“) umfassen je 20 Beiträge, denn „Eine Festschrift für Wolfgang Dahmen vorzubereiten bedeutet, einen besonders großen Kreis von Kollegen und Freunden zu koordinieren, der für und über ihn schreiben möchte. Dazu gehören jene Wissenschaftler, die über Jahre mit ihm zusammengearbeitet haben und gemeinsam zum Fortschritt der Romanistik und Balkanologie beigetragen haben, sowie mehrere passionierte Schülerinnen und Schüler. Auf die Bühne treten Sprachwissenschaftler, Literatur- und Kulturwissenschaftler, aber auch Geographen und Historiker, Ethnographen und Anthropologen unterschiedlichster Provenienz, die Beiträge auf Rumänisch, Spanisch, Französisch, Italienisch, Aromunisch beisteuern, Dichter und Komponisten, die ihm kunstvolle Wortgefüge oder Lieder widmen.“ In einer Welt, in der alles und alle gegoogelt werden können, darf man ein Autorenverzeichnis kaum vermissen; außerdem sind solche (populär)wissenschaftliche Artikel so interessant, dass man sich dazu motiviert fühlt, sie durchzulesen, um selbst urteilen zu können, wer die Linguisten, Historiker, Anthropologen usw. sind. Was folgt, ist ein Überblick über die einzelnen Beiträge.

„Vulgärlateinische Spuren in den *Inscriptiones Daciae et Scythiae Minoris Antiquae*?“ fragt sich Rudolf Windisch. Die Antwort ist in einem Artikel zu finden, in dem eine linguistische Evaluierung der in Rumänien gefundenen *diplomata militaria* und *tabulae ceratae Daciae* gemacht wird. Solche Inschriften weisen Spuren sowohl von westlicher, als auch von östlicher Latinität nach, doch so gut wie keine vom Vulgärlateinischen, was sie für Romanisten besonders interessant macht.

Der „Aspecte ale construcției discursului biblic în prima traducere integrală a Vechiului Testament în limba română (Exemplificări din Manuscrisul 45)“ betitelte Aufsatz von Lucia-Gabriela Munteanu, ein Fragment einer Studie über die Syntax im sog. „Manuskript 45“, das sich in der Klausenburger Bibliothek der rumänischen Akademie befindet, unterstreicht die relevantesten diskursiven und stilistischen Aspekte der ersten, von Nicolae Milescu Spătarul zwischen 1661 und 1664 gemachten Übersetzung des Alten Testaments ins Rumänische.

In seinem Beitrag „Aromâni și meglenoromâni: Trecut și prezent“ zeigt Petar Atanasov, anhand eines Überblicks über die Geschichte, die Kultur und das geistige Leben der Aromunen und der Meglenorumänen, dass das Aromunische keine eigene Sprache, sondern ein Dialekt des Rumänischen darstellt, weil es nirgendwo in Europa eine aromunische Standard- oder Nationalsprache gibt bzw. geben könnte.

„Das rumänische Suffix *-ciune*“, das auf lat. *-tio-ne(m)* zurückgeht, wird von Jürgen Kristophson im gleichnamigen „Beitrag zur Entwicklung des rumänischen Wortschatzes“ analysiert, und zwar anhand von 42 Beispielen aus dem Rumänischen oder aber dem Aromunischen, inklusive *minciună* (aromunisch *minciune*). Dieses Suffix blieb bis zu der „Relatinisierung des Rumänischen im 19. Jahrhundert“ produktiv, als die neuen Konkurrenzsuffixe *-fiune* und *-fie* viel produktiver wurden.

Unter dem Titel „Moderne Rumänisch-Grammatiken im Vergleich“ nimmt sich Otto Winkelmann vor, einen bis 1987 reichenden Artikel des Jassyer Sprachwissenschaftlers Adrian

Turculeț „zur Entstehung und Entwicklung der rumänischen Grammatikographie [...] bis zur Gegenwart fortzuführen“. Außerdem werden drei moderne Grammatiken vorgestellt und „einem kritischen Vergleich“ unterzogen, und zwar *Gramatica de bază a limbii române* (Bukarest 2010), *Rumänische Grammatik* (Hamburg 2013) und *Romanian. An Essential Grammar* (London 2008).

