ROMANIAN AND HUNGARIAN CULTURAL LIFE IN THE YEARS AROUND 1918

Nagy Imola Katalin
Lecturer, PhD., „Sapientia" University

Abstract:In this article we intend to outline the cultural profile of the Romanian and Hungarian cultures in the years preceding and following the 1918 Union. We synthesize well known information regarding cultural movements, phenomena, schools and tendencies in both cultures, attempting to identify common features. We highlight the role of cultural institutions, such as publications and periodicals, and we mention some issues regarding mutual translations. We aim to circumscribe the way the 1918 Union shaped and re-shaped the Hungarian and Romanian cultural life and milieu, introducing new dimensions, new attitudes and new ideas, all these happening in the context of political turbulences and/or social changes, which did not catalyze intercultural communication.

Keywords:Romanian culture, Hungarian culture, 1918, cultural phenomena, intercultural communication

Ultimele decenii ale secolului al XIX-lea oferă imaginea unei epoci de mari transformări economice şi sociale în Europa. Este epoca de glorie a capitalismului în marile Imperii europene, perioada trecerii de la relaţii sociale preponderent agrare la altele, industriale şi comerciale. Toate clasele sociale suferă o transformare adâncă. Una din clasele profund afectate este clasa micii nobilimi, care nu se mai poate integra relaţiilor capitaliste, îşi pierde o mare parte din avere şi dă naştere categoriei *gentry* - nobilimea sărăcită. Aceste transformări sociale vor avea ecouri deloc de neglijat și pe plan literar și cultural.

Idilicul e generalizat în literatura ultimelor decenii din secolul al XIX-lea în toată Europa (perioadă numită de englezi *epoca victoriană*). Cu cât ţărănimea sărăceşte mai tare, cu atât imaginea ţăranului în literatură sau pe scenele teatrelor ambulante devine mai idilică. Virgil Nemoianu (1996) oferă în *Micro-armonia. Dezvoltarea şi utilizarea modelului idilic în literatură*, o definiţie a categoriei idilicului, susţinând că „idila societală este un microcosmos compact, în mare măsură izolat de vasta lume din afară, interferenţa lor tulburând calmul iniţial. Este o versiune stilizată a unei realităţi ideale, croită după dimensiuni umane, o radiografie completă a lumii; având o coerenţă internă şi o anumită uniformitate a mediului fizic, a tipurilor de sentimente, a structurii sociale şi a premiselor intelectuale" (Nemoianu, 1996, 18). Ingredientele idilicului în literatură sunt, după Nemoianu (1996, 18), bunul moşier, nobilul patriarhal, satul, târgul de provincie, decorul temperat, climatul temperat (motive prezente atât în literatura română, cât şi în cea maghiară de la începutul secolului). Idilicul evită de obicei motivul brazilor, a stâncilor ascuţite, a pietrelor golaşe, câmpiile vaste, deşertul, marea. Mircea Zaciu (1996) remarcă însă absenţa motivului mării la scriitorii ardeleni. Idilicul evită, de asemenea, extazul şi sentimentele intense, pasiunile violente, boala lungă, moartea năprasnică, forfota şi viteza oraşului. Imaginea lumii idilice se caracterizează printr-o strânsă legătură cu natura, integrarea în ritmurile naturale ale alternanţei muncă-odihnă, ale schimbării anotimpurilor şi a vârstelor, sentimentul de siguranţă dat de viaţa în mijlocul comunităţii, constituirea unui

microcosmos care e, de fapt, o lume completă într-un spaţiu restrâns. *Idilic* este de multe ori sinonim, crede Nemoianu (1996, 96), cu *rural*, ceea ce explică sau justifică prezenţa masivă a idilicului în literatura rurală română şi maghiară.

La începutul secolului XX clasa de mijloc este deja suficient de bine consolidată: cu cât starea ei material-financiară e mai bună, cu atât creşte gradul ei de educaţie şi setea de cultură. Editarea de cărţi şi de reviste, respectiv spectacolele teatrale devin instituţiile culturale cele mai solicitate. Mai târziu îşi face apariţia şi un fenomen care va însoţi ca o umbră devenirea şi evoluţia modernizării - cel al funciarei solitudini a omului citadin. Această singurătate şi izolare a omului modern e o formă evoluată a fenomenului post-Reformă numit de către Szerb Antal (2003) fenomenul „omului singur în faţa lui Dumnezeu".

Literatura din perioada 1900-1918 este, pe de o parte un fenomen de succesiune, de continuare a perioadei anterioare, pe de altă parte, un climat literar în schimbare. „Primele două decenii ale secolului al XX-lea formează în istoria literaturii române o perioadă de tranziţie, marcată de coexistenţa antinomică a orientărilor estetice divergente şi chiar diametral opuse" (Micu, 1979, 214).

Principiul estetic al mişcării *L'art pour l'art* de la *Convorbiri literare* este zdruncinat. Pentru o pătură importantă de intelectuali literatura e o problemă de conştiinţă civică. „Reprezentanţii anacronici ai marii proprietăţi funciare, scrie Constantin Ciopraga, lezaţi de pătrunderea relaţiilor capitaliste, au trăsături de comportament crepusculare" (1970, 12) Mărcile definitorii ale acestui tip de comportament sunt paseismul, un amestec de disperare şi scepticism**,** un inexorabil sentiment al declinului. Eugen Lovinescu defineşte spiritul începutului de secol XX prin extinderea orientării ruraliste, concretizată în două direcţii fundamentale - sămănătorismul şi poporanismul - şi coabitarea acestei orientări cu o literatură a urbanului. Sămănătorismul s-ar trage, în concepţia criticului de la *Sburătorul*, din întoarcerea, pe bază sentimentală, la ideologia lui Eminescu „sub aceeaşi formă a solidarităţii naţionale prin tradiţie şi a exaltării păturii rurale ca o unică realitate socială şi în aceeaşi expresie lirică şi pamfletară" (Lovinescu, 1937, 11).

