

ROMANIAN AND HUNGARIAN CULTURAL LIFE IN THE YEARS AROUND 1918

Nagy Imola Katalin
Lecturer, PhD., „Sapientia” University

*Abstract:*In this article we intend to outline the cultural profile of the Romanian and Hungarian cultures in the years preceding and following the 1918 Union. We synthesize well known information regarding cultural movements, phenomena, schools and tendencies in both cultures, attempting to identify common features. We highlight the role of cultural institutions, such as publications and periodicals, and we mention some issues regarding mutual translations. We aim to circumscribe the way the 1918 Union shaped and re-shaped the Hungarian and Romanian cultural life and milieu, introducing new dimensions, new attitudes and new ideas, all these happening in the context of political turbulences and/or social changes, which did not catalyze intercultural communication.

*Keywords:*Romanian culture, Hungarian culture, 1918, cultural phenomena, intercultural communication

Ultimele decenii ale secolului al XIX-lea oferă imaginea unei epoci de mari transformări economice și sociale în Europa. Este epoca de glorie a capitalismului în marile Imperii europene, perioada trecerii de la relații sociale preponderent agrare la altele, industriale și comerciale. Toate clasele sociale suferă o transformare adâncă. Una din clasele profund afectate este clasa micii nobilimi, care nu se mai poate integra relațiilor capitaliste, își pierde o mare parte din avere și dă naștere categoriei *gentry* - nobilimea sărăcită. Aceste transformări sociale vor avea ecouri deloc de neglijat și pe plan literar și cultural.

Idilicul e generalizat în literatura ultimelor decenii din secolul al XIX-lea în toată Europa (perioadă numită de englezi *epoca victoriană*). Cu cât țărănimea sărăcește mai tare, cu atât imaginea țăranului în literatură sau pe scenele teatrelor ambulante devine mai idilică. Virgil Nemoianu (1996) oferă în *Micro-armonia. Dezvoltarea și utilizarea modelului idilic în literatură*, o definiție a categoriei idilicului, susținând că „idila societală este un microcosmos compact, în mare măsură izolat de vasta lume din afară, interferența lor tulburând calmul inițial. Este o versiune stilizată a unei realități ideale, croită după dimensiuni umane, o radiografie completă a lumii; având o coerență internă și o anumită uniformitate a mediului fizic, a tipurilor de sentimente, a structurii sociale și a premiselor intelectuale” (Nemoianu, 1996, 18). Ingredientele idilicului în literatură sunt, după Nemoianu (1996, 18), bunul moșier, nobilul patriarhal, satul, târgul de provincie, decorul temperat, climatul temperat (motive prezente atât în literatura română, cât și în cea maghiară de la începutul secolului). Idilicul evită de obicei motivul brazilor, a stâncilor ascuțite, a pietrelor golașe, câmpiile vaste, deșertul, marea. Mircea Zăciu (1996) remarcă însă absența motivului mării la scriitorii ardeleni. Idilicul evită, de asemenea, extazul și sentimentele intense, pasiunile violente, boala lungă, moartea năprasnică, forfota și viteza orașului. Imaginea lumii idilice se caracterizează printr-o strânsă legătură cu natura, integrarea în ritmurile naturale ale alternanței muncă-odihnă, ale schimbării anotimpurilor și a vârstelor, sentimentul de siguranță dat de viața în mijlocul comunității, constituirea unui

microcosmos care e, de fapt, o lume completă într-un spațiu restrâns. *Idilic* este de multe ori sinonim, crede Nemoianu (1996, 96), cu *rural*, ceea ce explică sau justifică prezența masivă a idilicului în literatura rurală română și maghiară.

La începutul secolului XX clasa de mijloc este deja suficient de bine consolidată: cu cât starea ei material-financiară e mai bună, cu atât crește gradul ei de educație și setea de cultură. Editarea de cărți și de reviste, respectiv spectacolele teatrale devin instituțiile culturale cele mai solicitate. Mai târziu își face apariția și un fenomen care va însoți ca o umbră devenirea și evoluția modernizării - cel al funciarei solitudinii a omului citadin. Această singurătate și izolare a omului modern e o formă evoluată a fenomenului post-Reformă numit de către Szerb Antal (2003) fenomenul „omului singur în fața lui Dumnezeu”.

Literatura din perioada 1900-1918 este, pe de o parte un fenomen de succesiune, de continuare a perioadei anterioare, pe de altă parte, un climat literar în schimbare. „Primele două decenii ale secolului al XX-lea formează în istoria literaturii române o perioadă de tranziție, marcată de coexistența antinomică a orientărilor estetice divergente și chiar diametral opuse” (Micu, 1979, 214).

Principiul estetic al mișcării *L'art pour l'art* de la *Convorbiri literare* este zdruncinat. Pentru o pătură importantă de intelectuali literatura e o problemă de conștiință civică. „Reprezentanții anacronici ai marii proprietăți funciare, scrie Constantin Ciopraga, lezați de pătrunderea relațiilor capitaliste, au trăsături de comportament crepuscular” (1970, 12) Mărcile definitorii ale acestui tip de comportament sunt paseismul, un amestec de disperare și scepticism, un inexorabil sentiment al declinului. Eugen Lovinescu definește spiritul începutului de secol XX prin extinderea orientării ruraliste, concretizată în două direcții fundamentale - sămănătorismul și poporanismul - și coabitarea acestei orientări cu o literatură a urbanului. Sămănătorismul s-ar trage, în concepția criticului de la *Sburătorul*, din întoarcerea, pe bază sentimentală, la ideologia lui Eminescu „sub aceeași formă a solidarității naționale prin tradiție și a exaltării păturii rurale ca o unică realitate socială și în aceeași expresie lirică și pamfletară” (Lovinescu, 1937, 11).

