CĂRŢILE, EXILUL ŞI EPOCA INTERNETULUI
Books, Exile and the Age of the Internet

Dumitru-Mircea BUDA[1]

Abstract

In a historic draft of the concept of exile, starting from the semantic resonance of the word, the paper attempts to distinguish a typology of the European exile, identifying its most common locations and features. The literary representations are added to the historical data, describing some relevant aspects of the concept's cultural history – from Antiquity to the 20th century. From ancient epics about the neo-platonic essence of exile in the world, passing through the tragedies written by the French classics, a certain thematic modulation may be seen. It foresees the acute transformation of exile on the end of the 19th and throughout the 20th century. As it is interweaved with the rise of nations and the fall of the great European empires, the exile encodes, in its code, the effects of the global political conflicts from which the two world wars of the century arise. The installation of two successive totalitarianisms, Fascism and Communism, generates two corresponding exiles in Europe, and the paper claims that their anatomy should be studied complementary, in a sort of reciprocal mirroring, according to a suggestion by John Neubauer.

Keywords: *Antiquity, Immigration, 20th Century Europe, Totalitarianism, Revisiting*

Criticul literar de origine română Thomas Pavel observA, într-un studiu apărut în volumul *Exile and Creativity: Singposts, Travelers, Backward Glances*[2], faptul că puțini intelectuali premoderni sunt reținuți de istorie pentru decizia lor de a-şi părăsi patria doar din rațiuni politice. Ovidiu, de pildă, e izgonit de Augustus ca pedeapsă pentru relația cu fiica împăratului. Dacă Dante şi Hobbes au probleme de natură politică, iar Bayle părăseşte Franța pentru a scăpa de persecuția religioasă, Descartes se retrage din Paris din mai multe rațiuni, dintre care, probabil cea mai puternică, e nevoia de solitudine. Poussin alege Roma pentru că, la mijlocul secolului XVII era, incontestabil, centrul lumii artistice europene. Deşi căutările lui Dante pot fi comparate cu cele ale lui Thomas Mann şi Czeslaw Milosz, exilul lui Descartes în Olanda seamănă, mai degrabă, cu mutarea lui Rene Girard în America, în vreme ce decizia lui Poussin de a trăi în Roma aminteşte de preferința pentru Paris a lui Brâncuşi sau Picasso.

Thomas Pavel propune, încercând să clarifice noțiunea de *exil,* o serie de distincții necesare. „*Substanța noțiunii,* spune criticul, *e metaforică, tocmai de aceea exilul poate fi echivalat multor fenomene, mai ales sentimentului alienant al ființei umane – acela al neapartenenței structurale la lume*"[3]. Înțeles în sensul real, însă, „*exilul e o subcategorie a noțiunii mai generale de mobilitate a individului peste spații şi limite geografice şi politice. El implică ideea refugiului forțat (opusă celei a expatrierii voluntare) care se petrece, de regulă, din pricini politice sau religioase, mai adesea decât din*

[1] Assistant Prof., PhD, "Petru Maior" University of Tîrgu Mureș
[2] Thomas Pavel, *Exile as Romance and as Tragedy,* în *Exile and Creativity: Signposts, Travelers, Outsiders, Backward Glances,* Duke University Press, USA, 1998, p. 26
[3] *Ibidem*

BDD-A27267 © 2017 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:34:05 UTC)

acelea economice"[4]. În ultimele secole, exilul are aproape exclusiv o formă individuală, fiind transformat în experienţă solitară, deci, a subiectului (opunându-se astfel *diasporei* şi emigraţiei colective), deşi în condiţiile unor contexte istorice mai primitive poate implica şi un întreg popor – exilul evreilor la Babilon sau exilul crimean sub talinism. În aceste două cazuri din urmă, apare un element nou al conceptului, în corolarul aspectului impus, forţat, al ex-patrierii. Acela al „*speranţei în virtualitatea întoarcerii în patria orginară*"[5], cum scrie Thomas Pavel, o speranţă care nu le îngăduie exilaţilor să îşi piardă, definitiv, legătura psihologică şi afectivă cu originea. Vorbim, deci, în semantica exilului, pe lângă natura coercitivă a mutării, pe lângă motivaţiile de ordin religios sau politic, şi despre această „*credinţă a exilatului în posibilitatea întoarcerii acasă*".[6]