Proza românească antebelică este populată de *tipuri de epocă,* de personaje coborând parcă din Balzac sau Turgheniev: marele latifundiar, micul moşier, arendaşul hapsân etc. Treptat, se pun în circulaţie termeni ca *dezrădăcinarea, inadaptabilul, învinsul*. „Noţiuni complementare, *dezrădăcinare* şi *inadaptabilitate* definesc, pe plan etic, personaje la care conştiinţa tragică se îmbină cu protestul pasiv. Imaginea de epocă a realităţilor provinciei rămâne preponderent socială, de raporturi între indivizi şi societate. Domină, ca la balzacieni, interesul pentru fiziologia socială, proza în ritm lent, cu armătură descriptivă, corespunde personajelor cu sentimente comprimate" (Ciopraga, 1970, 13). Marea galerie a învinşilor evoluează tot mai frecvent în locuri unde nu s-a întâmplat nimic. În scrierile care au ca temă provincia, viaţa târgului abundă notaţia, descripţia, cronica de

O altă categorie de personaje o reprezintă ţăranii, dar nu glumeţul lui Creangă, ci făpturi ale resemnării sau păstori singuratici. „Studiile de moravuri consemnate de la mică distanţă, din interiorul epocii (modelul Balzac) ar fi fost elocvente. Încercările lipsesc, fiind înlocuite cu retrospective, reconstituiri, la distanţă de câteva decenii [...] Reconstituind destinul unui personaj comun, într-un roman biografic *Plecat fărăadresă-1900*, Cezar Petrescu sublinia în 1932 tatonările, dezorientarea şi marasmul de la începutul secolului. Încotro se îndrepta societatea românească?; ce adresă căutau tinerii plecaţi la drum odată cu noul veac? Singularizarea e tragică, fără suport, deoarece niciodată individul nu s-a găsit atât de suspendat în vid" (Ciopraga, 1970, 14).

Secolul XX a debutat şi a evoluat sub semnul sămănătorismului, pendulând apoi la poporanism, la experienţele moderniste, pentru a se ajunge, după război, la marea proză realistă. Mişcarea sămănătoristă, extinsă după 1903, era, de fapt, reactualizarea unor tendinţe şi idei mai vechi. Trebuie citat în sprijinul afirmaţiei noastre *Revista nouă* (1887-1895) unde apare ideea de culturalizare, *Tribuna* lui Slavici *organ al curentelor populare, Vatra.Foaie ilustrată pentru familie*, în care se susţinea ideea reîntoarcerii la vatra şi la obârşia culturală strămoşească. *România jună* (1899-1909) face apel la cunoaşterea poporului, garanţia artei sănătoase. La 2 decembrie 1901 apare revista *Semănătorul*, ortografiat după primele 26 numere *Sămănătorul*. Cadrele unei literaturi sănătoase sunt reprezentate de tradiţie şi climatul rural, secondate de imperativul luminării maselor. „Produs al unei multitudini de tendinţe, cu substrat social, istoric şi cultural, sămănătorismul trebuia să apară, în mod inevitabil, pe fondul contradicţiilor de la începutul secolului [...] În esenţă, ideologia sămănătoristă e un amalgam în care se recunosc puncte de vedere ale curentului naţional şi popular de la *Dacialiterară*, propoziţii-cheie din gândirea social-politică eminesciană şi teza aşa-ziselor forme fără fond de la baza conservatorismului junimist" (Ciopraga, 1970, 56).

Deşi se declara de orientare realistă, literatura *Sămănătorului* era de multe ori copleşită de un pseudorealism naiv, de un neoromantism paseist şi liric. Ideologia sămănătoristă nu e propriu-zis o ideologie, o doctrină sau un program, ci mai degrabă o stare de spirit orientată spre lauda figurii ţăranului, glorificarea naturii şi a trecutului istoric. „Prin absenţa conştiinţei estetice, literatura strict sămănătoristă se exclude de la sine din sfera creaţiei. Nu se poate nega că, la unii scriitori, pledoaria pentru ţărănime a fost investită în forme de artă. Revista a stimulat energiile şi interesul pentru culoarea locală; de menţionat încrederea în potenţialul spiritual propriu poporului român" (Ciopraga, 1970, 67). În esenţă, sămănătorismul este o formă de rezistenţă a tradiţiei la înnoire, a naţionalului la ceea ce iorghiştii credeau a fi ne-naţional sau, în orice caz, străin. Sămănătorismul are, deci, două caracteristici fundamentale: *dragostea faţă de trecut* (de unde tenta eroică şi patriarhală a literaturii sămănătoriste) şi *dragostea faţă de ţărani* (de unde idealizarea vieţii de la ţară).

