

VALETUDINARY INSULARIZATION. A RADIOGRAM OF AN OPPRESSIVE SOCIETY

Maximiliana ȘTEFAN (MIHET)

PhD Student, „1 Decembrie 1918” University of Alba Iulia

Abstract: The totalitarian communist system has left its mark on Romanian society for over four decades. One of the harmful effects of this type of government was the insularization of the population and the extermination of the rebels.

This article tries to highlight this type of insularization by exemplifying with four established novels. It can be seen that politics has acquired a spatial dimension that hosts the horrors and errors of the oppressive system. Approaching this technique, the authors offer negative utopias with hidden message or, in other words, political counter-utopias.

Keywords: dystopia, totalitarianism, politics, communism, oppression, isolation

Dimensiunea și geografia conlucrează, în mare măsură, la fasonarea termenului de spațiu, care, în sens larg, definește un teritoriu, o circumscripție, o regiune, un sector, un tărâm, un ținut, chiar mediul înconjurător sau geosistem etc..

Conexiunea dintre spațiu și om s-a realizat odată cu conștientizarea și acomodarea acestuia cu mediul cu care rezonază și interacționează, de aici, rezultând teoria lui Martin Heidegger care susține această legătură om-spațiu, în opinia sa, neputându-se vorbi despre existența umană, decât dacă este plasată într-un anumit loc: „Din perspectiva lui Heidegger, ființa, înțeleasă ca Dasein sau faptul-de-a-fi-în-lume, accentuează importanța legăturii dintre spațiu și individ, pentru că ființa nu poate exista decât într-un anumit loc, înconjurată și în relație cu alte lucruri sau oameni – altfel spus, a fi om înseamnă a fi parte a unei lumi fizice”¹.

Consecințele dimensiunii spațiilor au fost îndelung studiate și tratate, continuând și în prezent.

Se poate observa că spațiul restrâns a fost și este considerat o provocare, de aceea, în ultimele decenii a existat un mai mare interes pentru maniera în care spațiul se raportează, în mod special, la literatură. Spațiul literar, în opinia lui Maurice Blanchot, „nu este un <<alt>>spațiu decât la modul relativ, ca spațiu al unei activități ce-și are legile ei specifice, spațiu și activitate ce nu există decât pentru că există lumea reală și celelalte activități umane”².

În prezent, politicul și socialul sunt prezente în studiile literare, dobândind o dimensiune spațială, astfel, spațiul devenind o bază definitorie mai generoasă decât timpul. Literatura perioadei totalitare este o divulgare a erorilor comuniste, camuflete în discursul distopic. Spațiul este unul distopic, un spațiu damnat, cu mari influențe în degradarea individului. Literatura perioadei comuniste este o literatură a măștilor

¹ Laura Cornea, *Irezistibila tentație. Imaginar insular în literatura română: Eminescu, Eliade, Macedonsky, Baconsky*, Cluj-Napoca, Editura Școala Ardeleană & Eikon, 2015, pp. 15-16.

² Maurice Blanchot, *Spațiul literar*, traducere și prefață Irina Mavrodin, București, Editura Univers, 1980, p. 9.

plasate într-un spațiu al echivocului și al enigmaticului, o utopie negativă cu mesaj ascuns, despre societăți deficitare, aflate într-o stare de criză, o literatură rezultată în urma impunerii unor legi de terorizare și supunere a individului. Se poate discuta despre contrautopii politice, în care se conturează o atmosferă misterioasă și emoționantă, construită pe ideea de imprecis, fluid, bizar, dar, cu toate acestea, atât de realist.

Utopiile negre plasează societatea în spații depărtate, separate de restul lumii, în care s-a instaurat un regim politic dictatorial alterat și imoral, decăzut atât din punct de vedere politic, cât și religios, un regim bazat pe mizerie, dezonoare și supunerea individului, căci depărtarea și izolarea reprezintă un handicap pentru orice societate. Noua literatură oferă spațiului caracteristici speciale, precum dimensiune mică și depărtare, ceea ce accentuează impactul asupra individului-prizonier. Dimensiunea și frontierele prezintă provocările care contribuie la instabilitatea mentală a membrilor societății.