Proza românească antebelică este populată de *tipuri de epocă*, de personaje coborând parcă din Balzac sau Turgheniev: marele latifundiar, micul moșier, arendașul hapsân etc. Treptat, se pun în circulație termeni ca *dezdădăcinarea*, *inadaptabilul*, *învinsul*. „Noțiuni complementare, *dezdădăcinare* și *inadaptabilitate* definesc, pe plan etic, personaje la care conștiința tragică se îmbină cu protestul pasiv. Imaginea de epocă a realităților provinciei rămâne preponderent socială, de raporturi între indivizi și societate. Domină, ca la balzacieni, interesul pentru fiziologia socială, proza în ritm lent, cu armătură descriptivă, corespunde personajelor cu sentimente comprimate” (Ciopraga, 1970, 13). Marea galerie a învinșilor evoluează tot mai frecvent în locuri unde nu s-a întâmplat nimic. În scrierile care au ca temă provincia, viața târgului abundă notația, descripția, cronică de

O altă categorie de personaje o reprezintă țăranii, dar nu glumețul lui Creangă, ci făpturi ale resemnării sau păstori singuratici. „Studiile de moravuri consemnate de la mică distanță, din interiorul epocii (modelul Balzac) ar fi fost elocvente. Încercările lipsesc, fiind înlocuite cu retrospective, reconstituiri, la distanță de câteva decenii [...] Reconstituind destinul unui personaj comun, într-un roman biografic *Plecat fără adresă-1900*, Cezar Petrescu sublinia în 1932 tatonările, dezorientarea și marasmul de la începutul secolului. Încotro se îndrepta societatea românească?; ce adresă căutau tinerii plecați la drum odată cu noul veac? Singularizarea e tragică, fără suport, deoarece niciodată individul nu s-a găsit atât de suspendat în vid” (Ciopraga, 1970, 14).

Secolul XX a debutat și a evoluat sub semnul sămănătorismului, pendulând apoi la poporanism, la experiențele moderniste, pentru a se ajunge, după război, la marea proză realistă. Mișcarea sămănătoristă, extinsă după 1903, era, de fapt, reactualizarea unor tendințe și idei mai vechi. Trebuie citat în sprijinul afirmației noastre *Revista nouă* (1887-1895) unde apare ideea de culturalizare, *Tribuna* lui Slavici *organ al curenților populare*, *Vatra*. *Foaie ilustrată pentru familie*, în care se susținea ideea reîntoarcerii la vatra și la obârșia culturală strămoșească. *România jună* (1899-1909) face apel la cunoașterea poporului, garanția artei sănătoase. La 2 decembrie 1901 apare revista *Sămănătorul*, ortografiat după primele 26 numere *Sămănătorul*. Cadrele unei literaturi sănătoase sunt reprezentate de tradiție și climatul rural, secondate de imperativul luminării maselor. „Produs al unei multitudini de tendințe, cu substrat social, istoric și cultural, sămănătorismul trebuia să apară, în mod inevitabil, pe fondul contradicțiilor de la începutul secolului [...] În esență, ideologia sămănătoristă e un amalgam în care se recunosc puncte de vedere ale curentului național și popular de la *Dacialiterară*, propoziții-cheie din gândirea social-politică eminesciană și teza așa-ziselor forme fără fond de la baza conservatorismului junimist” (Ciopraga, 1970, 56).

Deși se declara de orientare realistă, literatura *Sămănătorului* era de multe ori copleșită de un pseudorealism naiv, de un neoromantism paseist și liric. Ideologia sămănătoristă nu e propriu-zis o ideologie, o doctrină sau un program, ci mai degrabă o stare de spirit orientată spre lauda figurii țaranului, glorificarea naturii și a trecutului istoric. „Prin absența conștiinței estetice, literatura strict sămănătoristă se exclude de la sine din sfera creației. Nu se poate nega că, la unii scriitori, pledoaria pentru țărănime a fost investită în forme de artă. Revista a stimulat energiile și interesul pentru culoarea locală; de menționat încrederea în potențialul spiritual propriu poporului român” (Ciopraga, 1970, 67). În esență, sămănătorismul este o formă de rezistență a tradiției la înnoire, a naționalului la ceea ce iorgھیștii credeau a fi ne-național sau, în orice caz, străin. Sămănătorismul are, deci, două caracteristici fundamentale: *dragostea față de trecut* (de unde tenta eroică și patriarhală a literaturii sămănătoriste) și *dragostea față de țărani* (de unde idealizarea vieții de la țară).

