Nicoleta IFRIM, Universitatea „Dunărea de Jos" Galaţi

DISCURS IDEOLOGIC ŞI DISCURS CRITIC ÎN EPOCA PROLETCULTISTĂ

În epoca proletcultistă discursul critic îmbracă forme vădit ideologizante, sub care se poate identifica, totuşi, şi un alt tip de raportare la textele aceloraşi autori: ideologia politizată a „facerii personajului" este înlocuită subtil de ideologia „facerii textului", cu implicite veleităţi estetice. Este cazul studiului lui Ov.S.Crohmălniceanu, „Fr.Munteanu: *Statuile nu râd niciodată*" din nr.2 / februarie 1958 al *Vieţii româneşti*, care operează critic asupra laboratorului narativ din punctul de vedere al elaborării ficţionale a discursului. Frecvent, amprenta politicului lasă loc celei estetice pentru a surprinde modalitatea de funcţionare a „prozei nude":

> „Să povesteşti direct, fără intenţii de literaturizare, lucrurile pe care le-ai cunoscut, să dai drumul vieţii în carte, să curgă ea singură aşa cum vrea." (Ov.S.Crohmălniceanu, 2/1958: 131).

Cărţile lui Francisc Munteanu sunt descoperite cu ochiul analistului literar, nicidecum rigid ideologic, pentru a fi încadrate valoric unei tipologii narative, care reconstituie „efectul de real":

> „Proza de tipul acesta posedă fără îndoială câteva calităţi imediate. Oroarea de literaturizare îi împrumută un anumit aer de autenticitate. Textul saturat de material viu, de fapte şi detalii, pe care în această împletire pestriţă şi întâmplătoare, numai realitatea le poate aduna, comunică senzaţia lucrului trăit." (Ov.S.Crohmălniceanu, 2/1958: 131).

Impulsul raportării la bagajul contextual-politic al vremii reactivează însă, conform „directivelor" discursului critic al vremii, necesara legătură cu ideologia „facerii personajului":

> „Romanul reconstituie chiar atmosfera tulbure a anilor de imediat după eliberare. E prinsă destul de bine lupta cu însăşi inerţia clasei muncitoare, pradă încă demagogiei ieftine pe tema nevoilor zilnice, lapte, mărfuri de la cooperativă, tain din producţie. Sunt intuite mai ales reflexele psihologice ale unei asemenea lupte, care-i aduce pe comunişti, nu o dată, în situaţii pe cât de dificile, pe atât de ingrate." (Ov.S.Crohmălniceanu, 2/1958: 132).

Deosebit de semnificativ, finalul studiului este orientat asupra „lipsurilor" cărţii, dar care nu glisează spre politic, ci estetic:

> „Nu-l preocupă, de pildă, problema naratorului. (...) E evident însă că sentimentul autenticităţii se împiedică în aceste convenţii ale prozei, la care autorul face netulburat apel, operând tranziţii stridente de la naraţiunea făcută în prezent, cu intenţia de a înfăţişa direct faptele, la istorisirea unor întâmplări petrecute mai demult şi amintite acum. Scenele, care se desfăşoară înaintea ochilor noştri, capătă astfel un teribil aspect de *literar*, adică de pregătit. (...) Toată simbolistica *statuilor care nu râd niciodată*, neurmărită în roman, dar sugerată prin titlu şi final, pare a voi să dea cu sila şi şi din afară o morală istorisirii. Aceasta de altfel nu începe şi nu sfârşeşte, aş spune, destul de firesc, lăsând deschise diferite situaţii şi creând impresia tranşei de viaţă. Destinele rămase neîncheiate (al lui Walter, al Clarei, al baronului) au fost de fapt configurate şi abandonarea lor e strict formală. (...) Ai sentimentul că scriitorul vrea să obţină, servindu-se de foarfeci, o bucată de hârtie cu marginile rupte cât mai natural. Pe alocuri răzbate chiar şi o *documentare* literară, plină de detalii culese nu din viaţă ci din lexicon." (Ov.S.Crohmălniceanu, 2/1958: 132).

