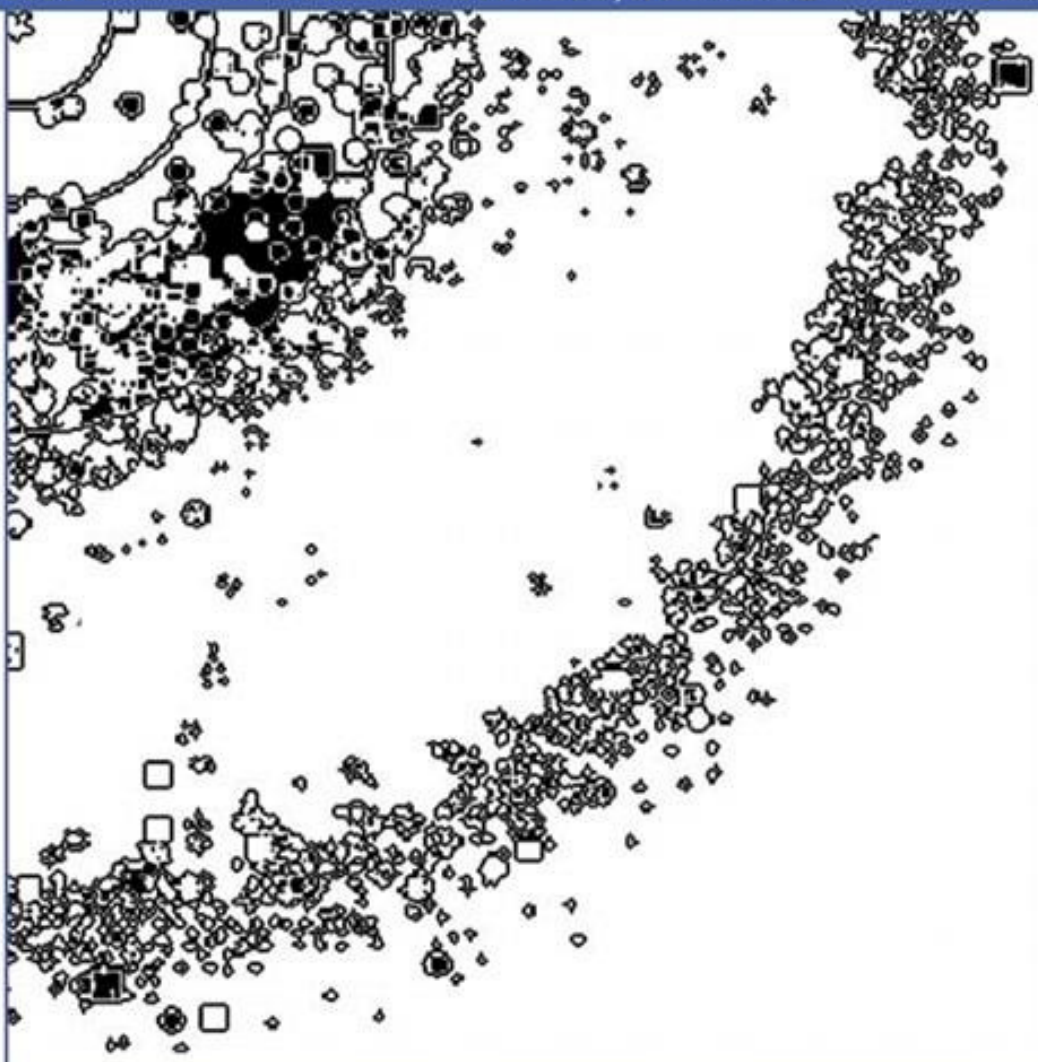
STUDII
DE ȘTIINȚĂ ȘI CULTURĂ

REVISTĂ EDITATĂ SUB EGIDA UNIVERSITĂȚII DE VEST „VASILE GOLDIȘ" DIN ARAD



VOLUMUL XVIII, Nr. 2, IUNIE 2022

Vasile Goldiș University Press
Arad

STUDII
DE ŞTIINŢĂ ŞI CULTURĂ

VOLUME XVIII, ISSUE 2, JUNE 2022
VOLUME XVIII, N° 2, JUIN 2022
VOLUMUL XVIII, NR. 2, IUNIE 2022

Revistă editată sub egida / journal published under the auspices / revue éditée sous les auspices

UNIVERSITĂȚII DE VEST „VASILE GOLDIŞ" DIN ARAD, ROMÂNIA

și în parteneriat cu / and in partnership with / et en partenariat avec:

LE DÉPARTEMENT DE ROUMAIN
D'AIX-MARSEILLE UNIVERSITÉ, FRANCE

LE CAER - EA 854 D'AIX-MARSEILLE UNIVERSITÉ, FRANCE

LE CIRRMI DE L'UNIVERSITÉ PARIS 3 – SORBONNE NOUVELLE, FRANCE

FACULTATEA DE FILOSOFIE,
DEPARTAMENTUL DE LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ,
UNIVERSITATEA DIN NOVI SAD, SERBIA

UNIVERSITY FRIEDRICH SCHILLER JENA,
INSTITUTE FOR SLAVIC LANGUAGES, JENA, GERMANY

INSTITUTUL DE STUDII BANATICE „TITU MAIORESCU"
AL ACADEMIEI ROMÂNE FILIALA TIMIŞOARA

L'ASSOCIATION INTERNATIONALE DE PSYCHOMÉCANIQUE DU LANGAGE (A.I.P.L.),
PARIS, FRANCE

UNIVERSITATEA ROMA TOR VERGATA, ITALIA

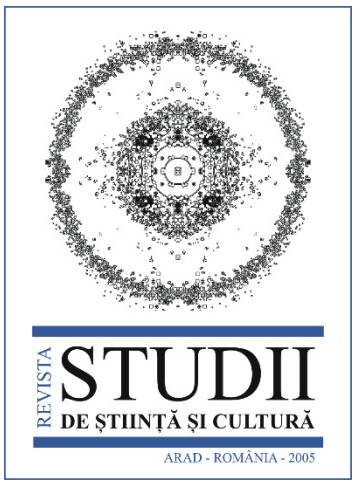
BIBLIOTECA JUDEŢEANĂ „ALEXANDRU D. XENOPOL", ARAD

TIPOGRAFIA GUTENBERG – EDITURA GUTENBERG UNIVERS, ARAD

UNIVERSITATEA DIN ORADEA, ROMÂNIA

UNIVERSITATEA DE VEST DIN TIMIŞOARA
FACULTATEA DE LITERE, ISTORIE ȘI TEOLOGIE

Vasile Goldiş
University Press
Arad



ISSN 1841-1401 (print)
ISSN - L 1841-1401
ISSN 2067-5135 (online)

BDI Index Copernicus International
Revistă **evaluată pozitiv**, după criteriul citărilor, în **I. C. Journals Master List 2017**, cu un scor **ICV** (Valoare Index Copernicus) de **67,53 puncte**.

La propunerea **Centrului Național ISSN**, publicația **„Studii de ştiinţă şi cultură”** (Online) = ISSN 2067-5135, ISSN-L 1841-1401 a fost înscrisă în catalogul **ROAD** (https://road.issn.org), catalog internațional al publicațiilor științifice open-access, administrat de **Centrul Internațional ISSN**, sub egida **UNESCO.**

Colegiul editorial / Editorial Board:
Director / Director:
CS Dr. Viviana MILIVOIEVICI, Academia Română, Filiala Timișoara
Redactor-şef fondator / Editor-in-Chief founder:
Prof. Vasile MAN, Universitatea de Vest „Vasile Goldiş” din Arad, România
Redactor-şef / Editor-in-Chief:
Prof. univ. dr. emerit Alvaro ROCCHETTI, Université Paris 3, Sorbonne Nouvelle, France

Consiliul ştiinţific – Referenţi / Scientific Board:
Acad. Răzvan THEODORESCU, Vicepreşedinte al Academiei Române
Acad. Eugen SIMION, Academia Română, Preşedinte al Secției de Filologie și Literatură, Director al Institutului de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române
Acad. Prof. univ. dr. Thede KAHL, University of Jena, Germania
Acad. Mihai CIMPOI, Academia de Ştiinţe a Republicii Moldova
Acad. Mircea PĂCURARIU, Academia Română, Filiala Cluj-Napoca, România
Prof. dr. Dres. H. c. Rudolf WINDISCH, Universität Rostock, Germania
Prof. univ. dr. Louis BEGIONI, Universitatea Roma Tor Vergata, Italia
Prof. univ. dr. Emilia PARPALĂ, Facultatea de Litere, Universitatea Craiova, România
Prof. univ. dr. Rodica BIRIŞ, Universitatea de Vest „Vasile Goldiş” din Arad, România
Prof. univ. dr. Sophie SAFFI, Université d'Aix-Marseille AMU, Franța
Prof. univ. dr. Gilles BARDY, Université d'Aix-Marseille AMU, Franța
Prof. univ. dr. Ştefan OLTEAN, Universitatea „Babeş Bolyai” Cluj-Napoca, România
Prof. univ. dr. Teodor Ioan MATEOC, Universitatea din Oradea, România
Prof. univ. dr. Marina Puia BĂDESCU, Universitatea din Novi Sad, Republica Serbia
Prof. univ. dr. Iulian BOLDEA, Universitatea „Petru Maior”, Târgu-Mureş, România
Prof. univ. dr. Mircea MUTHU, Universitatea „Babeș-Bolyai”, Cluj-Napoca, România
Prof. univ. dr. Lucian CHIŞU, Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu”, Academia Română, Bucureşti, România
Conf. univ. dr. Virginia POPOVIĆ, Universitatea din Novi Sad, Republica Serbia
Conf. univ. dr. Daniel CRISTEA-ENACHE, Universitatea din București, România
Dr. Doru SINACI, Biblioteca Judeţeană „A. D. Xenopol”, Arad, România
CS Dr. Viviana MILIVOIEVICI, Academia Română, Filiala Timișoara, Institutul de Studii Banatice „Titu Maiorescu”, România
CS III Dr. Grațiela BENGA-ȚUȚUIANU, Academia Română, Filiala Timișoara, Institutul de Studii Banatice „Titu Maiorescu”, România
Conf. univ. dr. Romana TIMOC-BARDY, Université d'Aix-Marseille AMU, Franța
Prof. dr. Laura ORBAN, Inspectoratul Școlar Judeţean Arad, România
Conf. univ. dr. Stăncuţa DIMA-LAZA, Universitatea de Vest „Vasile Goldiş” din Arad, România
Conf. univ. dr. Mihaela BUCIN, Universitatea din Szeged, Ungaria
Conf. univ. dr. Dana PERCEC, Universitatea de Vest din Timișoara, România
Conf. univ. dr. Gabriel BĂRDĂŞAN, Universitatea de Vest din Timișoara, România

Secretariat de redacţie:
Redactori-Traducători:
Ioana NISTOR, Biblioteca Judeţeană „A. D. Xenopol”, Arad, România
Eudochia VOLONTIR-SEVCIUC, Université Paris 4, Sorbonne Nouvelle, Franța
Design: Iviţa MILIVOIEVICI
Administrator Site: Viviana MILIVOIEVICI
Logo și design copertă revista „Studii de Ştiinţă și Cultură”: Călin MAN

Adresa / Editorial Office: Universitatea de Vest „Vasile Goldiş” din Arad, România
310025, ARAD, Bd. Revoluţiei nr. 94-96; telefon: 0040/0257/280335; mobil 0763016032;
fax 0040/0257/280810; **www.revista-studii-uvvg.ro**, **e-mail: studii.ssc@gmail.com**

Revistă fondată în anul 2005, indexată în Bazele de Date Internaţionale (BDI) CEEOL (www. ceeol.com) din Frankfurt, Germania, EBSCO HOST Publishing, din Statele Unite (www.ebscohost.com), INDEX COPERNICUS INTERNATIONAL, Varşovia, Polonia (www.indexcopernicus.com), DOAJ LAND UNIVERSITY LIBRARIES, Suedia (www.doaj.org), THE LINGUIST LIST, SUA, ERIH PLUS (dbh.nsd.uib.no). Revistă ştiinţifică evaluată şi acreditată de CNCS, în 2020, profil umanist, domeniul FILOLOGIE.

CONTENTS / SOMMAIRE / CUPRINS

EDITORIAL
In memoriam. VASILE MAN (25 aprilie 1936, Târgu Mureş – 21 martie 2022, Arad) **9**

ROMAN CULTURES – ROMANIAN CULTURE / CULTURES ROMANES – CULTURE ROUMAINE / CULTURI ROMANICE – CULTURĂ ROMÂNEASCĂ
Coordinators/Coordinateurs/Coordonatori:
Alvaro ROCCHETTI, Viviana MILIVOIEVICI **23**

Daniel CRISTEA-ENACHE **25**
RE-READING *MAITREYI*

RE-LIRE *MAITREYI*

RECITIND *MAITREYI*

Florin DOCHIA **31**
FRANZ KAFKA AND EUGEN IONESCU. THE BEETLE AND THE RHINOCEROS

FRANZ KAFKA ET EUGÈNE IONESCO. LE SCARABÉE ET LE RHINOCÉROS

FRANZ KAFKA ŞI EUGEN IONESCU. GÂNDACUL ŞI RINOCERII

Alina MARTIN-MITRICĂ **39**
ITALIC AND ROMANIAN HEROIC MOTHERS

MÈRES HÉROÏQUES ITALIENNES ET ROUMAINES

EROICHE MADRI ITALICHE E ROMENE

Elena PETREA **45**
HERMIONE ASACHI-QUINET: A WOMAN IN SEARCH OF THE HOMELAND OF FREEDOM

HERMIONE ASACHI-QUINET: UNE FEMME À LA QUÊTE DE LA PATRIE DE LA LIBERTÉ

HERMIONE ASACHI QUINET: O FEMEIE ÎN CĂUTAREA PATRIEI LIBERTĂȚII

Adriana IEREMCIUC **53**
THE CHARACTERISATION OF CHÉRI IN THE NAMESAKE NOVEL OF COLETTE

LA CARACTÉRISATION DE CHÉRI DU ROMAN HOMONYME DE COLETTE

CARACTERIZAREA LUI CHÉRI DIN ROMANUL OMONIM AL LUI COLETTE

Darie DUCAN **61**
IONESCO AND ARTAUD

IONESCO ET ARTAUD

IONESCO ȘI ARTAUD

GERMANIC LANGUAGES AND CULTURES / ROMANIAN LANGUAGE AND CULTURE / CULTURES ET LANGUES GERMANIQUES / CULTURE ROUMAINE / LIMBI ȘI CULTURI GERMANICE / LIMBĂ ȘI CULTURĂ ROMÂNEASCĂ
Coordinator/Coordinateur/Coordonator:
Rodica Teodora BIRIȘ **73**

Andreja RETELJ **75**
THE PRINCIPLES OF MULTILINGUAL PEDAGOGY – TAKING A CLOSER LOOK AT SLOVENIAN CURRICULA FOR GERMAN AS A FOREIGN LANGUAGE FOR ELEMENTARY SCHOOL

PRINZIPIEN DER MEHRSPRACHIGKEITSDIDAKTIK – SLOWENISCHE DAF-LEHRPLÄNE FÜR GRUNDSCHULE UNTER DER LUPE

Andreea SCRUMEDA **87**
JOHANNES KREISLER'S MERIDIANS

LES MÉRIDIENS DE JOHANNES KREISLER

MERIDIANELE LUI JOHANNES KREISLER

Irina-Ana DROBOT **97**
LONG WAY DOWN BY JASON REYNOLDS: AN INNOVATIVE WAY OF TELLING A STORY?

LONG WAY DOWN PAR JASON REYNOLDS: UNE MANIÈRE INNOVANTE DE RACONTER UNE HISTOIRE?

UN DRUM LUNG PÂNĂ JOS DE JASON REYNOLDS: UN MOD INOVATOR DE A SPUNE O POVESTE?

Gabriela GLĂVAN **105**
THE INFANTILE CORPOREALITY IN DOROTHEA TANNING'S ART

CORPORALITATEA INFANTILĂ ÎN ARTA DOROTHEEI TANNING

Rodica Teodora BIRIȘ **111**
FEAR IN HERTA MÜLLER'S NOVEL *"I WOULD HAVE RATHER NOT MET MYSELF TODAY"*

DIE ANGST IN HERTA MÜLLERS ROMAN *„HEUTE WÄR ICH MIR LIEBER NICHT BEGEGNET"*

FRICA ÎN ROMANUL HERTEI MÜLLER *„ASTĂZI MAI BINE NU M-AȘ FI ÎNTÂLNIT CU MINE ÎNSĂMI"*

SLAVIC LANGUAGE AND CULTURE – ROMANIAN LANGUAGE AND LITERATURE / LANGUE ET LITTÉRATURE SLAVE – LANGUE ET CULTURE ROUMAINE / LIMBĂ ŞI CULTURĂ SLAVĂ – LIMBĂ ŞI LITERATURĂ ROMÂNEASCĂ
Coordinator/Coordinateur/Coordonator:
Virginia POPOVIĆ **121**

Virginia POPOVIĆ **123**
ROMANIAN LITERATURE FROM VOJVODINA AND THE DISCOVERY OF VALUES. VASA BARBU

LITERATURA ROMÂNĂ DIN VOIVODINA ȘI DESCOPERIREZA VALORILOR. VASA BARBU

TRANSLATIONS – TRANSLATION STUDIES / TRADUCTIONS – ÉTUDES DES TRADUCTIONS / TRADUCERI – TRADUCTOLOGIE
Coordinator/Coordinateur/Coordonator:
Ioana NISTOR, Mirel ANGHEL **135**

Abdelaziz BERKAI **137**
CONTACT OF LANGUAGES – CULTURES AND PAREMIOLOGICAL EQUIVALENCE: THE CASE OF KABYLE AND ALGERIAN ARABIC

CONTACT DE LANGUES – CULTURES ET ÉQUIVALENCE PARÉMIOLOGIQUE: LE CAS DU KABYLE ET DE L'ARABE ALGÉRIEN

CONTACTUL DE LIMBI – CULTURILE ȘI ECHIVALENȚA PAREMIOLOGICĂ: CAZUL KABYLE ȘI ARABA ALGERIANĂ

Alin-Titi CĂLIN **149**
THE ADJECTIVE IN THE ROMANIAN TRANSLATIONS OF GARCILASO DE LA VEGA

L'ADJECTIF DANS LES TRADUCTIONS ROUMAINES DE GARCILASO DE LA VEGA

LA ADJETIVACIÓN EN LAS TRADUCCIONES RUMANAS DE GARCILASO DE LA VEGA

Ana-Maria DASCĂLU-ROMIȚAN **157**
TRANSLATION STUDIES TODAY – TEACHING DURING THE CORONAVIRUS PANDEMIC

LES ÉTUDES DE TRADUCTION AUJOURD'HUI – ENSEIGNER PENDANT LA PANDEMIE DE CORONAVIRUS

TRADUCTOLOGIA AZI – PREDAREA PE TIMP DE PANDEMIE

ÜBERSETZUNGSWISSENSCHAFT HEUTE – UNTERRICHTEN IN ZEITEN DER CORONA-PANDEMIE

SCIENTIFIC CULTURE / CULTURE SCIENTIFIQUE / CULTURĂ ŞTIINŢIFICĂ
Coordinator/Coordinateur/Coordonator:
Alexandru CISTELECAN, Eugen GAGEA **171**

Jovana MILUTINOVIĆ, Jasmina PEKIĆ, Biljana LUNGULOV **173**
PERSPECTIVES ON TEACHING AMONG SERBIAN UNIVERSITY TEACHERS WITHIN THE FIELD OF THE SOCIAL SCIENCES AND HUMANITIES

PERSPECTIVES SUR L'ENSEIGNEMENT DES PROFESSEURS UNIVERSITAIRES DANS LE DOMAINE DES SCIENCES SOCIALES ET HUMAINES EN SERBIE

PERSPECTIVE ASUPRA PREDĂRII PROFESORILOR UNIVERSITARI ÎN DOMENIUL ȘTIINȚELOR SOCIO-UMANE ÎN SERBIA

Adela CÎNDEA, Diana Nicoleta PISICĂ **189**
THE ROLE OF USING INTERACTIVE METHODS IN THE DEVELOPMENT OF LANGUAGE, COMMUNICATION AND SOCIO-EMOTIONAL SKILLS IN STUDENTS WITH SPECIAL EDUCATIONAL NEEDS

DIE ROLLE DER VERWENDUNG INTERAKTIVER METHODEN BEI DER ENTWICKLUNG VON SPRACHLICHEN, KOMMUNIKATIONS- UND SOZIO-EMOTIONALEN FÄHIGKEITEN BEI KINDERN MIT BESONDEREN BILDUNGSBEDÜRFNISSEN

ROLUL UTILIZĂRII METODELOR INTERACTIVE ÎN DEZVOLTAREA ABILITĂȚILOR DE LIMBAJ, COMUNICARE ȘI SOCIO-EMOȚIONALE LA COPIII CU C.E.S.

Ioana Ciliana TUDORICĂ **201**
THE SEARCH FOR A UNIQUE, REPRESENTATIVE STYLE IN JAPANESE CALLIGRAPHY

LA RECHERCHE D'UN STYLE UNIQUE, REPRÉSENTATIF DANS LA CALLIGRAPHIE JAPONAISE

CĂUTAREA UNUI STIL UNIC, REPREZENTATIV ÎN CALIGRAFIA JAPONEZĂ

Bogdan Mihai DASCĂLU **213**
SCIENTIFIC EDITING OF THE TEXT. ROMANIAN CONTRIBUTIONS

ÉDITION SCIENTIFIQUE DU TEXTE. CONTRIBUTIONS ROUMAINE

EDITAREA ȘTIINȚIFICĂ A TEXTULUI. CONTRIBUȚII ROMÂNEȘTI

BANAT STUDIES / ÉTUDES DE BANAT / STUDII BANATICE
Coordinator/Coordinateur/Coordonator:
Viviana MILIVOIEVICI **219**

Delia BADEA **221**
CULTURAL SNAPSHOTS FROM OTHER CENTURIES: THE ASSEMBLY FOR THE ROMANIAN THEATER FUND (CARANSEBEȘ, 1889) (I)

INSTANTANÉS CULTURELS D'AUTRES SIÈCLES: L'ASSEMBLÉE POUR LE FONDS DU THÉÂTRE ROUMAIN (CARANSEBEȘ, 1889) (I)

INSTANTANEE CULTURALE DIN ALTE VEACURI: ADUNAREA PENTRU FOND DE TEATRU ROMÂN (CARANSEBEȘ, 1889) (I)

Mircea MĂRAN, Annemarie SORESCU-MARINKOVIĆ **229**
THE ROMANIANS OF VOJVODINA AND THE STATE. A COMMUNITY BEYOND DEFINITION, A CENTURY OF CHANGES

LES ROUMAINS DE VOÏVODINE ET L'ÉTAT. UNE COMMUNAUTÉ INDÉFINISSABLE, UN SIÈCLE DE CHANGEMENTS

ROMÂNII DIN VOIVODINA ȘI STATUL. O COMUNITATE GREU DE DEFINIT, UN SECOL DE SCHIMBĂRI

Adriana PETROI **243**
MIGRATIONS OF ROMANIANS FROM THE SERBIAN BANAT TO WEST EUROPEAN COUNTRIES

LES MIGRATIONS DES ROUMAINS DU BANAT SERBE VERS LES PAYS D'EUROPE OCCIDENTALE

EMIGRĂRILE ROMÂNILOR DIN BANATUL SÂRBESC ÎN EUROPA OCCIDENTALĂ

BOOK REVIEWS / CRITIQUES DE LIVRES / RECENZII
Coordinator/Coordinateur/Coordonator:
Emilia PARPALĂ **249**

Martin HENZELMANN **251**
SIMON SCHLEGEL, *MAKING ETHNICITY IN SOUTHERN BESSARABIA. TRACING THE HISTORIES OF AN AMBIGUOUS CONCEPT IN A CONTESTED LAND*, EURASIAN STUDIES LIBRARY, 14, LEIDEN, BRILL, 2019, 276 SEITEN.

Daniel CRISTEA-ENACHE **257**
AL. CISTELECAN, *FIȘE, SCHIȚE ȘI PORTRETE*, BUCUREȘTI, EDITURA MUZEUL LITERATURII ROMÂNE, 2018, 514 p., ISBN 978-973-167-458-2

Gabriela Maria MOALE **261**
ANDREEA RASUCEANU, *BUCUREȘTIUL LITERAR. ȘASE LECTURI POSIBILE ALE ORAȘULUI*, BUCUREȘTI, EDITURA HUMANITAS, 2016

Timofei ROȘCA **265**
VIVIANA MILIVOIEVICI, IASMINA MILIVOIEVICI, *NĂZDRĂVĂNIILE LUI TORICEL*, PREFAȚĂ DE IOAN DAVID, TIMIȘOARA, EDITURA DAVID PRESS PRINT, 2018

Timofei ROȘCA **269**
VIVIANA POCLID DEHELEAN, *ALBASTRU-INFINIT / BLEU-INFINI*, EDIȚIE ROMÂNĂ-FRANCEZĂ, TRADUCERE DE PHILIPPE LOUBIÈRE, PREFAȚĂ LA VERSIUNEA FRANCEZĂ DE ALVARO ROCCHETTI, PREFAȚĂ DE VASILE MAN, POSTFAȚĂ DE FLORICA PĂȚAN, ARAD, EDITURA GUTENBERG UNIVERS, 2017

VIVIANA POCLID DEHELEAN, *BUCĂȚI DE SUFLET, FRÂNTURI DE GÂNDURI...*, ARAD, EDITURA GUTENBERG UNIVERS, 2018

Instructions for Authors **275**
Instructions pour les auteurs **278**
Instrucțiuni pentru autori **281**

Evaluation grid **284**
Grille d'évaluation **285**
Grila de evaluare **286**

Subscriptions **287**
Abonnements **287**
Abonamente **288**

Bazele de date internaționale în care este indexată revista (cu indicarea adresei URL) **290**

IN MEMORIAM

VASILE MAN

(25 aprilie 1936, Târgu Mureş – 21 martie 2022, Arad)

Dr. Viviana MILIVOIEVICI
Cercetător științific,
Academia Română – Filiala Timișoara
Institutul de Studii Banatice „Titu Maiorescu”
B-dul Mihai Viteazu, nr. 24, Timișoara, România
E-mail: viviana.poclid@yahoo.com

Întreaga comunitate academică a Universității de Vest „Vasile Goldiș”, din Arad, și Colegiul redacțional al revistei internaționale de filologie „Studii de Știință și Cultură”, anunță, cu adâncă durere și tristețe, trecerea la cele veșnice a directorului și redactorului-șef fondator, profesorului, scriitorului și poetului Vasile Man (Vasile Alexandru Man, 25 aprilie 1936, Târgu Mureş – 21 martie 2022, Arad).

A studiat Teologia la Sibiu şi Filologia la Timişoara. Ca profesor, a predat limba română şi limba latină în învăţământul preuniversitar din Arad. A debutat, cu poezie, în revista „Forum”, a studenţilor Universităţii din Timişoara (1969), iar prima carte, *În preajma ta* (versuri), a apărut la Editura „Relief Românesc”, Bucureşti, în 1981. A publicat mai multe volume de poezie, eseuri şi istorie literară. A fost membru al Ligii Scriitorilor din România şi al Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova.

În anul 2005, a fondat și condus revista internațională de filologie „Studii de Știință și Cultură”, editată sub egida Universității de Vest „Vasile Goldiș”, din Arad. De asemenea, a inițiat, organizat și coordonat Colocviul Internațional „Europa: centru și margine, cooperare culturală transfrontalieră”.

Plecarea sa este o grea pierdere pentru cultura română și pentru toți cei care l-au cunoscut! A fost un OM extraordinar, un dascăl și un mentor excepțional, un OM devotat în tot ceea ce întreprindea!

Dumnezeu să-l odihnească în Pace și Lumină!

În semn de veșnică recunoștință, redăm mai jos câteva repere biobibliografice, precum și cele mai recente interviuri pe care regretatul profesor le-a dat și au fost publicate în reviste și cărți.

Cărţi publicate

Vasile Man, *În preajma ta* (versuri), Prefață – *Un elegiac luminos*, de Ion Arieșanu, Coperta si ilustrații de Ioan Tolan, Bucureşti, Editura „Relief românesc", 1981

Vasile Man, *Puterea cuvântului (dialoguri cu scriitori şi oameni ai şcolii)*, Bucureşti, Editura „Relief românesc", 1981

Vasile Man, *Renaştere prin educaţie (eseuri şi dialoguri)*, Arad, Editura Mirador, 1997

Vasile Man, *Darul luminii*, poezii, Arad, Editura Mirador, 1999

Vasile Man, *O antologie a literaturii arădene de azi*, Prefață de Gheorghe Mocuța, Notă asupra ediției, Vasile Man, Arad, Editura Mirador, 2000

Vasile Man, *Nu doar duminica* (versuri), Arad, Editura „Şcoala Vremii", 2001

Vasile Man, *Şcoli arădene, vol. I*, Prefață de Sorin Haiduc, *Vasile Man – un Om al școlii*, de Aurel Ardelean, Arad, Editura Gutenberg Univers, 2002

Vasile Man, *Timp şi destin* (versuri), Ars poetica de Vasile Man, Aprecieri Vasile Dan, Arad, iulie 2002, Arad, Editura Gutenberg Univers, 2002

Vasile Man, Dumitru Mihăilescu *Şcoli arădene, vol. II* (în colab.), Prefață Autorii, Arad, Editura Gutenberg Univers, 2003

Vasile Man, *Cuvinte care zidesc* (poeme noi), Arad, „Vasile Goldiş" University Press, 2006

Vasile Man, Iulian Negrilă (coordonatori), Bianca Negrilă, *Dicţionarul scriitorilor arădeni, sec. XIX-XX,* în colab., Arad, „Vasile Goldiş" University Press, 2009

Vasile Man, *Baruţu T. Arghezi, un spirit european*, Arad, „Vasile Goldiş" University Press, 2009

Vasile Man, *O mână întinsă spre cer*, antologie lirică bilingvă (română-engleză), Arad, „Vasile Goldiş" University Press, 2010 (print şi online)

Vasile Man, *O mână întinsă spre cer*, antologie lirică bilingvă (română-franceză), cu o prefaţă de prof. univ. dr. Louis Begioni – Universitatea Lille 3 Franţa, Arad, Editura Gutenberg Univers, 2011

Tudor Arghezi, Din duhul pământului, Din manuscrisele Centrului de cercetare a Literaturii Argheziene, într-o ediţie de Ştefan Gencărău şi Vasile Man, Editura CIRRMI, Université Sorbonne Nouvelle Paris 3, France, Arad, „Vasile Goldiş" University Press, 2012

Vasile Man, *Memoria cuvintelor – Recenzii şi dialoguri*, Prefaţă de Vasile Man, Arad, Editura „Viaţa arădeană" – 2013, Colecţia „Viaţa de pretutindeni", 2013

Vasile Man, *„Studii de Ştiinţă şi Cultură", O revistă europeană de filologie*, Postfață Louis Begioni, Arad, Editura Gutenberg Univers, 2014

Vasile Man, *O mână întinsă spre cer,* antologie lirică bilingvă (română-sârbă) Traducere și Prefață Virginia Popovici, Fundația Europa, Arad, Editura Paralele, „Vasile Goldiş" University Press, 2015

Vasile Man, *Miracolul luminii / Le miracle de la lumière,* Traducere/ Traduction: Emilia Rus, poeme noi, ediție bilingvă (română-franceză) Postfață / Postface Dumitru Mihăilescu, Arad, Editura Gutenberg Univers, 2015

Vasile Man, *O mână întinsă spre cer / Eine Hand zum Himmel brstreckt* antologie lirică bilingvă (română-germană), Traducere și Prefață de Rudolf Windisch, Postfață de Marcel Petrișor – *Timpul si destinul unei mari poezii*, Arad, Editura Gutenberg Univers, 2016

Vasile Man, *Misterul vieţii*, Prefață de Preot Petru Ursulescu, Arad, Editura Gutenberg Univers, 2017

Viviana Milivoievici, Vasile Man, *Ziua de Azi*, Prefață Virginia Popovici, Arad, Editura Gutenberg Univers, 2017

Vasile Man, *Revelația iubirii,* Prefață și Postfață de Vasile Man, Arad, Editura Gutenberg Univers, 2018

Vasile Man, *Destinul poeziei*, Prefață de Vasile Man, Postfață de Dumitru Mihăilescu *Iubirea ca temă a liricii universale*, Arad, Editura Gutenberg Univers, 2019

Vasile Man, Viviana Milivoievici, *„Studii de Știință și Cultură" – revistă internațională de filologie, 15 ani de apariție continuă*, Preface / Prefață de Alvaro Rocchetti, Arad, Editura Gutenberg Univers, 2019, CIRER, Paris, Franța

Viviana Milivoievici, Vasile Man (coord.), *Colocviul International EUROPA: Centru și margine, cooperare culturală transfrontalieră*, Ediția a VIII-a, 23-25 octombrie 2019, Arad-Timișoara, *Cultură și spiritualitate în spațiul românesc și european*, Prefață de CS Dr. Viviana Milivoievici, Prof. Vasile Man (colab.), Arad, Editura Gutenberg Univers, 2019

Vasile Man, *O nouă lume a frumuseții sufletești*, Arad, Editura Gutenberg Univers, 2021

Prezenţa în volume

Dumitru Mihăilescu, *Vasile Man. Vocaţie şi destin*, Arad, Editura Gutenberg Univers, 2017

Emil Şimăndan, *Dicţionarul jurnaliştilor arădeni*, Arad, Editura Gutenberg Univers, 2011

Iulian Negrilă, *Dicţionarul scriitorilor arădeni, sec. XIX-XX*, Arad, „Vasile Goldiş" University Press, 2009

Vasile Man, *O antologie a literaturii arădene de azi*, Prefață de Gheorghe Mocuța, Arad, Editura Mirador, 2000

Vasile Man, *Poezia de dragoste în literatura română și universală*, în volumul Academia Română – Filiala Timișoara, Institutul de Studii Banatice „Titu Maiorescu", Congresul Internațional al culturii române: *Unitatea limbii și culturii române*, Editura Academiei Române, 2018, p. 1043

Editor coordonator al volumelor *Colocviul internațional EUROPA: centru și margine, cooperare culturală transfrontalieră*, edițiile I-VII (2012-2018)

Uniunea Scriitorilor din România Filiala Arad, *Dicționarul scriitorilor arădeni de a*zi, Ediție și Cuvânt înainte de conf. univ. dr. Iulian Negrilă, Arad, Editura Mirador, 1997

Membru în asociaţii profesionale

Societatea de Ştiinţe Filologice din România

Liga Scriitorilor din România

Membru al Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova (2010)

Membru asociat al Grupului de Cercetări Multidisciplinare de Istoria Ştiinţei al DIS/CRIFST, Academia Română, Filiala Universităţii de Vest „Vasile Goldiş" din Arad

Membru de Onoare al Societății de Limba Română din Voivodina, Serbia

Membru în colective de redactare a revistelor

„Studii de Ştiinţă şi Cultură", 2005-2022, director executiv, redactor-șef fondator, revistă acreditată CNCS, domeniul Filologie, editată în parteneriat cu Universitatea de Vest „Vasile Goldiş" din Arad și în parteneriat cu alte universități din țară și străinătate

A făcut parte din Colegiul de redacţie al revistei „Studii și Comunicări” / DIS, publicaţie editată de Academia Română, Comitetul Român de Istoria şi Filosofia Ştiinţei şi Tehnicii

„LOGOS”, revistă de filologie – limbă, literatură și folclor, Novi Sad, Serbia

Distincţii

Medalia „Profesor evidenţiat” – Ministerul Învăţământului din România, 1979

Ministerul Învăţământului şi Ştiinţei, Inspectoratul Şcolar Judeţean Arad: Diplomă de Merit „Ioan Slavici” pentru activitate deosebită în învăţământ 1990-1991

Ministerul Educaţiei Naţionale, Inspectoratul Şcolar Judeţean Arad: Diplomă de merit pentru activitate didactică deosebită în anul şcolar 1997-1998

Diplome de Onoare ale Universităţii de Vest „Vasile Goldiş” din Arad (1993, 1994, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018) pentru rezultate deosebite în activitatea de cercetare ştiinţifică

Premiul de Excelență acordat de Societatea de Limba Română din Voivodina, Serbia, 2015

Festivalul Internațional de Literatură „Tudor Arghezi”, Târgu Jiu, 25-28 mai 2017, Premiul pentru arghezologie pentru volumul *Tudor Arghezi – din duhul pământului*, Éd. Université de la Sorbonne Nouvelle, Paris

CREDINŢĂ ŞI OPTIMISM
– interviu cu profesorul şi poetul Vasile Man –

Viviana Milivoievici: *Simt că îl cunosc pe profesorul, eseistul şi poetul Vasile Man dintotdeauna. Emană în jurul său o mare energie, bunătate şi un inegalabil optimism. Este, fără îndoială, o personalitate importantă a Aradului, punându-şi amprenta asupra multor acte culturale desfăşurate aici.*

– Stimate domnule profesor, înainte de a fi poet, om de cultură, director de şcoală, director fondator al unei reviste ştiinţifice de talie internaţională, aţi format generaţii de elevi şi caractere, ca profesor de limba şi literatura română. Ne puteţi povesti ce v-a determinat să îmbrăţişaţi cariera didactică?

Vasile Man: – Credinţa şi sensibilitatea sufletească le-am moştenit de la mama, Maria Man, iar optimismul şi curajul de la tata. Tata, Alexandru Man, a fost proprietar de pământ şi primar al comunei Cozma, judeţul Mureş, în perioada interbelică. Întreaga familie avea un mare respect pentru şcoală. Astfel, părinţii s-au mutat în Târgu Mureş, ca toate cele cinci surori ale mele să înveţe la liceele bune din oraş. Aşa s-a făcut ca eu să vin pe lume la Târgu Mureş (25 aprilie 1936). „A fi om cu şcoală”, spunea tata este o mare onoare şi demnitate.

Fiind optimist, cu o gândire pozitivă permanentă, am trecut peste necazurile sociale, de a fi exmatriculat din clasa a XI-a, ultimul an de studii la Liceul de Băieţi, numărul 1, din Târgu Mureş (azi, Liceul „Al. Papiu Ilarian”), pentru că tata era considerat chiabur, dar ultimul an de liceu l-am urmat ca muncitor (cu origine socială sănătoasă) şi am obţinut Diploma de Maturitate la Liceul numărul 3 din Sibiu. Toamna, m-am înscris la Facultatea de Medicină din Cluj, dar de la ultimul examen am fost exmatriculat pentru acelaşi motiv de origine socială nesănătoasă (tata era considerat chiabur).

Singura facultate, în care nu se ţinea cont de originea socială, era Facultatea de Teologie din Sibiu. Aici am reuşit şi am trăit cei mai frumoşi 4 ani de studii, iar în vara anului 1959 mi-am luat licenţa în teologie, cu teza: *Istoria Bisericilor Româneşti din Târgu Mureş*.

Îmi cer scuze, mi-aţi spus să vă povestesc.

În toamna aceluiaşi an, la 29 septembrie 1959, a fost repartizată în comuna Cozma, unde locuiam cu părinţii, o învăţătoare, absolventă a Liceului Pedagogic din Arad: Iuliana Popeţ. Ne-am întâlnit, un licenţiat în teologie cu o domnişoară învăţătoare şi am rămas alături, toată viaţa, întemeind o familie, fiind amândoi în învăţământ.

Pentru noi familia şi şcoala au fost cuvinte sacre.

În concluzie, aş putea spune că motivele care m-au determinat să îmbrăţişez cariera didactică au fost, după ce am urmat şi Facultatea de Filologie a Universităţii din Timişoara, sensibilitatea şi pregătirea mea umanistă, respectul pentru şcoală, soţia învăţătoare şi nu în ultimul rând, vocaţia mea literară. Poate şi faptul că am cunoscut nedreptăţile care voiau să mă îndepărteze din şcoală, dar nu au reuşit.

Şcoala mi-a oferit un prilej excepţional pentru o educaţie pozitivă a sufletului şi minţii copiilor. Reuşita unui dascăl se poate citi în ochii copiilor şi în reuşita lor în viaţă.

Viviana Milivoievici: *– Dacă aţi fi din nou la început de drum, în tinereţe, ce decizie aţi lua? Aţi urma aceiaşi paşi, acelaşi destin? Aţi schimba ceva? Oferiţi-ne, vă rog, câteva detalii!*

Vasile Man: – Aş lua aceleaşi decizii! în condiţiile de atunci. Când la noi apăruse comunismul, nu se putea altfel. Am reuşit, cu toate piedicile, datorită unei voinţe extraordinare.

Aş urma acelaşi destin, ca om al şcolii. Ce aş schimba? Sunt prea multe motive pentru schimbare, dar vedeți, că şi astăzi sunt – fără întrerupere în învățământ.

Fiecare societate îşi are părţi pozitive şi negative. Toate iniţiativele trebuie armonizate din mers. Obligatoriu însă, ca noile măsuri să aibă continuitate. În orice, este nevoie de echilibru. Acum, trebuie aplicate măsuri care să ţină cont de adaptarea la cunoaşterea şi integrarea internetului în viaţa şcolii, astăzi profesorul nu mai lucrează doar cu creta şi tabla. El are în faţă o clasă de elevi dotaţi cu computere, laptop-uri, tablete, telefoane mobile care nu trebuie să deranjeze, ci să completeze pregătirea elevului. Limba şi literatura română rămâne fondul principal de formare al omului, de la vârsta şcolară, pentru cultură. Ştiinţele exacte asigură civilizaţia, iar cele umaniste influențează comportamentul şi respectul faţă de om şi condiţiile sale de civilizaţie.

Este bine că se învaţă începând de la grădiniţă limba engleză, ca limbă de circulaţie universală, putând să circulăm în toată lumea, dar şi aici este nevoie de onoarea unui comportament civilizat. Oamenii nu pot fi doar roboţi, să conducă toate creaţiile tehnice. Cultura umanistă este benefică în orice mediu social.

Viviana Milivoievici: *– Puteţi să ne vorbiţi despre experienţele dumneavoastră ca dascăl, dar şi ca director de şcoală?*

Vasile Man: – Mai întâi, vă spun câteva cuvinte cheie, care mi-au marcat misiunea de dascăl: optimismul, încrederea, gândirea pozitivă, respectul, credinţa, generozitatea, echilibrul. Toate având acelaşi numitor comun: dragostea pentru misiunea ta, de a forma oameni de valoare.

Primul meu an de învăţământ (1968-1969) a fost la Liceul din Vinga, unde am predat limba franceză. Atunci, am debutat şi în literatură, în revista Forum a studenţilor Universităţii din Timişoara cu poemul: *Te-am văzut*.

„Te-am văzut cu braţele amândouă întinse,
Câmpului cerşind culori de mai
Dar, când de macii roşii holda se aprinse,
Tu pentru cine te rugai?”

(Am surprins aici, entuziasmul unei colege de matematică şi de navetă, Arad-Vinga, prof. Elena Muntean – în luna mai, când holda de grâu era plină cu maci roşii.)

De la Liceul din Vinga, după un an şcolar, am predat limba şi literatura română la clasele gimnaziale de la Şcoala Generală Radna, Lipova. Aici, timp de 3 ani, am transmis elevilor cunoştinţele şi frumuseţea limbii române, nevoia şi respectul faţă de cultura română. De aici, activitatea de dascăl s-a completat permanent, cu vocaţia mea literară!

Când le-am prezentat elevilor mei importanţa semnelor de punctuaţie, le-am oferit şi o interpretare educativă, arătând că şi viaţa îşi are ortografia ei, înscrisă în comportamentul oamenilor. Astfel, punctul este semnul omului care îşi duce menirea până la capăt!

Semnul întrebării îl foloseşte mai întâi copilul la 3 ani, când pronunţă primul – De ce?

Semnul exclamării este semnul bucuriei şi al durerii, care se exprimă prin cuvinte sau tăcere!

Virgula, un semn al omului care se gândeşte, înainte de a vorbi.

Două puncte iscă idei ce se pot enumera etc.

La Şcoala Generală din Radna, am avut ca elev deosebit pe Daniel Vighi, astăzi profesor universitar la Universitatea de Vest din Timişoara. Era elev premiant şi cu cele mai frumoase compuneri. Îi dădeam cărţi să citească. Multe erau din colecţia „Cele mai frumoase poezii”…

El venea şi la Cenaclul Literar şi revista „Gând tineresc” pe care le-am condus timp de trei ani. Aici, spre sfârşitul anului şcolar, într-o pauză a fost convocat un consiliu profesoral să ne întâlnim cu inspectorul şcolar general al judeţului Arad, prof. Gheorghe Gogu, care a venit să ne spună: De mâine, tovarăşul profesor Vasile Man este numit director la Şcoala Generală din Frumuşeni.

Vă închipuiţi ce am simţit eu atunci! Emoţie şi bucurie, dar şi respectul unei demnităţi.

La Şcoala Generală Frumuşeni, cu secţie română-germană, timp de 8 ani, am avut mulţumiri atât ca profesor de limba şi literatura română cât şi ca director. Aici, am înfiinţat o revistă a elevilor, „Izvorul”, o societate literară la care veneau periodic scriitori şi oameni de cultură importanţi din ţară iar ca director, pe lângă echilibrul şi armonia instaurate în colectivul didactic, am construit o şcoală nouă, împreună cu părinţii. A fost o bucurie foarte mare, dar când am terminat construirea noii şcoli, am fost promovat ca instructor la Casa Corpului Didactic din Arad, unde am reînfiinţat revista cadrelor didactice, „Şcoala vremii”, cât şi Editura „Şcoala Vremii”.