Weil er weiß, dass der Jubilar nicht nur selbst Sportler, sondern auch ein begeisterter Fan des Fußballvereines *Fortuna Düsseldorf* ist, untersucht Joachim Born in seinem „*Piticul – Maradona din Carpați – Șepcile roșii*: Anmerkungen zu Spitz- und Übernamen im rumänischen Fußball“ betitelten Beitrag die „Spitznamen, Übernamen, Antonomasien von rumänischen Fußballern“, „Die Übernamen der Vereine der ersten rumänischen Division“ und die „Stadionnamen der rumänischen Erstligaklubs“.

Der nächste Aufsatz, „Straßennamen in Rumänien am Beispiel von Hermannstadt/Sibiu“, stammt von Holger Wochele, der die urbane Toponymie von Sibiu anhand von 161 Straßennamen des Stadtzentrums untersucht. Dabei äußert er sich über „Straßennamen als Teil der Mikrotoponomastik von Siedlungen“, die Geschichte von Hermannstadt und einige „Einzelaspekte der urbanen Toponymie Hermannstadts“ („Empirischer Teil“) und legt „die Notwendigkeit von kontrastiven Studien zu den Hodonymen in Rumänien“ fest.

Der Artikel von Jan Reinhardt, „Sprachgeographische Konstellationen: Sardisch – Süditalienisch – Rumänisch“, ist verschiedenen „Fragen der Sprachgeographie, [...] Konvergenz und Divergenz [...], Typologie [...] bzw. einer «Gesamtschau» der romanischen Sprachen“ gewidmet.

In ihrem Beitrag, „«Ich kann singen, aber nicht sprechen»: Die sephardische Renaissance auf der Bühne“, versucht Ioana Nechiti „herauszufinden, inwiefern die Musik als Kanal der Sprachtransgression funktioniert, und welche Relevanz sie für die Revitalisierung des Sephardischen“ hat. Im Zentrum dieser interdisziplinären Analyse stehen drei sephardische Sängerinnen: Yasmin Levy, Mor Karbasi und Sarah Aroeste.

Rainer Schlössers kurzer Artikel „Hopfen und Heu. Ein unedierter Brief von Franz von Miklosich“ ist der „Etymologie verschiedensprachiger Bezeichnungen des Hopfens“ im Sprachkontakt bzw. in romanischen, germanischen und slawischen Sprachen sowie im Griechischen gewidmet.

Wolfgang Schweickards Beitrag „«vr’o capama, vr’o paclava, vr’o ciulama». Sprachliche Reflexe der osmanischen Küche in Europa“ stammt aus dem Projekt *Turkisms in Italian, French and German (Ottoman Period, 1300-1900). A historical and etymological dictionary*. Eine kurze Betrachtung der osmanischen Küche in Südosteuropa, respektive in Rumänien ist hinzugefügt worden.

Werner Forner, der Verfasser des „Nomenklaturen der Weidewirtschaft in den Südalpen“ betitelten Aufsatzes, betrachtet die Südalpen als „klassisches“ Transhumanzgebiet, um feststellen zu können, was passiert, wenn „Hirten [...] aus der piemontesischen Ebene, aus dem westligurischen Hinterland, aus der provenzalisch-nizzardischen *Champagne*“ alljährlich dort zusammentreffen – und zwar, dass es in struktureller Hinsicht von keinem Sprachbund die Rede sein kann.

Der Beitrag von Jürgen Rolshoven und Florentin Lutz, „Die Rätoromanische Chrestomatie – digital und annotiert“, hat zum Thema, am Beispiel des Bündnerromanischen, einige Aspekte der „kollaborativen Technologien“ für kleinere Sprachgemeinschaften und beschreibt, am Beispiel der Rätoromanischen Chrestomatie, die Prinzipien „kollaborativen Arbeitens“.

