

Identitate Românească

Drama identității scriitorilor români de limbă străină, drama comunicării

Prof.univ.dr. Dumitru Tiutiuca
Universitatea Danubius din Galati
dtiutiuca@univ-danubius.ro

Abstract: Romanian writers of foreign languages are not a unique case. It is a widely encountered throughout the world, being the result of known historical realities. In the national literatures there were two types of authors, the ones who were born and lived in other countries, and those who have written in countries where they live in. Some of them began to win even the Nobel Prize for literature, as happened in 2001 when a Chinese, French teacher, Gao Xingjian won the prize. For the Romanian literature, however, such situation has become for writers more dramatic, being one of its great complexes. As the problems are numerous, we will develop one at a time.

Keywords: otherness, exile, identity, nationalism, specificity

Istoria omenirii, una a căutării identității: Problema identității este la fel de veche ca și omul, chiar și pentru simplul motiv că el a trebuit să poarte un nume, iar, mult mai târziu, cunoașterea de sine a devenit un principiu epistemologic fundamental. De asemenea, preocuparea pentru identitate se manifestă atât la nivelul eului fizic, fenomenal, cât și la al celui noumenal. De la *Epopoea lui Ghilgameș* până la *Numele trandafirului* toți marii eroi ai literaturii există prin fervoarea cu care tânjesc după sine, cu care își caută esența și rostul vieții. Omul și-a căutat în permanență identitatea, iar acest fapt deja reprezintă primul semn al crizei de identitate, mereu regăsită și mereu pierdută. Criza s-a acutizat prin intrarea în disoluție a eului, prin pierderea sinelui, în momentul în care artistul s-a descoperit pe sine ca alteritate (diferit de acel '*Je est un autre*' a lui Rimbaud), când în locul armoniei a apărut haosul, iar lumea și-a revelat lipsa de sens, sau cel puțin lipsa unui sens accesibil omului.

În ciuda aparențelor și mai ales a prejudecăților de tot felul, individul se află într-o continua dinamică de dispersie și coagulare socială (subliniem: socială) a personalității lui, ca într-o mișcare browniană, în ciuda aparenței de echilibru, stabilitate, coerență. Chestiunea nu e una de mobilitate, ci de coerență psihică, de sănătate mintală. Evident că această dinamică socială s-a accentuat în timp, odată cu evoluția societății către modernitate. Ea a culminat în cel trei două momente de criză traversate de omenire. Una, de la sfârșitul Renașterii, a Barocului și Contrareformei, a doua, în perioada interbelică, marcată de două războaie mondiale fără precedent și o a treia care coincide cu ceea ce numim prin Postmodernism.

Nu realizăm, poate, câtă mobilitate socială, câte reconfigurări, solidarizări continui cu grupuri constituite pe diferite criterii suportăm zilnic fiecare dintre noi. Cea mai evidentă este cea decurgând din condiția de status și mai ales de rolurile sociale pe care le interpretăm. Cunoscutul viitorolog, A. Toffler, spunea că un om modern intră în relații interumane într-o singură zi, cât unul din Evul Mediu, într-o viață. Afirmarea pare poate exagerată, dar nu este deloc așa. Să conștientizăm, doar parțial, la câte structuri formale și informale aparținem oricare dintre noi, concomitent. Toate acestea decurg din fel de fel de criterii, cum ar fi: apartenența la o anumită generație, sau „leat”, la o meserie sau alta, la asociații profesionale, politice, ideologice, artistice, organizații non-profit, cluburi de *hobby*-uri, comunități de toate felurile *ad hoc*, contiguități spațiale și instituționale și așa mai departe. Aceste interrelaționări sunt foarte scurte, conjuncturale, de interes etc., ceea ce diminuează, sărăcește sentimentul, *afectivitatea*, componentă esențială a personalității.

Primul modern care identifică o criză prin ideea *nihilismului*, din care decurg toate *celelalte trăiri*, a fost Fr. Nietzsche, cu ideea „morții lui Dumnezeu”, idee prezentă într-un fel și la Cioran. Nietzsche este urmat de Oswald Spengler, Karl Jaspers, iar mai târziu, Heidegger, deși în ontologia acestuia el înseamnă mai mult "uitarea ființei".