Mişcarea poporanistă şi revista *Viaţa românească* au marcat peisajul literar românesc în primele două decenii ale secolului XX.Garabet Ibrăileanu scria în 1933, referitor la contextul în care *Viaţa românească* apărea: „în 1906, când a apărut revista, situaţia era aceasta: sus o elită socială care nu cetea decât franţuzeşte. Jos, un popor care nu cetea nimic. Apoi un neînsemnat curent literar care transplanta în româneşte literatura franceză (*Convorbiri literare*) [...] şi un puternic curent ţărănist literar care ajunsese să ceară oprirea cărţilor străine de a intra în ţară ca să nu strice mintea românilor şi să nu fie lovită de concurenţă literară ţărănistă" (Ciopraga, 1970, 72).

Intenţia celor care au pornit revista *Viaţa românească* şi ideologia poporanistă era de a lăuda *formele nouă*. În 1910 revista *Luceafărul* de la Sibiu organiza o anchetă cu titlul *Ce este poporanismul?*. Sadoveanu şi Caragiale pun la îndoială, în răspunsurile lor, importanţa apartenenţei la un curent sau altul, mutând accentul pe problema talentului. În afară de talent, de cultură şi convingerile adiacente se vorbeşte şi de necesitatea apropierii de popor. Ion Agârbiceanu consideră că problema poporanismului se pune în termenii eticii, în sensul iubirii pentru *cei din întuneric*. După el, poporaniştii pot fi catalogaţi deopotrivă scriitori ca Slavici, Coşbuc, Sadoveanu, Goga, Sandu-Aldea ş.a. Ilarie Chendi declară că poporanismul nu e altceva decât *expresia colectivă a muncii intelectuale pentru ridicarea poporului*. Mihail Dragomirescu vorbeşte de poporanişti ca formă (Alecsandri, Eminescu, Caragiale), poporanişti ca fond (Slavici,

Coşbuc, Agârbiceanu, Sadoveanu) şi poporanişti ca formă şi fond (Anton Pann, Ion Creangă, Ion Dragoslav).

Termenul *poporan* circulase cu mult înaintea poporanismului, alături de sinonimul *poporal* (după 1848). „Din atitudini psihologice preexistente s-a constituit într-o sinteză de aspect nou poporanismul. La *Viaţa românească*, acesta e privit ca un proces de naţionalizare a literaturii culte, reprezentând continuarea mişcării începută de la 1840" (Ciopraga, 1970, 92). Scopul declarat al *Vieţii româneşti* este cultivarea unei literaturi în centrul căreia se află ţăranul, poporul, o literatură adecvată la fondul propriu, naţional. Literatura e depozitara sufletului unui popor, oglinda sufletului lui. „*Viaţa românească* deschidea mult dezbătuta chestiune a specificului naţional. Căci un scriitor se cuvine a se ocupa numai de realitatea înconjurătoare, care la noi e poporul de ţărani români [...] din specific el face în cele din urmă nu un aspect necesar, indus, ci un postulat, determinabil a priori. [...] sunt nu numai scriitori, ci şi provincii care pun în producţia lor mai mult specific. Muntenii imită, Moldovenii însă sunt mult mai originali. Ibrăileanu tolerează în fine şi pe Ardeleni. Provinciile respective reprezintă deci curatul românism şi, concluzie de neînlăturat, alcătuiesc singure spaţiul naţional sufletesc" (Călinescu, 1982, 586-589).

Demostene Botez scrie în articolul *De vorbă cu d. Mihail Sadoveanu* că „poporanismul nu exista decât ca doctrină socială. Nu l-am luat niciodată ca doctrină literară. Nici *Viaţa românească* nu l-a considerat ca doctrină literară. A publicat literatură de toate neamurile. Nici nu s-a făcut niciodată poporanism literar" (Botez, 1926, 268). Meritele revistei *Viaţa românească* nu sunt de neglijat, ele au fost recunoscute chiar de Lovinescu, după cum am menţionat mai sus. Literatura promovată în paginile ei este în ansamblu *realistă*, cu infuzii de umanism şi tendinţe sociale. „Între lirica de aspect intelectualist de la *Vieaţa nouă* şi exclusivismul ţărănist al sămănătoriştilor, *Viaţa românească* reprezintă, în ciuda oscilaţiilor, o poziţie de echilibru. Criteriul de selectare a colaboratorilor e talentul" (Ciopraga, 1970, 99).

În privinţa revistelor româneşti din Transilvania, notăm că prima serie a revistei *Ţara noastră* apare între 1907-1909 la Sibiu, sub redacţia lui O. Goga. *Ţara noastră* era o publicaţie a Astrei, care-şi propunea cultivarea literaturii române şi luminarea satelor. Seria a doua va apărea în 1922 la Cluj până în 1926, apărând şi dispărând apoi alternativ timp de câteva luni. Se cultivă un tradiţionalism echilibrat, o literatură militantă. Conferinţa lui Goga *Ideea naţională*, rostită la Cluj în 1923 va sintetiza programul revistei.

