



Universitatea
Transilvania
din Braşov

ŞCOALA DOCTORALĂ INTERDISCIPLINARĂ

Facultatea de Litere

Drd. Miruna IACOB

UMORUL LITERAR AL EXPERIENŢEI COMUNISTE
THE LITERARY HUMOUR OF THE COMMUNIST
EXPERIENCE

REZUMAT / ABSTRACT

Conducător științific

Prof.dr. Rodica ILIE

BRAȘOV, 2018

D-lui (D-nei)

COMPONENTA

Comisiei de doctorat

Numită prin ordinul Rectorului Universităţii Transilvania din Braşov

Nr. din

PREŞEDINTE:

Conf.dr. ARHIRE Mona Brigitte

Universitatea Transilvania din Braşov

CONDUCĂTOR ŞTIINŢIFIC:

Prof.dr. Rodica ILIE

Universitatea Transilvania din Braşov

REFERENŢI:

Prof.dr. Carmen MUŞAT

Universitatea din Bucureşti

Conf.dr. Gheorghe ARDELEAN

Universitatea din Bucureşti

Conf.dr. Mihai IGNAT

Universitatea Transilvania din Braşov

Data, ora şi locul susţinerii publice a tezei de doctorat:, ora, sala

Eventualele aprecieri sau observaţii asupra conţinutului lucrării vor fi transmise electronic, în timp util, pe adresa iacob.miruna@unitbv.ro

Totodată, vă invităm să luaţi parte la şedinţa publică de susţinere a tezei de doctorat.

Vă mulţumim.

CUPRINS

		Pag. rezumat
INTRODUCERE.....	5	7
Capitolul 1. TEORII ALE UMORULUI.....	11	8
1.1. Teoria superiorității. <i>Poetica</i> lui Aristotel și comedia ca gen inferior.....	11	8
1.2. Teoria eliberării. Sigmund Freud și umorul ca mecanism de apărare	25	9
1.3. Teoria incongruenței. Reuniunea contrariilor și mecanica existențială	37	11
Capitolul 2. CONTEXTUALIZARE SOCIO-CULTURALĂ A LITERATURII DESPRE COMUNISM ÎN PERIOADA ANTE DECEMBRISTĂ	49	12
2.1. Incongruența ca element constitutiv al comunismului. Aspecte ideologice	50	12
2.2. Comunismul ca religie. România între cele două categorii teologice, <i>Binele și Răul</i>	56	13
2.3. Incongruențele teoretice și profilul scindat al individului în societățile totalitare.....	61	14
2.4. Arta sub comunism. Legătura ombilicală între artă și stat	66	14
2.5. Proceduri și tehnici de supraviețuire. Rezistența prin cultură. Umorul și jocul cu limitele	74	15
Capitolul 3. RESURSE, INSTRUMENTE ȘI FORME ALE UMORULUI ÎN EXPERIENȚA LITERARĂ COMUNISTĂ.....	80	15
3.1. Seriozitatea și subversiunea umorului politic. Categorii și delimitări	80	15
3.2. Umorul ca reflexie a societății. Demascarea incongruențelor.....	85	17
3.3. „Muzica celor asupriți”.....	89	17
3.4. Contextul cultural și relația sa cu umorul. România în analiza Hofstede	91	18
Capitolul 4. ION BĂIEȘU – UMORUL DESACRALIZANT.....	97	18
4.1. <i>Noaptea cu dragoste</i> . Provizoratul stilului neconvincător și microteme	98	18
4.2. Ion Băieșu – <i>Sufereau împreună</i> . Părăsirea anonimatului.....	102	19
4.3. Mai mult <i>Umor</i>	119	19
4.4. <i>Pompierul și opera</i> . Umorul desacralizant.....	141	20
4.5. Kafkianismul românesc. În fața legii lui Băieșu.....	152	20
4.6. Fotbalul, umorul și iconoclastia razantă.....	156	20
4.7. <i>Dragoste bolnavă</i> . Tipologia „celuilalt”.....	159	21
4.8. <i>Întâmplări trăite de alții</i> . Caracterele lui Ion Băieșu.....	173	22
Capitolul 5. UMORUL POSTMODERN ÎNTRE SUBTITLITATE ȘI SUBVERSIUNE. CAZUL GROȘAN	181	22

5.1.Postmodernismul, comunismul, umorul și numitorul lor comun.....	181	22
5.2.Singurătatea umoristului de cursă scurtă. Incongruența ontic-literară.....	193	23
5.3 <i>Marea amărăciune</i> și umorul descriptiv-desacralizant.....	201	23
5.4.Receptarea literar-istorică și critică a lui Ioan Groșan.....	208	25
5.5.Ioan Groșan și Ion Băieșu. Contraste, simetrii, concluzii.....	217	25
CONCLUZII. CONTRIBUȚII ORIGINALE. DIRECȚII VIITOARE DE CERCETARE.....	227	26
BIBLIOGRAFIE	231	30
SCURT REZUMAT.....	236	34
CURRICULUM VITAE RO.....	237	35
CURRICULUM VITAE EN.....	238	36

CONTENTS

INTRODUCTION.....	5
CHAPTER 1. THEORIES OF HUMOUR.....	11
1.1.The Theory of Superiority. Aristotle’s <i>Poetics</i> and Comedy as an Inferior Genre.....	11
1.2.The Relief Theory. Sigmund Freud And Humour as a Defence Mechanism.....	25
1.3.The Incongruity Theory. The Reunion Of Contrasts and The Existential Mechanics	37
CHAPTER 2. ON LITERATURE ABOUT COMMUNISM. A SOCIO-CULTURAL PERSPECTIVE BEFORE 1989	49
2.1. Incongruity as a Part Of Communism. Ideological Aspects.....	50
2.2. Communism As Religion. Romania Between Good And Evil.....	56
2.3. Theoretical Incongruities and The Split Profile Of The Individual Within Totalitarian Societies.....	61
2.4. Art Under Communism. The Relationship Between Art and State.....	66
2.5. Survival Techniques. Resistance, Humour and Limits.....	74
CHAPTER 3. RESOURCES, INSTRUMENTS AND FORMS OF HUMOUR IN THE LITERARY COMMUNIST EXPERIENCE.....	80
3.1. The Serious and Subversive Side of Political Humour	80
3.2. Humour as a Social Reflection. Unmasking Incongruities.....	85
3.3. ‘The Music of the Oppressed’	89
3.4. Cultural Contexts and Their Relation With Humour. Romania In Hofstede’s Analysis	91
CHAPTER 4. ION BĂIEŞU – THE DESECRATING HUMOUR.....	97
4.1. <i>Noaptea cu Dragoste</i> . The Temporary Unconvincing Style and Incomplete Themes.....	98
4.2. Ion Băieşu – <i>Sufereau Împreună</i> . Leaving Anonymity	102
4.3. <i>More Umor</i>	119
4.4. <i>Pompierul și Opera</i> . Desecrated Humour	141
4.5. The Kafkian Romanian Reality. Before Băieşu’s Law.....	152
4.6. Football, Humour, and Iconoclasm	156
4.7. <i>Dragoste Bolnavă</i> and The Concept Of <i>Otherness</i>	159
4.8. <i>Întâmplări Trăite De Alții</i> . <i>Caracterele</i> by Ion Băieşu.....	173
CHAPTER 5. Postmodern Humour Between Subtlety And Subversion. Groşan’s Case	181
5.1.Postmodernism, Communism, Humour and Their Common Point.....	181
5.2.The Loneliness of The Short Distance Runner. The Ontic- Literary Incongruity.....	193



5.3 <i>Marea Amărăciune</i> and Desecrating Humour.....	201
5.4.The Literary and Historical Reception of Ioan Groşan’s Work.....	208
5.5.Ioan Groşan and Ion Băieşu. Contrasts, Symmetry, Conclusions.....	217
CONCLUSIONS. ORIGINAL CONTRIBUTIONS. FUTURE RESEARCH IDEAS.....	227
BIBLIOGRAPHY	231
ABSTRACT.....	236
CURRICULUM VITAE RO.....	237
CURRICULUM VITAE EN.....	238

Introducere

Aria istoriei literare, dar și cea a istoriei privite în sensul său larg, de oglindă a trecutului umanității, surprind adesea diverse mutații și schimbări de paradigme conceptuale în ciuda unei aparente stabilități semantice. Cultura în mijocul căreia se dezvoltă o noțiune și climatul socio-politic existent într-o anumită perioadă istorică au repus în discuție semnificația anumitor termeni care au sfârșit fie prin a-și pierde reputația, căpătând o dimensiune marginală în marile conflicte ale istoriei, fie au renăscut din cenușă prin intermediul unor noi accepțiuni care au contribuit la configurarea unor parteneriate strategice în mijlocul discordiei.

Un asemenea concept, a cărui receptare de-a lungul timpului a oglindit specificul climatelor socio-culturale pe care le-a traversat, este și umorul. Această noțiune universală, cu resurse aparent inepuizabile, a beneficiat pe rând de disprețul anticilor sub aspectul integrării sale în mai ampla categorie a comediei considerată de Aristotel incapabilă de măreție și sublim, a fost supusă observațiilor instanțelor psihanalitice preocupate de resorturile umorului în gândirea umană prin intermediul studiilor lui Sigmund Freud sau ale altor specialiști, în fine, a devenit subiectul unui algoritm al reuniunii contrastelor generatoare de incongruențe, mai puțin dependente, prin structură, de factorii externi. Istoria conceptuală ne indică faptul că parcursul umorului nu a fost unul monoton și că cercetările pe marginea umorului nu au condus la o definiție general-valabilă, ci mai degrabă la o prelungire a granițelor de interpretare prin intermediul unor noi valențe simbolice actualizate și racordate la realitatea din diverse spații ale lumii. Astfel, există trei teorii nelingvistice care au studiat umorul din multiple perspective: teoria superiorității din perspectiva raportului superioritate-inferioritate în cadrul relațiilor interumane, teoria eliberării, din perspectiva proceselor cognitive responsabile pentru conceperea și utilizarea umorului și teoria incongruenței din perspectiva elementului-surpriză declanșator al umorului.

Prezentul studiu își propune să refacă traseul semiotic al umorului, decriptând semnificația umorului din Antichitate până în perioada totalitară din spațiul cultural românesc, concentrându-se în studii de caz asupra operelor a doi autori de proză scurtă, Ioan Groșan și Ion Băieșu. Dintre cele trei mari teorii ale umorului, teza va selecta și va proba un anumit tip de umor care transpare din textele scriitorilor, asociindu-l după caz, altor valențe teoretice ale umorului sau altor tendințe particularizante ale stilisticii auctoriale.

Direcția pe care o urmează prezentul studiu își propune să analizeze modul de existență al umorului în comunism, și, deci, implicitul său caracter subversiv prin contrast cu scriitura și cultura occidentală, să ofere o imagine asupra receptării critice și istorice a literaturii umoristice românești din decadele '60-'80 – perioadă în care se desfășoară activitatea literară a celor doi

autori – și, în sfârșit, să invite, prin prisma naturii sale deschise, la alte cercetări comparative referitoare la relația dintre literatură și umor în trecut și în contemporaneitate.

CAPITOLUL 1. TEORII ALE UMORULUI

1.1 Teoria superiorității. Poetica lui Aristotel și comedia ca gen inferior

De-a lungul timpului au existat tentative de identificare și de sedimentare a unei definiții general valabile a umorului, o noțiune care a fost supusă unei examinări minuțioase de o multitudine de domenii precum sociologia, filosofia și, nu în ultimul rând, literatura, în ciuda adjudecării sale inițiale de către sfera psihologiei.