După câţiva ani, am fost transferat ca profesor titular la Şcoala Generală numărul 22 din Arad, unde am înfiinţat un cabinet de limba şi literatura română şi revista „Cuvântul Şcolii”, care a primit un premiu naţional, apărând şi astăzi cu menţiunea „Fondator prof. Vasile Man”. Desigur, în paralel cu activitatea didactică, am publicat mai multe cărţi de poezie, eseuri, interviuri, o *Istorie a Şcolilor Arădene*, un *Dicţionar al Scriitorilor Arădeni* etc.

Viviana Milivoievici: *– Sunteţi printre profesorii care aţi vrut să lăsaţi ceva în urma dumneavoastră. Numele Vasile Man este legat de multe acte de cultură în spaţiul arădean, şi nu numai. Ne povestiţi câte ceva despre diversele manifestări ştiinţifice şi culturale pe care le-aţi iniţiat şi organizat de-a lungul timpului?*

Vasile Man: – Pe lângă cele menţionate mai sus, aş adăuga faptul că am înfiinţat Editura Gutenberg Univers din Arad, în calitate de director, şi revista „Studii de Ştiinţă şi Cultură”, care urma să apară sub egida Ministerului Culturii, în anul 2005, dar, la solicitarea domnului rector al Universităţii de Vest „Vasile Goldiş” din Arad, prof. univ. dr. Aurel Ardelean, din anul 2005, revista apare trimestrial şi în prezent, eu având calitatea de director executiv şi redactor-şef fondator.

La Universitatea de Vest „Vasile Goldiş” din Arad am iniţiat şi coordonez, prin proiect cultural Colocviul Internaţional *EUROPA: Centru şi margine, cooperare culturală transfrontalieră*, care se desfăşoară anual în luna octombrie, în acest an, urmând să aibă loc în perioada 18-19 octombrie 2017, Ediţia a VI-a, cu invitaţi din ţară şi străinătate – Franţa, Germania, Italia, Austria, Serbia, Slovacia, Polonia, Republica Moldova.

Pe lângă universităţile europene partenere şi bazele de date internaţionale la care este acreditată revista „Studii de Ştiinţă şi Cultură”, începând cu acest an, 2017, am încheiat un parteneriat de colaborare ştiinţifică între revista „Studii de Ştiinţă şi Cultură”, editată sub egida Universităţii de Vest „Vasile Goldiş” din Arad şi Institutul de Studii Banatice „Titu Maiorescu” al Academiei Române, Filiala Timişoara.

Am organizat, periodic, întâlniri literare cu scriitori, lansări de carte, în ţară şi în străinătate. Am editat, în continuare mai multe cărţi de creaţie literară, cel mai recent volum fiind *Misterul vieţii*, poezii 2017.

Mă bucur de o atmosferă excelentă pentru publicarea trimestrială a revistei „Studii de Ştiinţă şi Cultură” cât de organizarea unor manifestări culturale susţinute de conducerea Universităţii de Vest „Vasile Goldiş” din Arad prin domnul Preşedinte, prof. univ. dr. Aurel Ardelean şi doamna Rector, prof. univ. dr. Coralia Cotoraci. Întreaga atmosferă academică a universităţii noastre este cunoscută şi apreciată în ţară şi în străinătate.

Viviana Milivoievici: *– Se poate spune că v-au trecut prin mână numeroase generaţii de elevi. Ne spuneţi câteva nume cu care vă mândriţi că le-aţi fost profesor?*

Vasile Man: – Nu am vocaţia cifrelor, a statisticii, dar pot să vă spun că peste 80% din foştii mei elevi au urmat şi studii superioare, mulţi îndeplinind azi funcţii înalte în societate, atât în ţară, cât şi în străinătate.

Bucuria este mare când mă întâlnesc cu foştii mei elevi care, prin faptul că ei vin la mine, este o mare mulţumire.

Viviana Milivoievici: *– Spre deosebire de elevii de altădată, cum îi vedeţi pe cei de astăzi, mai ales că aveţi doi nepoţi deosebiţi, şi ei elevi?*

Vasile Man: – Copilăria şi adolescenţa sunt cele mai frumoase vârste ale devenirii maturităţii umane. Deci, sub acest aspect, lucrurile se aseamănă. Se deosebesc, însă, provocările. Azi, cele ale internetului, calculatorului, telefoanelor mobile etc., care sustrag pe elevi de la încadrarea în învăţământul clasic, tradiţional, cu tabla şi creta. Totul depinde de dascăl dacă îşi respectă şi iubeşte această vocaţie, sigur găseşte modalităţi de a atrage elevii spre esenţial. De exemplu, se poate folosi calculatorul de către elevi, pentru a găsi urgent informaţia necesară, inclusiv la obiectele de studiu, dar, lectura şi scrisul corect nu se pot înlocui. Este nevoie, însă, din nou, de răbdare şi de timp pentru formarea deprinderilor, în concordanţă cu noul context uman al internetului.

Viviana Milivoievici: *– Schimbând puţin perspectiva, vă ştiu un poet al luminii şi credinţei, cel puţin aşa vă simt, scrieţi o poezie a speranţei şi a optimismului, a împlinirilor spirituale şi sufleteşti. De unde această pasiune pentru poezie? Când şi cum aţi început să scrieţi versuri?*

Vasile Man: – Spuneam la începutul dialogului nostru că sensibilitatea sufletească faţă de frumos şi bine, cât şi fondul sufletesc format în familie, optimismul şi gândirea pozitivă, au rămas permanent respectate în conduita mea.

Ca poet, te naşti. Nu poţi fixa un început. Este un destin. De fapt, a gândi frumos, a trăi cu sufletul momentele pozitive din viaţă, constituie un început poetic. După ce te împlineşti, prin cultură, ieşi în lume cu scrierile tale, care sunt apreciate de cititori! Vocaţia mea lirică cuprinde o poezie a dragostei faţă de frumos, faţă de viaţă şi faţă de oameni.

Viviana Milivoievici: *– Cântăriţi mult înainte de a vă aşterne gândurile pe hârtie sau ele vin pur şi simplu?*

Vasile Man: – Actul creaţiei, în sine, nu se poate explica. Aşa cum nu poţi cuprinde lumina sau aerul, pentru că ele te cuprind pe tine şi îţi dau viaţă, tot aşa şi poezia. Ea îţi cuprinde dragostea din suflet, iar poetul doar o exprimă!

Poezia este sinonimă cu dragostea!

A iubi frumosul din viaţa ta!

Eu nu îmi propun să scriu, dar, dacă mă impresionează ceva, îmi apare în suflet şi în gând o emoţie, o admiraţie pe care o notez imediat, ea poate deveni poezie.

Într-adevăr, după ce o compun, rareori rămâne forma spontană. Recitind-o, mereu găseşti noi imagini, cuvinte sinonime sau chiar schimbarea mesajului.

Dacă scrii cu vocaţie şi din dragoste, cuvintele tale pot deveni sărbători de bucurie pentru cititori.

Viviana Milivoievici: *– Ştiindu-vă o persoană foarte activă, cu multe preocupări literare şi implicată în multe proiecte, ne puteţi dezvălui ce planuri de viitor aveţi?*

Vasile Man: – După publicarea, în acest an, a volumului *Misterul vieţii*, doresc pentru toamnă să coordonez proiectul Colocviul Internaţional *EUROPA: Centru și margine, cooperare culturală transfrontalieră*, ediția a VI-a, din 19-20 octombrie 2017, ce va avea loc în Aula „Ştefan Cicio-Pop" a Universităţii de Vest „Vasile Goldiş" din Arad, la care vom avea o triplă lansare de carte:

1. Viviana Milivoievici, *Albastru-Infinit*, ediție bilingvă, romană-franceză, Arad, Editura Gutenberg Univers, și o editură franceză, 2017;
2. Dumitru Mihăilescu, *Vasile Man. Vocație și destin*, Arad, Editura Gutenberg Univers, 2017;
3. Viviana Milivoievici, Vasile Man, *Ziua de Azi*, poeme inedite, Arad, Editura Gutenberg Univers, 2017.

După care va urma o sesiune de comunicări cu două secţiuni:

a) Filologie: *Marea Unire de la 1 Decembrie 1918, în presa vremii*;
b) Istorie: *România Centenară*.

În cadrul parteneriatului științific dintre Institutul de Studii Banatice „Titu Maiorescu" al Academiei Române, Filiala Timişoara şi revista „Studii de Ştiinţă şi Cultură", editată sub egida Universității de Vest „Vasile Goldiş" din Arad, vom edita cărţi, aflate în lucru. Vom avea surprize plăcute, prin lansări de carte: în Arad, Timișoara, Novi Sad, Serbia, Gyula, Ungaria etc.

Viviana Milivoievici: *– Ce mesaj aţi dori să transmiteţi generaţiei tinere de azi?*

Vasile Man: – Doresc să transmit tinerei generaţii de azi, să reuşească în viaţă prin muncă şi devotament pentru profesia aleasă, să fie optimişti, să gândească pozitiv şi să iubească. Când timpul tău este tânăr, nimeni nu te poate opri să faci ca lumea să semene cu tine.

Viviana Milivoievici: *– Vă mulţumesc mult, stimate domnule profesor! Mă bucur că am avut fericita ocazie să stau de vorbă cu dumneavoastră, sunteţi un om extraordinar şi vă doresc să aveţi parte numai de împliniri! Le meritaţi din plin!*

Interviu realizat de Viviana Milivoievici
Timișoara – Arad
5 iunie 2017

Publicat în volumul Dumitru Mihăilescu, *Vasile Man. Vocație și destin*, Arad, Editura Gutenbeg Univers, 2017, p. 72-80

BUCURIA DE A FI ÎN LUMINĂ

Virginia Popović: *– Ce v-a determinat să scrieți poezie și care este crezul dvs. literar?*

Vasile Man: – Cu harul poetic te naști. Prin poezie, trăiesc viața afectiv. Mă preocupă tot ce-i frumos în jurul meu. Trăiesc o permanentă bucurie de a fi în lumină. Pentru mine, poezia poate fi: O rugăciune care ne vindecă de ură; *O mână întinsă spre cer*, pentru a da lumină cuvintelor; durerea unei nedreptăți; un gest de solidaritate umană sau roua sufletului de pe obrazul dragostei. Fără poezie, am fi ca niște râuri fără apă. Acest crez literar l-am mărturisit și în prefața Geneza cărții *Revelația iubirii*, apărută recent, având ca motto: „Poezia este frumusețea sufletească ascunsă într-o lacrima de lumină". Este un crez literar mărturisit împreună cu poeta Viviana Poclid Dehelean (Milivoievici), la a cărei prietenie literară, dvs. ne sunteți nașul literar, consfințit cu doi ani în urmă, cu prilejul lansării volumului meu de versuri *Misterul vieții*. *Revelația iubirii* este a noua carte de poeme lirice din cele 20 de volume publicate până în prezent. Acum pregătesc o noua carte de poeme lirice, *Destinul Poeziei*, care continuă același motiv liric, dragostea.

Virginia Popović: *– Despre revista „Studii de Știință și Cultură" s-a vorbit peste hotare. A devenit o revistă de prestigiu datorită muncii dvs. Vă rog să ne descrieți pe scurt drumul parcurs de revistă, până n-a devenit o revistă parteneră cu mai multe universități din România și străinătate.*

Vasile Man: – Ca profesor de limba română în învățământul, preuniversitar din Arad, am realizat Cabinete de limba română în școli, cenacluri literare și reviste: „Izvorul", la Școala Generală Frumușeni, Arad; „Școala Vremii", la Inspectoratul Școlar al Județului Arad, „Cuvântul școlii", la Școala Generală nr. 22 din Arad, obținând un Premiu Național. După încheierea activității didactice la catedră am înființat și acreditat științific Editura Gutenberg Univers din Arad și revista „Studii de Știință și Cultură", pregătită să apară, în anul 2005, sub egida Ministerului Culturii. Urmare invitației din partea prof. univ. dr. Aurel Ardelean, rector al UVVG Arad, am acceptat, în calitate de fondator, proprietar al revistei „Studii de Știință și Cultură", ca revista să fie găzduită de către Universitatea de Vest „Vasile Goldiș" din Arad. Pe parcursul celor 14 ani de apariție trimestrială neîntreruptă, în calitate de redactor-șef fondator și director al revistei, am făcut toate demersurile pentru acreditarea științifică CNCSIS ca revistă de filologie. Anual, organizez, pentru colaboratorii revistei, Colocviul internațional „EUROPA: Centru si margine, cooperare culturală transfrontalieră", ajungându-se la ediția a VII-a, 18-19 octombrie 2018. Din Consiliul științific al revistei fac parte personalități de prestigiu de la universități și centre de cercetare din țară și străinătate. Din anul 2017, prof. emerit Alvaro Rocchetti, Universitatea Sorbona, Paris, este redactor-șef al revistei, iar CS Dr. Viviana Milivoievici, Academia Română, Filiala Timișoara, are demnitatea de director adjunct și de evaluator științific, onorând prestigiul internațional al revistei.

Virginia Popović: *– Vă rugăm, domnule profesor Vasile Man, să descrieți activitatea de colaborare a revistei „Studii de Știință și Cultură" cu revista „Europa" și mai apoi, cu Universitatea din Novi Sad și Societatea de Limba Română din Voivodina.*

Vasile Man: – Colaborarea revistei „Studii de Știință și Cultură" cu cele trei instituții amintite, se datorează, în primul rând dvs., stimată doamnă conf. univ. dr. Virginia Popović, urmare publicării de articole apreciate, în revista noastră și vizitelor reciproce, Arad – Novi Sad. Astfel, prin colaborarea la revista „Europa", pe care am sprijinit-o la înscrierea în BDI

CEEOL din Germania, am avut o mare stimă față de scriitorul Pavel Gătăianțu, realizând împreună numeroase întâlniri literare. Colaborarea cu Universitatea din Novi Sad, Facultatea de Filosofie, Departamentul de Limba română, o datorăm dvs. care ați devenit coordonatoare a secțiunii pentru limbile slave din cadrul revistei noastre. Vă mulțumim pentru traducerea în limba sârbă a cărților de poezii: Vasile Man, *O mână întinsă spre cer* și Viviana Poclid Dehelean, *Albastru-Infinit*, care o vom lansa împreună la Colocviul Europa, din 19 octombrie 2018.

La fel, dvs. ați contribuit la dezvoltarea relațiilor culturale, prin domnul Lucian Marina, cu Societatea de Limba Română din Voivodina, prin care, la invitația domniei sale, am participat la numeroase activități culturale si la Târgul Internațional de Carte, organizat în fiecare primăvară la Novi Sad, dar și bucuria reciprocă de-a înființa revista de cultură „LOGOS". Pentru toate acestea, amintite doar, va mulțumim îi vă felicităm pentru contribuția la promovarea multiculturalității în spațiul multietnic din Voivodina și Serbia.

Virginia Popović: *– Care sunt planurile dvs. literare pentru anul 2019?*

Vasile Man: – Prin Proiectul editorial al prieteniei literare, amintite la început, vom promova crezul literar, împreună cu poeta Viviana Poclid Dehelean, prin pregătirea și publicarea de noi cărți de poezie și istorie literară, în anul 2019: Vasile Man, *Destinul Poeziei*, iar poeta Viviana Poclid Dehelean, *Albastru – Infinit*, ediție bilingvă română-engleză. Împreună, Viviana Poclid Dehelean, Vasile Man, vom publica volumul de istorie literară *Revista de filologie „Studii de Știință și Cultură", la 15 ani de apariție continuă*, pe care o vom lansa la Colocviul Internațional *EUROPA...*, din luna octombrie 2019. Vă așteptăm cu drag la manifestările noastre științifice și culturale și să ne onorați, în continuare, cu articole valoroase pentru revista „Studii de Știință și Cultură", al cărei prestigiu internațional se datorează, în foarte mare măsură, distinsei colege Viviana Milivoievici, prin activitatea excepțională de cercetător științific și demnitatea de director adjunct al revistei.

Interviu acordat de prof. Vasile Man, revistei „LOGOS" din Voivodina, Novi Sad, Serbia, 2018, consemnat de conf. univ. dr. Virginia Popović

Interviu cu poetul Vasile MAN, membru al Ligii Scriitorilor din România – Filiala „Ioan Slavici" Arad

Livia Ciupav: *– Când ați început să scrieți și de ce continuați să scrieți?*

Vasile Man: – Dintotdeauna am admirat miracolul luminii și armonia din univers. Am și scris o carte despre bucuria de-a trăi în lumină! (*Miracolul Luminii*). Harul poetic nu este limitat în timp. Te bucuri de o gândire pozitivă toată viața, iar optimismul creează valori spirituale și materiale durabile. Alegerea este personală. Editorial, am publicat prima carte de poezii, *În preajma ta*, Editura Relief Românesc, București, 1981, iar în presă, în revista studenților Universității de Vest Timișoara și în revista „Orizont" din Timișoara.

De la debutul literar editorial, 1981, până în prezent, am publicat – în cei 40 de ani literari – 21 de volume, din care: 15 cărți de poezie, 3 cărți de istorie literară și alte trei cărți de educație și cultură, la care se adaugă 5 volume , pe aceleași teme, în colaborare.

Consider că fără poezie, am fi ca niște râuri fără apă. Continui să scriu, cât timp voi fi în lumină, pentru O nouă lume a frumuseții sufletești!

Livia Ciupav: *– Ce reprezintă scrisul pentru dumneavoastră?*

Vasile Man: – Pentru mine, scrisul este un destin. Harul divin de-a crea o nouă lume prin cuvinte. Prețuiesc foarte mult prietenia literară prin asemănarea frumuseții sufletești. Când am spus ca poezia este o lacrimă de lumină, poeta Viviana Milivoievici a completat imediat, spunând: „Poezia este frumusețea sufletească ascunsă într-o lacrimă de lumină!" și am scris împreună cartea de poeme *Ziua de Azi* (2017), despre care Virginia Popović notează în Prefață: „*Ziua de Azi* este sărbătoarea sufletului celor doi poeți, a unei prietenii literare, revelația poetică a iubirii și a păcii divine."

Momentul care mi-a marcat destinul poetic a fost un vis în care voiam să-i dau un buchet de flori lui Isus. Apropiindu-mă, florile s-au transformat în semințe, iar Isus mi-a spus: *Seamănă! Seamănă! Seamănă!* Atunci, am scris primul volum de poezii *O mână întinsă spre cer*, care avea să fie tradusă în mai multe limbi străine! Am scris apoi, cărțile de poeme *Miracolul luminii* și *Misterul vieții* – la a cărei lansare, în fața unui public studențesc, din Arad, a vorbit despre *Misterul vieții*, tânăra poetă Viviana Milivoievici, spunând, în finalul aprecierilor sale: NOI SEMĂNĂM!... ca să înțeleg mai târziu ambele sensuri ale cuvintelor Lui ISUS: de-a ne asemăna sufletește și de-a semăna cuvintele noastre, asemeni boabelor de grâu, din care să rodească *O nouă lume a frumuseții sufletești*. Acest moment a devenit Crezul literar al frumuseții sufletești și al prieteniei noastre literare.

În timp ce am scris prima carte din Trilogia lirică, *Revelația iubirii*, poeta Viviana Milivoievici a publicat volumul său de poeme *Albastru-Infinit*, tradus în limbile franceză, germană, sârbă și engleză, fiind lansat la Universitatea Sorbona din Paris (19 martie 2018), după care au urmat numeroase lansări de carte, împreună.

Livia Ciupav: *– Ce genuri literare abordați și căror categorii de public vă adresați?*

Vasile Man: – Genul liric. Poezia lirică, ce poartă frumusețea sufletească a dragostei, se adresează tuturor vârstelor. Tinerii rețin ușor imagini lirice, pe care și ei le trăiesc, iar cei vârstnici se bucură să trăiască emoții de frumusețe sufletească. Poezia bună este o bucurie pentru toți!

Livia Ciupav: *– Cum au fost primite cărțile dumneavoastră de public? Dar de critica literară?*

Vasile Man: – La toate întâlnirile literare cu cititorii, am trăit bucuria lecturii și frumusețea sufletească a imaginilor lirice. Critica literară s-a pronunțat la fiecare nouă apariție editorială, din care menționez:

„Vasile Man, un elegiac luminos." (Ion Arieșanu);

„Timpul și destinul unei mari poezii. E vorba de Vasile Man, poet arădean, prin așezare în spațiul literelor românești și universal în contextul contemporan al liricii moderne. Un poet căruia zadarnic am încerca să-i găsim un moment de debut. E poet parcă de când lumea, prin sensibilitate, cuget și expresie." (Marcel Petrișor);

„Vasile Man: o poezie cu dor de lumină și absolut." (Timofei Roșca);

„Cărturar sobru, mistuindu-se pentru alții, prin profesie, Vasile Man își celebrează darul de poet, împărțind lumină." (Florin Bănescu)

„Poezia lui Vasile Man este un tot care ne determină să reflectăm asupra rolului poeziei, asupra valorilor fundamentale ale existenței noastre și asupra relației cu Dumnezeu." (Louis Begioni);

„Simt că îl cunosc pe profesorul, eseistul și poetul Vasile Man dintotdeauna. Emană în jurul său o mare energie, bunătate și un inegalabil optimism. Este, fără îndoială, o personalitate importantă a Aradului, punându-și amprenta asupra multor acte culturale desfășurate aici." (Viviana Milivoievici).

Livia Ciupav: *– Care e secretul cărții reușite?*

Vasile Man: – Secretul inspirației este dragostea și ocrotirea divină a frumuseții sufletești.

Livia Ciupav: *– La ce lucrați în prezent?*

Vasile Man: – În prezent, fac corectura pentru tipar la volumul de poeme *O nouă lume a frumuseții sufletești*.

Livia Ciupav: *– Ce înseamnă pentru dumneavoastră Liga Scriitorilor?*

Vasile Man: – Pentru mine, Liga Scriitorilor este un privilegiu al celor care cred că prin cultură contribuim la apropierea dintre oameni.

Consemnat de Livia Ciupav-Sfârăilă, președinta Ligii Scriitorilor din România – Filiala „Ioan Slavici" Arad, 1 februarie 2021, disponibil la:
https://www.facebook.com/photo/?fbid=3969076583125823&set=g.591138001014000

VASILE MAN
IN PREAJMA TA
Vasile Man
Nu doar duminica
Timp și destin
Vasile Man
Cuvinte care zidesc
DICȚIONARUL SCRIITORILOR ARĂDENI (sec. XIX-XX)
O antologie a literaturii române arădene de azi
TUDOR ARGHEZI
Vasile Man
Baruțu T. Arghezi, un spirit european
ȘCOLI ARĂDENE
ȘCOLI ARĂDENE
VASILE MAN
RENAȘTERE PRIN EDUCAȚIE
VASILE MAN
MEMORIA CUVINTELOR
STUDII
10
STUDII DE ȘTIINȚĂ ȘI CULTURĂ
Vasile Man
Miracolul luminii
Le miracle de la lumière
O mână întinsă spre cer
A Hand Stretched out to the Sky
EUROPA: centru și margine
EUROPA: centru și margine
Vasile Man
Misterul vieții
Viviana Milovanovici
Ziua de Azi
Vasile Man
Vasile Man
Revelația iubirii
Vasile Man
O NOUĂ LUME A FRUMUSEȚII SUFLETEȘTI
Vasile Man
Destinul Poeziei

ROMAN CULTURES – ROMANIAN CULTURE / CULTURES ROMANES – CULTURE ROUMAINE / CULTURI ROMANICE – CULTURĂ ROMÂNEASCĂ

Coordinators/Coordinateurs/Coordonatori:

Alvaro ROCCHETTI

Viviana MILIVOIEVICI

RE-READING *MAITREYI*

RE-LIRE *MAITREYI*

RECITIND *MAITREYI*

Conf. univ. dr. Daniel CRISTEA-ENACHE
Universitatea din București, Facultatea de Litere,
București, str. Edgar Quinet, nr. 5-7
E-mail: daniel.cristea-enache@unibuc.ro

Abstract

This article on Mircea Eliade's novel Maitreyi *offers a critical reading and a critical analysis on the welcoming critical reviews (P. Constantinescu) of the novel at the time of its publication, as well as its approaches in some History of Romanian Literature volumes (G. Călinescu, N. Manolescu). The clash of slightly different literary opinions triggered by the novel offers the opportunity to break down the text and evaluate it from a different perspective.*

Résumé

Cet article propose une lecture critique du roman Maitreyi *de Mircea Eliade, un regard sur l'analyse critique que le roman a suscité dans les chroniques de réceptions des premier rang (P. Constantinescu) au moment de son apparition, et l'approche ultérieur trouve dans les Histoires de la littérature roumaine. La confrontation des opinions discrètement différentes déclenchées par le roman permet la possibilité d'une nouvelle évaluation et lecture critique.*

Rezumat

Articolul propune o re-lectură critică a romanului Maitreyi *de Mircea Eliade, cu analiza receptării de care opera s-a bucurat în stadiul cronicilor de întâmpinare, de primă instanță (P. Constantinescu) și ulterior în cel al abordării în forma „definitivă" a unor istorii literare (G. Călinescu, N. Manolescu). Confruntarea opiniilor sensibil diferite cu textul care le-a suscitat oferă posibilitatea unei reexaminări și a unei re-lecturi critice.*

Keywords: *Eliade, novel, notebook, exotic, character*

Mots-clés: *Eliade, roman, journal, exotique, personnage*

Cuvinte-cheie: *Eliade, roman, jurnal, exotic, personaj*

Introducere

Înainte de toate, *Maitreyi* a fost un roman pe care Mircea Eliade l-a scris cu o anumită febrilitate, termen eufemistic pentru viteza cu care prozatorul și-a încheiat cartea. Mențiunea din final este edificatoare („ianuarie – februarie 1933"), iar contextul redactării și al publicării e de asemenea important. În *Dicționar analitic de opere literare românești*, Lionel Decebal Roșca expune condițiile speciale ale scrierii cărții: „Redactat între 26 decembrie 1932 și 15 februarie 1933", romanul a fost scris „special pentru premiul «Techirghiol-Eforie», instituit sub patronajul Editurii Cultura Națională. Din 50 de manuscrise aflate în concurs (sub pseudonim), juriul (alcătuit din G. Călinescu, Perpessicius, Cezar Petrescu, M. Ralea și Ș. Cioculescu) a ales pentru premiere (la 14 martie 1933) romanul *Maitreyi*". Tipărită în 3.000 de exemplare, „cartea a avut un enorm succes de public, edițiile a II-a și a III-a urmând foarte rapid, în 1933 și 1934" (ROȘCA, 2001, p. 16). După apariția cărții, Eliade a câștigat cu ea și pariul cu critica literară. Trei dintre membrii juriului au scris despre *Maitreyi*, G. Călinescu, Perpessicius și Cioculescu receptând romanul cu diferite grade ale unui entuziasm pe care îl arătau (mai ales Călinescu și Cioculescu) destul de rar. Li s-au adăugat Mihail Sebastian, P. Constantinescu și, în volumul *Nu*, Eugen Ionescu, acesta din urmă testându-și, cu sclipitoarea sa artă interpretativă și evaluativă, capacitatea de a da două verdicte diferite: unul pozitiv, altul negativ.

Romanul lui Eliade și opinii critice la antipod
(P. Constantinescu, G. Călinescu, N. Manolescu)

Romanul unei tensiuni și al unei drame erotice a fost așadar, încă de la apariție, o carte norocoasă. După ce-și exprimase rezervele asupra primului roman al lui Eliade, *Isabel și apele diavolului*, P. Constantinescu și le relua în cronica la *Maitreyi*, pentru a recunoaște apoi că timpul l-a „dezmințit revelator". Înainte de a face analiza romanului, criticul își formula judecata de valoare într-un mod neechivoc. Iată, după atâtea decenii scurse de la momentul 1933, câtă dreptate avea P. Constantinescu: „Ne-am exprimat, cu prilejul celei dintâi opere a d-sale, nedumerirea față de romancier, deși am insistat asupra problematicii dezbătute. Îi lipsea d-lui Eliade o necesară solubilitate în narațiune și organizarea internă care implică arta romanului. Poate în rezervele noastre se ascundea și o intimă convingere în deficiența unei organice aplicații pentru evocarea epică. Timpul ne-a dezmințit revelator, căci *Maitreyi* este una din acele cărți cu destin de miracol în cariera unui scriitor și chiar a unei generații. Se va cita romanul d-lui Eliade, în istoria noastră literară, ca un moment de grație al autorului" (CONSTANTINESCU, 1967, p. 499).

Tot P. Constantinescu contestă exotismul romanului, argumentând că nu are „culoare descriptivă" și că atmosfera locală se reduce la „câteva duzini de expresii". Aceasta ar fi, în viziunea criticului, în avantajul romanului, care nefiind exotic nu se resimte de „facilitatea genului atât de cultivat": „D. Eliade n-a scris un așa-zis roman exotic; lipsa de culoare descriptivă (peisajele sunt toate interiorizate), reducerea atmosferei locale la câteva duzini de expresii strict necesare pentru a ne aminti că faptele se petrec în India îl prezervă de toată facilitatea genului atât de cultivat, dintr-un decorativ romantism european pentru Orient și farmecul lui standardizat în rețete literare" (CONSTANTINESCU, 1967, p. 500). Îl va contrazice, în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, G. Călinescu (care fusese în juriu). Nu fără obiecții critice, romanul are parte în Istoria din 1941 de următoarea încheiere: „Mircea Eliade a îmbogățit literatura română cu o viziune nouă, scriind întâiul roman exotic în adevăratul înțeles al cuvântului." (CĂLINESCU, 1986, p. 958).

La opt ani de la apariția romanului și a cronicii lui P. Constantinescu în care se afirma că „D. Eliade n-a scris un așa-zis roman exotic", G. Călinescu susține exact contrariul, accentuând tocmai pe exotismul cărții: *Maitreyi* e nici mai mult, nici mai puțin decât „întâiul roman exotic în adevăratul înțeles al cuvântului". Îi va veni însă și lui Călinescu rândul de a fi

contrazis, și tot într-o istorie a literaturii române. În ediția a II-a din *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Nicolae Manolescu își exprimă dezacordul cu el. Singurul element exotic este „mediul indian", astfel că G. Călinescu „se înșela vorbind de exotism": „Singurul element exotic este mediul indian care pune în evidență firea personajului. G. Călinescu se înșela vorbind de exotism. Nu despre sufletul unei indience e vorba, ci despre sufletul unei fete care trăiește iubirea ca pe o uriașă pasiune" (MANOLESCU, 2008, p. 832). Evaluarea este din 2019, iar judecata de valoare a lui Manolescu dă romanului caracterul de realizare singulară: *Maitreyi* este, pentru criticul din generația 60 analizându-l pe Eliade, „singura lui reușită deplină în genul cu pricina", adică în cel epic.

În dezacord cu G. Călinescu:
o posibilă confuzie autor – personaj-narator

Mă înscriu în această dezbatere, atât de vie, pe marginea unui roman apreciat de critici din mai multe generații, printr-un alt dezacord cu G. Călinescu. Când afirmă că „Autorul scoate în același chip plictisitor pasagii din caietele sale pe care le comentează cu o cinică nepăsare, fără teamă de contradicție" (CĂLINESCU, 1986, p. 957), criticul se referă la personajul central al cărții, nu la autorul ei. Cel care „scoate (...) pasagii din caietele sale" este protagonistul, Allan, iar nu autorul, Eliade. Allan este cel ce a ținut un jurnal în timpul îndrăgostirii lui de Maitreyi și care, ulterior, se referă în mod repetat la „jurnalul meu de atunci". Tot Allan transcrie pasaje din propriul jurnal și tot el comentează, în interiorul fragmentelor reproduse, prin paranteze intercalate.

Să vedem un exemplu al acestei subtile compoziții în regim de autenticitate confesivă: „Patima crește, delicios și firesc amestec de idilă, sexualitate, prietenie, devoție. Când stau lângă ea, pe covor, citind împreună, dacă mă atinge, sunt excitat și mă tulbur nebunește. Știu că și ea e tulburată. (*N. A.*: Nu e adevărat. Maitreyi n-a simțit niciodată patima în timpul acela.) Ne spunem multe prin literatură. Câteodată, ghicim amândoi că ne vrem. (*N. A.*: Inexact; Maitreyi era câștigată numai de *joc*, de voluptatea amăgirii, nu de ispită. Nici nu-și închipuia, pe atunci, ceea ce poate însemna pasiunea.)". Mai întâi că nu se observă o „cinică nepăsare" a eroului masculin în aceste paranteze, ci dorința lui de a-și limpezi comportamentul lui Maitreyi și gradul în care s-a îndrăgostit de ea. Parantezele abundă în semne de întrebare și de exclamare, care nu indică o „cinică nepăsare", ci, dimpotrivă, un suflet rănit și o minte ce tot scormone în dragostea încă aprinsă. Parantezele, departe de a fi cinice și nepăsătoare, cum susține G. Călinescu, arată chinul personajului, tortura lui auto-analitică. Un alt exemplu: „Așadar, și ea minte?! (*N. A.*: Jurnalul acesta e exasperant. De ce trebuie să sufăr atâta ca să înțeleg un singur om? Pentru că, mărturisesc, nu înțelegeam nimic din Maitreyi pe atunci, deși credeam că o iubesc și că sunt iubit (...)".

Parantezele sunt la fel de importante, în compoziția și în substanța romanului, ca și jurnalul pe care Allan l-a ținut și din care oferă fragmente semnificative. Jurnalul e documentul prim, cu însemnări făcute „în timp real", parantezele sunt ale unui moment ulterior consumării dramei erotice. Romanul respiră astfel autenticitatea jurnalelor, fragmentate și discontinue, cu proiecții dezmințite de evoluția ulterioară a întâmplărilor și cu o perspectivă, a autorului de jurnal, limitată la ceea ce el știe și simte în momentul consemnării. În stadiul al doilea, al parantezelor, consemnarea primă se vede dublată de o încercare de analiză, dintr-un moment ulterior. În rezumat, ceea ce Allan trăiește, tot el încearcă să consemneze în jurnal; și apoi, eroul vrea să înțeleagă ceea ce a trăit, recitindu-și jurnalul. *Maitreyi* este, astfel, un roman extrem de modern și o excepțională realizare artistică în formula și formatul autenticității.

Nici obiecția lui G. Călinescu că „Autorul scoate în același chip plictisitor pasagii din caietele sale" nu este una validă. Inserarea în narațiunea romanescă a fragmentelor de jurnal nu este nicidecum plictisitoare, ea dinamizând romanul și oferindu-i prima perspectivă asupra întâmplărilor. Prin fragmentele de jurnal avem acces la un „direct" al pasiunii lui Allan pentru

Maitreyi. Iar dacă totuși criticul are dreptate scriind că procedeul plictisește, aceasta e o imputare ce ar putea fi făcută romancierului, lui Eliade, nu personajului. Un personaj este un personaj; critica îi poate reproșa *autorului* că nu și-a lucrat bine eroul, iar nu eroului însuși. Dacă procedeul extragerii de pasaje din jurnal ar fi plictisitor, cum susține G. Călinescu, aceasta ar fi eroarea lui Eliade. Deși a fost în juriul care a premiat manuscrisul romanului și, la opt ani de la publicarea cărții, ar fi avut timp suficient de reflecție asupra ei, Călinescu pare a încurca aici instanța personajului-narator cu cea a autorului și face celui dintâi obiecții rezervate celui de-al doilea.

Un roman exotic?

Cât privește exotismul romanului, și el disputat, după cum am văzut, îi dau dreptate criticului. *Maitreyi* intră perfect în definiția termenului „exotic", fixată în *Dicționar de termeni literari* într-un articol semnat de Dinu Pillat, care dă și etimologia: „termenul provine din fr. *exotique*, lat. lit. *exoticus*, gr. *exoticos* «din afară». Ceea ce se găsește legat de natura specifică a unui spațiu geografic îndepărtat, fiind ceva străin și insolit pentru lumea de reprezentări a spiritului european" (PILLAT, 1976, p. 164). D. Pillat exemplifică, în finalul articolului de dicționar, chiar cu romanul lui Eliade: „Cu *Maitreyi*, Mircea Eliade dă prozei noastre singurul ei roman exotic".

Yes, indeed. Romanul e unul la persoana întâi, iar eroul-narator este un alb, englez, european deci, cu un mod inițial foarte *British* de percepție și reflecție. Începutul cărții ni-l arată în faza lui „englezească", dinainte de a descoperi cu adevărat India: „Mă aflam, atunci, la începutul carierei mele în India. Venisem cu o sumă de superstiții, eram membru în «Rotary-Club», foarte mândru de cetățenia și descendența mea continentală, citeam mult despre fizica matematică (deși în adolescență visasem să mă fac misionar) și scriam aproape zilnic în jurnal".

Personajul e singurul alb pe șantierul din Tamluk, ceea ce îi conferă o „superioritate"; sau, în orice caz, o diferență față de mediul uman înconjurător, o alteritate. Exotismul și drama erotică din roman își au rădăcinile în această pătrundere a europeanului într-o altă lume de semne și coduri decât cea în care el s-a format. India văzută de Allan rămâne India, iar englezul văzut de localnici rămâne englez: „Pe șantier eram singurul stăpân, pentru că eram singurul alb. Cei câțiva eurasieni, care supravegheau lucrările aproape de pod, nu se bucurau de același prestigiu; veneau la lucru în clasa a III-a, îmbrăcați în obișnuitele costume kaki - pantaloni scurți și bluze cu buzunare largi la piept – și înjurau lucrătorii într-o hindustani fără greș. Perfecțiunea aceasta în limbaj și bogăția vocabularului de insulte îi scoborau în ochii lucrătorilor".

Treptat, eroul „civilizator" va ajunge să fie narcotizat de India, de peisaje, de mediul uman, de obiceiurile pe care le descoperă încetul cu încetul, neînțelegându-le întru totul, de credințele, de filozofia, de semantica și formele lor sociale; iar Maitreyi, fecioara de 16 ani, va încorpora pentru el toate aceste dimensiuni ale misterului indian.

Încă înainte să se îndrăgostească de Maitreyi, Allan are o foame și o sete de a descoperi cu adevărat India, al cărei exotism îl tulbură profund și aproape că îl excită sexual: „altă Indie decât cea a reportajelor de călătorie și a romanelor mi se dezvăluia mie atunci, printre triburi, alături de oameni cunoscuți până atunci numai etnologilor, alături de flora aceea otrăvită a Assamului, în ploaia continuă, în căldura umedă și amețitoare. Voiam să dau viață acestor locuri înecate în ferigi și liane, cu oamenii lor atât de crunți și inocenți. Voiam să le descopăr estetica și morala și culegeam zilnic anecdote, luam fotografii, schițam genealogii".

Ploile Indiei îl sensibilizează și aproape îl nevrozează pe englezul obișnuit cu aversele, dar nu și cu „aceste revărsări fără pomină": „Dar ploile… Ce nopți de luptă cu neurastenia, ascultând ritmul acela neuitat al apei pe acoperiș, revărsări fără pomină, zile întregi, întrerupte numai de ceasuri de bură pulverizată și fierbinte, prin care treceam ca printr-o seră, căci

picăturile acelea nevăzut de mici purtau cele mai istovitoare parfumuri și anevoie puteam răbda capul plecat, ci trebuia să-l răstorn pe umeri și să alerg cu nările și buzele răsfrânte”.

Pentru un european venit în India, aproape totul va fi exotic: fecioara de 16 ani (Maitreyi) și sora ei mai mică (Chabù), îndrăgostită de un pom; mama lor, sfioasă ca o fată, și mai toate personajele, de ranguri diferite, pe care le întâlnește; exotică va fi natura, exotică va fi vegetația, exotică va fi ploaia. Iar dacă acest roman nu ar fi totuși unul exotic, după cum susține P. Constantinescu, fiindcă „peisajele sunt toate interiorizate” (dar cum ar putea fi altfel decât interiorizate, de vreme ce narațiunea e la persoana I, iar eroul-narator este englezul Allan care vine în India?), e și mai greu de contestat că este unul românesc numai prin limba în care a fost scris și prin etnia autorului. În rest, nimic românesc în această carte având ca protagonist un englez ce descoperă India și care, spre final, ajunge în Himalaya și apoi în Singapore.

Concluzii

Romanul, recitit cu atenție, probează și onorează verdictele entuziaste ale criticii. Intriga este condusă cu mână sigură, formula autenticistă a jurnalului conferă modernitate gidiană narațiunii, personajele, inclusiv cele secundare, sunt memorabile, iar nuanțele și straturile psihologice dau o remarcabilă tensionare epică. În locul unui narator omniscient, precum cel din romanul realist obiectiv, care știe totul despre personaje și despre destinul fiecăruia dintre ele, aici avem ca narator un personaj care vrea să descopere India și se descoperă iubind-o pe Maitreyi. Analiza și auto-analiza procesează continuu întâmplările și episoadele cu sensul la urmă.

BIBLIOGRAFIE

CĂLINESCU, G., *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, ediția a II-a, revăzută și adăugită, ediție și prefață de Al. Piru, București, Editura Minerva, 1986

CONSTANTINESCU, Pompiliu, *Scrieri*, 2, ediție îngrijită de Constanța Constantinescu, cu o prefață de Aurel Felea, București, Editura pentru Literatură, 1967

MANOLESCU, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, ediția a II-a, revăzută și revizuită, București, Editura Cartea Românească, 2008

PILLAT, Dinu, *Exotic*, în: *Dicționar de termeni literari*, coordonator: Al. Săndulescu, București, Editura Academiei, 1976

ROȘCA, Lionel Decebal, *Maitreyi*, în: *Dicționar analitic de opere literare românești*, vol. III (*M-P*), coordonare și revizie științifică: Ion Pop, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2001

FRANZ KAFKA AND EUGEN IONESCU. THE BEETLE AND THE RHINOCEROS

FRANZ KAFKA ET EUGÈNE IONESCO. LE SCARABÉE ET LE RHINOCÉROS

FRANZ KAFKA ŞI EUGEN IONESCU. GÂNDACUL ŞI RINOCERII

Florin DOCHIA
E-mail: fdochia@gmail.com

Abstract

The play draws attention to a comparison between Franz Kafka's short stories Metamorphosis *and Eugen Ionescu's play* The Rhinoceros*, from the perspective of the influence of the former on the meanings of the text of the latter, both belonging to the same literary movements of the twentieth century - the absurd & existentialism, largely practitioners and magical realism.*

Résumé

La pièce attire l'attention sur une comparaison entre les nouvelles Métamorphose *de Franz Kafka et la pièce* Les Rhinocéros *d' Eugène Ionesco, du point de vue de l'influence du premier sur les significations du texte du second, tous deux appartenant aux mêmes courants littéraires du XXe siècle - l'absurde & l'existentialisme, largement praticiens et réalisme magique.*

Rezumat

Lucrarea are în atenţie o comparaţie între nuvele Metamorfoza *a lui Franz Kafka şi piesa de teatru* Rinocerii *a lui Eugen Ionescu, din perspectiva influenţei primului asupra semnificaţiilor textului celui de-al doilea, ambele aparţinând aceloraşi mişcări literare a secolului al douăzecilea – absurdul & existenţialismul, în mare măsură practicanţi şi ai realismului magic.*

Keywords: *Franz Kafka, Eugène Ionesco, metamorphosis, Rhinoceros, guilt, absurd, existentialism, isolation, loneliness*

Mots-clés: *Franz Kafka, Eugène Ionesco, métamorphose, Rhinocéros, culpabilité, absurde, existentialisme, isolement, solitude*

Cuvinte-cheie: *Franz Kafka, Eugen Ionescu, metamorfoza, Rinocerii, vinovăţie, absurd, existenţialism, izolare, singurătate*

Mărturisesc că obsesia legăturilor între scrierile lui Franz Kafka şi Eugen Ionescu (Eugène Ionesco) datează, în cazul meu, cam de pe la sfârşitul adolescenţei, din vara când mi-am cumpărat volumele *Verdictul* (Editura pentru Literatură Universală, colecţia Meridiane, 1968) şi *Teatru* (Editura pentru Literatură Universală, colecţia Teatru, 1968) de la Librăria „B. P. Hasdeu" din Câmpina, şi le-am citit cu nesaţ, uimire şi bucurie, activitate privată care a devenit, treptat, obicei – recitesc în fiecare an nuvelele lui F. K. şi piesele de teatru ale lui E. I. şi mereu mi se pare că descopăr semnificaţii noi, parcă sunt alte texte. Cineva mi-a spus că textele sunt aceleaşi, doar că eu, cititorul, sunt altul… Aşa o fi… Cert este că am observat, de exemplu, în *Metamorfoza*, izolarea individului diferit de către cei ce se socotesc normali, iar în *Rinocerii*, izolarea individului care se socoteşte normal de către mulţimea celor care sunt diferiţi – dramaturgul inversează astfel viziunea anterioară şi obţine efecte emoţionale diferite. Sau nu. Absurdul domneşte dincolo de orice îndoială.

Scrisă în 1912 de Franz Kafka, *Metamorfoza* (*Die Verwandlung*), a apărut pentru prima dată în 1915 într-un ziar din Leipzig, Germania, *Weiße Blätter* (*Foaie albă*), apoi, în 1916, în volum, la *Kurt Wolff Verlag* din Leipzig. Nuvela spune povestea tragică a lui Gregor Samsa, un tânăr vânzător ambulant, care se trezeşte într-o dimineaţă transformat într-o „insectă monstruoasă". Familia îl închide în camera lui. Nimeni nu pare să înţeleagă că Gregor, în ciuda aspectului său de insectă, înţelege, gândeşte şi reacţionează ca o fiinţă umană. Disperat, îşi aşteaptă sfârşitul. E găsit mort într-o dimineaţă, complet uscat. Familia este fericită că poate trăi iarăşi în normalitate.