În definiţia cea mai strictă, exilul e omologabil, deci, pentru Thomas Pavel, unei coerciţii impuse de către societate. Dacă în forma lui ostracizantă şi de interdicţie, acesta pur şi simplu nu permite „vinovaţilor" să mai calce solul patriilor, deportarea îi mută forţat pe aceştia într-un anume spaţiu determinat al exilului, desemnat, cum ar veni, de o autoritate, în conformitate cu anumite legi. Thomas Pavel recurge aici la exemplul lui Temistocle care, izgonit din Atena, merge în Persia, inamicul numărul unu al patriei lui originare. Dar şi la acela al colonelului Dreyfus, pe care, mai vizionare din fire, după cum observă criticul, autorităţile franceze îl închid pe pe Insula Diavolului.

Şi în accepţiunea lui Thomas Pavel termenul de *exil* îşi modulează semantica în epocile recente, el fiind „*aplicat acelora care-şi părăsesc ţara de baştină cu propriul consimţământ, ca o precauţiune faţă de ameninţarea persecuţiei religioase sau politice – aceea politică incluzând aici, ca tipologie, persecuţiile totalitarismului în numele unei ideologii, rase sau clase sociale.*"[7]

Arta şi exilul. Sensuri şi implicaţii

E discutabil care anume dintre *artişti* (artişti plastici, muzicieni etc.) şi *scriitori* sunt într-o poziţie mai privilegiată în condiţia de imigranţi. Într-un anumit sens, crede Linda Nochlin în studiul ei *Art and the Conditions of Exile: Men/ Women, Emigration/ Expatriation*[8]*,* privilegiaţi par artiştii, pentru că universul vizual pierde mai puţin în traducere. Pentru scriitori, adaugă autoarea, exilul şi pierderea limbii native pot fi devastatoare, văduvindu-l pe subiect de calea lui de acces la realitate. *„Această ruptură radicală dintre cuvânt şi lucru e a alchimie disecantă, golind cuvântul nu doar de semnificanţă ci şi de culori, striaţii, nuanţe. Reprezintă pierderea legăturii cu viaţa"*[9]*,* în cuvintele Evei Hoffman. „Ce s-a petrecut cu mine în această lume nouă?" se întreabă scriitoarea în tulburătoarea ei explorare a lumii exilului, *Lost in translation (1989). „Nu ştiu. Nu văd ceea ce văzusem, nu înţeleg ceea ce în faţa mea. Nu mai sunt*

[4] *Idem.,* p. 27
[5] *Idem.,* p.26
[6] *Ibidem*
[7] *Ibidem*
[8] Linda Nochlin, *Art and the Conditions of Exile: Men/ Women, Emigration/ Expatriation,* în *Exile and Creativity: Signposts, Travelers, Outsiders, Backward Glances,* Duke University Press, 1998, p. 37
[9] Eva Hoffmann, *Lost in Translation: A Life in a New Language,* E. P. Dutton, New York, 1989, p. 107

BDD-A27267 © 2017 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:34:05 UTC)

plină de limbaj, şi am doar o memorie a plinătăţii care mă nelinişteşte ştiind că, în acest stadiu întunecat şi gol, am încetat să mai exist cu adevărat"[10]

Pentru toţi ceilalţi în afară de scriitori, exilul, cel puţin din punctul de vedere al operei, pare cu mult mai puţin dramatic. În timp ce anumite arte sunt, într-adevăr, marcate de un specific al locului, de un limbaj vizual autohton, arta plastică rămâne totuşi mult mai „transgresabilă" decât aceea a cuvântului. Ba, chiar, artiştii sunt, în fond, nişte obligaţi tradiţionali la călătorie, lăsându-şi patriile în urmă, pentru a-şi deprinde arta. Trecând în revistă destinaţiile cele mai frecventate de pelerinajele artistice europene, Linda Nochlin conchide că, aşa cum secolul XVII impunea drumul până la Roma, în alte timpuri şi circumstanţe Munchen-ul sau Spania sau Olanda, chiar Africa de Nord, erau în geografia obligatorie a formării artistice. Mai recent, adaugă autoarea, „*Paris-ul a devenit Paradis-ul magic unde se putea deprinde condiţia de artist, până ce New-York-ul le-a furat, simbolic, acest cord artistic europenilor"*[11].