Astfel de spații sunt orașe sau țări *insulare*, limitate prin frontiere naturale, precum imensitatea acvatică, sau frontiere spațiale, care atribuie locațiilor o topologie proprie și care au o consecință directă asupra individului. Peisajele insulare totalitare sunt supuse efectelor dezastruoase ale climei: furtuni, uragane, cicloane etc.. Deși oamenii sunt familiarizați cu astfel de fenomene, daunele sunt devastatoare și pe plan emoțional. Numai într-un astfel de spațiu se poate face controlul total al mentalităților, competitivitatea fiind eliminată, creând un cadru propice pentru formarea oligopolurilor și monopolurilor. Orice tentativă de evadare este oprimată, iar eroul este obligat să se supună regulilor, ceea ce îl dezumanizează.

În literatura română, o asemenea transfigurare estetică a temei spațiului distopic este valorificată în operele unor autori, victime ale sistemului totalitar, precum: A. E. Baconsky - *Biserica neagră și Echinoxul nebunilor și alte povestiri*, Oana Orlea - *Perimetrul Zero*, Bujor Nedelcovici - *Al doilea mesager*, Ion D. Sîrbu - *Adio, Europa!*, Ion Eremia - *Gulliver în Țara Minciunilor*, Octavian Paler - *Viața pe un peron* etc..

Proza lui A. E. Baconsky este o proză provocatoare ce face cititorul să își pună multe semne de întrebare, încă de la contactul cu titlul ce acumulează sensul și semnificația textului. Astfel, *Biserica neagră* face aluzie, mai mult sau mai puțin, la sistemul totalitar din România comunistă, sistem camuflat în spațiul opresiv al orașului damnat și al bisericii negre desacralizate, „*un topos cu sensuri citite în cheie inversă, niciodată determinat de semnificațiile religiosității sau ale reculegerii în sensul privilegiat al termenilor, dar cel mai adesea însemnând la A. E. Baconsky pustiire spirituală, condensare a tuturor paradigmatelor desacralizării, spațiu damnat în care proliferază în voie absurdul ca alternativă haotică a ființei*”³. Calitatea prozei lui A. E. Baconsky este de necontestat în ceea ce privește talentul de a surprinde individul constrâns de timpul și spațiul în care trăiește, ca un captiv pe viață.

Orașul-cetate prezintă aceleași caracteristici în toate operele lui A. E. Baconsky, un oraș fără nume, un oraș insular, mărginit de apă, lovit neconținut de furtuni și vânturi

³ Diana Câmpan, *Gâtul de lebedă. Utopiile răsturnate și confesiunile mascate ale lui A. E. Baconsky*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2003, p. 233.

puternice, locuit de aceleași tipuri umane fără voință, fără conștiință, conduși de dictatorul suprem. Protagonistul se confruntă cu imposibilitatea evadării din calea degradării sigure, căci „valorile și ierarhiile sunt răsturnate, tabuuri-le sunt anulate, iar rațiunea este ascunsă în spatele unor strategii greu de înțeles, mascată de ritualuri și mistere”⁴.

Metamorfoza spațiului evoluează concomitent cu pierderea identității individului. Orașul baconskyan este o insulă sinistră, în care sistemul opresiv degradează individul pe care îl consideră o nulitate, căci oricine poate fi înlocuit de alți indivizi cărora li se atribuie noi identități. Atmosfera sumbră echivalează cu starea de confuzie a personajelor, cetățenii fiind conștienți de abuzuri, dar indeciși în a lua măsuri, în final, pierzând totul și capitulând fără a lupta, „orașul damnat din romanul lui A. E. Baconsky pare să fie, până la un punct, similar Veneției lui Thomas Mann și nu foarte îndepărtat de universul Castelului kafkian, cu acesta din urmă înrudindu-se și prin dimensiunile dramei arpentorului, silit să se supună regulilor unui sistem care i se refuză înțelegerii, dar care îl sancționează constant, fără explicații”⁵.

Romanul lui A. E. Baconsky este conceput pe ideea de descindere funerară, fiindcă orașul-cetate-cavou populat cu cerșetori circumscrie o graniță thanatică a obscurului.