Mișcarea poporanistă și revista *Viața românească* au marcat peisajul literar românesc în primele două decenii ale secolului XX. Garabet Ibrăileanu scria în 1933, referitor la contextul în care *Viața românească* apărea: „în 1906, când a apărut revista, situația era aceasta: sus o elită socială care nu cetea decât franțuzește. Jos, un popor care nu cetea nimic. Apoi un neînsemnat curent literar care transplanta în românește literatura franceză (*Convorbiri literare*) [...] și un puternic curent țărănist literar care ajunsese să ceară oprirea cărților străine de a intra în țară ca să nu strice mintea românilor și să nu fie lovită de concurență literară țărănistă” (Ciopraga, 1970, 72).

Intenția celor care au pornit revista *Viața românească* și ideologia poporanistă era de a lăuda *formele nouă*. În 1910 revista *Luceafărul* de la Sibiu organiza o anchetă cu titlul *Ce este poporanismul?*. Sadoveanu și Caragiale pun la îndoială, în răspunsurile lor, importanța apartenenței la un curent sau altul, mutând accentul pe problema talentului. În afară de talent, de cultură și convingerile adiacente se vorbește și de necesitatea apropierii de popor. Ion Agârbiceanu consideră că problema poporanismului se pune în termenii eticii, în sensul iubirii pentru *cei din întuneric*. După el, poporanistii pot fi catalogați deopotrivă scriitori ca Slavici, Coșbuc, Sadoveanu, Goga, Sandu-Aldea ș.a. Ilarie Chendi declară că poporanismul nu e altceva decât *expresia colectivă a muncii intelectuale pentru ridicarea poporului*. Mihail Dragomirescu vorbește de poporanisti ca formă (Alecsandri, Eminescu, Caragiale), poporanisti ca fond (Slavici,

Coșbuc, Agârbiceanu, Sadoveanu) și poporaniști ca formă și fond (Anton Pann, Ion Creangă, Ion Dragoslav).

Termenul *poporan* circulase cu mult înaintea poporanismului, alături de sinonimul *poporal* (după 1848). „Din atitudini psihologice preexistente s-a constituit într-o sinteză de aspect nou poporanismul. La *Viața românească*, acesta e privit ca un proces de naționalizare a literaturii culte, reprezentând continuarea mișcării începută de la 1840” (Ciopraga, 1970, 92). Scopul declarat al *Vieții românești* este cultivarea unei literaturi în centrul căreia se află țaranul, poporul, o literatură adecvată la fondul propriu, național. Literatura e depozitara sufletului unui popor, oglinda sufletului lui. „*Viața românească* deschidea mult dezbătuta chestiune a specificului național. Căci un scriitor se cuvine a se ocupa numai de realitatea înconjurătoare, care la noi e poporul de țărani români [...] din specific el face în cele din urmă nu un aspect necesar, indus, ci un postulat, determinabil a priori. [...] sunt nu numai scriitori, ci și provincii care pun în producția lor mai mult specific. Muntenii imită, Moldovenii însă sunt mult mai originali. Ibrăileanu tolerează în fine și pe Ardeleni. Provinciile respective reprezintă deci curatul românism și, concluzie de neînlăturat, alcătuiesc singure spațiul național sufletesc” (Călinescu, 1982, 586-589).

Demostene Botez scrie în articolul *De vorbă cu d. Mihail Sadoveanu* că „poporanismul nu exista decât ca doctrină socială. Nu l-am luat niciodată ca doctrină literară. Nici *Viața românească* nu l-a considerat ca doctrină literară. A publicat literatură de toate neamurile. Nici nu s-a făcut niciodată poporanism literar” (Botez, 1926, 268). Meritele revistei *Viața românească* nu sunt de neglijat, ele au fost recunoscute chiar de Lovinescu, după cum am menționat mai sus. Literatura promovată în paginile ei este în ansamblu *realistă*, cu infuzii de umanism și tendințe sociale. „Între lirica de aspect intelectualist de la *Vieța nouă* și exclusivismul țărănist al sămănătoriștilor, *Viața românească* reprezintă, în ciuda oscilațiilor, o poziție de echilibru. Criteriul de selectare a colaboratorilor e talentul” (Ciopraga, 1970, 99).

În privința revistelor românești din Transilvania, notăm că prima serie a revistei *Țara noastră* apare între 1907-1909 la Sibiu, sub redacția lui O. Goga. *Țara noastră* era o publicație a Astei, care-și propunea cultivarea literaturii române și luminarea satelor. Seria a doua va apărea în 1922 la Cluj până în 1926, apărând și dispărând apoi alternativ timp de câteva luni. Se cultivă un tradiționalism echilibrat, o literatură militantă. Conferința lui Goga *Ideea națională*, rostită la Cluj în 1923 va sintetiza programul revistei.