Linia argumentaţiilor critice, deschisă anterior pe direcţia validităţii autenticităţii ca „efect de real", este continuată de Crohmălniceanu, în numărul următor al *Vieţii româneşti*, prin combaterea, prin contra-exemplu, a „schematismului ca maladie literară". *Nopţi înfrigurate*,

BDD-A3411 © 2009 Editura Europlus
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:55:20 UTC)

textul selectat drept bază a demonstrației, îi aparține lui Aurel Mihale, prin care criticul pledează pentru scriitura-terapie:

> „Unul din cele mai puternice e contactul cu realitatea vie, schematismul fiind, după umilele mele opinii medico-literare, o boală socială a imaginației. Autorul nu mai descrie lucrurile pe care le cunoaşte şi le-a trăit, ci altele închipuite şi nici măcar cu capul lui, ci cu un fel de cap abstract, impersonal şi îmbâcsit de dogme. (...) O demonstrație a succesului unui astfel de tratament o face cu ultima lui carte *Nopți înfrigurate* Aurel Mihale." (Ov.S.Crohmălniceanu, 3/1958: 94).

Văzută ca o „culegere de povestiri despre ultimul război, atribuite câtorva participanți direct la el", cartea propune

> o „narațiune nudă", „fără pretenții de literaturizare, rezumată la reconstituirea faptelor şi reacțiilor sufleteşte încercate de povestitor şi la comunicarea lor autorului, care pare să le fi transcris cât mai exact în carnet." (Ov.S.Crohmălniceanu, 3/1958: 94).

Tablourile surprind, prin detaliul autenticist, dinamica psihologică a personajelor ipostaziate pe fundalul combatant, adunându-se unitar într-o imagine de ansamblu care proiectează „o sumă de date sufleteşti ale experienței umane". Intruzia argumentului politic în discursul critic fragmentează ritmic argumentația instrumentată estetic, dar „normalizează" tipul de lectură conform canonului ideologizant:

> „O ură surdă împotriva fasciştilor, grăbiți să dispară cu motorizatele lor, se adună în suflete. Autorul izbuteşte în câteva din paginile acestei cărți modeste despre război, să sugereze fondul moral pe care s-a petrecut actul de la 23 August. Cum au ajuns soldații români să execute ordinul de întoarcere a armelor împotriva nemților fără o pregătire specială, cum au găsit în ei resurse sufleteşti spre a începe o nouă luptă, de astă dată eroică, pentru dezrobirea țării? Iată nişte elemente de psihologie colectivă, deosebit de prețioase, făcute sensibile prin aceste *nopți înfrigurate*." (Ov.S.Crohmălniceanu, 3/1958: 95).

Dacă Crohmălniceanu pune în discuție mai ales strategii ale ficțiunii narative, discursul său moderat politic asupra literaturii este contrabalansat, în acelaşi număr al *Vieții româneşti*, de replica virulentă al lui A.Oprea focalizată pe sindromul complexității personajului. Studiul său îmbină explicit cele două jumătăți argumentative necesare oricărui discurs critic al vremii: supralicitarea mizei politice şi reflectarea acesteia în actul de creație al vremii, uneori dublată de necesarele „revizuiri" de ideologie literară. Finalul grupează unitar întregul eşafodaj motivațional:

> „Cât de fundamental se pot schimba formele sociale şi umane sub influența binefăcătoare a furtunilor istoriei! S-a dus vremea când oamenii fascinați de perorațiile patetice ale eroilor romantici despre *dreptate absolută, adevărul etern,* aşteptau de la ei fericirea omenirii. Cu timpul, lumea a observat că aceste ființe *unice* cu sentimente alese, nobile, se pricep numai să pălăvrăgească – pălăvrăgeala dovedind a doua lor natură – şi să-şi etaleze, impudic, ca la o tarabă de precupeți, *eul* lor umflat – fiind în fond nişte creaturi jalnice, neputincioase. S-au apucat apoi înseşi acele mulțimi, disprețuite de romantici ca fiind *cenuşii*, fără *conştiință*, să lupte pentru a găsi drumul către luminişul istoriei. Şi şi-au dat seama, cu uimire, oamenii de rând, că şi ei pot fi eroi, şi încă eroi cu majusculă.. Între timp, văzându-şi existența lor comodă tulburată în aceste cutremure sociale, oamenii noştri *complecşi* au început să se agite – o parte dintre ei neşovăind să meargă până a-şi vinde conştiința lor *generoasă* forțelor retrograde ale omenirii. Numai cu adevărat cei mai nobili, mai puri, au coborât de pe amvonul izolării luciferice amestecându-se cu masele, căutând să se lecuiască de năravurile lor individualiste, luptând cot la cot cu oamenii de rând, ale căror calități au început să le prețuiască şi să dorească a le avea. Aureola unor vechi eroi apune. Era noilor eroi abia a început." (Al.Oprea, 3/1958: 155-156).