Weil in dem Zeitalter der Globalisierung (so gut wie) jede Gesellschaft interkulturell und multiethnisch geworden ist, schreibt Julia Kuhn ihre „Thoughts on racist tendencies in Marketing Strategies. An Analysis of French Product Names in the area of ethno cosmetics“ nieder, um die Art und Weise analysieren zu können, wie die in Frankreich lebenden

dunkelhäutigen Frauen von verschiedenen Firmen, wie etwa L'Oréal, umworben bzw. präsentiert werden.

„Zur Linguistik des populistischen Diskurses: Analyse eines Interviews mit Marine Le Pen (2014)“ schreibt Franz Lebsanft, um zu klären, wie die Sprache die ideologischen Strategien der „Vorsitzenden des rechtsextremen und populistischen *Front National*“ widerspiegelt und es ihr ermöglicht, eine unerwartet erfolgreiche Politik zu machen.

Der Ausgangspunkt (*el motivo*) von Alf Monjourns Beitrag „¿Si llega a marcar Messi en esa última jugada, qué hubiera cantado la afición a Mourinho? [...] El Barcelona siempre va a ganar«. Algunas perífrasis verbales y su valor discursivo en el español actual“ ist das neue spanische Adjektiv *inmersionante*. Untersucht werden die Strukturen „La perífrasis verbal *ir a + infinitivo*“ und „La perífrasis verbal *llegar a + infinitivo*“.

Unter dem Titel „Le vocabulaire du vaudou haïtien“ erforschen Annegret Bolée und Ingrid Neumann-Holzschuh eine Anzahl kreolischer Wörter, die mit dem haitischen Voudou in Beziehung stehen, um zu beweisen, dass solche Wörter entweder eine französische oder eine afrikanische Etymologie haben, und dass es zwischen Voudou und Katholizismus einen Synkretismus besteht.

In seinem Beitrag, „Das Italienische der italoalbanischen Migranten in den USA zwischen Schriftlichkeit und Mündlichkeit“, analysiert Elton Prifti als „empirisches Korpus“ ca. 300 von 1956 bis 2001 von 14 Italoamerikanerinnen handgeschriebene Kochrezepte, die er als „soziolinguistisch weitgehend homogene Texte“ betrachtet, „die für eine objektive migrationslinguistische Analyse besonders geeignet sind“.

In Anlehnung an den makedonischen Linguisten, Philologen und Autor B. Koneski beschreibt Alexandra Ioannidou unter dem Titel „Blaže Koneski, his successors and the peculiar narrative of a «late standardization» in the Balkans“ die Standardisierung der makedonischen Sprache.

Die wichtigste Schlussfolgerung der von Henry Ludwig eröffneten, „Zu Korrelationen zwischen Infrastruktur und Sprache: Die albanische Eisenbahn und ihre gemeinsprachliche Terminologie“ betitelten Diskussion über die albanische Eisenbahnterminologie ist, dass es eine Diskrepanz besteht sowohl zwischen den Wörterbüchern und der gesprochenen Sprache, als auch zwischen den albanischen und den kosovarischen Fachausdrücken.

In seinem „Überlegungen zur Region als begrifflichem Instrument“ betitelten Artikel stellt Michael Metzeltin fest, dass „«Region» im heutigen europäischen Diskurs eher eine Raumeinheit unterhalb der nationalstaatlichen Ebene bezeichnet“, während „bewusst gemachte Regionen immer mentale, daher wandelbare Konstrukte“ sind.

Klaus Bochmanns Beitrag, „Die Adressaten und Auftraggeber von Cantemirs Schriften“, stellt die ergänzte Fassung eines Diskussionsbeitrages zum Workshop *Dimitrie Cantemir: Transferring Knowledge, Shaping Identities* (Berlin 2014) dar. Darin wird argumentiert, dass der erste rumänische „Polyhistor [...] sich als einer der größten Akteure des Ost-West-Wissenstransfers im frühen 18. Jahrhundert erwies“.

Unter dem Titel „Zur Ablehnung der *manele* in Rumänien. Versuch eines Einblicks“ thematisiert Hendrik Kraft auf nüchterne Art die „Manele [sic] als Hofmusik“, die „Entstehung der modernen *manele*“, die „Gegenwart der *manele*: zwischen Popularität und Ablehnung“ sowie die „Begründungen für die Ablehnung von *manele*“.