Tradiția revistelor de familie românești din Transilvania e inaugurată de *Cosânzeana* (prima serie Orăștie, 1911-1915), sub redacția lui Sebastian Bornemisa. Revista se înscrie pe linia *Luceafărului* și pe aceea a *Familiei* lui Iosif Vulcan: „o publicație blajină de evocare nostalgică a trecutului, nu departe de un sămănătorism al gândului și al simțirii, sinceră în intenții, ușor idilică și având credința statornică în lucrul durabil, bine chibzuit” (Antonescu, 2001, 76). În 1913 revista se reînnoiește, paginile literare apar acum la loc distins, modelul fiind periodicul maghiar *Tolnai Világlapja*. Prima etapă de apariție ia sfârșit în 1915, o a doua serie apărând între 1922-1928 la Cluj. În acest din urmă an are loc o polemică între D.I. Cucu, redactorul-șef, nereceptiv la glasul momentului și Olimpiu Boitoș, istoric literar care va reproșa revistelor culturale-literare din Transilvania această fixare în tiparele vechi. „Afirmațiile lui din *Scrisul românesc (Ardealul cultural în anii de după unire, 1927, nr. 1, p. 68-71)* și din ziarul *Universul* (1928) reprezentau un început de clarificare a pozițiilor estetice în conflict declarat cu mentalitatea veche” (Antonescu, 2001, 50). Importanța revistei trebuie judecată operând cu criteriile momentului când ea a apărut, *Cosânzeana* fiind o revistă necesară la momentul respectiv. Revista bilunară *Luceafărul* (1 iulie 1902) devine punctul de convergență al literaturii

transilvănene antebelice. La Blaj mai apare, pentru scurt timp, *Revista politică și literară*, (1906-1907, conducător Aurel Ciato, colaboratori Al. Ciura, Al. Lapedatu, Ion Agârbiceanu, M. Sadoveanu, Emil Gârleanu, Ion Gorun). La Arad apare în 1911 ziarul *Românul*, în 1916 bilunarul *Pagini literare* în care semnează Agârbiceanu, A. Bîrseanu, Lucian Blaga, Aron Cotruș.

Luceafărul ia naștere din inițiativa studenților români de la Budapesta, membri ai societății literare „Petru Maior”. Directorul revistei e Al Ciura, secondat de O. Goga, Oct. C. Tăslăoanu, Ioan Lupaș, Ioan Lapedat, Vasile E. Moldovan. În octombrie 1906 revista se mută la Sibiu. Titlul eminescian al revistei este o aluzie la starea sufletească și la conștiința literară a generației. Obiectivul revistei e de a promova o literatură activă. „Nu odată, la *Luceafărul*, se ridică voci împotriva exceselor moderniste: nu era timp pentru exhibarea tristeților metafizice, nici pentru viziuni sumbre. Totuși optica nu e îngust-sămănătoristă” (Ciopraga, 1970, 106). Dacă Goga e poetul consonant cu epoca, în proză prezența cea mai constantă e cea a lui Agârbiceanu. *Luceafărul* dă un impuls notabil dezvoltării speciei romanului. Agârbiceanu publică *Povestea unei vieți* (1912, postum *Legea trupului*), roman care nu are un succes remarcabil. *Arhanghelii* (1913) va marca însă un moment de referință în evoluția romanului românesc. Al. Ciura publică proză memorialistică (*Icoane, Amintiri*), Goga publică foiletoane. Liviu Rebreanu publică schițele *Ofilire* (1908), *Răfuiala* (1909), *Nevasta* (1911). Sadoveanu publică aici vreo treizeci de schițe și povestiri de inspirație rurală (*Sluga, Hoțul, Priveliști din Deltă, La paisprezece ani*). De asemenea, se reproduc fragmente din *Mara* și *Măneștii* lui Slavici, *Scrisori romane* de D. Zamfirescu, amintirile despre Eminescu ale lui Vlahuță. „Prin tendințele culturale, *Luceafărul* are analogii cu *Viața românească*, dar relațiile cu aceasta sunt de la început neamicale” (Ciopraga, 1970, 108). Oct. C. Tăslăoanu lansează teoria sa despre dihotomia cultura domnilor/cultura țăranilor, argumentând că diferențierea dintre clase e în detrimentul țăranimii, și că unitatea culturală mult ovaționată e o pură ficțiune cărturărească, declamațiune goală. Ideea datoriei clasei culte față de țărani, susținută de *Viața românească* e privită cu scepticism. În mai multe articole Oct. C. Tăslăoanu condamnă intelectualitatea, care exploatează poporul pentru a deveni *burghezie plutocrată* (Ciopraga, 1970, 110).. Alături de scrieri autohtone se publică traduceri din literaturi străine, din clasici și din moderni: fragmente din *Iliada*, din Verlaine, Materlinck, Gorki, Madách, tradus de Goga. Se cultivă interesul pentru artele plastice, muzică, arhitectură, în sensul educației estetice complete. „Publicația de la Sibiu aspira, în primul număr pe 1911, să devină o revistă la nivel apusean în toate privințele” (Ciopraga, 1970, 111).. *Luceafărul* își încetează apariția la 15 august 1914. După război apare o nouă serie (ian. 1919-mai 1920) la București, sub conducerea lui Oct. C. Tăslăoanu. O a treia serie apare la Sibiu, între 1941-1944, sub conducerea lui Victor Papilian, D.D. Roșca, Olimpiu Boitoș, Mihai Beniuc, Grigore Popa.