Reminiscențele represiunii comuniste, în viziunea Oanei Orlea, apar în romanul **Perimetrul Zero**. Asemeni bisericii bakonskyene, *perimetrul zero* este un loc comun în care sentimentele lipsesc cu desăvârșire, o zonă cangrenată, în care individul se înstrăinează față de propria persoană și este imun atât la frică, cât și la fericire. Maestrul de ceremonii „clasifică frica în funcție de caracterul indivizilor supravegheați și de gradul de pericolozitate al acestora; astfel, frica de gradul întâi este defensivă, cronică, protectoare ca o piele; frica de gradul doi este dominantă, colerică; frica de gradul trei este <<clasică>>, aceea a vânatului ochit, dar neîmpușcat, iar frica de gradul patru este aceea a vânatului conștient că nu mai are nicio șansă de salvare”⁶.

Biserica este înlocuită cu o mănăstire cu stareți și călugări supuși sistemului. Mănăstirea este un topos desacralizat plasat într-un oraș desacralizat populat cu indivizi ridicoli și condus de un cuplu dictatorial caricatural, o configurare în linii esențiale a realității anilor '70-'80 din România, când societatea era supusă unui regim genocidar. Mizerie, groază, lipsă de curaj, neîncredere, injustiție, acestea sunt liniile unui portret grotesc al societății comuniste într-un tot verosimil.

Universul de tip totalitar, prezent sub forma unui topos represiv de tip cazarmă, conturat în viitor, se regăsește în romanul **Al doilea mesager**, semnat de Bujor Nedelcovici. Insula Victoriei, o insulă infernală convertită într-o cazarmă, în care orice vis este cenzurat, este condusă de un Guvernator necruțător și cinic, un manipulator al tuturor cetățenilor, pe care îi face să creadă că trăiesc într-o irealitate: „Insula este structurată ca o societate geometrică alcătuită din ligi elitiste, coordonate de Guvernator, care, la rândul lui este controlat de Metropolă. [...] Organul de represiune din Insulă este

⁴ Laura Cornea, *op. cit.*, p. 203.

⁵ Diana Câmpan, *op. cit.*, p. 322.

⁶ Ruxandra Cesereanu, *GULAGUL în conștiința românească. Memorialistica și literatura închisorilor și lagărelor comuniste. Eseu de mentalitate*, Iași, Editura Polirom, 2005, p. 337.

*Institutul, care se bazează pe autodelațiune și reeducare. Deși seamănă cu un spital psihiatric, Institutul este o instituție profilactică, având funcția unui psihanalist care falsifică și remodelează*⁷. Elementul thanatic caracterizează acest topos, căci locuitorii insulei, cărora sufletele le sunt furate, simt că sunt devorați de vii și transformați în strigoi și oameni împăiați. Ideea dedublării persistă pe tot parcursul romanului, individul fiind reeducat și, în același timp, reeducator.

La fel ca toate insulele infernale și aceasta este expusă vânturilor, ceții și frigului, care accentuează agonia protagonistului obligat să-și ducă existența în realitatea sufocantă a societății totalitare schizoidă, distrugătoare de personalitate: „[...], o lume modificată din interior și transformată în lungi coloane care mărșăluiesc spre o țintă ce se îndepărtează permanent. O lume în stare de somn și bântuită de coșmare, omizi, animale care își sug laptele sau... ceața care apare la oră fixă”⁸.

O aluzie ironică la adresa regimului comunist este prezentă în romanul **Adio, Europa!** de Ion D. Sîrbu, care și-a imaginat o lume perfectă, în care toate se petrec în favoarea cetățeanului, care, cu toate acestea, suferă adevărate traume personale în urma practicilor de reeducare. Prin prisma analizei contrariilor celor două lumi, autorul se apropie de modelul distopic huxleian, din *Minunata lume nouă*, ce propunea o reconstrucție a individului. I. D. Sîrbu uzează de termenul de *raclaj* (spălare a creierului), aplicat fiecărui individ, în urma căruia vor primi o viață nouă, falsă și o alta ascunsă. Fiecare este însoțit pretutindeni de o umbră-strogoi.

Atmosfera creată este una terifiantă, datorită derizoriului, realizându-se un peisaj-simbol, cu adresă directă către sistemul politic totalitar. Antonio Patraș apreciază acest roman ca fiind „cea mai virulentă satiră la adresa comunismului din literatura noastră”⁹. Nucleul politic și ideea de represiune sunt ușor de sesizat: „Ion D. Sîrbu apelează la un bestiar simbolic, torționarii și delatorii fiind proiectați ca niște gasteropode, batracieni, șobolani, hiene, ploșnițe, lipitori, uriași sau pitici ubuești”¹⁰, proiectați într-un oraș balcanic cu o ierarhie politică turcocrată, în care dictatorul invizibil instaurează un nou tip de tartar, prin frica ce devine un sentiment fiziologic. Toate aceste aluzii sunt directe și semnalează abuzurile psihiatrice săvârșite de regimul comunist din România asupra opozanților săi.