O astfel de concluzie tranşantă are nevoie de o solidă bază ideologică la nivelul câmpului literar şi, aici, sunt inițiate „revizuirile" de poziție teoretică, ocupând prima jumătate a studiului. Primul punct de sprijin îl oferă perspectiva călinesciană asupra „personajului

BDD-A3411 © 2009 Editura Europlus
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:55:20 UTC)

complex", care combate, într-un articol celebru, teza camilpetresciană asupra naturii acestuia:

„G.Călinescu discută acolo tocmai ceea ce înseamnă eroul complex. Este complex, aşa cum susţinea Duiliu Zamfirescu, numai boierul, reprezentant al *clasei superioare*? Nu, răspunde Călinescu, acela poate fi numai *stilat*, şi de fapt un manechin, gol de sentimente şi de gânduri reale. Sunt *încărcaţi cu probleme de conştiinţă* numai orăşenii în opoziţie cu ţăranii, fiinţe rudimentare, prin definiţie – teza lui Eugen Lovinescu şi Camil Petrescu? Nu, răspunde Călinescu, nu putem confunda complexitatea cu finețea." (Al.Oprea, 3/1958: 148).

Modelul eroului din proza modernistă interbelică este desfiinţat, ajungându-se la următorul verdict:

„Eroii unitari, consecvenţi cu ei înşişi sunt priviţi cu suspiciuni şi dimpotrivă, eroii îmbucătăţiţi în trăsături contradictorii provoacă admiraţii fără rezerve." (Al.Oprea, 3/1958: 148).

„Pălăvrăgeala dogmatică" a spiritului modernist

„opta pentru fluiditatea şi imprevizibilitatea stărilor de spirit ale eroilor, pentru *concretul psihologic* – mai ales acest termen era în vogă. Tot ceea ce constituia determinare strictă, distincţie, limpezime, previzibilitate irita ca nişte dogme care opreau pe creatori să redea însăşi mişcarea vieţii. Se făcea în schimb cultul incertului, al compoziţiilor neunitare, al personajelor contradictorii." (Al.Oprea, 3/1958: 148).

În opoziţie, modelul „noului personaj", regăsibil în literatura sovietică ce „se ţine departe de individualismul abstract şi agresiv al literaturii moderne occidentale", îşi propune să refacă vechiul ideal umanist:

„ Căci secolul nostru nu e numai secolul zvârcolirilor isterice ale sufletului micilor burghezi în faţa cutremurelor sociale contemporane, ci şi secolul realizării vechilor năzuinţe ale umaniştilor: înflorirea multilaterală a omului eliberat din sclavia morală şi socială, egalitatea în drepturi a întregului sistem colonialist - , forţa de care dispune în zilele noastre veche idee a păcii." (Al.Oprea, 3/1958: 151).

De altfel, un asemenea tip de discurs critic, virulent faţă de orice tentativă de lectură estetică, denudează „vechile practici" interpretative, asumându-şi, la nivel teoretic, modelul „filosofic" leninist şi schemele ideologice ale realismului socialist. Nu întâmplător, numărul 4 al *Vieţii româneşti* se deschide, programatic, cu articolul lui Horia Bratu, „Lenin şi critica literară", orientând canonic întreg profilul critic al revistei. Actul desfiinţării criticii estetice este asumat conştient, dar şi amplu motivat la nivel ideologic. „Principiul leninist al partinităţii" este convertit în axiomă a laboratorului literar, asigurând necesara obiectivare a universului ficţional:

„Principiul partinităţii literaturii asigurând largile posibilităţi ale creaţiei obiective, oferă prin aceasta o arie largă de desfăşurare inovaţiei şi dezvoltării stilurilor artistice. Cei care sunt reduşi numai la o adeziune sentimentală faţă de lupta maselor oprimate, cei care sunt lipsiţi de o înţelegere obiectivă a proceselor ştiinţifice de dezvoltare a societăţii, nu pot da o reprezentare largă multilaterală, istorică a vieţii reale, mai ales într-o perioadă în care aceasta pune problema luptei nemijlocite. De aceea literatura inspirată de narodniscism sau de socialismul utopic francez a fost prin excelenţă idilistă şi mizerabilistă. De aceea în momentul înfrângerii revoluţiei din 1905, simbolismul rus care era puternic colorat social, dar lipsit de o fermă poziţie filozofică, devine în epoca care urmează revoluţiei mistic, decepţionist, antirealist." (Bratu, 4/1958: 5).

Haina politizantă îmbracă definitiv atitudinea critică, aşezând-o tranşant pe un statut canonic stereotip, ce nu mai admite devianţe de la normă. Portretul – tip al personajului în discursul literar se suprapune peste cel al revoluţionarului marxist-leninist, „obiectiv, realist şi vizionar", ancorat într-o realitate marcată definitiv de imboldul „marii schimbări":

„Omul practicii nemijlocite, revoluţionarul marxist-leninist este şi un vizionar, îşi consideră propriul destin înserat în dezvoltarea istorică, este în chip lucid neutopic, animat de credita fermă în posibilitatea rezolvării în acţiune a contradicţiilor realităţii, trăieşte în activitatea social-

BDD-A3411 © 2009 Editura Europlus
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:55:20 UTC)

politică experienţele etice fundamentale (...) Realismul socialist decurge în mod direct tocmai din această concepţie leninistă asupra activităţii revoluţionare, din teza că pentru revoluţionar orice iluzie este nefastă, că exemplul joacă un rol enorm în era construcţiei socialismului. (...) Prin aceasta, chestiunea literară devine o parte intergrantă a cauzei generale a proletariatului." (Bratu, 4/1958: 6).

Noua mitologie socializantă are nevoie şi de o instanţă legitimatoare care să ofere credibilitate valoric-ideologică acestei construcţii literare auto-reflectate pe nucleul unic al Centrului: criticul literar se transpune într-un construct stereotip operând cu instrumentar „revizuit" în câmpul artistic şi amendând orice ecou reacţionar:

„Partinitatea criticului leninist se defineşte astfel împotriva hipertrofiei egocentrismului estetic: caracterul însuşi al inspiraţiei sale se schimbă. El caută în literatură un nou fond psihologic şi moral, noi emoţii care să reflecte experienţa istorică atât de complexă a timpului său. El caută în artă un limbaj care condenseză şi rezumă prodigioasa experienţă istorică a maselor, un limbaj care debordează formulele estetice consacrate (...). Dacă militäm pentru o cultură a maselor, a fraternităţii proletare care depăşeşte în concepţie prometeismul paternalist al marilor epoci de înflorire culturală a trecutului, cu atât mai mult ne opunem gândirii burgheze contemporane în care se dezagregă marile tradiţii culturale ale omenirii. În epoca noastră, arta care aduce răspunsuri inedite, revoluţionare frământărilor omeneşti, arta care exprimă noul umanism al lumii eliberată de exploatare, este arta realismului socialist." (Bratu, 4/1958: 6).

Dezideratul partinităţii dublează pe cel al militantismului în literatură, declarat, în mod paradoxal, oponent al „fatalismului sociologic", dar care susţine funcţiile fundamentale ale noii arte literare: instrument de cunoaştere, „armă ideologică" şi emiţător propagandistic. Ca urmare, norma „negativistă şi reacţionară" a „criticii imperialiste" este demontată prin filtrul noilor criterii de creaţie:

„Ideologii burghezi reproşează literaturii socialiste tocmai acest caracter; ei deplâng faptul că realismul socialist nu concepe o *artă a elitelor*, că în literatura şi publicistica socialistă nu există acel zid chinezesc care s-a creat în cultura occidentală între *arta celor puţini*, a *celor ghiftuiţi* şi producţiile destinate *vulgului* (...) Dar oare atunci când este vorba de critica literară, care nu reflectă direct, imediat, viaţa maselor, nu sondează destinul oamenilor simpli, ci analizează opera artistică, preocuparea criticului trebuie să se îndrepte exclusiv numai asupra creatorului şi a descrierii operei lui? Oare nu tocmai problemele vieţii trebuie să le discute el prin intermediul operei literare, oare nu analiza imaginilor artistice ca expresie a vieţii reale trebuie să formeze obiectul lui? Arta este o tipizare, o oglindire sintetică a vieţii, şi oglindirea nu este reproducere, nu reprezintă o copie a originalului (...). Dacă n-am fi conştienţi de faptul că *universul* unei opere literare în totalitatea ei oglindeşte universul real, dacă nu am şti că-l semnifică şi-l tipizează, ar dispărea automat şi interesul nostru pentru această operă literară." (Bratu, 4/1958: 6-7).

