

Text în contextul graniței: romanele lui Radu Flora

Mirjana ĆORKOVIĆ

1. Introducere

Radu Flora aparține primei generații de scriitori postbelici de expresie românească din Banatul sârbesc, care și-a lăsat amprenta inconfundabilă în poezia, proza, dramaturgia, eseistica, istoria și critica literară a acestui spațiu. Opțiunea pentru acest scriitor este motivată de faptul că, pe de o parte, opera sa literară în proză, foarte inegală din punct de vedere valoric, nu a reprezentat până acum subiectul unei analize complexe, iar, pe de altă parte, datorită influenței pe care opera lui Flora a avut-o asupra culturii românești din Banat în general. Pentru început vom încerca să trecem în revistă câteva dintre numeroasele activități ale lui Radu Flora, prin intermediul cărora și-a adus contribuția la dezvoltarea culturii române în Banatul sârbesc, pentru ca mai încolo să ne concentrăm pe creația sa literară.

Radu Flora s-a născut la Satu Nou, în Banatul sârbesc, în anul 1922. Urmează cursurile școlii primare din localitate, iar studiile universitare și le începe la Universitatea din București, unde îi are ca profesori pe D. Caracostea, B. Munteanu, T. Vianu, Al. Rosetti. În 1945 revine în Serbia și își continuă studiile universitare la Belgrad, iar mai apoi la Zagreb. După întoarcerea din România, Flora s-a evidențiat printre românii din Banatul sârbesc atât în ceea ce privește activitatea pedagogică și științifică, cât și evenimentele culturale și sociale pe care le-a organizat sau condus. A predat limba și literatura română, limba franceză și latină, introducere în lingvistică și teoria literaturii la liceul din Vârșeț și la școala superioară din Zrenianin, iar după aceea la Facultatea de Filologie de la Belgrad și Novi Sad, imediat după înființarea Seminarului de Limba Română, în 1963, respectiv 1980 (Savić 1972/1973: 13-14).

Radu Flora a avut numeroase preocupări filologice, care pot fi încadrate în următoarele domenii: istoria limbii române și dialectologie, limba română modernă și stilistică, istoria literaturii române din România și Voivodina (Serbia), relațiile (politice, culturale, literare, lingvistice) sârbo-române și altele. Ca rezultat al acestor activități, autorul a publicat o serie de articole științifice și monografii de mare însemnătate, dintre care amintim doar câteva: 1) din domeniul literaturii: *Istoria literaturii române I-II* (Vârșeț, 1962/1963), *Literatura română din Voivodina, Panorama unui sfert de veac (1946-1970)* (Panciova, 1971), *Zapisi: književnost i kultura Rumuna u SAP Vojvodini [Însemnări: literatura și cultura românilor din P.S.A. Voivodina]* (Panciova, 1981); 2) din domeniul lingvisticii: *Dijalektološki profil rumunskih banatskih govora sa Vršačkog područja [Profilul dialectologic al graiurilor românești bănățene din zona Vârșețului]* (Novi Sad, 1962), teza de doctorat *Rumunski banatski govori u svetlu lingvističke geografije [Graiurile românești bănățene în lumina geografiei lingvistice]* (Belgrad, 1971); 3) din domeniul relațiilor sârbo-române: *Relațiile sârbo-române, Noi contribuții (Metodologice, istorice, culturale, lingvistice)* (Panciova, 1968).

Pe lângă aceste numeroase activități, a înființat și Societatea de Limba Română din P.S.A. Voivodina care, în periodicele sale „Analele Societății de Limba Română” și

„Contribuții la istoria culturală a românilor din Voivodina”, a publicat rezultatele cercetărilor din domeniul istoriei, limbii, literaturii și culturii românilor din Banat. Dintre cele mai importante rezultate ale activității Societății, trebuie menționate cele două masive culegeri de folclor bănățean în versuri: *Foaie verde, spic de grâu* (Zrenianin, 1979) și *Foaie verde, lămâiță* (Zrenianin 1982), precum și *Atlasul Lingvistic al Graiurilor Românești din Banatul Iugoslav (ALBI)*, rămas, din păcate, în manuscris. Societatea a organizat, de asemenea, și o serie de simpozioane internaționale pe tema relațiilor sârbo-române, comunicările prezentate aici fiind mai apoi publicate în *Actele Simpozionului*.