Căutarea identității devine un imperativ în modernism, culminând cu literatura de influență existențialistă, căci lipsa zeului era resimțită catastrofic. Însă, în postmodernism, ruperea omului de transcendență, pierderea esenței și sensului însuși al existenței sale, nu mai este considerată pentru el o dramă. Absența zeului nu-l mai afectează. El se întoarce spre trecut, dar altfel decât o făceau cei dinaintea lui. Romanticii, de pildă, recuperau trecutul cu nostalgie, expresioniștii îl valorizau cu înfrigurare, postmodernii și-l apropie alterându-i, prin parodie, substanța. Recursul la trecut e o nevoie ontologică ce ține de necesitatea regenerării spirituale. Îndoiala

epistemologică modernistă (precum și faptul dacă putem cunoaște lumea, realul) este înlocuită cu cea ontologică (care privește natura realității, lumile posibile etc.).

Tot acum însă, vechea *acedie* cronicizează în *plictiseală, melancolie, pesimism* etc., sintetizate în sintagma *mal du siècle*, apoi de simbolistele *blazare, indiferență, spleen* (Fischer, 1967, p. 108), prefigurând astfel *alienarea, angoasa* secolului al XX-lea. Să nu uităm că nihilismul provoacă *disperarea*, maladie fatală pentru Kierkegaard.

Odată cu Postmodernismul, lucrurile sunt și mai acutizate mai ales pentru artă și artiști. Dezvoltarea fără precedent a tehnologiei, explozia informatizării etc. au ca efect apariția societății de consum și a culturii de masă, realități ce vor produce marile teme ale postmodernismului: cultul catastrofei, gustul pentru apocaliptic și neant, dispariția efectului, lipsa evenimentului ca ultim eveniment, hazardul, epuizarea, dispersarea, anarhia, absența. Cu aerul său nostalgic și crepuscular, postmodernismul apare ca o expresie a unei multiple crize, ca un fenomen ce se insinuează deopotrivă în artă și în economie, în filosofie și în viața socială. Dintre toate crizele pe care postmodernitatea le continuă sau le generează, cea mai importantă pare a fi tot criza de identitate.

„Genus irritabile vatum” Dacă prin pierderea atașamentului față de vechile valori, artistul devine un altul, autorul postmodern e martor la propria-i dezagregare. Sindromul depersonalizării apare în modernism și la personaj, dispersat, pulverizat până la anonimizare. Cel mai vizat este însă autorul, care nu mai este un creator de lumi, demiurgul, ci o ficțiune, un produs al textului de-construit de limbaj. Dacă prin pierderea atașamentului față de vechile valori, artistul devine un altul, autorul postmodern e martor la propria-i dezagregare. Sindromul depersonalizării apare în modernism la personaj. În postmodernism cel vizat este însuși autorul, care nu mai este un creator de lumi, ci el însuși o ficțiune, un produs al textului, de-construit de limbaj. Odată creația încheiată, autorul (maurul) poate să dispară, el fiind exclus din dialogul dintre text și noul răsfățat, cititorul. De aceea Umberto Eco spunea că „Autorul s-ar cuveni să moară după ce a terminat de scris, ca să nu tulbure drumul textului.”

Acestei crize mai generale de identitate i se adaugă și alți factori de presiune psihologică. Unul ar fi și cea mai veche dintre ele, **orgoliul** dintotdeauna al creatorilor, neliniștitoare povară, numit de dicționare: „Păreră foarte bună, adesea exagerată și nejustificată, despre sine însuși, despre valoarea și importanța sa socială; îngâmfare, vanitate, suficiență, trufie” etc., care uneori ia forma paranoii.