Condiţionarea procesului creator de proiectarea realităţilor socializante într-un discurs mediator al ideologiei Centrului devine sistem valoric în sine, funcţionând drept filtru normativ în promovarea textelor. „Adepţii artei pure, ai curentelor decadente" sunt marginalizaţi sub primatul „partinităţii" artistice, care postulează

„o dezvoltare şi o continuare a tradiţiilor artei cu tendinţă, caracteristică marilor epoci de înflorire artistică", dar şi chestiunea „contopirii organice, libere şi conştiente a individualităţii artistice cu orientarea ideologică, în virtutea necesităţii istorice şi a aspiraţiilor personale." (Bratu, 4/1958: 8).

Modelul ficţional adus ca argument ilustrativ în susţinerea poziţiei teoretice este Tolstoi cu al său „imperativ etic şi ideologic": criticul literar ar trebui să se oprească asupra unor creaţii ce îmbină realitatea socială puternic marcată revoluţionar şi pe cea ficţională, oglindind în imaginarul său profiluri umane şi universale tipologizate, care verbalizează unitar „idealul proletariatului". Pe de o parte, Tolstoi, autorul propus ca exemplu modelator pentru ipostaza generalizată a creatorului, ilustrează tipul scriitorului militant, în ale cărui texte

BDD-A3411 © 2009 Editura Europlus
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:55:20 UTC)

„străbate glasul unui critic democratic al liberalismului burghez, glasul unui revoltat care demască filistinismul burghez, ipocrizia egalității sexelor în societatea burgheză, glasul nu al unui observator exterior, ci al unui participant pasionat pe care îl mişcă şi-l determină nu numai o simplă impulsiune spontană ci o credință pasionată în valorile etice ale omului, atât de pasionată încât în glasul acestui conte se aude o *voce țărănească* cu toate contradicțiile şi confuziile ei, o *voce* în care subzistă nu reflexul contradicției între o reflectare artistică spontană şi *o orientare ideologică potrivnică,* ci *două orientări,* două tendințe care reflectă contradicțiile epocii (de pildă revolta dar şi karataevismul țărănimii, utopismul mic-burghez dar şi ura lucidă împotriva capitalismului.)" (Bratu, 4/1958: 9).

Pe de altă parte, critica în sine trebuie să se supună unor figuri formatoare, recunoscute pentru aciditatea verbului lor împotriva „tarelor estetice" în lectură. Horia Bratu apelează aici la un contra-exemplu cu rezonanță în epocă: Titu Maiorescu,

„un critic lipsit de pasiuni literare, un critic preocupat numai şi numai de propriul său destin, de propria sa linişte, un asemenea critic şi-a redus propria sa activitate la dimensiuni meschine, a căzut pradă seducțiilor conformismului, a ajuns la tranzacție cu inerția." Căci acesta „nu putea să admită arta cu tendință şi nici valoarea artistică a unor poeme care sugerau condiția țăranului român; sau a unor piese care demascau monstruoasa coaliție."(Bratu, 4/1958: 10)

În acelaşi mod, sunt puşi în relație contrastivă Sainte-Beuve şi Bielinski:

„Unul însă aderă la eticheta Curții, acceptă regulile clanului, duce o existență dublă întocmai ca Saint-Simon, scriitorul său preferat (...). Celălalt acceptă regulile luptei, renunță la confortabilul *cuib de nobili*, îşi creează pentru moment condiții neprielnice creației (opera sa nu are dimensiunile criticii lui Sainte-Beuve, nu ocupă o bibliotecă întreagă, deşi autorul ei ar fi avut energia şi capacitatea de a-i da această întindere; în schimb, influența sa se exercită intens, depăşind viața literară; comportarea lui fermă mişcă în cele din urmă apa stătută a rutinei omeneşti, insuflă dinamism tinerilor capabili să iubească o idee. Şi spre deosebire de Sainte-Beuve, a recunoscut urmaşii epocii sale, pe Tolstoi şi pe Gorki.)."(Bratu, 4/1958: 11)