Pentru scriitor însă, exilul se înfige decisiv în nostalgie, care inundă, tragic dar fecund, limbajul distanţei şi conferă scriiturii un caracter inedit. În sine, cuvântul *nostalgia* are rădăcini greceşti – *nostos (a*casă*) şi algia* (dor) – deşi acest cuvânt compus nu îşi are, el însuşi, originile în Grecia Antică. E doar un cuvânt pseudo-grecesc, un cuvânt grec care i se pare Svetlanei Boym[12], *nostalgic* el însuşi. Boala nostalgiei, prima oară diagnosticată de medicii elveţieni din secolul XVII, la mercenari, îşi are versiunea modernă în contagiunea dorului de casă - *la maladie du pays* – şi se trata, în maniera ştiinţifică a secolului XVII, „*cu lipitori, emulsii halucinogene, opiu sau o călătorie în Alpi"*[13]. Nostalgia n-avea cum să fie privită, încă, drept destin ori parte a condiţiei umane. Era doar o boală trecătoare. În secolul XIX, dorul geografic s-a potenţat însă cu acela istoric: maladia unei patrii s-a tranformat de îndată în *mal du siecle,* cele două suferinţe continuând să-şi împărtăşească multe dintre simptome.

Exil şi nostalgie. Două exiluri ruseşti

Dacă terapii anti-nostalgice sunt dificil de sugerat, terapeutice ar putea fi, în vremurile post-totalitare, distincţiile. O asemenea distincţie încearcă Svetlana Boym[14] când propune, cu un uşor aer parodic, pe urmele teoriei lui Roman Jakobson referitoare la cele două tipuri de afazie, ipoteza nostalgiei duale. Prima ar pune accent pe *nostos*, subliniind întoarcerea la spaţiul mitic, undeva pe insula utopiei, acolo unde „marea patrie" trebuie reclădidă. E un tip reconstructiv de nostalgie, unul colectiv. A doua nostalgie pune accentul pe *algia* şi nu pretinde să reconstruiască locul mitic numit patrie. E o nostalgie „*îndrăgostită de distanţă, nu atât de referentul însuşi."*[15]

[10] *idem,* p.108
[11] Linda Nochlin, *art. cit.,* p. 37
[12] Svetlana Boym, *Estragement as a Lifestyle: Shklovsky and Brodsky*, în *Exile and Creativity: Signposts, Travelers, Outsiders, Backward Glances,* Duke University Press, 1998, p. 241
[13] *Ibidem.*
[14] *Ibidem.*
[15] *Ibidem.*

BDD-A27267 © 2017 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:34:05 UTC)

Această a doua nostalgie e ironică, fragmentară şi singulară. Dacă nostalgia utopică vede exilul, în toate sensurile literale şi metaforice, ca pe o cădere certă din privilegiile graţiei, care trebuie corectată, nostalgia ironică acceptă (dacă nu şi simpatizează) parodoxul exilului şi al ex-patrierii. Înstrăinarea, atât ca funcţie poetică cât şi ca mod de existenţă, e o parte a unei nostalgii ironice. *Nostos*-ul ei ar putea exista plural, la pluralul domiciliilor geografice, politice şi estetice.

O perspectivă asupra exilului, ca lucrare a istoriei naţionale şi a celei autobiografice e cea a lui Benedict Anderson, în *Imagined Communities (1991)*[16], care vede o legătură între istoria naţiunii şi biografia individului: ambele sunt naraţiuni ale identităţii şi ale conştiinţei rezultate din uitare, înstrăinare şi pierderea memoriei locului. Într-un pasaj cu accent liric, citat de Svetlana Boym, Anderson vorbeşte despre dezvoltarea metaforei adolescentului care vrea să-şi uite copilăria şi despre adultul care vrea să şi-o reinventeze privind o fotografie veche a unui copil care se presupune că seamănă cu el, cel din prezent.[17]

Anderson, crede Boym, propune înţelegerea antropologică a naţionalismului (în ordinea preferinţei, religiei, culturii), mai degrabă decât ideologică (în sensul liberalismului sau al extremismelor politice). De altfel, liberalismul şi totalitarismul, de stânga sau dreapta, ar putea fi examinate antropologic pentru a vedea ce tipuri de comunităţi imaginare promovează. „*Ceea ce e esenţial pentru imaginarul naţional*, spune Boym, *nu e istoria, ci biografia, nu datele ştiinţifice, ci mitologia colectivă*"[18].