Eugène Ionesco, născut român, dar cu mamă franceză şi naturalizat în Franţa în 1950, a abordat aceeaşi temă a metamorfozei în teatru, în piesa *Rinocerii* (*Rhinocéros*), scrisă între 1950 şi 1966 şi pusă în scenă pentru prima dată în 1959, la Düsseldorf, Germania, apoi publicată în limba franceză, în toamnă, de Gallimard. Piesa descrie modul în care o epidemie ciudată de „rinocerită" («rhinocérite» – o anagramă a cuvântului «rhétoricien», „retor") ia naştere într-un mic oraş anonim din provinciile franceze, o boală extraordinară care îi sperie pe toţi locuitorii şi care îi transformă în scurt timp pe toţi în rinoceri, cu excepţia lui Bérenger, un tânăr oarecum nedumerit şi dezordonat, care se prezintă drept singura fiinţă umană ce rezistă acestei catastrofe ciudate.

Eugène Ionesco s-a inspirat foarte liber din *Metamorfoza* lui Kafka, o citise foarte devreme. Geneza *Rinocerilor* este însă strâns legată de ascensiunea totalitarismului în Europa Centrală, înainte şi în timpul celui de-al Doilea Război Mondial şi de violenţa ciocnirilor ideologice dintre Est şi Vest din timpul Războiului Rece. Ceea ce se povesteşte transpune ceea ce s-a întâmplat în România între 1927 şi 1941, când Garda de Fier („Legiunea Arhanghelului Mihai"), o mişcare naţionalistă de extremă dreapta, a încercat cu toate mijloacele să preia puterea. Eugène Ionesco a trăit aceste evenimente. El va asista şi în 1947 la căderea monarhiei româneşti şi la instaurarea unui sistem totalitar care va dura până în 1989. Un indiciu (care scapă majorităţii cititorilor şi criticilor francezi sau francofoni) indică foarte precis legătura cu legionarii: „Rinocerii" care ajung să roiască în jurul lui Béranger sunt de culoare verde închis. Era culoarea cămăşilor purtate de tinerii fascişti ai Gărzii de Fier din România.

Acest motiv alegoric al metamorfozei îşi găseşte originea şi în religii, şi în mituri. În mitologia greco-latină, facultatea enigmatică de a-şi putea transforma şi schimba forma este adesea atribuită zeilor Olimpului. Aceştia iau de bunăvoie un aspect uman sau animal pentru a păcăli oamenii. Cuvântul „metamorfoză" provine din termenul grecesc *morphê* („formă") şi prefixul *meta* (care exprimă o schimbare) pentru a desemna o „transformare, schimbare a înfăţişării sau a caracterului, a felului de a fi al unei persoane". Metamorfoza este atunci rezultatul unei transformări prin care miturile antice încearcă să explice diferitele aspecte ale omului şi ale lumii. Acest motiv, care se găseşte în folclor şi în tradiţiile populare din aproape toate ţările, e multiplu explorat în literatură.

Modificarea, care se face într-un mod complet sau parţial şi care poate fi sau nu reversibilă, împrumută fiinţei umane o serie de noi facultăţi, în special fantastice şi supranaturale, permiţându-i în acelaşi timp să-şi păstreze unele dintre facultăţile sale specific umane. Toate aceste caracteristici fac din metamorfoza o temă sau motiv polisemic, deschis la tot felul de semnificaţii şi interpretări. A fost exploatat în opere literare din antichitate până în zilele noastre: Franz Kafka şi Eugène Ionesco au contribuit la reînnoirea naturii şi amplorii acestuia.

De la povestea lui Franz Kafka la piesa lui Eugène Ionesco, metamorfozele apar uneori brusc, alteori insidios. Odată ce apar, nimic nu le explică. Nimic nu pare să le pregătească. În aceste două texte, fiinţele umane sunt transformate în animale. Ei devin „alţii", fiinţe străine de ele însele. Trec prin această situaţie, în *Metamorfoza*, sau o doresc, în *Rinocerii*. Metamorfoza devine, în aceste două alegorii, o reprezentare misterioasă a unei alienări a cărei natură şi ale cărei cauze primare rămân obscure.

Scena înfăţişează în *Rinocerii* o situaţie destul de banală, care are loc într-un loc public, pe terasa unei cafenele, în prezenţa lui Béranger, personajul principal, a prietenului său Jean, un domn bătrân, un logician, băcanul, băcăneasa, cafegiul, chelneriţa şi o gospodină. Aşezaţi pe terasa cafenelei, Bérenger şi Jean discută despre preocupările zilnice, precum şi despre întârzierea lui Bérenger în întâlnirea cu Jean, despre temperatură, ţinuta neglijentă a lui Bérenger şi lipsa de interes a acestuia din urmă faţă de munca lui. De altfel, prin această scenă, Ionesco îşi descrie personajele şi defineşte climatul acestui orăşel de provincie. Niciun eveniment notabil nu a tulburat încă existenţa sa paşnică, până când primul rinocer apare pe fundalul scenei. *Metamorfoza* începe, dimpotrivă, din prima propoziţie: „Într-o bună dimineaţă, când Gregor Samsa se trezi în patul lui, după o noapte de vise zbuciumate, se pomeni metamorfozat într-o gânganie înspăimântătoare." – scrie Kafka (Fraza a devenit antologică, în primele cinci cele mai frumoase începuturi de poveste.) Potrivit criticului american Martin Greenberg, acest tip de incipit poate fi considerat ca o caracteristică specifică lucrării: „Metamorfoza este o naraţiune particulară în sensul că punctul său forte apare încă din prima propoziţie [...] şi că restul poveştii operează o coborâre din acest vârf de uimire..." (GREENBERG, 1988) Dar, în ciuda şocului iniţial, întrebarea pusă de Gregor Samsa mărturiseşte viaţa normală pe care o cunoştea înainte de metamorfoză: „Ce s-a întâmplat cu mine?" La fel ca Bérenger, Gregor a dus o viaţă foarte obişnuită şi liniştită înainte ca „metamorfoza" să-i tulbure condiţia iniţială.

Nimic nu anunţă metamorfozele. Bérenger şi Gregor sunt doar doi singuratici. Mai mult decât eroi, sunt anti-eroi, personaje care nu au niciuna dintre caracteristicile atribuite de obicei eroilor. Sunt fiinţe foarte obişnuite. Înconjurat de prietenul său Jean, de iubita lui Daisy, de colegii săi de birou şi de vecinii săi, Bérenger este în *Rinocerii* un om cu totul obişnuit. Într-un interviu acordat criticului Marie Claude Hubert, însuşi Ionesco a explicat insignifianţa personajului său principal: „Bérenger este un nume comun […]. L-am numit Bérenger pentru a-i da un nume fără importanţă, un nume fără sens precis, un nume fără glorie..." (HUBERT, 1987). Este un individ pasiv care se supune evenimentelor, care dă dovadă de o mare lipsă de reacţie, voinţă şi energie şi care bea să mai treacă timpul. Este mistuit de o stare de rău interior: „Îmi simt corpul în fiecare clipă de parcă ar fi din plumb, sau de parcă aş duce un alt bărbat în spate. Nu m-am obişnuit cu mine. Nu ştiu dacă sunt eu". Cel puţin el este conştient de asta. În *Metamorfoza*, la fel ca Bérenger, Grégor se arată a fi şi el un om lipsit de importanţă. Printre ceilalţi, se simte singur. Nu ştie să facă altceva decât să muncească pentru a-şi întreţine familia. Alegerea celor doi scriitori este semnificativă: evenimentele care urmează se pot întâmpla oricui. Nimic nu pregăteşte sau anunţă metamorfozele.

În piesa lui Ionesco, apariţia unui prim rinocer, apoi a altora, din ce în ce mai numeroşi, este marcată de câteva repere mai mult sau mai puţin enigmatice care par să anunţe transformarea viitoare a locuitorilor oraşului. Unul dintre aceste semne este moartea pisicii

Menajerei, zdrobită brutal de rinoceri. La plângerile acesteia răspund silogismele false enunţate de Logician:

„– Logicianul, către Bătrânul Domn: Deci iată un silogism exemplar. Pisica are patru picioare. Isidore şi Fricot au fiecare patru picioare. Deci Isidore şi Fricot sunt pisici.

– Bătrânul Domn, către Logician: Câinele meu are şi el patru picioare.

– Logicianul, către Bătrânul Domn: Deci e o pisică.

– Bătrânul Domn, către Logician, după ce s-a gândit mult timp: Deci, logic, câinele meu ar fi o pisică".

Suntem în plin iraţional. Acest accident, moartea acestei pisici, trimite micul oraş într-un alt univers în care raţiunea şi logica obişnuită nu mai stăpânesc. Acest proces va continua în prima scenă a celui de-al doilea act prin conştientizarea locuitorilor oraşului care încet-încet îşi vor da seama că aceşti rinoceri nu au fugit dintr-un circ sau dintr-o grădină zoologică, ci că sunt concetăţenii lor cei care se transformă. Domnul Boeuf, colegul lui Bérenger, este primul dintre apropiaţii săi care se transformă dezvăluind imediat o ferocitate extremă. După o altă serie de transformări, prietenii lui Bérenger, Daisy şi Jean, sunt cei care cedează epidemiei de „rinocerită". În ultima scenă a piesei, doar Béranger nu a fost transformat. În acest orăşel anonim, el este ultima fiinţă umană, înconjurată de violenţă şi animalitate. În povestirea lui Kafka, metamorfoza lui Gregor într-o insectă monstruoasă este brutală. Singura stare anterioară metamorfozei lui Gregor constă în ezitarea iniţială. El crede că trăieşte un vis urât. Acest moment durează doar câteva clipe şi devine apoi o certitudine ireversibilă: „Nu a fost un vis. Camera lui, o cameră umană adevărată, puţin prea mică, era linişte acolo, între cei patru pereţi pe care îi cunoştea bine." Cadrul nu s-a schimbat. Şi el va fi singura fiinţă umană care va fi transformată în această poveste. Alte modificări fizice sunt de asemenea notabile: „Stătea pe spate, cu spatele tare ca o carapace şi, ridicând puţin capul, văzu, rotunjit, maro, despărţit de arcuri mai rigide, abdomenul pe vârful căruia pătura, gata să alunece complet, abia se ţinea. Picioarele sale numeroase, mizerabil de zvelte în comparaţie cu corpolenţa sa, îi roiau disperat în faţa ochilor".

Metamorfoza lui Jean, la care asistă Bérenger în piesa lui Ionesco, este, şi ea, precedată şi însoţită de o serie de manifestări fizice: culoarea pielii lui devine verde, un corn îi apare pe frunte şi, în cele din urmă, vocea i se schimbă. Pierderea abilităţii de a vorbi îl distanţează pe Jean din ce în ce mai mult de lumea bărbaţilor. Ca singur semn al gândirii, acea facultate care ar distinge omul de fiară, pierderea vorbirii manifestă ruptura formelor de comunicare, altele decât mormăitul animalelor. În povestirea lui Kafka, sunetul alterat al vocii lui Gregor îl împiedică să vorbească ca un om: „Gregor s-a speriat când s-a auzit răspunzând: era fără îndoială vocea lui dinainte, trebuia doar să se amestece cu ea, de jos, cu chiţăituri dureroase şi ireprimabile care lăsau cuvintelor limpezimea lor doar în primul moment, la propriu, pentru a le distruge apoi rezonanţa până la punctul în care nu se ştie dacă au sau nu." Ceea ce pare problematic în legătură cu schimbarea formei lui Gregor este însăşi natura speciei de insecte în care a fost transformat. Potrivit lui Vladimir Nabokov, care era şi el foarte interesat de opera lui Kafka, insecta din *Metamorfoza* este doar un „scarabeu" incapabil să zboare.

Procesele de transformare descrise în *Metamorfoza* lui Kafka şi *Rinocerii* lui Ionesco nu sunt exact aceleaşi. Cu siguranţă, nimic nu pare să-l predispună pe Gregor al lui Kafka sau pe locuitorii micului oraş de provincie francez care sunt victime ale acestuia în piesa lui Ionesco, dar fenomenul are loc, brutal sau insidios. Procesele sunt similare ca aspect. Ei nu sunt asemenea, însă. În *Metamorfoza*, o singură fiinţă umană, Gregor, eroul poveştii, este transformată, păstrând în acelaşi timp trăsături interioare umane. În *Rinocerii*, toată lumea este transformată, cu excepţia lui Béranger, protagonistul principal. El rămâne o fiinţă umană. Citind cuvintele din ultima scenă, acea zbatere/dezbatere cu sine întinsă pe două pagini şi jumătate, nu este sigur că nu regretă oarecum că nu a putut să se transforme într-un rinocer, să intre şi el „în rândul lumii".

Frica, îndoiala şi ostilitatea sunt primele consecinţe perceptibile ale acestor metamorfoze. În *Rinocerii*, toate relaţiile reciproce dintre personaje sunt modificate. Şi în *Metamorfoza*, după transformarea lui Gregor, toate legăturile de sânge şi de rudenie sunt puse sub semnul întrebării. Aceste modificări majore la nivelul relaţiilor umane reflectă degradarea interioară şi psihică a personajelor. După metamorfoza sa, Jean, acest bărbat aparent atât de respectabil, renunţă la orice comportament încă uman şi devine unul dintre cei mai brutali rinoceri din cameră. Va ajunge chiar atât de departe încât să vrea să-şi calce în picioare prietenul. În *Metamorfoza*, familia lui Gregor reacţionează în acelaşi mod la metamorfoza lui. Rudele sale sunt îngrijorate, în primul rând, de absenţa fiului lor, care s-a închis în camera lui, astfel încât nimeni nu-i vede transformarea. După ce înţeleg, ei încearcă să-i uşureze suferinţa. Sora lui, Greta, singura lui confidenta, îl hrăneşte şi îi face curat în cameră. Dar simpatia slăbeşte, până când părinţii lui Gregor şi sora lui ajung să-l ignore complet şi îl închid în camera lui, îl fac prizonier. Gregor a devenit o povară. Disperat, moare de foame.

În *Rinocerii*, Béranger se confruntă cu o animozitate şi ostilitate similare, dar oarecum inversate. În piesă, răspândirea epidemiei se desfăşoară în etape. În timpul transformării lui Daisy şi Jean, reacţia lui Bérenger se traduce printr-un sentiment de groază. Prima reacţie a lui Gregor la propria sa transformare din *Metamorfoza* este, de asemenea, marcată de o teamă similară. Ambii constată caracterul complet anormal şi oribil al acestor transformări pe care le suferă sau la care sunt martori. Această preocupare de a rămâne om este prezentă în spiritul lui Gregor. Spre deosebire de personajele din *Rinocerii*, care sunt seduse de animalitatea lor, Gregor, în *Metamorfoza*, este pe deplin conştient de dezumanizarea lui.

Comportamentul foarte uman al lui Gregor este în contrast puternic cu rinocerul agresiv şi exagerat văzut în piesa lui Ionesco. Dorinţa colectivă de a se transforma într-un animal sălbatic pare o modalitate de a traduce puterea de atracţie a conformismului şi aderarea la o ideologie a brutalităţii şi violenţei. Pe de altă parte, dacă transformarea fiinţelor umane în rinoceri dezvăluie ferocitatea lor latentă în piesa lui Ionesco, metamorfoza lui Gregor într-o insectă dintr-o specie necunoscută dezvăluie umanitatea lor interioară fundamentală. Din această perspectivă, cele două procese de metamorfoză descrise duc la consecinţe contradictorii. În *Metamorfoza* lui Kafka, ceilalţi, fiinţe care au rămas umane, sunt cei care îşi manifestă cruzimea. În *Rinocerii* lui Ionesco, cei care s-au transformat în animale de o brutalitate extremă sunt cei care îşi neagă umanitatea din interiorul lor. (Dacă ne amintim de replica sartriană „Infernul sunt ceilalţi", din piesa *Huis close (Cu uşile închise)* [1944], descoperim valenţe interesante ale absurdului existenţialist…)

Concluziile celor două texte sunt foarte pesimiste. Epidemia a câştigat întreaga societate în piesa lui Ionesco. În povestirea lui Kafka, eroul principal moare. Semnificaţiile simbolice ale acestor două parabole, fie *Metamorfoza* lui Kafka, fie *Rinocerii* lui Ionesco, sunt ambigue. B. Elvin, secretar literar la Teatrul de Comedie, în 1964, când se punea în scenă piesa *Rinocerii*, afirmă că „este evident că Ionesco a împrumutat de la Kafka tehnica echivocurilor şi ambiguităţilor în relatarea faptelor, condus de aceeaşi intenţie şi anume de a arăta polivalenţa lor de sensuri." (ELVIN, în Ionescu, 1968, p. 56)[1]. Ionesco însuşi declară despre *Metamorfoza*, într-un interviu acordat lui Claude Bonnefoy (BONNEFOY, 1966): „Simţeam ceva teribil în această întâmplare, ceva ce se poate întâmpla fiecăruia dintre noi, cu toate că povestea era relatată nerealist… Ceea ce Kafka voia să dovedească în nuvela sa era că fiecare poate să devină un monstru. Monstrul poate să izbucnească din noi. Noi puteam avea chipul monstrului."

Impactul social al acestor lucrări nu este chiar acelaşi. În *Rinocerii*, fenomenul „rinocerit" transpune într-o formă metaforică ascensiunea totalitarismului în Europa Centrală

[1] „E uşor să surprinzi datoria lui Eugen Ionescu faţă de ilustrul său predecesor. […] Pe Béranger îl defineşte întocmai eroul din *Procesul* şi *Castelul*, sentimentul datoriei, consecvenţa, naivitatea şi mai cu seamă necesitatea de a înţelege. […] În aceeaşi direcţie, observ de asemenea că Béranger din *Ucigaş fără simbrie* împărtăşeşte acelaşi sfârşit cu Josef K. din *Procesul* (piere înjunghiat)…"; v. vol. I, p. 53-57.

şi în ţările din Europa de Est în ajunul celui de-al Doilea Război Mondial şi în timpul Războiului Rece. Această ameninţare poate apărea oriunde. Prin situarea acţiunii într-un mic orăşel anonim şi prin privarea majorităţii personajelor sale de un nume propriu real, dându-le un nume de profesii, „băcanul", „băcăneasa"„cafegiul", „chelneriţa", „gospodina", „un pompier", Ionesco indică, încă de la începutul piesei, că aderarea la ideologii extreme ar fi cea mai terifiantă expresie a dezumanizării indivizilor care cad pradă contagiunii ideologice.

Discursul lui Dudard, care îl invită pe Bérenger să rămână neutru în faţa evenimentelor care au loc, e mărturie a acestui lucru: „Oricum, trebuie să avem, la început, o prejudecată favorabilă, sau dacă nu, măcar o neutralitate, o deschidere la minte. care este esenţa mentalităţii ştiinţifice. Totul este logic. A înţelege înseamnă a justifica." Acest anonimat şi această uniformitate prin conformism sunt terenul propice pentru fanatism. Un spirit fanatic înjoseşte personajele care sunt transformate în rinoceri, ceea ce este o modalitate de a denunţa o regresie faţă de comportamente animale, instinctive. Evoluţia discursului reflectă şi ascensiunea treptată a totalitarismului. Abundenţa de propoziţii impersonale şi întorsături peremptorii care sunt marcate de cele mai multe ori de elipse încearcă să ilustreze acest lucru. Dialogul nu mai este posibil, fiecare vrea să-şi propună ideile fără să le examineze sau să le asculte pe cele ale altora, cauza celui mai puternic este întotdeauna cea mai bună şi este acceptată.

Reacţia de respingere fanatică este analogă în *Metamorfoza*. Gregor este închis în camera lui pentru că este diferit de ceilalţi. El trebuie deci exclus dintr-o societate din care evident nu poate fi membru: „...fiara asta ne persecută, alungă chiriaşii, intenţionează evident să ocupe tot apartamentul şi să ne facă să dormim în stradă", exclamă părinţii lui. De la *Metamorfoza* lui Kafka la *Rinocerii* lui Ionesco este o dublă experienţă de excludere care ni se povesteşte.

O întrebare metafizică s-ar putea referi la spiritul resemnării, această formă tragică a libertăţii umane care constă, pentru o fiinţă umană, în a renunţa la propria libertate, în a se supune, în a se resemna. Gregor se lasă să moară, cedând presiunilor din partea familiei sale. Bérenger pare să renunţe, în finalul piesei, la umanitatea sa, încercând în zadar să imite trâmbiţele rinocerilor. Prin aceste două personaje emblematice, există două atitudini opuse care par de asemenea contestate. Discursul lui Bérenger de la final dezvăluie un ataşament fundamental faţă de valorile liberale ale libertăţii şi individualismului. Un alt punct comun îl apropie pe Ionesco de Kafka. Acesta din urmă a resimţit întotdeauna un profund sentiment de vinovăţie impus de tatăl său, care şi-a dispreţuit fiul din cauza interesului său pentru literatură şi care l-a acuzat că duce o viaţă parazită. Într-o scrisoare către Max Brod, cel mai apropiat prieten al său, Kafka îşi mărturiseşte ura faţă de familie şi în special faţă de tatăl său, care i-a dispreţuit forţa creatoare: „Şi totuşi, când vine dimineaţa, nu am dreptul decât să trec peste asta în tăcere, le urăsc pe toate pe rând; Cred că [...] îmi va fi greu să le urez bună dimineaţa. Dar ura […] se întoarce din nou împotriva mea…". Asemenea lui Kafka, Ionesco, născut dintr-un tată român, un magistrat, şi o mamă franceză, care nu simţea decât dispreţ faţă de fiul ei din cauza aceluiaşi interes pentru literatură, a avut relaţii execrabile cu tatăl său, un formidabil oportunist, foarte autoritar, care a fost toată viaţa de partea puterii şi care a aderat mai întâi la fascism şi apoi la comunism. Fără îndoială, Ionesco, precum Kafka, ar transpune şi un astfel de conflict intim în opera lui.

O studiere comparativă a temei metamorfozei din povestirea lui Kafka şi piesa lui Ionesco scoate în evidenţă mai presus de toate o dublă transformare a trupului şi a sufletului personajelor care sunt victime neputincioase. Povestirea lui Franz Kafka, *Metamorfoza*, descrie un fenomen ciudat, a cărui victimă este eroul, Gregor Samsa, transformat într-o insectă monstruoasă. *Rinocerii* de Eugène Ionesco, povesteşte cum o epidemie misterioasă îi transformă pe toţi locuitorii unui orăşel francez în rinoceri anonimi, cu excepţia unuia, Béranger. Un fel de blestem orb, un fel de fatalitate crudă şi impersonală, pare să se declanşeze de fiecare dată, bulversând destinul unui individ sau viaţa unei comunităţi. O dublă

transformare a trupului şi a sufletului are loc şi la cei care sunt victimele acestor metamorfoze. Aspectul lor fizic se schimbă. Facultăţile lor morale se deteriorează. Mai multe semnificaţii simbolice sunt asociate cu acest motiv alegoric de către cei doi scriitori. Deci, ce reprezintă această figură emblematică, mitică, atât de supraîncărcată de simboluri? Pe lângă influenţa aparentă a metamorfozei asupra vieţii sociale a personajelor, putem urmări traseele unui fenomen asemănător în experienţele sociale, filozofice şi chiar psihologice ale autorilor acestor două lucrări profunde. Ca o reflectare a unei experienţe trăite, *Rinocerii* lui Ionesco întruchipează anii de tinereţe ai autorului său, care a trebuit să se opună foştilor săi prieteni deveniţi fascişti, în timp ce acceptă ameninţările izolării sale de societate. El contestă apoi orice fel de nevroză colectivă care poate provoca intoleranţă şi îngustimea minţii şi care poate marginaliza tot ceea ce nu îşi acceptă propria logică. La fel ca în *Rinocerii*, şi în *Metamorfoza* autorul nu desemnează locul şi timpul poveştii sale, dar atmosfera grea a societăţii autorului se simte prin câteva repere revelatoare. Renunţând la amploarea emoţională a poveştii şi insistând asupra dimensiunii ei descriptive, autorul *Metamorfozei* şi-a propus să reflecte, dacă am putea spune aşa, indiferenţa care domnea în societatea vremii sale. Experimentând discriminarea socială şi familială de-a lungul vieţii, Franz Kafka subliniază, la fel ca Eugène Ionesco, singurătatea tuturor celor care se socotesc diferiţi de ceilalţi. Având în vedere influenţa majoră a *Metamorfozei* lui Kafka asupra *Rinocerilor* lui Ionesco, există totuşi o diferenţă între aceste două lucrări la nivel de formă - una sub forma nuvelei şi cealaltă sub forma unei piese de teatru. Dar mergând mai departe, această diferenţă formală slăbeşte din ce în ce mai mult, pentru că datorită desfăşurării *Metamorfozei* într-un apartament închis lumii exterioare şi datorită destinului funerar al lui Gregor Samsa, această nuvelă tratează o tragedie ale cărei urme le putem lesne urmări nu numai în această piesă a lui Ionesco, ci şi în altele, referinţele putând fi extinse la toată opera kafkiană. Ba mai mult, încheind cu vorbele lui B. Elvin: „Nu mă îndoiesc că Franz Kafka este acela care l-a unit pe Eugen Ionescu de unii dintre contemporanii săi, chiar dacă l-a menţinut numai în sfera de motive, dar nu şi în aceea de mijloace a creaţiei lor.”

BIBLIOGRAFIE

BONNEFOY, Claude, *Entretiens avec Eugène Ionesco*, Ed. Pierre Belfond, 1966

GREENBERG, Martin, *«Gregor Samsa and Modern Spirituality». Franz Kafka's The Metamorphosis* (Introduction de Harold Bloom). 1988, New York : Chelsea House Publishers.

GOTH, Martha, *Franz Kafka et les lettres françaises*, (1928-1955). José Corti, Paris, 1956

HUBERT, Marie Claude, *Langage et corps fantasmé dans le théâtre des années cinquante*, 1987, Paris : José Corti

IONESCU, Eugen, *Teatru*, 2 vol., Editura pentru Literatură Universală, colecţia Teatru, 1968

KAFKA, Franz, *Verdictul*, Editura pentru Literatură Universală, colecţia Meridiane, 1968

ITALIC AND ROMANIAN HEROIC MOTHERS

MÈRES HÉROÏQUES ITALIENNES ET ROUMAINES

EROICHE MADRI ITALICHE E ROMENE

Dr. Alina MARTIN-MITRICĂ
Profesor – asociat plata cu ora
Universitatea de Vest Timișoara
Facultatea de Litere, Istorie și Teologie
E-mail: alina.martin@e-uvt.ro

Abstract

Rarely has it been possible to pay a fairly comprehensive homage to the maternal figure, a legendary personality. There are very persuasive examples, in the context of Latinity.

Of Roman antiquity, the wife of the talented military and politician Tiberius Sempronio Gracco, the virtuous Cornelia, remains unforgotten. Cornelia has remained, over the centuries, a model of virtuous Roman matron, par excellence, an excellent educator of descendants. After the heroic death of the aforementioned two male heirs, victims of the revenge hatched by the noble landowners opposed to the division of land to the populace, the mother continued to proudly tell of her children, who did not fear death, in order to see deserved justice done to the populace humble.

Teresa Garibaldi remains a very special figure. Beloved daughter of Giuseppe and Anita Garibaldi, she married the young Garibaldi general Stefano Canzio. They had 16 children, not all of which reached mature age, but the many survivors had numerous offspring, reaching up to the present. Thinking about the demographic catastrophe we are witnessing in Europe is certainly due.

Two strong-tempered mothers from the Romanian Middle Ages deserve to be mentioned: The Aromena noblewoman Margareta, known as Muşata; from the nickname Muşata – which in the Aromeno dialect means Beautiful – derives the name of the Muşatini dynasty, which gave 26 ruling princes in Moldavia.

Another relatively recent example concerns the second lieutenant Ecaterina Teodoroiu (Cătălina for the family). She remains the only female officer in the world who, in the Great War, died boldly leading her troop of soldiers to assault.

Always, history will give us wings with its bright and also, very often, painful teachings.

Résumé

Rarement il aura été possible de rendre un hommage aussi complet à la figure maternelle, personnage légendaire. Il y a des exemples très convaincants, dans le contexte de la latinité.

De l'antiquité romaine, l'épouse du talentueux militaire et homme politique Tiberius Sempronio Gracco, la vertueuse Cornelia, reste inoubliable. Cornelia est restée, au fil des siècles, un modèle de matrone romaine vertueuse, par excellence, une excellente éducatrice de descendance. Après la mort héroïque des deux héritiers mâles précités, victimes de la

vengeance ourdie par les nobles propriétaires terriens opposés au partage des terres au peuple, la mère a continué à parler fièrement de ses enfants, qui ne craignaient pas la mort, afin de voir justice méritée rendue à la populace.

Teresa Garibaldi reste une figure très spéciale. Fille bien-aimée de Giuseppe et Anita Garibaldi, elle épousa le jeune général Garibaldi Stefano Canzio. Ils eurent 16 enfants, qui n'atteignirent pas tous l'âge adulte, mais les nombreux survivants eurent de nombreux descendants, atteignant jusqu'à nos jours. Penser à la catastrophe démographique à laquelle nous assistons en Europe est certainement dû.

Deux mères au tempérament fort du Moyen Âge roumain méritent d'être mentionnées: la noble Aromena Margareta, connue sous le nom de Muşata ; du surnom Muşata – qui dans le dialecte Aromeno signifie Belle – dérive le nom de la dynastie Muşatini, qui a donné 26 princes régnants en Moldavie.

Un autre exemple relativement récent concerne le sous-lieutenant Ecaterina Teodoroiu (Cătălina pour la famille). Elle reste la seule femme officier au monde qui, dans la Grande Guerre, est morte hardiment en menant sa troupe de soldats à l'assaut.

Toujours, l'histoire nous donnera des ailes avec ses enseignements lumineux et aussi, bien souvent, douloureux.

Riasunto

Di rado, si è riusciti a rendere omaggio abbastanza esauriente alla figura maternal, personalità da leggenda. Ci sono esempi molto suadenti, nell'ambito della latinità.

Dell'Antichità romana, indimenticata rimane la moglie del valente militare e politico Tiberio Sempronio Gracco, la virtuosa Cornelia. Cornelia rimane, nei secoli, un modello di virtuosa matrona romana, per eccellenza, ottima educatrice dei discendenti. Dopo la morte eroica dei summenzionati due eredi maschi, vittime dellla vendetta ordita dai nobili latifondisti contrari alla spartizione di terre al popolino, la madre continuò a raccontare con fierezza dei figli suoi, che non temettero la morte, pur di poter vedere fatta meritata giustizia agli umili.

Teresa Garibaldi resta una figura molto speciale. Figlia diletta di Giuseppe e Anita Garibaldi, sposò il giovane generale garibaldino Stefano Canzio. Ebbero 16 figli, non tutti arrivati all'età matura, ma i tanti sopravissuti ebbero numerosa prole, arrivando fino al presente. Ragionare sulla catastrofe demografica alla quale assistiamo in Europa è certamente dovuto.

Del Medioevo romeno, meritano essere ricordate due madri dalla tempra forte: L'aromena nobildonna Margareta, detta Muşata; dal soprannome Muşata – che nel dialetto aromeno (VALARDI, 1979, p. 384) significa Bella – deriva la denominazione della dinastia dei Muşatini, che diede 26 principi regnanti in Moldavia.

Un altro esempio relativamente recente riguarda il sottotenente Ecaterina Teodoroiu (Cătălina per la famiglia). Ella rimane l'unica donna-ufficiale al mondo, che, nella Grande Guerra, morì conducendo arditamente all'assalto il suo drappello di soldati.

Sempre, la storia ci darà ali con i suoi luminosi e anche, molto spesso, dolorosi insegnamenti.

Keywords: *latinity, maternal figure, heroic, mothers, italic*

Mots-clés: *latinité, figure maternelle, héroïque, mères, italique*

Parole chiave: *latinità, figura materna, eroiche, madri, italiche*

Introduzione

Di rado, si è riusciti a rendere omaggio abbastanza esauriente alla figura materna. La situazione diventa ancor più evidente, quando si tratta di personalità da leggenda. Ci sono esempi molto suadenti, nell'ambito della latinità. Vediamo alcuni!

Dell'Antichità romana, indimenticata rimane la moglie del valente militare e politico Tiberio Sempronio Gracco (220 a.C-154 a.C), la virtuosa Cornelia, vissuta fra 190 a.C. e 115 a.C. La giovanissima bella sposa si rivelò una moglie fedele, rispettata. Era la diletta figlia educata nei severi principi morali della famiglia del generale Publio Cornelio Scipione Africano, cioè del vincitore del temuto Annibale Barca, nella seconda guerra punica. (IL NOVISSIMO MELZI, 1979, p. 384)

Rimasta vedova in giovane età, Cornelia rifiutò di risposarsi e fu l'esemplare madre di coloro che diventeranno i martoriati tribuni della plebe Tiberio Sempronio Gracco Figlio (162/163-131 a.C.) e Gaio Sempronio Gracco (154-121 a.C.), nonché di Sempronia Gracco. Nove dei loro fratelli e sorelle non raggiunsero la maggiore età. Cornelia rimane, nei secoli, un modello di virtuosa matrona romana, per eccellenza, ottima educatrice dei discendenti. Dopo la morte eroica dei summenzionati due eredi maschi, vittime dellla vendetta ordita dai nobili latifondisti contrari alla spartizione di terre al popolino, la madre continuò a raccontare con fierezza dei figli suoi, che non temettero la morte, pur di poter vedere fatta meritata giustizia agli umili. Vale ricordare che il Cristianesimo era ancora lontano a venire, in quel remoto secolo.

Non per caso, l'adagio di Cornelia – „i figli sono i miei gioielli" –, nell'Ottocento dei romanticismi tuttora destanti ammirazione, fu adottato dalla milanese Adelaide Boni in Cairoli (1806-1871). Ricordiamo che, fra le realtà molto importanti del periodo, si annoverano la Carboneria, il Risorgimento con i forti moti rivoluzionari del 1848 e le Guerre d'Indipendenza. Educata con massima cura, devota cristiana, di buona cultura, Adelaide sposò il medico pavese di fede risorgimentista Carlo Cairoli, educando i loro bimbi nel culto della patria e della libertà. (MONTANELLI, 2018, p. 233).

Quattro dei cinque figli maschi perirono da eroi nelle battaglie per l'indipendenza degl'italiani: Luigi, a soli 22 anni, nel 1860, Ernesto, morto due giorni prima di compiere 28 anni, nello stesso anno, Enrico a 27 anni, nel 1867 e – sempre ventisettenne – Giovanni, nel 1869. Nessuno mai vide in lacrime la madre, che mormorava impietrita dalla sofferenza, ma indomita: „Non piango i figli dati alla patria".

Il primogenito Benedetto Angelo Francesco Cairoli (1825-1889) combattè nelle tre Guerre d'Indipendenza, essendone due volte seriamente ferito. Inoltre, il 17 novembre 1878, ormai premier del Regno d'Italia, Benedetto Cairoli, fu gravemente accoltellato da un anarchico, a Napoli, quando salvò la vita al Re Umberto I. Ben curato, sopravisse. Stremata da una lunga malattia, fra le braccia dell'unico rimasto in vita degli otto discendenti che aveva messo al mondo (anche le femmine ebbero vita breve), l'adorata madre Adelaide era spirata, il 27 marzo di sette anni prima.

Teresa Garibaldi (1845-1903) resta una figura molto speciale. Figlia diletta di Giuseppe e Anita Garibaldi, sposò il giovane generale garibaldino Stefano Canzio. Ebbero 16 figli, non tutti arrivati all'età matura, ma i tanti sopravissuti ebbero numerosa prole, arrivando fino al presente. Ragionare sulla catastrofe demografica alla quale assistiamo in Europa è certamente dovuto.

Del Medioevo romeno, meritano essere ricordate due madri dalla tempra forte.

L'aromena nobildonna Margareta, detta Muşata, fu moglie di Costea Ștefan, principe regnante della Moldavia e ambedue furono nonni del saggio principe regnante Alessandro il Buono (sul trono moldavo dal 1400 sino alla morte, nel 1432). Dal soprannome Mușata – che nel dialetto aromeno significa Bella – deriva la denominazione della dinastia dei Muşatini, che

diede 26 principi regnanti in Moldavia. Due che salirono sul trono della Valacchia (Țara Românească).

Con Alessandro il Buono, la stella del popolo romeno cominciò l'ascesa, nella Moldavia storica, principato che comprendeva, non soltanto la Moldavia di dentro i confini della Romania di oggi, ma anche la Bucovina (dopo la seconda Guerra mondiale, dimezzata da Stalin, la parte settentrionale essendo inglobata nell'Ucraina), la Bessarabia (cioè la Moldavia di oltre il fiume Prunt, verso Levante, attualmente conosciuta quale Repubblica di Moldavia) e arrivando fino al Delta del Danubio e al Mar Nero, verso Sud. Sarebbe stato un nonno paterno assai contento Alessandro il Buono, se avesse potuto assistere alle brillanti riuscite militari, diplomatiche e culturali compiute dal nipote Stefano il Grande e Santo[2] (1433-1502, sul trono dal 1457 per ben 45 anni), poliedrica personalità dell'ultimo Medoevo e dei primi anni del Rinascimento romeni.

Anche la madre di Stefano il Grande e Santo, Oltea Maria, può essere considerata una degna discendente di Cornelia Gracco, come racconta la tradizione. Piena di fervore è la ballata Muma lui Ștefan cel Mare (La madre di Stefano il Grande) pubblicata nel 1835 dal poeta romantico Dimitrie Bolintineanu (1819-1872). Il testo evoca un significativo episodio: vedendo l'esercito suo sopraffatto dagl'invasori ottomani molto più numerosi, il principe regnante Stefano bussa al portone della fortezza, chiedendo soccorso, essendo esausto e ferito. Con aspro rimprovero, la madre lo esorta a tornare sul campo di battaglia, per darsi anche la vita in difesa dei suoi. Svergognato, ma anche rincuorato, il voievoda torna a guerreggiare, ridando impeto all'armata sua e cacciando gl'invasori.

In tutti i casi citati, l'amor materno e l'amor patrio sono di uguale possenza, la genitrice trasferendo ai discendenti la propria devozione per la terra natia, per i valori autentici dell'esistenza.

Un esempio relativamente recente riguarda il sottotenente Ecaterina Teodoroiu (Cătălina per la famiglia). Ella rimane l'unica donna-ufficiale al mondo, che, nella Grande Guerra, morì conducendo arditamente all'assalto il suo drappello di soldati. Fu trafitta da una pallottola nemica, il 3 settembre 1917, nei pressi di Mărășești, dove il real esercito romeno, debellando i tedeschi, diede inizio alla disfatta delle forze dei Poteri Centrali. L'eroina aveva soltanto 23 anni e merita essere conosciuta meglio.

Cătălina era la secondogenita dei sette figli di una famiglia di contadini di Oltenia. Aveva studiato da insegnante elementare e, in seguito, in una scuola d'infermieristica. All'ingresso della Romania nella Grande Guerra, nell'agosto 1916, indossò gli abiti di crocerossina. Sul fronte c'erano già il padre Vasile e il fratello più grande, Nicolae, mentre i cinque fratelli e le sorelle più piccoli erano reuimasti a casa con la madre, Elena. Perdendo il fratello più grande, Nicolae, caduto nei primi scontri contro le truppe austro-ungariche sulla Valle del fiume Jiu, pochi giorni dopo, la giovanissima crocerossina convinse il generale Ioan Drăgălina a permetterle di indossare la divisa di soldato, per prender posto al fratello ucciso dai nemici. L'eccezione fu concretata. (GANE, 2018, p. 126).

Nella battaglia del 10-16 ottobre 1916, sul fiume Jiu, il soldato Ecaterina Teodoroiu combattè con ammirevole coraggio. Fatta prigioniera, evase, fu due volte ferita, a Cărbunești e Filiași, meritando una medaglia. Appena guarita, si distinse in altre battaglie, divenendo sottotenente e di nuovo medagliata, per diretto interessamento della Regina Maria di Romania. Pagando con la vita il suo inossidabile amor patrio, rimane aureolata a pieno merito. Di recente, la sua foto è stata scelta per adornare una banconota romena. Nessun'altra figura femminile della ex Dacia Felix, ha avuto, in passato, un simile alto riconoscimento. (AVRAM, 2014, p. 356).

Le lacrime della madre di Nicolae e di Cătălina Teodoroiu si aggiunsero alle sofferenze di milioni di altre mamme del nostro Vecchio Mondo e di paesi lontani, che avevano perduto

le proprie creature sul fronte oppure mietute da stenti o da malattie, in secoli di sangue, lacrime e di molte speranze.

Sempre, la storia ci darà ali con i suoi luminosi e anche, molto spesso, dolorosi insegnamenti. Lo spunto di queste pagine può essere rintracciato in un libro di testo che mi è stato molto utile durante i miei anni di studi universitari, volume che mi ha invogliata a leggere nuovi libri, studi, articoli d'italianistica e romenistica, aiutandomi notevolmente nel lavoro con gli studenti. (BĂLTEANU, 2005, p. 57).

BIBLIOGRAFIE

AVRAM, Arina, *Femei celebre din România*, ALL, București, 2014

BĂLTEANU, Viorica, *Introduzione alla civiltà italica*, Editura Universității de Vest, Timișoara, 2005

GANE, Constantin, *Trecute vieți de doamne și domnițe. Cele mai frumoase istorii*, Humanitas, București, 2018

MONTANELLI, Indro, *Storia di Roma*. Edizione illustrata, Rizzoli, Milano, 2018

VALARDI, *Il novissimo Melzi. Dizionario enciclopedico italiano*, vol. II, Scientifico, XXXVI-a edizione, Milano, 1979

HERMIONE ASACHI-QUINET: A WOMAN IN SEARCH OF THE HOMELAND OF FREEDOM

HERMIONE ASACHI-QUINET: UNE FEMME À LA QUÊTE DE LA PATRIE DE LA LIBERTÉ

HERMIONE ASACHI QUINET: O FEMEIE ÎN CĂUTAREA PATRIEI LIBERTĂȚII

Lect. univ. dr. Elena PETREA
Universitatea de Științele Vieții „Ion Ionescu de la Brad”
Aleea Mihail Sadoveanu nr. 3, Iași
E-mail: elenapetrea@uaiasi.ro

Abstract

Considered one of the most intelligent and cultured Romanian women of her time, Hermione, the adopted daughter of Gheorghe Asachi, took an active part in the literary life of the first half of the 19th century in Moldavia. Our article follows the sinuous and at the same time exemplary trajectory of this fascinating woman who leaves the geographical periphery of Romanity to experience the singular effervescence of French intellectual life, as an auditor at the Collège de France; then as the wife of Edgar Quinet, Hermione will face the difficulties of a second exile, this time imposed. The name of Hermione Asachi-Quinet remains linked to the French personalities who determined the spiritual formation of the Romanian intellectuals of the 19th century.

Résumé

Considérée l'une des Roumaines les plus intelligentes et les plus cultivées de son époque, Hermione, la fille adoptive de Gheorghe Asachi, a participé activement à la vie littéraire de la première moitié du XIXe siècle en Moldavie. Notre article suit la trajectoire sinueuse et à la fois exemplaire de cette figure féminine fascinante qui quitte la périphérie géographique de la romanité pour vivre l'effervescence singulière de la vie intellectuelle française, en tant qu'auditrice au Collège de France ; puis, en tant qu'épouse d'Edgar Quinet, Hermione va affronter les difficultés d'un second exil, cette fois imposé. Le nom d'Hermione Asachi-Quinet reste lié aux personnalités françaises qui ont déterminé la formation spirituelle des intellectuels roumains du XIXe siècle.

Rezumat

Considerată una dintre româncele cei mai inteligente și mai cultivate ale epocii sale, Hermione, fiica adoptivă a lui Gheorghe Asachi, s-a implicat activ în viața literară a primei jumătăți de secol al XIX-lea din Moldova. Lucrarea noastră urmărește traiectoria sinuoasă și totodată exemplară a acestei fascinante figuri feminine, care pleacă de la periferia geografică a romanității pentru a trăi efervescența unică a vieții intelectuale franceze, ca auditoare a cursurilor de la Collège de France; apoi, ca soție a lui Edgar Quinet, Hermione va cunoaște greutățile unui al doilea exil, de această dată impus. Numele Hermionei Asachi-Quinet rămâne

legat de personalitățile franceze care au determinat formarea spirituală a intelectualilor români ai secolului al XIX-lea.

Keywords: *Hermione Asachi-Quinet, women's history, exile*

Mots-clés : *Hermione Asachi-Quinet, histoire des femmes, exil*

Cuvinte-cheie : *Hermione Asachi-Quinet, istoria femeii, exil*

« Conscience européenne » ayant décisivement marqué son siècle, auteur d'une œuvre monumentale par son volume et son influence, et cependant encore méconnu, surtout par les littéraires (GUERMES, KRULIC, 2018, p.12), Edgar Quinet écrivait à sa sœur, dans une lettre datée le 17 juillet 1852: « Quand je perdais mon pays, mes amis, dispersés, ma position, résultat de mes travaux, que l'éloignement momentané se changeait en un pur bannissement sans termes, je retrouvais dans un dévouement admirable tout ce qui venait de m'être ôté […] La personne qui a fait ces miracles est Hermione Asaky. » (QUINET, 1972, p. 43, note 5).

Considérée comme « l'une des Roumaines les plus cultivées et les plus intelligentes de son époque » (IORGA, 1936, p. 261), dont le 16 décembre 2021 a marqué le bicentenaire de sa naissance, Hermione Asachi-Quinet mérite qu'on évoque sa personnalité et son œuvre, insuffisamment connues et étudiées. L'existence de cette femme de lettres issue de l'élite culturelle moldave du XIXe siècle s'inscrit sur une trajectoire exemplaire, dont les repères géographiques marquent le devenir de l'identité individuelle en étroite relation avec l'espace social soumis lui-même à la transformation.