Tradiţia revistelor de familie româneşti din Transilvania e inaugurată de *Cosânzeana* (prima serie Orăştie, 1911-1915), sub redacţia lui Sebastian Bornemisa. Revista se înscrie pe linia *Luceafărului* şi pe aceea a *Familiei* lui Iosif Vulcan: „o publicaţie blajină de evocare nostalgică a trecutului, nu departe de un sămănătorism al gândului şi al simţirii, sinceră în intenţii, uşor idilică şi având credinţa statornică în lucrul durabil, bine chibzuit" (Antonescu, 2001, 76). În 1913 revista se reînnoieşte, paginile literare apar acum la loc distins, modelul fiind periodicul maghiar *Tolnai Világlapja*. Prima etapă de apariţie ia sfârşit în 1915, o a doua serie apărând între 1922-1928 la Cluj. În acest din urmă an are loc o polemică între D.I. Cucu, redactorul-şef, nereceptiv la glasul momentului şi Olimpiu Boitoş, istoric literar care va reproşa revistelor culturale-literare din Transilvania această fixare în tiparele vechi. „Afirmaţiile lui din *Scrisul românesc* (*Ardealul cultural în anii de după unire*, 1927, nr. 1, p. 68-71) şi din ziarul *Universul* (1928) reprezentau un început de clarificare a poziţiilor estetice în conflict declarat cu mentalitatea veche" (Antonescu, 2001, 50). Importanţa revistei trebuie judecată operând cu criteriile momentului când ea a apărut, *Cosânzeana* fiind o revistă necesară la momentul respectiv. Revista bilunară *Luceafărul* (1 iulie 1902) devine punctul de convergenţă al literaturii

transilvănene antebelice. La Blaj mai apare, pentru scurt timp, *Revista politică şi literară,* (1906-1907, conducător Aurel Ciato, colaboratori Al. Ciura, Al. Lapedatu, Ion Agârbiceanu, M. Sadoveanu, Emil Gârleanu, Ion Gorun). La Arad apare în 1911 ziarul *Românul*, în 1916 bilunarul *Pagini literare* în care semnează Agârbiceanu, A. Bîrseanu, Lucian Blaga, Aron Cotruş.

Luceafărul ia naştere din iniţiativa studenţilor români de la Budapesta, membri ai societăţii literare „Petru Maior". Directorul revistei e Al Ciura, secondat de O. Goga, Oct. C. Tăslăoanu, Ioan Lupaş, Ioan Lapedat, Vasile E. Moldovan. În octombrie 1906 revista se mută la Sibiu. Titlul eminescian al revistei este o aluzie la starea sufletească şi la conştiinţa literară a generaţiei. Obiectivul revistei e de a promova o literatură activă. „Nu odată, la *Luceafărul*, se ridică voci împotriva exceselor moderniste: nu era timp pentru exhibarea tristeţilor metafizice, nici pentru viziuni sumbre. Totuşi optica nu e îngust-sămănătoristă" (Ciopraga, 1970, 106). Dacă Goga e poetul consonant cu epoca, în proză prezenţa cea mai constantă e cea a lui Agârbiceanu. *Luceafărul* dă un impuls notabil dezvoltării speciei romanului. Agârbiceanu publică *Povestea unei vieţi* (1912, postum *Legea trupului*), roman care nu are un succes remarcabil. *Arhanghelii* (1913) va marca însă un moment de referinţă în evoluţia romanului românesc. Al. Ciura publică proză memorialistică (*Icoane, Amintiri*), Goga publică foiletoane. Liviu Rebreanu publică schiţele *Ofilire* (1908), *Răfuiala* (1909), *Nevasta* (1911). Sadoveanu publică aici vreo treizeci de schiţe şi povestiri de inspiraţie rurală (*Sluga, Hoţul, Privelişti din Deltă, La paisprezece ani)*. De asemenea, se reproduc fragmente din *Mara* şi *Măneştii* lui Slavici, *Scrisori romane* de D. Zamfirescu, amintirile despre Eminescu ale lui Vlahuţă. „Prin tendinţele culturale, *Luceafărul* are analogii cu *Viaţa românească*, dar relaţiile cu aceasta sunt de la început neamicale" (Ciopraga, 1970, 108). Oct. C. Tăslăoanu lansează teoria sa despre dihotomia cultura domnilor/ cultura ţăranilor, argumentând că diferenţierea dintre clase e în detrimentul ţărănimii, şi că unitatea culturală mult ovaţionată e o pură ficţiune cărturărească, declamaţiune goală.Ideea datoriei clasei culte faţă de ţărani, susţinută de *Viaţa românească* e privită cu scepticism. În mai multe articole Oct. C. Tăslăoanu condamnă intelectualitatea, care exploatează poporul pentru a deveni *burghezie plutocrată* (Ciopraga, 1970, 110)..Alături de scrieri autohtone se publică traduceri din literaturi străine, din clasici şi din moderni: fragmente din *Iliada*, din Verlaine, Materlinck, Gorki, Madách, tradus de Goga. Se cultivă interesul pentru artele plastice, muzică, arhitectură, în sensul educaţiei estetice complete. „Publicaţia de la Sibiu aspira, în primul număr pe 1911, să devină o revistă la nivel apusean în toate privinţele" (Ciopraga, 1970, 111).. *Luceafărul* îşi încetează apariţia la 15 august 1914. După război apare o nouă serie (ian. 1919-mai 1920) la Bucureşti, sub conducerea lui Oct. C. Tăslăoanu. O a treia serie apare la Sibiu, între 1941-1944, sub conducerea lui Victor Papilian, D.D. Roşca, Olimpiu Boitoş, Mihai Beniuc, Grigore Popa.