Numai că literatura de specialitate arată că *iritabili* sunt, de fapt, viitori *depresivi*. Depresia doare, doare atât emoțional cât și fizic. Datorită depresiei corpul uman produce o enzimă ce ne otrăvește într-un fel organismul, spun specialiștii, și duce la îmbolnăviri foarte grave, uneori ale organelor interne. Depresia este o boală determinată de o serie de factori foarte largă însă pe primul plan aceasta survine din mediul social ori familial care afectează cel mai grav individul la nivel emoțional.

Acestei „zestre” genetice a geniului dintotdeauna i se adaugă și mulți alți factori meniți să accentueze presiunile asupra orgoliilor afirmării și recunoașterii activităților lor. Cel mai la îndemână, dar *sine qua non*, este cel al cunoașterii operei lui prin **difuziune**. De la sine înțeles, nu poți fi apreciat, fără a fi cunoscut. Pe acest teritoriu s-au dus multe bătălii, în care au fost implicate fel de fel de organisme și instituții, dar, pentru cultura română din ultimele decenii, fără izbânzi prea mari. Au contribuit la aceasta atât factori subiectivi, cât și obiectivi. Oricum, faptul că până astăzi nu am avut un singur nominalizat la Premiul Nobel pentru Literatură, constituie o realitate gravă.

„**În Occident sunt pribeag**” Uneori difuziunea a fost suplinită de **exil**, de părăsirea țării natale, de bună voie sau forțat, pentru alte contexte sociale, economice, culturale, lingvistice mult mai promițătoare. Pentru scriitorii români, primele și cele mai frecventate țări au fost Franța, Germania și America. Nu ne interesează aici nici de ce au părăsit țara cei mai mulți dintre ei. Unii au plecat și pleacă pentru a depăși situații neplăcute lor, uneori dramatice. Alții vor să-și perfecționeze performanțele și nu se mai întorc în țările lor de baștină. Unii o fac din motive familiale, alții din altele economice sau politice și așa mai departe.

Totdeauna va exista pe mapamond o astfel de mobilitate socio-profesională și România nu are cum să facă excepție la acest capitol. Explicând acest fenomen, când discuta despre „scriitorii români de limbă străină”, G. Călinescu spunea încă din 1940 că gestul părăsirii limbii materne, deși nu este recomandabil, rămâne în unele situații, explicabil. (1982, p. 883)

Indiferent cum îi spunem condiției acestei noi identități, *azil politic* (lat. *asilum*, gr. *asulon* - loc inviolabil), *exil* (lat. *exsilium* - surghiun), *emigrare*, *diaspora* (gr. *diaspora* – împrăștiere, de la *diasperein* – a disemina) etc., majoritatea celor care îl suportă sunt și se simt *dezrădăcinați*. Accentuată în literatura română, mai ales la cumpăna veacurilor XIX-XX, dezrădăcinarea dezvoltă un lirism al patriei pierdute, al pământului natal etc., făcându-l pe exilat să se simtă singur printre străini. Uneori acest sentiment este strigat dramatic.

Pentru mulți scriitori români, care au luat calea exilului, a fost într-adevăr foarte greu să se mai reîntoarcă în țara de baștină, după ce au făcut acest pas, chiar dacă integrarea lor nu era făcută total, iar mediul în care trăiau nu i-a asimilat, privindu-i chiar cu o anume ostilitate. Uneori chiar dezrădăcinările excursioniste limitate devin o imposibilitate. Jurnalele multora dintre ei dovedesc această realitate dramatică. „În Occident sunt străin, sunt pribeag, francezii nu mă acceptă, și francezii nu acceptă pe străini. Afară dacă străinul respectiv nu le gădilă lor o anumită..., nu trage de o anumită strună a sufletului lor. Și se pare că eu n-am reușit să-i lingușesc”, mărturisirea cu amărăciune Petru Dumitriu. (Simion, 1994, p. 207)

Nu uităm nici faptul că acești scriitori nu pleacă luând cu ei numai nostalgii (gr. *nostos*, „întoarcere”), ci și poveri ce le trenează identitatea și inadaptabilitatea. Cu cât ne apropiem de contemporaneitate, de exemplu, un handicap sever este dat de imaginea, de *brandul* format în timp de cultura română. Nu luăm în discuție și cealaltă imagine a României, țară a copiilor străzii, câinilor vagabonzi, mâncătorilor de lebede și așa mai departe, ci de cea culturală așa cum transpare ea din „Dicționare și Enciclopedii universale” ori „Ghiduri turistice”, sumar, deformat și trunchiat prezentă, cultură în care Eminescu e un simplu romanțist, iar tufișurile iau locul WC-urile publice.