În orice caz, Anderson tratează „biograficul" numai ca gen popular de secol XIX, o naraţiune confesivă care „*începe cu circumstanţa părinţilor şi a bunicilor*". Iar cele ce se ignoră aici sunt poveştile exilelor interne şi externe. Povestea conştiinţei nu începe în patria de acasă, ci mai degrabă o dată cu plecarea din ea. În fapt, scrie Svetlana Boym, „*destule autobiografii moderne din secolul XX problematizează cele trei rădăcini ale cuvântului auto-bio-grafie – sine, viaţă şi scris – opunându-se unei naraţiuni coerente a identităţii, întrucât ele refuză să îngăduie vieţii unui individ să fie subsumată destinului uneia colective. În loc să vindece alienarea – care e ceea ce comunitatea imaginată a naţiunii ar propune – ei utilizează alienarea însăşi ca un antibiotic personal împotriva bolii ancestrale a patriei pentru a o reimagina, oferind noi perspective filosofice asupra originii, politicii şi culturii."*[19]

Textele moderne nu intră în calculele imaginarului literar naţional înţeles de Anderson, iar Svetlana Boym se grăbeşte să analizeze cazurile a doi scriitori ruşi – autori de autobiografii moderne neconvenţionale: Victor Şklovsky şi Joseph Brodsky. În ambele cazuri e vorba despre înstrăinare şi nostalgie şi ambii protagonşti au în comun faptul că, în momente şi circumstanţe diferite, au părăsit Rusia Sovietică. Pentru Şklovski această plecare se va dovedi o călătorie dus-întors: din exilul lui berlinez, înapoi în ţara

[16] Benedict Anderson, *Imagined communities: Reflections on the Origin and Spread of nationalism,* Verso, London, UK, 1991, 1983

[17] *„Miile de zile care s-au scurs între copilărie şi întâia maturitate dispar fără întoarcere! Cât de ciudat este să ai nevoie de ajutorul altcuia pentru a afla că acest bebeluş gol în fotografia îngălbenită, întins fericit pe pătură, eşti tu însuţi " Benedict Anderson, op. cit.,* p. 204

[18] Svetlana Boym, *art. cit.,* p. 242

[19] *Ibidem.*

BDD-A27267 © 2017 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:34:05 UTC)

strămoşilor, unde e forţat să devină un exilat „spiritual", denunţând teoriile formaliste ale înstrăinării, iar apoi să le practice el însuşii.

Brodsky, pe de altă parte, părăseşte forţat Uniunea Sovietică pentru a se naturaliza în Statele Unite. Şi totuşi, el nu-şi părăseşte niciodată patria poetică a unui clasicism leningradian, nici graniţele acestui imperiu poetic atemporal. Cele două poveşti nu sunt antitetice, crede Svetlana Boym, *„dar reprezintă două bifurcări ale destinului cultural, două reflecţii asupra destinului modernităţii ruse şi a comunităţilor ei imaginate."* Ele relevă o relaţie scindată între creativitate şi lipsa libertăţii, artă şi compromis, practică teoretică şi supravieţuire fizică. Naraţiunile autobiografice ale celor doi teoreticieni şi practicieni ai înstrăinării au în comun o referinţă – sloganul marxist-leninist care devine loc comun ideologic şi clişeu în cotidianul sovietic: „*fiinţa materială determină conştiinţa*". Favorabilă ea însăşi postmarxismului, Svetlana Boym crede că „*sloganul actualizează alienarea hegeliană şi întăreşte primatul materiei asupra spiritului. Iar cei doi exilaţi utilizează acest loc comun ideologic pentru a-şi nara propriile poveşti ale materialităţii în relaţie cu conştiinţa*".[20]

Exilul din Uniunea sovietică are, după Svetlana Boym, complicaţii aparte, pe lângă cele evident politice. În tradiţia filosofiei ruse, de la Ceadaev la Berdiaev, înstrăinarea nu e înţeleasă ca element al conştiinţei moderne, ci ca o parte a identităţii naţionale ruse. Exilul metaforic (de regulă departe de existenţa tranzitară a cotidianului) ţine de rătăcirea simbolică a „sufletului rusesc". Ca urmare, exilul propriu-zis din Mama Rusie e înţeles ca o trădare culturală fără precedent. Pentru un scriitor, e chiar mai mult decât o trădare: e pură erezie.