« Fleur du Danube attachée à sa rive... »

Nous avons choisi comme titre de cette section de l'article un vers de l'*Ode d'Alphonse de Lamartine adressée à une jeune Moldave*, parue dans *Albina românească*, le 24 décembre 1839, à la suite d'un échange de lettres entre le poète français et cette talentueuse traductrice et musicienne moldave. Hermione naît à Iași le 16 décembre 1821[1], étant la fille d'Eleonora, née Tayber, pianiste autrichienne, et du marchand Kiriaco Melirato. En 1823, Eleonora divorce et, probablement vers 1826, elle épouse Gheorghe Asachi, lequel adopte les trois enfants du premier mariage de sa femme: Dumitru, Glicheria (qui prendra plus tard le nom d'Hermione) et Alexandru. Hermione manifeste pour son beau-père un amour filial rempli de respect, de soins attentifs et de la fierté d'être la fille d'un homme qui a décisivement œuvré pour engager son pays sur le chemin de la modernité (PIRU, 1969). Ainsi, Hermione sera l'assistante et la secrétaire de son père, participant à ses projets culturels, puisque la maison d'Asachi devient un salon cosmopolite où les esprits éclairés de la future Roumanie se rencontrent. L'atmosphère de ces soirées musicales et littéraires dans la maison Asachi est décrite par C. Sion dans l'ouvrage *Suvenire contimpurane* (« Souvenirs contemporains ») (1888). Le jeune Sion, à peine arrivé à Iași, est invité chez les Asachi, et à cette occasion-là il rencontre la charmante Hermione. Comme pour d'autres événements, évoqués dans cet ouvrage, le réel et l'imaginaire s'entremêlent, le récit devient anecdote, et la note aux accents malicieux appartenant au narateur-personnage est plutôt destinée à prouver le talent de conteur de Sion et moins l'authenticité des souvenirs : « Asachi présente les nouveaux venus à sa respectable épouse, qui à son tour les présente à sa fille, une belle jeune fille d'une vingtaine d'années, qui m'a

[1] D'après l'inscription sur la pierre tombale du Cimetière du Montparnasse à Paris.

paru si belle, que j'eus une sorte de vertige, et peut-être que je serais tombé par terre si je n'avais pas trouvé d'arbre auquel m'appuyer. C'était une vraie soirée littéraire. Dans un pavillon du jardin, des vers étaient lus et récités, et de la musique était jouée. […] Melle Hermione, la fille d'Asachi, joua de la harpe accompagnée du clavier de sa mère. Ayant entendu pour la première fois cet instrument, que je n'avais jusque-là rencontré que dans la mythologie, […] je fus extasié et tellement envoûté que j'aurais peut-être improvisé une ode en l'honneur de la charmante interprète. Mais j'arrêtai court mes élans poétiques, voyant qu'autour de la belle se manifestait avec un certain air d'autorité un jeune homme grand, blond et beau, qui chantait d'une voix de baryton des morceaux de *Norma* et d'autres œuvres, dont je n'avais même pas entendu parler auparavant. En m'enquérant, j'ai appris que le jeune homme était Alecu Moruzi de Pechea, qui l'épousa peu de temps après. »; Note 1 : « Après un court mariage et un long veuvage, ce personnage distingué épousa en second mariage le grand écrivain et philosophe français Edgar Quinet. En 1866, je passai une soirée d'hiver en Suisse, au Château de Chillon, avec cet homme illustre, qui vivait proscrit de sa patrie ; et sa vénérable épouse, qui tricotait des bas et préparait des tisanes sans se mêler de nos conversations, semblait très marquée par le tourbillon des années qui avait blanchi ses cheveux comme les miens ! » (SION, 1956, p. 403-404).

La jeune fille adoptive de Gheorghe Asachi met ses « dons littéraires » (NICOLAU, 1931, p. 21) au service des actions entreprises pendant les premières décennies du XIXe siècle pour l'essor de la culture roumaine. Ainsi, ses débuts en littérature sont marqués par deux traductions: la nouvelle d'Emile Deschamps *René-Paul şi Paul-René, novelă fiziologică… prelucrată de Ermiona Asachi*, 1839, et le poème biblique *Ruth* de Karoline Pischler, traduit de l'allemand la même année, un choix justifié probablement par le succès des ouvrages avec des auteurs femmes dans la société moldave (IONIȚĂ, 2007, p.288-289). En 1841, paraît *Istoria sfântă pentru tinerimea moldo-română*, *traducere cu adăogiri de Ermiona Moruzi*. En 1843, Hermione traduit *I doveri degli uomini*, *Despre îndatoririle oamenilor*, *tradus de d-nei Ermiona Asachi*, la première rencontre de l'écrivain Silvio Pellico avec les Roumains. Révolutionnaire et carbonaro, Pellico gagna l'opinion internationale à la cause des patriotes italiens avec le récit de sa détention (1820-1830) au Spielberg. La traduction en roumain du *Fils perdu* de Kotzebue reste sous forme de manuscrit, en tant que variante de la traduction réalisée auparavant par Gheorghe Asachi (PREOTU, 1992, p. 134). Dans un article d'*Albina românească* de 1837 (no 57, p. 243), évoquant l'examen d'entrée à l'école de filles créée par Mihail Sturza dans les années 1834-1835, il est mentionné que : « À l'occasion de l'examen, une jeune dame a offert pour l'usage des élèves de cet institut l'*Histoire sainte* qu'elle vient de compiler en Moldave et *Ruth, idylle biblique* traduit de l'allemand. Ces deux ouvrages approuvés par l'honorable Curatelle seront imprimés comme livres élémentaires. » La même revue reproduit le poème dédié à Hermione par A. de Lamartine et traduit en roumain par Gh. Asachi.[2]

L'anticonformisme d'Hermione se manifeste dès l'adolescence : en 1835, elle tombe amoureuse d'Alexandru, le fils mineur de l'ex-souverain Alexandru Moruzi, et le jeune homme s'installe dans la maison d'Asachi; indignés, les proches se sont plaints au métropolite qu'Alexandre avait été « attiré » dans une existence immorale avec la fille d'Asachi et se consacrait à « des plaisirs insatiables dans la maison d'Asachi » (CIUBOTARU, 2004, p. 149). Le conflit prit fin avec le mariage des deux jeunes. Leur fils, George Moruzi, est né en 1839, et, en 1845, à l'âge de six ans, il est emmené en France par sa mère.[3]

[2] *Ode d'Alphonse de Lamartine adressée à une jeune Moldave*, *Albina românească*, 24 décembre 1839 ; la traduction de Gh.Asachi paraît le 14 janvier 1840.

[3] Angela Jianu (2015, p. 340-341) explique ce premier départ en exil non seulement par le souhait d'Hermione d'offrir à son fils une éducation dans un foyer intellectuel européen, mais aussi par son discrédit en raison du

En 1846, Hermione fait partie des auditrices enthousiastes des cours des trois coryphées du Collège de France : Edgar Quinet - Jules Michelet – Adam Mickiewicz. Elle fréquente les cercles de l'intelligentsia française et devient l'amie intime de Minna Quinet, la femme du professeur et historien emblématique de l'époque. Après 1848, elle rencontre les révolutionnaires roumains exilés à Paris et s'engage dans la lutte pour la défense des intérêts nationaux roumains. Edgar Quinet, à qui est présentée la belle Roumaine, accepte l'admiration de cette femme cultivée, fille d'un homme influent, lui dit-on, et partage avec elle l'amour de la liberté et des peuples opprimés. « Figure représentative des années 1848 et de l'époque qui suivit » (PIRU, 1971, p. 178), Hermione Asachi, devenue Mme Edgar Quinet en juillet 1852, militera, aux côtés de son mari, pour défendre les principes de liberté et d'égalité et pour promouvoir les intérêts du peuple roumain, ce qui lui a valu la caractérisation de « première intellectuelle roumaine appréciée à l'étranger » (CRONICAR, 1939, p. 19). Présence discrète et à la fois puissante, elle fait partie des « voix de la liberté » (WINOCK, 2002, p. 551-553).

« La compagne de l'exil »

Tandis que les exégètes roumains ont surtout mis en avant le soutien moral qu'Hermione apporte à son époux durant les années difficiles de l'exil[4], ainsi que la détermination avec laquelle, veuve, elle mène l'entreprise de publication des écrits d'Edgar Quinet (BREAZU, 1928; IORGA, 1936; BERINDEI, 1999), des recherches récentes de l'espace français constatent la rareté des références concernant la Roumaine et se font un devoir de rétablir la vérité (RICHER, 1999; GROS, 2003).

Au début, Hermione et Edgar étaient unis par leur passion pour la musique et pour la culture et ils partageaient les mêmes idéaux en matière de liberté. Compte tenu du contexte socio-politique qui a suivi le Coup d'Etat du 2 décembre 1851, on ne peut qu'apprécier la forte personnalité de la Roumaine, le sens pratique et le courage dont elle fait preuve lorsqu'elle aide le proscrit Quinet à se rendre à Bruxelles, malgré les risques, puis, tout au long de l'existence commune, en assumant les tâches administratives. Une biographie récente souligne le fait qu'en exil, grâce à Hermione, Edgar Quinet a pu continuer à écrire : « […] Edgar parle, Hermione l'écoute, ils sont heureux. Pas de passion sensuelle entre eux, mais, comme l'écrit Edgar à sa sœur, des 'ressemblances morales' ; l'un comme l'autre entiers dans leur engagement politique, tenaces et convaincus de leur bon droit. Leur vision d'eux-mêmes est claire : Edgar se dévoue à la liberté, Hermione se dévoue à Edgar et à son œuvre. » (RICHER, 1999, p. 295)

Hermione sait que l'exilé n'a plus que la parole pour convaincre, et par conséquent elle le soutiendra sans cesse, en copiant et en corrigeant ses textes, en lisant avec lui, en écrivant après dictée, en se démenant pour faire publier posthumément les écrits d'Edgar Quinet. Les documents et témoignages sont unanimes à enregistrer le rôle décisif joué par Hermione dans la décision d'Edgar Quinet d'écrire l'étude *Les Roumains*, publiée en 1856, avant le Congrès de Paris, à un moment crucial pour le destin des Principautés roumaines. Dans une lettre de réponse suivant la parution de l'écrit de ce grand ami des Roumains, C.A. Rosetti reconnaissait ouvertement la puissance du modèle d'Hermione : « D'ailleurs-et pourquoi vous le cacher ? - notre cause, ...n'est-elle pas assez plaidée auprès de monsieur Quinet par la femme la plus humaine d'entre nous tous? Car, quoique ses aînés, c'est bien aussi la fille de Monsieur Asaki

contact avec les cercles moldaves de l'opposition. Malheureusement, comme pour bien d'autres épisodes décisifs de son parcours existentiel, Hermione a gardé le silence là-dessus.

[4] Hermione Asachi et Edgar Quinet se sont mariés en juillet 1852 à Bruxelles (la première femme d'Edgar, Minna, est décédée en 1851). Les sources que j'ai consultées parlent soit du divorce entre Hermione et Alexandru Moruzi (L.Richer, E.Piru), soit de son décès (G.Sion, A.Gros, l'article signé Cronicar). Si l'on tient compte du fait que M. Ciubotaru indique les années 1815-1878 pour la vie d'Alexandru Moruzi, il s'agirait d'un divorce.

qui nous a appris par sa plume et par ses actes à aimer notre Patrie et à travailler pour sa renaissance. » (*C. A. Rosetti à Edgar Quinet*, 1er février 1856, *in* BREAZU, 1928, p. 178)

Edgar Quinet souhaite réunir ses écrits dans une édition complète – c'est la seule voie que l'exil lui laisse pour la survie spirituelle. Lors d'une promenade en mars 1856, il avoue à sa femme que son désir le plus fort est de « sauver sa pensée du naufrage », par une édition intégrale de ses textes. Hermione Quinet promet d'accomplir ce rêve et pour y parvenir elle fait appel à des amis, à des éditeurs, en gardant son mari, sceptique quant à la réussite de ce projet, à l'abri des difficultés que rencontre une telle démarche. Le contrat avec l'éditeur Pagnerre est signé en janvier 1857 et les premiers volumes sont vite épuisés. L'édition s'arrête au dixième volume en raison du climat politique. Contraint de combler le vide laissé par la suppression de deux des écrits qui auraient dû figurer dans le volume, et afin de ne pas fragmenter les autres textes inédits, Quinet doit écrire dans le temps et l'espace limités. Sa femme lui conseille d'évoquer sa propre existence. Ainsi paraît l'*Histoire de mes idées*, qu'Edgar Quinet dédie à Hermione : « Et si par hasard (ce qu'à Dieu ne plaise!) je m'abandonnais à mon tour, si moi-même, enseveli vivant, je ne m'intéressais plus à moi, tu les lirais ces pages, Toi à qui je les adresse, parce qu'elles ne renferment pas un mot qui ne soit la vérité; Toi à qui je dois de vivre, toi qui m'as donné dans l'adversité mes meilleurs jours, ceux que je voudrais éternels! » (QUINET, 1972, p. 42-43).

Afin de montrer un jour aux autres le vécu des exilés, Hermione commence à tenir un journal de leur existence quotidienne. Malgré sa vitalité, Hermione connaît des moments de découragement, en se rendant compte des difficultés qu'implique la vie aux côtés d'un prophète voué à l'écriture et impuissant face aux soucis financiers, et cependant elle se sert de toute son énergie pour accomplir son rôle d'épouse d'un homme célèbre, avec un entêtement qu'on lui reprochera parfois plus tard. Devenue historiographe de son mari, Hermione publiera *Mémoires d'exil*, au grand ravissement de ses contemporains, qui voyaient dans son geste un devoir patriotique d'éveil des compatriotes de la léthargie des dix-huit dernières années (RICHER, 1999, p. 336).[5] Les mémoires d'Hermione visent à sensibiliser les contemporains à la condition des révolutionnaires exilés. L'auteur reconstitue avec sensibilité la vie des exilés, impressionnée par la manière dont ils ont su être solidaires et ont mis les intérêts nationaux au-dessus des drames personnels, en continuant à servir la patrie par leurs plumes : « On entrait enfin dans une ère nouvelle, on quittait l'attitude muette et passive du vaincu, on redevenait les initiateurs, les juges; le signal était donné, la victoire semblait proche. » (Mme QUINET, 1869, p. 21).

Les nombreux portraits qu'elle dresse à ses proches servent le même objectif. Au centre de tous se trouve la figure d'Edgar Quinet, auquel Hermione témoigne toute l'admiration et tout le dévouement de celle qui a été à la fois sa femme, sa confidente, sa disciple, sa partenaire de dialogue, en partageant les mêmes joies intellectuelles : « Comme l'abeille dépose le miel des fleurs dans l'alvéole, chaque jour la compagne de l'exil renfermait dans une page intime les pensées recueillies dans les entretiens du maître chéri. Depuis dix-sept ans, j'amasse pieusement ces pensées, pour les restituer un jour aux amis lointains, surtout pour en nourrir éternellement mon âme. » (Mme QUINET, 1869, p. 39); et « Cette vie à la fois active et idéale était mon bonheur. Marchant sur les traces de son guide, le disciple glanait les épis qu'on lui abandonnait. Une tâche chérie lui était réservée. Le maître lui demandait son appréciation sur chacun de ses livres dans des notes critiques » (Mme QUINET, 1869, p. 128-129).

[5] Les dix-neuf années d'exil en Belgique et en Suisse constitueront le sujet d'ouvrages qui apparaîtront aussi bien du vivant d'Edgar Quinet que de manière posthume : *Le livre de l'exilé, 1851-1870 : après l'exil, manifestes et discours, 1871-1875*, 1875; *Edgar Quinet avant l'exil*, 1888 ; *Edgar Quinet depuis l'exil*, 1889. Jean Breazu note que le manuscrit consacré aux premières années d'exil, qui aurait fourni des détails sur les relations fréquentes entre Quinet et les exilés roumains, a été détruit par Hermione, en raison de l'écriture maladroite (BREAZU., 1928, p. 120, note).

La présentation des écrits de Quinet et des réactions suscitées par leur publication auprès des contemporains représente pour Hermione l'occasion de prouver son érudition sur divers sujets ainsi que sa formation pluridisciplinaire, façonnée par la vie aux côtés de son mari. Les pages consacrées à la période passée en Suisse révèlent une Hermione amoureuse de la nature, dont elle retient les détails et qu'elle restitue dans des tonalités lyriques, avec minutie et talent artistique. En témoignant d'une délicatesse et d'une tendresse particulières, Hermione saura être présente autant que nécessaire dans l'existence de son mari, en lui apportant la tranquillité dont il avait besoin pour continuer à écrire. L'auteur évoque avec émotion l'ambiance des cours au Collège de France, vécue comme une véritable « fête intellectuelle », ainsi que l'image des trois coryphées : « Ces trois hommes étaient pour nous l'idéal vivant de la société de l'avenir. [...] Ils reconstituaient la patrie par le désintéressement et le sacrifice; ils formaient des citoyens en réveillant la fierté et l'indépendance des caractères; ils cimentaient l'alliance des âmes droites et fondaient la grande fraternité. Le cœur de ces trois hommes austères et purs fut le grand foyer de vie et de lumière où convergeaient tous les rayons, où se formaient des amitiés impérissables. » (Mme QUINET, 1869, p. 159)

« La patrie de la liberté »

Veuve, Hermione met son énergie à diffuser les idées de Quinet auprès des Français, en s'employant à faire publier les œuvres de son mari et afin d'y parvenit elle demande l'aide de ceux qui avaient été des amis proches de l'exilé et lesquels faisaient partie de la génération pour laquelle Hermione manifestait une admiration exaltée. Dans une lettre à Louis Blanc, datée juin 1876, celle qui va signer toute sa vie soit « Mme Edgar Quinet » soit « Veuve Quinet » avoue son intention d'exaucer le désir de son mari de rééditer l'intégralité de ses écrits ; elle demande donc à son destinataire l'aide pour constituer un comité d'honneur dont il fasse partie avec Victor Hugo et Victor Schoelcher (lettre reproduite par BUCUR, 1969, p. 308-309). D'autres lettres adressées par Hermione à Louis Blanc laissent voir l'image de l'amitié et même de la dévotion que la Roumaine ressent pour ceux qui avaient formé une famille d'esprits avec elle et son mari, une famille dont elle se sent proche dans les moments difficiles et qu'elle encourage à croire dans la victoire des idées défendues. Hermione Asachi-Quinet rencontre Victor Hugo en septembre 1869 à Lausanne, où elle accompagne Edgar au Congrès de la Paix : « Cette journée à Lausanne est devenue une date pour Edgar Quinet et sa femme, à cause de l'affection si chaleureuse que Victor Hugo leur témoigna depuis. » (Mme QUINET, 1889, p. 352). Les mots de Victor Hugo révèlent la considération dont Hermione Asachi-Quinet a joui auprès du grand écrivain français ainsi qu'auprès de tous les intellectuels de l'époque : « Quelle belle âme vous êtes, et que de pages éloquentes. Quant à moi, non certes, je ne désespérerai pas, tant qu'il y aura des villes comme Paris, des peuples comme la France, des hommes comme Quinet, et des femmes comme vous. J'embrasse votre illustre et cher mari, et je mets à vos pieds tout mon respect, madame. Victor Hugo. » (Mme QUINET, 1889, p. 356) Les documents épistolaires prouvent que « la relation d'amitié entre le poète national français et l'écrivaine d'origine roumaine fait partie des liens entre les deux cultures, française et roumaine. » (PIRU, 1967, p. 8).

Et pourtant, la manière dont Hermione Asachi-Quinet évoque son pays d'origine et le met en rapport avec sa patrie d'élection ouvre des pistes de recherche multiples. En effet, Hermione est très parcimonieuse sinon silencieuse quant aux identités de ses compatriotes : ainsi, lorsqu'elle évoque la période des cours suivis au Collège de France, elle énumère les Roumains parmi les autres nationalités opprimées ayant trouvé « un écho de sympathie au cours de Quinet et de Michelet » (Mme QUINET, 1888, p.380). Gheorghe Asachi y est mentionné comme ayant conçu « le premier, l'idée de la résurrection d'une nationalité engloutie sous la barbarie turque » (Mme QUINET, 1888, p.381), sans qu'Hermionne indique leur lien de parenté, que le lecteur français ne pouvait pas connaître. Les *Mémoires d'exil* citent

« avec tendresse et gratitude » le nom de Marie Cantacuzène, celle qui facilita le passage clandestin en Belgique du proscrit Quinet dans la nuit du 3 décembre 1851 (Mme QUINET, 1869, p. 68).

Le nombre limité des références à sa patrie d'origine nous pousse à nous demander quelle est dans ce cas la patrie d'Hermione. Dans l'âme d'Hermione, la terre natale, celle de ses parents, est ennoblie, selon notre avis, et non pas effacée, par la terre de son mari. La France signifie, pour Hermione, non seulement les paysages, l'histoire et la culture, mais surtout ses traditions républicaines que défend Edgar Quinet (JIANU, 2015, p. 346) et que son milieu d'origine lui avait fait découvrir. Entre les deux patries d'Hermione Asachi-Quinet, pas d'hierarchie, mais de lien subtil. La personnalité et l'oeuvre d'Hermione Asachi-Quinet se construisent dans l'interdépendance des deux patries, roumaine et française.

Conclusions

Originaire d'une région située aux marges de l'Europe, et où elle reçoit cependant une éducation qui la transforme en une jeune femme engagée dans les courants socio-culturels de l'époque, Hermione Asachi-Quinet part à la recherche de la patrie de la liberté. Elle la trouve à la suite d'un double exil : d'abord, l'exil volontaire, lorsqu'elle choisit de quitter la Moldavie pour Paris et son effervescence intellectuelle, un exil vécu comme « fête de l'intelligence » dans les amphitéâtres du Collège de France, « foyer de vie et de lumière » ; et puis l'exil imposé, vécu comme « deuil », pendant dix-neuf ans, en Belgique et en Suisse, en tant que compagne et femme du grand historien et écrivain combattant pour la liberté, Edgar Quinet. Ce parcours existentiel exemplaire pour l'histoire des femmes du XIXe siècle est accompagné d'un volume substantiel d'écrits – encore peu ou pas du tout étudiés.

BIBLIOGRAPHIE

BERINDEI, Dan, *Edgar Quinet: „Va exista o Românie"*, „Magazin istoric", XXXIII (1999), nr. 1 (382), p. 5

BREAZU, Jean, *Edgar Quinet et les Roumains*, Paris, Librairie J.Gamber, 1928

BUCUR, Marin, *Documente inedite din arhivele franceze privitoare la români în secolul al XIX-lea*, vol.I, Bucureşti, Editura Academiei, 1969

CIUBOTARU, Mircea, *Asachi necunoscut*, „Convorbiri literare", an. 138, nr. 10 (oct. 2004), p. 149-151

CRONICAR, *Hermiona Asaki-Quinet [Întâia intelectuală română preţuită peste hotare]*, „România literară", (I)1939, nr. 37, p.19-20

FLOREA (PETREA), Elena, *Afinităţi româno-franceze în perioada exilului*, *in Românii din afara graniţelor ţării: coordonate istorice şi naţionale în cadrul european*, Iaşi, Casa Editorială Demiurg, 2008, p.64-72

GROS, Alain, *Edgar Quinet et la Roumanie. Le penseur engagé et l'histoire d'un peuple*, *in Edgar Quinet et sa famille*, Spécial Annales de l'Ain, Bourg-en-Bresse, Société d'Emulation de l'Ain, 2003, p.125-147

GUERMÈS, Sophie et KRULIC, Brigitte, *Edgar Quinet, une conscience européenne*, Travaux Interdisciplinaires et Plurilingues, vol. 28, Bruxelles, P.I.E. Peter Lang, Editions Scientifiques Internationales, 2018

IONIŢĂ, Alexandrina, *Carte franceză în Moldova până la 1859*, Iaşi, Casa Editorială Demiurg, 2007

IORGA, Nicolae, *Edgar Quinet*, *in Portrete și comemorări*, Editura Librăriei „Universala" Alcalay &Co, 1936

JIANU, Angela, *Ermiona Asachi-Quinet și „Republica inteligențelor”*, *in Grădina rozelor. Femei din Moldova, Țara Românească și Transilvania (sec. XVII-XIX)*, București, Editura Academiei Române, 2015, p. 339-348

NICOLAU, Jeanne, *L'influence feminine dans l'essor de la langue francaise en Roumanie*, *in* Comemorarea centenarului introducerei limbei franceze în învățământul public românesc, Cluj, Editura Societății de Mâine, 1931, p.17-23

PIRU, Elena, *Gheorghe Asachi şi fiica sa, Hermiona Quinet*, „România literară”, anul II (1969), nr. 45 (57), p.12-13

PIRU, Elena, *Hermiona Asachi-Quinet : 150 de ani de la naştere*, „Manuscriptum”, nr. 2 [3]/ 1971, p. 178-188

PIRU, Elena, *Victor Hugo şi Hermiona Quinet-Asachi*, „Gazeta literară”, nr.48/1967, p. 8

PREOTU, Mariana, *Gh. Asachi, traducător*, *in Gheorghe Asachi-Studii*, coord. Marin Aiftincă şi Al. Husar, Editura Academiei Române, 1992

QUINET, Edgar, *Histoire de mes idées*, Introduction, bibliographie et notes par Simone Bernard-Griffiths, Paris, Flammarion, 1972

QUINET, Mme Edgar, *Mémoires d'exil (Bruxelles-Oberland)*, Paris, Librairie internationale, 1869

QUINET, Mme Edgar, *Edgar Quinet avant l'exil*, Paris, Calmann Lévy Editeur, 1888

QUINET, Mme Edgar, *Edgar Quinet depuis l'exil*, Paris, Calmann Lévy Editeur, 1889

RICHER, Laurence, *Edgar Quinet: l'aurore de la République*, Bourg-en-Bresse, Musnier-Gilbert, 1999

SION, Gheorghe, *Proză. Suvenire contimpurane*, București, ESPLA, 1956

WINOCK, Michel, *Les voix de la liberté. Les écrivains engagés au XIXe siècle*, Paris, Editions du Seuil, 2002

THE CHARACTERISATION OF CHÉRI IN THE NAMESAKE NOVEL OF COLETTE

LA CARACTÉRISATION DE CHÉRI DU ROMAN HOMONYME DE COLETTE

CARACTERIZAREA LUI CHÉRI DIN ROMANUL OMONIM AL LUI COLETTE

Adriana IEREMCIUC
doctorandă,
Universitatea de Vest din Timișoara
E-mail: adriana.ieremciuc96@e-uvt.ro

Abstract

In this article, we will analyze the transformations and evolution of an extravagant character in the novel Chéri. *The protagonist illustrates the detrimental consequences that reckless choices can have, moving from balance and well-being to the instability that brings him decline in the second part of the novel. Passages meant to support the hermeneutic analysis of our approach that focused on the first part of the novel were selected and analyzed. The character Chéri remains a Don Juan of French literature, who, despite his full confidence in his own strength, comes to seek the balance of a monad.*

Résumé

Dans cet article, nous analyserons les transformations et l'évolution d'un personnage extravagant dans le roman Chéri. *Le protagoniste illustre les conséquences néfastes que peuvent avoir des choix imprudents, passant de l'équilibre et du bien-être à l'instabilité qui l'amène au déclin dans la deuxième partie du roman. Des passages destinés à soutenir l'analyse herméneutique de notre démarche centrée sur la première partie du roman ont été sélectionnés et analysés. Le personnage Chéri reste un Don Juan de la littérature française, qui, malgré sa pleine confiance en sa propre force, vient chercher l'équilibre d'une monade.*

Rezumat

În acest articol, vom urmări transformările și evoluția unui personaj extravagant din romanul Chéri. *Protagonistul ilustrează consecințele nefaste pe care le pot avea alegerile necugetate, trecând de la echilibru și bunăstare, la instabilitatea care-i aduce declinul în cea de-a doua parte a romanului. Au fost selectate și analizate pasaje menite să sprijine analiza hermeneutică a demersului nostru care s-a concentrat asupra primei părți a romanului. Personajul Chéri rămâne un donjuan al literaturii franceze, care, în ciuda încrederii depline în forțele proprii, ajunge să caute echilibrul unei monade.*

Keywords: *Chéri, Colette, character, analyse, transformation*

Mots-clés: *Chéri*, *Colette, personnage, analyse, transformation*

Cuvinte-cheie: *Chéri*, *Colette, personaj, analiză, transformare*

I. Introduction

Chéri, le plus grand succès de la carrière littéraire de l'écrivaine, marque une première dans son œuvre, car la place du protagoniste est occupée par un homme. Au début, Colette a eu des doutes par rapport à cette originalité. A un moment donné, son choix portait sur le titre *Chérie*, de sorte que ce qui en résultait c'aurait été le roman de Léa, mais elle s'est finalement ravisée. Ainsi, « en écrivant *Chéri*, elle avait renoncé au roman à la première personne pour laisser Léa s'exprimer en monologue intérieur, tandis que pour la première fois sous sa plume, le personnage principal était un homme, Fred, et non plus une femme » (KRISTEVA, 2002, 78).

Avant la parution du roman, Colette avait publié dans *Le Matin* des contes sur un certain jeune homme, Clouk, personnage qui était nommé ainsi « à cause du bruit léger que faisait sa narine chaque fois qu'il inspirait » (FRANCIS, GONTIER, 2003, P. 284). Il était le bien-aimé d'une vielle maîtresse. Puis, le nom Clouk alternait avec le nom Chéri. Le personnage Clouk apparaissait dans quatre récits sous le nom de Chéri. Quand l'écrivaine décide d'écrire le roman, elle pense au nom que son protagoniste va porter. Chéri va gagner.

Le roman *Chéri* présente le chemin du héros pendant onze ans (de sa dix-neuvième année jusqu'à sa trentaine). Fréderic Peloux est un personnage complexe caractérisé par ses actions et par la multitude des points de vue. Il est vu différemment en fonction de l'œil qui le regard et cela lui donne un air vraisemblable.

II. Chéri dans la première partie

La première partie du roman nous montre un personnage infantile, séducteur et égocentrique. Même si le jeune homme a dix-neuf ans, il se comporte comme un enfant par rapport à son amante et ainsi l'écart s'amplifie. L'accent mis sur la demande répétée du collier de perles ainsi que l'utilisation des verbes « jouer » ou « s'amuser » du début caractérisent un personnage dépourvu de maturité. Ses actions sont spécifiques à celles d'un enfant : « Il courut au lit, s'y jeta en boule » (COLETTE, 1973, p. 6). En outre, il n'accepte pas les critiques et, comme un enfant gâté, il se fâche contre la femme qui lui dit : « " – Tu es souvent laid. – Ce n'est pas vrai ! " cria Chéri, irrité. » (COLETTE, 1973, p. 7).

Le texte de Colette est plein d'ironie. Ainsi, quand les deux amants parlent des rides, il s'agissait de celles du jeune homme et non pas de celles de la femme mûre : « " tu ne peux donc pas rire sans froncer ton nez comme ça ? Tu seras bien content quand tu auras trois rides dans le coin du nez, n'est-ce pas ?" Il cessa de rire immédiatement » (COLETTE, 1973, p. 7). Nous pouvons identifier plusieurs jeux d'oppositions dans ce texte : la féminité de Chéri qui porte le collier de perles de sa maîtresse versus sa séduction (« la poitrine mate et dure, bombée en bouclier ») (COLETTE, 1973, p. 6), la beauté de Chéri versus la caractérisation faite par Léa, les rides du jeune homme versus celles de la femme de quarante-neuf ans.

Souvent, la relation entre Léa et Chéri paraît comme une relation mère - enfant : « Il s'abattit sur la belle épaule large […] et cherchant sa somme protégée des longs matins » (COLETTE, 1973, p. 8), « elle constata que Chéri avait jeté, la veille, ses chaussettes sur la cheminée, son petit caleçon sur le bonheur-du-jour, sa cravate au cou d'un buste de Léa » (COLETTE, 1973, p. 9). L'impatience : « Chéri frappa du pied. " J'en ai assez, personne ne s'occupe de moi, ici ! J'en ai assez ! " » (COLETTE, 1973, p. 13) tout comme la comparaison « comme un petit bélier » renforcent l'immaturité de Chéri. Léa le caractérise « " Petit rasta…" » et le texte anticipe le motif pour lequel Chéri épousera Edmée et va perdre tout, y compris sa vie.

La séduction reste un trait qui le définit : « Il tenait son fume-cigarette entre les dents et rejetait la tête en arrière […]. Les trois dames regardèrent le jeune homme qui, le front renversé, les cils mi-clos, les pieds joints et immobile, semblait pourtant une figure ailée, planante et dormant dans l'air » (COLETTE, 1973, p. 23).

La caractérisation faite par Patron relève un beau jeune homme, mais encore enfantin : « "Pour un physique avantageux, vous avez un physique avantageux. Mais moi, quand je vous regarde, monsieur Chéri, il me semble que si j'étais une femme, je me dirais : "Je repasserai dans une dizaine d'années." » (COLETTE, 1973, p. 46).

Chéri est le roman des renversements. Léa était la demi-mondaine, mais, dans la relation avec Chéri, c'est elle qui l'entretien. Quand Chéri lui dit qu'il la quitte, la femme affirme : « "Ce que je vais en faire, des économies, sans toi !" » (COLETTE, 1973, p. 57). Alors, la comparaison « comme une courtisane » fait référence à l'homme. C'est une caractéristique du jeune homme qu'Edmée va la dépister elle aussi après leur noce : « "Tu… tu parles comme une cocotte !" » (COLETTE, 1973, p. 102). Les deux grades thèmes du roman sont l'amour et l'argent. Chéri est un homme mercantile qui profite de tout et qui renonce à Léa pour épouser Edmée seulement pour l'argent : « "il y a des gros intérêts en jeu" » (COLETTE, 1973, p. 53). Il est plus matérialiste que Léa et, à un moment donné, elle lui dit qu'il n'a pas besoin de l'argent d'Edmée parce qu'il en a assez, mais il lui répond : « "Besoin, besoin… tu sais bien que nous ne comprenons pas l'argent de la même façon" » (COLETTE, 1973, p. 54).

La liaison indestructible entre les deux amants est observable par la caméra qui surprend les actions des personnages et leurs états d'âme. Ainsi dans le moment où Chéri quitte Léa, « il avait un peu pâli et semblait, en rudoyant Léa, se blesser lui-même » (COLETTE, 1973, p. 55). Le désir de rester le dernier amant de Léa se reflète sur soi-même aussi parce que ni Léa, ni Chéri ne peuvent s'impliquer dans une autre relation après leur séparation.

Le cadeau de Léa pour la noce de Chéri sera une perle, le symbole de la femme, mais l'homme cherche une perle bien spéciale : « " Oh, chic, une perle pour la chemise ! une un peu rosée, je sais laquelle ! " » (COLETTE, 1973, p. 57). La perle rose symbolise Léa qui est caractérisée par cette couleur féminine, alors le désir de Chéri converge vers la même femme mûre. La réponse de Léa : « – Jamais de la vie, une blanche » symbolise l'action de le pousser vers sa future épouse caractérisée par le blanc et par l'innocence. Chéri est donc attiré par la perle rose (Léa), mais la femme lui recommande une perle blanche (Edmée) et cet épisode annonce la fin de la première partie du roman quand Léa, qui constate l'incompatibilité, l'envoie dans les bras d'Edmée.

La superficialité du jeune homme est une autre caractéristique qui se dévoile quand Chéri parle des noces. Pour lui, le plus important est le voyage en Italie pour la lune de miel parce qu'il obtient quelque chose sans rien faire. Léa lui rappelle : «"– Mais elle ! il y a elle…"» (COLETTE, 1973, p. 64) et la réponse de l'homme dénote seulement l'intérêt matériel : « " Il n'y a pas beaucoup elle, mais il y a elle." » (COLETTE, 1973, p. 64). La remarque de la femme : « " Et il n'y a plus moi. " » (COLETTE, 1973, p. 64) a des effets insoupçonnés sur son corps « Un tournoiement maladif des prunelles, une décoloration soudaine de la bouche le défigurèrent. » (COLETTE, 1973, p. 64). La réaction de son physique annonce la catastrophe qui suit sans la femme aimée. La réponse de Chéri ne fait autre chose qu'accentuer le côté matérialiste de l'homme : « " Il y aura toujours toi, Nounoune… […] dès que j'aurais besoin que tu me rendes un service. " » (COLETTE, 1973, p. 65).

La lune de miel passée avec Edmée et le fait d'être loin de la femme qu'il aime transforment Chéri et ce changement est remarqué par Charlotte qui lui dit : « " Sais-tu bien, mon trésor aimé, que je ne trouve pas que tu aies très bonne mine ? " ». L'intuition de sa mère et la remarque d'Edmée du début de la deuxième partie du roman, « son air fatal », annoncent la fin implacable qui va suivre.

Le manque des manières concernant la nouvelle épouse : «"Dis-moi bonjour, Fred ? "» (COLETTE, 1973, p. 87) et le fait que l'homme ne sait ni l'âge de sa femme : « " Quel âge as-tu ? " » (COLETTE, 1973, p. 88) illustrent le peu d'intérêt de la part de l'homme qui est devenu Fred. En outre, il rejette Edmée : « Il retira son bras avec brusquerie et la jeune femme glissa au creux du lit comme une écharpe détachée. » (COLETTE, 1973, p. 88).

Les perles d'Edmée sont différentes de celles de Léa. Celles-ci ne sont pas lourdes, mais « petites, très belles, très rondes, toutes égales » (COLETTE, 1973, p. 89) en symbolisant la perfection et la jeunesse d'Edmée. Les perles ont une très grande influence sur l'homme qui, en les voyants, reste hypnotisé par des souvenirs concernant les évènements passés dans le boudoir de Léa. Ainsi, la vue des perles détermine Chéri d'avoir des gestes incontrôlables : « Il tressaillit, se leva, quitta furieusement son pyjama et se jeta tout nu dans le lit, cherchant la place de sa tête sur une jeune épaule » (COLETTE, 1973, p. 90). Même s'il s'agit de perles fausses, comme celles de la Copine, Chéri est ébloui par cet objet qui lui déclenche la mémoire involontaire : « il soupesa les grosses perles creuses et légères, puis il retira sa main avec le frémissement nerveux de quelqu'un qui s'est accroche les ongles à une soie éraillée » (COLETTE, 1973, p. 117). Les perles sont assez importantes pour Chéri qu'il attire l'attention de la Copine quand elle oublie de les porter : « " Pourquoi n'avais-tu pas aujourd'hui ton collier de perles, tu sais, ton gros collier ? " » (COLETTE, 1973, p. 121).

La première querelle du jeune couple commence à cause de la femme mûre. Edmée réalise que Fred aime encore Léa et cela provoque une crise de jalousie de la part de la femme amoureuse. Après avoir dépassé son moment d'émotion et de nostalgie parce qu'il a entendu le nom de Léa, Chéri s'ennuie, fait qui provoque à sa femme une réaction nerveuse : « "Oui, dit-elle, je t'excède…" » (COLETTE, 1973, p. 100). Chéri est totalement dépourvu d'empathie pour la souffrance d'Edmée et il la regarde avec indifférence.

Quand Chéri va chercher Léa il va être envahi par la chaleur : «il ouvrit son pardessus» (COLETTE, 1973, p. 105) état qui entre en antithèse avec le froid qu'il ressentait chez soi : «"Qu'est-ce qu'il a donc, le calorifère ? il fait froid ici "» (COLETTE, 1973, p. 84). C'est le même froid de la séparation que Léa avait ressentie elle aussi après les noces de Chéri : « " Vite, Rosa, une flambée dans ma chambre ! – Le calo est pourtant à soixante-dix comme en hiver " » (COLETTE, 1973, p. 76). L'âme de Chéri est plein de joie quand il se dirige vers l'appartement de Léa, mais après la discussion avec Ernest qui lui dit qu'il n'a pas des informations concernant le voyage de la femme, Chéri se rend chez soi et il « buta deux fois et faillit choir, comme les gens qui se croient âprement regardés dans le dos » (COLETTE, 1973, p. 107). Son état physique, la sensation maladive que l'homme ressent « "Non, ce n'est pas possible ? Je suis malade !" » (COLETTE, 1973, p. 107) est la même sensation que Léa avait sentie quand elle avait constaté les dommages de la séparation de Chéri : « "C'est maladif, se dit-elle." » (COLETTE, 1973, p. 77).

Le jeune homme se considère libre, même s'il est marié, et l'indifférence concernant ses devoirs conjugaux est démontrée par la fuite de la maison pour trois mois. Quand Desmond lui demande les raisons de sa séparation de Léa, Chéri lui répond : « "Mon cher, je l'avoue, s'il n'y avait pas eu la question d'âge… Mais il y avait la question d'âge, et n'est-ce pas…" » (COLETTE, 1973, p. 110) signifiant qu'il n'est pas bien convaincu par le motif de leur séparation et qu'il a donc besoin de l'approbation de son ami. Il parle avec douceur de la femme qui avait changé sa vie, mais après quelques instances, tout au contraire, il change d'attitude. Ces antithèses suivent le jeu entre le dit et le non-dit, entre ce que Chéri laisse à voir à la surface et ce qu'il y a en profondeur : « Un peu plus, il l'eût salie, en célébrant dans son cœur le souvenir qu'il avait d'elle » (COLETTE, 1973, p. 111). La contradiction « perdue […] si présente… » (COLETTE, 1973, p. 111) souligne que Léa est plus présente dans ses pensées que jamais, même s'il est loin d'elle.

Ni le mariage, ni la séparation de Léa ne mûrit Chéri qui n'assume pas ses faits. Alors, il prit à Desmond d'appeler Edmée au téléphone pour lui annoncer qu'il ne passera pas la nuit à la maison. Néanmoins, il se sent coupable parce qu'il a négligé sa femme et il décide de lui acheter un bracelet pour résoudre la situation. Le pouvoir de l'argent gouverne l'univers de Chéri où même l'amitié peut s'acheter : « Desmond ne comprenait plus rien à Chéri, mais Chéri payait » (COLETTE, 1973, p. 116).

La caractérisation de Chéri faite par la Copine est la plus proche de la réalité de ce moment-là : « "beauté qui a tout et qui n'en est que plus malheureux" » (COLETTE, 1973, p. 116) et cela veut attirer l'attention sur le fait que la satisfaction matérielle ne lui apporte pas le bonheur. Chéri renonce à Léa pour se marier avec Edmée et sa décision a des raisons pécuniaires. Quand il a opté pour l'argent il perdrait pour toujours son bonheur qui s'était accompli seulement auprès de Léa. Le fait que tout est subordonné à l'argent est illustré par les plans de Chéri : « " – On va acheter un gros bracelet pour ma femme, un énorme fume-cigarette pour Mame Peloux, et une toute petite épingle pour toi !" » (COLETTE, 1973, p. 119), c'est-à-dire que toutes les relations peu coûteuses peuvent être achetées, mais l'âme de Chéri désire ardemment la relation impayable, celle d'avec Léa.

Il y a deux êtres dans la personne de Chéri : d'une part, l'un qui désirait le divorce d'Edmée et la liberté, celui qui cherche l'équilibre spirituel, et, d'autre part, un être avide qui considère que le sacrifice fait ne doit pas être ignoré : « "C'est à moi, tout ça ! La femme, la maison, les bagues, c'est à moi !" » (COLETTE, 1973, p. 119). La lutte entre les deux tendances laisse des répercussions sur l'état d'esprit de Chéri, fait remarquer par Desmond qui « crut venue la dernière heure de sa prospérité » (COLETTE, 1973, p. 119).

Quand Chéri découvre le retour de Léa, la joie est si grande qu'il croit pour un moment que ce n'est pas elle, mais une chimère : « "Ce n'est pas vrai, dit-il. Je vais relever les yeux et tout sera noir." » (COLETTE, 1973, p. 122). Au moment où la femme est de nouveau à Neuilly, il peut reprendre sa vie. Il sent la pulsation de la vie dans ses veines : « "Ah ! dit-il tout bas, c'est le bonheur ?" » (COLETTE, 1973, p. 122). Chéri reprend de nouveau la joie perdue qui était si douce comme il ne l'avait jamais sentie. Il était heureux autrefois, mais il ne savait pas apprécier ce qu'il avait et les regrets ne tardent pas à l'envahir : « il eut le temps de se prendre en pitié et en mépris pour tout ce qu'il n'avait pas savouré pendant sa vie misérable » (COLETTE, 1973, p. 122). Grâce au retour de la femme, il est de nouveau préoccupé de son aspect physique : « levé à huit heures, rasé, chaussé, fébrile » (COLETTE, 1973, p. 123), fait qui détermine la jalousie de Desmond « "cet imbécile est plus beau qu'hier" » (COLETTE, 1973, p. 123). De ce moment-là, Chéri est ressuscité de ses propres cendres comme un Phoenix : il fredonne, il se regard dans le miroir, il est plus jovial, il prend soin de son image. Le fait que Léa pourrait avoir un autre partenaire met en évidence son côté arrogant : « "En dehors de moi, qu'est-ce qui peut bien lui plaire ?" » (COLETTE, 1973, p. 126).