1.2. Sursele de inspirație ale scriitorului și formarea unei paradigme literare în Banatul sârbesc

Începuturile creației lui Flora coincid cu nașterea literaturii române moderne din Banatul sârbesc, care se suprapune peste momentul înființării revistei literare „Lumina”, pe 12 ianuarie 1947, la Coștei, la doar câțiva kilometri de granița cu România (Flora 1971: 12-13). Până atunci, literatura din această zonă fusese reprezentată doar de încercările literare, sporadice și izolate, ale elevilor, studenților, învățătorilor și preoților de la sat. Romanele lui Flora au apărut într-o perioadă în care literatura interbelică și postbelică, atât română, cât și sârbă, era marcată de disensiunile dintre tradiție și modernitate și, în consecință, dintre reprezentanții acestor tendințe literare. În primul număr al revistei „Lumina”, din ianuarie 1947, este publicat manifestul literar care poartă titlul *Drumul literaturii noastre*, semnat de redactorul Vasile (Vasko) Popa, în care se recomandă modelarea creațiilor literare în conformitate cu realismul socialist, dominant în literatura vremii (Popa 1947: 1). Această tendință durează până în 1956, când influența realismului socialist în literatură slăbește, expresia literară a românilor din Banatul sârbesc orientându-se cu precădere către clasicii literaturii române. Virajul definitiv spre literatura modernă se produce în anul 1977, când la conducerea „Luminii” vine Slavco Almăjan.

Citind romanele lui Flora, avem impresia că scriitorul intenționează să unifice în ele aceste două tendințe. În poetica astfel concepută se poate recunoaște influența criticului și teoreticianului literar George Călinescu. În spiritul lui Hegel, Călinescu, în *Principiile esteticii*, face observația că „procesul istoric al artei constă în tendința continuă de a reuni într-o nouă sinteză termenii antitetici născuți dintr-o sinteză precedentă”: în timp ce un curent literar pune accentul pe importanța conținutului, celălalt subliniază importanța formei. La un moment dat, „fondul și forma se anulează într-o nouă sinteză”, astfel încât „un scriitor mare este întotdeauna tradiționalist și întotdeauna modernist” (Călinescu 1968: 193-194).

Flora, în manifestul său literar, *Capcanele: poveste romanescă* (1986), articulează explicit aceeași poziție: „Desigur că se poate vorbi despre un «stil realist» (jurnalistic, documentar, ș.a), dar acesta nu exclude, cu nimic, și posibilități și abordări moderne în procedeul artistic-expresiv” (Flora 1986: 62). Romanele *Capcana*, *Vârtejul* și *Zidul* aparțin fazei mature de creație a lui Flora și reprezintă încercarea scriitorului de a pune în practică poziția exprimată. În însemnările referitoare la geneza acestor romane, autorul menționează că, dacă pe parcursul scrierii romanului *Când vine primăvara* a încercat să respecte rigorile stilului realist al lui Liviu Rebreanu, la modelarea artistică a subiectelor romanelor *Capcana*, *Vârtejul* și *Zidul* cea mai importantă influență a avut-o Zaharia Stancu, autorul unei serii de romane întinse, a

cărui operă l-a determinat să aplice „un nou procedeu artistic” asupra materiei sale (Flora 1986: 22).

Dacă analizăm temele și motivele prezente în romanele lui Flora, observăm că acestea au cele mai multe puncte comune cu opera lui Cezar Petrescu, în special în ceea ce privește personajele și atitudinea lor față de lume. La ambii scriitori o temă recurentă este cea a destinului unor oameni cu o mentalitate, psihologie și cultură specifice unei anumite perioade și unui anumit spațiu, precum și importanța înregistrării evenimentelor istorice ca o modalitate de avertisment și critică a realității. Atât Petrescu, cât și Flora, au considerat că menirea lor ca scriitori este de a lumina masele, despre marea admirație a lui Flora pentru Petrescu vorbind și faptul că acesta a tradus în limba sârbă romanul acestuia din urmă, *Aurul negru*.