În ceea ce privește peisajul cultural maghiar, în anii 1890 începe să se răspândească sentimentul *fin-de-siecle* importat din Franța lui Baudelaire. Această orientare franceză a literaturii maghiare își află un exponent în figura lui Zoltán Ambrus, nu atât prin scrierile sale, ci mai ales prin felul de a concepe statutul de literat. El este primul care începe să vorbească despre scris ca despre o meserie, o profesiune, un meșteșug. Adevăratului scriitor, crede el, i se opune nu ne-scriitorul, ci scriitorul prost, netaleantat, diletantul. Se observă și o democratizare a tematicii literare, apar, mai ales în lirica erotică și eroi de o condiție modestă (florărese, modiste etc). Săracul pășește în Literatură și devine Erou. O altă tendință e cea a conservării valorilor tradiționale, orientată mai puternic spre cultura și înrăurirea germană. O figură importantă este scriitorul Géza Gárdonyi, cu tema lui preferată: satul văzut printr-o prismă realistă, purificată de exagerările idilizante.

Anii care au precedat primul război mondial reprezintă un punct culminant în cultura maghiară - e vorba de epoca generației de la revista *Nyugat*. Revista cea mai prestigioasă a primei jumătăți de secol XX apare în 1908 la Budapesta. Noutatea absolută nu rezidă în evidenta orientare apuseană, la care se referă titlul ei (*Nyugat/ Apusul*). Scopul declarat al redactorului-șef Ignotius Hugó era de a promova libertatea spiritului și descoperirea și lansarea talentelor autentice. Ignotius este cel care formulează ideea că cel mai mare pericol, cea mai înșelătoare capcană a spiritului maghiar e, un demers de autodefinire, o concepție națională antinomică. Aceste pusee defensive și tendințe de autodefinire prin contrast care se vor manifesta periodic atât la maghiari cât și la românii ardeleni vor fi principala cauză a stăgnării relațiilor culturale sau a perioadelor de noncomunicare culturală. La această școală a promovării valorilor autentice, a toleranței și a deschiderii spre occident și a asumării principiului estetic de la *Nyugat* vor umbra și cei care vor înființa replica ardeleană a revistei, *Erdélyi Helikon*.

Spre sfârșitul secolului al XIX-lea are loc o dezvoltare a prozei realiste. La începutul secolului XX apar câteva reviste cu destin scurt (*Figyelő, Magyar géniusz*), apoi *Holnap* 1908-1909, și *Nyugat* (1908-), revista tendințelor înnoitoare, moderniste. Fenomenele care s-au succedat în apus aici se manifestă simultan (Nietzsche și Bergson, Spencer și pozitivistii, naturalismul). Proza maghiară a fost puternic influențată de realismul critic al lui Tolstoi, Ibsen, France, sau Dostoievski și Zola. Trebuie menționată și resurecția tematicii populare, dar care începe să se îndepărteze de idilismul curentului epigonismului popular național din secolul anterior. Există și în sânul revistei *Nyugat* o orientare mai combativă (Endre Ady, Zsigmond Móricz) și o aripă estetizantă (Mihály Babits, Dezső Kosztolányi). Există două direcții și în proză. În primul rând se continuă tradiția naturalistă care-și propune o prezentare, o reflectare veridică a realității. Romanele și nuvelele devin urbane, satul și micul târg, orașul mai mic sau mai mare, cu toată paleta de conflicte latente, chiar analiza psihologică își găsesc locul în proza începutului de secol. Pe de altă parte, influența secesionismului vienez impune un stil romantic sau romanțat, stilizat, cu un cult al frumosului. Până în 1918 centrul spiritual al literaturii maghiare scrise în Ardeal era Budapesta. După Unire acest Centru dispare și apar mai multe centre mici. În literatura maghiară din România influența și cultul artei lui Petőfi, Ady, Jókai, Mikszáth și Móricz se manifestă poate mai pronunțat decât în țara-mamă.

Cât timp durează prima conflagrație mondială, activitatea literară stagnează: nu se mai tipăresc cărți, revistele nu mai apar, cenaclurile se risipesc. Mulți dintre scriitori pier sau intră în politică. Prima reacție la Unirea din 1918 a fost înghețarea instantanee a relațiilor culturale româno-maghiare în primele luni de după Unire. Viața literară maghiară din Transilvania din jurul anului 1918 este un fenomen destul de dificil de cuprins și de circumscris. Avem de-a face cu o pierdere a centrului, urmată apoi de crearea unor noi centre. Ideea transpare și dintr-un articol apărut în *Gândirea* sub semnătura ITO: „avântul de acuma al literaturii ungurești, comparativ cu ce era sub stăpânirea ungurească, se datorește unei descentralizări impuse și de granița ce s-a intercalat între Ardeal și Budapesta și de opreliștea ce s-a decretat de autoritățile noastre pentru toate tipăriturile din Ungaria de după război” (Todor, 1983, 299).

Cele mai importante instituții ale vieții literare maghiare transilvănene erau revistele. Au apărut un număr de 130 de titluri de ziare și reviste. Întrucât după 1918 importul de cărți tipărite în limba maghiară în Ungaria a fost suspendat, au apărut editurile locale. Până în 1923 s-au editat aproximativ 1106 titluri, din care 258 aparțin beletristicii (Todor, 1983, 12). Viața literară maghiară a fost dominată de două tendințe importante, și anume cea *conservatoare* și cea *progresistă*. Prima tendință promova un paseism și o idealizare a vieții vechi, aristocrate. Cea de-a doua tendință promova o literatură realistă, care nu ocolea abordarea contradicțiilor sociale ale

vremii. „În ceea ce privește conținutul, proza maghiară ardeleană se refugiază de obicei în trecut, lirica are o notă de durere. Mai nou, unii prozatori se coboară și în mediul contemporan, descriind mentalitatea ungarilor ardeleni și uneori atingându-se de administrație și de alte lucruri socotite până acum ca delicate” (Todor, 1983, 300).