În ceea ce priveşte peisajul cultural maghiar, în anii 1890 începe să se răspândească sentimentul *fin-de-siecle* importat din Franţa lui Baudelaire. Această orientare franceză a literaturii maghiare îşi află un exponent în figura lui Zoltán Ambrus, nu atât prin scrierile sale, ci mai ales prin felul de a concepe statutul de literat. El este primul care începe să vorbească despre scris ca despre o meserie, o profesiune, un meşteşug. Adevăratului scriitor, crede el, i se opune nu ne-scriitorul, ci scriitorul prost, netalentat, diletantul. Se observă şi o democratizare a tematicii literare, apar, mai ales în lirica erotică şi eroi de o condiţie modestă (florărese, modiste etc). Săracul păşeşte în Literatură şi devine Erou. O altă tendinţă e cea a conservării valorilor tradiţionale, orientată mai puternic spre cultura şi înrâurirea germană. O figură importantă este scriitorul Géza Gárdonyi, cu tema lui preferată: satul văzut printr-o prismă realistă, purificată de exagerările idilizante.

Anii care au precedat primul război mondial reprezintă un punct culminant în cultura maghiară - e vorba de epoca generaţiei de la revista *Nyugat*. Revista cea mai prestigioasă a primei jumătăţi de secol XX apare în 1908 la Budapesta. Noutatea absolută nu rezidă în evidenta orientare apuseană, la care se referă titlul ei (*Nyugat/ Apusul*). Scopul declarat al redactorului-şef Ignotius Hugó era de a promova libertatea spiritului şi descoperirea şi lansarea talentelor autentice. Ignotius este cel care formulează ideea că cel mai mare pericol, cea mai înşelătoare capcană a spiritului maghiar e, un demers de autodefinire, o concepţie naţională antinomică. Aceste pusee defensive şi tendinţe de autodefinire prin contrast care se vor manifesta periodic atât la maghiari cât şi la românii ardeleni vor fi principala cauză a stagnării relaţiilor culturale sau a perioadelor de noncomunicare culturală. La această şcoală a promovării valorilor autentice, a toleranţei şi a deschiderii spre occident şi a asumării principiului estetic de la *Nyugat* vor umbla şi cei care vor înfiinţa replica ardeleană a revistei, *Erdélyi Helikon*.

Spre sfârşitul secolului al XIX-lea are loc o dezvoltare a prozei realiste. La începutul secolului XX apar câteva reviste cu destin scurt (*Figyelő*, *Magyar géniusz*), apoi *Holnap* 1908-1909, şi *Nyugat* (1908-), revista tendinţelor înnoitoare, moderniste. Fenomenele care s-au succedat în apus aici se manifestă simultan (Nietzsche şi Bergson, Spencer şi pozitiviştii, naturalismul). Proza maghiară a fost puternic influenţată de realismul critic al lui Tolstoi, Ibsen, France, sau Dostoievski şi Zola. Trebuie menţionată şi resurecţia tematicii populare, dar care începe să se îndepărteze de idilismul curentului epigonismului popular naţional din secolul anterior. Există şi în sânul revistei *Nyugat* o orientare mai combativă (Endre Ady, Zsigmond Móricz) şi o aripă estetizantă (Mihály Babits, Dezső Kosztolányi). Există două direcţii şi în proză. În primul rând se continuă tradiţia naturalistă care-şi propune o prezentare, o reflectare veridică a realităţii. Romanele şi nuvelele devin urbane, satul şi micul târg, oraşul mai mic sau mai mare, cu toată paleta de conflicte latente, chiar analiza psihologică îşi găsesc locul în proza începutului de secol. Pe de altă parte, influenţa secesionismului vienez impune un stil romantic sau romanţat, stilizat, cu un cult al frumosului. Până în 1918 centrul spiritual al literaturii maghiare scrise în Ardeal era Budapesta. După Unire acest Centru dispare şi apar mai multe centre mici. În literatura maghiară din România influenţa şi cultul artei lui Petőfi, Ady, Jókai, Mikszáth şi Móricz se manifestă poate mai pronunţat decât în ţara-mamă.

Cât timp durează prima conflagraţie mondială, activitatea literară stagnează: nu se mai tipăresc cărţi, revistele nu mai apar, cenaclurile se risipesc. Mulţi dintre scriitori pier sau intră în politică. Prima reacţie la Unirea din 1918 a fost îngheţarea instantanee a relaţiilor culturale româno-maghiare în primele luni de după Unire. Viaţa literară maghiară din Transilvania din jurul anului 1918 este un fenomen destul de dificil de cuprins şi de circumscris. Avem de-a face cu o pierdere a centrului, urmată apoi de crearea unor noi centre. Ideea transpare şi dintr-un articol apărut în *Gândirea* sub semnătura ITO: „avântul de acuma al literaturii ungureşti, comparativ cu ce era sub stăpânirea ungurească, se datoreşte unei descentralizări impuse şi de graniţa ce s-a intercalat între Ardeal şi Budapesta şi de opreliştea ce s-a decretat de autorităţile noastre pentru toate tipăriturile din Ungaria de după război" (Todor, 1983, 299).

Cele mai importante instituţii ale vieţii literare maghiare transilvănene erau revistele. Au apărut un număr de 130 de titluri de ziare şi reviste. Întrucât după 1918 importul de cărţi tipărite în limba maghiară în Ungaria a fost suspendat, au apărut editurile locale. Până în 1923 s-au editat aproximativ 1106 titluri, din care 258 aparţin beletristicii (Todor, 1983, 12). Viaţa literară maghiară a fost dominată de două tendinţe importante, şi anume cea *conservatoare* şi cea *progresistă.* Prima tendinţă promova un paseism şi o idealizare a vieţii vechi, aristocrate. Cea de-a doua tendinţă promova o literatură realistă, care nu ocolea abordarea contradicţiilor sociale ale

vremii. „În ceea ce priveşte conţinutul, proza maghiară ardeleană se refugiază de obicei în trecut, lirica are o notă de durere. Mai nou, unii prozatori se coboară şi în mediul contemporan, descriind mentalitatea ungurilor ardeleni şi uneori atingându-se de administraţie şi de alte lucruri socotite până acum ca delicate" (Todor, 1983, 300).