Metafora *insulei* este prezentă și în alegoria satirică a lui Ion Ieremia, **Gulliver în Țara Minciunilor**, în care este descrisă realitatea din România, după modelul călătorului imaginat de Jonathan Swift. Spațiul insular, în care este nevoit să poposească protagonistul, este caracterizat prin dezordine, neajunsuri, asuprire, disensiuni, dar, cu toate acestea, locuitorilor li se insuflă ideea că sunt privilegiați, de aceea, trebuie să fie recunoscători Marelui Granit, fiindcă își duc existența în țara *cu cel mai corect sistem politic*. În concepția torționarilor, reprezentanților aparatului de represiune, tortura nu este decât o modalitate de reeducare și de cercetare a adevărului. Obscuritatea, tristețea, frica, morbiditatea sunt trăsăturile definitorii ale acestei societăți.

⁷ Ruxandra Cesereanu, *op. cit.*, p. 332.

⁸ Bujor Nedelcovici, *Al doilea mesager*, Editura Eminescu, București, 1991, p. 89.

⁹ Antonio Patraș, „Ion D. Sîrbu. De veghe în noaptea totalitară”, Editura InfoArt Media, Sibiu, 2011, p. 56.

¹⁰ Ruxandra Cesereanu, *op. cit.*, p. 333.

Petre Răileanu descrie diferitele medii sociale prezente: „*lumea orașelor, tristă, întunecată, viața sătenilor, supuși unui crunt regim de exploatare, așa fel încât sunt nevoiți să cumpere grâne de la stat pentru a-și putea plăti dărilor*”¹¹, „*o lume atinsă de paranoia cvasi-generalizată, programată astfel. [...] Așa de exemplu, în reprezentarea globului terestru, axa pământului nu mai unește cei doi poli*”¹².

Universul coșmaresc reflectat în proza optzecistă este circumscris și de Octavian Paler în romanul *Viața pe un peron*. Autorul sugerează ideea de represiune, imaginând un spațiu ambiguu, pe care îl plasează într-un timp necunoscut, un oraș similar unui penitenciar, în care cetățenii sunt permanent urmăriți și hărțuiți de două clase de indivizi, care au drept scop stăpânirea lumii prin teroare: „*fie îmblânzitori de cobre, inițial falși cerșetori insolenți, agresivi, construind un sistem ramificat al fricii, fie dresori de câini, care uzurpă toate funcțiile oficiale din oraș, supraveghindu-i autoritar și terorizându-i pe locuitori*”¹³. Protagonistul, tipul omului vulnerabil, alienat de orașul autocratic, trăiește o serie de eșecuri, prin care se reflectă trecutul naratorului-personaj, aflat într-o continuă căutare a adevăratei condiții umane. De altfel, toți locuitorii acestui oraș sunt niște indivizi alienați, controlați prin instaurarea fricii: „*inadaptați la realitatea totalitară, sunt internați în case de sănătate, alții sunt asasinați în taină sau dispar pur și simplu fără urmă*”¹⁴.

Spațiul imaginar infernal este unul pustiu, mărginit de marea amenințătoare, de mlaștini și bălării ce ascund pericole și de pădurea nemărginită. Acțiunea însăși este izolată într-o gară dezafectată, înconjurată de pustietate, ceea ce accentuează straniețea: „*Gara nu este, după cum ne-am așteptat, un simbolic loc de trecere, ci formează un excelent spațiu de reclusiune și de meditație*”¹⁵.

Corpusul de texte abordate în prezenta expunere au ca element comun tematica ineputabilă oferită de ideologia comunistă, creionând societatea comunistă din România anilor '70-'80, o societate caracterizată prin alteritate, în care răul și nefericirea, opacitatea și oprimarea, inegalitatea și nedreptatea constituie trăsăturile definitorii ale acesteia. După Al Doilea Război Mondial ideologia comunistă s-a manifestat puternic în societatea românească. Scopul suprem era fatalismul social, obținut prin constrângere și teroare, individul supus ajungând o ființă fără valoare, fără drepturi, astfel putând să ia parte la inițierea în *societatea ocultă*, care funcționa după diferite sloganuri, precum: „*Prin umilință și milostivenie vom elibera lumea*” (A. E. Baconsky, *Biserica neagră*, 1990, p. 152).