În primii ani de după 1918, miza disputelor literare și problema centrală a literaturii maghiare din România era ce anume preia și ce anume respinge literatura în curs de formare din tradiția literaturii maghiare antebelice. Se făcea bilanțul și se clarifica legătura cu moștenirea literară a lui Ady. „Literatura burgheză transilvăneană ce se forma între anii 1918 și 1929 s-a dezvoltat sub semnul lui Ady și al revistei *Nyugat*. Acest lucru se explică prin activitatea redacțională a lui Kuncz Aladár, prin legătura cu numeroșii scriitori transilvăneni, cu Ady și cu revista antebelică *Nyugat*. Între 1918 și 1928 se constituie două grupuri însemnate ale literaturii burgheze din Transilvania. Unul se strânge în jurul revistei *Pásztortűz*, celălalt în jurul revistei *Napkelet*. *Pásztortűz* reprezintă burghezia conservatoare, *Napkelet* pe cea liberală” (Jancsó, 1983, 149). Scriitorii din jurul revistei *Napkelet* erau adepții activității politice, ai racordării la viața statului român, cei de la *Pásztortűz* reprezentau rezistența. Se schițează două fronturi literare, pe lângă *Erdélyi Helikon* și pe lângă *Korunk*. La începutul anilor 30 ia ființă revista *Erdélyi Fiatalok*.

După 1918 singura modalitate de supraviețuire a vieții culturale maghiare din Transilvania era o reînnoire internă. Personalitățile timpului recunoșteau că singura cale care poate fi urmată e o reevaluare a trecutului cu o recunoaștere a greșelilor, o reorientare, o reformare a modului de gândire și construirea unui sistem instituțional cultural eficient. Primii ani de după Unire se caracterizează prin fărâmițarea în centre culturale multiple, regionale (dovadă stau numeroasele reviste, societăți literare). La mijlocul anilor 20 se resimte tot mai puternic o tendință contrară, de centralizare (aparitia marilor instituții culturale). Momentul nașterii grupării *Erdélyi Helikon* coincide cu momentul stabilirii unei relative unități literare.

Condițiile socio-politice care au urmat tratatului de la Trianon au îngreunat uneori dezvoltarea relațiilor culturale româno-maghiare, prin frânare sau prin inducerea unor contradicții. Vecinătatea limbilor, a literaturilor și a culturilor nu însemna o garanție a fecundității dialogului intercultural: „interculturalitatea trăită în cotidian nu împiedica adâncirea clivajelor etno-lingvistice; se vorbeau toate limbile, dar nu se ajungea la înțelegere. Crudă vanitate a limbilor: chiar și perfect stăpânite, ele nu îngăduiau dialogul”, arată Jacques le Rider (2001, 133). Încercările de apropiere, de stabilire și stabilizare a acestor relații sunt numeroase și apreciable, și pot fi surprinse încă din anii 1920. Presa interbelică - românească și maghiară - oferă numeroase date în acest sens: traduceri recenzii, prezentări, reportaje. Primul val de comunicare între presa românească și cea maghiară e susținut de publicațiile *Gândirea*, *Napkelet*, *Génius*, *Jövő társadalma*, *Aurora*, *Cultura*, *Cele Trei Crișuri*, etc. Cel de-al doilea val apare spre sfârșitul deceniului al treilea, odată cu *Familia*, *Erdélyi Helikon* și *Korunk*. Prima etapă e una de tatonare, de încercare, cea de-a doua este deja una a deschiderii mai curajoase. Redactorul revistei *Erdélyi Helikon*, Aladár Kuncz formulează astfel: „menirea noastră e să oglindim acea spiritualitate care-și propune să creeze ordinea universală a valorilor artistice și morale, care stau sub ocrotirea neamurilor aflate în relații culturale strânse [...] Nu poate fi considerat scriitor maghiar ardelean acela care nu are habar de aceste mișcări literare paralele [...] interdependența destinilor noastre apropie aceste trei literaturi, și evitarea influențelor reciproce, a contactelor intime dintre ele este imposibilă. Datoria cea mai urgentă a literaturii maghiare ardelenice este să adâncească aceste contacte spirituale” (Kuncz, 1929, 487-492).