Der Aufsatz „Die Hooligans aus dem verlorenen Paradies. Literatur bei Mircea Eliade“ von Gundel Große ist den Romanen *Întoarcerea din rai* und *Huliganii* gewidmet, um die Fragen „nach der Literatur in der Literatur und ihre [sic] verschiedenen Spielarten“ und nach der „Literatur und ihre[r] Bedeutung für die Protagonisten“ zu beantworten.

In ihrem als „Momentaufnahme“ gedachten Artikel „Rumänien gegoogelt. Repräsentationen von Land, Sprache und Literatur in deutschsprachigen Internet-Einträgen“ versucht Esther Quicker festzustellen, was für ein Bild von Rumänien sich die deutschen Internetbenutzer Anfang 2014 beim Googeln machen konnten.

In seinem von Caragiale inspirierten Beitrag „«Românii verzi»? Museale Selbst-, Fremd- und Geschichtsbilder der jüdischen Minderheit in Rumänien“ untersucht Martin Jung zwei von dem Verband der jüdischen Gemeinden Rumäniens betriebene Einrichtungen (das „Museum der Geschichte der Juden Rumäniens“ und die „Gedenkstätte der jüdischen Märtyrer Rumäniens“); der Schluss ist, dass auch die Juden als „grüne“, d.h. als echte Rumänen betrachtet werden können.

Der Artikel „Ein Thüringer Schuster im Banat: Johann Caspar Steube“ von Victoria Popovici widmet sich einem „Thüringer Schuster, schwedische[n] Soldat[en], österreichische[n] «Fourier» und Weltenbummler“ als Autor des Buchs *Wanderschaften und Schicksale* (1791), in dem das Banat des 18. Jahrhunderts beschrieben worden ist.

Joachim von Puttkamer schreibt über „Kruševo, die Aromunen und das Makedonium“, d.h. über den „weltweit einzige[n] Ort mit aromunischer Amtssprache“, in dem sich 1903 ein blutiger Aufstand ereignete, um die Frage beantworten zu können: „Wie [...] wurde das aromunische Kruševo zum Urgrund makedonischer Staatlichkeit?“

Unter dem Titel „Ritter Pfefferkorn und die wunderbare Empfängnis“ äußert sich Gabriella Schubert über das siebenbürgische Zaubermärchen *Pîpăruiș Petru și Florea Înflorit* (erste Veröffentlichung: 1888), und zwar „im Kontext seiner mythischen Grundlagen sowie seiner ost- und südosteuropäischen Analogien“.

Der obligate „vampiristische“ Beitrag des Bandes, „Der Vampir in der südslawischen und rumänischen Volksdichtung“ von Petra Himstedt-Vaid, thematisiert – seinem Titel gemäß – den „Vampirglaube[n] auf dem Balkan“, um zu beweisen, wie „vielfältig und verbreitet“ der Vampir in bulgarischen und rumänischen Märchen, Sagen, Erzählungen und Volksliedern sei.

Christina Vogel nimmt Stellung, in ihrem „Benjamin Fondane et C. F. Ramuz: une rencontre insolite au sein de l'espace francophone“ betitelten Artikel, zu dem 1933 von Dimitri Kirsanoff (Regisseur) und B. Fondane (Drehbuchautor) nach dem Roman *La Séparation des races* von Charles Ferdinand Ramuz gemachten experimentellen Film *Rapt*.

Harald Wentzlaff-Eggeberts Aufsatz „Cervantes, die Novelle und die Entstehung des *Quijote*“ stellt, so der Autor, die erweiterte Fassung seiner Abschiedsvorlesung vom Juli 2006 dar. Darin werden zwei Fragen beantwortet: „War der Don Quijote ursprünglich als eine der Novelas ejemplares geplant?“ und „Hätte er schon mit der berühmten Bücherverbrennung im 6. Kapitel von Teil I zu Ende sein sollen?“

Unter dem Titel „Il teatro come mezzo divulgatore della lingua e della identità ladine? Messa e fuoco sulla Val Badia“ schreiben Christine Felbeck und Andre Klump über „Südtirol[,] die wohl am dichtesten besiedelte Theaterlandschaft der Welt“, wo die „Heimatbühnen“ als „Ort kollektiver Begegnung und Auseinandersetzung mit der Talschaftsvarietät der ladinischen Sprache“ fungieren.