Finalul studiului închide demonstrația pe misiunea utilitarist-militantă a criticului literar, care trebuie să dubleze, din umbră, şi să dirijeze traseele creatoare ale autorului:

„Criticul literar marxist nu merge pe *urmele* sau în urma literaturii, nu urmăreşte traseul evenimentelor literare, nu reconstituie evenimentul, ci experimentează. Mai mult: îndrumă. (...) Critica literară rămâne o continuă interogare şi o autonegare dialectică, ea luminează nu numai opera, ci sensul dezvoltării literaturii, ea trăieşte profund contradicțiile literaturii, seria progreselor pe care aceasta le realizează." (Bratu, 4/1958: 12) .

Depăşind stadiul de „retorică sau tehnică interpretativă", discursul critic are rol unificator al ficțiunii cu realitatea socializantă, acționând leninist în sensul consonanței „cu obiectul principal al creației, cu masele."

În esență, discursul critic al anului 1958, aşa cum este el reflectat în *Viața românească*, voce culturală a diseminării ideologiei „noilor timpuri", este „revizuit" politic pe de o parte, din perspectiva convertirii marilor modele ale literaturii române în nuclee funcționale de influență doctrinară, şi pe de alta, din punctul de vedere al construirii unor texte – standard care să medieze programatic literarul prin controlul politizat al filtrului critic. Cea de-a doua linie generică, cea a inițierii unor premise canonice în crearea „literaturii de valoare" este funcțională în două tipuri de articole: primele funcționează ca acte ale „criticii de întâmpinare", promovând sau desființând texte aderente sau nu la ideologia de partid, iar al doilea tip se impune ca eşantion meta-critic, ca un „discurs asupra metodei" de a face literatură adecvată.

BIBLIOGRAFIE

Bratu, Horia, (1958): „Lenin şi critica literară" în *Viața românească*, nr.4 /aprilie 1958.
Crohmălniceanu, Ov.S., „Fr.Munteanu (1958): *Statuile nu râd niciodată*" în *Viața românească*, nr.2 /februarie 1958.
Crohmălniceanu, Ov.S., „Aurel Mihale (1958): *Nopți înfrigurate*" în *Viața românească*, nr.3 /martie 1958.

BDD-A3411 © 2009 Editura Europlus
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:55:20 UTC)

Crohmălniceanu, Ov.S., (1958): „Camil Petrescu şi demonul autenticităţii" în *Viaţa românească*, nr.5/mai 1958.
Crohmălniceanu, Ov.S. (1958): „Realismul socialist şi revizionismul" în *Viaţa românească*, nr.8/august 1958.
Damian, S.,(1958): „Spiritul de partid – trăsătura fundamentală a literaturii noastre" în *Viaţa românească*, nr.8/august 1958.
****Miturile comunismului românesc* sub direcţia lui Lucian Boia, (1998): Bucureşti, Ed.Nemira.
Oprea, Al., (1958): „Tipologii umane şi sociale în proza contemporană" în *Viaţa românească*, nr.1 /ianuarie 1958.
Oprea, Al., (1958): „Tipologii umane şi sociale în proza contemporană" în *Viaţa românească*, nr.3 /martie 1958.
****(1958):„Pentru întărirea principialităţii marxist-leniniste în critica literară" în *Viaţa românească*, nr.6/iunie 1958.
Raicu, Lucian, (1958): „Sensul autenticităţii" în *Viaţa românească*, nr.5/mai 1958.

ABSTRACT
During the Communist age, the articles published in the cultural papers of the period relate to a new literary canon which functions as a general rule for writing works. Now, the writers have to focus on specific themes and their works to display specific narrative strategies in order to reflect the ideological content of the age. The discourse itself seems to assume ideological stereotypes and linguistic patterns so as to intensively enhance the politically oriented critical discourse of the literary work.

BDD-A3411 © 2009 Editura Europlus
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:55:20 UTC)