Momentul Unirii din 1918 a fost urmat în cultura românească ardeleană de un remarcabil fenomen de *poligeneză* (cf. Fanache, 1973, 2), adică un rapid proces de revitalizare a unor centre culturale ardeleni. Aceste energii locale și cercurile de tineri intelectuali vor face ca în aceste centre să apară numeroase publicații (*Brașovul literar*-1931, *Provincia literară/Sibiu*-1932, *Lanuri/ Mediaș*-1933, *Gând românesc/ Cluj*-1933, *Abecedar/ Brad*-1933, *Progres și cultură/Târgu-Mureș*-1933, *Pagini literare/Turda*-1934, *Sibiul literar*-1934). Cu toate acestea, o idee recurentă a presei românești din Ardeal este că adevărata epocă de glorie a acesteia a fost perioada de sub dominația străină (vezi exemplul unor publicații precum *Luceafărul*, *Tribuna*, *Familia*), în opoziție cu criza presei din epoca interbelică. Dacă acum presa românească parcurgea o etapă dificilă de reșezare și de criză, presa minoritară, în schimb, prelua parca avântul și rolurile publicațiilor românești antebelice. Explicația acestui fenomen este extrem de simplă. Rolurile presei românești din Ardealul de dinainte de 1918 au fost practic aceleași ca și rolurile presei maghiare ardeleni de după momentul Unirii. Presa era un organ de mobilizare, de propagandă, un formator al opiniei publice, un forum de formare și păstrare a identității naționale. De acest ultim rol se leagă un alt fenomen, numit de către sociologii *neuroza minoritară* (detectabil în discursul românilor ardeleni de dinainte de 1918 și în discursul maghiarilor de după acest moment), fenomen care se traduce, în practică, prin suprainflația tematicilor etnice, mitizarea figurii intelectualilor și reiterarea constantă a traumelor. Cauza acestei memorii obsesiv legate de trecutul dureros, privit cu o optică hiperbolizantă, este lipsa putinței sau a voinței de a uita (Neubauer-Cornis Pope, 2004, 222).

Schimbarea profundă din 1918 a produs așadar o schimbare majoră și în funcționarea presei ardeleni românești și maghiare. Înainte de 1918 ziarele românești erau publicații naționale, cu o funcție și finalitate națională. După Unire, publicațiile românești de elită din Transilvania au dispărut sau s-au transformat în publicații politice, neputând concura cu publicațiile centrale. Problema decăderii presei românești din Ardeal este cu atât mai dureroasă în opinia lui Onisifor Ghibu, cu cât avântul și rolul mobilizator, de catalizator al spiritului național – funcții atât de marcante ale presei românești ardeleni antebelice - pare să fi fost preluat de presa minoritară.

În presa maghiară s-a produs un fenomen invers, după dispariția concurenței ziarelor centrale budapestane, presa locală, în loc să sucombe, s-a maturizat, dând publicații chiar mai bune decât cele antebelice. Acest lucru se explică printr-un fenomen cât se poate de simplu - inversarea rolurilor. Logica rolurilor inversate și schimbarea de statut impune comportamente și funcționări aparte dar și transferul unor fenomene și comportamente dintr-o cultură în cealaltă.

Traducerile din această perioadă sunt relativ numeroase. Cele mai reușite traduceri aparțin domeniului liricii (amintim aici faptul că George Coșbuc traduce *Divina comedie*, Octavian Goga traduce *Tragedia omului* sau volumul din 1909 al lui Șt. O. Iosif – *Tălmăciri*). În ceea ce privește proza, în primii ani ai secolului XX ea cade frecvent pe mâna traducătorilor de ocazie.

Istoria traducerilor româno-maghiare se împarte în două etape mari, crede Farkas (2010): perioada cuprinsă între 1820-1919, respectiv perioada de după Trianon. În prima fază a traducerilor româno-maghiare accentul cade pe transpunerea creațiilor folclorice, dar încep și primele traduceri din literatura cultă. Prima traducere din opera lui Eminescu este datată în anul 1885 (ediția de Crăciun a publicației clujene *Kolozsvári Közlöny*). Opera lui George Coșbuc este tradusă de către Károly Révai. În 1903 apare o selecție de traduceri de proza scurtă (*Román elbeszélők/Nuvelități români*, în traducerea lui Nándor Szabó, la editura Incze és Mátyás

könyvkereskedők), iar în 1907 apar primul volum de poezii românești traduse în limba maghiară (volumul *Delelő*, în traducerea lui Károly Révai).

În 1909 apare la Baia Mare o antologie de traduceri de dimensiuni mai mari (traducători fiind Károly Révai, Lőrinc Brán/Laurențiu Bran és Aurél Simon/Aurel Simon). Deja la începutul secolului XX se traduc proze românești, printre care piese semnate de Barbu Ștefănescu Delavrancea, Ion Luca Caragiale. Se scoate un volum de antologie din marea literatură a lumii (intitulat *A nagyvilágból*), volum în care este inclusă traducerea *Morii cu noroc*, de Ioan Slavici, sub titlul *Szerencsemalom*. Între anii 1920 és 1948 Lajos Áprily, Jenő Disda, Attila József, Jenő Kiss, Ferenc Szemlér traduc din opera Tudor Arghezi, George Coșbuc, Vasile Alecsandri, Mihai Eminescu, Lucian Blaga, Octavian Goga, Ion Minulescu. În 1924 se traduce *Chira Chiralina* de Panait Istrati, iar în 1938 apare versiunea maghiară a romanului *Pădurea spânzuraților* Liviu Rebreanu sub titlul *Akaszttak erdeje*. Traducerile încep să fie mai numeroase doar din a doua jumătate a anilor 1920, ele încep să apară și în paginile revistelor ardeleni. Astfel, în *Boabe de grâu* apar astfel schița *Minunea/A csoda* de Sípos Domokos, în traducerea lui Ion Chinezu, *Săliștencele/A szelistyei asszonyok* de Mikszáth Kálmán, în traducerea lui Avram P. Todor și romanul lui Nyíró József, *În jugul domnului/Isten igájában*, în traducerea lui Ilie Daianu.