Da Wolfgang Dahmen ein Bewunderer des belgischen Chansonniers J. Brel ist, analysiert und erläutert Andrea Meyer-Fraatz in ihrem Beitrag, „Hochverehrt und unerreicht: Jacques Brel in der Rezeption des kroatischen «Kantautors» Arsen Dedić“, drei Dedić-Lieder: die Übertragungen von *Le moribond* und *Ne me quitte pas* und das originale „Nekrologgedicht“ *Otišao je Jacques*.

In dem Aufsatz „Die rumänische Revolution von 1989 im Spiegel der jugoslawischen Presse“ ziehen Ksenija Crnomarković und Aleksandra Salamurović ein Korpus von 206 Artikeln aus den 1989 vier am weitesten verbreiteten jugoslawischen Zeitungen in Betracht; dabei präsentieren die Autorinnen die jugoslawischen Medien als „Sprachrohr“ der



rumänischen Revolution, um zu „verdeutlichen, auf welche Weise die rumänische Revolution in diesen Medien dargestellt wurde“.

Zu den „Eastern Orthodox and Western Latin Churches under Communism: Differences and Parallels“ nimmt Vasilios N. Makrides Stellung in seinem in zwei Hauptteile („Church-State [sic] Relations and Church Opposition under Communism“ und „Secularity, Modernity and the Christian Churches under Communism“) gegliederten Beitrag.

Über die in der Republik Moldau lebenden Russen schreibt Jennifer R. Cash als eine von den „surprisingly many linguistically-defined groups in Europe about whom very little is known, especially from a sociolinguistic perspective“. Demzufolge betrachtet ihr „Who is a Real Russian? Revisiting the Moldovan Question“ betitelter Beitrag die berüchtigte „Moldawien-Frage“ nicht von dem üblichen Standpunkt der Rumänen, sondern von dem der Russen.

Silvia Petzoldt schreibt über „Das Bild einer Region im Krieg und sexuelle Gewalt in dem autobiographischen Bericht «Frau an der Front» (1991/2012) von Alaine Polcz“, um „die rezeptionsästhetische Rekonstruktion der Erinnerungen an die Heimat Siebenbürgen und Ungarn, die schwierige erste Ehe der Autorin und die Frage, wie dies alles hatte geschehen können“ zu beleuchten.

Die Absicht von Peter Mario Kreuter, dem Verfasser des Beitrags „The *Flâneur* of Salonica. The First Balkan War in the Private Correspondence of George I, King of the Hellenes with Fritz Peter Uldall (1847-1931)“, war nicht, zu irgendwelchen wichtigen historischen Schlüssen zu kommen, sondern König Georg I. als Bewunderer und Liebhaber seines Volkes und seiner Heimat darzustellen.

Der letzte, von Wolf Dietrich und Thede Kahl verfasste Artikel behandelt genau das, was sein Titel verspricht, und zwar „Die weiche Seite des Ali Pascha: Der Löwe von Epirus und seine Vorliebe für Musik“.

Außerdem enthält der Sammelband ein Verzeichnis der Veröffentlichungen von Wolfgang Dahmen, chronologisch von 1976 bis 2014 geordnet und in Monographien (drei Titel), Aufsätze (125 Titel) und (Mit)herausgeberschaften (33 Sammelbände und drei Zeitschriften) eingeteilt.