Toate cele șase discursuri descriu realitatea românească sub semnul dezastrului într-o manieră specifică literaturii de cenzură. Se evidențiază înclinația pentru o abordare alegorică a problemelor societății, încadrându-se cu succes în literatura distopică „*creație mai mult sau mai puțin imaginară în care totul este posibil, dar în sens*

¹¹ Petre Răileanu, „*Demiurgul detestat*”, *Prefață*, la *Gulliver în Țara Minciunilor*, Editura Fundației Culturale Române, București, 1992, p. 10.

¹² *Ibidem*

¹³ Ruxandra Cesereanu, *op. cit.*, p. 330.

¹⁴ *Ibidem*, p. 339.

¹⁵ Gheorghe Glodeanu, *Măștile lui Prometeu*, Fundația Culturală Libra, București, 2005, p. 286.

*negativ: opresiunea, controlul social și iraționalul sunt elementele de bază ale unei societăți negative în care principiile logicii și natura sunt abolite*¹⁶, și reușesc să dezvăluie imaginea Securității și a infernului concentraționar comunist, care a izolat societatea într-un spațiu restrictiv și sufocant, ce accentuează starea de înăbușire și tensiune, neoferind, însă, soluții de salvare a individului care nu are forța necesară să reacționeze, devenind un complice obișnuit cu captivitatea, singurătatea și iluziile deșarte. Cu toate că se află într-o continuă căutare a unei căi de evadare, protagonistul sfârșește prin a conștientiza că nu are nicio opțiune, decât să continue confruntarea cu propriile temeri care mai devreme sau mai târziu se materializează, dar niciodată nu pot fi înfruntate: „Într-o societate în care nu contează adevărul individului ci numai setea de adevăr a mulțimii, salvarea devine imposibilă, existența repetându-se la infinit într-un cerc infernal”¹⁷.

De remarcat este faptul că, în contrautoapiile antitotalitare, torționarii sunt mascați sub figurile unor orânduiri oculte, concepute după modelul unor rețele mafiote, „dar care este investită cu valențe <<misionare>> sau monahal-disciplinare”¹⁸, în care contradicțiile sunt prezente și duc spre noi semne de întrebare, provocând spiritul critic.

Societățile schițate în aceste utopii negative redau un alt tip de insularizare, o insularizare valetudinară, individuală și colectivă, fără a propune soluții de remediere sau salvare. Scopul utopiei negative este că: „Ea nu construiește pentru a construi, ci pentru a demola. Edificiul ei servește drept exemplu negativ și arată ceea ce n-ar trebui să existe. [...] Utopistul negativ nu este un om liber sau care se pregătește să se scuture de legăturile sale: nu-i decât un prizonier care se învârtește în cerc în cușca sa”¹⁹. Insularizarea este înțeleasă ca soluție de izolare a unei întregi societăți. Așadar, insula este asociată cu ideea de limitare a granițelor fizice și psihice, de aceea prin insularizare se înțelege o izolare de societate și însingurare, inclusiv față de propria persoană.

În acest tip de discurs se urmăresc trăirile interioare ale protagonistului, care involuează, devenind asemeni unui atol într-un ocean de oameni, fără a putea comunica cu cei din jur. El își trăiește drama, suferă de singurătate, cu toate că nu este izolat fizic de restul lumii. Acest tip de insularizare este mai intens perceput, având o mai mare încărcătură simbolică, deoarece modul de realizare a acestui tip de imaginar este, de fapt, imaginea în oglindă a realității crude din perioada comunismului, când individul a fost obligat să se autoizoleze, să suspende relațiile cu ceilalți și să conștientizeze granițele și imposibilitatea încălcării acestora, ducând o luptă cu propriile temeri și cu propria conștiință, „invariabil captiv într-un spațiu pe care nu și-l asumă, dar pe care nici nu este capabil să îl părăsească”²⁰.