Flora a crescut și a studiat într-un mediu sârbesc, prin urmare nu este exclus ca asupra modelării conștiinței de sine a scriitorului o influență importantă să fi avut și creațiile majore ale prozatorilor realiști din literatura sârbă. Istoricul și criticul literar Jovan Deretić apreciază că literatură sârbă este în primul și în primul rând o literatură populară. Criticul atrage atenția asupra faptului că, în perioada creației orale, poporul a avut rolul creatorului colectiv al subiectului; în vremea renașterii a fost obiectul acțiunii acesteia, iar în perioada tradiției literare istorice – obiectul reprezentării (Deretić 1996: 245). Chiar dacă Andrić, Crnjanski și Krleža sunt individualiști convingși în ceea ce privește modul de înțelegere a umanului, aceștia reprezintă doar câțiva dintre scriitorii care au atins excelența literară zugrăvind destinul colectiv al poporului prin procedee narative moderne, complexe, ale căror tendințe pot fi recunoscute și în poetica lui Flora.¹

Este foarte greu de apreciat care dintre scriitorii din literatura universală a avut cea mai mare influență asupra formării lui Flora, dar trebuie să subliniem faptul că, aproape în toate romanele sale, se poate observa pecetea lui Berdiaev și a cugetărilor sale despre liberul arbitru al omului, sensul creației și „eșecul istoriei”.

1.3. Obiectul analizei

Obiectul analizei lucrării de față îl reprezintă romanele *Crucea* (publicat sub formă de foileton între 1951 și 1952 în săptămânalul „Libertatea”), *Când vine primăvara* (1970), *Capcana* (1978), *Vârtejul* (1980), *Zidul* (1983) și *Vizuina* (apărut postum în 2002).

Romanele *Capcana*, *Vârtejul* și *Zidul* sunt subintitulate *cicluri romanești*². Elementul comun al acestor trei romane este personajul principal, învățătorul Mihai Câmpeanu, o serie de personaje secundare, precum și locul și timpul desfășurării acțiunii. Chiar dacă toate cele trei romane oferă, atât tematic cât și structural, o imagine epică atotcuprinzătoare, prezentând întâmplările prin care trece eroul principal, care reflectă conflictul dintre real și ideal, conștiința individuală și cea colectivă, ele pot fi citite și precum niște creații de sine stătătoare. Astfel se deosebesc fundamental de *romanele-fluviu*.

Pe lângă romanele menționate mai sus, în povestea romanțată a genezei romanelor sale, *Capcanele: poveste romanească*, Flora și-a expus și manifestul literar,

¹ În acest sens este semnificativ faptul că unul dintre romanele pe care Flora le-a tradus în română este chiar *Povratak Filipa Latinovića [Întoarcerea lui Filip Latinović]*, al lui Krleža.

² *Rečnik književnih termina [Dicționar de termeni literari]*, cuvinte-titlu: *Ciklus romana [ciclu românesc]*, *Roman reka [roman-fluviu]*, p. 107, 718.

oferind un adevărat „ghid” de interpretare a poeziei sale. Cu toate acestea, vom aborda critic ideile exprimate în respectivelor manifeste și doar în măsura în care ele clarifică în vreun fel poezia immanentă a romanelor.

1.4. Critica despre romanele lui Flora

Primul roman al lui Flora, *Crucea*, prezintă perioada și spațiul Banatului în timpul celui de-al doilea război mondial. În spiritul perioadei postbelice, Flora a preluat aici din ideile literaturii sociale, în care realismul era doar o reflectare a ideologiei perioadei respective. Recepția operei sale de către critica vremii a fost una pozitivă, iar romanul a primit premiul întâi la concursul organizat de săptămânalul „Libertatea”, în care a și apărut. Criticii l-au catalogat pe Flora drept un „scriitor inventiv”, chiar dacă i-au reproșat romanului anumite lipsuri, pe care și autorul însuși le recunoaște, cum ar fi zugrăvirea doar în alb și negru, prin urmare romanul rămânând „doar o încercare” (Flora 1971: 38). O parte a cititorilor a respins însă romanul din cauza imposibilității de a se identifica cu o poveste neadevărată, „cum nu s-a petrecut la noi” (Flora 1986: 57).

Urmează romanul *Când vine primăvara*, în care Flora se reîntoarce la copilărie, introducând astfel marile teme și personaje emblematice ale romanelor sale următoare: învățătorii în perioada interbelică, viața în internat, școala. Odată cu schimbarea de perspectivă are loc și modificarea procedeele literare: romanul nu se mai încadrează în conceptul poetic al literaturii socialist realiste, iar societatea este prezentată doar ca o parte a unei existențe mult mai complexe. Cu ajutorul acestei imagini emoționante a ținuturilor natale, în mare parte autobiografică, după douăzeci de ani de pauză, Flora s-a reabilitat ca romancier, critica apreciind ulterior romanul drept „cele mai realizate pagini de proză” ale autorului (Popa 1997: 83).