Pentru un parcurs care să justifice recursul la câteva aspecte referitoare la comic, studiul va pleca de la definiția umorului din *Dicționarul Explicativ al Limbii Române*, care subsumează acest termen mai amplei categorii a comicului. Primele opinii formulate în legătură cu acest termen sunt asociate, de obicei, numelui lui Aristotel, iar originile comicului par să se reducă la conținutul primei părți a *Poeticii* aristoteliene, a cărei idee directoare o reprezintă o expunere despre tragedie și trăsăturile sale, tangențial atingând și problema comediei. Sintetizând, *Poetica* ilustrează o antinomie terminologică între cele două mari categorii estetice. În viziunea lui Aristotel există o linie fermă de demarcație între noțiunile de tragic și comic, genuri privite din unghiuri diametral opuse. Tragedia, prin natura sa pură și autonomă, deține un resort axiologic menit să angajeze personaje remarcabile ca structură ontologică în situații excepționale. Astfel, dacă tragedia apare ca o formă de afirmare a măreției umane, comedia, pe de altă parte, în viziunea lui Aristotel, nu se bucură de același statut. Filosofia, interesată de sublim, și nu de ridicol, o plasează în categoria genurilor inferioare. Eroul tragic necesită un public elitist, nobil și sofisticat, preocupat de aspecte ale spiritului, capabil de *catharsis*, spre deosebire de eroul comic al cărui amuzament nu își găsește ecou decât în sfera oamenilor obișnuiți, ancorați în mediocritate și existență insignifiantă.

Studiile lui Aristotel au reprezentat un punct nodal de coagulare în înțelegerea tragediei de la începuturi până în prezent, însă nu de același tratament privilegiat s-a bucurat și teritoriul mai puțin cartografiat al comediei. O multitudine de întrebări au fost formulate de savanții preocupați de studiul *Poeticii*, în ideea determinării unei simetrii permutabile a raportului dintre tragedie și *catharsis* în sfera comicului și identificării specificității emoționale evocate de comedie, prin comparație cu tragedia care, așa cum am observat din studiul lui Aristotel, are menirea de a stârni mila și frica. Opinia critică generală indică adesea faptul că elaborarea unor simple prezumții pe această temă conduce, în esență, la întreprinderea unui demers speculativ sau cel mult bazat pe un pluriperspectivism interpretativ. În această direcție, care încearcă pe cât

posibil evitarea unei abordări unilateralizatoare, se încadrează și exercițiul de probare a *catharsis*-ului în comedie al autoarei Lane Cooper.

Prezenta lucrare expune succint trăsăturile definitorii ale celor trei teorii nelingvistice, în speță teoria superiorității, teoria eliberării și teoria incongruenței, pentru a opera ulterior o selecție în vederea probării tipurilor de umor întâlnite în proza scurtă românească, cu referire directă la scriitorii Ioan Groșan și Ion Băieșu. În linii generale, teoria superiorității este cea care deține cea mai lungă istorie dintre cele trei mari teorii nelingvistice cunoscute, această tradiție teoretică avându-și originile în demersurile filosofice ale anticilor Platon și Aristotel, ale lui Thomas Hobbes, unul dintre cei mai mari sistematicieni ai raționalismului, și fiind guvernată de principiul unui *Schadenfreude*. Termenul implică plăcerea proprie derivată din nefericirea și nenorocul celorlalți, prin poziționarea pe fundalul unui raport care legitimează propria superioritate față de insuficiențele generale ale celorlalți.

Soliditatea acestei teorii a superiorității este însă probată în secolul al XVIII-lea, când punctele privitoare la dependența râsului de o situație inferioară sunt atacate de către Francis Hutcheson, urmând ca ulterior să piardă teren în fața unor explicații de natură psihanalitică sau în fața elaborării unui algoritm al incongruenței. Deși nelipsită complet de tușele sale agresive care încă subzistă și suscită interes în rândul cercetătorilor, această teorie își analizează singură șansele de supraviețuire într-un cadru mondial care cultivă din ce în ce mai mult toleranța, coerența formelor de organizare statală, metode de alimentare neconținută a intelectului, sporirea cunoștințelor, stilizarea și rafinarea interacțiunilor, prietenia internațională, siguranța, armonizarea relațiilor interstatale, reducerea disensiunilor, aplanarea conflictelor, egalitatea de șanse și respectul cuvenit ființei umane, desigur, în ciuda micilor diferențe care însă nu contestă dezvoltarea intelectuală a lumii. J. C. Gregory conturează ideea unui progres social care umanizează și îmblânzește umorul odată cu îmbunătățirea calității vieții. Ipoteza idealistă a lui Gregory este însă completată de un amendament adus în discuție atât de istoricul Peter Gay, cât și de scriitorul George Mikes în legătură cu persistența unei doze de agresivitate care rămâne totuși constitutivă umorului, independent de climatul istoric.

1.2 Teoria eliberării. Sigmund Freud și umorul ca mecanism de apărare

Strâns legată de nume celebre din domeniul psihanalizei precum Sigmund Freud sau din antropologie precum Herbert Spencer, teoria eliberării marchează o corespondență între râs și un mecanism homeostatic apt să reducă tensiunea psihologică. Aceasta teorie urmărește în principal investigarea mecanismelor cognitive și a resorturilor psihice care declanșează actul umoristic. Prezentul subcapitol dezvoltă în principal ideile volumului *Comicul și umorul* în care psihanalistul Sigmund Freud analizează râsul prin prisma a trei forme de concretizare: cuvântul

de spirit, comicul și umorul. Înfrățind de această dată o mai mare preocupare față de aspectele formale ale acestor noțiuni în relație cu perimetrul literaturii, Sigmund Freud investighează o serie de raporturi stabilite între cuvântul de spirit și inconștient, scopurile și resorturile sociale ale cuvântului de spirit, conturând totodată și un ansamblu de trăsături distinctive și definatorii rezultate în urma unei acțiuni comparative și în urma identificării instanțelor psihice responsabile de declanșarea și materializarea lor. În primul rând, folosindu-se de exemplificarea concretă prin instrumentul caricaturii, autorul aduce în discuție argumentele lui Th. Lipps care subliniază necesitatea cuvântului de spirit de a dezvălui misterul și adevărul, de a înlătura vălul și de a denunța impostura – o idee similară și în acord cu definiția aferentă conceptului fiind prezentată în *Dintr-un dicționar de idei literare*. Alte direcții relevante atinse de Sigmund Freud sunt și cele legate de contrastul reprezentărilor, diferențele dintre așteptări și realitate sau tensiunea coabitării contrariilor care va constitui un reper decisiv pentru teoria incongruenței.

Prin prisma participanților la actul umoristic, psihanalistul susține că umorul cunoaște două modalități de realizare, dintre care cea de-a doua se va dovedi relevantă pentru frecvența sa cantonare în sfera creației literare. Primul procedeu implică o perspectivă unilaterală în vreme ce al doilea procedeu presupune existența a doi actanți, un așa-zis subiect activ și un subiect pasiv, cel din urmă neparticipând la complinirea umorului. În acest demers analitic, Freud distinge și câteva trăsături particulare ale umorului. Atât comicul cât și cuvântul de spirit transmit același sentiment de eliberare, cu amendamentul că umorul deține și o componentă înălțătoare pe seama invincibilității eului expus unui spectru potențial ostil.

În ansamblu, concluzia observațiilor lui Freud ar urmări exemplificarea cuvântului de spirit sub forma tipului de comic subiectiv și conștient, obținut de regulă prin asociații verbale și emis din poziția de subiect. Comicul este perceput ca o categorie care explorează aceeași eliberare de energie din perspectiva gândirii și a investiției energetice în procesele cognitive de reprezentare. În final, umorul, este privit ca o formă de sine-stătătoare a comicului, nefiind necesar un contract bilateral, implicarea altor indivizi pentru actualizarea acestuia. Chintesența sa rezidă într-un principiu al economiei de afecte identificate de Freud care sprijină victoria eului netulburat de traume externe, permițând astfel plăcerii să se materializeze în pofida precarității. Ca atare, în viziunea psihanalistului, umorul echivalează cu un procedeu defensiv prin excelență, o demonstrație de putere a eului suveran în fața unei realități nefavorabile. În aceeași cheie se dezvoltă și ideile lui Peter Gay în articolul său *The Bite of Wit*, unde accentul cade pe natura defensiv-agresivă a umorului care deține o capacitate mecanică de a jongla cu afectele negative, convertindu-le apoi în plăcere. În acord cu opiniile lui Peter Gay, umoristul George Mikes invocă problema evreiască, asociind umorului un viguros mecanism de apărare și

supravieţuire de-a lungul multor ani de persecuţie şi exil, spiritul acestui popor propagându-se în zone din Europa cu îndelungi tradiţii în tratamentul maladiilor politice cu infuzii umoristice.

Punctele atacabile ale teoriei freudiene, lesne sesizabile prin comparaţie cu cercetările moderne care evidenţiază dimensiuni aflate mai degrabă în plan secund la Freud, se conturează în jurul lipsei unei dimensiuni sociale în cadrul căreia operează individul şi, implicit, specificitatea socială generatoare de identitate. Cu alte cuvinte, limita acestui studiu o constituie lipsa unei perspective global-contextualizante asupra umorului, izolarea individului ca punct central al observaţiei şi îndepărtarea de o analiză circumstanţială.

1.3 Teoria incongruenţei. Reuniunea contrariilor şi mecanica existenţială

Alături de teorie eliberării, teoria incongruenţei este cea de-a doua teorie care concurează cu principiile descrise de teoria superiorităţii, aceasta având la bază incongruenţa dintre realitate şi aşteptări, dintre existenţa obiectivă şi deformarea neaşteptată a unor tipare. Printre adepţii acestei teorii, care a devenit un reper esenţial pentru filosofia şi psihologia modernă, se numără James Beattie, Immanuel Kant, Arthur Schopenhauer şi Søren Kierkegaard. În viziunea lui James Beattie umorul reprezintă o coeziune a incongruenţelor. Altfel spus, ceea ce ne stârneşte râsul este inconsistenţa, incongruenţa şi inadecvarea unor elemente, obiecte sau situaţii privite unitar. Desigur, incongruenţa nu se limitează doar la capacitatea sa de a stârni râsul, ci constituie fundamentul mai multor acte existenţiale care declanşează şi alte emoţii. Pe aceeaşi linie, Kant pretinde că ocurenţa umorului este prilejuită de o transformare bruscă a unei aşteptări în nimic. De altfel, componenta neaşteptată, imprevizibila schimbare de perspectivă conţinută de umor sunt elemente asimilate de teoria incongruenţei.

Subcapitolul detaliază în ansamblu opiniile lui Henri Bergson cu privire la funcţiile umorului, o parte din ideile prezentei secţiuni referindu-se la studiul intitulat *Râsul. Eseu asupra semnificaţiei comicului*. Filosoful francez aderă la o viziune social-punitivă asupra comicului, potrivit căreia acesta caută să pedepsească, dar şi să modifice defectele umane sau caducitatea unei societăţi. În calitatea sa de act social, comicul presupune o permanentă conştientizare şi dezvoltare imediată a atitudinilor rigide şi mecanicizate, inerte şi repetitive. O principală funcţie a râsului în viziunea lui Bergson este deci cea corectivă, care derivă din metafore ale corporalităţii, din rigidizarea trupului şi conversia sa în maşinărie. Trupul viu sugerează aşadar materializarea supleţii absolute, activitatea vigilentă a unui principiu aflat în permanenţă în stare de veghe.