După 1918 se produce un fenomen de mutație valorică în peisajul literar românesc din Transilvania. Literatura misionară, propagandistică cedează locul unei alte literaturi, eliberate de acest impuls militant, cu un ethos sublimat. Hotarele geografice ale literaturii române se largesc. Una dintre consecințe este lărgirea contactelor cu alte literaturi. Foarte mulți dintre scriitorii ardeleni erau plurilingvi, și erau la curent cu ceea ce se petrecea în literaturile română, maghiară și germană. Se manifestă o încercare de depășire a unui spirit provincial și preocupări tot mai intense pentru europenism.

Imediat după Unire relațiile culturale româno-maghiare au înghețat, lucru datorat, de cele mai multe ori, unor factori și cauze extraliterare (cenzura, legi discriminatorii, naționalism, aroganța politicii oficiale față de minorități etc). Comunicarea interculturală româno-maghiară ar fi trebuit să fie un rezultat firesc al conviețuirii. Factorii care l-au îngrădit au fost durerile și traumele naționale ale românilor de dinainte de 1918 și cele ale maghiarilor de după. Nu e de neglijat apoi nici naționalismul ridicat la rang de politici oficiale în diferite perioade istorice în ambele țări. Cu toate acestea, există paralelisme și interferențe interesante între cele două culturi, există un set de teme și motive identificabile în proza românească antebelică care vor fi detectate, după război, în literatura maghiară din Ardeal (paseismul; întoarcerea spre patriarhalitate cu scopul recuperării, pe planul ficțiunii, al timpului trecut; tematica istorică; activismul și religia muncii etc). Modernitatea vinează de la 1900 a jucat un rol important în coagularea peisajului cultural românesc și maghiar din Ardeal, catalizând apariția unui set de atitudini, comportamente și fenomene care ar putea fi considerate central-europene: exemple, în acest sens, ar putea fi obsesia identității în discursul cultural românesc și cel maghiar și definirea identității artistice în strânsă legătură cu identitatea națională (Magris, 1997, 82-83), conștiința istoriei și modularea timpului în funcție de evenimentele politice (Milos, 1997, 258), temele fundamentale, îmbinarea dintre tradiționalism și cosmopolitism, explozia revuistică, moda foiletoanelor etc.

BIBLIOGRAPHY

Antonescu, Nae, *Reviste din Transilvania*, Oradea, Biblioteca revistei Familia, 2001.

Botez, Demostene, *De vorbă cu d. Mihail Sadoveanu*, în *Adevărul literar și artistic*, 1926, nr. 268.

Călinescu, George, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, București, Minerva, 1982.

Ciopraga, Constantin, *Literatura română între 1900-1918*, București, Editura Junimea, 1970.

Fanache, Vasile, *Gând românesc și epoca sa literară*. Studiu și bibliografie, Editura Enciclopedică Română, București, 1973.

Farkas Jenő. 2010. *A román irodalomról magyar szemmel*. in *Bárka* 2010. 3. <http://www.barkaonline.hu/kritika/1539-roman-irodalom-magyar-szemmel>, accesat 26 aprilie 2015.

Kuncz Aladár, *Erdély az én hazám*, în *Erdélyi Helikon*, 1929, nr. 7 (aug-sept.), pp. 487-492.

Le Rider, Jacques, *Europa Centrală sau paradoxul fragilității*, Editura Polirom, Iași, 2001.

Ligeti Ernő, *Hol kezdődik a román magyar kulturális közeledés?* în *Erdélyi Helikon*, 1931., nr.1, p. 664.

Lovinescu, Eugen *Istoria literaturii române contemporane, 1900-1937*, 1937, S. N. Cluj
Magris, Claudio, *Mitteleuropa „hinternațională” sau total germană*, în Babeți, Adriana – Ungureanu, Cornel (coord.), *Europa Centrală. Nevroze, dileme, utopii*, Iași, Polirom, 1997, pp. 82-83.

Micu, Dumitru, *Tradiționalism și modernism la începutul secolului XX*, în *Istoria literaturii române. Studii*, București, Editura Academiei R.S.R. , 1979.

Micu, Dumitru, *Literatura română la începutul secolului XX*, Editura Iriana, București, 1996.

Jancsó Elemér, *Studii literare*, București, Kriterion, 1983.

Milos, Czeslaw, *Atitudini central-europene*, în Babeți, Adriana – Ungureanu, Cornel (coord.), *Europa Centrală. Nevroze, dileme, utopii*, Iași, Polirom, 1997.

Nemoianu, Virgil, *Micro-Armonia. Dezvoltarea și utilizarea modelului idilic în literatură*, Editura Polirom, Iași, 1996.

Szerb Antal, *Magyar irodalomtörténet*, Editura Magvető, Budapest, 2003.

Todor, Avram P., *Confluente literare româno-maghiare. Eseuri*, Îngrijirea ediției, note și prefață de Dávid Gyula, Editura Kriterion, București, 1983.