Was man dem sonst tadellosen Band vorzuwerfen hätte, wäre das mangelhafte *proof-reading* sowohl der englischen, als auch – was den durch diese Festschrift Geehrten nur kränken dürfte – der rumänischen Texte. Hier nur ein paar Beispiele für die verschiedenartigen Fehler, die in den 795 Seiten verstreut sind: „textsursă [...] avem dea face cu un text [...]”. Sa vorbit cu privire la acest text [...] textulsursă“ (S. 67), „părinții lor nu găsesc niciun folos din acest învățământ“ (S. 94), „Bukurești“ (S. 103), „Globalization is central in our every day live.“ (S. 287), „on the other side hand“ (S. 374), „pornind de observarea următoare:“ (S. 454) u.v.a.m.

Trotz solchem Mangel an Interesse seitens der Herausgeber und der Verleger ist es natürlich erfreulich, feststellen zu können, dass die westeuropäischen Wissenschaftler der Balkanologie und Romanistik bzw. Rumänistik noch die richtige Aufmerksamkeit widmen.

**Ioana ROSTOȘ**

*Universitatea „Ștefan cel Mare”, Suceava*

**Rodica Nagy (coord.), *Dicționar de analiză a discursului*,  
Editura Institutul European, Iași, 2015**

Editura Institutul European a publicat, în cadrul colecției *Dicționare*, lucrarea lexicografică *Dicționar de analiză a discursului*, volum colectiv coordonat de Rodica Nagy, profesor la Universitatea „Ștefan cel Mare”, Suceava. La elaborarea lui au mai contribuit Sanda-Maria Ardeleanu, Ioan Oprea, Adriana Gertrude Romedeia, Angelica Hobjilă, Evelina Graur, Vasile Ilincan, Simona Manolache, Iuliana Apetrii, Raluca Balațchi, Monica Bilaucă, Ioana Crina Coroi, Ana Maria Cozgarea, Otilia Ignătescu, Daniela Hăisan, Daniela Marțole, Geta Moroșan, Nicoleta Moroșan, Corina Ifimția, Monica, Cristina Strătilă, Lăcrămioara Cocîrlă, Ana Maria Florescu, Alina Nacu, Adina Telescu și Olga Vermeir. Inițiativa realizării acestei lucrări a aparținut editurii și domnului profesor Sorin Pârvu de la Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași. De asemenea, dicționarul a fost elaborat cu sprijinul Centrului de Analiza Discursului (CADISS), fondat la Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava de către doamna profesor universitar Sanda-Maria Ardeleanu și de regretatul profesor universitar Vasile Dospinescu.

Fiind o disciplină relativ nouă, consacrată abia în a doua jumătate a secolului al XX-lea, puține lucrări lexicografice au fost dedicate domeniului analizei discursului. Acestea aparțin spațiului francez, putându-se menționa scrieri precum *Termes et concepts pour l'analyse du discours*, elaborată de C. Détrie, P. Siblot și B. Verine în 2001 și *Dictionnaire d'analyse du discours*, publicată de Patrick Charaudeau și Dominique Maingueneau în 2002. Așadar, *Dicționarul de analiză a discursului* se înscrie în seria primelor lucrări lexicografice care sistematizează ideile și conceptele propuse de specialiști. El urmează modelul lucrării omonime coordonate de Patrick Charaudeau și Dominique Maingueneau, însă nu constituie o traducere a acesteia. Dacă în acest dicționar autorii francezi își exprimau propria opinie privitoare la analiza discursului, lucrarea de față își propune să fie o sinteză a realizărilor principale ale direcțiilor inițiate de specialiști, fără a urma o ideologie precisă. Această orientare este precizată explicit de coordonatoarea lucrării: „Mai întâi trebuie specificat că, în timp ce aceștia promovează prin dicționarul lor, în primul rând, propriile idei legate de analiza discursului, lucrarea noastră este o sinteză care nu urmează o linie doctrinară, ci încearcă să ofere un număr suficient de mijloace ce pot fi antrenate în analiza discursului, indiferent de condițiile ideologice în care s-ar realiza. În același timp, caracterul sintetic și selectiv a redus în multe cazuri prezentările extinse ale unor idei colaterale din diverși autori căci, în cazul nostru, nu ne aflăm în situația de a iniția o concepție, ci numai în aceea de a fi beneficiari ai mai multor direcții de interpretare”. (Prefață, p. 9) După cum se precizează în prefață, dicționarul conține un număr mai mare de intrări decât în opera specialiștilor francezi, aceasta deoarece s-au folosit și alte surse bibliografice; s-au făcut, de altfel, frecvente trimiteri la conținutul lucrării elaborate de C. Détrie, P. Siblot și B. Verine, în anul 2001. Pe de altă parte, există un număr de articole propuse de autorii dicționarului elaborat la Suceava, ce nu se regăsesc în sursele bibliografice.