Gradul de integrare E clar că și *gradul de integrare* a noilor veniți a fost foarte diferit și suportat în consecință. După Eva Behring, (2001, p. 75) preluăm și noi cele trei atitudini: neîncrederea în posibilitatea integrării, acceptarea unei duble identități cu desprinderea de cea originară și asimilarea noului mediu de cultură. La nivelul inferior de integrare se află Paul Goma, poetul Ion Caraion și istoricul literar Ion Negoițescu, care au păstrat limba română ca limbă a scriiturii și au menținut relația cu publicul din România.

Există, apoi, scriitori cu dublă identitate culturală care stăpânesc și folosesc idiomul natal, dar și limba din exil, care se orientează în același timp spre cititorul din patrie și spre cel din țara de provincie. Acestei categorii îi aparține marea majoritate a exilului literar românesc – Mircea Eliade, Vintilă Horia, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, frații Ciorănescu, Dumitru Țepeneag, Virgil Tănase etc. Pentru Mircea Eliade, limba în care visa sau în care și-a scris beletristica a fost limba română, iar pentru Petru Dumitriu, limba română e limba în care se roagă lui Dumnezeu.

În sfârșit, la nivelul superior e reprezentată de negația totală și de ruptura de identitatea românească (Emil Cioran, Petru Popescu, ce au ales să trăiască exclusiv în lumea nord-americană) și de folosirea consecventă a limbii țării gazdă.

Exilații sunt diferit ordonați tot în trei categorii și de Nicolae Breban. Prima o constituie cei plecați într-o anumită zonă (la Paris sau la München), adaptați la ea "pe jumătate" și trăind la marginea orașului la modul ideatic și la modul fizic. Cea de-a doua categorie o formează cei ce s-au integrat totalmente unei alte culturi printr-o grabă și feroare a adaptării pe sol străin, fizic și național, considerând trecutul lor cultural ca pe un obstacol în calea carierei lor emigraționiste. Acestor fugiți li se opun emigranții din categoria din care face parte și Brâncuși. Ei se adaptează, dar nu uită. "Nu uită să se întoarcă". Adevărata creație începe din această clipă, crede N. Breban. Ei sunt creatorii autentici. "Restul, primele două categorii, cei bine adaptați, nu sunt decât forme prost ascunse ale ratării, ale destabilizării "eului tribal", eului național, forme ale unui succes indiscutabil și derizoriu". Încă o dată, e dificil de formulat concluzii la o chestiune atât de complicată.

Cărei literaturi le aparțin? Și mai grav, fiind opere scrise în diverse limbi, altele decât cea a noului context adoptat și, mai ales, considerându-se limitat că *literatura ar fi „arta cuvântului”*, acești creatori sunt greu de situat într-o literatură sau alta națională. În 1970 o cercetătoare (Monique Jutrin) tipărea la Paris o carte despre Panait Istrati sugestiv intitulată, *Panait Istrati, un chardon déraciné. Ecrivain français, conteur roumain* (adică „Panait Istrati, un ciulin dezrădăcinat. Scriitor francez, povestitor român.”) Și astfel Panait Istrati, ca și ceilalți în situația lui, este considerat în Franța „scriitor român de limbă franceză”, iar în România „scriitor francez de origine română”(?!), condiție dilematică; dacă nu tragică, dramatică oricum.