Romanele *Capcana*, *Vârtejul* și *Zidul* fac parte dintr-o nouă fază a creației lui Flora. Modele îi sunt Rebreanu, Camil Petrescu, Zaharia Stancu, iar subiectul romanelor este reprezentat și pe mai departe de „evenimentul fugace fixat în literă tipărită” (Ungureanu 1990: 146). Însă noutatea constă în aplicarea unor procedee narative moderne. Momčilo Savić și Lia Magdu (Savić 1982, Magdu 1985: 22) sunt semnatarii unor studii mai detaliate despre „stilul individualizat al romanelor”, iar Virgil Vintilescu și Dragoș Dima (Vintilescu 1981a, Vintilescu 1981b, Dima 1987) ne oferă o analiză aprofundată a personajelor și tematizării realității în aceste romane.

Romanul *Vizuina*, apărut postum, este format, de fapt, doar din primele patru capitole ale poveștii de iubire dintre un profesor și eleva sa, problematica abordată de scriitor rămânând nerezolvată, din cauză că romanul este neterminat. Poetul și criticul literar Slavko Almăjan, în postfața acestui roman, observă că scriitorul este în continuare fidel tematicii „intelectualului român din această zonă” (Almăjan 2002: 83).

Cele menționate mai sus lasă impresia că romanele sunt, în general, analizate fragmentar, mai exact că valoarea lor este adesea redusă la aspectul social, istoric, erotic sau ambiental. Pe de altă parte, critica a fost în genere pozitivă, atrăgând atenția asupra calităților romanelor lui Flora, printre care se numără un realism marcat, zugrăvirea autentică a zonei prezentate în perioada interbelică, cu observația că estetica sa iluministă are însemnătate în sensul cultural-istoric (Ungureanu 1990: 147).

Important de menționat că aprecierile critice în Banatul sârbesc au apărut aproape în același timp cu primele creații literare. Aceste prime recenzii și cronici, de regulă impresioniste, s-au concentrat aproape în întregime pe conținutul operei analizate. Ele au fost publicate în săptămânale și reviste („Libertatea”, „Lumina”), iar

autorii acestora nu au dispus de metode adecvate de cercetare a complexității operei literare, din această cauză majoritatea lucrărilor de acest tip nefiind luate în considerare în studiul de față.

1.5. Abordarea teoretică și metodologică a temei: opera literară ca text în context

În căutarea unei abordări care să ne permită să analizăm textele lui Radu Flora ca exponente ale unei informații artistice multistratificate și variabile, pe care să o putem cuprinde în întregime și fără a ne limita doar la anumite aspecte ale acesteia sau la anumite romane, ne-am oprit asupra teoriei lui Lotman, dominantă în a doua jumătate a secolului al XX-lea în cercetarea artistică, cu ideea că ar putea reprezenta o metodologie interdisciplinară adecvată. Am pornit de la termenul *imaginea lumii* (sau *modelul lumii*), preluat din teoria structuralist-semiotică³ despre artă a lui I.M. Lotman. Acest concept se referă la ideea artistului, care se materializează ca model sau imagine a *fragmentului* de realitate prin intermediul structurii complexe a operei de artă. Fragmentul respectiv reprezintă modelul *întregii* lumi care ne înconjoară (Petković 1976: 19). „În artă, ideea este întotdeauna model, fiindcă ea instaurează imaginea realității” (Lotman 1976: 44), spune Lotman. Modelul, ca idee centrală a semioticienilor, determină și abordarea literară cu ajutorul căreia materialul brut este transformat în operă de artă. Datorită faptului că semioticienii consideră opera literară text, chiar etimologia acestui cuvânt (lat. *textum* < *textus* „țesut”) presupune o legătură puternică între conținut și expresie în textul literar. Prin urmare, procedeele literare nu apar nici în forma, nici în conținutul său, ci în natura sa relațională (de exemplu, relația dintre text și așteptările cititorului, normele estetice ale epocii respective, subiectele obișnuite, regulile genului etc.) (Lotman 1970: 221-223).