În primii ani de după 1918, miza disputelor literare şi problema centrală a literaturii maghiare din România era ce anume preia şi ce anume respinge literatura în curs de formare din tradiţia literaturii maghiare antebelice. Se făcea bilanţul şi se clarifica legătura cu moştenirea literară a lui Ady. „Literatura burgheză transilvăneană ce se forma între anii 1918 şi 1929 s-a dezvoltat sub semnul lui Ady şi al revistei *Nyugat*. Acest lucru se explică prin activitatea redacţională a lui Kuncz Aladár, prin legătura cu numeroşii scriitori transilvăneni, cu Ady şi cu revista antebelică *Nyugat*.Între 1918 şi 1928 se constituie două grupuri însemnate ale literaturii burgheze din Transilvania. Unul se strânge în jurul revistei *Pásztortűz*, celălalt în jurul revistei *Napkelet*. *Pásztortűz* reprezintă burghezia conservatoare, *Napkelet* pe cea liberală" (Jancsó, 1983, 149). Scriitorii din jurul revistei *Napkelet* erau adepţii activităţii politice, ai racordării la viaţa statului român, cei de la *Pásztortűz* reprezentau rezistenţa. Se schiţează două fronturi literare, pe lângă *Erdélyi Helikon* şi pe lângă *Korunk*. La începutul anilor 30 ia fiinţă revista *Erdélyi Fiatalok*.

După 1918 singura modalitate de supravieţuire a vieţii culturale maghiare din Transilvania era o reînnoire internă. Personalităţile timpului recunoşteau că singura cale care poate fi urmată e o reevaluare a trecutului cu o recunoaştere a greşelilor, o reorientare, o reformare a modului de gândire şi construirea unui sistem instituţional cultural eficient. Primii ani de după Unire se caracterizează prin fărâmiţarea în centre culturale multiple, regionale (dovadă stau numeroasele reviste, societăţi literare). La mijlocul anilor 20 se resimte tot mai puternic o tendinţă contrară, de centralizare (apariţia marilor instituţii culturale). Momentul naşterii grupării *Erdélyi Helikon* coincide cu momentul stabilirii unei relative unităţi literare.

Condiţiile socio-politice care au urmat tratatului de la Trianon au îngreunat uneori dezvoltarea relaţiilor culturale româno-maghiare, prin frânare sau prin inducerea unor contradicţii. Vecinătatea limbilor, a literaturilor şi a culturilor nu însemna o garanţie a fecundităţii dialogului intercultural: „interculturalitatea trăită în cotidian nu împiedica adâncirea clivajelor etno-lingvistice; se vorbeau toate limbile, dar nu se ajungea la înţelegere. Crudă vanitate a limbilor: chiar şi perfect stăpânite, ele nu îngăduiau dialogul", arată Jacques le Rider (2001, 133). Încercările de apropiere, de stabilire şi stabilizare a acestor relaţii sunt numeroase şi apreciabile, şi pot fi surprinse încă din anii 1920. Presa interbelică - românească şi maghiară - oferă numeroase date în acest sens: traduceri recenzii, prezentări, reportaje. Primul val de comunicare între presa românească şi cea maghiară e susţinut de publicaţiile *Gândirea, Napkelet, Géniusz, Jövő társadalma, Aurora, Cultura, Cele Trei Crişuri*, etc. Cel de-al doilea val apare spre sfârşitul deceniului al treilea, odată cu *Familia, Erdélyi Helikon* şi *Korunk*. Prima etapă e una de tatonare, de încercare, cea de-a doua este deja una a deschiderii mai curajoase. Redactorul revistei *Erdélyi Helikon*, Aladár Kuncz formulează astfel: „menirea noastră e să oglindim acea spiritualitate care-şi propune să creeze ordinea universală a valorilor artistice şi morale, care stau sub ocrotirea neamurilor aflate în relaţii culturale strânse [...] Nu poate fi considerat scriitor maghiar ardelean acela care nu are habar de aceste mişcări literare paralele [...] interdependenţa destinelor noastre apropie aceste trei literaturi, şi evitarea influenţelor reciproce, a contactelor intime dintre ele este imposibilă. Datoria cea mai urgentă a literaturii maghiare ardelene este să adâncească acestecontacte spirituale" (Kuncz, 1929, 487-492).