În opinia Ruxandrei Cesereanu, distopiile literaturii române ale secolului XX au adus o schimbare de viziune și sunt adevărate mărturii „despre o catabază: că acest descensus este întotdeauna ad inferos constituie deja un fapt banal; ceea ce imprimă

¹⁶ Teodora Prelipceanu, *Utopia. Imaginarul social între proiecție și realitate*, Editura Adenium, Iași, 2015, p. 26.

¹⁷ Gheorghe Glodeanu, *op. cit.*, p. 285.

¹⁸ Ruxandra Cesereanu, *op. cit.*, p. 349.

¹⁹ Alexandru Ciorănescu, *Viitorul trecutului. Utopie și literatură*, traducere din limba franceză de Ileana Cantuniari, București, Editura Cartea Românească, 1996, pp. 203-204.

²⁰ Laura Cornea, *op. cit.*, p. 175.

coborârii un aer terifiant nu este infernul, ci coborârea printre cei morți. Tema călătoriei thanatice și aceea a cadavrului viu sau a <<hoitului>> alcătuiesc punctele de reper al unei catabaze care seamănă parțial cu inițierea în niște mistere, dar ale lumii acesteia, nu ale lumii de dincolo. Moartea e proiectată chiar în lumea vie, iar inițierea este silită și realizată prin suferință”²¹.

Se poate constata o continuă evoluție a spațiului de tip insular, acest lucru fiind datorat evoluției societăților și a poziției individului în societate, dar și datorită modului de percepție asupra tipului de izolare, fizică sau psihologică: „*Psihologia socială evidențiază faptul că interacțiunile sociale sunt puternic influențate de mediul în care se petrec, iar spațiul social este atât real, cât și imaginat, deoarece, pe de-o parte, este fizic delimitabil și în interiorul său sunt localizate obiecte, iar pe de cealaltă parte există ca proces mental, produs și reprodus în mod constant*”²².

Utopia negativă din literatura română este lecturată cu interes, deoarece exemplifică terorele comuniste cu trăiri reale ale protagoniștilor-naratori, victime ale regimului ceaușist, vreme de jumătate de secol, ceea ce a reprezentat o dovadă clară a urmărilor în ceea ce privește cenzura, corupția structurilor primare ale conștiinței, ceea ce a alterat, în mod direct, și libertatea de exprimare a scriitorului. Narațiunile totalitarismului au captat atenția prin tipul de discurs care pune accent pe toposul interior, locuit de regimul opresiv și prin faptul că scriitorii erau supuși mereu riscurilor, ducând permanent o luptă cu temeri care se puteau concretiza la orice pas și cu permanenta căutare a identității și a conștiinței de sine.

BIBLIOGRAFIE:

Referințe teoretice și critice

- Blanchot, Maurice, *Spațiul literar*, traducere și prefață Irina Mavrodin, București, Editura Univers, 1980.
- Câmpan, Diana, *Gâtul de lebedă. Utopiile răsturnate și confesiunile mascate ale lui A. E. Baconsky*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2003.
- Cesereanu, Ruxandra, *GULAGUL în conștiința românească. Memorialistica și literatura închisorilor și lagărelor comuniste. Eșeu de mentalitate*, Iași, Editura Polirom, 2005.
- Ciorănescu, Alexandru, *Viitorul trecutului. Utopie și literatură*, traducere din limba franceză de Ileana Cantuniari, București, Editura Cartea Românească, 1996.
- Cornea, Laura, *Irezistibila tentație. Imaginar insular în literatura română: Eminescu, Eliade, Macedonsky, Baconsky*, Cluj-Napoca, Editura Școala Ardeleană & Eikon, 2015.
- Glodeanu, Gheorghe, *Măștile lui Prometeu*, Fundația Culturală Libra, București, 2005.
- Patraș, Antonio, „*Ion D. Sârbu. De veghe în noaptea totalitară*”, Editura InfoArt Media, Sibiu, 2011.
- Prelipceanu, Teodora, *Utopia. Imaginarul social între proiecție și realitate*, Editura Adenium, Iași, 2015.
- Răileanu, Petre, „*Demiurgul detestat*”, Prefață, la *Gulliver în Țara Minciunilor*, Editura Fundației Culturale Române, București, 1992.

²¹ Ruxandra Cesereanu, *op. cit.*, p. 342.

²² Laura Cornea, *op. cit.*, p. 19.