La baza unor asemenea judecăți se află o gravă prejudecată și anume cea a definirii literaturii „ca artă a cuvântului”. Exacerbarea criteriului *limbii*, în definirea literaturii, are o serie întreagă de consecințe, multe pline de dramatism, cum spuneam. Una pornește de la realități istorice obiective. Se știe, de exemplu, că în Evul mediu european două erau limbile oficiale, ceea ce a făcut ca o mare parte din literatura acestei epoci să fie scrisă în latină și slavonă. Dezvoltându-se pe anumite teritorii de continuitate și citită de populația unor areale cunoscute, ar fi normal ca ea să fie integrată culturii acestora. Întrebarea este: cărei literaturi aparțin ele? Cap de listă ar fi cunoscutele *Învățăături ale lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie* (secolul al XVI-lea), scrise în slavonă. În același Ev, Miron Costin (1633-1691) a compus un poem (1684) în limba polonă închinat regelui acestei țări. În aceeași limbă a scris și Tadeu Hîjdeu. Dimitrie Cantemir (1673 - 1723) și-a redactat cărțile în mai multe limbi, ceea ce ar presupune pulverizarea personalității sale în mai multe fragmente arbitrare, pentru simplul motiv că a scris în latinește (și nu puține: *Istoria*

Imperiului Otoman, Descrierea Moldovei, Hronicul vechimii a Romano-Moldo-Vlahilor și altele), în turcește și în românește etc.

Nici în epoca modernă lucrurile nu stau altfel. Din cauza culturii primite în familie, din dorința creării unor opere într-o limbă de circulație europeană și pentru a impune astfel conștiinței estetice europene valorile românești etc. debutează în literatura română o perioadă a *bilingvismului* (modern). Cea mai folosită limbă de scriere a fost franceza, iar numărul acestor opere este destul de reprezentativ. Cităm câteva dintre ele. Scriu astfel în franceză Alecu Russo (*La Pierre du Tilleul, Le Rocher du Corbeau și Iassy et ses habitants en 1840*). Dacă ținem cont de existența inițială a unui original în limba franceză, după care Nicolae Bălcescu ar fi făcut „traducerea” *Cântării României* în limba română, aceasta n-ar fi o operă aparținând „mijlocit” literaturii române. Alți scriitori au fost: I. H. Rădulescu, Bonifaciu Florescu cu *Quelques vers. Au profit des blessés*, 1877 și D. Bolintineanu cu *Brisés d'Orient, poésies roumaines, traduites par l'auteur lui-même*, 1866. Vasile Alecsandri (1821-1890) are și el o comedie în limba franceză, *Les bonnets de la comtesse*, dar cum se știe, aflându-se la Paris, traduce în limba franceză câteva din poeziile populare culese de el, (*Les doïnas, poésies moldaves*, 1853).

Această chestiune continuă să întrețină polemici, mai mult sau mai puțin cordiale, între istoricii literaturii române, înregistrându-se două opinii diferite: sunt istorici care nu iau în discuție fenomenul literar (ori numai semne ale acestuia) din epoca veche, indiferent de limba în care s-a concretizat, alții care valorifică scrierile în limba română și o a treia categorie care largesc fără limite granițele literaturii scrise în limba română. N. Manolescu (2002) de exemplu, s-a exprimat categoric împotriva tendinței de a fi incorporate literaturii române „opere în slavonă, latină sau greacă”, care n-au fost scrise în limba română. Dar și *Istoria literaturii române*, editată de Academia Română, formulează și ea judecăți de tipul: „Fiind scrisă în latinește (*Descrierea Moldovei*) nu face parte nemijlocit din literatura română”. În ceea ce ne privește, amintim că *Elogiul nebuniei*, cartea lui Erasm, ori *Utopia* lui Th. Morus, deși au fost scrise în limba latină, nimeni nu spune că ar aparține culturii latine, ci olandeze și, respectiv, engleze. Din cealaltă categorie fac parte N. Cartoian, Dan Horia Mazilu, Dan Zamfirescu, George Mihăilă, Ion Rotaru (1994) sau Mihai Diaconescu (1999), ultimii împingând începuturile literaturii române până la scrierile foarte vechi în limba latină, din perioada străromână, opere produse pe actualul teritoriu al României, când încă nu era format poporul român, cum ar fi Ulfila, Maximin, Cassianus, și chiar Ovidiu. Desigur, fiecare parte aduce argumente în sprijinul punctului ei de vedere.