Ranforsând funcţia didactică şi funcţia corectivă a râsului, Henri Bergson echivalează comicul cu un cusur care are nevoie imediată de o corecţie, unde râsul reprezintă faptul încărcat social menit să îndrepte, să corijeze, să îndrume. Voi prelua această teorie în capitolele

următoare centrate pe comunismul românesc și literatura din spațiul totalitar și o voi proba în câteva studii de caz unde voi încerca să demonstrez natura incongruentă a umorului și să descriu tehnica prin care autorii Ioan Groșan și Ion Băieșu inversează convențiile experienței și dislocă ordinea firească.

Studiul lui Bergson, *Râsul. Eseu asupra semnificației comicului*, are meritul de a clarifica o serie de aspecte referitoare la procedeele de fabricare ale comicului, la cerințele sale intrinseci, oferind pe parcurs abordări comparative cu alte genuri, exemple edificatoare susținute teoretic, punctarea funcției didactice și corective a râsului, precum și lansarea unei provocări lejere, așa cum însuși autorul menționează, la adresa sferei sociale.

Formele de materializare a acestor trei teorii în societatea și literatura românească vădesc un caracter complex, apt să evidențieze natura cangrenoasă a unui sistem totalitar, prin crearea unor tipologii grăitoare și desacralizarea sistemelor de valori altfel distorsionate forțat prin practici politice abuzive. Pentru a oferi un exemplu concret, sunt lesne de identificat manifestări ale umorului în literatura română despre comunism din perioada ante decembristă, care abordează la intervale regulate discursuri subversive pentru conservarea unui fel de dizidență literară. Subminarea și revolta împotriva ideologiei opresive prin intermediul literaturii pot fi privite fie ca acte de rezistență și protest în fața unui context istoric putred al dificultăților de orice natură, fie ca tehnici de apărare și retragere silențioasă din calea unui marasm socio-politic. Metodele cu un grad mai scăzut sau mai ridicat de subtilitate la care recurg autorii emană din spatele tuturor instrumentelor de care dispune literatura: de la mizanscena orchestrată cu migală și recursul la personaje pitorești cu ecou polifonic, prezentate cu simpatie și bunăvoință pe un fundal care oscilează între lumesc și serafic, sau personaje triviale, simptomatice prin structura lor ontologică slabă pentru spațiul social totalitar, până la demontarea raportului logic și cronologic dintre existență și text prin intermediul textualismului, după cum se poate observa în cazul lui Ioan Groșan sau crearea unor tipologii savuroase ale societății totalitare prin condeiul mânuit de Ion Băieșu.

CAPITOLUL 2. CONTEXTUALIZARE SOCIO-CULTURALĂ A LITERATURII DESPRE COMUNISM ÎN PERIOADA ANTE DECEMBRISTĂ

2.1. Incongruența ca element constitutiv al comunismului. Aspecte ideologice

Prezentul capitol debutează cu definiții ale ideologiei, un concept de sprijin în asocierea totalitarismului cu o sumă de incongruențe constitutive. O ideologie aparține de cele mai multe ori domeniului politic, fără însă a se limita strict la acesta, constituind un ansamblu de principii, idei și credințe care se reunesc sub spectrul unei viziuni directoare privite în sens larg. Prin

vizualizarea sa ca deziderat al viitorului și raportarea la forma sa teoretică, ideologia nu este despre „ceea ce este”, ci despre „ceea ce se crede că este” și din însăși această inadecvare științifică derivă problema ei privind aplicabilitatea în viața reală. Se forțează deci primatul reprezentării asupra esenței, asupra conținutului.

Ca structură, ideologiile în sine prezintă incongruențe la nivel de fond, nefiind interesate de logică sau coerență, cât de capacitatea de convingere, orientate fiind mai mult spre filosofia hegeliană decât spre disciplina logicii. Viziunea lui Hegel reprezintă o răsturnare a principiilor logicii. O lume în mișcare necesită instrumente de investigare pe măsură, racordate la ideea mobilității, a transcendenței spațio-temporale excluse din logica tradițională¹. Mai mult, complexă și diversă, realitatea nici nu poate fi înțeleasă pe deplin, tocmai pentru că este în continuă mișcare. Acest aspect atrage după sine și necesitatea unei noi perspective asupra realității. Ca o altă incongruență dialectică, înțelegerea lumii este completă și, în același timp, incompletă². Premisa de la care pleacă Hegel este, în definitiv, bazată pe o coabitare a contrariilor, pe o conviețuire a incongruențelor privite ca fenomene firești în contextul schimbării. Un alt tip de incongruență conceptual-temporală este sesizat de Gabriel Liiceanu în debutul *Manifestului Partidului Comunist* printr-o strategie de deconstrucție sintactico-semantică. Enunțul de început, „O stafie bântuie Europa, stafia comunismului”, surprinde din nou raportul cronologic inversat și devierea caracterului succesiv al evenimentelor. Toate aceste idei și deziderate sunt fundamentate pe incongruențe de tip conceptual, libertatea, egalitatea, fraternitatea devenind valori întrebuințate cu sensul lor contrar. Niciunul dintre acești termeni nu reflectă adevăratul sens al acestor noțiuni, legitimând în acest fel cultul mistificării și primatul falsului asupra adevărului.

2.2. Comunismul ca religie. România între cele două categorii teologice, *Binele și Răul*

Prezentul subcapitol face referire la studiile lui Peter Berger, Vladimir Tismăneanu sau Jacques Rupnik pentru o privire de ansamblu asupra intențiilor socialismului și asupra relației de subordonare dintre individ și stat. În studiul său, *The Homeless Mind*, Peter Berger are o observație interesantă privind raportarea oamenilor la religie în modernitate și capitalism, susținând că funcția sa de alinare se află într-o stare de asediu în contextul pluralității. Socialismul reinventează această funcție, își însușește aura religioasă, încercând însă să inoculeze sentimente de apartenență și de complinire sufletească materializate doar în sânul sistemului. Pericolul acestui transfer, sesizat de Peter Berger, este și aici libertatea justificării

¹ David E. Ingersoll, Richard K. Matthews, Andrew Davison, *The Philosophic Roots of Modern Ideology, Liberalism, Communism, Fascism, Islamism*, Prentice Hall, 2011, p. 120

² Ibidem p. 121

oricărui sacrificiu de dragul unui țel prezentat cu incertitudine, dar măreție. În ochii socialismului, capitalismul, prin burghezia și economia sa născătoare de divergențe, este singurul vinovat de izolarea și nefericirea individului copleșit în mod paradoxal de povara diversității de opțiuni. Liberul arbitru și posibilitatea de a alege nu sunt sarcini lipsite de dificultate sau de responsabilitate. Pericolul acestei lumi este captat de sociologul Peter Berger prin termenul de „homelessness”, adică acel sentiment de neapartenență, de lipsă a unei stabilități puse constant la încercare de mecanismele sistemului capitalist pentru care socialismul oferă o alternativă viabilă prin instituirea egalitarismului și colectivismului.

2.3. Incongruențele teoretice și profilul scindat al individului în societățile totalitare

Situarea în răspăr față de evoluția firească a conștiinței individuale și sociale are loc în virtutea incongruențelor de fond și de formă, instituindu-se astfel un debut precoce al echivalării sferei private cu sfera publică. Din punct de vedere fenomenologic, semnele anticipează o suită de experiențe revelatoare ratate. Incongruența transpare din inversarea raportului firesc de angajare proprie, întrucât experiența social-publică o precedă pe cea a sinelui, și nu invers. Într-un asemenea context socio-politic, dirijat de incongruențe conceptuale, ontice sau dialectice, arta modernă autentică nu își poate complini existența din simplul motiv că pleacă de la premisa legitimării prin ea însăși. Dacă totuși arta se întoarce la artă, explorările artistice au la bază tot adevărurile socialiste. Estetica și prescripția statului își dau mâna într-un gest politic, iar spiritul artistic se poate manifesta doar condiționat de un cadru ideologic.

2.4. Arta sub comunism. Legătura ombilicală între artă și stat

Direcțiile acestui subcapitol vizează pe de o parte, studiul lui Virgil Nemoianu, *O teorie a secundarului*, unde autorul analizează polemica dintre expresiile artistice și evenimentele istorice într-un context amplu cultural, argumentând că disensiunile artei cu istoria nu constituie o noutate, prin prisma unei tradiții istorice îndelungate a legăturii dintre estetică, politică și morală, iar pe de altă parte, opiniile scriitorului Miklós Haraszti referitoare la formele de existență ale artei într-un spațiu totalitar. Virgil Nemoianu identifică un nucleu beligerant între literatură și istorie în toate societățile guvernate de certitudini ideologice. Astfel, depășirea conturului prescris de doctrină constituie un act de nesupunere al artelor. Cochetând cu hazardul, imaginarul artistic devine, în interiorul prescrierilor totalitare, un element indezirabil care relansează problema actului artistic în reprezentarea realității. Scriitorul maghiar Miklós Haraszti, în cartea sa *The Velvet Prison: Artists Under State Socialism*, descrie într-o formulă ironic-explicativă dificultățile cu care se confruntă artistul și arta într-o lume în care autonomia artistică este imposibilă, de vreme ce nu conține o latură utilitară, subsumată principiilor statului.

2.5. Proceduri și tehnici de supraviețuire. Rezistența prin cultură, umorul și jocul cu limitele

În acest climat socio-politic se disting câteva instrumente de demascare a Răului prin intermediul unor tehnici subversive, printre ele aflându-se și un tip de scriitură care sancționează defectele societății. Într-un context totalitar, orice text care nu se aliniază prevederilor ideologice trasate de sistem întrunește trăsăturile unui discurs subversiv. În atacarea credibilității sistemului și a guvernării defectuoase, scriitorii recurg la analogii, reflexii textuale, umor și ironie. Un astfel de exemplu ar fi stilul lui Ioan Groșan, caracterizat prin inversarea raporturilor dintre livresc și experiență, revelând astfel însăși natura putredă a stratificării inversate și absurde a societății comuniste din spațiul românesc. Notând în cartea sa, *O teorie a secundarului*, caracterul general reacționar al artelor, cu precădere cel al literaturii, Virgil Nemoianu, abordează dintr-o perspectivă culturală opoziția dintre literatură și istorie. În cadrul acestei noțiuni, ne interesează ideea de conflict între două poziții care-și proclamă concomitent supremația, diferențele dintre cele două emisfere cerebrale ale culturii, incongruențe și coabitări ale contrariilor existând încă din cele mai vechi timpuri. *Mutatis mutandis*, umorul, ironia, exercițiile de speculație intelectuală au servit eradicării a ceea ce este imoral, a ceea ce este lipsit de etică și de integritate, prin sedimentarea unei direcții purificatoare și eliberatoare menite să slăbească încorsetarea unui sistem represiv care încearcă să „camufleze sau să compenseze realitățile incomode³”. Nereușita regimului comunist, rezultată din strădania reuniunii nefirești a contrariilor, amintește de *Interpretarea culturilor* lui Clifford Geertz, în debutul căreia antropologul semnalează tentația globalizării conceptuale forțate, amenințarea perisabilității și a freneziei premature care însoțește o idee aparent salutară și aptă să satisfacă orice capricii ideatice.