L'émotion de revoir Léa ne peut pas être contrôlée : « la main qui tenait sa cigarette tremblait légèrement » (COLETTE, 1973, p. 158). Chéri démontre encore une fois son égocentrisme par sa décision de rentrer et la question de Léa le met en évidence : « "Bon, dit Léa. Tu rentres. C'est très joli. Qui as-tu consulté pour ça ?" » (COLETTE, 1973, p. 159). Chéri suppose que Léa est partie en vacances avec un homme et cette image de la femme, à côté d'un autre homme, projetée dans son esprit l'affecte, mais leur relation revient vite à celle d'autrefois : Léa lui demande se s'excuser pour son comportement et le jeune homme obéit. Après leurs dissimulations (chacun veut que l'autre croie que la séparation était insignifiante), les vrais sentiments sont perceptibles : « "Nounoune chérie ! Nounoune chérie !" et se jeta contre elle de toutes ses forces » (COLETTE, 1973, p. 162).

Malheureusement, leur réconciliation représente le calme avant la tempête. Léa « regarda le visage détourné de Chéri » (COLETTE, 1973, p. 169). Il voulait laisser l'impression qu'il dort. Le mot « détourné » annonce le changement de la décision du jeune homme qui se matérialise par la séparation de la femme, pour toujours cette fois-ci, parce qu'il la considère maintenant trop âgée. La question de l'homme apparemment banale « "Quelle heure est-il ?" » (COLETTE, 1973, p. 170) et la réponse de la femme « "Qu'est-ce que ça peut bien nous faire ?" » (COLETTE, 1973, p. 170) peuvent pronostiquer le conflit qui va suivre. Jusqu'à ce moment-là, la femme considère que l'âge est un détail sans importance pour Chéri, mais l'éveil à la réalité de l'homme est visible par sa préoccupation pour le temps. C'est le moment où Chéri

découvre que le temps est mesurable même pour eux et, par conséquent, que c'est trop tard pour reprendre leur relation. La « lame froide de jour » (COLETTE, 1973, p. 170) renvoie à la sensation de froid que les deux personnages avaient ressentie après leur séparation. Le froid a le rôle d'une prolepse parce qu'il annonce le futur éloignement. Chéri change d'attitude par rapport à Léa, il « ramena son regard sur Léa, et la contempla avec cette force et cette fixité qui rend redoutable l'attention de l'enfant perplexe et du chien incrédule » (COLETTE, 1973, p. 170). La fatigue qu'il invoque est en antithèse avec l'énergie qu'il ressentait auprès de la femme aimée. Cette fatigue symbolise la constatation que tout est fini et que c'est impossible de revenir au temps de jadis. Il ne s'agit pas d'une fatigue physique, c'est plutôt une fatigue spirituelle car il ne peut pas s'endormir. Le froid que devine Léa est le froid de la distanciation, un froid très connu par elle-même : « "Tu as froid, je parierais…" » (COLETTE, 1973, p. 171). Chéri la voit pour la première fois telle qu'elle est : une femme âgée. Léa est vue par Chéri de cette manière car elle commet l'imprudence de s'afficher sans maquillage, avec un air négligent parce qu'elle sait que l'homme dort encore : « une maigre torsade de cheveux sur la nuque, le menton double et le cou dévasté » (COLETTE, 1973, p. 174). Quand la femme sort de la chambre, Chéri se sent soulagé. Les choses ont changé, mais Chéri ne réalise pas cela : « "Parce que j'ai fait semblant de dormir ? Mais je l'ai vue cent fois […]. Seulement j'ai fait semblant de dormir cette fois-ci" » (COLETTE, 1973, p. 174). L'homme essaie de retrouver l'émotion de revoir Léa, mais il ne la retrouve pas. Il ne peut pas comprendre le motif pour lequel il était tellement attaché d'une femme âgée. Ainsi, le bonheur de Léa l'énerve et il « ferma les yeux comme pliant sous sa victoire » (COLETTE, 1973, p. 176). La femme fait des plans concernant leurs futures vacances, mais elle est agacée par le manque de collaboration de la part de Chéri : « "Croyez-vous qu'il me donnerait seulement un avis ?" » (COLETTE, 1973, p. 177). L'agacement est suivi de la critique concernant l'immaturité de l'homme : « "Ah ! tu as bien toujours douze ans, toi !" » (COLETTE, 1973, p. 177). La réponse de l'homme qui juge pour la première fois l'âge de Léa représente une preuve pour elle que tout était fini : « "Avec toi, Nounoune, il y a des chances pour que j'aie douze ans pendant un demi-siècle." » (COLETTE, 1973, p. 177). Les pensées de Léa : « "Il est là, devant moi… […] Mais est-il encore là, devant moi, véritablement ?" » (COLETTE, 1973, p. 180) nous font connaître un nouveau Chéri qui va dominer l'action de la seconde partie du roman, un homme présent physiquement, mais absent du point de vue émotionnel.

Chéri est celui qui décide la séparation de la femme qu'il aime : premièrement, car il se marie avec Edmée et deuxièmement, parce qu'il se rend compte que la différence d'âge constitue un problème. À la fin, Chéri est comparé avec « une mouette, dont les pieds légers et les bras ouverts semblaient prêts pour l'essor » (COLETTE, 1973, p. 183). Cette image est magnifiquement décrite à l'aide de cet oiseau qui attire la maturité nécessaire pour s'envoler et pour quitter son nid, mais l'essor ne se réalise que symboliquement parce qu'il le mène à la mort.

III. Conclusion

La rupture entre les deux personnages paraît une séparation entre une mère et un fils : « Léa sentit sur son sein les griffes du nourrisson méchant » (COLETTE, 1973, p. 187). Chéri sort de son nid protecteur et reprend sa vie. Son essai de cacher le linge peut signifier qu'il tâche de cacher leur liaison amoureuse aussi. Le pardessus est l'objet qui sert pour ce camouflage et il essaie de le boutonner. C'est pareil pour la relation avec Léa : la fermeture du pardessus est l'équivalent de la rupture de leur amour. Son regard vers le ciel symbolise un regard vers le monde de l'au-delà, celui-ci étant en réalité la seule évasion possible pour cette âme tourmentée.

BIBLIOGRAPHIE

COLETTE, *Chéri. Sfârșitul lui Chéri*, traducere de Mona Rădulescu și Corneliu Rădulescu, București, Editura Minerva, 1973

FRANCIS, Claude ; GONTIER, Fernande, *Colette*, Paris, Éditions Perrin, 2003

KRISTEVA, Julia, *Le génie féminin. Colette*, Paris, Éditions Gallimard, 2002

IONESCO AND ARTAUD

IONESCO ET ARTAUD

IONESCO ȘI ARTAUD

Darie DUCAN
Doctorand
Universitatea Sorbona, Paris, Franța
E-mail: ducan_darie@yahoo.com

Abstract

The majority of the postbelical literary criticism has repeatedly imposed the idea that Antonin Artaud's The theatre and its double *(1938) anticipates the theoretical vision of Eugène Ionesco, developed by the latter in* The Bald Prima Donna *(1950) as well as in his following plays. This hereby study, starting from Ionesco's* About the Melodrama *and* The Insufficiency of the exoticism formula *(*Zodiac*, March 1931), both recovered from the Romanian interwar press by the literary critic Gelu Ionescu; but also from one of Gelu Ionescu's footnote (1991), which states that in March of 1931, the articles belonging to Artaud had not been yet published; tries to analyse to what extend we have to deal with a critical bias or with a coincidence, and if not, in reality, Ionesco actually anticipated Artaud.*

Résumé

La plupart des critiques littéraires d'après-guerre accréditent, par des répétitions successives, l'idée qu'Antonin Artaud, à travers son Théâtre et son double *(1938), anticipe la vision théorique d'Eugène Ionesco, développée par* La Cantatrice chauve (1950) *et par d'autres pièces qui suivent. Cette étude, basée sur les articles de Ionesco,* Sur le Mélodrame *et* L'insufissance de la formule de l'exotisme (Zodiac, *mars 1931*), *récupérés de la presse roumaine de l'entre-deux-guerres par le critique Gelu Ionescu, mais aussi sur une note de bas de page du même critique (1991), qui précise qu'en mars 1931, les articles d'Artaud n'avaient pas encore été publiés, nous essayons d'analyser dans quelle mesure s'agit-il d'un préjugé critique ou d'une coïncidence et sinon, en réalité, c'est Ionesco celui qui anticipe Artaud.*

Rezumat

Majoritatea criticii literare postbelice a acreditat, prin repetiții succesive, ideea că, prin Teatrul și dublul său (1938), *Antonin Artaud anticipează viziunea teoretică a lui Eugène Ionesco, dezvoltată prin* Cântăreața chelă*(1950) și prin celelalte piese care i-au urmat. Acest studiu, plecând de la articolele ionesciene* Despre Melodramă *și* Insuficiența formulei exotismului (Zodiac, *martie 1931*), *recuperate din presa interbelică românească de criticul Gelu Ionescu, dar și de la o notă a aceluiași critic (1991), care afirmă că, în martie 1931, articolele lui Artaud nu fuseseră încă publicate, încearcă să vadă în ce măsură avem de a face cu o prejudecată critică sau cu o coincidență și dacă nu cumva, în realitate, Ionesco e cel care l-a anticipat pe Artaud.*

Keywords: *Ionesco, Artaud, Melodrama, The Theatre of the Absurd, The Theater and its double, coincidence*

Mots-clés: *Ionesco*, *Artaud*, *Le Mélodrame*, *Le Théâtre de l'absurde*, *Le Théâtre et son double*, *coïncidence*

Cuvinte-cheie: *Ionesco*, *Artaud*, *melodramă*, *Teatrul absurdului*, *Teatrul și dublul său*, *coincidență*

Critica a repetat de prea multe ori (mai mult sau mai puțin voalat) ideea că Antonin Artaud (1896-1948) a anticipat, prin al său *Teatru și dublul său*, ceea ce francezii numesc *Le Nouveau Théâtre* (cel de după 1950, ai cărui primi trei corifei sunt Eugène Ionesco, Samuel Beckett și Arthur Adamov), pentru ca acest fapt să nu se fi impus aproape ca un adevăr absolut. Aluzia, nu fără un reproș fin, e adesea adresată lui Eugène Ionesco (1909-1994), singurul dintre cei trei corifei ai absurdului care și-a teoretizat cât de cât susținut prin polemică opiniile despre teatru, exprimându-și viziunea în mai multe rânduri și la diferite vârste ale creației. În *Lire le théâtre moderne*. *De Claudel à Ionesco*, Michel Lioure îl plasează cronologic pe Ionesco după Artaud, ceea ce, la o primă vedere, e justificat, dat fiind că prima piesă a lui Ionesco, *Cântăreața cheală*, e reprezentată pentru prima dată la 11 mai 1950, la mai bine de doi ani de la moartea fizică a lui Artaud. (LIOURE, 1998, p.158). Apoi, când se referă la textele teoretice ale lui Ionesco, Michel Lioure nu merge mai înapoi de *Note și contranote* (1962). (IBIDEM, p. 60-61). O va face abia Olivier Penot-Lacassagne, invocând *Ni un dieu, ni un démon* (1958) (IONESCO, Cahiers Renaud Barrault, No 22-23, mai 1958, p. 130-134), insuficient, dar, în orice caz, folosind articolele publicate de Ionesco în presă și nereluate niciodată de acesta în volume. (PENOT-LACASSAGNE, 2012, p.61). Olivier Penot-Lacassagne afirmă că Ionesco îmbrățișează câteva percepte dezvoltate de Antonin Artaud în *Manifestul Teatrului Alfred Jarry* (1926-1930) și în *Teatrul și Dublul său* (1938), cum ar fi „dislocarea realului", „dezarticularea limbajului", „exagerarea extremă a sentimentelor", „lipsa de măsură" etc. (IBIDEM). Totodată, criticul mai sus menționat se întreabă, cu destulă prudență, pe baza textului ionescian din 1958, dacă nu cumva „le théâtre de violence" se inspiră din „le théâtre de cruauté", sau avem de a face cu o „apropiere înșelătoare, dificil de evaluat." (IBIDEM, p. 62). Ronald Hayman afirmă că toate teoretizările lui Ionescu despre teatru și anti-teatru sunt retrospective. (HAYMAN, 1979, p. 50). S-a dovedit a nu fi adevărat. De asemenea, Deborah B. Gaensbauer nu disociază prea mult trecerea de la suprarealism la *Teatrul și dublul său*, astfel încât, din ordinea pe care o afișează în *The French Theatre of the Absurd*, se poate înțelege că Ionesco are în Artaud un antecesor. (GAENSBAUER, 1991, p.13-19). E foarte probabil ca Ionesco să fi citit *Manifestul Teatrului Alfred Jarry* (inferior, totuși, și ca substanță, și ca volum celui de al doilea eseu al lui Artaud, *Teatrul și dublul său*) și să îl fi influențat (totuși, nu mai mult decât, eventual, Jarry însuși!), însă asupra influenței exercitate de *Teatrul și dublul său* asupra lui Eugène Ionesco avem unele obiecții. Textele reunite în 1938 în *Teatrul și dublul său* fuseseră publicate în perioada de după 1932 (*Notes*, in ARTAUD, 1964, p. 233), deși unele conferințe (*La mise en scène et la métaphysique*) datează încă de la sfârșitul anului 1931, mai precis de la 10 decembrie (IBIDEM, p. 235) sau (*Sur le théatrebalinais*) chiar din vara lui 1931, mai precis 11-12 august 1931 (IBIDEM, p. 237). Acestea sunt cele mai vechi texte publicate dintre cele care vor face parte din corpusul intitulat *Teatrul și dublul său*. Mici urme care prevestesc marca formulelor sintagmatice specifice teoriei teatrale a lui Artaud pot fi găsite și în scrisori. De exemplu, în scrisoarea către Jean-Richard Bloch din 23 aprilie 1931. (ARTAUD, 1979, p. 53-54). Aici pot fi găsite sintagme precum „teatru interior" („théâtre intérieur"), „un teatru care întoarce spatele vieții, realului, care nu admite limite sau transpunere vizibilă" („un théâtre qui tourne le dos a la vie, au réel, qui n'admet pas de limite, pas de transposition visible."),

„spectacol absolut" („spectacle absolu"), „music-hall intelectual" („music-hall intellectuel"), „un teatru care va fixa noțiunea unui stil de punere în scenă inventat *aici*" („un théâtre qui fixerait la notion d'un style de mise en scène inventé *ici*.") etc. Premisele acestei concepții teoretice artaudiene pot fi cu greu găsite mai încolo de 23 aprilie 1931 (cel puțin nu în opera publicată, ci în cea inedită, recuperată din manuscrise, deși, dacă acest criteriu este valabil, inclusiv scrisorile se invalidează ca argument al circulației și influenței), cu atât mai puțin textele propriu-zise care compun corpusul *Teatrul și Dublul său*. În martie 1931, în revista „Zodiac", Eugène Ionesco (Eugen Ionescu) publică, în limba română, două articole ocultate din *Război cu toată lumea* (vol. I și II) și sustrase multă vreme analizei. Este vorba despre articolele *Despre Melodramă* și *Insuficiența formulei exotismului*. E inexplicabilă ocultarea acestor două texte din ediția realizată de Mariana Vartic și Aurel Sasu. (IONESCU, 1992). Dacă ar fi avut cunoștință din sursă directă de articolul *Despre Melodramă*, nu ar fi trebuit să rateze nici scurtul articol *Insuficiența formulei exotismului*, care îi urmează în aceleași pagini, destul de precar așezat. Ocultarea e cu atât mai greu de înțeles cu cât primul care semnalează articolul *Despre Melodramă*, cel mai important dintre cele două, este criticul Gelu Ionescu, în cadrul Colocviului de la Cerisy-la-Salle, încă din intervalul 3-13 august 1978 (IONESCU, 1980,p.6)-1980 (IBIDEM, p. 36-39) (intervalul dintre colocviul propriu-zis și publicarea comunicărilor sale), de unde Emmanuel Jacquart îl reia (în traducerea inexactă a lui Gelu Ionescu) și în capitolul *Documente* al ediției *Théâtre complet* din colecția Bibliothèque de la Pléiade (IONESCO, 1991, p. 1397-1398), după cum însuși menționează într-o notă. (IBIDEM, p. 1886). Tot atunci, în 1991, în România, Gelu Ionescu reia eseul și îi remarcă potențialul retroactiv extraordinar (IONESCU, 1991, p. 120-123), așadar tot anterior ediției Marianei Vartic și a lui Aurel Sasu, *Război cu toată lumea* (1992). Cel mai curios fapt este că nici Ionesco însuși nu va relua acest articol, (*re*-)amintit încă din vara lui 1978 de Gelu Ionesco, în vreuna dintre culegerile sale. Nici măcar faptul că a apărut în Bibliothèque de la Pléiade, ediția-cult de maximă clasicizare, nu a contribuit la impunerea a ceea ce nouă acum ne pare o evidență, și anume că avem de a face cu un articol-program pe care Ionesco îl va respecta cu desăvârșire (latentă și tainică) în cele mai importante piese ale sale, dar într-o logică umorală care se sustrage abil aproape de fiecare dată, astfel încât premisa să nu se constituie în teză. Gelu Ionescu remarcă:

„Acest text scris cam anevoios și tipărit neglijent (ca multe altele din revistele vremii) produce *acum* o oarecare stupoare. Pentru simplul motiv că în el este anvizajată ceva dintr-o convenție dramatică pe care Eugen Ionescu o va impune abia peste 20 de ani." (IBIDEM, p. 122).

Din păcate, acest text nu se va impune nici *atunci*, probabil fiindcă textul nu vizează scandalul cu orice preț (ca ale lui Artaud, Tzara și Isou), ci analiza și soluția. Ionesco nu inventează o convenție dramatică prin acesta, ci întoarce din drum tradiția, care o luase pe un drum greșit, recuperând-o și recapacitând-o, nu departe de felul în care Titu Maiorescu o realizase prin *În contra direcției de astăzi în cultura română* (1868). (MAIORESCU, 2005, p.155-166). Reducând, de această dată nu doar la intuiție de geniu, ci și la contaminare maioresciană, *Despre Melodramă* și *Insuficiența formulei exotismului* trebuie luate în seamă ca extensie a „teoriei formelor fără fond", cu mențiunea că acestea nu se vor opri la analiză, ci vor fi soluții care vor schimba criteriile teatrului în secolul XX. În loc să aibă virulența unui manifest, *Despre Melodramă* are un pas și o cadență analitice, aproape maioresciene, semnul că Ionesco nu doar scrisese în limba română, ci se și contaminase de echilibrul (dintre Orient și Occident) al marilor ei spirite (așa cum, mai târziu, se va lăsa contaminat și de Ion Barbu). Junimismul întârziat al lui Ionesco, din acest text, (în primul rând prin raționalismul său lucid, egal celui al lui Ion Barbu, care denunța „poezia leneșe" (BARBU, 1970, p. 215-217)) nu putea fi luat în serios din cauza aerului de neseriozitate cu care Ionescu a fost tratat în interbelicul românesc (impunerea acestei prejudecăți trebuie căutată în scandalul care

înconjoară premierea și apariția volumului *Nu* (IONESCU, 1991, p.4-6)), iar, în Franța (dintre 1978 și 1991, ca și ulterior), obișnuită cu dese manifeste literare revendicative, dar lipsite de substanță, vigilența criticii adesea fie a cedat, fie a ignorat cu bună știință acest text fiindcă nu aparține limbii franceze și ar fi riscat să se detașeze într-o veritabilă „manta a lui Gogol" *vingt ans après* nu doar pentru Ionesco, ci pentru tot teatrul secolului XX, stabilind o antecedență coerentă teoretic neregăsită nici la Vitrac, nici la Artaud, nici la Beckett, nici la Adamov, nici la Genet sau Camus. Gelu Ionesco remarcă, într-o notă de subsol, faptul că „textele principale ale lui Artaud nu apăruseră încă la începutul anului 1931." (IONESCU, 1991, p. 123). Deși Antonin Artaud avea, încă din 1927-1929, abilitatea formulărilor, încercând să scrie diferite manifeste: *Manifeste pour un théâtre avorté* (ARTAUD, 1980, p. 22-25),*Théâtre Alfred Jarry* (IBIDEM, p. 26-29)sau *Le Théâtre Alfred Jarry* (IBIDEM, p. 34-36), ele sunt însă mai mult texte publicitare improvizate, decât să se detașeze în veritabile intuiții a căror durabilitate să fie dovedită și întreținută decenii la rând. Geniul teoretic al lui Artaud e unul strict al formulelor, nu și al conținutului, dar și între acele formule se găsesc, din păcate, suficiente clișee ale noului sau a ceea ce pretindea la ora aceea a fi noul. (Prin urmare, putem spune că vorbim despre un caracter mai degrabă genialoid, nu genial.) Iluzia nevoii de nou îl obsedează ca o foame, ca să păstrăm una dintre comparația sale, lipsind *tocmai* noul. Abia când începe să publice textele din *Teatrul și dublul său* (1938), Antonin Artaud creionează relativ coerent o teorie a teatrului, căreia, însă, nu i-a urmat, din păcate, o operă în măsură să o egaleze și cu care să se potențeze reciproc, cum se întâmplă în cazul lui Ionesco, unde polemica teoriei cu practica e una fără egal. În partea următoare a studiului nostru, vom încerca să stabilim câteva corespondențe pentru a susține ceea ce cronologia a afirmat deja (chiar dacă circulația limbii române în raport cu franceza a redus drastic ca potențialitate de receptare), și anume că Eugène Ionesco îl anticipează pe Antonin Artaud, iar nu invers, cel puțin în ceea ce privește raportul dintre *Despre Melodramă*, *Insuficiența formulei exotismului* și *Teatrul și dublul său*:

a)

Când își inaugurează corpusul teoretic, Antonin Artaud contextualizează, în *Teatrul și cultura*, cu mici digresiuni istorice nu foarte concludente, starea de fapt a teatrului, precum și câteva dintre funcțiile sale, susținând că:

„Cel mai urgent nu mi se pare atât faptul de a lua apărarea unei culturi a cărei existență n-a salvat niciodată un om de la înfometare și de la grija de a trăi mai bine, cât a extrage din ceea ce numim cultură idei a căror forță vie a la fel cu aceea a foamei. Avem nevoie să trăim și să credem în ceea ce ne ține în viață și că ceva ne ține în viață – iar ceea ce iese dinlăuntrul misterios al ființei noastre nu trebuie să ne bântuie la nesfârșit, cu un scop vulgar digestiv. Vreau să spun că, dacă pentru toți e important să ne potolim imediat foamea, e și mai important să nu irosim simpla noastră forță de a ne fi foame în grija unică de a o potoli numaidecât. Dacă semnul epocii e confuzia, la baza acestei confuzii întrezăresc o ruptură între lucruri și cuvintele, ideile, semnele ce le reprezintă." (ARTAUD, 1997, p. 9).

În *Despre Melodramă*, Ionesco realizase o critică mult mai profundă a melodramei, ca specie simbolică, enumerând ce a dus la decăderea ei artistică. Melodrama nu e tratată doar ca o specie, ci ca *specia aleasă*, ca o sinteză prin care el însuși să se definească. Richard N. Coe, unul dintre cei mai importanți critici de început ai lui Ionesco, afirmă (1963) că „toate piesele sale, fără excepție, aparțin domeniului farsei și comediei." (COE, Cahiers Renaud-Barrault, No. 42, Julliard, Paris, février 1963, p.25). În realitate, aparțin melodramei, mult mai cuprinzătoare și pretabilă mai multor variațiuni seriale. Ionesco afirmă:

„Doi factori au determinat căderea estetică a melodramei: mediocritatea, banalizarea miracolului, decăzut în coincidență și hazard; și caracterul popular, – precis: democrat, – al melodramei, (Din spiritul științific). Miracolul devenit coincidență era, astfel, *à la portée de*

tout le monde; și cotidian posibil. Neprevăzutul deveni văzut și quasi-palpabil, – pentru această mediocritate plebee. Iar autorul de melodramă era și el un om din public, neridicat deasupra publicului și care scria pentru public. Speculând necesitatea psihologică de minune, de neprevăzut, s'a ajuns la un automatism, la o mecanizare și ordonare a neprevăzutului : minunea mecanică ; anulare, deci, a minunii." (IONESCU, în „Zodiac", martie 1931, p. 54).

Dacă Ionesco e mistic și psihologic (de partea rațiunii, întrucât conștientizează premeditat), Artaud pleacă de pe poziții proletar-idealiste și, din fiziologie, încearcă să îl ajungă. În cazul amândurora putem observa o încercare de înălțare a teatrului. Inovația e inextricabil legată de critică și izvorăște în întregime din ea. Motivația lui Ionesco e superioară celei a lui Artaud nu doar fiindcă e mistică, iar nu alimentară, și nici fiindcă aceasta caută să mântuie prin teatru, iar nu să satisfacă instinctul (dacă nu în primul, în al doilea rând; putem observa aici îndrăzneala timidă a lui Artaud, pe urmele lui Ionesco), ci pentru că reîntoarce natura sa la acel *hybris* primordial pe care vechii greci l-au păstrat la granița dintre religie și teatru ca pe un punct nevralgic, în realitate niciodată lămurit, nelămurire de unde, contaminant, apare iluzia teatrului și teoria coincidențelor, dezvoltată de Ionesco. Așa-zisa „confuzie", despre care vorbește Artaud, este, la rândul ei, o lectură greșită, un *misreading* bloomian pe care nu avusese intuiția să îl observe.

b)

În 1933 (ARTAUD, 1964, p. 234-235), în *Teatrul și ciuma*, Antonin Artaud utilizează un exemplu percutant, al cărui sadism se datorează în bună măsură lejerității istorice, nicidecum vitalismului. Panica devine vehicul de teatru prin relatarea unei epidemii de ciumă, la Cagliari, în 1720. Acesta afirmă:

„Într-o noapte de la sfârșitul lui aprilie sau începutul lui mai 1720, cu vreo douăzeci de zile înaintea sosirii la Marsilia a vasului *Grand-Saint-Antoine*, a cărui debarcare a coincis cu cea mai uluitoare[1] explozie de ciumă care a făcut să se înmulțească memoriile orașului, Saint-Rémys, vicerege al Sardiniei, pe care responsabilitățile sale de monarh îl sensibilizaseră la cei mai periculoși viruși, avu un vis deosebit de jalnic: se făcea că era atins de ciumă, iar micul să stat devastat de boală." (ARTAUD, 1997, p. 15).

Coincidența vizionară care înlesnește teatrul și forța lui de a produce un soi de intrigă exterioară piesei, dar generată de ea (adică metafizică), o regăsim la Ionesco încă din martie 1931:

„Numai catastrofa ne poate revela natura noastră intimă. Valul cotidianului și al prevăzutului ne ascunde pentru noi înșine: ne înșală, asupra noastră, pe noi înșine: de aici, necesitatea tragicului și a neprevăzutului, a catastrofei care să rupă, cu o strălucitoare lumină, un val. Viața tragică este o evadare. […] Melodrama este tentativa de a realiza o estetică a coincidențelor. Coincidența constituie, astfel, principiul originar al oricărei acțiuni, intrigi melodramatice. Dar noțiunea de coincidență, – deși indicând o similară sau identică necesitate psihică, – este totdeodată, și o diminuare a noțiuni[i] de miracol, – compromisă de știință. La moartea miracolului și a personagiului divin sau ocult, invisibil dar important, central, –s'a încercat o înlocuire a lui prin coincidență: deoarece trebuia ca știința să explice totul și să alunge misterul, – coincidența era, astfel, o explicare și o motivație a neprevăzutului." (IONESCU, 1931, p. 54).

[1]În traducerea românească citată (vezi ARTAUD, 1980, p. 22-25), cuvântul „merveilleuse*" (vezi* Artaud, *Le théâtre et son double*, *op. cit.*, p.15.) e tradus prin „uluitoare". *Or, în forma cea mai fidelă originalului, „merveilleuse" s-ar traduce prin „minunată". Mai mult ca sigur traducătorii au vrut să evite „cea mai minunată explozie de ciumă", formulare improprie limbii române, dar relevantă pentru apropierea (dacă nu chiar îndatorarea morală) față de textul ionescian, în care panica și minunea reinstituie o carnalitate și o superstiție medievale.*

Martin Esslin consideră că *Teatrul și ciuma* este, „poate cel mai puternic din punct de vedere poetic dintre eseurile din *Teatrul și dublul său.*" (ESSLIN, 1976, p. 70-71). E totodată și cel mai îndatorat lui Ionescu prin reabilitarea fatalității, a divinației folosite de teatru pentru a interfera cu acel *religo* creștin care să evidențieze metafizica. Așa cum Ionesco va scrie mai târziu *Jocul de-a măcelul* (1970), inspirat de epidemia de ciumă de la Londra, după o lectură a *Jurnalului din anul ciumei* (1722) de Daniel Defoe, putem considera că și Artaud l-a citit pe Defoe, precum și o parte dintre arhivele din Cagliari, invocate, nefiind nevoie de Ionesco pentru acest demers. Desigur, o scriere modernă prin puterea de reportaj monologat, cum este jurnalul lui Defoe putea stârni oricărui dramaturg o inspirație scenică (în fapt, fiecare intrare de jurnal putând fi germenele unei scene), însă cel care apropie teoretic mirajul unei asemenea fatalități de teatru e, teoretic cu doi ani mai devreme, practic cu trei, Eugène Ionesco. Decalajul constă în distanța dintre pronunțarea conferinței de către Artaud la Sorbona (6 aprilie 1933) și publicarea ei în *La Nouvelle Revue Française* (Nr. 253, la 1 octombrie 1934). (ARTAUD, 1964, p. 235). Când va scrie *Jocul de-a măcelul*, Ionesco va opta pentru un fel de teatru impersonal, fără personaje atent construite, omogenizând, în realitate, un personaj colectiv, după cum corect remarcase Emil Cioran (CIORAN, 1997, p. 836), care să se reliefeze apoi și să se individualizeze sub formă de module. Piesa le va părea, probabil, artaudiană unora, însă Ionesco își e în continuare fidel sieși, cu mențiunea că omniscienta sa este, de această dată, aproape un studiu de eludare, de auto-debarasare, fiind un *Regele moare* pe dos. Emil Cioran remarcă faptul că nu trebuie confundată tragedia cu oroarea. (IBIDEM). O astfel de distincție ar fi lămuritoare în perspectiva teoriilor personale și a teatrului propriu-zis, atunci când îi comparăm pe Ionesco și pe Artaud. Rămâne de văzut în ce măsură Artaud e un autor dramatic și nu o încercare de nou Stanislavski, tragic în incapacitatea de a scrie altfel decât fragmentar.

c)

Punerea în scenă și metafizica încearcă să reabiliteze în teatru puterea ekfrastică a literaturii și a limbajului, dar textul se dovedește mai degrabă o comparație poetică decât un text teoretic. Apelul la pictura unui „primitiv" (Lucas van den Leyden, *Fiicele lui Lot*, păstrată la Luvru), extinde mai mult cultural decât teatral aria de referințe, încercând o întoarcere la puritate, nu lipsită de un puternic reflex de fascinație exotică, din tradiția lui Michel de Montaigne. (MONTAIGNE, 2007, p. 208-221). Anumite întreruperi ale descrierii de către invenție mai mult aproximează decât teoretizează, chiar dacă dinamizează eficient textul:

„Făcut anume pentru a se adresa simțurilor, acest limbaj trebuie mai întâi să le satisfacă. Ceea ce nu-l împiedică apoi să-și dezvolte consecințe intelectuale pe toate planurile și în toate direcțiile. Aceasta permite înlocuirea poeziei limbajului cu o poezie în spațiu, ce se va rezolva într-o zonă neaparținând strict cuvintelor. […] Această poezie foarte dificilă și complexă îmbracă mai multe aspecte: mai întâi, ea le cuprinde pe acelea din toate mijloacele de expresie care pot fi folosite pe scenă: cum ar fi muzica, dansul, artele plastice, pantomima, mimica, gesticulația, intonațiile, arhitectura, luminile și decorul." (ARTAUD, 1997, p. 33).

Înainte de toate, „primitivismul" (deschizând calea unor Isidore Isou[2] și Maurice Lemaître[3]) pe care acest eseu, precum și *Despre teatrul balinez* îl dezvoltă ca variațiune a exoticului (extensie nuanțată a acelui *bon sauvage* al Renașterii) e anticipat de pe alte poziții de Ionesco în nota *Insuficienta formulei exotismului*. De această dată, spre deosebire de

[2] Isidore Isou, *Fondements pour la transformation intégrale du théâtre*, Bordas, Paris, 1953

[3]Maurice Lemaître, *La Danse et le mime ciselants lettristes et hypergraphiques*, précédé de *La danse et la pantomime de l'Antiquité aux lettristes*, par Isidore Isou, et suivi de *Partitions mimiques et chorégraphiques*, d'un *Manifeste pour une pantomime surréaliste*, et de *Trois arguments de mimes surréalistes*, Grassin, Paris, 1960, p. 41-47, 61-62

Despre Melodramă, Ionesco nu se referă explicit la teatru, ci la literatură în general. Notele venind una după alta, chiar dacă insuficient, își împrumută cauza. Ionesco afirmă:

„Formula exotică a încercat o suplinire (nemulțumitoare) a imaginației.Tentativa de evadare din banal, – este astfel, printr-un faliment, o nouă cădere în banal. Exoticul, exterior, nu are, ca atare, vreo viabilitate estetică ; întrucât decorul, interesantul decorului, suplinește drama interioară." (IONESCU, „Zodiac", martie 1931, p. 55).

Ionesco nu numai că are o luciditate obiectivă, dar anticipează eroarea pe care atât Artaud, cât și Isou o vor face, aceea să caute exoticul, noul, originalul în gesticulația abundentă, în social, cu alte cuvinte în exterior. Lupta sa e, iarăși, a fondului cu forma. Anticipându-l prin paradox, cu alte cuvinte răspunzând *avant la lettre* unor întrebări puse de Artaud, Ionesco afirmă:

„Literatura exotică îmi satisface unele sentimente ale curiozității care pot fi confundate cu sentimentele și necesitățile estetice, dar care nu sunt necesitățile estetice. (Curiozitatea aceasta constituie, poate, o excesivă diminuare și îngustare a sentimentului estetic de „uimire"*).* Exoticiștii nu au căutat material de artă pe un alt plan decât cel al viziunii noastre cotidiane: dar, numai, la un mai îndepărtat punct." (IBIDEM).

Despre necesități, despre fiziologie, Artaud vorbește mai peste tot și nu convinge atunci când trebuie să argumenteze. Există la el o trântă permanentă cu tradiția, pe care nu reușește să o domine, dând exemple de la periferia ei, spre deosebire de Ionesco, a cărui distincție a poeticii coincidențelor e aproape un simulator de mister (cu funcție de ipoteză de lucru), pornind de la bagajul aristotelic al culturii europene a teatrului și al literaturii în general. Pentru a da un sens nou vechiului, Ionesco afirmă:

„[…]melodrama (și nu drama) este dreapta urmașe a tragediei antice: ea este împlinitoarea modernă a nevoii eterne de miracol și groază. Miracolul a fost înlocuit, modern, de hazard și coincidență. Coincidența echivalează, psihic, miracolul. Melodrama este tentativa de a realiza o estetică a coincidențelor." (IONESCU, „Zodiac", martie 1931, p. 54).

Afirmația e consternantă și pe ea, ca pe o fundație imposibil de sustras, se va clădi începând de atunci tot ce va avea să scrie Ionesco. E nu numai o distincție de mare critic (pentru uz personal, deși impersonal formulată), dar și de teoretician al istoriei. Poetul, putem spune că, în cazul de față, se bazează pe spiritul critic al istoricului, atât de convingător, încât nici nu ne mai interesează dacă are sau nu dreptate. Când opera sa justifică un text teoretic de asemenea anvergură precisă retroactiv, raportul e al unui adevăr mai mare decât adevărul, adică o formă de mitologie personală. Într-o altă formă, Ionesco din martie 1931 e repetat de Artaud, în octombrie al aceluiași an (ARTAUD, 1964, p. 237):

„Un alt exemplu ar fi apariţia unei Fiinţe inventate, confecţionată din lemn şi stofă, nesemănând cu nimic, dar neliniştitoare prin natura ei, având capacitatea să reintroducă pe scenă un suflu plăpând al uriaşei spaime metafizice, ce stă la temelia oricărui teatru antic. Balinezii, cu dragonul lor inventat, ca toţi orientalii, n-au pierdut sensul acestei frici misterioase, pe care o ştiu că este unul dintre elementele cele mai active (şi de altfel esenţiale) din teatru, atunci când este ridicat pe adevăratul lui plan." (ARTAUD, 1997, p.37).

Ionesco, după cum spune el însuși, merge „mai în adânc", în timp ce Artaud merge doar „mai departe". Antonin Artaud absolutizează necunoscutul prin exotism (adică prin iluzie exterioară), dar și prin revanșa politică pe care o are față de bătrâna Europă, revanșă care îl împiedică să vadă „mai aproape" și „mai adânc". Cei doi se întâlnesc într-o condiție de perpendicularitate. Dus după o iluzie optică devenită culturală, Artaud a realizat, cu limitele sale, nu fără o doză de interes în *Jetul de sânge* (1925), un embrion de teatru la marginea culturii europene, în timp ce Ionesco a realizat unul *din* și *în* centrul istoricității culturale a tradiției Europei. Filiera unui *factotum* (teatru y compris și chiar mai ales), din *Jetul de sânge* al lui Artaud, despre care Deborah B. Gaensbauer afirmă că e un exemplu rar de text complet cu indicații scenice, semnat de Artaud (GAENSBAUER, 1991, p. 15), se va resuscita abia

prin teatrul lui Samuel Beckett, care îi va spori minuția și concentrația sibilinică, înecând virulența în limb. Artaud afirmă:

„Pentru mine, teatrul se confundă cu posibilităţile sale de realizare atunci când din el rezultă consecinţe poetice extreme, iar posibilităţile de realizare ale teatrului aparţin cu totul domeniului punerii în scenă, văzută ca un limbaj în spaţiu şi în mişcare. Or, a trage consecinţele poetice extreme din mijloacele de realizare înseamnă a face metafizică din ele şi cred că nimeni nu se va opune acestui mod de a privi lucrurile. Iar a face metafizica limbajului, a atitudinilor şi gesturilor, a decorului, a muzicii, din punct de vedere teatral, înseamnă, mi se pare, a le considera în relaţie cu toate modurile în care se pot întâlni cu timpul şi cu mişcarea." (ARTAUD, 1997, p. 38).

Se poate vedea din felul în care își pune baza în mișcare și în componentele paraverbale, cât de caduc e teatrul lui Artaud. Teoria i-a supraviețuit prin simpla ei putere poetică, irealizabilă ca o utopie în cadrul operei lui Artaud și oglindind, în realitate, tragismul lui personal. Ionesco afirmă, ca parcă anticipând și, în același timp, contracarând:

„Există un melodramatism interior. O melodramatică a stărilor sufletești: organică, primară. O stridență necesară. O exacerbare. O violență și o exagerare (un patologic) al altitudinilor.Prin libera dospire a sentimentelor neprevăzutului și groazei; prin liberare imaginare a neprevăzutului și a groazei, – și viața miracolului, – să se cristalizeze întruchipările lor scenice." (IONESCU, „Zodiac", martie 1931, p. 55).

După cum vedem, organicul, primarul (nu primitivul) e cel pe care Ionesco îl are în vedere încă de la început pentru a se întoarce la natura proprie a teatrului. Distanța dintre *primar* și *primitiv* e fina luciditate a calmării exceselor și a maturizării culturale a reflexului, până când el, reflexul însuși devine una cu tradiția. În contrapartidă, mai târziu (1971), Ionesco va afirma că nu îi place Brecht fiindcă nu e „primitiv, ci primar". (IONESCO, 1977, p. 192). Se contrazice Ionesco în atitudini sau limbajul din 1931 e insuficient stăpânit? Iată un teren mișcător care, prin potențialitatea jocului *concav-convex* și *convex-concav*, rămâne supus geometriei întocmai ca în atitudinile schimbului de lumină critică din *Nu*. Exacerbarea, stridența, patologicul nu vin din compararea cu alte arte, nu sunt victima unui sincretism cultural, ci urmarea unui laser de luciditate care are puterea să vadă înapoi, în istoria teatrului și să aibă, la 22 de ani, cea mai uluitoare viziune cu urmări din toată cariera sa de dramaturg, cea din *Despre Melodramă*, în care se găsește genetic întreaga sa operă, la fel cum în ghindă se găsește toată pădurea. Referindu-se la „cristalizarea închipuirilor scenice", Ionesco sugerează ideea unui proces, cu care depozițiile din *Teatrul alchimic* se aseamănă.

d)

Teatrul alchimic e eseul în care Antonin Artaud ne dezvăluie într-un fel cheia cărții sale, devenită titlul corpusului de manifeste, nu mai importantă decât altele. E de remarcat aici o scădere în lipsa de ierarhie a propriei terminologii, care, fără ordine, a întreținut o cacofonie genialoidă fără scăpare. Artaud afirmă:

„Acolo unde alchimia, prin simbolurile ei, apare ca un fel de Dublu spiritual al unei operaţii ce nu-şi află eficacitatea decât pe planul materiei reale, şi teatrul trebuie considerat ca Dublu nu al acestei realităţi cotidiene şi directe a cărei inertă copie s-a mărginit puţin câte puţin a fi, pe cât de zadarnică pe atât de edulcorată, ci al unei alte realităţi periculoase şi tipice, în care Principiile, ca şi delfinii când şi-au iţit capul, se grăbesc să reintre în întunecimea apelor." (ARTAUD, 1997, p. 41)

Spre deosebire de acesta, pentru care teatrul e dublul realității cotidiene, Ionesco, prin corespondențele dintre cele două eseuri din martie 1931 și piesele pe care le va scrie peste două decenii, arată că dublul teatrului e viziunea întregului ca operă, însăși corespondența, puterea ei de arc menit a se coerentiza în timp, a se apropia cu cât timpul îi este împotrivă, cu alte cuvinte teoria coerentă cu care a debutat și care a trecut aproape neobservată. *Dublul*

ionescian e chiar coincidența, veritabilă doar cu condiția de a nu o fi lămurit. Nu e exclus ca (și) acesta să fie motivul care l-a determinat pe Ionesco, după traducerea eseului de către Gelu Ionescu, în 1978, să nu îl reia niciodată în jurnalele sale fragmentare sau în culegerile sale de articole.

e)

Teatrul cruzimii reprezintă, în realitatea lui pseudo-practică, un mic organon brechtian *avant la lettre*, cu foarte multe nuanțe și încercări practice precise. Dacă *Teatrul oriental și occidental* și *Să ne descotorosim de capodopere* pleacă de la o comparație partizană și fără prea mult temei, acestea ajung la negarea artei tradiției dintr-o simplă confuzie a naturii exotice. Vorbind despre arta spectacolului, interpretare, chiar și despre cinema, Artaud își disipează ideile și își angajează viziunea. Ce îi desparte radical pe cei doi este iluzia politicului. Chiar dacă în perioada interbelică Ionesco frecventa nu puțini scriitori de stânga, ba chiar trăind mai degrabă printre ei, cele două eseuri ale sale nu fac nicio concesie iluziei că realitatea estetică e a realului social, ba dimpotrivă, acesta merge, cu o coerență greu de contrazis, spre un *estetic plauzibil*. Nu are iluzia purității, ci desăvârșirea obiectivității. Antonin Artaud își va mina mai peste tot cartea cu un explicit politic (de la raportarea la realitate și, în epocă, până la acordarea atenției cinematografului), fapt care îi diminuează forța vizionară prin imediat, până la a-i reduce acei *loci* plini de forță potențială (primitivism, alchimie) la niște simple exemple de parcurs, improvizate. Uneori, Artaud emite adevărate postulate:

„Fără un element de cruzime la baza oricărui spectacol, teatrul nu este cu putinţă. În starea de degenerescenţă în care ne aflăm, doar prin piele ne va putea pătrunde în spirite metafizica. ” (IBIDEM, p. 80).

Fundamentul unei astfel de remarci este unul social, venind parcă din influența unui Antonio Gramsci, prin schimbarea propagandei cu metafizica, însă păstrând violentarea. Practic, intriga e eliminată pentru a lăsa locul unui element de cruzime. Cruzimea cu orice preț, impusă dogmatic, ca scop în sine. Totuși, Artaud susține teatrul ca artă neinteresată, a gratuitului:

„Totul depinde de modul şi de puritatea cu care sunt făcute lucrurile. Există un risc. Dar să nu se uite că un gest teatral este violent, dar dezinteresat, şi că teatrul ne învaţă tocmai despre inutilitatea acţiunii care, odată îndeplinită, nu mai trebuie făcută, şi despre utilitatea superioară a stării neutilizate de acţiune dar care, reîntoarsă, produce sublimarea.” (IBIDEM, p. 67).

Fundamental, dacă politic nu converg, singurul loc în care cei doi autori se întâlnesc e felul în care își modulează argumentația printr-un proces de înțelegere (de maieutică proprie) a teatrului. Ionesco afirmă:

„Doi factori au determinat căderea estetică a melodramei: mediocritatea, banalizarea miracolului, decăzut în coincidență și hazard; și caracterul popular, - precis: democrat, - al melodramei.” (IONESCU, „Zodiac”, martie 1931, p. 54).