O originalitate tulbure sau dubioasă? O altă chestiune privește modul în care li se recunoaște o identitate artistică originală unor astfel de scriitori, atât în contextele noi, în care și-au pus speranțe, cât și în cele băștinașe de care au căutat să se depărteze. Sub aspect strict literar, majorității acestor scriitori nu prea li se recunoaște o identitate literară canonică clar definită, situație total ingrată (creată, poate, și deliberat uneori) pentru că nu pot fi încadrați de istoria literară în anumite curente artistice europene, rămânând undeva în afara acestora, mai mult epigonici. Astfel, Anna de Noailles este pentru Pierre de Boisdeffre un fel de “simbolistă care ascultă viii și morții”, pentru Saulnier ilustrează latura naturalistă a impresionismului, Petre Comarnescu o vede romantică, pe când Sorina Berceanu afirmă că nu se lasă influențată de noile curente. Despre Elena Văcărescu s-a scris că este deopotrivă romantică, parnasiană, simbolistă și chiar sămănătoristă.

Să arătăm că literaturile Occidentului (franceză, spaniolă, italiană și chiar germană) își anexează organic literatura în limba latină a medievalității lor, ceea ce ar motiva și pentru noi luarea în seamă a literaturii scrise în limbile slavonă, latină, greacă, polonă și altele atunci. Spunea și D. Popovici că „s-ar impune să se semnaleze în această ordine și ceea ce însemnează contribuție românească la cultura în limba slavonă și grecească, limbi de cult și oficiale în țările române în anumite epoci”, amintindu-i în această ordine de idei pe Matei Corvin, „regele civilizator” al Ungariei, pe Nicolae Valahul, unul dintre cei mai mari umaniști ai ei și așa mai departe. Numai acceptată ideea că a putut exista, în limba română, la un moment istoric dat, o literatură română de limba slavonă, latină, germană, poloneză etc., se poate deduce, pe cale de consecință, și concluzia că pot exista și autori români care au scris în alte limbi, cum ar fi franceza, engleza, germana etc. Dar aceasta este o altă chestiune pe care o vom dezbate într-o altă ordine de idei.

Către o identitate schizofrenică Tuturor acestora, reale fiind, trebuie să le adăugăm obligatoriu și o dimensiune *psihologică*, afectivă apoi *morală* și *civică*, lucrurile căpătând doar astfel o valoare mult mai aproape de adevăr, pentru că ea înseamnă nu numai consum de energie fizică, ci și psihică. Și astfel, *stresul* devine sindromul cel mai cunoscut și răspândit de adaptare pe care individul îl realizează în urma agresiunii mediului, el însemnând încordare, tensiune, constrângere, forță, solicitare, tensiune etc., iar boala secolului al XXI-lea numindu-se *depresia*.

Lucrurile se potențează datorită disipării, pulverizării personalităților aparent puternice, dar în același timp dificile și fragile ale creatorilor. Dispersarea identității persoanei este una *schizofrenică* (din limba greacă: *schizein* = a despica, a scinda,

phren = minte, suflet), prin definiție, mult mai gravă decât invocata depresie atât de generalizată. Fără exagerare, dacă omul comun este pândit de depresie, artistul modern este pasibil de schizofrenie și chiar nebunie, conform mai vechii teorii romantice a geniului. După un teoretician, „Postmodernitatea e schizofrenică în sensul că ea poate părăsi cu adevărat modernitatea și suferă de nostalgia trecutului, localului, particularului, dar se vede împinsă înainte de bovarismul unor valori fără debite (sensul contabil al termenului), scria Gheorghe Crăciun. Postmodernitatea nu constă în regăsirea conștiinței noastre tribale și nici în redobândirea simultaneității echipotente a simțurilor. Eu unul nu mă pot resemna la diferența dintre copie și unicat. Eu nu pariez pe virtualitate, nu cred în substitute, nu iubesc *rap*-ul și *house*-ul deși toate acestea mă fascinează, mă implantează în prezent, îmi cer o atitudine, nu mă lasă să dorm și să respir. Postmodernitatea e o formă de insomnie a conștiinței. Monștrii ei se confundă cu plăcerile ei artificiale și se topesc asemenea unor baloane de săpun.”