Momentul Unirii din 1918 a fost urmat în cultura românească ardeleană de un remarcabil fenomen de *poligeneză* (cf. Fanache, 1973, 2), adică un rapid proces de revitalizare a unor centre culturale ardelene. Aceste energii locale şi cercurile de tineri intelectuali vor face ca în aceste centre să apară numeroase publicaţii (*Braşovul literar*-1931*, Provincia literară*/Sibiu-1932, *Lanuri*/ Mediaş-1933, *Gând românesc*/ Cluj-1933, *Abecedar*/ Brad-1933, *Progres şi cultură*/Târgu-Mureş-1933, *Pagini literare*/Turda-1934, *Sibiul literar*-1934). Cu toate acestea, o idee recurentă a presei româneşti din Ardeal este că adevărata epocă de glorie a acesteia a fost perioada de sub dominaţia străină (vezi exemplul unor publicaţii precum *Luceafărul, Tribuna, Familia*), în opoziţie cu criza presei din epoca interbelică. Dacă acum presa românească parcurgea o etapă dificilă de reaşezare şi de criză, presa minoritară, în schimb, prelua parcă avântul şi rolurile publicaţiilor româneşti antebelice. Explicaţia acestui fenomen este extrem de simplă. Rolurile presei româneşti din Ardealul de dinainte de 1918 au fost practic aceleaşi ca şi rolurile presei maghiare ardelene de după momentul Unirii. Presa era un organ de mobilizare, de propagandă, un formator al opiniei publice, un forum de formare şi păstrare a identităţii naţionale. De acest ultim rol se leagă un alt fenomen, numit de către sociologi *neuroza minoritară* (detectabil în discursul românilor ardeleni de dinainte de 1918 și în discursul maghiarilor de după acest moment), fenomen care se traduce, în practică, prin suprainflaţia tematicilor etnice, mitizarea figurii intelectualilor şi reiterarea constantă a traumelor. Cauza acestei memorii obsesiv legate de trecutul dureros, privit cu o optică hiperbolizantă, este lipsa putinţei sau a voinţei de a uita(Neubauer-Cornis Pope, 2004, 222).

Schimbarea profundă din 1918 a produs aşadar o schimbare majoră şi în funcţionarea presei ardelene româneşti şi maghiare. Înainte de 1918 ziarele româneşti erau publicaţii naţionale, cu o funcţie şi finalitate naţională. După Unire, publicaţiile româneşti de elită din Transilvania au dispărut sau s-au transformat în publicaţii politice, neputând concura cu publicaţiile centrale. Problema decăderii presei româneşti din Ardeal este cu atât mai dureroasă în opinia lui Onisifor Ghibu, cu cât avântul şi rolul mobilizator, de catalizator al spiritului naţional – funcţii atât de marcante ale presei româneşti ardelene antebelice - pare să fi fost preluat de presa minoritară.

În presa maghiară s-a produs un fenomen invers, după dispariţia concurenţei ziarelor centrale budapestane, presa locală, în loc să sucombe, s-a maturizat, dând publicaţii chiar mai bune decât cele antebelice. Acest lucru se explică printr-un fenomen cât se poate de simplu - inversarea rolurilor. Logica rolurilor inversate şi schimbarea de statut impune comportamente şi funcţionări aparte dar şi transferul unor fenomene şi comportamente dintr-o cultură în cealaltă.

Traducerile din această perioadă sunt relativ numeroase. Cele mai reuşite traduceri aparţin domeniului liricii (amintim aici faptul că George Coşbuc traduce *Divina comedie*, Octavian Goga traduce *Tragedia omului* sau volumul din 1909 al lui Şt. O. Iosif – *Tălmăciri*. În ceea ce priveşte proza, în primii ani ai secolului XX ea cade frecvent pe mâna traducătorilor de ocazie.

Istoria traducerilor româno-maghiare se împarte în două etape mari, crede Farkas (2010): perioada cuprinsă între 1820-1919, respectiv perioada de după Trianon În prima fază a traducerilor româno-maghiare accentul cade pe transpunerea creațiilor folclorice, dar încep și primele traduceri din literatura cultă. Prima traducere din opera lui Eminescu este datată în anul 1885 (ediția de Crăciun a publicației clujene *Kolozsvári Közlöny).*Opera lui George Coșbuc este tradusă de către Károly Révai. În 1903 apare o selecție de traduceri de proza scurtă (*Román elbeszélők/Nuvelişti români,* în traducerea lui Nándor Szabó, la editura Incze és Mátyás

könyvkereskedők), iar în 1907 apar primul volum de poezii românești traduse în limba maghiară (volumul *Delelő*, în traducerea lui Károly Révai).

În 1909 apare la Baia Mare o antologie de traduceri de dimensiuni mai mari (traducători fiind Károly Révay, Lőrinc Brán/Laurențiu Bran és Aurél Simon/Aurel Simon). Deja la începutul secolului XX se traduc proze românești, printre care piese semnate de Barbu Ștefănescu Delavrancea, Ion Luca Caragiale. Se scoate un volum de antologie din marea literatură a lumii (intitulat *A nagyvilágból*), volum în care este inclusă traducerea *Morii cu noroc*, de Ioan Slavici, sub titlul *Szerencsemalom*. Între anii 1920 és 1948 Lajos Áprily, Jenő Disda, Attila József, Jenő Kiss, Ferenc Szemlér traduc din opera Tudor Arghezi, George Coşbuc, Vasile Alecsandri, Mihai Eminescu, Lucian Blaga, Octavian Goga, Ion Minulescu. În 1924 se traduce *Chira Chiralina de* Panait Istrati, iar în 1938 apare versiunea maghiară a romanului *Pădurea spânzuraților* Liviu Rebreanu sub titlul *Akasztottak erdeje*. Traducerile încep să fie mai numeroase doar din a doua jumătate a anilor 1920, ele încep să apară și în paginile revistelor ardelene. Astfel, în *Boabe de grâu* apar astfel schița *Minunea/A csoda* de Sípos Domokos, în traducerea lui Ion Chinezu, *Săliştencele/A szelistyei asszonyok* de Mikszáth Kálmán, în traducerea lui Avram P. Todor şi romanul lui Nyírő József, *În jugul domnului/Isten igájában*, în traducerea lui Ilie Daianu.