Prin evidențierea însemnătății egale a tuturor elementelor aflate în corelație reciprocă în *rețeaua de relații*, în analiza structuralist-semiotică se renunță la ideea dualismului formei și conținutului operei artistice, textul fiind doar unul din elementele acestei relații, materialul real din cadrul sistemului de relații din interiorul textului: „Nici textul nu reprezintă nivelul maxim: el este mediat de numeroasele conexiuni extratextuale” (Lotman 1970: 223). Din sistemul extratextual, care îi este dat scriitorului și nu depinde de el, în conformitate cu viziunea sa artistică, el alege elementele care vor forma un sistem de relații în textul artistic. În acest mod, materialul extratextual pătrunde în text și are drepturi egale cu acesta (Lotman 1970: 231). Pentru realizarea naturii comunicaționale a artei și înțelegerea mesajului artistic conținut în înțelegerea structurii realității și a modelului lumii de către autor, asupra căruia influențează factori antropologici, psihologici, sociali, istorici și multe altele (Vianu 1968: 311), textul trebuie analizat în relație cu structura extratextuală, în special în situațiile în care scriitorul și cititorul nu împart același context cultural și nu folosesc același sistem de coduri. O poetică astfel concepută se îmbină cu „concepția despre lume” care pătrunde în structura textului, cu sentimentul și înțelegerea sensului propriei existențe și a locului

³ Ideea centrală a sistemului teoretic al lui Lotman, precum și al celorlalți reprezentanți ai școlii semiotice de la Tartu, se sprijină pe un întreg șir de teorii, începând de la cele ale lui Andrei Belâi până la Propp, Bakhtin, de la reprezentanții cercului lingvistic de la Praga, antropologi, până la teoreticienii ai informației, lingvisticii generative, ai jocului, ai sistemelor matematice în analiza textului artistic (*Rečnik književnih termina* 2001:756, *Semiotika*).

în societate, cultură, istorie, lume, cu o modelare a lumii condiționată istoric, culturalo-național și social.

Fiindcă s-a ocupat el însuși de critica creațiilor literare apărute în Banat, Radu Flora, în mai multe eseuri critice, insistă asupra cadrului extern, pe care îl consideră absolut necesar pentru înțelegerea concepției despre lume a primilor scriitori români și, astfel, a creațiilor care iau naștere de aici. În aceste eseuri autorul dezvăluie, indirect, și o serie de caracteristici ale propriei poetici. Aplicarea abordării diacronice, mai exact încercarea de interpretare a operei într-un context cultural mai larg este explicată de autor astfel: „proza nu este robul tradiției, ci este îndreptată mai mult spre realitatea vieții de zi cu zi și la condițiile în care a trăit poporul român în vechea Iugoslavie” (Flora 1981: 207).

1.6. Romanele lui Radu Flora ca texte artistice apărute în contextul graniței

Orice *model al lumii* conceput în textul literar este impregnat de determinările temporale și spațiale în care a luat naștere. Gradul și amploarea diferită a apariției acestora în text determină și relația textului literar cu realitatea. În concordanță cu genul ales, mesajul artistic conținut în textele literare ale lui Flora este orientat către realitatea de pe teritoriul Banatului⁴. Ținând cont de faptul că în toate romanele sale a scris despre românii din zona de graniță a Banatului sârbesc în perioada inter- și postbelică, temele, motivele și personajele din textele lui Radu Flora indică un imaginar regional. Spațiul Banatului reprezintă pentru scriitor, în același timp, și motorul creator, dar marchează și limitele creației, deoarece comunicația cu cultura sârbă dominantă nu a fost una foarte puternică, până acum, din creația sa în proză, fiind tradus și publicat în limba sârbă doar un fragment din romanul *Când vine primăvara*, în 1977.

Însemnătatea determinărilor spațiale și temporale este evidentă în formarea subiectului și modelarea cadrului artistic în care se desfășoară acțiunea romanelor. În spiritul romanului realist, în romanele *Crucea*, *Capcana*, *Vârtejul* și *Zidul*, societatea și istoria rotunjesc rațional tema. În aceste romane, scriitorul reconstruiește imaginea Banatului dinaintea celui de-al doilea război mondial, evocând cadrul socio-politic, istoric, psihologic și natural al evenimentelor descrise în romane. Acțiunea se petrece în sate bănățene tipice, cu populație majoritar română, sârbă, respectiv germană. Romanele în care contextul spațial al acțiunii este orașul sunt *Când vine primăvara*, în care scriitorul evocă trecutul prin prisma copilăriei și a anilor de școală petrecuți la internat, și *Vizuina*, în care orașul bănățean de provincie este privit din perspectiva tânărului învățător care, la revenirea din capitală, îl găsește încorsetant.