CAPITOLUL 3. RESURSE, INSTRUMENTE ȘI FORME ALE UMORULUI ÎN EXPERIENȚA LITERARĂ COMUNISTĂ

3.1 Seriozitatea și subversiunea umorului politic. Categorii și delimitări

Totalitarismul echivalează cu ubicuitatea statului. Ca atare, aproape toate formele de manifestare ale umorului sunt politice și aproape orice anecdotă vădește un caracter subversiv prin atacarea directă sau indirectă a unui sistem himeric. O suită de cercetători au sesizat existența unui raport de directă proporționalitate între umor și societate, apreciind caracterul unei anecdote în funcție de rigiditatea sau flexibilitatea unui sistem. Cu cât este mai opresiv un regim

³ Virgil Nemoianu, *O teorie a secundarului*, Editura Univers, București, 1997, p. 218

totalitar, cu atât sporeşte calitatea umorului în formă orală, întrucât reflectă neregulile și nemulțumirile indivizilor privitoare la o politică, în esență distructivă și nefirească. Acest aspect atrage după sine două forme de existență a umorului: umorul oficial și umorul neoficial. Desigur, umorul neoficial este cel înzestrat cu sarcina discreditării utopiei. În vreme ce umorul oficial este propus ca un pseudocorectiv pentru cei care se supun cu stângăcie prevederilor doctrinei ale statului, fiind deci îndreptat împotriva oamenilor, umorul neoficial atacă regimul, fiind cel care identifică punctele nevralgice ale societății, demitizând idealismul socio-politic impus de lider și de partid. În sens restrâns, aproximativ toate anecdotele conțin preocupările majore ale populației din România pentru primul set de trebuințe din ierarhia lui Abraham Maslow, și anume, cel al nevoilor fiziologice legate de aportul de apă, aer, alimente or, imposibilitatea satisfacerii generale a acestor necesități primare reprezintă un obstacol în calea progresului. S-a discutat în cadrul anumitor studii și conferințe despre o posibilă legătură de cauzalitate între dinamica umorului politic din anii '80 și prăbușirea regimului comunist, în lipsa unor dovezi clare care să susțină aceste ipoteze. Sociologul britanic Christie Davies argumentează că anecdotele tot mai multe și mai specifice în denunțarea unor nereguli sociale arzătoare au anticipat prăbușirea comunismului în 1989⁴. Deși circulația acestor indici de degradare dubla cadrul unei societăți dezechilibrate din punct de vedere economic, glumele nu au deținut totuși un loc fruntaș și direct responsabil pentru colapsul unui sistem totalitar prin excelență incongruent. Prezumția lui Christie Davies poate părea puțin forțată prin raport cu studiul lui Vladimir Tismăneanu, *Despre comunism. Destinul unei religii politice*, unde cel din urmă asociază momentul 1989 cu un eveniment „non-gândibil”, adică o ipoteză irealizabilă. În ciuda disfuncțiilor structurale ale sistemului, sfârșitul acestei perioade nu părea să se profileze la orizont, comunismul părând să continue întru eternitate. Anecdotele, în cuvintele lui Christie Davies, constituiau un termometru, nu un termostat⁵, fiind oglinda unei realități crude și desfigurată a totalitarismului, fără însă a mobiliza semnificativ populația în vederea întreprinderii unei acțiuni concrete de revoltă. Totuși, lipsa acestei legături cauzale nu îi împiedică pe diverși disidenți să acorde o importanță majoră acestui tip de umor. Disidentul Vladimir Bukovsky consideră că umorul politic din vremurile socialiste și-a câștigat meritul de a beneficia de o serie de abordări filosofice care să evidențieze capacitatea sa de a transmite un conținut istoric atât de dens prin intermediul unei structuri atât de simple⁶.

⁴ Christie Davies, *Humour and Protest: Jokes under Communism*, International Review of Social History, vol. 52/2007, pp.291-305

⁵ Idem, *Humour and Protest: Jokes under Communism*, International Review of Social History, vol. 52/2007, pp.291-305

⁶ Ben Lewis, *Hammer and Tickle: a History of Communism Told Through Communist Jokes*, Widenfeld&Nicolson, London, 2008, p. 11

3.2 Umorul ca reflexie a societăţii. Demascarea incongruenţelor

Revenind la înţelegerea umorului ca spaţiu de conflict între două idei sau direcţii opuse, Schutz aduce aminte de atenianul Aristofan şi arta sa de a reda o critică socială prin retorica umoristică şi satirică, însă nu mai puţin absconsă, aluzivă şi subtilă, constituind în ansamblu misterul seducător care solicită şi incită gândirea audienţei. Atât modelul antic al comediei, cât şi umorul politic în slujba criticii sociale prezent într-un cadru totalitar au acelaşi punct de plecare în reuniunea contrariilor. Ambele structuri dezvoltă o contradicţie, o luptă de putere între două viziuni, iar metoda vizează, practic, aducerea în plan mundan a ceea ce apare ca solemn şi ridicat la rang de sacralitate, prin intermediul artificiilor ironice, spirituale şi umoristice. Aşa cum Aristofan măiestrea un comic delimitat de teme şi motive faimoase printre atenieni, pe care îl folosea pentru a vorbi critic despre slăbiciunile politicii, tot astfel şi la Ioan Groşan din populara temă a iubirii transpare un substrat al incoerenţei conceptuale, al incongruenţelor ca *modus vivendi*. Asemeni experienţei revelatoare ratate a iubirii, şi sistemul totalitar îşi va cunoaşte ratarea tot din cauza răsturnării raporturilor fireşti ale experienţei, din cauza incongruenţelor de formă şi de fond în baza unei dialectici forţate. Teoria incongruenţei care stă la baza umorului pare a fi singura cu adevărat autonomă pe lângă celelalte două teorii (cea a superiorităţii, cea a eliberării) prin îngemănarea contrastelor, a aşteptărilor şi a realităţii de fapt. Teoria incongruenţelor sondează în umorul politic românesc un conflict interior între promisiunea prosperităţii şi tristeţea unei realităţi precare. Conştiinţa individuală oscilează permanent între două lumi care par să nu aibă nimic în comun una cu cealaltă. Acest lucru se poate proba în cazul scriiturii lui Ioan Groşan unde pe de o parte, umorul are la bază o incongruenţă la nivel de experienţă, iar pe de altă parte aceeaşi incongruenţă poate fi privită ca o încercare de a oglindi societatea comunistă. Aceste două perspective nu se află neapărat într-o relaţie de interdependenţă de vreme ce fiecare poate fi interpretată individual, fără a se exclude una pe cealaltă.

3.3 „Muzica celor asupriţi”

Umorele şi-a adjudecat în scurt timp statutul de armă a celor fără de putere, prin capacitatea sa de a parodia şi ironiza ceea ce se dorea a fi solemn, sacru şi serios. Într-o societate lipsită de libertate de expresie, umorul devine prilejul de a spune ceva direct prin intermediul limbajului care ascunde. Subcapitolul prezintă o mică analiză statistică a umorului prezent şi în alte ţări din fostul bloc sovietic. Astfel, aproape fiecare ţară din Europa de Est deţine câte un colecţionar de umor politic, în România, Călin-Bogdan Ştefănescu fiind este cel care a întocmit

după 1990 o antologie de aproximativ 1000 de bancuri politice din perioada 1979-1989. Alte țări în care s-a petrecut același fenomen, dar la scară mai largă sunt Estonia, Ungaria sau Slovacia.

3.4 Contextul cultural și relația sa cu umorul. România în analiza Hofstede

Prezentul capitol analizează situația raporturilor de putere între indivizi și stat în România, prin recursul la cinci dimensiuni propuse de autorii Geert Hofstede, Gert Jan Hofstede și Michael Minkov în studiul intitulat *Cultures and Organization: Software of the Mind*. Astfel, conform scorului Hofstede, trăsăturile sociale de bază ale României ar fi distanța mare față de putere, colectivismul, masculinitate moderată, gradul mare de evitare a incertitudinii, orientarea moderată pe termen lung și nivelurile scăzute de individualism și indulgență. Aceste caracteristici, deși apar în studiul lui Hofstede în 2005, deci după căderea comunismului, sunt o expresie vie a unei moșteniri politice ale cărei ecouri se resimt și probabil se vor resimți multă vreme în România, putând servi ulterior unor interesante studii antropologice.

CAPITOLUL 4. ION BĂIEȘU – UMORUL DESACRALIZANT

Principala preocupare a scriitorului Ion Băieșu pare să fie timpul său și indivizii timpului său, prin reconstrucția umoristică a atmosferei cenușii din cadrul totalitarismului, presărate cu dificultăți relaționale și opoziții de principii. Prin contrast cu prozele scurte optzeciste, a căror miză este investigația directă a realității în scopul obținerii autenticității, prozele anilor '60 se restrâng în jurul unui nucleu socio-descriptiv, pronunțat didactic și generator de **tipologii**-rezultat al mecanismelor sociale deficiente din cadrul unui regim opresiv. Pervertirea sistematică a normalității relațiilor interumane, problematica verosimilității, diminuarea pasivității cititorului în spațiul literar, noul tratament auctorial al personajelor, precum și reorganizarea textuală nu au reprezentat argumente suficient de solide pentru a permuta atenția de la situația individului în relație cu societatea la individ în relație cu sine însuși. Pe de altă parte, prin comparație cu literatura epocilor anterioare în care se încetățenise oglindirea subiectelor din mahalalele citadine, substratul prozelor lui Băieșu vizează temele, motivele și tipologiile create de climatul socio-politic comunist.

4.1. *Noaptea cu dragoste*. Provizoratul stilului neconvingător și microteme

Apariția în 1962 a volumului *Noaptea cu dragoste*, nu prevestește umorul incontestabil al autorului, pronunțat desacralizant și spiritual în ulterioarele cicluri de schițe. *Noaptea cu dragoste* reprezintă suma unor intenții literare nefinalizate sub aspectul umorului, care este înlocuit în acest volum cu o viziune mai degrabă moderat-sombră asupra existenței. Dintre elementele care se pot distinge sub aspectul recurenței lor literare se pot menționa aserțiunile ale

cotidianului, mici solilocvii existenţiale, exerciţii filosofice, defulări romantice pe tonuri confesive sau obişnuitele dezamăgiri sentimentale. Urmând ca abia în volumele ulterioare să-şi şefuiască instrumentarul stilistic şi să-şi perfecţioneze valenţele umorului, Ion Băieşu oferă prin *Noaptea cu dragoste* un spectru de microteme care aşteaptă să fie reciclate, redimensionate estetic şi îmbunătăţite formal.

4.2 Ion Băieşu - *Sufereau împreună*. Părăsirea anonimatului

Ciclul din 1965, *Sufereau împreună*, marchează o preferinţă pentru individualizarea unei tipologii de personaje extra-ordinare, incongruente în relaţie directă cu realitatea, dar şi pentru o francheţe stilistică utilă unei abordări frontale a viciilor, a micimii, a frivolităţii, a duplicităţii, a lipsei de caracter sau a bovarismului. Tehnicile literare se multiplică odată cu apariţia acestui volum, autorul imprimând textelor o notă personală prin aglutinarea elementelor comice şi tragice în cadrul unei scriituri plasate între conştiinţa individuală şi realitatea totalitară. Punctul de interes este constituit de conflictele interne ale personajelor şi incapacitatea lor de a concilia dimensiunea privată cu cea publică conform prevederilor doctrinei ale statului. Altfel spus, niciunul dintre personaje nu beneficiază de sentimentul unui „chez soi”, în termenii lui Gabriel Liiceanu, în interiorul unei societăţi în care acest spaţiu nu există sau se doreşte a fi îndeaproape controlat şi utilizat strict în slujba sistemului. Cel mai grăitor text din cadrul acestui volum rămâne *Acceleratorul*, o tragedie a binelui făcut cu forţa şi o dramă a depersonalizării şi a disjunţiei ontologice cauzate de anormalitatea unui sistem incongruent.