Din punctul de vedere al structurii, lucrarea are în componența sa prefața, dicționarul propriu-zis, lista de sigle, bibliografia generală, indicele de nume proprii și o secțiune dedicată numelor de referință menționate în articolele dicționarului. Prefața aduce câteva lămuriri în legătură cu principiile care stau la baza acestei discipline. Sunt definite noțiuni precum *text*, *discurs*, *lingvistica textului* sau *analiza discursului*. Se impune, prin urmare, necesitatea acestor precizări, al căror rol este acela de a familiariza cititorii mai puțin avizați cu obiectul de studiu al domeniului. Lista de sigle cuprinde principalele surse bibliografice utilizate în redactarea

articolelor, iar bibliografia generală are în componența sa titlurile studiilor ce au fost valorificate numai pentru un număr redus de articole. S-a considerat utilă întocmirea unei liste a numelor de referință menționate în articolele dicționarului (*Bio-note*), în care sunt incluse informații privitoare la activitatea științifică a specialiștilor citați, informații ce au în vedere orientarea ideologică, teoriile formulate, precum și lucrările publicate.

Spre deosebire de dicționarele obișnuite, cu caracter mai puțin specializat, articolele se întind pe un spațiu mai larg și nu cuprind definiții cu aspect sintagmatic. Se oferă, mai întâi, o prezentare a noțiunilor în accepția lor generală, iar, dacă este cazul, ele sunt privite din mai multe perspective (pragmatică, semantică, sintactică etc.); în ultimă instanță, explicarea conceptelor se realizează strict din punctul de vedere al domeniului analizei discursului. Atunci când se trece în zona terminologică propriu-zisă, sunt evidențiate cu litere aldine sau cursive conceptele-cheie care intră în relație cu noțiunea definită în articolul respectiv. Dacă un anumit concept nu prezintă o mare relevanță în ceea ce privește disciplina vizată, se fac precizări în legătură cu acest lucru. Cu foarte puține excepții, articolele au un caracter unitar în privința structurii. În prezentarea termenilor, autorii menționează opiniile mai multor specialiști pentru a oferi o imagine de ansamblu asupra perspectivelor în care au fost privite conceptele. La sfârșitul fiecărui articol, se fac trimiteri la alte cuvinte-titlu cu care noțiunea definită poate fi pusă în relație. Tot la final, apar, în formă siglată, principalele surse bibliografice.

Realizarea unei lucrări lexicografice care să sintetizeze în cuprinsul ei principalele direcții de interpretare și să sistematizeze noțiunile și ideile propuse de specialiști reprezintă un câștig atât pentru lingvistica românească, cât și pentru domeniul analizei discursului în general, dacă se va avea în vedere traducerea ei în limbi de circulație internațională. De asemenea, ea constituie vârful de lance al activității Centrului de Cercetare CADISS, din cadrul Universității „Ștefan cel Mare”, Suceava. Principalii beneficiari sunt studenții și doctoranzii care urmează o specializare în filologie, dicționarul putând constitui un prim ghid în cercetare. Dacă vor fi introduse în cadrul învățământului preuniversitar noțiuni ce țin de analiza discursului, lucrarea poate fi foarte utilă și elevilor, aceasta deoarece conceptele explicate sunt ilustrate prin numeroase exemple. Nu în ultimul rând, trebuie să precizăm faptul că întocmirea unui dicționar este un lucru dificil și că, deși se pot constata mici diferențe în ceea ce privește stilul redactării articolelor, acestea nu prejudiciază unitatea și nici valoarea lucrării.

**Magdalena IURESCU**

*Universitatea „Ștefan cel Mare”, Suceava*