În romanele lui Flora, regiunea de graniță formează, într-un mod natural și discret, cadrul tematizării literare a realității locurilor de baștină, pe care o descoperim prin intermediul relației personajelor cu spațiul, timpul, limba, religia și tradiția românilor din Banat. În acest caz, caracterul regional al romanelor lui Flora trebuie analizat ca un factor potențial extrem de relevant pentru valoarea literară a operei în discuție⁵ (cf. Ungureanu 2003, Deretić 1996, Ivanić 1998, Konstantinović 2004). În căutarea sensului textului artistic, în analiza structuralist-semiotică textul este considerat

⁴ În lipsa altor determinanți, în textul de față prin *Banat* se face referire la partea sârbească a Banatului.

⁵ Analizând *imaginea/modelul lumii* din operele literare apărute în contextul graniței, autorii consideră că, în sens teoretic, multe fenomene legate de valoarea estetică a literaturii (minorității) pot fi înțelese doar în măsura în care se ia în considerare relația care există între expresia artistică și mediul socio-cultural, care, pentru viața minorității, are o însemnătate foarte mare.

un semn complex al unui conținut unitar, iar toate semnele individuale din interiorul unui text sunt reduse la nivelul unor elemente ale semnului. Semioticienii consideră că în operă nu există nimic întâmplător, că „toate elementele textului artistic sunt purtătoare de sens” (Lotman 1976: 49, 55, cursiv în textul original). Prin urmare, analiza ar trebui să includă și contextul regiunii de graniță în care au apărut romanele, ca unul din conceptele fundamentale pentru înțelegerea mesajului artistic al textului.

Una din calitățile narațiunii lui Flora este capacitatea de a vizualiza timpul în spațiu. Textele sale au ca subiect o serie de întâmplări din trecutul apropiat, când zona Banatului a fost împărțită în Banatul sârbesc, românesc și o parte mai mică maghiară. Banatul acelei vremi nu apare ca un spațiu geografic, ci ca un concept cu multiple semnificații, care în romanele lui Radu Flora este condiționat de două imagini ale lumii: una reală, cealaltă ideală. Ca metaforă a lumii pe care scriitorul le-o prezintă cititorilor, imaginea regională a lumii condiționează un procedeu poetic adecvat, transformându-se astfel într-o categorie poetică aparte. În conformitate cu aceasta, Flora își bazează comunicația cu cititorul pe combinarea a două abordări literare diferite: estetica identității și a diversității⁶.

Prin estetica identității se subînțelege identificarea modelelor realității care apar în textul artistic cu modelele cunoscute cititorului. În măsura în care imaginea artistică a lumii din romane este considerată un model care reproduce realitatea, cititorul compară această imagine unică cu imaginea lumii pe care el însuși și-a creat-o. Trecutul regiunii despre care scrie Flora a marcat, de asemenea, și viața scriitorului, acesta fiind martor la multe dintre evenimentele zugrăvite în romane. Trecutul Banatului în textele lui Flora reprezintă o împletire de „adevăruri” istorice și personale, un joc al aducerii-aminte și uitării evenimentelor pe care autorul le-a considerat importante și, prin urmare, le-a notat, sau a hotărât să le treacă sub tăcere (Kuljić 2006: 7). Din istoria trăită el alege ceea ce e important de ținut minte, clarificând anumite evenimente importante pentru minoritatea românească. Citindu-i textele, avem impresia că pășim într-un muzeu sau într-o galerie de antichități. Aici se păstrează, pentru a le apăra de uitare, urmele veacurilor și generațiilor, într-un muzeu de portrete ale celor mai felurite personaje, relații umane, legende, amintiri. Avem impresia că scriitorul, pentru a păstra o maximă obiectivitate, dorește să noteze absolut totul, sporind astfel valoarea documentară a textului. Întoarcerea creatoare spre propria identitate și dedicația față de trecut, considerat cea mai profundă atestare a existenței, este un factor extrem de semnificativ al mesajului artistic din textele lui Flora.