4.3 Mai mult *Umor*

Volumul *Umor* apare în 1970 şi denotă un traseu umoristic mai greu de caracterizat pentru scriitorul Ion Băieşu. Construcţia ciclului este amplă, iar autorul demonstrează o apetenţă pentru mici experimente formale şi tematice intercalând proverbe şi foiletoane printre schiţe şi povestiri, garantând proiecte literare din ce în ce mai elaborate sub aspect stilistic. Capitolele care compun acest ciclu investighează interacţiuni amoroase în plan mundan, dar şi noi direcţii tonale. Primul subcapitol, *Iubirea e un lucru foarte mare*, expune povestea de dragoste a doi indivizi agramaţi, în vreme ce *Schiţe şi foiletoane satirice* conţine tatonări ale zonelor SF şi ale fabulei, dar şi ale categoriilor precum familia sau vecinii, la care autorul a recurs cu o frecvenţă mai mare în alte volume. *Proverbe*, cel de-al treilea subcapitol, conţine acte comice de prescriere existenţială dictate de respectarea literală a unor proverbe şi, în sfârşit, *Unul dintre noi a ucis* este proiectul unui roman detectivistic care marchează sfârşitul volumului. O parte din aceste schiţe, cum ar fi *Audienţa*, *Ţara lui Papură Vodă* sau *Veciniada*, vor fi reciclate şi inserate –

împreună cu alte schițe trecute printr-un riguros proces de selecție – în volumul din 1976, *Pompierul și opera*, conceput sub semnul unei tehnici vizibil îmbunătățite.

4.4 *Pompierul și opera*. Umorul desacralizant

Cu volumul de schițe umoristice *Pompierul și opera* publicat în 1976, Ion Băieșu se impune ca un scriitor captivant prin prisma opțiunilor sale tematice fructificate umoristic: relațiile sentimentale, problemele conjugale, infidelitatea partenerilor, în ansamblu specificitatea relațiilor familiale, dar și aspecte metaliterare sau preocupate de statutul scriitorilor în societate, cu precădere cel al umoriștilor. Spre deosebire de Ioan Groșan care preferă toposurile educaționale precum școlile, Ion Băieșu își plasează adesea personajele în apartamente de bloc, prin oraș sau în tren, atenția auctorială concentrându-se pe interacțiuni familiale sau integrarea fericită sau defectuoasă a indivizilor în societate.

4.5 Kafkianismul românesc. În fața legii lui Băieșu

Un text care atrage atenția în volumul *Pompierul și opera* este și schița *În audiență*. Comentând această schiță am recurs la un demers comparativ cu parabola kafkiană *În fața legii*, care îmbină absurdul cu existențialismul în cadrul interacțiunii celor două personaje: omul de la țară și portarul care păzește porțile Legii. Chiar dacă așteptarea perpetuă pare să fie numitorul comun al celor două texte, diferența constă în faptul că la Franz Kafka personajele trăiesc dramele propriilor dependențe de lege sau de oricare alte convenții sociale plasate fiind astfel în opoziție cu preinșii elitiști naivi ai lui Băieșu care nu recunosc propria lor neputință în fața sorții și decid să-și croiască singuri destinul, să-și rezolve singuri problemele, chiar dacă soluțiile pe care le consideră valide, dar mai puțin ortodoxe, stârnesc adesea amuzamentul cititorilor. În baza acestui raport, perspectiva prozatorului român este una tragi-comică, tolerantă față de micile găselnițe ale personajelor, și totodată diferită de viziunea sumbră a narațiunilor kafkiene care transmit mesajul imposibilității determinării unor metode de a părăsi angoasa prezentului și pesimismul anticipativ.

4.6. Fotbalul, umorul și iconoclastia razantă

O altă schiță care surprinde întrebuițarea umorului desacralizant și iconoclast este *Fotbalul este un joc de bărbați*. În ciuda titului care anunță un simplu comentariu sportiv, textul expune, de fapt, un jurnal de călătorie inspirat dintr-o vizită pe Lumea Cealaltă unde toți membrii echipei de fotbal din marele turneu anunțat între Paradis și Infern sunt figurile spirituale aferente

celor două spații biblice. Departe de romantismul descriptiv și ușor idealist al jurnalelor turistice, impresiile de călătorie sunt dinamizate de artificii stilistice care îmbină elemente din spectrul divinității cu aspecte mundane, foarte concrete și ferm ancorate în cotidian. Atacarea cadrului spiritual prin inserția unor formule de adresare distincte, a unor atitudini nesportive, dar specifice unei competiții uzuale, nu alunecă nicio clipă spre blasfemie sau rea-credință, cât confirmă faptul că Ion Băieșu este un autor micalit și conștient de realitatea materială și spirituală din jurul său, umorul vizând în acest caz diverse practici religioase. Momentul biblic al căderii îngerilor reprodus în schița lui Băieșu devine o scenă de conflict rudimentar, surprinzătoare prin dezbrăcarea subită a unor ființe angelice de însemnele bunătății și ale inocenței. Aducerea sacrului în planul terestru al unui teren de fotbal perceput ca un spațiu de relaxare fizică și psihică, transpunerea serafismului în figurile arbitrilor și jucătorilor de fotbal, glisarea dinspre previzibil spre imprevizibil – toate acestea constituie indicii ale umorului desacralizant al lui Ion Băieșu în această schiță.

4.7. Dragoste bolnavă. Tipologia „celuilalt”

Dragoste bolnavă apare în anul 1980 și conține mici instantanee grăitoare ale vieții cotidiene trăite printre liniile trasate de sistemul totalitar din România. Mai darnic în crearea și individualizarea tipologiilor, acest volum inventariază fapte de viață recurente în comunismul românesc precum schimbul între locuințe, desfășurarea zilelor din cadrul serviciului la stat, dar și atitudini perfide și cinice care decurg natural dintr-un nucleu socio-politic restrictiv, absurd și incongruent. Portretele personajelor se grupează în circuite comice care contrabalansează tragismul existențial moderat și idiosincraziile individuale, textele beneficiind astfel de dispoziții narative echilibrate. Scenografia acestui volum cuprinde birouri de avocați, întâlniri cu prietenii sau conversații de cârciumă, partide de fotbal, navete și bârfe, cooperative agricole și muncă inutilă de birou, punctul central de interes rămânând, în toate cazurile, omul în deplinătatea calităților și defectelor sale, activând alături de alți participanți la actul social. Relațiile personajelor sunt superficiale și se fundamentează pe disponibilitatea și frivolitatea indivizilor pentru care existența reprezintă o continuă eludare a principiilor și valorilor precum integritatea și fidelitatea. Personajele au de cele mai multe ori porniri colerice, deținând caractere ambigue, impulsive, duale, ipocrite. Ipocrizia pare a fi numitorul comun al unei colectivități care trăiește în permanență cu frica excomunicării sociale. Gradul ridicat al colectivismului prin opoziție cu individualismul în cadrul statelor totalitare catalizează ocurența unor viraje comportamentale către fariseism și duplicitate, izvorâte firesc din incertitudine identitară. Principalele zone de interes ale lui Ion Băieșu sunt populate de cupluri adulterine, de funcționari oportuniști și, în general, de personaje cu structuri ontologice slabe.

4.8 *Întâmplări trăite de alții*. „Caracterele” lui Ion Băieşu

Volumul din 1987, *Întâmplări trăite de alții*, se distinge de ciclurile anterioare printr-o paletă diversificată în ceea ce priveşte opţiunea tematică, fiind totodată şi un volum mai preocupat de crearea unor tipologii relevante, dezvoltând anumite crochiuri mai difuz schiţate în operele anterioare. Schiţele din *Întâmplări trăite de alții* reflectă într-o manieră mai adecvată tipul de umor incongruent care angrenează situaţii contrastante. Cheia acestui ciclu este imprevizibilul construit ca o diversiune aptă să deturneze atenţia cititorului de la virtualitatea unei schimbări esenţiale şi ulterior dispersat masiv spre final, când familiaritatea simulată şi riguros susţinută în prealabil ia forma conştientizării unui efect Placebo.

În vreme ce schiţele anterioare sondează ideile de conflicte conjugale sau profesionale, conturând psihologii individuale şi colective, *Întâmplări trăite de alții* se distanţează de terapiile de cuplu, deşi nici acest subiect nu scapă observaţiilor comice, şi adaugă mai mult material literar orientat către latura pragmatică a meseriei de scriitor şi a rolului acestuia în societate, a modalităţilor în care este perceput de către publicul larg, mai ales prin prisma unor calităţi exagerate, atribuite în mod iluzoriu acestei categorii.

CAPITOLUL 5. UMORUL POSTMODERN ÎNTRE SUBTITLITATE ŞI SUBVERSIUNE. CAZUL GROŞAN.

5.1 Postmodernismul, comunismul, umorul şi numitorul lor comun

Plasând literatura, mişcarea postmodernă şi contextul socio-politic al unei Românie totalitare pe acelaşi palier, se poate observa ocurenţa unui fenomen comun celor trei axe la intersecţia cărora se materializează obiectul de interes pentru cercetarea de faţă. Punctul comun al comunismului, al umorului şi al postcomunismului îl constituie ideea incongruenţei. Toate aceste trei noţiuni prezente concomitent, într-un punct temporal determinat, pe teritoriul României, şi care conlucrează la un act de înfăptuire artistică, conţin un sâmbure comun reprezentat de incongruenţă, de nepotrivire, de contestare, de coabitare nefirească a contrariilor, de coexistenţă tulbură a unor idei opuse în interiorul aceluiaşi spaţiu. Pe marginea interacţiunii dintre un curent şi un spaţiu cultural, în speţă cea dintre România şi postmodernism, se cuvine şi o scurtă descriere a climatului cultural specific chiar şi numai pentru simplu fapt că oferă o serie de răspunsuri şi explicaţii referitoare la particularităţile postmodernismului în România. Importanţa contextului şi a diferenţelor istorice dintre Europa de Vest şi Europa de Est reprezintă un important punct de plecare pentru o abordare comparativ-axiologică a fenomenului

postmodern, invitând, de asemenea, și la o investigație a condiției umane în interiorul unei emisfere politice distincte. Așadar, pentru un om din Est, **postmodernismul** echivalează cu o alternativă la spațiul funest al represiunii totalitare printr-o încercare de redobândire a realității necosmetizate. Fiind o cultură marginalizată profund, România a beneficiat de o difuzare încetinită a ecoului noilor tendințe artistice, în special în perioada optzecistă de deteriorare și izolare tot mai accentuată a României dictatoriale, conduse de Nicolae Ceaușescu, față de spațiul vestic.