După 1918 se produce un fenomen de mutaţie valorică în peisajul literar românesc din Transilvania. Literatura misionară, propagandistică cedează locul unei alte literaturi, eliberate de acest impuls militant, cu un ethos sublimat. Hotarele geografice ale literaturii române se lărgesc. Una dintre consecinţe este lărgirea contactelor cu alte literaturi. Foarte mulţi dintre scriitorii ardeleni erau plurilingvi, şi erau la curent cu ceea ce se petrecea în literaturile română, maghiară şi germană. Se manifestă o încercare de depăşire a unui spirit provincial şi preocupări tot mai intense pentru europenism.

Imediat după Unire relaţiile culturale româno-maghiare au îngheţat, lucru datorat, de cele mai multe ori, unor factori şi cauze extraliterare (cenzura, legi discriminatorii, naționalism, aroganța politicii oficiale față de minorități etc). Comunicarea interculturală româno-maghiară ar fi trebuit să fie un rezultat firesc al convieţuirii. Factorii care l-au îngrădit au fost durerile şi traumele naţionale ale românilor de dinainte de 1918 şi cele ale maghiarilor de după. Nu e de neglijat apoi nici naţionalismul ridicat la rang de politici oficiale în diferite perioade istorice în ambele ţări. Cu toate acestea, există paralelisme și interferențe interesante între cele două culturi, există un set de teme şi motive identificabile în proza românească antebelică care vor fi detectate, după război, în literatura maghiară din Ardeal (paseismul; întoarcerea spre patriarhalitate cu scopul recuperării, pe planul ficţiunii, al timpului trecut; tematica istorică; activismul şi religia muncii etc). Modernitatea vieneză de la 1900 a jucat un rol important în coagularea peisajului cultural românesc și maghiar din Ardeal, catalizând apariția unui set de atitudini, comportamente şi fenomene care ar putea fi considerate central-europene: exemple, în acest sens, ar putea fi obsesia identităţii în discursul cultural românesc şi cel maghiar şi definirea identităţii artistice în strânsă legătură cu identitatea naţională (Magris, 1997, 82-83), conştiinţa istoriei şi modularea timpului în funcţie de evenimentele politice (Milos, 1997, 258), temele fundamentale, îmbinarea dintre tradiţionalism şi cosmopolitism, explozia revuistică, moda foiletoanelor etc.

BIBLIOGRAPHY

Antonescu, Nae, *Reviste din Transilvania*,Oradea, Biblioteca revistei Familia, 2001.

Botez, Demostene, *De vorbă cu d. Mihail Sadoveanu*,în *Adevărul literar şi artistic*, 1926, nr. 268.

Călinescu, George, *Istorialiteraturii române de la origini până în prezent*, Bucureşti, Minerva, 1982.

Ciopraga, Constantin, *Literatura română între 1900-1918*, Bucureşti, Editura Junimea, 1970.

Fanache, Vasile, *Gând românesc şi epoca sa literară*. Studiu şi bibliografie, Editura Enciclopedică Română, Bucureşti, 1973.

Farkas Jenő. 2010. *A román irodalomról magyar szemmel*. in *Bárka* 2010. 3.http://www.barkaonline.hu/kritika/1539-roman-irodalom-magyar-szemmel, accesat 26 aprilie 2015.

Kuncz Aladár, *Erdély az én hazám*, în *Erdélyi Helikon*, 1929, nr. 7 (aug-sept.), pp. 487-492.

Le Rider, Jacques, *Europa Centrală sau paradoxul fragilităţii*, Editura Polirom, Iaşi, 2001.

Ligeti Ernő, *Hol kezdődik a román magyar kulturális közeledés?* în *Erdélyi Helikon*, 1931., nr.1, p. 664.

Lovinescu, Eugen *Istoria literaturii române contemporane, 1900-1937*, 1937, S. N. Cluj

Magris, Claudio, *Mitteleuropa „ hinternaţională" sau total germană*, in Babeţi, Adriana – Ungureanu, Cornel (coord.), *Europa Centrală. Nevroze, dileme, utopii*, Iaşi, Polirom, 1997, pp. 82-83.

Micu, Dumitru, *Tradiţionalism şi modernism la începutul secolului XX*, în *Istoria literaturii române. Studii*, Bucureşti, Editura Academiei R.S.R. , 1979.

Micu, Dumitru, *Literatura română la începutul secolului XX*, Editura Iriana, Bucureşti, 1996.

Jancsó Elemér, *Studii literare*, Bucureşti, Kriterion, 1983.

Milos, Czeslaw, *Atitudini central-europene*, în Babeţi, Adriana – Ungureanu, Cornel (coord.), *Europa Centrală. Nevroze, dileme, utopii*, Iaşi, Polirom, 1997.

Nemoianu, Virgil, *Micro-Armonia. Dezvoltarea şi utilizarea modelului idilic în literatură*, Editura Polirom, Iaşi, 1996.

Szerb Antal, *Magyar irodalomtörténet*, Editura Magvető, Budapest, 2003.

Todor, Avram P., *Confluenţe literare româno-maghiare*. *Eseuri*, Îngrijirea ediţiei, note şi prefaţă de Dávid Gyula, Editura Kriterion, Bucureşti, 1983.