Efectul artistic al acestei abordări se bazează pe faptul că cititorul, în baza experienței lui de viață, recunoaște contextul descris și se poate identifica cu el. Comunitatea căreia scriitorul i se adresează poate să adopte imaginea lumii articulată de Flora pe un plan profund uman, adică să perceapă valoarea intimă, umană a romanelor, să le considere convingătoare din punct de vedere artistic, deci adevărate. În sprijinul puterii de identificare a cititorului cu conținutul romanelor, însuși Flora, în eseurile sale critice, a atras atenția asupra orientării primilor romancieri români din Banat asupra

⁶ Termenii *estetica identității* și *estetica diversității* sunt folosiți în sensul oferit de Lotman (v. Lotman, 1970: 241-249).

transpunerii literare a tematicii rurale, analizând-o chiar ca posibilitate de receptare a operei, dată fiind originea rurală a scriitorului și a cititorilor săi.⁷

Estetica diferenței, pe de altă parte, reprezintă o abordare literară cu ajutorul căreia Flora exprimă o altfel de percepere a lumii care apare în romanele sale. Realitatea transpusă factografic în literatură devine mai complexă prin combinarea cu imaginea fictivă, ideală a lumii. Astfel autorul, modelând artistic realitatea din romanele sale, opune deprinderilor și obișnuințelor cititorilor soluția sa originală, pe care o consideră a fi cea adevărată. Noutatea în acest caz este că referințele extratextuale dezvăluie concepția despre lume a scriitorului. În acest mod, imaginea lumii se stratifică, adevărul uman al romanelor nu se năruie, iar structura romanelor nu devine previzibilă.

Această imagine este articulată în tema centrală a tuturor romanelor lui Flora, tema intelectualului: învățător, preot sau funcționar, legat în primul și în primul rând de sat. Flora transpune în romanele sale o lume ideală în care învățătorii de la sate, asemenea unor apostoli contemporani, au misiunea de a-și ilumina semenii. Ei îi învață pe ceilalți principiile vieții morale, le arată cum să facă față greutăților, accentuează însemnătatea educației și a științei. Se presupune însă că învățătorii români, în perioada interbelică, nu au ocupat un loc prestigios în societate doar datorită capacităților lor profesionale. E posibil ca Flora să le fi oferit o valoare simbolică și datorită influenței pe care aceștia au avut-o asupra mediului în care au activat și care a avut o însemnătate deosebită la afirmarea identității naționale și lingvistice a românilor care, după 1918, au căpătat statutul de minoritate în Banatul sârbesc. În romanele lui Flora se pot găsi cu ușurință dovezi ale construcției identității etnice cu ajutorul evocării trecutului eroic, a miturilor, legendelor despre înființarea localităților și valorilor culturale comune pe care învățătorii le-au accentuat, atât prin intermediul sistemului de învățământ, cât și al diferitelor manifestări culturale organizate în cadrul școlii și bisericii.

1.7. Concluzii

Creator în cadrul unei literaturi în formare, Flora însuși reprezintă un model care este urmat de alții. Acesta introduce, în literatura română și sârbă, spațiul Banatului din perspectiva unui minoritar român, îmbogățindu-le, înainte de toate, cu noi conținuturi culturologice și etnopsihologice. Împreună cu prozatorii primei generații, dintre care îi menționăm pe Mihai Avramescu și Ion Bălan, Flora a pus bazele prozei despre soarta conaționalilor săi din Banat, a cărei continuitate poate fi observată în multe alte creații literare ale scriitorilor din acest spațiu care i-au urmat, cum ar fi: Miu Mărgineanu – *Fata cu ochi mirați*, I, II (1972, 1979); Traian Doban – *Pierduți în vijelii* (1985), *Mireasma iluziilor* (1989); Ion Marcoviceanu – *Așa le-a fost ursita* (1969), *Frunze uitate de vânt* (1983), *Defileul arborilor* (1990).

⁷ Despre tema ținutului natal ca loc comun în literatura română din Banat v. Radu Flora, *O proznom izrazu na rumunskom jeziku u SAP Vojvodini [Despre proza în limba română din P.S.A. Voivodina]* (Flora 1981: 207).