5.2 Singurătatea umoristului de cursă scurtă. Incongruența ontic-literară

Raportându-se la contextul politic și cultural aferent totalitarismului, umoristul George Mikes adresează o întrebare legitimă în privința existenței umorului național⁷, și posibilitatea individualizării tipul de umor ocurent în proza unui anumit perimetru literar-geografic, în perioada represiunii totalitare. În interiorul comunismului sordid se dezvoltă lumina unei „democrații” literare, cu un scăpărător spirit detașat-ironic prin intermediul unor experimente în proză care atestă existența unui umor elitist, apt să exploreze anatomia realității și a scrisului. Prezentul capitol se concentrează asupra scriiturii lui Ioan Groșan, unul dintre autorii postmoderni care se îndreaptă în opera sa către un radicalism autoreferențial. Astfel, Groșan readuce în prim-plan spiritul caragialian, determinându-l pe Mircea Cărtărescu să-l considere „poate cel mai inspirat umorist al ultimelor două decenii⁸.” Astfel, scriitorul Ioan Groșan se impune prin melanjul de procedee literare care glisează de la întoarcere spre text, la ironie și parodie, demonstrând totodată că Ioan Groșan nu este un autor monocord. În acest sens, volumul său de debut *Caravana cinematografică* (1985) reprezintă o matrioșcă de posturi textuale infuzate cu persiflaj moderat, dar și cu mina sprintară a unui copil aflat într-un laborator cu poțiuni și soluții. Ciclul îmbină structuri incongruente, „realismul histrionic⁹”, punctat de infuzii onirice, dramatism atenuat și „comedie umană” alimentată de moravurile sociale.

5.3 Marea amărăciune și umorul descriptiv-desacralizant

Marea amărăciune demonstrează o utilizare matură a umorului descriptiv-desacralizant, eșecul petrecându-se pe seama încăpățânării premisei că textul poate premerge cu succes existența. Firescul își adjudecă însă locul, până la urmă dovedindu-se contrariul: anume, că punctul de plecare al textului este existența și că direcția de desfășurare naturală este dinspre

⁷ George Mikes, *Laughing Matter. Towards a Personal Philosophy of Wit and Humor*, The Library Press, New York, 1971, p. 77

⁸ Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, Humanitas, București, 1999, p. 427

⁹ Radu G. Țeposu (1999). *Despre mai multe feluri de realism* În Gheorghe Crăciun, *Competiția continuă*, p. 377, Editura Paralela 45, Pitești

senzorial spre livresc. În interiorul acestui raport răsturnat se regăseşte substanţa **subversivă** a umorului groşanian, sesizată şi de Virgil Podoabă: „cele trei texte menţionate vădesc, fiecare în felul său, eşecul crizei borgesiano-textualiste şi triumful talentului narativ asupra speculaţiei doctrinare¹⁰.” Subversiunea îndeplineşte două funcţii la Ioan Groşan: pe de o parte funcţia de neutralizare a tiraniei romanului şi a pretenţiilor sale totalizante (implicit pretenţiile absolutizante ale societăţii totalitare) prin alegerea prozei scurte, la fel de capabilă ca şi romanul de potenţarea talentului scriitoricesc, căci proza scurtă are şi acest avantaj al posibilităţii „denunţării ideologiei prin gândirea lucidă a formei şi a mecanismelor textuale¹¹”, în cuvintele criticului Radu G. Ţeposu, iar pe de altă parte, oglindirea literară a absurdităţii unor raporturi logice inversate din cadrul sistemului care evidenţiază fenomenul incongruenţei ca entitate constitutivă a regimului comunist. Proza lui Groşan ilustrează astfel unul din principiile lui Iser potrivit căruia textul reproduce un model, o înşiruire de coduri, un algoritm al existenţei, materia literară coagulându-se în jurul acestei structuri simplificate a realităţii.

Criza eşecului experienţial oglindit de răsturnarea raportului dintre existenţă şi text prin antepunerea textului în faţa existenţei oglindeşte maniera în care regimul comunist va eşua din cauza unor incongruenţe de fond şi formă precum antepunerea forţată a structurii publice în faţa structurii private a individului, antepunerea ideii de credinţă în faţa raţiunii, antepunerea întregului în faţa părţii, organizarea existenţială conformă imaginii ideologiei abstracte a statului prin integrarea sensului în non-sens, triumful reprezentării asupra conţinutului şi substanţei, impunerea economiei etatizate prin contrast cu mecanismul normal de autoreglare al economiei bazate pe cerere şi ofertă, antepunerea libertăţii ca servitute în faţa libertăţii ca drept fundamental.

Aceste relaţii surprind incongruenţa dintre aşteptări şi rezultat, după cum sunt expuse şi în cazul umorului de factură incongruentă a lui Ioan Groşan unde cititorul se lasă învăluit de o poveste de dragoste cu demers normal şi final fericit între două personaje cu destine speciale şi ocrotite de neşansă prin bunăvoinţa zeilor, doar pentru a deveni pe parcurs martorul unei incongruenţe sistemice – aventuroase şi captivante la început – dar care conduce inevitabil la un eşec sentimental. Specificitatea stilistică a lui Ioan Groşan se traduce prin câteva trăsături definitorii precum natura incongruentă, subversivă şi desacralizantă a umorului. Proza lui Groşan este desacralizantă întrucât accede la autenticitate prin însăşi desacralizarea unei realităţi profund mistificate politic până în anul 1989, reliefând, în cuvintele criticului Virgil Nemoianu „un spaţiu social în care amestecul de tipuri (social,

¹⁰ Virgil Podoabă, *Metamorfozele punctului. În jurul experienţei revelatoare*, Editura Paralela 45, Piteşti, 2004, p. 127

¹¹ Radu G. Ţeposu (1999). *Cu ochii deschişi, pe tărâmul unei alte paradigme literare* În Gheorghe Crăciun, *Competiţia continuă*, p. 256, Editura Paralela 45, Piteşti

etnic, psihologic) este total și ostentativ, unde aleatoriul domină acțiunile umane, cauzele nu se manifestă cu destulă forță, indiferența prevalează asupra moralității, natura este absentă sau ticăloasă (...).¹²”

5.4 Receptarea literar-istorică și critică a lui Ioan Groșan

În ansamblu, receptarea critic-istorică a operei lui Ioan Groșan prezintă un caracter destul de amorf, autorii concentrându-se pe diverse aspecte specifice ale scriiturii groșaniene. În primul rând, numitorul comun al tuturor istoricilor și criticilor pare să fie atenția acordată aproape în exclusivitate volumului de debut, *Caravana Cinematografică* (1985), catalogat drept cel care legitimează calitatea lui Groșan de umorist veritabil în spațiul literar românesc. În al doilea rând, criticii și istoricii se axează pe aspecte diferite în abordarea ciclului de proză scurtă, menționând fie oralitatea pregnantă, fie caracterul parabolic al textelor, fie calitatea indiscutabilă a prozei sub aspectul umorului. Printre criticii care figurează în acest subcapitol se numără Eugen Simion, Radu G. Țeposu, Nicolae Manolescu sau Ioan Holban.

5.5 Ioan Groșan și Ion Băieșu. Contraste, simetrii, concluzii

În ciuda unei distanțe cronologice între Ioan Groșan și Ion Băieșu, prezenta secțiune surprinde o abordare simetrică a evoluției celor doi autori și a receptării operelor sale din punct de vedere critic și din perspectiva istoriei literare. Deși decadele '60 și '80 pun la dispoziția scriitorilor instrumentare diferite în decriptarea realității, punctele de interes distingându-se net, există totuși similitudini și deosebiri între cei doi chiar pornind chiar de la criterii formale precum predilecția pentru proza scurtă. Cât privește receptarea critică, opiniile au tratat aceste apariții din unghiuri diametral opuse, mai ales printr-o raportare ulterioară la roman, un gen cu care au cochetat ambii autori. Astfel, volumul *Sufereau împreună*, cu care Ion Băieșu atrage atenția criticii de specialitate, apare în 1965, urmând să se impună definitiv în memoria colectivă prin romanul *Balanța*, apărut în 1985. Dovedindu-i astfel criticului Al. Oprea că se înșală în privința capacității sale de a livra un roman cu un fir narativ captivant și bine structurat, Ion Băieșu publică o operă tragi-comică, cu infuzii cinice și atitudini necosmetizate în același an în care Ioan Groșan debutează cu volumul său, *Caravana cinematografică*, receptată pozitiv de istorici precum Nicolae Manolescu. Spre deosebire de Ion Băieșu care a beneficiat de o evoluție încununată de apariția romanului care l-a plasat definitiv în atenția criticii, Ioan Groșan a avut de suferit de pe urma constantelor comparații dintre romanele sale și prozele scurte, apreciate ca fiind net superioare tentativelor românești, din punct de vedere estetic.

¹² Virgil Nemoianu, *O teorie a secundarului*, Editura Univers, București, 1997, p. 142

Un alt aspect care diferențiază traseele celor doi autori este că în vreme ce volumul *Noaptea cu dragoste* a lui Ion Băieșu, apărut în 1962 reprezintă o suită de microteme care vor fi ulterior preluate și îmbunătățite în creațiile viitoare, *Caravana cinematografică* a lui Groșan prezintă o tehnică postmodernă prin rigurozitatea construcției, suficient de bine stabilită în prealabil cât să nu confere senzația unui provizorat sau a unui proiect literar nefinalizat. La nivelul fondului, textele lui Ion Băieșu sunt supuse tendințelor anilor '60-'70 în cadrul cărora realitatea este obiectul, redat ca atare, iar la Ioan Groșan realitatea devine un instrument, o modalitate de expresie, un pretext pentru literaturizare, pentru tranziția dinspre expunere spre textualizare. Istoria își lasă mai mult amprenta asupra schițelor lui Băieșu prin relieful unui substrat social mai pronunțat, ancorat într-o perspectivă amplu-generalizatoare care facilitează crearea unor tipologii recognoscibile după mai multe lecturi ale unor fire narrative asemănătoare. În cazul *Caravanei cinematografe* a lui Ioan Groșan, autenticitatea capătă o semnificație aparte, componenta socială se resimte cu mai puțină intensitate pentru a permite existența unor perspective particulare, în care activează personaje pitorești și unice.

Concluzii

De-a lungul timpului, tema umorului a fost dezbătută de foarte mulți cercetători în scopul obținerii unei definiții transcendente, suficient de clare și de cuprinzătoare cât să surprindă complexitatea acestui fenomen. Particularitățile sociale ale fiecărei epoci au rezervat însă un alt destin umorului care nu beneficiază până astăzi de o singură definiție general-valabilă, ci de o suită de accepțiuni racordate la cadre temporale distincte. Pe parcurs, o simplă definiție s-a dovedit a fi insuficientă pentru înțelegerea acestei noțiuni și fiecare progres științific, tehnologic, medical, aflat într-o concordanță naturală cu evoluția socială a determinat apariția mai multor forme de abordare ale acestei categorii. Direcțiile preocupate de investigarea umorului variază de la determinismul sociologic până la manifestări psihanalitice, analize lingvistice și pragmatice sau funcții subversive în literatură, declanșate de configurația politică a unui stat. Observațiile de care a beneficiat acest concept se răsfrâng atât asupra sensului pe care îl deține într-o societate, asupra capacității sale sau a inabilității de a genera emoție sau catharsis asemeni tragediei, asupra centrului său de comandă din psihicul uman, asupra funcțiilor sale corective sau educative, în fine, asupra existenței sale literare ca *tic nervos* formulat la adresa represiunii totalitare.