După secolul XIX, scrie autoarea, literatura devine o formă de religie civică pentru ruşi. Şi totuşi, idealul cosmopolit al unei „patrii de cuvinte" rămâne străin culturii ruse. „*Mai degrabă decât un imperiu rus al literelor, Rusia devine un imperiu politic, al cărui subiect devine şi scriitorul. Pentru ruşi, deci, exilul e o transgresie culturală care ameninţă chiar supravieţuirea fizică şi spirituală."*[21]

Imigraţia artistică în Europa secolului XX. Câteva aspecte

Există o tentaţie de a vorbi despre exilaţi, imigranţi şi expatriaţi ca şi cum ei ar fi, fără excepţie, scriitori – deşi scriitorii reprezintă numai o infinitezimală fracţiune a acestei tipologii a ex-patrierii. Dar e o tentaţie irepresibilă şi întemeiată: după documentele oficiale (adesea supuse malformării din interese de natură politică) – scrisul oferă cea mai profundă şi extinsă mărturie a exilului. După cum remarcă ironic Dubravka Uresie, „*scriitorii sunt acei rari imigranţi care îşi lasă urmele paşilor*", deşi sunt statistic cei mai insignifianţi şi necredibili dintre martori.

John Neubauer surprinde cu acurateţe modul în care experienţa exilului devine o experienţă aparte a scriiturii. „*Milioane de indivizi supravieţuiesc,* spune Neubauer, *sau mor în exil în tăcere. Scriitorii oferă însă, sub catalizatorul psihic şi afectiv al exilului, nu doar ficţiunea propriei*

[20] Svetlana Boym, *art. cit.,* p. 243
[21] Svetlana Boym, *art. cit,* p. 244

BDD-A27267 © 2017 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:34:05 UTC)

vieţi ci şi opere literare de anvergură. Nu mai departe de Dante, a cărui Divina Comedie transcende evenimenţialul imediat şi articulaţiile subiectivităţii"[22].

Privindu-i pe cei mai prestigioşi ex-patriaţi anteriori secolului XIX, John Neubauer observă că aceştia sunt, aproape integral, scriitori. Pe lângă cazurile faimoase ale lui Ovidiu, Cicero, Seneca, Dante, Petrarca sau Machiavelli, apar numeroşi alţi scriitori exilaţi care devin figuri cheie ale tradiţiei naţionale. Neubauer insistă pe „*cea mai remarcabilă operă literară a ungurilor din secolul XVIII*" care i-ar aparţine lui Kelemen Mikes, scriitor ce şi-a urmat liderul politic, pe Ferenc Rakoczy, într-un exil ce l-a perindat prin Polonia, Franţa şi finalmente Turcia.

Interesante pentru problematica exilului şi a scriiturii sunt cele peste două sute de scrisori către o mătuşă imaginară, redactate la Terkidag, între 1717 şi 1758, alcătuind celebrele *Torok-orszagi levelek* (*Scrisori din Turcia*), o capodoperă de anvergură, însă într-atât de înveninată încât a putut vedea lumina tiparului doar postum, în 1794.

Smulşi din mediul patriei şi adesea separaţi de familie şi prieteni, exilaţii se aşează, spune John Neubauer, într-o societate străină şi în lumi lingvistice care „*de cele mai multe ori îi restricţionează ca fiinţe în solitudine*"[23]. E un adevăr evident în special în ce-i priveşte pe scriitorii est-europeni (părţi ai unor întregi elite) pentru că aceştia se stabilesc în comunităţi de adopţie ce nu le cunosc limba maternă. Spre deosebire de ei, Dante se mutase în altă cultură – italiană, emigranţii britanici mergeau, de regulă, în alte părţi ale lumii unde se vorbea engleza, scriitorii est-germani preferaseră emigraţia în Germania de Vest. Dar exilaţii est-europeni, în afară de scriitorii etnici germani care trăiau acolo (cum e cazul Hertei Muller), au trebuit să se integreze în medii lingvistice străine, „*unde, în cel mai bun caz, s-au putut institui într-o minoritate culturală a propriei limbi"*[24].