Bibliografie

- Almăjan (2002) Slavco Almăjan, *Postfață*, în *Vizuina: roman*, Novi Sad, Editura S.L.R.
- Călinescu (1968) George Călinescu, *Principii de estetică*, București, Editura pentru Literatură.
- Deretić (1996) Jovan Deretić, *Put srpske književnosti: identitet, granice, težnje*, Beograd, Srpska književna zadruga.
- Dima (1987) Dragoș Dima, *Radu Flora, romancier (între real și ficțiune, autor și personaj)*, în *Și totuși viața-i...: omagiu lui Radu Flora la 65 de ani*, Panciova, Libertatea (Colecția revistei „Lumina”), p. 66-70.
- Flora (1971) Radu Flora, *Literatura română din Voivodina: panorama unui sfert de veac (1946-1970)*, Panciova, Libertatea.
- Flora (1981) Radu Flora, *Zapisi: književnost i kultura Rumuna u SAP Vojvodini*, Zrenjanin, Gradska biblioteka «Žarko Zrenjanin».
- Flora (1986) Radu Flora, *Capcanele: poveste romanescă*, Panciova, Libertatea (Colecția revistei „Lumina”).
- Ivanić (1998) Dušan Ivanić, *Granica kao izazov autobiografsko-memoarske proze krajiških Srba*, în *Naučni sastanak slavista u Vukove dane: srpska autobiografska književnost*, 27/1, Beograd, MSC, p. 213-222.
- Konstantinović (2004) Zoran Konstantinović, *Podunavlje: istorija jednog pojma i njegov kulturnoliterarni sadržaj*, în *Književnost na jezicima manjina u Podunavlju*, Beograd, Institut za književnost, p. 15-22.
- Kuljić (2006) Teodor Kuljić, *Kultura sećanja*, Beograd, Čigoja.
- Lotman (1970) I. M. Lotman, *Leții de poetică structurală*, București, Univers.
- Lotman (1976) Jurij M. Lotman, *Struktura umetničkog teksta*, Beograd, Nolit.
- Magdu (1985) Lia Magdu, *Câteva aspecte ale stilului în proza lui Radu Flora*, în „Lumina”, XXXVIII, 4/1985.
- Petković (1976) Novica Petković, *Umetnički tekst kao funkcionalna i dinamična veličina*, în *Struktura umetničkog teksta / J. M. Lotman*, Beograd, Nolit, 1976.
- Popa (1947) Vasile Popa, *Drumul literaturii noastre*, în „Lumina”, I, 1/1947, Vârșeț.
- Popa (1997) Ștefan N. Popa, *O istorie a literaturii române din Voivodina*, Panciova, Libertatea.
- Rečnik književnih termina*, Banja Luka, Romanov, 2001.
- Savić (1972/1973) Momčilo Savić, *Naučna, pedagoška i kulturno-društvena aktivnost profesora dr Radu Flore*, în „Analele Societății de Limba Română”, 3-4, Panciova, Libertatea, Zrenjanin, Societatea de Limba Română.
- Savić (1982) Momčilo Savić, *Stilske funkcije konjugacionih sredstava u savremenoj srpskohrvatskoj i rumunskoj beletristici*, în *Radovi V jugoslovensko-rumunskog simpozijuma: književno-kulturne veze i reciprociteti*, Beograd, Filološki fakultet, 1982, p. 287-299.
- Ungureanu (1990) Cornel Ungureanu, *Radu Flora sau voința sintezei*, în „Lumina”, LXIV, 1-3/1990.
- Ungureanu (2003) Cornel Ungureanu, *Geografia literaturii române, azi*, Vol. 4, *Banatul*, Pitești, Paralela 45.
- Vianu (1968) Tudor Vianu, *Estetica*, București, Editura pentru Literatură.
- Vintilescu (1981a) Virgil Vintilescu, *Modalități ale construcției românești în „Capcana” și „Vârtejul”*, în „Lumina”, XXXV, 9/1981, p. 709-715.
- Vintilescu (1981b) Virgil Vintilescu, *Tipologia umană în „Capcana” și „Vârtejul”*, în „Lumina”, XXXV, 12/1981, p. 884-892.

Text in the Border Context: Radu Flora's Novels

Romanian literature in Serbian Banat region is an expression of a specific cultural identity of the nation it belongs to, and a part of the Romanian literature it stems from. On the other hand, this literature is an expression of specific position of Romanians in the multicultural context it is created in, and this is how it contributes to the Serbian culture as well. In order to understand the artistic message of a minority literature, contemporary theory of literature underlines that one must consider the relation between the artistic expression and the socio-cultural environment, which is of great importance for a minority's life. This paper is based on the analysis of Radu Flora's novels, created in the context of Serbian Banat region, in correlation with the extratextual reality. Radu Flora belongs to the first generation of contemporary Romanian writers in Serbian Banat region after the World War II. He wrote poetry, plays, essays, literary history and criticism. He had a strong impact on the Romanian culture in Serbian Banat region. Oscillating between two literary centers, a Serbian and a Romanian one, Radu Flora enriched them through his artistic works with new cultural and ethno-psychological elements.

*Universitatea din Belgrad
Serbia*