Soluția: O altă identitate? În contextual constituirii Uniunii Europene, *noua identitate europeană*, despre care se vorbește, ar putea fi o soluție la criza identitară despre care vorbeam, mai ales în domeniul sensibil al creatorilor? Ne place să credem că noua construcție suprastatală vizează prioritar mai cu seamă economia, finanțele și celelalte valori materiale, și mai puțin pe cele spirituale. Fals (și tendențios) unii opun globalizarea naționalului; și mai grav, introduc în circuitul acestora și valorile spirituale, numai că nu toate dintre acestea devin funcționale în acest context. Dintotdeauna arta și-a aflat un specific al ei care nu trebuie să fie în contradicție cu aspirația către universalitate, altceva decât globalizarea.

De fapt, “*Cetățenia europeană*” este definită prin Tratatul asupra Uniunii Europene, semnat în 1992 la Maastricht, vizează consolidarea imaginii și a identității Uniunii Europene și implicarea mai profundă a cetățeanului în procesul de integrare europeană, atât și nimic mai mult. Literatura, arta se vor manifesta și în continuare întru specificul lor, dar vor beneficia de un plus de difuziune, atât de favorabil afirmării lor.

Astfel, Articolul 17 al *Tratatului de constituire a Comunității Europene* (fostul articol 8) stipulează că este cetățean al Uniunii Europene orice persoană având naționalitatea unuia dintre statele membre, conform legilor în vigoare în statul respectiv, iar cetățenia Uniunii Europene vine în completarea cetățeniei naționale, făcând posibilă exercitarea unora dintre drepturile cetățeanului Uniunii pe teritoriul

statului membru în care locuiește (și nu numai în țara din care provine, așa cum se întâmpla înainte).

Bibliografie

Alexandrescu, Sorin (1999). *La modernité à l'Est. 13 aperçus sur la littérature roumaine*, col. Mediana. Pitești: Editura Paralela 45.

Băileșteanu, Fănuș (1999). *Personalități culturale românești din străinătate*. București: România Press.

Behring, Eva (2001). *Scriitori români din exil. (1945-1989) o perspectivă istorico-literară*. București: Editura Fundației Culturale Române.

Călinescu, George (1982). *Istoria literaturii române de la origini până-n prezent*, cap. « Scriitori români de limbă străină », București: Editura Minerva.

Călinescu, George (2002). *Cultură și națiune*. antologie, studiu introductiv și note de Constantin Schifirneț. București: Editura Albatros, colecția Ethnos.

Craia, Sultana (1995). *Francofonie și francofilie la romani*. București: Editura Demiurg.

Fochi, Adrian (1987). *Valori ale culturii populare românești* (studiul său de folclor comparat *Paralleles folkloriques sud-est europeennes*). București: Editura Minerva.

Gheorghiu, Mihai Dinu. *Exil, disidență și a doua cultură*. București: Univers.

Manolescu, Florin (2003). *Enciclopedia exilului literar românesc. 1945-1989*. București: Compania.

Martin, Mircea (2002). *G. Călinescu și complexele literaturii române*. Pitești: Editura Paralela 45.

Pleşea, Gabriel (1998). *Scriitori români la New-York*. București: Editura Vestala.

Radian, Sanda (1977). *Corelații între literatura română și literatura universală*. București: EDP.

Tiutiuca, Dumitru (2004). *Literatură și identitate*. Galați: Editura Europlus.

Ungureanu, Cornel (1995). *La Vest de Eden: o introducere în literatura exilului*. Timișoară: Editura Amarcord.

Ulici, Laurențiu (1996). *Scriitori români din afara granițelor țării*. București: Fundația Luceafărul.

Dictionnaire des Litteratures francaises et etrangeres, (coord. Jacques Demougin) (1985) Paris: Larousse.