Când se referă la melodramă, Ionesco nu se referă mai puțin la teatru în general decât se referă Artaud când contrazice primatul textului (ARTAUD, 1997, p. 35). Ionesco, vom vedea ulterior (1979), îl va pretinde cu maximă vigoare, coerent cu sine. (IONESCO, 1994, p. 164-168).

f)

În *Atletism afectiv*, Artaud deplasează cruzimea spre sublim, încercând o interiorizare a supleții raporturilor, dar și încă o fațetă a *dublului*:

„Trebuie să admitem, la actor, un fel de musculatură afectivă corespunzătoare unor localizări fizice ale sentimentelor. Un actor se prezintă ca un veritabil atlet fizic, cu

rectificarea surprinzătoare că organismului atletului îi corespunde un organism afectiv analog, care îi este paralel, ca un dublu al celuilalt, deşi nu se manifestă pe acelaşi plan. Actorul este un atlet al inimii." (ARTAUD, 1997, p. 104)

Această fațetă a dublului privit prin afect, Ionescu o gândise (nu cu referire la actor, ci la funcția exoticului în literatură și la definirea lui) în *Insuficiența formulei exotismului*. Exemplificând că nu e suficient să scrii despre literatura mexicană pentru a pretinde exotismul, care se va banaliza odată ajuns în Mexic, Ionesco afirmă:

„Lumea mexicană (ca atare) este însă tot lume banală, comună, reală. Viziunea ei nu cere ochelari estetici. Se află pe planul realității noastre, exterioare. Pentru că există un singur exotic: sufletesc." (IONESCU, *Insuficiența formulei exotismului*, „Zodiac", martie 1931, p. 56).

Când spune „un singur exotic: sufletesc", Ionesco spune implicit și psihic, și afectiv, fără să limiteze demersul la corp și la exacerbarea corporalității. Interiorizarea exotismului prevăzut de Ionesco în 1931 a fost confirmată ulterior nu doar de el însuși sau de Beckett (în toate piesele, fără excepție), ci și de generația următoare de dramaturgi, de exemplu de către Harold Pinter. În piese precum *Camera* (1957), *Trădare* (1978) sau, mai mult chiar, în *Privelişte* (1968) și în *Liniște* (1969), atitudinea personajelor (și, implicit, a actorului) e exotică prin implozie (și felul cum poate ea să se abțină), nu prin explozie. Mai mult sau mai puțin latentă, această implozie e un efect de suprasarcină care va domina teatrul european până prin anii 1980-90, când noi forme de violentare sau chiar de cruzime (Bernard-Marie Koltès sau Sarah Kane) se vor desprinde din „mantaua lui Artaud". Nici chiar aceștia nu vor fi pe deplini arthaudieni, ci, la un moment dat, vor schimba reflexul exterior pe un real „exotism sufletesc" (așa cum îl gândise, în fugă, Ionesco), în monolog și monodramă, în piese precum *În singurătatea câmpurilor de bumbac* (1985) sau *4.48 Psihoză* (2000).

*

Dacă articolul *Despre Melodramă* și *Insuficiența formulei exotismului*, apendicele său punctual, devin importante, e în primul rând pentru că Ionesco va confirma ulterior vocația de mare dramaturg, pe când Antonin Artaud, nu. Artaud, spre deosebire de Roger Vitrac, colaboratorul său, dramaturg remarcabil (în care unii văd o certă influență asupra lui Ionesco (HOFFERT, în *Eugène Ionesco, Classicisme et modernité...*, 2011, p. 235-246), deși toate achizițiile de acest tip Ionesco putea foarte bine să le împrumute de la I. L. Caragiale, care l-a influențat decisiv și de la care el însuși se revendică (IONESCO, 1966, p.199-204)), nu a confirmat ca dramaturg, deschizând calea unei alte încercări de *uomo universale* decât cea a teatrului propriu-zis, cea a lui Isidore Isou, mergând spre o globalizare a teatrului, nu spre o universalizare a lui. Concepțiile legate de teatru, atât ale lui Artaud, cât și ale lui Isou, țin de scenografie, de o anumită recapacitare etică (nu lipsită de o subtilă și, paradoxal, violentă prin explicit revanșă politică), mai mult decât de o inovație teoretică justificată ulterior prin opere dramatice remarcabile. E foarte greu și lipsit de plauzibilitate să afirmăm că, prin cele două articole românești din *Zodiac*, Ionesco îl influențează pe Artaud, dar, cronologic și atitudinal, putem afirma fără echivoc nu doar că îl anticipează, ci totodată îl și contrazice într-o indirectă polemică Orient-Occident a aceleiași Europe. Din punctul de vedere al durabilității versatile și vizionare, prin Ionesco (încă, la acea dată, Ionescu), Orientul s-a dovedit mai lucid și mai puțin dispus la concesii politice, sociale sau de muritor. Cel care nu s-a înșelat a fost Orientul, dar nu atât de *îndepărtat* pe cât îl pretindea remușcarea politică a lui Artaud, ci, cum afirmase Ionesco, în primul rând mai *adânc*.

BIBLIOGRAFIE

Ionesco

Volume

IONESCO, Eugène, *Théâtre complet*, Édition présentée, établie et annotée par Emmanuel Jacquart, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », Gallimard, Paris, 1991

IONESCO, Eugène, *Notes et contre-notes*, Gallimard, Paris, 1966

IONESCO, Eugène, *Antidotes*, Gallimard, Paris, 1977

IONESCO, Eugène, *Sub semnul întrebării*, Traducere de Natalia Cernăuțeanu, Humanitas, București, 1994

IONESCU, Eugen, *Nu*, Humanitas, București, 1991

IONESCU, Eugen, *Război cu toată lumea*, vol. I, II, Ediție îngrijită de Mariana Vartic și Aurel Sasu, Humanitas, București, 1992

Articole

IONESCU, Eugen, *Despre Melodramă*, Zodiac, martie 1931, p.54-55

IONESCU, Eugen, *Insuficiența formulei exotismului*, Zodiac, martie 1931, p.55-56

IONESCO, Eugène, *Ni un dieu, ni un démon*, Cahiers Renaud Barrault, No 22-23, mai 1958, p.130-134

Critică

GAENSBAUER, Deborah B., *The French Theatre of the Absurd*, Twayne Publishers / A Division of G. K. Hall & Co, Boston, 1991

GUÉRIN (dir.), Jeanyves, *Dictionnaire Eugène Ionesco*, sous la direction de Jeanyves Guérin, Editions Honoré Champion, Paris, 2012

HAYMAN, Ronald, *Theatre and anti-theatre. New Movements since Beckett*, Secker & Warburg, London, 1979

HUBERT, Marie Claude, BERTRAND (dir.), Michel,*Eugène Ionesco, Classicisme et modernité*, sous la direction de Marie-Claude Hubert et Michel Bertrand, Publications de L'Université de Provence, Aix-en-Provence, 2011

IONESCU, Gelu, *Anatomia unei negații, Scrierile lui Eugen Ionescu în limba română 1927-1940*, Editura Minerva, colecția Universitas, București, 1991

IONESCO, Marie-France, VERNOIS, Paul (dir.), Colloque de Cerisy, *Ionesco, Situation et perspectives*, Belfond, Paris, 1981

LIOURE, Michel, *Lire le théâtre moderne. De Claudel à Ionesco*, Dunod, Paris 1998

Articole

COE, Richard N., *La farcetragique*, Traduit de l'anglais par Claude Clergé,Cahiers Renaud-Barrault, No. 42, Julliard, Paris, février 1963, p.25-52

Artaud

ARTAUD, Antonin, *Teatrul și dublul său*, urmat de *Teatrul lui Séraphin* și de alte texte despre teatru, În românește de Voichița Sasu și Diana Tihu-Suciu, Postfață și selecția

textelor de Ion Vartic, Ediție îngrijită de Marian Papahagi, Editura Echinox, Cluj-Napoca, 1997

ARTAUD, Antonin, *Le théatre et son double suivi de Le Théatre de Séraphin*, préface de Paul Tahévenin, Gallimard, Paris, 1964

ARTAUD, Antonin, *Œuvres complètes II*, Nouvelle édition revue et augmentée, Gallimard, Paris, 1980

ARTAUD, Antonin, *Œuvres complètes V*, Autour du *Théâtre et son double et des Cenci*, Nouvelle édition revue et augmentée, Gallimard, Paris, 1979

Critică

ESSLIN, Martin, *Artaud*, Fontana / Collins, Glasgow, 1976

ISOU, Isidore, *Fondements pour la transformation intégrale du théâtre*, Bordas, Paris, 1953

LEMAITRE, Maurice, *La Danse et le mime ciselants lettristes et hypergraphiques*, précédé de *La danse et la pantomime de l'Antiquité aux lettristes*, par Isidore Isou, et suivi de *Partitions mimiques et chorégraphiques,* d'un *Manifeste pour une pantomime surréaliste*, et de *Trois arguments de mimes surréalistes,* Grassin, Paris, 1960

Bibliografie secundară

BARBU, Ion, *Versuri și proză*, Ediție îngrijită, prefață și tabel cronologic de Dinu Pillat, Editura Minerva, București, 1970

CIORAN, *Cahiers 1957-1972*, Gallimard, Paris, 1997

MAIORESCU, Titu, *Opere I Critice*, Ediție îngrijită, cronologie, note și comentarii de D. Vatamaniuc, Studiu introductiv de Eugen Simion, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, București, 2005

MONTAIGNE, *Des Cannibales*, *LesEssais*, Édition établie par Jean Balsamo, Michel Magnien et Catherine Magnien-Simonin, édition des « notes de lecture » et de « sentences peintes » établie par Alain Legros, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », Gallimard, Paris, 2007

GERMANIC LANGUAGES AND CULTURES / ROMANIAN LANGUAGE AND CULTURE / CULTURES ET LANGUES GERMANIQUES / CULTURE ROUMAINE / LIMBI ȘI CULTURI GERMANICE / LIMBĂ ȘI CULTURĂ ROMÂNEASCĂ

Coordinator/Coordinateur/Coordonator:
Rodica Teodora BIRIȘ

THE PRINCIPLES OF MULTILINGUAL PEDAGOGY – TAKING A CLOSER LOOK AT SLOVENIAN CURRICULA FOR GERMAN AS A FOREIGN LANGUAGE FOR ELEMENTARY SCHOOL

PRINZIPIEN DER MEHRSPRACHIGKEITSDIDAKTIK– SLOWENISCHE DAF-LEHRPLÄNE FÜR GRUNDSCHULE UNTER DER LUPE

Doz. Dr. Andreja RETELJ
Universität Ljubljana
Philosophische Fakultät
Abteilung für Germanistik
E-Mail: andreja.retelj@ff.uni.lj.si

Abstract

This article examines the national curricula for German as a foreign language in Slovenian elementary school from the point of view of multilingual pedagogy. The potential of multilingual approaches for foreign language teaching/learning should be firmly anchored in language policy documents so that it can be implemented in practice at all. The analysis of existing and valid curricula shows that multilingualism is partly addressed in the curricula, but there is still a lack of concrete information on how multilingualism can be promoted in practice.

Zusammenfassung

Der vorliegende Beitrag stellt die curriculare Verortung der Mehrsprachigkeitsdidaktik in nationalen slowenischen Lehrplänen für Deutsch als Fremdsprache für Grundschule dar. Die Potenziale der Mehrsprachigkeitsdidaktik für das Lernen der Fremdsprachen sollten in sprachenpolitischen Dokumenten fest verankert werden, damit sie in der Praxis überhaupt umgesetzt werden können. Die Analyse von existierenden und gültigen Lehrplänen erörtert, dass einige Aspekte der Mehrsprachigkeit teilweise in den Lehrplänen thematisiert werden, und die anderen völlig übersehen werden. Es mangelt noch immer an konkreten Hinweisen, wie die Förderung der Mehrsprachigkeit in der Praxis realisiert werden kann.

Keywords: *curricula, multilingualism, German as a foreign language, elementary schools*

Schlüsselwörter: *Lehrpläne, Mehrsprachigkeit, Deutsch als Fremdsprache, Grundschule*

1. Einführung

In slowenischen Grundschulen wird Deutsch überwiegend als zweite Fremdsprache (L3) gelernt. Nur einzelne Grund- und Mittelschulen im Osten Sloweniens bieten momentan Deutsch als erste Fremdsprache (L2) an. Als erste Fremdsprache lernen heute die meisten slowenischen Schüler und Schülerinnen Englisch, das heißt, dass sie in der Regel immer gewisse (fremd)sprachliche Vorkenntnisse haben, wenn sie mit dem Deutschen in Kontakt kommen. Das Erlernen der deutschen Sprache findet also nach dem Englischen statt und verläuft dann gleichzeitig mit dem Englischen. Neben der Erstsprache kommen Grundschulkinder im Laufe der primären Ausbildung mit zwei Fremdsprachen in Kontakt und somit werden die Türen zur Mehrsprachigkeit auch offiziell geöffnet.

Für alle Formen des DaF-Unterrichts in Slowenien bestehen staatliche Lehrpläne, die Lehrende dazu verpflichten, globale und spezifische Ziele mit dem DaF-Unterricht zu erreichen und Lernende bis zu einem gewissen Niveau nach dem Europäischen Referenzrahmen für Sprachen (kurz GER) (EUROPARAT, 2001) zu bringen. Auch Lehrwerke, die im DaF-Unterricht eingesetzt werden, müssen von einer besonderen Kommission auf dem Schulministerium genehmigt werden. Es dürfen nur solche eingesetzt werden, die mit den Lehrplänen übereinstimmen.

Die vorliegende Arbeit setzt sich zum Ziel, eine Antwort darauf zu finden, wie die Mehrsprachigkeit und die Prinzipien der Mehrsprachigkeitsdidaktik in verpflichtenden sprachenpolitischen Dokumenten thematisiert werden. Im Rahmen dieser Studie wurden die Lehrpläne für DaF-Unterricht in slowenischen Grundschulen analysiert und diskutiert.

2. Was wird unter Mehrsprachigkeitsdidaktik verstanden?

Die Mehrsprachigkeit ist in der Fremdsprachendidaktik schon seit vielen Jahren ein viel diskutiertes Thema. Marx (2014) bietet einen Überblick über verschiedene Forschungsaspekte der Mehrsprachigkeit an, z. B. Vorteile und Nachteile der mehrsprachigen Schüler im Bildungsprozess, Wirkung der Mehrsprachigkeit auf das Erlernen neuer Sprachen, Auswirkung der Mehrsprachigkeit auf das Interesse für Fremdsprachenlernen, Sprachlernmotivation, migrationsbedingte Mehrsprachigkeit. Die Metaanalyse von zwölf deutschen, österreichischen und schweizerischen Studien zur Mehrsprachigkeit von BREDTHAUER und ENGFER (2018) zeigt Desiderata in vielen Bereichen, die bei der Förderung der Mehrsprachigkeit eine Schlüsselrolle haben: Aus- und Fortbildungen von Lehrpersonen, qualitätsvolle Lehr-/Lernmaterialien, mangelhafte Umsetzung in der Unterrichtspraxis oder geteilte Einstellungen zur Mehrsprachigkeit der Lehrkräfte.

In den letzten Jahren wurden etliche Ansätze und Methoden in den Unterricht eingesetzt, die alle das Ziel anstreben, die Mehrsprachigkeit der Schüler zu fördern und zu entwickeln. Es wird davon ausgegangen, dass das metalinguistische Bewusstsein der mehrsprachigen Lernenden besser entwickelt wird und dass mehrsprachige Lernende wegen ihrer Sprachlernerfahrungen Sprachlernstrategien effektiver einsetzen. (vgl. JESSNER 2008). Die Tatsache, dass Schüler ihre eigenen Sprachlernerfahrungen besitzen und Sprachkompetenzen entweder außerhalb des schulischen Umfelds, z. B. im Elternhaus oder bei anderen sprachlichen und nicht-sprachlichen Fächern entwickeln, sollte darin resultieren, dass im Fremdsprachenunterricht ihr eigenes sprachliches Repertoire besser zum Einsatz kommen könnte und als Grundlage für das Erlernen weiteren Sprachen diente. Das Hauptziel der Mehrsprachigkeitsdidaktik ist der „Aufbau einer integrativen Sprachkompetenz“ (BREDTHAUER, 2018, S. 276).

Unter dem Begriff Mehrsprachigkeitsdidaktik werden unterschiedliche Konzepte verstanden, die auf die mehrsprachliche Kompetenz der Lernenden zurückgreifen, das heißt, auf ihre L1, L2, L3… wie auch auf alle Sprachvarietäten, und diese explizit in

Fremdsprachenunterricht einbeziehen und darauf aufbauen, um die Zielsprache besser zu erlernen. Krumm konstatiert, dass „Mehrsprachigkeitsdidaktik versucht, die vorhandenen Sprachkenntnisse und Sprachlernerfahrungen für eine Ökonomisierung des (...) Sprachenlernens generell zu nutzen, zum einen, indem Sprachverwandtschaften aufgesucht werden, zum anderen, indem das Sprachbewusstsein geschult und Lernstrategien vermittelt werden“ (KRUMM, 2010, S. 208). Da die mehrsprachigkeitsorientierten Konzepte vielfältig sind und diese Didaktik zum Teil auch zersplittert ist, hinterlässt Spuren auch in der DaF-Praxis. Lehrende klagen oft, sie wissen nicht, wie sie die Mehrsprachigkeit im Unterricht in der Praxis umsetzten sollten und benötigen Fortbildungen zu dieser Thematik (HAUKÅS, 2016).

Ein weiterer wichtiger Aspekt sind die unterschiedlichen Einstellungen der Lehrpersonen zur Mehrsprachigkeit. Etliche Lehrende sehen die Mehrsprachigkeit im Grunde als positiv ein, auf der anderen Seite zeigen aber viele Studien, dass einige Lehrende den Pluralen Ansätzen gegenüber eher skeptisch stehen (vgl. DE ANGELIS, 2011, HAUKÅS, 2016, LUNDBERG, 2018, ALISAARI et al. 2021). Der Grund dafür könnte auch darin liegen, dass die Mehrsprachigkeitsdidaktik kein einheitlich definiertes Konzept ist und keine festgelegte Umsetzung in der Praxis vorschreibt. Viele Lehrpersonen fühlen sich folglich nicht gewachsen mehrsprachigkeitsorientierte Konzepte praktisch umzusetzen, weil sie die Prinzipien der Mehrsprachigkeit nicht gut genug kennen und daher in diesem Bereich nur autodidaktisch handeln können.

Meier (2014) führt folgende Begriffe der Mehrsprachigkeitsdidaktik an:

- Interkomprehension, die vorherige Sprachlernerfahrungen als Hilfe beim Verstehen (rezeptiv) in einer neuen Sprache einbezieht;
- Drittspracherwerb, bei dem auf vorherigen Sprachlernerfahrungen aufgebaut wird;
- CLIL-Ansatz (Engl. Content and Language Integrated Learning), als Ansatz, bei dem Lernende in der Zielsprache für sie relevante Inhalte lernen;
- Language Awareness betont u.a. die Relevanz der Einstellungen und Wertschätzungen gegenüber Sprachen, Sensibilisierung für Sprachenvielfalt, Ähnlichkeiten und Unterschiede…
- Translanguaging bzw. Code-Switching, wobei mehrsprachige Lernende aus einem sprachlichen Repertoire sprachliche Mittel auswählen und zwischen sprachlichen Systemen mehr oder weniger wechseln.

Der Referenzrahmen für plurale Ansätze zu Sprachen und Kulturen (kurz RePA) (CANDELIER et al., 2009, S. 5-7) unterscheidet vier plurale Ansätze, und zwar das interkulturelle Lernen, den Ansatz Eveil aux langues - die Sensibilisierung für sprachliche und kulturelle Diversität, Interkomprehension zwischen verwandten Sprachen und integrierte Fremdsprachendidaktik in unterschiedlichen erworbenen und gelernten Sprachen. Die Autoren heben hervor, dass /d/ie Konzepte gegeneinander nicht immer trennscharf seien (CANDELIER et al. 2009, S. 5). Mit zahlreichen Deskriptoren zum Wissen, Einstellungen und Fertigkeiten sowie praxistauglichen Materialien unterstützt der Referenzrahmen Lehrende und Lernende bei der Entwicklung der mehrsprachigen Kompetenz.

3. Deutsch als Fremdsprache in slowenischen staatlichen Grundschulen

Für alle Fächer, die in slowenischen Schulen unterrichtet werden, bestehen verpflichtende staatliche Lehrpläne. Lehrende, die in bestimmten Altersgruppen und in bestimmten Formaten des DaF-Unterrichts Deutsch unterrichten, müssen sich an die Lehrpläne halten und die angestrebten Ziele realisieren. Auf den Webseiten vom slowenischen Schulministerium und auf den Webseiten vom slowenischen Schulamt werden alle gültigen

Lehrpläne aufgelistet und verlinkt, so dass jeder Interessierte Zugang zu diesen Dokumenten hat. Alle Lehrpläne sind in der slowenischen Sprache verfasst.

Da Deutsch als erste oder als zweite Fremdsprache unterrichtet wird und in unterschiedlichen Formaten im Schulalltag realisiert wird, erfolgt eine kurze Übersicht über die Möglichkeiten Deutsch in den slowenischen Grundschulen zu lernen. Lernende können sich freiwillig für Deutsch als erste Fremdsprache schon in der ersten Klasse entscheiden und das Fach als Wahlfach auswählen. Ab der zweiten Grundschulklasse sind Lernende verpflichtend eine Fremdsprache zu nehmen und sie können zwischen Deutsch und Englisch wählen. Wenn sie sich für Deutsch entscheiden, lernen sie diese Sprache von der zweiten bis zur neunten Klasse. Für Deutsch als erste Fremdsprache in der slowenischen neunjährigen Grundschule existieren folgende Lehrpläne:

1. Lehrplan: Fremdsprache in der ersten Klasse in der Grundschule – Wahlfach (70 Stunden)[1],
2. Lehrplan: Fremdsprache in der zweiten und dritten Klasse in der Grundschule – Pflichtfach (140 Stunden)[2],
3. Lehrplan: Deutsch als erste Fremdsprache von der vierten bis zur neunten Klasse – Pflichtfach (656 Stunden)[3],

Lernende, die Englisch als erste Fremdsprache lernen, haben die Möglichkeit Deutsch als zweite Fremdsprache zu lernen. Im Pflichtprogramm der Grundschule wird Deutsch ab der siebten Klasse als Pflichtwahlfach angeboten[4]. Deutsch als zweite Fremdsprache wird auch im erweiterten Grundschulprogramm[5] angeboten. Das heißt, die Schule muss die zweite Fremdsprache anbieten und Lernende können aus dem schulischen Angebot Deutsch auswählen und ein Jahr besuchen, wenn sie das Interesse haben. Nach einem Schuljahr können sie ein anderes Fach nehmen oder weiter Deutsch besuchen.

Für Deutsch als zweite Fremdsprache sind momentan zwei Lehrpläne gültig[6].

1. Lehrplan: Zweite Fremdsprache von der vierten bis zur neunten Klasse – Wahlfach, aus dem Jahr 2013 (414 Stunden)[7],
2. Lehrplan Deutsch als zweite Fremdsprache von der siebten bis zur neunten Klasse – Pflichtwahlfach, aus dem Jahr 2001 (204 Stunden)[8],

Lehrpläne für Deutsch als Fremdsprache sind umfassende Dokumente. In der Regel erfolgt im ersten Kapitel die Bestimmung des Faches, dann werden allgemeine Ziele, operative Ziele und Inhalte festgelegt und danach werden Wissensstandards und didaktische Hinweise angeführt. In einigen Lehrplänen werden im letzten Kapitel Berufsprofile angegeben, mit denen bestimmt wird, welche Ausbildung Lehrende haben müssen, um das Fach unterrichten

[1] https://www.gov.si/assets/ministrstva/MIZS/Dokumenti/Osnovna-sola/Ucni-nacrti/izbirni/Neobvezni/TJ_prvi_razred_izbirni_neobvezni.pdf

[2] https://www.gov.si/assets/ministrstva/MIZS/Dokumenti/Osnovna-sola/Ucni-nacrti/obvezni/UN_TJ_2._in_3._razred_OS.pdf

[3] https://www.gov.si/assets/ministrstva/MIZS/Dokumenti/Osnovna-sola/Ucni-nacrti/obvezni/UN_nemscina.pdf

[4] Für das Pflichtprogramm sind neben dem Lehrplan für Deutsch noch weitere elf Lehrpläne für Fremdsprachen bestätigt. Wenn Schulen Kapazitäten haben, können sie als zweite Fremdsprache folgende Sprachen anbieten: Englisch, Französisch, Kroatisch, Italienisch, Chinesisch, Latein, Ungarisch, Mazedonisch, Russisch, Serbisch, Spanisch.

[5] Im erweiterten Programm können Englisch, Französisch, Italienisch, Ungarisch und Deutsch gelernt werden.

[6] Für Deutsch als zweite Fremdsprache existiert noch ein Lehrplan, der aber in der Pilotphase „Einführung der zweiten Fremdsprache als Pflichtfach ab der siebten Klasse“ in den Jahren 2008 bis 2016 gültig war. Nach der Pilotphase wurde Deutsch nicht mehr als Pflichtfach ab der siebten Klasse unterrichtet.

[7] https://www.gov.si/assets/ministrstva/MIZS/Dokumenti/Osnovna-sola/Ucni-nacrti/izbirni/Neobvezni/Drugi_TJ_izbirni_neobvezni.pdf

[8] https://www.gov.si/assets/ministrstva/MIZS/Dokumenti/Osnovna-sola/Ucni-nacrti/izbirni/3-letni/Nemscina_izbirni.pdf

zu dürfen. In der ersten Triade der Grundschule ist nämlich noch eine zusätzliche Spezialisierung für frühes Fremdsprachenlehren erforderlich. Im Weiteren wird beleuchtet, ob das Konzept der Mehrsprachigkeit in einzelnen Lehrplänen für DaF-Unterricht thematisiert wird und welche Aspekte der Mehrsprachigkeit angesprochen werden.

4. Empirischer Teil

4.1. Untersuchungsfragen

In dieser Studie wurden folgende Forschungsfragen gestellt:

1. Wie wird der Begriff Mehrsprachigkeit in den Lehrplänen erwähnt?
2. Welche Prinzipien der Mehrsprachigkeitsdidaktik lassen sich in den Lehrplänen erkennen?

4.2. Methodologischer Vorgang

Für die Analyse der Lehrpläne wurde die qualitative Forschungsmethode ausgewählt, und zwar bedienten wir uns der Inhaltsanalyse (MAYRING, 2010). Das mehrmalige Lesen aller Lehrpläne ermöglichte die Identifikation der Analyseeinheiten und die Kodierung der Textteile. Das Vorgehen war deduktiv, wobei folgende Kategorien im Voraus festgelegt wurden: Begriffsbestimmung, Sprachbewusstheit, Sprachlernkompetenz und mehrsprachigkeitsorientierte Methoden im Unterricht. In die Kategorie Sprachbewusstheit wurden alle Textstellen eingeordnet, die explizit oder implizit die Einstellungen zu Sprachen hervorheben. Im Fokus steht also die Sensibilisierung für Sprachen bzw. Language Awareness. Der Kategorie Sprachlernkompetenz wurden Textstellen zugeordnet, die Wechselwirkungen aller erworbenen Sprachen auf das Lernen oder mehrsprachigkeitsorientierte Lernstrategien thematisierten. In die letzte Kategorie mehrsprachigkeitsorientierte Methoden im DaF-Unterricht wurden Textstellen eigeordnet, die die praktischen Hinweise oder Tipps für die Umsetzung der Mehrsprachigkeitsdidaktik beinhalten.

5. Zur Analyse der Lehrpläne

Im Folgenden werden die Ergebnisse und die Interpretation einzelner Kategorien präsentiert. Jede Kategorie wird mit illustrativen Beispielen aus den Lehrplänen versehen.

5.1. Zur Kategorie Begriffsbestimmung

Der Lehrplan für Fremdsprachen in der ersten Klasse (PEVEC SEMEC et al., 2013a) gilt für Deutsch und Englisch, weil diese zwei Sprachen als erste Fremdsprache unterrichtet werden. In diesem Lehrplan wird der Begriff Mehrsprachigkeit nicht explizit erwähnt, trotzdem ergeben sich beim Lesen mehrere Stellen, die mehrsprachigkeitsdidaktische Annäherungen thematisieren.

Die Sensibilisierung für Sprachen und die Formierung der gesellschaftlichen und individuellen Mehrsprachigkeit werden als allgemeine Ziele des Fremdsprachenunterrichts in der zweiten und dritten Klasse gesetzt. Im Lehrplan für Fremdsprachen in der zweiten und dritten Klasse (PEVEC SEMEC et al., 2013b) wird zwischen Mehrsprachigkeit und Vielsprachigkeit unterschieden, wobei mit der Mehrsprachigkeit die gesellschaftliche Mehrsprachigkeit und mit der Vielsprachigkeit die individuelle mehrsprachige Kompetenz gedacht wird. Das Wort Mehrsprachigkeit taucht 8-mal und das Wort Vielsprachigkeit 5-mal auf. Das Fremdsprachenlernen in der zweiten und dritten Klasse soll einen Beitrag zur späteren „individuellen funktionalen Vielsprachigkeit“ (ebd., S. 4) leisten, indem Lernende das Ziel erreichen könnten, neben der Muttersprache auch weitere zwei Fremdsprachen zu beherrschen. Zusätzlich wird im Kapitel Fachbestimmung auch auf die Vorteile der Mehrsprachigkeit hingewiesen, und zwar auf besseres divergentes Denken und metasprachliches Bewusstsein,

erfolgreiche Auseinandersetzung mit komplexen Aufgaben und auf die später entwickelte Demenz (vgl. ebd.). Dieser Lehrplan ist unter den analysierten der einzige, in dem ein Unterkapitel der Mehrsprachigkeit/Vielsprachigkeit gewidmet wird, in dem aber nur auf die Rolle der Erstsprache beim Fremdsprachenerwerb eingegangen wird.

Der Lehrplan für Deutsch als erste Fremdsprache in Grundschulen von 4. bis 9. Klasse – Pflichtfach (KAČ, VOLČANŠEK, RAMŠAK, 2016) beinhaltet Richtlinien für Deutsch als erste Fremdsprache, die für Schüler, die Deutsch als erste Fremdsprache ausgewählt haben, verpflichtend ist. Der Begriff Mehrsprachigkeit wird mehrmals explizit erwähnt und als eins der drei Hauptziele des DaF-Unterrichts festgelegt. Die Mehrsprachigkeit wird als Mehrwert präsentiert und als ein wichtiger Faktor zur Stärkung eigener Identität verstanden. „Die Sprachkenntnisse ermöglichen einen interkulturellen Dialog und fördern ein besseres Zusammenleben und gegenseitigen Respekt“ (ebd., S.7).

Der Lehrplan Zweite Fremdsprache in Grundschulen von 4. bis 9. Klasse – Wahlfach (PEVEC SEMEC et. al., 2013c) gibt Richtlinien für Deutsch als zweite Fremdsprache von der 4. bis zur 9. Klasse. Lernende können sich frei entscheiden, ob sie das Fach aus dem schulischen Angebot auswählen oder nicht. Schon der erste Satz im Lehrplan für Deutsch als Fremdsprache in Grundschulen von 4. bis 9. Klasse – Wahlfach beinhaltet den Begriff Mehrsprachigkeit und deutet darauf hin, dass der L3-Unterricht als Beitrag „zur Mehrsprachigkeit und dem Verstehen der Multikulturalität“ (ebd., S. 4) verstanden werden soll. Das Wort Mehrsprachigkeit taucht im Lehrplan 8-mal auf, einmal wird der Begriff Vielsprachigkeit erwähnt.

Der Lehrplan für Deutsch als zweite Fremdsprache von 7. bis 9. Klasse (KONDRIČ HORVAT et al., 2001) ist der älteste Lehrplan und wurde im Jahr 2001 veröffentlicht. Zur gleichen Zeit erschien auch der Europäische Referenzrahmen für Sprachen, dessen Übersetzung auf Slowenisch erst 10 Jahre später erfolgte. Der Begriff Mehrsprachigkeit taucht in diesem Lehrplan nicht auf, da zu der Zeit in Slowenien der Mehrsprachigkeit noch nicht sehr viel Aufmerksamkeit gewidmet wurde. Dennoch lassen sich an mehreren Stellen einige Prinzipien der Mehrsprachigkeit erkennen, obwohl nicht unter diesem Begriff. Zum Teil wird in diesem Lehrplan mit dem Begriff Interkulturalität jenes erklärt, was heute begrifflich durch Mehrsprachigkeit ersetzt wird. Dieser Lehrplan ist im Vergleich zu neueren Lehrplänen stärker zielsprachenorientiert, jedoch mit Verweisen, dass auch innerhalb der deutschen Sprache Sprachvarietäten bestehen.

5.2. Zur Kategorie Sprachbewusstheit

Im Lehrplan für Fremdsprachen in der ersten Klasse (PEVEC SEMEC et al., 2013a) wird ausdrücklich betont, dass „frühes Fremdsprachenlernen einen positiven Einfluss auf das metasprachliche Bewusstsein und auf die Muttersprachenkenntnisse ausübt“ (ebd., S. 5). Weiter wird erwähnt, dass heutige Lernende unterschiedliche Muttersprachen haben, es werden aber nur Slowenisch als Muttersprache für die große Mehrheit und Italienisch/Ungarisch als Muttersprache der beiden Minderheiten angegeben. Es gibt keinen Verweis auf andere Muttersprachen der Lernenden. Das Ziel des Fremdsprachenlernens in der ersten Klasse ist neben der Sensibilisierung für Fremdsprachen auch die Förderung einer positiven Einstellung zu Fremdsprachen.

Im Lehrplan für Fremdsprachen in der zweiten und dritten Klasse (PEVEC SEMEC et al., 2013b) wird die Sensibilisierung für Sprachen als eins der Ziele erwähnt. Aus dem Lehrplan geht heraus, dass Lernende eine positive Haltung und Einstellung zur Erstsprache entwickeln sollen, denn das hat einen positiven Einfluss auf die Entwicklung der Mehrsprachigkeit.

Im Lehrplan für Deutsch als erste Fremdsprache in Grundschulen von 4. bis 9. Klasse – Pflichtfach (KAČ, VOLČANŠEK, RAMŠAK, 2016) steht, dass Schüler und Schülerinnen

„eigene Mehrsprachigkeit und Sprachbewusstsein entwickeln“, weil „Mehrsprachigkeit /…/ in der modernen Welt einen Wert besitzt. Deutsch ist für unsere Schüler meistens die zweite oder die dritte Fremdsprache“ (ebd., S. 7). Dadurch wird im Lehrplan die Bedeutung der Sprachkenntnisse hervorgehoben und gleichzeitig wird darauf aufmerksam gemacht, dass Lernende sprachliche Vorerfahrungen schon besitzen und diese bei dem Erlernen des Deutschen eine Rolle spielen. Im DaF-Unterricht sollte Sprachbewusstsein der Lernenden thematisiert und gefördert werden. Die Bedeutung der Sprachkenntnisse wird auch als ein wichtiger Aspekt hinsichtlich der mehrsprachigen Identität eines Lernenden gesehen: „Mit dem Lernen mehrerer Sprachen gleichzeitig machen und stärken […] [die Schüler] ihre mehrsprachige und (mehr)kulturelle Identität“ (ebd., S. 7).

Im Lehrplan Zweite Fremdsprache in Grundschulen von 4. bis 9. Klasse – Wahlfach (PEVEC SEMEC et. al., 2013c) gibt es im Vergleich zu anderen Lehrplänen die meisten Stellen, auf denen für die Sensibilisierung für Sprachen, den aktiven Gebrauch der erworbenen Sprachen und für sprachliche Vorerfahrungen plädiert wird.

Schon bei der Bestimmung des Faches wird im Lehrplan für Deutsch als zweite Fremdsprache von der 7. bis zur 9. Klasse (KONDRIČ HORVAT et al., 2001, S. 5) hervorgehoben, dass der Fremdsprachenunterricht stets in enger Verbindung mit der Kultur und der Muttersprache der Lernenden verläuft und als solcher zur Bildung eigener Identität beiträgt (ebd., S. 5). Weiter wird darauf hingewiesen, dass Vergleiche mit der Muttersprache und der deutschen Sprache zur Sprachbewusstheit und einer positiven Einstellung zu Fremdsprachen beitragen. Zwar wird im Lehrplan konsequent der Begriff Muttersprache verwendet, obwohl es eigentlich um die slowenische Sprache geht, was aus einigen Erläuterungen herausgelesen werden kann, z. B. „[…] nachträglich erklären wir Grammatikregeln nicht nur auf Deutsch, sondern auch auf Slowenisch“ (ebd., S. 18) sowie aus dem ganzen sechsten Kapitel mit dem Titel Gleichzeitiger Einsatz des Slowenischen und des Deutschen. Andere Muttersprachen bzw. L1 werden eigentlich nicht angesprochen und denen wird auch kein Mehrwert zugeschrieben.

5.3. Zur Kategorie Sprachlernkompetenz:

Im Lehrplan für Fremdsprachen in der ersten Klasse (PEVEC SEMEC et al., 2013a) wird das ganzheitliche Lernen betont, indem Lernende selbst beobachten, entdecken, vergleichen, etc. und dadurch sprachliche und andere Ziele verwirklichen. Dabei können sie zur Muttersprache zurückgreifen und dadurch das Verstehen in der Fremdsprache beweisen. Konkret wird auf die mehrsprachigkeitsorientierten Lernstrategien nicht eingegangen.

Im Lehrplan für Fremdsprachen in der zweiten und dritten Klasse (PEVEC SEMEC et al., 2013b) wird darauf hingewiesen, dass im Prozess des Muttersprachenerwerbs Lernstrategien entwickelt werden, auf denen auch beim Erlernen anderer Sprachen aufgebaut werden kann (vgl. ebd., S. 6). Auf konkrete Lernstrategien oder praktische Umsetzung wird nicht eingegangen, trotzdem lassen sich einige Lernstrategien in den vorgeschriebenen fachspezifischen Zielen erkennen, wie z. B. Vergleiche zwischen der Muttersprache und der Fremdsprache in Bereichen Prosodie Förderung des Leseverstehens und Schreibens.

Der Lehrplan für Deutsch als erste Fremdsprache in Grundschulen von 4. bis 9. Klasse – Pflichtfach (KAČ, VOLČANŠEK, RAMŠAK, 2016) führt an, dass Lernende „Sprachen miteinander vergleichen und dadurch ihre Fähigkeit für das analytische Denken entwickeln“ (ebd., S. 7). Damit wird auf die Kontrastive zwischen Deutsch und anderen Sprachen aufmerksam gemacht und auf die potenziellen Vorteile hingedeutet. In den Zielen für die Implementierung der Schlüsselkompetenzen in den DaF-Unterricht werden die Prinzipien der Mehrsprachigkeit implizit erwähnt, und zwar wird die Übertragung der Lernstrategien aus der Muttersprache auf andere Fremdsprachen, der Vergleich von Ähnlichkeiten und Unterschieden

zwischen der Muttersprache und der deutschen Sprache, die Bewusstmachung von gegenseitigen Einflüssen einzelner Sprachen und Interessen der Lernenden für andere Sprachen betont. (ebd., S. 8-9).

Im Lehrplan Zweite Fremdsprache in Grundschulen von 4. bis 9. Klasse – Wahlfach (PEVEC SEMEC et. al., 2013c) wird explizit betont, dass der DaF-Unterricht sprachliche Vorerfahrungen und Sprachkenntnisse aus anderen Sprachen berücksichtigen muss und dass L3-Unterricht kein Spiegelbild des L2-Unterrichts sein darf (ebd., S. 20). Es werden auch die synergische Wirkung gleichzeitigen Lernens der Fremdsprachen und die Übertragung der erworbenen Sprachlernstrategien erwähnt, die durch Lehr-/Lernaktivitäten unterstützt werden sollten. In den methodisch-didaktischen Empfehlungen in diesem Lehrplan wird erneut mehr Platz der Mehrsprachigkeitsdidaktik eingeräumt, indem an Lehrkräfte appelliert wird, solche Inhalte, Aktivitäten und Übungen auszuwählen, die Lernende fördern „aktiv ihre Sprachvorkenntnisse anzuwenden", „Mehrsprachigkeit und Interkulturalität zu thematisieren", „erworbene Lernstrategien auf die zweite Fremdsprache zu übertragen", „Wissen und Kenntnisse aus anderen Fächern zu verbinden und zu thematisieren" und „Kontakte mit Sprechern anderer Sprachen herstellen" (ebd., S. 19). Zum ersten Mal werden in diesem Lehrplan auch explizit die Prinzipien der Mehrsprachigkeitsdidaktik erwähnt, die Lehrende bei der Planung und Durchführung des DaF-Unterrichts beachten sollten.

Der Lernplan für Deutsch als zweite Fremdsprache von 7. bis 9. Klasse (KONDRIČ HORVAT et al., 2001) beinhaltet keine weiteren Verweise auf Lernstrategien außer Vergleiche mit der Muttersprache und mit dem Englischen als erste Fremdsprache. Im Kapitel 8 in diesem Lehrplan findet man zwar eine Tabelle mit direkten und indirekten Lernstrategien, wobei es sich nur eine allgemeine Präsentation handelt, und nicht um Lernstrategien, die mehrsprachigkeitsorientiert sind. Im Kapitel Fächerverbindender Unterricht wird noch einmal betont, dass der DaF-Unterricht eng mit Fächern Slowenisch und Englisch verbunden wird und dass „theoretisches Wissen aus dem Slowenischen und Englischen öfters das Verstehen einiger grammatischen Kategorien im Deutschen erleichtert" (ebd., S. 30).

5.4. Zur Kategorie mehrsprachigkeitsorientierte Methoden im DaF-Unterricht

Im Lehrplan für Fremdsprachen in der ersten Klasse (PEVEC SEMEC et al., 2013a) werden für das Fremdsprachenlehren und -lernen der ganzheitliche und der CLIL-Ansatz empfohlen, wobei gleichzeitig Ziele des Fremdsprachenunterrichts und Ziele anderer Fächer realisiert werden. Im Lehrplan werden zahlreiche Bereiche aufgelistet, die das Erlernen der Fremdsprache mit anderen Fächern verbinden, sich darauf stützen und für Lernende sinnvoll präsentieren. Folgende Bereiche bzw. Schulfächer werden vorgeschlagen: Slowenisch, Sport, Umwelt, Mathematik, Musik, bildende Kunst. Für die aufgeführten Schulfächer werden noch einige konkrete Aktivitäten vorgeschlagen, die Lehrende im Deutschunterricht einführen können. Trotz zahlreicher Beispiele findet man kaum Aktivitäten, die über inhaltliche Verbindungen herauswachsen.

Im Lehrplan für Fremdsprachen in der zweiten und dritten Klasse (PEVEC SEMEC et al., 2013b) werden nicht verpflichtende Inhalte vorgeschlagen, die im Fremdsprachenunterricht integriert werden können. Es geht um fächerübergreifende und fächerverbindende Themen, was wieder auf den CLIL-Ansatz hindeutet. Im Unterschied zu anderen Lehrplänen findet man hier in der tabellarischen Form aufgelistete konkrete Inhalte oder Lernaktivitäten aus anderen Fächern in der zweiten und dritten Klasse, so dass man sich bei der Planung leichter vorstellen kann, bei welchen Themen im Fremdsprachenunterricht diese Inhalte sinnvoll integriert werden könnten. Im Kapitel Fächerverbindender Unterricht werden weitere Verbindungen vorgeschlagen, wobei bei der Verbindung Slowenisch und Fremdsprache mehrsprachigkeitsorientierte Annäherungen zum Vorschein kommen. Es werden Hinweise

gegeben, wie z. B. die Alphabetisierung, das Hörverstehen und das Sprechen komplementär entwickelt werden können.

In den methodisch-didaktischen Empfehlungen des Lehrplans für Deutsch als erste Fremdsprache in Grundschulen von 4. bis 9. Klasse – Pflichtfach (KAČ, VOLČANŠEK, RAMŠAK, 2016 wird auf die Mehrsprachigkeit wieder explizit eingegangen, indem mehrere fächerübergreifende Themen vorgeschlagen werden, wie z. B. Sprachen in der Familie, Sprache als Identität, die Rolle der Sprachen bei der gesellschaftlichen Teilhabe, etc. (ebd., S. 42). Explizit wird auch der CLIL-Ansatz erwähnt, mit dem Lernende die Sprache als Medium für das Erlernen unterschiedlichen Inhalte benutzen. Auch zum Einsatz des CLIL-Ansatzes bietet der Lehrplan illustrative Beispiele für Themen an, die Lehrende unterschiedlicher Fächer gemeinsam planen und durchführen können.

Der Lehrplan Zweite Fremdsprache in Grundschulen von 4. bis 9. Klasse – Wahlfach (PEVEC SEMEC et. al., 2013c) unterscheidet sich hinsichtlich der mehrsprachigkeitsorientierten Methoden nicht von anderen Lehrplänen. Auch hier werden wieder unterschiedliche fächerverbindende und fächerübergreifende Themen nach dem CLIL-Ansatz vorgeschlagen. Konkrete Hinweise für die Durchführung im Unterricht werden nicht angegeben.

Auch im Lehrplan für Deutsch als zweite Fremdsprache von 7. bis 9. Klasse (KONDRIČ HORVAT et al., 2001) werden grob einige Vorschläge für fächerverbindenden DaF-Unterricht angeführt.