Spre deosebire de ceilalţi membri tipici ai unei elite în exil, pentru care bariera lingvistică e mult mai uşor surmontabilă, scriitorii, „ingineri ai sufletului" cum îi catalogase Stalin, trebuie să treacă prin decizii existenţiale traumatice legate de scriitură. Dacă aleg varianta continuării scrisului în limba lor maternă, vor fi de regulă reduşi, ca impact, la propria comunitate de exilaţi, scriitura lor neputând ajunge nici la cititorii nativi, rămaşi în urmă, nici la cititorii din patria adoptivă. John Neubauer oferă, pentru această categorie, exemplele lui Sandor Marai şi Witold Gobrowicz. Dacă adoptă limba comunităţii în care s-au mutat, însă, opera lor devine de îndată accesibilă unui public larg, chiar global, dar, spune criticul, „*metamorfoza devine sursa unui sentiment inevitabil de inadecvare, inferioritate, ce generează crize, desigur fertile artistic: cazul lui Emil Cioran, al Agotei Kristof etc*"[25].

Numeroşi scriitori însă – ca Milan Kundera, Andrei Codrescu, Jerzy Pietrkiewicz, Ota Philip, Libusa Monikova, Jiri Grusa – dintre contemporani, par a-şi fi schimbat cu uşurinţă mediul lingvistic matern cu acela de adopţie, şi majoritatea scriitorilor de calibru

[22] John Neubauer, *Exile: Home of the Twentieth Century,* în John Neubauer, Zsuzsanna Tarak Borbala, *The Exile and Return of Writers from East-Central Europe: A Compendium,* Walter de Gruyer GmbH & Co, Berlin, Germany, 2009, p. 11
[23] John Neubauer, *op. cit,* p. 11
[24] *Idem.,* p. 12
[25] John Neubauer, *op. cit,* p. 12

BDD-A27267 © 2017 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:34:05 UTC)

din Europa de Est transformă expunerea la pluralitatea lingvistică într-o sursă de creativitate.

Dar John Neubauer e conştient şi de riscurile estetice, anume de persistenţa dificultăţii de a diferenţia scriitura estetică de aceea neprofesionistă, „*scriitorii autentici de aceia ocazionali"*[26]. Iar aceasta pentru că studiile asupra scriiturii în exil trebuie să opereze cu substanţa scrierilor intime – autobiografii, corespondenţă şi alte scrieri cu caracter intim care au drept autori, de cele mai multe ori jurnalişti, filosofi, eseişti, istorici. Demarcaţiile trebuiesc deci menţinute într-o formă flexibilă.

Bibliografie:

Anderson, Benedict, *Imagined communities: Reflections on the Origin and Spread of nationalism,* Verso, London, UK, 1991, 1983

Boym, Svetlana, *Estragement as a Lifestyle: Shklovsky and Brodsky,* în *Exile and Creativity: Signposts, Travelers, Outsiders, Backward Glances,* Duke University Press, 1998

Hoffmann, Eva, *Lost in Translation: A Life in a New Language,* E. P. Dutton, New York, 1989

Neubauer, John, *Exile: Home of the Twentieth Century,* în John Neubauer, Zsuzsanna Tarak Borbala, *The Exile and Return of Writers from East-Central Europe: A Compendium,* Walter de Gruyer GmbH & Co, Berlin, Germany, 2009

Nochlin, Linda, *Art and the Conditions of Exile: Men/ Women, Emigration/ Expatriation,* în *Exile and Creativity: Signposts, Travelers, Outsiders, Backward Glances,* Duke University Press, 1998

Pavel, Thomas, *Exile as Romance and as Tragedy,* în *Exile and Creativity: Signposts, Travelers, Outsiders, Backward Glances,* Duke University Press, USA, 1998

[26] *Idem.*, p. 13

BDD-A27267 © 2017 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:34:05 UTC)