Fără pretențiile unui studiu exhaustiv în materia umorului, prezenta teză expune transformările pe care le-a suferit noțiunea umorului de-a lungul timpului precum și particularitățile sale distinctive în opera a doi autori de proză scurtă din România, în speță Ion Băieșu și Ioan Groșan. Disponibilitatea reticulară a conținutului are ca finalitate probarea eșafodajului teoretic în proza românească, avându-i ca exponenți pe cei doi autori. Demersul începe cu

individualizarea statutului comediei în *Poetica* lui Aristotel, continuând cu prezentarea celor trei teorii nelingvistice ale umorului, teoria superiorităţii, teoria eliberării şi teoria incongruenţei, oprindu-mă la cea din urmă cu scopul probării mecanismelor sale de funcţionare în proza scurtă a lui Ioan Groşan şi Ion Băieşu.

În ciuda prestigiului de care se bucură aceste teorii, niciuna nu este ferită de slăbiciuni. Mai degrabă complementare decât totalizante şi suverane, cele trei teorii asigură un aport de informaţii necesar pentru dezvăluirea anumitor aspecte specifice ale umorului, nu însă pentru o definiţie clară şi definitivă a sa. Dacă *Poetica* lui Aristotel atribuie un statut inferior comediei în raport cu tragedia, teoriile nelingvistice ale umorului echilibrează prestigiul acestuia prin prisma interpretărilor care atestă utilitatea sa în relaţiile interumane.

Specifică mai degrabă antichităţii, teoria superiorităţii asociază umorul cu termenul de sorginte germană *Schadenfreude*, care semnifică plăcerea derivată din nenorocirile altora, subiectul umorului coagulând în jurul său atitudini superioare şi dispreţuitoare referitoare la dizabilităţi fizice, diformităţi şi neajunsuri. Cultura intoleranţei intră însă treptat în zodii mai indulgente, aducând cu sine şi noi interpretări ale umorului apărute odată cu evoluţia socială care determină totodată şi o diminuare a fiabilităţii acestei laturi preponderent agresive a umorului.

Teoria eliberării marchează un transfer de atenţie dinspre factorii externi către mecanismele interne de funcţionare ale umorului. Sigmund Freud, precum şi alţi cercetători, s-au concentrat pe delimitarea unor zone de acţiune a subconştientului în ceea ce priveşte comicul, umorul şi cuvântul de spirit fructificând funcţia sa eliberatoare care acţionează ca o supapă în faţa neplăcerilor existenţiale. Neajunsul acestei teorii care localizează umorul la nivelul mecanismelor psihice este desprinderea individului de posibilitatea unei analize circumstanţiale. Lipsa unei discuţii despre influenţele externe care ar putea amprenta umorul blochează alte căi de interpretare care ar putea sprijini studiile psihanalitice despre resorturile psihologice şi funcţiile râsului.

În fine, cea de-a treia teorie, a incongruenţei, este cea pe care Christie Davies o consideră cea mai apropiată de esenţa umorului, putând fi adaptată unui context indiferent de limitele temporale. Formula sa, care presupune îmbinarea contrariilor în interiorul aceleiaşi structuri, constituie cel mai bun suport teoretic de analiză al faptelor literare de umor, prezente în *Caravana cinematografică* a lui Ioan Groşan şi în volumele de proză scurtă ale lui Ion Băieşu. Henri Bergson vorbeşte despre mecanicizarea fiinţei ca resort al umorului prin impregnarea individului cu rigiditatea cauzată de rutină, de repetiţia aceluiaşi acţiuni mecanice, nespecifice, altfel, dinamicii ontologice. Ideea incongruenţei, a dezacordului, a reuniunii contrastelor, a conflictului dintre aşteptări şi realitate este cea care se află atât la baza ideologiei comuniste, cât şi la baza umorului scriitorilor Ioan Groşan sau Ion Băieşu, în ipostaze distincte de concretizare.

Analiza în context facilitează multiplicarea informațiilor despre relațiile pe care le stabilim cu elemente ale realității contingente, detalierea unei geografii socio-politice oferindu-ne o privire de ansamblu asupra unor elemente care pot influența evoluția și formele de existență ale unui concept precum umorul. Un demers teoretic dedicat ideologiei comunismului, atât din spațiul românesc, cât și din cel european, reliefează aceeași idee a coabitării contrariilor în interiorul aceluiași mediu. De la materialismul dialectic a lui Hegel și mistificarea sistematică a realității, comunismul a reprezentat o himeră plină de contradicții ontologice, ideatice sau conceptuale, resemantizând concepte precum liberate, egalitate, fraternitate sau eliminând sfera privată a individului, garantându-i, în schimb, o paradoxală singurătate colectivă. Enumerarea acestor practici sociale și punctarea anumitor aspecte filosofice și politice referitoare la totalitarismul din România constituie punți de legătură cu tipologiile de personaje care animă universul imaginar al autorilor Groșan și Băieșu, înlesnind observarea unor legături de cauzalitate între un regim politic, incongruent, diform și atitudinile duplicitare și histrionice pe care le generează. De asemenea, umorul care circulă în interiorul spațiului totalitar sub forma anecdotelor este pe scurt prezentat și analizat prin prisma relației sale cu inhibițiile specifice regimului, și prin prisma naturii sale criptice și subversive – aspect care se răsfrânge și în sfera literaturii, în proză.

Contribuții originale

Am considerat oportună recuperarea umoriștilor în literatura română prin prisma noilor posibilități de interpretare a textelor scriitorilor, cu atât mai mult cu cât amatorismul și lipsa de seriozitate reprezintă cel puțin două prejudecăți pe care îmi propun să le demontez prin analiza textelor literare ale celor doi autori. Perspectiva sociologică a avut un rol important în clarificarea relației dintre sfera politică și cea a literaturii, permițând astfel amplificarea laturii subversive acolo unde este cazul, precum și apariția altor noi viziuni asupra actului scrierii: imaginarul literar ca reflexie a realității în paradigma optzecistă, tendințe parodice sau forme de existență literară a incongruenței.

Individualizând în primă instanță tipul de umor incongruent specific ambilor autori, precum și natura desacralizantă a umorului lui Băieșu, dar și modul în care acesta se materializează în două direcții literare diferite, am continuat cu o analiză a receptării critice care confirmă o lipsă de atenție oarecum nedreaptă în ceea ce privește umoriștii români. Am încercat să readuc în atenție talentul scriitoricesc incontestabil al celor doi autori, să propun analize sau legături asupra unor texte care au scăpat interesului critic până în acest moment sau să identific anumite similitudini și contraste între evoluțiile literare ale lui Ioan Groșan și Ion Băieșu.

Direcții viitoare de cercetare

Studiul de față are în vedere modalitățile de existență a umorului în literatura română de dinaintea momentului 1989, cu accent pe operele scriitorilor Ion Băieșu și Ioan Groșan, conceptul fiind susceptibil de noi interpretări raportate atât la trecutul totalitar, cât și la perioada de tranziție marcată de confuzii și moșteniri comportamentale, prezenta teză relevând doar o parte din specificitatea umorului în literatură. Fiind universal și prezent în orice epocă sub diverse forme, după cum am demonstrat, umorul reprezintă în orice cultură un centru de interes niciodată exploatat în chip desăvârșit. Ca atare, cel mai valoros atribut al său este poate continuitatea sa inerentă, indiferent de axa istorică căreia i se supune, generând astfel infinite posibilități de interpretare și raportare la anumite spectre culturale distincte. Fiind un organism viu și mereu în acord cu realitatea și noutatea, tema umorului reprezintă un proces în desfășurare, subiect al multor discipline preocupate să oglindească într-o manieră coerentă și inteligibilă trăsăturile fundamentale ale ființei umane și ale mediului social în care activează.

Una din direcțiile de cercetare viitoare ar putea-o constitui o analiză literar-sociologică a diferențelor de formă și de fond între umorul prezent în textele din perioada comunistă și cele din perioada postdecembristă. Virajul literar postcomunist către oralitate, neoașism, comic facil și verbiaj – o consecință aproape firească a redobândirii libertății de expresie – poate constitui un punct de contrast într-o analiză comparativă a laturii subversive existente în textele scrise sub regimul totalitar, dar diluate în perioada de tranziție. Ce funcții îndeplinește umorul în afara comunismului? Cât interes suscită umorul politic din perioada opresivă prin comparație cu umorul actual cu tentă globalizantă, care glisează ocazional spre sarcasm și ironie? Care este noua miză pe care umorul o propune în noile creații literare de după anul 1989? Acestea sunt doar câteva dintre întrebările de la care ar putea porni un studiu al poziției umorului între subversiune și divertisment, concretizat într-o temă de cercetare aptă să investigheze realitatea contemporaneității prin raport cu trecutul și să îmbogățească sub o multitudine de aspecte biografia umorului.

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

LITERATURĂ DE SPECIALITATE

1. Agamben, Giorgio, *Infancy and History: On the Destruction of Experience*, Verso, London & New York, 1993
2. Al. Oprea, *Incidențe critice*, Editura Eminescu, București, 1975
3. Arendt, Hannah, *Făgăduința politicii*, Humanitas, București, 2010
4. Aristotel, *Poetica*, Editura Științifică, București, 1957
5. Aristotel, *Etica Nicomahică*, Editura Iri, București, 1998
6. Baudelaire, Ch., *The Essence of Laughter and Other Essays, Journals and Love Letters*, Meridian Books, New York, 1965
7. Banc, C. and Alan Dundes, *First Prize: Fifteen Years!: An Annotated Collection of Romanian Political Jokes*, Rutherford: Fairleigh Dickinson University Press, 1986
8. Berger, Peter, Brigitte Berger, Hansfried Kellner, *The Homeless Mind*, Random House, 1973
9. Bergson, Henri, *Râsul. Eseu asupra semnificației comicului*, Editura All, București, 2014
10. Blanchot, Maurice, *Spațiul literar*, Editura Minerva, București, 2007
11. Boia, Lucian, *Strania istorie a comunismului românesc (și nefericitele ei consecințe)*, Editura Humanitas, București, 2016
12. Bremmer, Ian, *The End of the Free Market*, Portfolio-Penguin, New York, 2010
13. Cărtărescu, Mircea, *Postmodernismul românesc*, Humanitas, București, 1999
14. Cooper, Lane, *An Aristotelian Theory of Comedy with an Adaptation of the Poetics and a Translation of the Tractatus Coislinianus*, Harcourt, Brace and Company, New York, 1922
15. Davies, Christie, *Humour and Protest: Jokes under Communism*, International Review of Social History, vol. 52/2007, pp.291-305
16. Duckworth, E. George, *The Nature of Roman Comedy, A Study in Popular Entertainment*, Princeton University Press, New Jersey, 1971
17. Dundes, Alan, *Cracking Jokes: Studies of Sick Humor Cycles and Stereotypes*, Ten Speed Press, Berkeley, California, 1987
18. Freud, Sigmund, *Comicul și umorul*, Editura Trei, București, 1999
19. Furet, François, *Trecutul unei iluzii*, Editura Humanitas, București, 1996
20. Garaudy, Roger, *Despre un realism nețărmit*, Editura pentru literatura universală, București, 1968