6. Fazit und Ausblick

Anhand bereits vorgestellter und analysierter Lehrpläne für DaF-Unterricht in slowenischen Grundschulen lässt sich konstatieren, dass für die Förderung der Mehrsprachigkeit im DaF-Unterricht auf der curricularen Ebene teilweise gesichert wird. Die meisten Lehrpläne fördern und fordern die Entwicklung der Mehrsprachigkeit. In einigen Lehrplänen erscheinen sowohl Begriffe Mehrsprachigkeit wie auch Vielsprachigkeit, werden aber nicht gründlich erklärt. Kein Lehrplan bietet eine ausführliche Begriffsbestimmung. Eine Unterscheidung von der Einsprachigkeit wird nur durch die Bedeutung der Fremdsprachenkenntnisse hervorgehoben. Exemplarisch lassen sich Prinzipien der Mehrsprachigkeit aus den Vergleichen mit dem Erwerb oder mit der Position der Muttersprache/Erstsprache herableiten. Zu ähnlichen Ergebnissen führt auch die Kategorie Sprachbewusstsein, bei der wieder aus der Position der Muttersprache/Erstsprache entweder die Sensibilisierung für die anderen Sprachen oder der Bezug zu sprachlichen Vorerfahrungen im Fokus steht. Obwohl in allen Lehrplänen Textteile zu Lernstrategien zu finden sind, gibt es keine konkreten Verweise, wie genau auf erworbene Lernstrategien aus anderen Sprachen zurückgegriffen werden kann. Die einzigen Hinweise basieren auf dem kontrastivistischen Ansatz und zwar zwischen Ähnlichkeiten und Unterschieden bei Slowenischem als Erstsprache und dem Englischen als erste Fremdsprache. Andere Fremdsprachen oder Herkunftssprachen werden in Betracht gezogen. Am wenigsten informativ und praxistauglich sind die Lehrpläne bei der Umsetzung der Prinzipien der Mehrsprachigkeit in der Praxis. Die Lehrpläne sind zwar a priori keine Dokumente, die praktische Lösungen für den Unterricht anbieten, dennoch wäre es nicht fehl am Platz, wenn wenigstens einige konkrete Hinweise zu bestimmten anvisierten Zielen vorgegeben wären. Aus der Analyse der Lehrpläne geht hervor, dass die Mehrsprachigkeit methodisch durch den CLIL-Ansatz gefördert werden kann.

Der älteste Lehrplan für Deutsch als zweite Fremdsprache von 7. bis 9. Klasse thematisiert die Mehrsprachigkeit nur spurenhaft und benötigt dringend eine Modernisierung und Aktualisierung in diesem Bereich. Das ist auch zu verstehen, denn er entstand noch in der Zeit, als die Debatte über die Mehrsprachigkeit noch nicht im Fokus stand.

Überraschenderweise ist im Lehrplan für Deutsch in der ersten Klasse kaum die Rede von der Förderung der Mehrsprachigkeit, obwohl gerade bei den ersten Begegnungen mit Fremdsprachen die sprachlichen Vorerfahrungen, unterschiedliche Herkunftssprachen und sprachliches Repertoire der Lernenden eine wichtige Rolle spielen und die Sensibilisierung dafür zur weiteren Motivation für das Fremdsprachenlernen beitragen könnte.

Trotz der Tatsache, dass die Mehrsprachigkeit in den Lehrplänen ein Thema ist und als eine wichtige Thematik des DaF-Unterrichts in Slowenien angesehen wird, lässt sich anhand der Lehrpläne nicht schlussfolgern, ob Mehrsprachigkeit im DaF-Unterricht auch tatsächlich angesprochen wird, ob Lernende für die Mehrsprachigkeit sensibilisiert werden und ob sprachliche Ressourcen der mehrsprachigen Lernenden überhaupt beachtet werden. Um ein Gesamtbild zu dieser Thematik präsentieren zu können, fehlen noch Einsichten in die Lernmaterialien, die im DaF-Unterricht eigesetzt werden, Lern-/Lehraktivitäten sowie Einstellungen der slowenischen Lehrkräfte zur Mehrsprachigkeit.

BIBLIOGRAPHIE

ALISAARI, Jenni, HURME, Tarja.-Riitta., HEIKKOLA, Leena Maria, & ROUTARINNE, Sara (2021). *Finnish teachers' beliefs about students' home language use.* Critical Multilingualism Studies, 9(1), 46-76.

BREDTHAUER, Stefanie (2018). *Mehrsprachigkeitsdidaktik an deutschen Schulen – eine Zwischenbilanz.* DDS – Die Deutsche Schule, 110(3), 275-286.

BREDTHAUER, Stefanie, & Engfer, Hilke (2018). *Natürlich ist Mehrsprachigkeit toll! Aber was hat das mitmeinem Unterricht zu tun?* (1-20). Abgerufen am 19. 2. 2022. https://kups.ub.uni-koeln.de/8092/1/Manuskript_BredthauerEngfer-2.pdf

CANDELIER, Michel, CAMILLERI-GRIMA, Antoinette, CASTELLOTTI, Véronique, DE PIETRO, Jean-François, LÖRINCZ, Ildikó, MEISSNER, Franz-Joseph; SCHRÖDER-SURA, Anna, NOGUEROL, Artur, MOLINIÉ, Muriel. 2009. *REPA: ein Referenzrahmen für Plurale Ansätze zu Sprachen und Kulturen.* Strasbourg: Conseil de l'Europe https://archive.ecml.at/mtp2/publications/C4_RePA_090724_IDT.pdf

DE ANGELIS, Gessica (2011). *Teachers' beliefs about the role of prior language knowledge in learning and how these influence teaching practices.* International Journal of Multilingualism, 8(3), 216-234.

EUROPARAT (2001). *Gemeinsamer Europäischer Referenzrahmen für Sprachen: Lernen, Lehren, Beurteilen.* Klett-Langenscheidt: München.

HAUKÅS, Åsta. (2016). *Teachers´ beliefs about multilingualism and a multilingual pedagogical approach*. International Journal of Multilingualism 13(1) 1-18.

JESSNER, Ulrike (2008). *Teaching third languages. Findings, trends and challenges*. Language Teaching 41/1, 15–56.

KRUMM, Hans-Jürgen (2010). *Mehrsprachigkeitsdidaktik*. In: Hans Barkowski & Hans-Jürgen Krumm (Hrsg.): Fachlexikon Deutsch als Fremd- und Zweitsprache. Tübingen: Francke, S. 208.

LUNDBERG, Adrian (2019). *Teachers' beliefs about multilingualism: Findings from Q method research.* Current Issues in Language Planning, 20(3), 266-283.

MARX, Nicole (2014*). Häppchen oder Hauptgericht? Zeichen der Stagnation in der deutschen Mehrsprachigkeitsdidaktik.* Zeitschrift für Interkulturellen Fremdsprachenunterricht 19: 1, 8-24. Abrufbar unter http://zif.spz.tu-darmstadt.de/jg-19-1/beitrag/ Marx.pdf.

MEIER, Gabriela. (2014). *Our Mother Tongue is Plurilingualism: A Framework of Orientations for Integrated Multilingual Curricula*. In: Coneth, Jean &Meier, Gabriela.

(Hrsg.): The Multilingual Turn in Language Education. Opportunities and Challenges. Clevedon, Multilingual Matters.

MAYRING, Philipp (2010). *Qualitative Inhaltsanalyse: Grundlagen und Techniken*. Weinheim u.a.: Beltz.

INTERNETQUELLEN

PEVEC SEMEC, Katica et al. (2013a) Učni načrt. Program osnovna šola. Tuji jezik v 1. razredu. Ljubljana: Ministrstvo za izobraževanje, znanost in šport, Zavod Republike Slovenije za šolstvo. https://www.gov.si/assets/ministrstva/MIZS/Dokumenti/Osnovna-sola/Ucni-nacrti/izbirni/Neobvezni/TJ_prvi_razred_izbirni_neobvezni.pdf

PEVEC SEMEC, Katica et al. (2013b) Učni načrt. Program osnovna šola. Tuji jezik v 2. in 3. razredu. Ljubljana: Ministrstvo za izobraževanje, znanost in šport, Zavod Republike Slovenije za šolstvo. https://www.gov.si/assets/ministrstva/MIZS/Dokumenti/Osnovna-sola/Ucni-nacrti/obvezni/UN_TJ_2._in_3._razred_OS.pdf

PEVEC SEMEC KATICA et al (2013c). Učni načrt. Program osnovna šola. Drugi tuji jezik v 4. do 9. razredu: neobvezni izbirni predmet. Ljubljana: Ministrstvo za izobraževanje, znanost in šport, Zavod Republike Slovenije. https://www.gov.si/assets/ministrstva/MIZS/Dokumenti/Osnovna-sola/Ucni-nacrti/izbirni/Neobvezni/Drugi_TJ_izbirni_neobvezni.pdf

KONDRIČ HORVAT, VESNA et al. (2001). Učni načrt za izbirni predmet. Tuji jezik. Nemščina. Ljubljana: Ministrstvo za šolstvo, znanost in šport, Zavod RS za šolstvo. https://www.gov.si/assets/ministrstva/MIZS/Dokumenti/Osnovna-sola/Ucni-nacrti/izbirni/3-letni/Nemscina_izbirni.pdf

KAČ, Liljana, VOLČANŠEK Susanne, RAMŠAK, Suzana (2016). Učni načrt. Program osnovna šola. Nemščina. Ljubljana: Ministrstvo za izobraževanje, znanost in šport, Zavod RS za šolstvo. https://www.gov.si/assets/ministrstva/MIZS/Dokumenti/Osnovna-sola/Ucni-nacrti/obvezni/UN_nemscina.pdf

JOHANNES KREISLER'S MERIDIANS

LES MÉRIDIENS DE JOHANNES KREISLER

MERIDIANELE LUI JOHANNES KREISLER

Dr. Andreea SCRUMEDA
Universitatea „Al. I. Cuza" din Iaşi
E-mail: andreea.scrumeda@gmx.com

Abstract

The present study is focused on the figure of the writer Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, less known and appreciated in the Romanian cultural space than other great German writers. However, we have shown here that Hoffmann's legacy proved to be immortal, reflecting even on the work of today's British author Neil Gaiman. Thus, either as a character or by his motifs, such as the automatic doll, the distorted optics, the uncanny (das Unheimliche) or the double (der Doppelgänger), the German romantic always returns to the attention of the reading public. We have thus traveled through the German, French, Scandinavian, Anglo-Saxon and Japanese literatures, finally revealing the influence of Hoffmann's work on the prolific Romanian author Cezar Petrescu. The symbolic guide we have chosen here is the author's most beloved literary alter-ego, the musician Johannes Kreisler.

Résumé

La présente étude se concentre sur la figure de l'écrivain Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, moins connu et apprécié dans l'espace culturel roumain que d'autres grands écrivains allemands. Cependant, nous avons montré ici que l'héritage de Hoffmann s'est avéré immortel, même reflété dans le travail de l'auteur britannique d'aujourd'hui Neil Gaiman. Ainsi, comme personnage ou par ses motifs, comme la poupée automatique, l'optique déformée, l'inquiétant (das Unheimliche) ou le double (der Doppelgänger), le romantique allemand revient toujours sur le devant de la scène. Nous avons ainsi parcouru les littératures allemande, française, scandinave, anglo-saxonne et japonaise, révélant alors l'impact que l'œuvre d'Hoffmann a eu sur le prolifique auteur roumain Cezar Petrescu. Le guide symbolique que nous avons choisi ici est l'alter ego littéraire le plus aimé de l'auteur, le musicien Johannes Kreisler.

Rezumat

Studiul de faţă are în centru figura scriitorului Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, mai puţin cunoscut şi apreciat în spaţiul cultural românesc decât alţi mari literaţi germani. Cu toate acestea, am arătat aici că moştenirea hoffmanniană s-a dovedit a fi nemuritoare, reflectându-se inclusiv în opera autorului britanic din zilele noastre Neil Gaiman. Astfel, fie ca personaj, fie prin prin motivele sale, cum ar fi păpuşa automată, optica deformată, neliniştitorul (das Unheimliche) sau dublul (der Doppelgänger), romanticul german revine mereu în atenţia publicului cititor. Am călătorit astfel prin literaturile germană, franceză, scandinavă, anglo-saxonă şi japoneza, revelând apoi impactul pe care opera hoffmanniană l-

a avut asupra prolificului autor român Cezar Petrescu. Călăuza simbolică pe care am ales-o aici este cel mai îndrăgit alter-ego literar al autorului, anume muzicianul Johannes Kreisler.

Keywords: *E. T. A. Hoffmann, Neil Gaiman, Cezar Petrescu, das Unheimliche, der Doppelgänger*

Mots-clés: *E. T. A. Hoffmann, Neil Gaiman, Cezar Petrescu, das Unheimliche, der Doppelgänger*

Cuvinte-cheie: *E. T. A. Hoffmann, Neil Gaiman, Cezar Petrescu, das Unheimliche, der Doppelgänger*

Introducere

Romanticul german Ernst Theodor Amadeus Hoffmann a împrumutat anumite motive de la alți scriitori europeni şi, la rândul său, lăsând în urmă o operă nemuritoare, și-a achitat cu dobânzi substanțiale această datorie artistică. Numeroşi autori l-au transformat pe scriitorul E. T. A. Hoffmann în personajul lor literar, folosesc temele și motivele acestuia, îl citează și se referă la personajele sale. Astfel, au apărut, pe rând, termenii „hoffmannic", „hoffmannian" şi „hoffmannesc", pentru a caracteriza un personaj sau un fenomen literar sau artistic. Aceste calificative descriu o combinație între bizar și neliniștitor, însușiri care au asigurat și eterna actualitate a operei hoffmanniene. „Principalii romantici, Hugo, Musset, Gautier, G. De Nerval îl citează ca pe un autor familiar lor și cititorilor lor; ei îl imită, se recomandă cu ajutorul lui; epitetul ‚hoffmannesque' le pare semnificativ" (RICCI, 1947, p. 541, tr. a.). Gautier consideră că trăsătura esenţială a operei hoffmanniene este „sentimentul viu și adevărat al naturii care strălucește în asemenea grad în aceste compoziții mai puțin explicabile" în „realitatea fantastică, combinată cu o narațiune rapidă și un interes susținut abil" (GAUTIER, 1904, p. 43, tr. a.). Dintre scrierile marelui romantic german, cele care au avut un maxim impact asupra publicului cititor şi asupra lumii literare sunt: *Der goldne Topf, Die Elixiere des Teufels, Klein Zaches genannt Zinnober, Der Sandmann, Das Fräulein von Scuderi* şi *Lebensansichten des Katers Murr*. Nuvela *Der goldne Topf* este povestea stângaciului student Anselmus, care oscilează veşnic între lumea reală şi lumea imaginară, între iubirea pentru fiica arhivarului şi fascinaţia pentru fata-şerpoaică. Naratorul şi personajul central al romanului *Die Elixiere des Teufels*, călugărul capucin Medardus, realizează o adevărată călătorie iniţiatică, pe parcursul căreia ereditatea încărcată îl împinge adeseori la mari păcate, pentru care, la urmă, dobândeşte iertarea. Motivul dublului apare constant, în persoana fratelui său vitreg, precum şi a prietenului său. *Der Sandmann* prezintă evenimentele traumatizante din viaţa copilului, apoi a tânărului Nathanael, şi oferă cititorului cea mai bogată încărcătură de motive hoffmanniene, cum ar fi optica deformată, păpuşa mecanică şi Neliniştitorul, atât de apreciat de Sigmund Freud. *Cinabru/Zinnober*, personajul central al romanului omonim, un copil diform şi straniu, primeşte de la o zână miloasă o însuşire cu totul specială: aceea de a-și atrage admirația pentru orice lucru frumos pe care altcineva îl spune sau îl face în prezența sa. Povestirea *Nußknacker und Mausekönig* a îmbogăţit literatura universală cu personajul Spărgătorului de Nuci, preluat şi în alte creaţii literare, dar mai ales în artele spectacolului. Naraţiunea *Das Fräulein von Scuderi* îl are ca personaj central pe bijutierul Cardillac, burghez respectabil în timpul zilei, tâlhar şi ucigaş noaptea, aducând astfel în literatură motivul dedublării. *Lebens-Ansichten des Katers Murr*, ultimul roman al lui Hoffmann, este considerat capodopera şi cea mai originală

creaţie a sa. Se împletesc aici două fire narative, unul prezentând autobiografia savantului motan Murr, celălalt urmărind povestea compozitorului Johannes Kreisler, un geniu nevrozat.

Germania

Lumea literară germană a reacționat vizibil la opera lui Hoffmann abia în secolul XX, când au început să apară elemente hoffmanniene în scrierile mai multor autori. Impactul operei hoffmanniene nu a fost la fel de puternic în spațiul de limbă germană ca în alte culturi, însă revenirea la motivele marelui romantic este surprinzător de evidentă.

Scriitorul Hermann Schiff preia moştenirea hoffmanniană prin lucrarea *Nachlass des Kater Murr. Eine Fortsetzung der Lebensansichten des Kater Murr von E.T.A. Hoffmann nebst einer Vorrede des Herausgebers*, unde se revelează că pictorul Ettlinger ar fi tatăl lui Kreisler. Alt exemplu ar fi *Der letzte Tag des E. T. A. Hoffmanns*, de Helmut T. Heinrich, unde Hoffmann, pe patul de moarte, îi reîntâlnește pe prietenul din copilărie, pe iubita din tinerețe, pe soția lui, precum şi pe personajul Johann Kreisler, aici dublu al său. În povestirea Annei Seghers *Die Reisebegegnung*, personajele sunt Hoffmann, Gogol și Kafka, discutând despre relația dintre cotidian și fantastic. În scurta povestire *Neue Lebensansichten eines Katers* a Christei Wolf, pretinsă continuare a romanului lui Hoffmann, apar câteva titluri aproape identice cu cele din romanul-model, iar textul este presărat cu replici care ne amintesc de personajele lui Hoffmann. Motanul Max face referire la marii săi strămoși, de la motanul Murr încoace: „Wie auch mein grosser Vorfahr, den Kater Murr...” (WOLF, 1981, p. 9). În schimb, dacă modelul romantic este mai degrabă complex, stilul Christei Wolf este unul concentrat. Romanul lui Peter Henisch *Hoffmanns Erzählungen. Aufzeichnungen eines verwirrten Germanisten*, îl are ca personaj central pe Franz Kreisler, cercetător al operei lui Hoffmann, care întâlnește la Berlin o reîncarnare a romanticului german În lucrarea *Dichtergespräche im Elysium*, a lui Arno Schmidt, Hoffmann ia parte la trei din douăsprezece discuţii, iar interlocutorii săi sunt cel mai des Edgar Allan Poe și Homer. Bodo Kirchhoff împrumută de la E. T. A. Hoffmann titlul *Der Sandmann* pentru un roman al său. În ambele narațiuni, nefirescul şi traumele duc la căderea finală. Dar, dacă la Hoffmann, protagonistul este cel care se prăbușește din turn, în romanul lui Kirchhoff înșelătorul este împins de pe acoperișul hotelului de cel pe care l-a înșelat. povestirea *Hoffmann in Dresden*, de Ingo Zimmermann, în al cărei punct central se află compozitorul E. T. A. Hoffmann. Romanul *33 Augenblicke des Glücks. Aus den abenteuerlichen Aufzeichnungen der Deutschen in Piter*, al scriitorului german Ingo Schulze, este alcătuit din treizeci și trei de povestiri ale unui autor pe nume Hoffmann, care-și uită în tren servieta cu manuscrisul. Autorul Dieter Hirschberg, producător TV şi dramaturg, a creat o serie de romane avându-l ca personaj central pe romanticul german: *Die schwarze Muse. Ein Fall für E. T. A. Hoffmann*, *Tagebuch des Teufels. E. T. A. Hoffmann ermittelt weiter*, *Tödliche Loge. E. T. A. Hoffmann unter Verdacht*. În primul roman (*Die schwarze Muse),* recent numitul judecător E.T.A. Hoffmann întâlneşte un caz aparte, întrucât se pare că un hoț face experimente pe cadavrele furate; prietenul medic al judecătorului devine suspect, la rândul său. În următoarea carte (*Tagebuch des Teufels)*, E. T. A. Hoffmann scrie un roman menit să-l lanseze spectaculos în literatură, anume *Die Elixiere des Teufels*; în acelaşi timp, ca magistrat, el anchetează un caz aparent simplu, furtul unui colier, dar care ascunde o conspirație misterioasă, concepută de un personaj malefic. Al treilea roman (*Tödliche Loge)* începe cu moartea suspectă a lui Kühnemann, director cu o reputaţie îndoielnică al Teatrului Național din Berlin, în urma unui incendiu, care se dovedește a fi fost pus intenţionat. În anchetă, care se desfășoară în lumea artiștilor de teatru, este implicat şi Hoffman, care ajunge şi pe lista suspecților, deoarece directorul Kühnemann îi refuzase opera *Undine* de la reprezentare.

Franţa

În spaţiul cultural francez, Hoffmann a fost preluat ca model pentru genul literar „conte fantastique", iar primii care receptează efectiv acest aspect sunt Nodier, care începe prin a imita creația hoffmanniană, şi Mérimée, care-şi construieşte intriga pe limita dintre vis şi viaţa reală. Marcel Schneider (SCHNEIDER, 1964, p.13) îi atribuie lui Hoffmann meritul revitalizării genului fantastic în literatura franceză. Astăzi, dacă ne oprim asupra personajului Prätextatus von Mondschein, baronul din *Klein Zaches genannt Zinnober*, antipatizant al zânelor și al imaginației, vom regăsi – întâmplător, oare? – acest prenume rar în romanul de debut al scriitoarei Amelie Nothomb, *Hygiène de l'assassin,* unde Pretextat Tach apare ca odios misogin și mizantrop.

Alexandre Dumas, impresionat de lectura povestirilor lui Hoffmann, a realizat o prelucrare a basmului *Nussknacker und Mäusekönig*, care a apărut cu titlul *L'Histoire d'un Casse-Noisette*. Ulterior, Dumas a publicat şi ampla povestire *La Femme au collier de velours*, în care personajul E. T. A. Hoffmann supraviețuiește la limită unei aventuri fantastice, în Parisul Revoluției Franceze. Autorul francez realizează un impresionant portret al artistului:

„Era un tânăr de cel mult optsprezece ani, destul de scund, slab și cu un aspect cam sălbatic. Lungile plete negre cădeau pe fruntea lui până deasupra ochilor pe care-i umbreau atunci când nu le îndepărta cu mâna și, prin acest văl întunecos, privirea lui fixă și sălbatică strălucea, ca privirea unui om ale cărui facultăți mentale nu rămân întotdeauna într-un echilibru perfect" (DUMAS, 1991, p. 39).

La Mannheim, tânărul Hoffmann încearcă să-și construiască o carieră de artist, se logodește cu frumoasa Antonia, și îi jură fidelitate. Ajuns la Paris, Hoffmann asistă la un spectacol la Operă; remarcăm aici motivul binoclului care distorsionează imaginile, ca și telescopul lui Coppelius, din *Der Sandmann*. Eroul se îndrăgostește de dansatoarea Arsène, apoi o regăsește îngenuncheată la picioarele eșafodului. Cei doi petrec, la hotel, o seară amoroasă și artistică, însă dimineața, Théodore constată că ținea în brațe un cadavru şi află că dansatoarea fusese ghilotinată cu o zi înainte; artistul revine în Germania, unde logodnica lui, pe care o înșelase, murise între timp. Putem concluziona că Hoffmann al lui Dumas împărtășește întrucâtva soarta lui Nathanael, din *Der Sandmann*, deoarece ambii se îndrăgostesc de creaturi prea puțin umane - o păpușă, respectiv o moartă-vie – și logodnicele lor plătesc prețul acestei pasiuni nefirești. Însă la final, situațiile sunt diametral opuse: Clara este pe punctul de a-și pierde viața – dar Nathanael piere în locul ei, pe când la Dumas cea care moare este logodnica, măcar dragul adevărului istoric.

Léon de Wailly arată, într-o notă de subsol la povestirea *L'autre Chambre,* că episodul i-a fost povestit ca întâmplare din tinerețea lui E. T. A. Hoffmann. Protagonistul, Théodore, locuiește împreună cu sora lui, Dorothée, în sărăcie, într-un mic apartament din Berlin-Friedrichstadt. Tânărul abia a depășit o boală de nervi şi, fascinat de puterile oculte prezentate în *Faust*, începe să studieze magia, din cărțile de specialitate. El pare a fi tot mai desprins de lumea exterioară, în timp ce tânăra Henriette, căreia îi dă lecţii particulare, se îndrăgostește de el. Sora lui renovează apartamentul, iar Théodore, la revenirea acasă, crede că a greșit adresa, apoi se vede implicat într-o aventură fantastică. Recunoaștem unele elemente din *Der goldene Topf* în metamorfozarea Henriettei în prinţesă – așa cum Veronica se transformă în Serpentina – în lumea fantastică a lui Théodore, iar explicația din lumea reală pentru ciudata întâmplare este un delir temporar.

Criticul Jules Janin se referă la fantastul german în nu mai puțin de trei povestiri din volumul *Contes fantastiques et littéraires. D*acă în introducerea la *Iphigénie*, naratorul pretinde că întâmplarea i-a fost relatată de către un prieten apropiat al lui Hoffmann, pe nume Adolphe, personajul Hoffmann se situează în centrul acțiunii în povestirile *Kreyssler* și *Hoffmann et*

Paganini. În povestirea *Kreyssler*, muza tânărului artist Théodore este o frumoasă prințesă, însă muzicianul personal al acesteia, Kreyssler, îi trezește gelozia prin frumusețea sa eternă și prin talentul său aparte. Théodore ajunge, totuși, la resemnare: *„Eu aparțin pământului ... iar Kreyssler vine din cer! [...] El își aruncă sufletul cât poate de sus, fără să-i pese de el; muzica sa este un extaz; pentru el, lumea exterioară nu înseamnă nimic, el nu aparține acestei lumi; vai! Eu îi aparțin"* (JANIN, 1863, p. 39. tr. a.). Un concert susținut la Paris de Paganini a constituit inspirația pentru povestirea *Hoffmann et Paganini.* Criticii și jurnaliștii au văzut o legătură între romanticul german și misteriosul „violonist al diavolului", deoarece, cu virtuozitatea sa aparent supranaturală, acesta apărea ca un personaj hoffmannesc, după cum scria și un redactor de la „Figaro": „Pot doar să vă spun că acel cap este ceva fantastic; ar fi un model admirabil pentru un pictor. S-ar zice că această figură a fost inventată de Hoffmann și Goethe." (TEICHMANN, 1961, p. 70, tr. a.). În povestirea lui Janin, personajul german Théodore este descris ca artist talentat, dar nenorocos, ca și realul Hoffmann. Într-o seară, el asistă la concertul unui violonist excepțional şi înțelege însă că talentul italianului a fost stimulat de viața lui grea, ceea ce nu s-a petrecut și cu el însuși. Ca și personajul din povestirea anterioară, el toastează pentru genialul interpret: „*Doar prin suferință devii geniu."* (JANIN, 1863, p. 165, tr. a.), *„În cinstea lui Paganini, miracolul! – În sănătatea lui Hoffmann, lăutarul."* (JANIN, 1863, p. 169, tr. a.).

Théophile Gautier îl numea „fantastiqueur" pe Hoffmann, căruia i-a dedicat trei eseuri şi am putea afirma că toate povestirile sale preiau motive hoffmanniene. Markus Müller afirmă că „Gautier și-a modelat povestirile fantastice după cele ale lui Hoffmann." (MÜLLER, 1998, p. 223). Povestitorul din *La Morte amoureuse,* un abate vârstnic, își relatează experiența în fața unui tânăr confrate. În tinerețe, Romuald ar fi fost ademenit de curtezana Clarimonde în afara mănăstirii, într-o viaţă nocturnă. El își dă seama în cele din urmă că iubita sa era un vampir şi scapă de ea cu ajutorul unui abate. Motivul ispitei malefice în ambianța sacerdotală va fi fost inspirat de *Die Elixiere des Teufels*, iar cel al dublei existențe (diurnă/ nocturnă) este din *Das Fräulein von Scuderi*. Onuphrius, din povestirea cu același nume, este un artist romantic a cărui imaginaţie aprinsă sfârșește prin a învinge rațiunea:

*„[...] vedea rotindu-se în juru-i, într-o horă fantastică, pe consilierul Tusmann, pe doctorul Tabraccio, pe respectabilul Peregrinus Tyss, pe Crespel cu vioara și fiica sa Antonia, pe necunoscuta din casa pustie și toată familia ciudată din castelul din Boemia; era un adevărat sabat, şi n-ar fi trebuit să-l rogi ca să-i fie frică de motanul lui, ca de un alt Murr" (*GAUTIER, 2006, p. 34).

După modelul lui Anselmus și al lui Nathanael, eroul își construiește o realitate proprie, cu ajutorul lecturilor acumulate, printre care şi tratatele cabalistice sau cărțile de vrăjitorie. În cele din urmă, el ajunge să-l cunoască pe personajul malefic care-şi însușește operele sale literare sau plastice și-i răpeşte iubita. Personajele reconstituie triunghiul Balthasar - Zinnober - Candida din povestirea hoffmanniană, doar că aici himerele triumfă asupra tânărului artist, pe care finalul îl găsește la sanatoriu: *„ar fi reuşit să devină cel mai mare poet; nu a fost decât cel mai straniu dintre nebuni."* (GAUTIER, 2006, p. 67). În *Avatar*, Octave de Saville, căzut în ceea ce am putea astăzi numi „depresie", este condus la specialistul Balthazar Cherbonneau, care seamănă cu *„un personaj coborât dintr-o povestire fantastică a lui Hoffmann"* (GAUTIER, 2006, p. 122).

În lucrarea sa, *Histoire de la littérature fantastique en France*, Marcel Schneider se referă la Mérimée ca fiind ultimul reprezentant francez al ‚adevăratului' fantastic în tradiția lui hoffmanniană și la Edgar Allan Poe, care „...deține în cea de-a doua jumătate a secolului al XIX-lea locul pe care îl deținea Hoffmann în prima jumătate." (SCHNEIDER, 1985, p. 255, tr. a.). Influența hoffmanniană este evidentă în temele şi motivele lui Mérimée, iar motivele

fantastic-romantice sunt clar conturate, sub o aparență realistă. „Pentru înțelegerea lor în ce privește problematica reprezentării și imitării îi considerăm pe Hoffmann și Mérimée ca fiind cei mai mari doi scriitori de fantastic din prima jumătate a secolului nouăsprezece: Hoffmann pentru a fi recunoscut potențialul fantasticului și Mérimée pentru perfecționarea acestuia." (MÜLLER, 1998, p. 208, tr. a.). Povestirea *La Venus d'Ille* are ca declanşator al acţiunii descoperirea unei statui din bronz ce o reprezintă pe Venus. Chiar călătorul remarcă zâmbetul maliţios al zeiţei, privirea ciudat de vie şi, mai ales, inscripția „Cave Amantem" gravată pe soclu.

*„Disprețul, ironia, cruzimea se citeau pe această față, totuși de o incredibilă frumusețe. [...] Aceşti ochi strălucitori creau o iluzie anume, care făcea trimitere la realitate, la viață. Mi-am amintit de ceea ce îmi spusese ghidul, că îi făcea să plece ochii pe cei care o priveau." (*MÉRIMÉE, 2008, p. 108).

Oaspetele participă la o nuntă în familia gazdei, însă în dimineața următoare mirele este găsit mort în camera nupțială, iar lângă el, pe podea, inelul pe care-l lăsase pe degetul statuii. Mireasa relatează, trezită din leşin, că în seara nunții ar fi văzut o siluetă verzuie sugrumându-l pe mire. Se reface aici triunghiul amoros din *Der Sandmann* (mire-mireasă-statuie, față de Nathanael-Clara-Olimpia), cu același final: moartea tânărului amorez. În ambele cazuri, triunghiul amoros îi este fatal personajului – Nathanael sau Alphonse. Cercetările declanșate de moartea lui Alphonse nu duc nicăieri, deoarece toți suspecții au un alibi pentru momentul când s-a comis crima. Chiar și scepticii sunt nevoiți să accepte că remarca glumeață a lui Alphonse, după ce pusese inelul pe degetul statuii, că aceasta i-ar fi mireasă, s-a adeverit, în moarte dacă nu în viață. Mérimée realizează aici fantasticul prin îmbinarea descrierii realiste cu exprimarea ambiguă, trăsătură în care recunoaștem maniera lui E. T. A. Hoffmann.

Scriitoarea franceză George Sand își manifestă admirația și înțelegerea pentru Hoffmann în *Les lettres d'un voyageur* (SAND, 1971, p. 916). Povestirea *Le Secrétaire intime* este prima în care se recunoaște influența lui Hoffmann asupra scriitoarei franceze, care afirma: „Nu este nici roman, nici povestire, mă tem că este o pastișă după Hoffmann și după mine însămi." (SAND, 1883, p. 444, tr. a.) şi „Le Secrétaire intime este o fantezie fără rimă ori motiv, o idee care mi-a venit în 1833, după ce-am recitit Povestirile fantastice ale lui Hoffmann" (Sand, 1853, p. 1, tr. a.). În ce privește intriga, povestirea urmărește firul Kreisler, din *Lebensansichten des Katers Murr*; aici, tânărul Louis de Saint-Julien se află în serviciul prințesei Quintilia Cavalcanti, în a cărei figură se contopesc trăsăturile angelicei Julia și demonicei prințese Hedwiga. Saint-Julien simte în același timp atracție și repulsie față de dubla natură a Quintiliei, așa cum Johannes Kreisler oscila între iubirea pentru Julia și pasiunea pentru Hedwiga. Enigmele se dezleagă treptat, cu ajutorul confidentului prințesei, savantul Maître Cantharide, pentru al cărui personaj modelul a fost Maestrul Abraham, din *Lebensansichten des Katers Murr*.

Țările scandinave

Se pare că romanticul german a găsit în Danemarca un public entuziast, deoarece acesta ar fi fost atras de de strania fantezie cu accente demonice caracteristică lui Hoffmann. Conținutul psihologic al scrierilor hoffmanniene, reprezentând o importantă sursă de inspiraţie pentru psihanaliză, constituie încă un factor de atracţie pentru public. Evidentă este influența operei hoffmanniene în scrierile lui Bernhard S. Ingemann: *Moster Marie*, *Sphinxen. Et Eventyr (i den Callot-Hoffmannske Manee* și *Kakkelovnskrogshistorier*.

Nici scriitorii olandezi n-au ignorat motivele marelui romantic german. *De kleine Johannes*, de Frederik van Eedens, a fost prima lucrare importantă din literatura olandeză inspirată de E.T.A. Hoffmann. Un nume foarte cunoscut și în plan internațional este cel al lui

Louis Couperus, care se inspiră în povestirea sa *De binocle* din povestirea *Der Sandmann*, preluând motivul neliniştitorului şi ambiguitatea narativă. Autorul polivalent Louis Ferron este inspirat tot de povestirea *Der Sandmann* în romanul *De gallische ziekte*, cu anumite modificări: Coppelius este avocat, nu medic, iar Olimpia este aici sora lui Nathanael.

Impactul operei hoffmanniene asupra autorilor flamanzi este vizibil în romanul lui Hubert Lampo *De zwanen van Stonehenge. Een leesboek over magisch-realisme en fantastische literatuur*, unde în capitolul *De salamanders van E.T.A. Hoffmann* povestirea *Der goldene Topf* constituie tema principală de discuţie. Lampo prezintă simbolica alchimică a Salamandrei și semnificaţia creaturii legendare în basmul romanticului german. Astfel, în opinia psihologului german Carl Jung, alegerea salamandrei este de natură arhetipală.

Lumea anglo-saxonă

Poate că în opera lui Edgar Allan Poe, în cadrul literaturii de limbă engleză, se face simțită în cea mai mare măsură moştenirea hoffmanniană. Avem în vedere în primul rând povestirea *William Wilson*, în cazul căreia s-a afirmat (COBB, 1908, p. 31-48) că motivul dublului i-a fost inspirat lui Poe de romanul *Die Elixiere des Teufels* al lui E. T. A. Hoffmann. Narațiunea americană are ca personaje centrale doi elevi identici ca aspect, născuți în aceeași zi şi purtând acelaşi nume, dar pe care-i cunoaştem ca Wilson şi Dublul, care îl imită în toate pe primul şi îi este mereu alături, pretinzându-i-se prieten. Mulţi ani mai târziu, Wilson trişează la cărţi, moment în care Dublul reapare definitiv în viaţa lui, dezvăluindu-i procedeele necinstite; cei doi ajung la duel, iar odată cu Dublul este ucisă şi omenia lui Wilson. Principala idee împrumutată aici de Poe de la Hoffmann este cea a conflictului dintre binele și răul din sufletul uman, idee redată prin motivul dublului, cu menţiunea că Poe inversează ecuația. Astfel, dacă eroul hoffmannian Medardus este în cele din urmă mântuit, moment în care scrie despre experienţele sale, Wilson a pierdut deja totul atunci când îşi spune povestea. De fapt, simetria îşi are originea în chiar faptul că dublul lui Medardus reprezintă binele, iar dublul lui Wilson este personajul negativ. La romanticul german, personajul pendulează între lumea reală şi cea imaginară, pe când autorul american realizează o singură şi decisivă trecere dintr-un plan în celălalt. Dostoievski afirma: „El (Poe) este considerat egalul lui Hoffmann. [...] Hoffmann este incomparabil mai mare decât Poe ca poet. [...] Ce umor autentic și matur, câtă vigoare a realismului, ce maliţiozitate, ce tipuri și portrete, și după toate acestea, câtă sete de frumusețe, ce ideal luminos! Dacă există fantezie la Poe, este una de tip materialist, dacă se poate vorbi de așa ceva. Este evident că el este pe deplin american, chiar și în povestirile sale fantastice!" (PASSAGE, 1963, p. 131, tr. a.).

Angela Carter, în romanul *The Infernal Desire Machines of Doctor Hoffman,* ni-l prezintă pe personajul-narator Desiderio, care îi ucide atât pe maestrul său, dr. Hoffmann, cât și pe Albertina, marea lui iubire, dar cu un caracter malefic, ca şi tatăl ei. Alte nume din același spațiu sunt Washington Irving, cu *The Devil and Tom Walker*, W. M. Thackeray, cu *The Devil's Wager* și *The Painter's Bargain* și John Hardman, cu *The Robber's Tower*. Joseph Sheridan Le Fanu preia în special motivul ‚neliniștitorului/Unheimliche'. Povestirea *Green Tea* ilustrează ambiguitatea narativă, iar romanul polițist *Uncle Silas. A Tale of Batram-Haugh* prezintă o mare asemănare cu stilul lui Hoffmann, ca şi *The Murdered Cousin, Checkmate, The House by Churchyard, Willing to Die* și *Haunted Lives.* Moştenirea hoffmanniană este evidentă și la George MacDonald, prin motivele ca dublul și vampirismul, trecerea dintr-o dimensiune în alta, în *At the Back of the Northwind*, unde Londra victoriană și lumea din diamant sunt prezentate fără tranziție, încât, afirmă el, pare că lumea reală s-ar prelungi cu lumea miraculosului (KRANZ, 1987, p. 102-108). Fitz James O'Brien preia motivele hoffmanniene cum ar fi păpuşa automată şi obiectele optice miraculoase. Robert Louis Stevenson, mai bine cunoscut ca autor de romane de aventuri, foloseşte în povestirea *The Strange Case of Dr.*

Jeckyll and Mr. Hyde, motivul dedublării din *Die Elixiere des Teufels* și din *Das Fräulein von Scuderi.*

Un exemplu deosebit al ecourilor pe care fantasticul hoffmannian le-a avut în literatura modernă de valoare este apreciata nuvelă fantasy/ horror *Coraline* a britanicului Neil Gaiman. După prima influență, vădit carrolliană, motivele hoffmanniene apar unul după altul, alcătuind o poveste fascinantă pentru cititorul modern, copil sau adult. Dealtfel, au urmat un roman ilustrat, un remarcabil film de animație, un musical și chiar un joc video. Un comentariu cu privire la ecranizarea poveștii ne va da prima cheie: „Adaptată după o carte de Neil Gaiman, povestea conține elemente din Alice in Wonderland, şi din ‚Spărgătorul de Nuci și Regele Șoarecilor' de E. T. A. Hoffmann" (tr. a.)[1]. Am adăuga *Der goldene Topf, Der Sandmann* și *Die Elixiere des Teufels* și putem argumenta. Micuța Coraline Jones și părinții ei se mută într-o casă victoriană. Oarecum neglijată de părinții ei, Coraline descoperă o ușiță secretă în noua casă, care duce spre o lume alternativă, aparent mai bună decât cea reală. Curând însă, Cealaltă Mamă, Beldam, îi împărtășește fetiței planul ei de a-i înlocui ochii cu niște nasturi și de a o reține pentru totdeauna în această lume minunată. *„Dar asta este dorința noastră, spuse Cealaltă Mamă. Vrem să rămâi la noi. Și nu e mare lucru de făcut. N-o să te doară, spuse Celălalt Tată."* (tr. a.)[2] Încă de la prima lectură, este ușor să identificăm patru motive centrale preluate de la E.T.A. Hoffmann: dublul malefic, ochii furați, întemnițarea intr-un glob de sticlă, precum și atmosfera de ‚neliniștitor'. Ne amintim de *Die Elixiere des Teufels*, de *Der goldene Topf* şi mai cu seamă de S-S-a afirmat că: „Nathanael şi Coraline se află în situaţii asemănătoare: respingerea percepţiei reale îi duce pe amândoi într-o lume dezirabilă" (GRIMM, 2012, p. 73-77). Este evident interesul lui Neil Gaiman pentru această povestire, deoarece el este și autorul seriei de nuvele grafice cu titlul *The Sandman*.

Japonia

Restaurația Meiji[3] a implicat o amplă campanie de adaptare a culturii europene în cadrul culturii japoneze, ale cărei granițe abia se deschiseseră cu adevărat. În această epocă, Ogai Mori, primul traducător japonez al lui Hoffmann, a fost un valoros scriitor şi critic, nota despre povestirea *Das Fräulein von Scuderi*: „Cine vrea să-l citească pe E.A. Poe ar trebui să se întoarcă mai întâi la Hoffmann". Dar primul entuziast hoffmannian notabil al Japoniei a fost Michio Ishikawa, primul traducător al romanelor *Die Elixiere des Teufels* și *Klein Zaches, genannt Zinnober.* Întrucât cererea de lucrări ale lui „Gespenster-Hoffmann" a crescut mereu, basmele și povestirile acestuia au fost traduse într-o perioadă în mod repetat și nu întotdeauna îngrijit; avem în vedere anii 1925-1954, când traducători japonezi diferiți au tradus: *Nussknacker und Mausekönig* de șapte ori, *Der Sandmann* de șase ori și *Das Fräulein von Scuderi* de cinci ori. În sistemul japonez de învățământ, textele lucrărilor lui Hoffmann sunt adesea folosite ca lecturi pentru învățarea limbii germane. Natsume Soseki îl aduce în atenţia publicului pe fratele literar al motanului Murr, în romanul *Wagahai wa neko de aru- Eu sunt o pisică*. Basmul *Nussknacker und Mausekönig* este în mod deosebit îndrăgit în Ţara Soarelui-Răsare. Revista de poezie Yuriika (Eureka) a publicat eseuri cum ar fi *Hoffmann și E. A. Poe*, *Hoffmann și Jules Verne*, *Metamorfoza lui Hoffmann – Apariția povestirilor fantastice franțuzești*, *Hoffmann, Kyoka și fantomele* și *Anselmus în Tschanghan– Der goldene Topf și romanul fantastic chinez*" ș.a.m.d. Mai menționăm *Shitamachi Hoffmann (Hoffmann în infern*), piesă în trei acte de Juro Kara.

[1] https://www.metrosiliconvalley.com/bohemian/02.04.09/movies-0905.html
[2] https://books-library.net/files/books-library.online-12292249Ms7Q9.pdf
[3] Restaurația Meiji – transferul puterii de la conducerea militară la conducerea imperială din Japonia, începând cu anul 1868; aceasta a fost caracterizată în principal de deschiderea culturală și economică față de Europa și SUA.

România

În volumul al doilea al romanului *Baletul mecanic* de Cezar Petrescu, dacă Olimpia lui Hoffmann nu-și depășește condiția de păpușă mecanică, prozatorul român face încă un pas după *Der Sandmann*, ajungând la însuflețirea creațiilor unui nou Coppelius („*eu singur mi-am ales numele acesta hoffmannesc*", spune Coppelius). De fapt, inginerul Coppelius este un personaj pozitiv, „un binefăcător providențial" pentru învinși, iar instrumentul binefacerii este, paradoxal, o invenție esențial artificială.

Protagonistul romanului, Dan, după o perioadă trăită în lux, cunoaște și reversul medaliei: adăpostul sub ruine, alături de alte fiinţe decăzute. Nesperat, apare șansa oferită de inventatorul misterios și genial Coppelius care pregătește un balet mecanic, *„o glorificare a veacului, printr-o artă a veacului, cu mijloacele veacului"*. Dan constată, însă, că protagoniștii baletului sunt copiile fidele ale prietenilor din fosta lui viaţă, Angela, Bibia și Eliazar, întruchipând aici Puritatea, Forța elementară şi Ura. Sub semnul confuziei între păpuși și modelele lor umane, pasiunea lui pentru Angela reînvie, dar apoi Forța elementară, îndrumată de Ură, distruge automatele.

„Automatul distrucției oarbe n-avea de ce să se oprească. Nimic nu-l oprea. Nimeni. Acum erau ei singuri stăpâni el și Eliazar. Înainta un pas și lovea. Orb, cu bulbii ochilor albi, rostogoliți în orbite, înălța ciocanul și izbea sacadat, înainte, în dreapta, în stânga, îndărăt, răsucindu-se; în lumini, în perete, în decoruri, în ceilalți frați automați, în sârme, în cabluri, în acumulatoare, în mașini, în bobine; ritmic și fără grabă, metodic, total." (PETRESCU, 1947, 383).

Unic supravieţuitor – pentru că soţia sa, Ludmila, precum şi Coppelius, protectorul său, au fost ucişi – Dan se întoarce la existența sa de declasat. Triunghiul creat de Hoffmann este astfel reluat fidel de scriitorul român. Dacă în *Der Sandmann*, Clara este abandonată de Nathanael pentru Olimpia, dacă în *Coppelia*, Franz o părăsește pe Swanhilda pentru păpușa mecanică, Dan o sacrifică pe soția sa, Ludmila, în încercarea de a o apăra pe păpușa Angela, în care o revede pe prima lui soție.