21. Geertz, Clifford, *Interpretarea culturilor*, Editura Tact, Cluj-Napoca, 2014
22. Geert Hofstede, Gert Jan Hofstede, Michael Minkov, *Cultures and Organization: Software of the Mind*, 3rd Edition, McGraw-Hill, USA, 2010
23. Gregory, J.C., *The Nature of Laughter*, Taylor & Francis Group, 2014
24. Haraszti, Miklos, *The Velvet Prison: Artists Under State Socialism*, The Noonday Press, Farrar, Straus and Giroux, New York, 1987
25. Heller, Agnes, *The Immortal Comedy: The Comic Phenomenon in Art, Literature, and Life*, Lexinton Books – division of Rowman & Littlefield Publishers Inc., 2005
26. Havel, Václav, Kane, J. *The Power of the Powerless: Citizens against the State in Central-Eastern Europe*, M.E. Sharpe, Armonk N.Y, 1985
27. Holban, Ioan, *Proza română contemporană*, vol. II, Archi Books, Iaşi, 2008
28. Hyers, Conrad, *The Spirituality of Comedy. Comic Heroism in a Tragic World*, Transaction Publishers, New Brunswick (U.S.A.) and London (U.K.), 2007
29. Ignacio L. Götz, *Faith, Humor, and Paradox*, Westport, Connecticut: Praeger Publishers, 2002
30. Ingersoll, David E., Richard K. Matthews, Andrew Davison, *The Philosophic Roots of Modern Ideology, Liberalism, Communism, Fascism, Islamism*, Prentice Hall, 2011
31. Jankelevitch, Vladimir, *Ironia*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1994
32. Lefcourt, Herbert M, and Rod A. Martin. *Humor and Life Stress: Antidote to Adversity*. New York: Springer-Verlag, 1986
33. Lewis, Ben, *Hammer and Tickle: a History of Communism Told Through Communist Jokes*, Widenfeld&Nicolson, London, 2008
34. Liiceanu, Gabriel, *Jurnalul de la Păltiniş*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2011
35. Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române*, Editura Paralela 45, Piteşti
36. Mikes, George, *Laughing Matter. Towards a Personal Philosophy of Wit and Humor*, The Library Press, New York, 1971
37. Miroiu, Mihaela & Miclea, Mircea, *R`estul și Vestul*, Polirom, Iaşi, 2005
38. Morreal, J. ed., *The Philosophy of Laughter and Humor*, Albany NY: State University of New York Press, 1987
39. Munteanu, Romul, *Profiluri literare*, Editura Univers, Bucureşti, 1972
40. Muşat, Carmen, *Perspective asupra romanului românesc postmodern și alte ficțiuni teoretice*, Editura Paralela 45, 1998
41. Nemoianu, Virgil, *O teorie a secundarului*, Editura Univers, Bucureşti, 1997
42. Orwell, George, Sonia Orwell&Ian Angus, *An age like this, 1920-1940*, D.R.Godine, 2000

43. Podoabă, Virgil, *Metamorfozele punctului. În jurul experienței revelatoare*, Editura Paralela 45, Pitești, 2004
44. Patapievici, H.R., *Politice*, Humanitas, București, 1996
45. Plesu, Andrei, *Intellectual Life under Dictatorship*, in *Representations*, No. 49, Special Issue: Identifying Histories: Eastern Europe Before and After 1989 (Winter, 1995), pp. 61-77, University of California Press, <http://www.jstor.org/stable/2928749> .
46. Pleșu, A., Liiceanu G., Patapievici, H. R., *O idee care ne sucește mințile*, Editura Humanitas, București, 2014
47. Pleșu, Andrei, *Obscenitatea publică*, Editura Humanitas, București, 2007
48. Raicu, Lucian, *Critica-formă de viață*, Editura Cartea Românească, București, 1976
49. Raicu, Lucian, *Practica scrisului și experiența lecturii*, Editura Cartea Românească, București, 1978
50. Raskin, V., *Semantic Mechanisms of Humor*, Dordrecht: Reidel, 1984
51. Rupnik, Jacques, *The Other Europe*, Weidenfeld & Nicolson, London, 1988
52. Schutz, Charles E. "Cryptic humor: the subversive message of political jokes" *Humor - International Journal of Humor Research*, 8.1 (2009): 51-64. Retrieved 18 Aug. 2016, from doi:10.1515/humr.1995.8.1.51
53. Shils, Edward. "Ideology and Civility: On the Politics of the Intellectual." *The Sewanee Review* 66.3 (1958): 450-80
54. Simion, Eugen, *Scriitori români de azi, III*, Cartea Românească, București, 1984
55. Simion, Eugen, *Scriitori români de azi, IV*, Cartea Românească, București, 1989
56. Spencer, H., *On the Physiology of Laughter*, London: Dent, 1911
57. Stănescu, Constantin, *Cronici literare*, Cartea Românească, București, 1971
58. Ștefănescu, Călin-Bogdan, *10 ani de umor negru românesc*, Paideia, București, 1991
59. Ștefănescu, Călin-Bogdan, *Umorele poporului român în faza terminală a socialismului*, Editura Paideia, București, 2014
60. Tismăneanu, Vladimir, *Despre comunism. Destinul unei religii politice*, Editura Humanitas, București, 2011
61. Țeposu, Radu, G., *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, Cartea Românească, București, 1993

BELETRISTICĂ

1. Băieşu, Ion, *Dragoste bolnavă*, Cartea Românească, Bucureşti, 1980
2. Băieşu, Ion, *Întâmplări trăite de alţii*, Cartea Românească, Bucureşti, 1987
3. Băieşu, Ion, *Noaptea cu dragoste*, Editura pentru literatură, Bucureşti, 1962
4. Băieşu Ion, *Pompierul şi opera*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1976
5. Băieşu, Ion, *Sufereau împreună*, Editura pentru literatură, Bucureşti, 1965
6. Băieşu, Ion, *Umor*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1970
7. Groşan, Ioan, *Caravana cinematografică*, Editura Corint, Bucureşti, 2005

SURSE ONLINE

1. Marian Victor Buciu, Proza lui Ioan Groşan în Convorbiri Literare, accesat la <http://convorbiri-literare.dntis.ro/BUCIUdec5.htm> în 18. 09. 2016
2. Simuţ, Ion, Ioan Groşan sau realismul ironic în Revista Cultura, accesat la <http://revistacultura.ro/nou/2015/01/ioan-grosan-sau-realismul-ironic/> în 13.09. 2017
3. Terian, Andrei, De ce Groşan n-are roman, accesat la <http://www.zf.ro/ziarul-de-duminica/de-ce-grosan-n-are-roman-3066233/> în 13.09. 2017
4. Zafiu, Rodica, *Evaluarea umorului verbal*, în Gabriela Pană Dindelegan (coord.), *Limba română: stadiul actual al cercetării. Actele celui de-al 6-lea Colocviu al Catedrei de Limba română (29-30 noiembrie 2006)*, Bucureşti, Editura Universităţii din Bucureşti, 2007, pp. 497- 505

DICŢIONARE

- *** Dicţionarul biografic al literaturii române, Aurel Sasu, (A-L), Paralela 45, 2006
- *** Dicţionarul explicativ al limbii române, Ediţia a II-a, Editura Univers Enciclopedic, 2009
- *** Dicţionarul general al literaturii române, E/K, Editura Univers Enciclopedic, 2005
- *** Dicţionar de termeni literari – Editura Academiei Republicii Socialiste România, coord. Al. Săndulescu, Bucureşti, 1976
- *** Mic dicţionar îndrumător în terminologia literară – Editura Ion Creangă, Bucureşti, 1979
- *** Dintr-un dicţionar de idei literare. Adrian Marino – Editura Argonaut, Cluj-Napoca, 2010

Rezumat

Prezenta lucrare are ca scop evidențierea trăsăturilor distinctive ale umorului și investigarea formelor sale de existență în literatură, precum și tratarea funcției sale eliberatoare, dar și corective în cadrul unui spațiu totalitar dominat de practici opresive, cenzură și dogmă. Prima parte a tezei se concentrează asupra celor trei mari teorii nelingvistice ale umorului – teoria superiorității, teoria eliberării și teoria incongruenței –, urmând ca următoarele capitole să exploreze climatul socio-politic al României totalitare și să sublinieze natura incongruentă a umorului folosit în literatura autorilor Ioan Groșan și Ion Băieșu, ca rezultat al unei ideologii bazate pe o reuniune forțată a contrariilor. Studiile de caz tratează prozele scurte ale celor doi scriitori și modul în care reușesc să reliefeze anumite tipologii sociale și practici comportamentale incongruente. Lucrarea prezintă exemplificări ale unor metode de realizare a umorului, prin particularizarea concomitentă a stilului fiecărui autor, enumeră funcții ale umorului în literatura română sub totalitarism și cercetează tehnici narrative și discursive de existență ale acestei categorii. Ultimul capitol este dedicat unei analize comparative între Ioan Groșan și Ion Băieșu, prin detalierea aspectelor referitoare la receptarea critică și istorică a operei de-a lungul timpului, dar și la similitudini sau diferențe în viziunea autorilor despre lume și literatură.

Abstract

The present paper attempts to highlight general features of humor and its forms of representation in literature, as well as its ability to become both a defense mechanism and a valuable weapon against an oppressive political regime, against dogma and censorship. The paper features three major theories of humor – the superiority theory, the relief theory and the incongruity theory – and a few chapters revealing the incongruent socio-political climate in Romanian which was, in fact, mirrored in the humorous strategies used by writers such as Ioan Groșan or Ion Băieșu. In addition, my approach emphasizes a few methods of achieving humor in literature during the communist regime through narrative techniques and context-related typologies employed in developing comical effects in Ioan Groșan and Ion Băieșu's short stories. The last chapter is dedicated to a comparative analysis between Ioan Groșan and Ion Băieșu, by pointing out several aspects related to their critical and historical reception throughout time, and by establishing differences and similarities in the literary and existential vision of the abovementioned writers.

CURRICULUM VITAE

IACOB Miruna

Informații personale:

Adresa de e-mail:

Experiențe profesionale anterioare:

02.03. 2012 – prezent: Traducător

IPMEDIA, Contemporary Literature Press, Radio România Muzical, București

01.03.2013 – 29.10.2013: Traducător/Redactor subtitrări TV

Broadcast Text International, București

Educație și formare:

Tipul de formare: postuniversitară - studii doctorale cu frecvență

Perioada: 2014 – 2018

Instituția de învățământ: Universitatea „Transilvania” din Braşov

Domeniu: Filologie

Aria tematică: Literatura română / Teoria literaturii

Tipul de formare: studii de masterat

Perioada: 2011-2013

Instituția de învățământ: Universitatea din București

Domeniu: Filologie

Specializarea: Traducerea textului literar contemporan în/din limba engleză

Tipul de formare: studii de licență

Perioada: 2008-2011

Instituția de învățământ: Universitatea „Transilvania” din Braşov

Domeniul: Filologie

Specializarea: Limba și literatura română/ Limba și literatura engleză

CURRICULUM VITAE (English)

IACOB Miruna

Personal information:

E-mail:

Previous work experience:

02.03. 2012 – present: Translator
IPMEDIA, Contemporary Literature Press, Radio România Muzical, Bucharest

01.03.2013 – 29.10.2013: Translator/Subtitle editor
Broadcast Text International, Bucharest

Education and training:

Doctoral studies
Dates: 2014-2018
At: Transilvania University of Braşov
Field: Literature and Cultural Studies
Area of study: Romanian Literature / Literary Theory

Master's Degree
Dates: 2011- 2013
At: University of Bucharest
Field: The MA Programme for the Translation of the Contemporary Literary Text — English
Area of study: English Language and Literature

Bachelor's Degree
Dates: 2008- 2011
At: Transilvania University of Braşov
Field: Languages and Literatures
Area of study: English/Romanian Languages and Literatures