Am arătat cum impactul geniului hoffmannian s-a făcut simțit în literatura universală, prin valorificarea temelor, motivelor, atmosferei şi, mai interesant, a figurii marelui romantic, ca personaj principal în numeroase scrieri – de limbă germană, franceză sau engleză.

BIBLIOGRAFIE

AUTOR COLECTIV, *Cartea cu himere,* Bucureşti, Editura Univers, 2008
COBB, Palmer: *The Influence of E.T.A. Hoffmann on the Tales of Edgar Allan Poe*, Chapel Hill, The University Press, 1908
GAUTIER, Théophile: *Les contes d'Hoffmann.* In: Souvenirs de theatre, d'art et de critique, Paris 1904
GAUTIER,Théophile, *La Morte amoureuse, Contes et récits fantastiques,* Paris, Librairie Générale Française, 1988
GRIMM, Sieglinde. Romantische Motive aus E.T.A. Hoffmanns Erzählungen in Neil Gaimans „Coraline". "In: Der Deutschunterricht 4/2012. Jugendliteratur. Hrsg. Carsten Gensel, S. 73-77."
HOFFMANN, E.T.A. (Ernst Theodor Amadeus): *Urciorul de aur*, traducere: Al. Philippide și G. Gusti, Iași, Casa Editorială Moldova, 1992
JANIN, Jules, *Kreyssler*, *Contes fantastiques*, Paris, M. Lévy frères, 1863
JANIN, Jules: *Hoffmann et Paganini*, *Contes fantastiques*, Paris, M. Lévy frères, 1863
KRANZ, G.: *E.T.A. Hoffmanns Einfluss auf George MacDonald*. În: MHG 33 (1987)
MÉRIMÉE, Prosper: *Mateo Falcone, La Venus d'Ille, Carmen*, Paris, Hachette, 1988
MÜLLER, Markus E.: *Fantastic lies, ethical truths*, 1998
PARTURIER, Maurice *Correspondance generale*. Deuxième serie Tome II: 1856-1858. Toulouse, 1955
PASSAGE, Charles: *Dostoevski the adapter (A study in Dostoevski's use of the Tales of Hoffmann)*, Baltimore, Md., Roebuck, 1963
PETRESCU, Cezar: *Baletul mecanic*, București, Editura Cugetarea, 1947
SAND, George. *Correspondance, 1812-1876*. Vol. 2. Calmann Lévy, 1883
SAND, George, *Journal intime*, Paris, 1995
SAND, George, *Le Secretaire intime*. Paris: Edition Hetzel o.J. [1853]
SAND, George, *Oeuvres autobiographiques II*, Paris, 1971
SCHNEIDER, Marcel, *La littérature fantastique en France*, Paris, Fayard, 1964
SCHNEIDER, Marcel: *Histoire de la littérature fantastique en France*, Paris, Fayard, 1985
TEICHMANN, Elizabeth, *La Fortune d'Hoffmann en France*, în Schuyler, William M. *The Modern Language Journal*, vol. 45, no. 7, [National Federation of Modern Language Teachers Associations, Wiley], 1961
WOLF, Christa: *Neue Lebensansichten eines Katers,* Stuttgart, Reclam, 1981

RESURSE ONLINE

https://www.metrosiliconvalley.com/bohemian/02.04.09/movies-0905.html
https://books-library.net/files/books-library.online-12292249Ms7Q9.pdf

LONG WAY DOWN BY JASON REYNOLDS: AN INNOVATIVE WAY OF TELLING A STORY?

LONG WAY DOWN PAR JASON REYNOLDS: UNE MANIÈRE INNOVANTE DE RACONTER UNE HISTOIRE?

UN DRUM LUNG PÂNĂ JOS DE JASON REYNOLDS: UN MOD INOVATOR DE A SPUNE O POVESTE?

Lect. univ. dr. Irina-Ana DROBOT
Technical University of Civil Engineering Bucharest
Department of Foreign Languages and Communication
124 Lacul Tei Blvd, sector 2, Bucureşti
E-mail: anadrobot@yahoo.com

Abstract

The purpose of this paper is to analyse, starting from the level of intertextuality, the innovative ways in which Jason Reynolds tells the story in Long Way Down. *Reynolds reminds of the Postmodern games with genres and readers' expectations. This could be a feature that can apply, while, at the same time, Reynolds appears to remind literary critics, or those readers with a background in literary criticism, of Bakhtin's idea that a genre is, after all, both old and new, constantly being updated and reinvented.*

Résumé

Le but de cet article est d'analyser, à partir du niveau de l'intertextualité, les manières innovantes dont Jason Reynolds raconte l'histoire dans Long Way Down. *Reynolds rappelle les jeux postmodernes avec les genres et les attentes des lecteurs. Cela pourrait être une caractéristique qui peut s'appliquer, alors que, dans le même temps, Reynolds semble rappeler aux critiques littéraires, ou aux lecteurs ayant une formation en critique littéraire, l'idée de Bakhtine selon laquelle un genre est, après tout, à la fois ancien et nouveau, constamment mis à jour et réinventé.*

Rezumat

Scopul acestei articol este de a analiza, pornind de la nivelul intertextualității, modalitățile inovatoare în care Jason Reynolds spune povestea în Un drum lung până jos. *Reynolds amintește de jocurile postmoderne cu genurile și așteptările cititorilor. Aceasta ar putea fi o caracteristică care se poate aplica; în același timp, Reynolds pare să reamintească criticilor literari, sau acelor cititori cu experiență în critica literară, ideea lui Bakhtin că un gen este, la urma urmei, și vechi și nou, fiind actualizat și reinventat în mod constant.*

Keywords: *revenge, novel, verse*

Mots-clés: *vengeance, roman, vers*

Cuvinte cheie: *răzbunare, roman, versuri*

In *Long Way Down*, Jason Reynolds writes, apparently, a novel in verse. The form in which this novel is written seems innovative for several reasons. First of all, sometimes the style is lyrical, while sometimes the style is reminiscent of modern-day rap song lyrics, using really colloquial style. Second, the way in which the novel is written, in lines which gradually, at key moments, get shorter and shorter, suggests, graphically, the story going a "long way down", as the title says. The words suggest a descent, further and further, deeper and deeper into the world of the main character, and also lower and lower until revenge takes place. It looks like a dark world, suggesting the inferno in ancient myths. While readers may be tempted to say that this is not a novel in the form they are used to, meaning written in prose, gradually, as they go on reading, they will feel the suspense easily build up, just from the necessary words. All the words and lines seem very carefully and economically chosen, in an attempt not to waste the readers' time with unnecessary details, which do not help with emotional tension and with the visualising of the action. Generally, with poems, the general perception is that the story advances at a slow pace, and focuses on the characters' emotional profile. However, in this book, this idea is challenged to the point where it is proved wrong. On the contrary, the story advances fast. It brings about a feeling of drama, suggested right from the start when the main character introduces himself, calling himself Will. On an intertextual level, the words "revenge" and "Will" echo in the readers' minds the famous play by William Shakespeare, *Hamlet*, based on the topic of revenge. However, the story written by Reynolds is an adaptation of the play to a world reminding of rap singers.

At the same time, lyrical moments are also present. Yet, they are brief and echo Japanese and tanka poems, which are also very short. Haiku is three lines, traditionally 5-7-5 syllables, while tanka is five lines, traditionally 5-7-5-7-7 syllables. Modern versions, especially in Western languages, have made the syllable number shorter or longer, no longer respecting their fixed number, as the authors believe that what is important is to maintain the spirit and to keep the language flow naturally, unrestrained by a strict syllable count.

For instance, which is given the subtitle *When Bad Things Happen*, we can see the influence of lyricism, as well as meditation, associations which are made by readers with the moon. In Japanese poetry, the moon is always an important symbol, since the Moon is a deity that protects them. For Japanese culture, Zen Buddhism promotes the symbol of the moon as enlightenment. In Reynolds' poem, all these combined can be found in the associations with the moon. The subtitle suggests a meditative mood of the character, and these reflections look like a short monologue on stage. The moon also looks like protecting the meditative hero, when the mood makes him feel better and suggests giving him hope, when the moon is described as shining in darkness:

WHEN BAD THINGS HAPPEN

we can usually look up and see
the moon, big and bright,
shining over us.

That always made me feel better.

Like there's something up there
beaming down on us in the dark. (REYNOLDS, 2017, p. 22)

We notice that the beauty of the moon offers a compensation for the routine existence below. The last three lines show, through the way they are written, the suggestion of a descent:

I'll tell you one thing,
the moon is lucky it's not down here

where nothing
is ever
new. (REYNOLDS, 2017, p. 22)

The descent is suggested through the elevator's movement downward, as well as through the downward movement in the mood of the narrator. From the point of view of conceptual metaphors, sadness is defined as a downward movement (BARCELONA, 2000, p. 31).

The entire book is made up of brief poems, each with its title, or we could say book is divided in sections. Each section focuses on a moment in the story, making it as visual and as dramatic as possible, with words used economically. Nothing more, nothing less, just the strictly necessary words are presented to readers, so that they can understand and visualize the story.

The story begins with the confession of the main character, Will, who claims that he trusts the reader, and that this is a story he wouldn't tell to just anyone, but to someone he believes deserves to hear it and who would appreciate it. Will offers at first his true, complete name, William Holloman, but for his friends he is just Will, and he included the readers in his circle of friends by allowing him to call him Will.

Readers are introduced to the problematic issue in the book right away. William apparently casually starts talking about his family, when he mentions his brother Shawn, and abruptly he introduced the fact that he was killed. This moment comes as a shock to the reader, in an act of sympathy with Will. The event becomes, thus, a shared unexpected moment between the main character and the reader:

I'M ONLY WILLIAM

to my mother
and my brother, Shawn,
whenever he was trying
to be funny.

Now
I'm wishing I would've
laughed more
at his dumb jokes

because the day
before yesterday,
Shawn was shot

and killed. (REYNOLDS, 2017, p. 6)

The news of Shawn's getting killed is sudden, in an attempt to make readers' emotions echo those of the main character. In this way, the readers understand how the news must have felt for the main character. At the same time, we cannot help but notice the simplicity of the story. There is nothing heroic about Shawn. On the contrary, he is presented like a normal teenager, and the relationship between the two brothers is a usual one, where at some point

they see each other's faults and laugh at them. Shawn is described as "trying/ to be funny", and his jokes are described as "dumb" (REYNOLDS, 2017, p. 6). These descriptions, which are not heroic, create all the more the sensation that the main character is very honest with the reader, and, at the same time, the young readers can identify easily with him, and side with him. Once the main character is likable, it will be easier to go through the story.

Regarding intertextuality, Shakespeare's play *Hamlet* is not the only reference to which the novel *Long Way Down* alludes to. While, due to the theme of revenge, and the way the hero is undecided in taking action, reflecting a lot, it may be regarded as the main reference point, it also alludes to the *Illiad* by Homer. We also find the same theme of revenge in the *Illiad*, when "Achilleus rearms himself to avenge the death of Patroklos" (STANLEY, 2014, p. 3) Intertextuality is present, in both the case of *Hamlet* and the *Illiad* at the level of content, as well as at the level of form. Long stories in verse are not something new. However, for readers, finding this novel, *Long Way Down*, written in verse, was unexpected. Nowadays, although we are used since historical times with stories written in verse, as well as with plays, which are also written in verse, we cannot help being surprised when opening what we believed to be a novel, and realize that it is not written in prose. It is not written in verse like the examples of the *Illiad* and like *Hamlet*, either. The *Illiad* had a complex structure and was really long. *Hamlet* is structured like a dramatic play that can be staged, and is also long. Both older writings take a longer time to read than does *Long Way Down*. *Long Way Down* is written in a different type of language, which is both everyday and colloquial for a certain subculture of youth, of rappers, while at the same time it impressed through its simplicity and through the essential words and details that are present. The readers can, at first, believe this book is a novel in the end, but its pieces need to be put together. However, very little effort on the part of the reader is required, from this point of view. There is no game that the author is playing with the reader. The reader is not asked to decode anything. The story is very simple, like a film, which is delivered exactly as it happens. There is nothing complicated in the narrative, on the contrary, everything is easy to pinpoint in time. Will starts by telling readers that he is about to reveal to them his story, and then goes on illustrating it with the details regarding other characters' reactions to the death of Shawn, including his own. In very few words, the story is depicted in a fast pace, and it also impresses emotionally. In very simple words, Will expresses his refusal to believe that his brother is dead, which is a first stage in mourning, when the death of the loved one is not accepted (POLLOCK, 1961, 341):

IT'S SO HARD TO SAY,

Shawn's
dead.
Shawn's
dead.
Shawn's
dead.

So strange to say.
So sad.

But I guess
not surprising,
which I guess is
even stranger,

and even sadder. (REYNOLDS, 2017, p. 10)

The way "Shawn's dead" is illustrated in the poem, with each word below the other, and "dead" below, shows graphically the conceptual metaphor "sad is down". Will's words are simple, he does not use figurative, lyrical language in the classical way, found in the *Illiad* and in *Hamlet*. This is unexpected, yet the effect on the reader is also strong. Perhaps this is because, nowadays, we are used to a different kind of language than in the past. Popular culture has influenced music, whose lyrics are simpler and simpler, such as those in the top hits lists. Unsurprisingly, since figurative language, once overused, fails to impress at some point. Once we have seen and heard everything, we can no longer call it art. In fact, this is the very mission of art, to surprise, to break the rules, to create something different: "The notion that stylistic features of literary texts deautomatize perception is central to a tradition of literary theory from Coleridge through Shklovsky and Mukařovský to Van Peer." (MIALL & KUIKEN, 1994, 389). Defamiliarization, the term introduced by Shklovsky in order to deal with the fresh perspective that we always expect from an object of art, "works by making everyday objects unfamiliar and thus recovering for the audience 'the sensations of life' (SHKLOVSKY 1965[1917]: 12)." (PANGBORN, 2010).

The entire way in which the novel *Long Way Down* is structured and the way it tells the story works in such a way as to create defamiliarization. Reynolds throws a fresh, unexpected perspective on the novel. The readers' concept of novel is contradicted: it does not have to be in prose in order to tell the story at a fast pace, and reflections do not need to take too much time and slow the story's pace. Once the reflections and emotions are described in a concentrated way, reminding of the Japanese short poem forms, such as haiku and tanka, the story continues to move at an alert pace. Nothing needs to be removed or skipped by the reader in order to return to the story. The character's reflections are there for readers to better be able to portray him and picture him, as well as his reactions to the events.

Will provided the context of his subculture to the readers, by letting them know that shots are common there where he lives. Next, Will goes on to inform readers about THINGS THAT ALWAYS HAPPEN WHENEVER SOMEONE IS KILLED AROUND HERE (REYNOLDS, 2017, p. 15), which are graphically explained, starting with *No.1: Screaming*, and describing the scene in a dramatic, stage-like, visual manner:

Not everybody screams.
Usually just

moms,
girlfriends,
daughters.

In this case
it was Leticia,

Shawn's girlfriend,
on her knees kissing
his forehead (REYNOLDS, 2017, p. 15)

The smallest, significant details are presented. In the above lines, we could say that readers have the sensations that there is a zoom-in type of device, describing the way the scenes after the killing occurred.

Another defamiliarization aspect in this book is that the book is not an anthology of verse, in spite of each page almost having a title, following by lines. All these are connected and flow into a story that is coherent. The borders between poetry and prose are clearly challenged, since at some point readers wonder if what they are reading is truly verse, or if it's not prose simply graphically arranged under the form of verse. Further questions can occur, such as: Isn't this novel, in fact, a mixture of poetry, prose and dramatic script? Is it really a novel, or is it just a short story arranged in such a way that the printed book has more pages and gets the shape of a novel, just to create the illusion it is one?

Reynolds thus manages to play with the readers' known notions of literary genres. He poses a challenge to them, while at the same time, he seems very close to a traditional story writer, once the playful, illusion-creating form becomes something readers get to accept. The traditional part of the story lies in the way it starts, simply, with the first-person narrator introducing himself to the reader and confessing his various emotions and perspectives on what has happened to his brother and the measures he will take for revenge. Direct address to readers has been a known device since Daniel Defoe's novels (BELL, 1985, p. 154). The "novel as a literary genre emerged in the beginning of the eighteenth century." (Hasan, 2015, 18). While completely breaking off readers' perception of the classical, eighteenth century novel, Reynolds also maintains in its content, not in its form, the reference to the eighteenth century novel device of the first-person narrator addressing readers directly and making a confession of his story. We can follow Will throughout all his adventures. Another reference to the beginning of the novel as a genre, this time to picaresque novels, is also present. Will's brother Shawn, at least in his description, as well as Will himself, cannot be regarded as heroes. At least, not as far as the perception of the heroes promoted by classical antiquity, in the *Illiad* by Homer, and by Shakespeare's *Hamlet* is concerned. Instead, Will and Shawn could be regarded as picaresque heroes, reminding of Henry Fielding's novel *Tom Jones*. Will and Shawn seem to have a life full of routine adventures, until reaching the point where things begin to get serious, and then reach the level of tragedy. They are, like picaresque heroes, common men, which replace the usual character of the knight in picaresque novels (Hatfield, 1932, p. 509). Indeed, Shawn and Will are two everyday teenagers living in a community where the rules of revenge are important:

Long Way Down is meant to help us all recognize the weight of it. Not just the weight of gun violence, but the weight of anger bearing down on fragile backs. The weight of slow-burning psychosis. The weight of community codes, family dynamic, tradition. The weight of The Rules. The weight of guaranteed cold cases. The weight of fear, and the feeling of insignificance. The weight of dehumanization, of being stripped of personhood because of instinctual moments and feelings, unfettered. The weight of so many children—more specifically, so many black and brown children – jumping on this soiled American mattress, poverty, illiteracy, and prejudice serving as the coils. (REYNOLDS, 2018).

At the same time, the rules of revenge of the community echo the moral dilemmas and duties found in Shakespeare's tragedy *Hamlet*. While Will does not deal with the murder of the father, which could be disturbing in the Oedipal sense, as his uncle Claudius realized the childhood wish of killing the father and marrying the mother, for Will the death of his brother is still a disturbing event. Jealousy against a sibling is also part of childhood emotional issues, according to psychoanalysis. Perhaps this could account for the unconscious feeling of delaying the revenge in Will's case. However, the story happens in an elevator in a matter of one minute, as Will goes down from the eighth floor and in the elevator he meets, reminding of Hamlet's story, various ghosts of other persons that had been killed. Of course, there is a difference between story-time (the time events in the story take place, in this case under one minute), and

text time (which refers to the time readers take to read the story), from the point of view of narratological theories (WAKE, 2013, p. 26). Yet, the one-minute action of the story sounds a bit unrealistically fast. We reach the realm of fantasy, or wishful thinking, showing that, as in a dream, Will goes rapidly through his entire story, like in a flash. This fast rate of the story may have to do with the times we live in, when people prefer to read as quickly as possible. They sign up for skimming courses in order to read very fast through any kind of book and materials. They prefer short news. All articles published online are becoming as short and as to the point as possible. The subjects for exams including translations are consisting of less and less paragraphs. We could also say that Reynolds reminds readers, with his book, of subtitles in the news, and keywords found in news articles. Such articles need always to be fast-paced and also to grab the reader's attention right from the start.

The fast pace of the story, taking one-minute in the elevator, is in contrast with Will's time to make up his mind to take revenge, just like Hamlet. In the end of the story, Will talks to Shawn's ghost, reminding readers of Shakespeare's play. The words spoken by Shawn, "You coming?" (Reynolds, p. 303) suggest Will's decision to revenge his brother. At the same time, it looks like the right decision, according to the rules of the community. It is suggested that Will does what is right, and that he has this moral duty. If he did not decide to accept getting revenge, he would probably be haunted by ghosts suggesting his feelings of guilt for not complying with the rules of the community.

The story presented by Reynolds, thus, challenges several aspects. First, the borders between reality and day-dreaming, as Will seems so hesitant about his revenge, going over the story in the elevator, yet it all happens in under one minute, and in a very limited setting. The workings of memory can be mysterious, yet the reader is made to accept this fantastic aspect, which, judged in detail, may not belong to the world of reality. Second, the book readers hold makes references to past stories, such as *Hamlet* and the *Illiad*, yet, at the same time, it also tells a completely new one. The border between originality, intertextuality, and reusing the same topic are thus challenged. Third, this novel challenges various genres, such as the novel, the lyrical and the narrative genres, and their borders, which are mixed, and not only this. They overlap in an illusory manner, creating various impressions which, by the end, the reader questions again, wondering whether indeed there cannot be stories written in verse and narratives containing lyrical aspects without too many figures of speech. At the same time, it seems that drama, picaresque and tragedy can coexist, which seems surprising giving all the resemblances with *Hamlet* and the *Illiad* regarding the aspect of revenge. The author of *Long Way Down* plays with the literary genres, while at the same time reminding us of Bakhtin's notion of carnivalesque, and of the various genres associated with the novel: he viewed "literary history as a dialogue of genres" (BRANHAM, 2005, p. 3). What is more, Bakhtin also mentions that genres are constantly updated: "A genre is always the same and yet not the same, always old and new simultaneously. Genre is reborn and renewed at every new stage in the development of literature and in every individual work of a given genre. This constitutes the life of the genre" (BAKTIN, translated by Emerson, 1963, qtd in Branham, 2005, p. 4).

Thus, Reynolds brings readers at all levels to question their perception of the novel. The common reader is faced with various illusions, just like the literary critic alike. Moreover, for the literary critic, Reynolds also poses the challenge of making critics return to Bakhtin and notice that, indeed, the author simply brings back an old issue, already discussed, but under a new form, proving his creativity.

BIBLIOGRAPHY

BARCELONA, Antonio. On the plausibility of claiming a metonymic motivation for conceptual metaphor. *Topics in English Linguistics*, 2000, 30: 31-58

BELL, Ian A. Narrators and Narrative in Defoe. In: *Novel: A Forum on Fiction*. Duke University Press, 1985. p. 154-172

BRANHAM, R. Bracht. The Poetics of Genre: Bakhtin, Menippus, Petronius. *The Bakhtin Circle and Ancient Narrative*, 2005, 3: 3

HASAN, Mariwan N. The eighteenth century and the rise of the English novel. *International Journal of Literature and Arts*, 2015, 3.2: 18-21

HATFIELD, Theodore M. Some German Picaras of the Eighteenth Century. *The Journal of English and Germanic Philology*, 1932, 31.4: 509-529

MIALL, David S.; KUIKEN, Don. Foregrounding, defamiliarization, and affect: Response to literary stories. *Poetics*, 1994, 22.5: 389-407

PANGBORN, Matthew H. Defamiliarization. *The Encyclopedia of Literary and Cultural Theory*, 2010

POLLOCK, George, H. Mourning and adaptation. *International Journal of Psycho-Analysis*, 1961, 42: 341-361

REYNOLDS, J. *2018 Speeches: Jason Reynold's speech (PDF). American Library Association.* Retrieved 2022-01-08

REYNOLDS, JASON. *Long Way Down*, Lawrence Hill & Co., 2017, Atheneum/Caitlyn Dlouhy Books, UK

STANLEY, Keith. *The Shield of Homer: Narrative Structure in the Illiad*. Princeton University Press, 2014

WAKE, Paul. Narrative and narratology. *The Routledge Companion to Critical and Cultural Theory*, 2013, 39-52

THE INFANTILE CORPOREALITY IN DOROTHEA TANNING'S ART

CORPORALITATEA INFANTILĂ ÎN ARTA DOROTHEEI TANNING

Conf. univ. dr. Gabriela GLĂVAN
West University in Timișoara, Romania
E-mail: gabriela.glavan@e-uvt.ro

Abstract

Dorothea Tanning was a painter, sculptor and writer whose oeuvre offers a remarkable outlook on XXth century female Surrealism. Part of a generation of women artists who redefined a paradigm, Dorothea Tanning is also a unique interpreter of the body archetype in modern art. Along with other artists who challenged body normativity, such as Frida Kahlo and Leonora Carrington, Tanning imagined alternative ways of revealing the body, focusing on the immature body, that of children and adolescents. This paper will revisit Tanning's works from 1942-1960 in order to analyze the artist's predilect manner of representing the infantile body, while also paying special attention to her interest in representations of infantile perversion and violence. Drawing from the radical vision of the Marquis de Sade to which she superimposes Surrealist tropes, Tanning creates a unique imagination of childhood and early adolescence as transitional ages that must be delimited and freed from the stereotypes of innocence and angelic ingenuity.

Rezumat

Dorothea Tanning a fost o pictoriță, sculptoriță și scriitoare a cărei operă oferă o perspectivă remarcabilă asupra suprarealismului feminin al secolului XX. Parte dintr-o generație de femei artiste care au redefinit o paradigmă, Tanning a fost deopotrivă o interpretă unică a corpului uman în arta modernă. Alături de alte artiste care au chestionat normativitatea corpului, precum Frida Kahlo și Leonora Carrington, Tanning a imaginat modalități alternative de a-l reprezenta, concentrându-se asupra corpului imatur, al copiilor și adolescenților. Lucrarea de față va analiza tablourile Dorotheei Tanning din intervalul 1942-1960, pentru a observa maniera predilectă a artistei de a reprezenta corpul infantil, ocupându-se în același timp de interesul artistei față de reprezentările infantile ale perversiunii și violenței. Inspirată de Marchizul de Sade, căruia îi adaugă o serie de tropi suprarealiști, Tanning creează un imaginar unic al copilăriei și adolescenței timpurii ca vârste tranziționale ce trebuie delimitate și eliberate de stereotipurile inocenței și ale ingenuității angelice.

Keywords: *Childhood, Surrealism, children's body, sexuality, adolescence*

Cuvinte-cheie: *copilărie, suprarealism, corpul infantil, sexualitate, adolescență*

The avant-garde held childhood in high regard and often revived its cardinal meaning, gravitating around notions such as the primitive, unlimited potential and perpetual metamorphosis. Critics often echoed Malevich's definition of his 1915 painting "Black Square", as an "embryo of all possibilities", "a royal, living infant" (DOUGLAS, 1984, p. 156). The European avant-garde showed significant interest in the dimension of childhood and the infantile, with artists such as Vladimir Lebedev writing children's books, and a few women artists joining this trend. Although it wouldn't be farfetched to argue that women artists were rather marginal voices in the avant-garde canon, as Whitney Chadwick coherently argues (1990, 265) – Dorothea Tanning established herself as a powerful, singular presence among her peers. Massively impressed by the *Fantastic Art, Dada, Surrealism* exhibition at the New York Museum of Modern Art in 1936, Tanning felt that her own vision of art had finally been validated and, as she later declared in interviews, felt she could, at last, manifest hew own style freely.

Tanning's artistic interest in children and childhood is visible throughout her work. They are paramount in her only literary endeavor, a novel that she had been working on between 1943 and 2004 – *Chasm: A Weekend* (2004). A dynamic literary rendition of her Surrealist vision, the novel is a dreamlike adventure following the heredity and life story of a most unusual little girl, Destina Meridian. Tanning creates here, in the character of Destina, an authentic Surrealist myth – that of a magical creature, a child endowed with supernatural powers that befriends a wild beast, a mountain lion. Taking place in an imaginary mansion in the Arizona desert, the story of Destina is a veritable oneiric drama featuring unexpected twists and bizarre protagonists. Tanning reinforces here the myth of the evil child, contesting the Romantic Rousseauian fantasy that human nature is essentially born good. Tanning' novel is a summa of her work as a painter and Destina is the quintessence of all the malevolent infantile figures that dominate her paintings until the 1950s. Young girls appear to dominate the stage in many of Tanning's works, apparently possessing strange, otherworldly powers that make them seductive well beyond their age, manipulative and controlling. Moreover, they appear subtly sexualized, discovering the power of their physical presence and the gestures of erotic desire. Dorothea Tanning's art involves, in many ways, a break with tradition, a clear departure from the norms and aesthetics that dominated Western imagination until late in the 19th century. At the turn of the century, female artists such as Paula Modersohn-Becker or Käthe Kollwitz affirmed an anti-feminist stance, representing the female body as a vessel and instrument of fundamental vitality – fertility, motherhood, nurture, care. Their prototypes were rather normative, as they appear to have carefully navigated the stages and ages to maturity avoiding the ambiguity of adolescence. On the contrary, the same ambiguities seem to have stimulated Tanning's drive to assume the role of the provocateur by challenging the cliché of innocence and purity that defined childhood and early adolescence in the classic sense. The ambiguity of the nubile body is definitory for Tanning's entire oeuvre, both literary and plastic. It works like an arch-theme, spanning the incipient decades of Tanning's prodigious activity and reuniting the different ages of her becoming as an artist.

In her study on Tanning's art and literature, Catriona McAra stressed the importance of the influence and relevance of the femme-enfant – an infantile being, displaying adult behavior, a paradoxical mixture of an ingenue and a seductress. Surrealists were well aware of this prototype, as it had been described by André Breton in *Arcane 17* - "the figure of the child-woman sends fissures through the best organized systems because nothing has been able to subdue or encompass her" (BRETON, 1994, p. 64). Dorothea Tanning reimagines the feminine in an utterly modern form, as empowered and self-aware, fully in control, veering towards fantastic abilities and perception. The name Destina is clearly suggestive of an unusual destiny – Tanning's protagonist is the descendent of a long line of Destinas, all strong-willed women who took charge of their fate and defied norms and preconceptions. Destina Meridian is a

fairytale character, a child born to a mother with an unusual life story, and, due to an unexpected twist of fate, she becomes the adoptive daughter of an eccentric millionaire, Raoul Meridian. Owner of a vast fortune, Meridian raises Destina at Windcote, a desert manor that allows the little girl to know the mysteries and the magic of an otherworldly environment. Tanning introduces Destina in the first pages of *Chasm*, drawing her portrait in such a manner that she could be considered the artist's generic femme-enfant, present in most of her paintings in the 1940s: "Here, in the big shadowy room with its carved pilasters, crystal sconces, ponderous sideboards and leather-backed chairs the little girl is, for her part, superbly unaware of the evening outside, the arroyo, the mules, the dusty Mexican driver. […] She sits motionless, and in the tall chair looks absurdly doll-like. Her dainty slippers, the bare pink arms, the very small drooping mouth, all combine in a kind of photo-album artifice, so that glancing into the room with its deepening shadows and sensing some perverse mise-en-scène in the charming vision there, one might almost be disappointed at seeing the little person actually close her eyes. […] Her pale skin and white dress lit up the beating dimness like phosphorus… […] [Nelly] sees the little girl sitting in her aura of whiteness" (TANNING, 2004, p. 16-17).

The mysterious, knowledgeable Destina is a character clearly inspired by Lewis Carroll's Alice, as many other young girls in Tanning's paintings appear to be. *Eine Kleine Nachtmusik* (1943) could be invoked as an example of a Carrollian scene – in what appears to be the hall of a large house or even a hotel, two little girls seem to have lost a fight with an enormous sunflower. Catriona McAra noted that "Alice's experience in the hall of doors became an iconographic preoccupation for Tanning, who we know regularly depicted femme-enfants or child-women escaping through booklike doors as a metaphor for her own embodiment of knowledge" (McARA, 2017, p. 28).

Tanning's interest in the nubile body stems from her apparent fascination with the metamorphoses of the infantile. The American artist integrated childhood and adolescence among her major themes as a direct consequence of the strong Surrealist influence that shaped her art in the 1940s and 1950s. Suspended between childhood and adulthood, puberty and early adolescence seem to be Tanning's moments of grace, when the future arises promising and full of potential. This magical interval exerted a particular fascination on Tanning, as many of her paintings containing the figures of little and young girls also suggest. Immaturity is, in Tanning's imagination, both challenging and puzzling. She focuses solely on the feminine, as if to underline its primordial nature, while also blurring the borders between the mundane and the unreal. As if to close a gap, the little girls in her paintings seem to descend from the archetypal character Destina Meridian.

An analysis of the ways in which Tanning concretely reshapes the immature body in her art has a double purpose – to identify the structures she contests and to observe the manner in which this departure articulates a new understanding of classical, traditional tropes. In his approach to the cultural history of childhood, Philippe Ariès noted that the concept is rather new in the vocabulary of Western culture (ARIÈS, 1960, p. 31). In many ways, Tanning revives an attitude that refuses to separate the universe of childhood from notions pertaining to a sexual awakening of the senses or to a growing awareness of alterity. The body of the young girl, much like the body of a child, is also controversial and fluid, an allegory meant to suggest perpetual change, but also unspoken threats and dangers. It could be argued that Tanning challenges the Western artistic canon and the centrality of the female body by replacing it with its immature version, as if to represent the source, rather than the grown, fully formed variant. The avant-garde repeatedly tackled and dismantled traditional representations of beauty, and Surrealism followed this tendency by blurring the borders between ages, biological states and physical norms. Ultimately, this obscuring of definite margins and edges between worlds and paradigms has a long tradition within the perimeter of the Gothic. Victoria Carruthers and Katherine Conley observed the omnipresence of this element, integrating it into a modern

tradition of rethinking Romanticism and the Gothic, both of them major cultural currents that reshaped the inner world of characters. Tanning is a remarkable artist of domestic spaces – vast, haunted houses, open, endless hallways, labyrinthic rooms, doors that open to other interiors, mirroring each other like infinite spaces. In Tanning's universe, interiors, much like the body, tend to become bearers of subversive meanings rather than agents of order. Interiors no longer have their usual role to protect and shelter, but rather to threaten and destabilize, seemingly haunted by evil spirits and malevolent forces. However, the feminine element seems to contaminate the entire world they inhabit. In a confession about her childhood home and family, Tanning reminisced in ironic tonalities: "Gothic fantasy was very influential in my life. It allowed the possibility of creating a new reality, one not dependant on bourgeois values but a way of showing what was actually happening under the tedium of daily life. Of course, I was always thrilled by terror and chaos also" (CARRUTHERS, 2011, p. 135).

Tanning's instruments of subversion are similar in both artistic languages – literature and painting. Devoid of innocence, the immature body reveals itself as a manifest of mystery and unrest, an element that symbolizes and announces a radical change in the perception of essential concepts such as corporeality, sexuality, seduction, female agency. Not only her own childhood can be invoked as a relevant source for her Surrealist art, but also the time she spent in the company of Max Ernst, whom she met in 1942 and later married. In 1946, they moved to Sedona, the Arizona desert outpost many of their fellow modernist artists visited regularly. Katherine Conley saw a direct connection between Tanning's strange pubescent girls and unforgiving environment of the desert. She once mentioned the impact this particular geography had on her: "out of the physical heat of the Arizona desert Tanning develops sexual heat manifested as forceful energy emanating from young girls" (TANNING qtd in Conley, 2013, p. 163).

Eine Kleine Nachtmusik, created in 1943, is the direct result of Tanning's first visit to Sedona with her husband, Ernst. It replays some of Tanning's defining artistic motifs – interiors resemble the halls and numerous rooms of hotels, generous staircases lead to dark, unknown spaces harboring invisible threats, a gigantic sunflower suggests violence and opposition, as if its natural beauty had brutally become evil and monstrous. Two little girls seem to have been defeated in a physical confrontation with the flower, suggesting the savage potential of normative innocence. One of them reclines against a door threshold, appearing exhausted, in a state of ecstatic trance, doubled by a doll-like immobility. The girls are on the cusp of puberty, petite yet domineering and fearless, as if they were the true masters of the place. The semi-nude body of the girl lying against the entrance to a room suggests the very notion of in-betweenness that her position announces. The half-clothed body seems to reveal the early signs of its seductive potential. There is a subtle opposition between the two young bodies, as the other girl is fully clothed, although negligently dressed, visibly shaken by the fight with the unusual giant. There is a clearly perceptible oneiric tension, derived from the coming-of-age drama with the flower, one that may be interpreted in connection with the literal meaning of defloration. Tanning opts for a subtle, barely suggested sexualization of early adolescence, fully developing the meaning of the notion with young women past their teenage years. Other objects, such as tree branches or broken eggs, further amplify the sense of conflict and violent clash, turning the scene into a battlefield. The dark vision structured in this painting is emblematic for Tanning's entire oeuvre, as many references contained by *Eine Kleine Nachtmusik* are also present in *Chasm* – the empowered little girl, the bizarre nonhuman element (the flower, the mountain lion), the enormous, unsettling house, the doors and rooms and stairs endlessly opening, the labyrinthine architecture, the pervasive feeling of the unreal. In this context, bodies of children are signifiers of a complex Surrealist vision, one that reimagines immaturity as a radical mode of dismantling traditional tropes that no longer appeal to a modernist aesthetic sensitivity. The two girls seem well-versed in gestures and attitudes

that transcend their age, placing them on the orbit of precocity, announcing a new stage of life that would allow them to fulfill their curiosity and spirit of adventure. Tanning wrote about this painting in powerful terms: "It's [the picture] about confrontation. Everyone believes he/she is his/her drama. While they don't always have giant sunflowers (most aggressive of flowers) to contend with, there are always stairways, hallways, even very private theatres where the suffocations and the finalities are being played out, the blood red carpet or cruel yellows, the attacker, the delighted victim ... " (TANNING in Carruthers, 2011, 146).

Furthermore, Tanning wrote in her memoir, *Between Lives. An Artist and Her World,* about the time she spent in Sedona: "[In Sedona] where the only electricity was in such thunderous lightning, there were no sounds in the afternoon save the hum of the heat. It was so intense, so lurking, so aged, that we the intruders felt also quiet, intense and strangely tiptoe, as if in peril. It bounced like coiled springs off the burning red rocks and melted the tar on our paper roof. It came inside to sit on my eyes. Breathing was important, an event...Then as now the decibels of nature can crush an artist's brain. I have seen it happen. So I lock the door and paint interiors. Great events. A white and dark picture would muffle the red world outside. Big bare rooms with the white frozen figures, like Sodom and Gomorrah. There is opalescent light and velvet dark. Isn't that the artist's best joy, to control light? To rival the sun and moon, to turn their logic upside down with brushes and paint and monstrous ego? I am here. Arthur Rimbaud, mad poet, is here too, on the blackboard in my canvas. What you see there are notes from his secret notebook. Private, impudent signs. The door is not a door on the wild red garden, just on a little something personal, like the door of a house looking in" (Tanning, 1986, 82). The artist's understanding of childhood is as complex as her emblematic characters. It is an arch-theme meant to destabilize the presumed order of life and its major cycles and imperceptibly insert agents of chaos and instability: "In many ways my early paintings always represented a challenge to me. Sometimes they are wicked and full of traps and sometimes they are illustrations, if you like, of childhood fairy tales and fantasies that are of my own making. I still dream about them and get frightened by them, probably because anything, terrifying or joyful, or preferably both, can happen in them" (IBIDEM, p. 110).

Another painting focusing on immaturity and the pubescent body is *Interior with Sudden Joy* (1951). Again, the main stage is occupied by two adolescent girls dancing and smoking, possibly partying in what appears to be a classroom or a school dormitory. They wear revealing clothes, high-heeled red shoes and nonchalantly enjoy the illicit party they entertain. Their silhouettes express mature self-confidence through a complex body language as they are guarded by a gigantic indistinct figure with many legs, one that seems to dance along with the girls to the same transcendent tune only they can hear. The forbidden party is a clear sign of insubordination, a denial of norms and rules, and the body expresses this revolt most adequately - by dancing at midnight, defying the assumed order of education and obedience. Upon closer inspection, the girls seem inebriated, as their gestures allude to a very lax approach to social norms. Revolt is inscribed on the blackboard – there is a barely visible writing – a fragment from Rimbaud's secret notes (CARRUTHERS, p. 141).

Children's Games (1942) is another rendition of Tanning's predilect paradox – childhood and violence. Again, little girls (this time in more traditional attire, wearing children's clothes) engage in unusual acts – here they are tearing off wallpaper, as if to reveal some truth behind the surface of the real. The whole ritual could be inscribed into a paradigm of change, of shedding old skin, a children's game that actually means endless metamorphoses. The painting could be interpreted as a personal form of protest – tothe artist's traditional Midwest upbringing – as she said, there, „nothing happens but the wallpaper" (Tanning, 2001, 16). For Katherine Conley, gender lies at the core of this protest against conformism and bourgeois order: "The way these children attack wallpaper serves as a challenge to the conventions society imposes on their bodies, particularly the convention that assumes a

correlation between a tidy house and a pure, inviolate feminine body" (CONLEY, 2013, p. 125).

Palaestra (1947) revists Tanning's mannerisms in representing the infantile body, as the painting literally represents a tower of superimposed bodies, like a pile of dolls thrown together into a heap. It is a direct representation of the dramatic changes children's bodies undergo during puberty and adolescence, and, again, the hair appears pulled up as if by an invisible vortex signal the invasion of the unreal into the perimeter of domesticity and common sense. *The Guest Room* (1950-1952) is probably Tanning's most radical representation of the nubile body – here, a naked young girl stands in a doorway, like a firm guardian to an inaccessible realm. A life-size mannequin that strangely resembles her, like a doppelgänger, lies in bed near another young figure. There is a menacing hooded male in the immediate proximity, standing still behind the naked girl, like the embodiment of the massive, overpowering and nevertheless threatening male archetype.

Dorothea Tanning integrates the archetype of the child in direct terms, discussed in her memoir, *Between Lives*: "When I was seven, I drew a figure with leaves for hair. Was I a tiny surrealist? Are all children surrealists, visually? Maybe surrealist painters were children with years, playing with the irrational. Maybe they knew that antic imagination is fun" (TANNING, 2001, p. 16). Moreover, the artist creates her own dialect of childhood by bringing forth the anatomy and subversion of an age that can be both fascinating and provocative.

BIBLIOGRAPHY

ARIÈS, Philippe, 1962, *Centuries of Childhood*. London and New York: Jonathan Cape

BRETON, André, 1994, *Arcane 17: Apertures Grafted to the End*, in Anna Balakian (ed.), Los Angeles: Sun and Moon Press

CARRUTHERS, Victoria, 2011, 'Dorothea Tanning and her Gothic imagination' in *Journal of Surrealism and the Americas* 5(1), pp. 134-158

CHADWICK, Whitney, 1985, *Women Artists and the Surrealist Movement*. London: Thames and Hudson

CONLEY, Katherine, 2013, *Surrealist Ghostliness*. Lincoln: University of Nebraska Press

DOUGLAS, Charlotte, 1984, "Evolution and the Biological Metaphor in Modern Russian Art", *Art Journal*, 44.2 (153-61). Print

McARA, Catriona, 2017, *A Surrealist Stratigraphy of Dorothea Tanning's Chasm*, , New York: Routledge

MCARA, Catriona, 2011, 'Surrealism's curiosity: Lewis Carroll and the femme-enfant' in *Papers of Surrealism* 9, Summer, p. 1-25

TANNING, Dorothea, *Birthday*, 1986, Santa Monica, Lapis Press

TANNING, Dorothea, 2004, *Chasm: A Weekend*, London: Virago

TANNING, Dorothea, 2001, *Between Lives: An Artist and her World*. New York: W. W. Norton & Co

FEAR IN HERTA MÜLLER'S NOVEL *"I WOULD HAVE RATHER NOT MET MYSELF TODAY"*

DIE ANGST IN HERTA MÜLLERS ROMAN *„HEUTE WÄR ICH MIR LIEBER NICHT BEGEGNET"*

FRICA ÎN ROMANUL HERTEI MÜLLER *„ASTĂZI MAI BINE NU M-AȘ FI ÎNTÂLNIT CU MINE ÎNSĂMI"*

Prof. univ. dr. Rodica Teodora BIRIŞ
Western University „Vasile Goldiş", Arad
Faculty of Humanities
E-mail: birisrodica@yahoo.com

Abstract

Herta Müller's unique writing style which is "at the limit between detailed realism and surreal transposing of reality into dreams and fantasy" brings the reader into a world of terror, in which the characters seem to be dominated by a single emotion: the emotion of fear.

In this thesis, we will use the example of the novel "I would have rather not met myself today" to examine how and for what reason fear appears and how the author manages to develop detailled images of horror through text analysis.

Zusammenfassung

Herta Müllers einzigartige Schreibweise die „an der Grenze zwischen detailscharfem Realismus und surrealer Überbietung der Wirklichkeit in Traum und Phantasie" ist, bringt den Leser in eine Schreckenswelt ein, in der die Personen von einem einzigen Gefühl beherrscht scheinen: das Gefühl der Angst.

In der vorliegenden Arbeit werden wir am Beispiel des Romans „Heute wäre ich mir lieber nicht begegnet" durch Textanalyse untersuchen, wie und aus welchem Grund die Angst erscheint und auf welche Art und Weise es der Autorin gelingt, detailierte Schreckensbilder zu entwickeln.

Rezumat

Stilul unic al scriitoarei Herta Müller care se află „la granița dintre realismul cu detalii critice și transcrierea ireală a adevărului în vis și fantezie" transpune cititorul într-o lume a temerilor , în care persoanele par a fi dominate de un singur sentiment, acela al fricii.

În lucrarea de față vom arăta, prin analiză de text, folosind ca exemplu romanul „Astăzi mai bine nu m-aș fi întâlnit cu mine însămi" cum și din ce cauză apar temerile și care este modalitatea prin care autoarea reușește să creeze imagini detaliate ale fricii .

Keywords: *Fear, interrogation, hope, life, happiness, misfortune, trouble, horror world, symbols*

Schlüsselwörter: *Angst, Verhör, Hoffnung, Leben, Glück, Unglück, Schwierigkeiten, Schreckenswelt, Symbole*

Cuvinte-cheie: *frică, interogatoriu, speranță, viață, fericire, nefericire, dificultăți, o lume înspăimântătoare, simboluri*

1. Einleitung

Herta Müllers jüngster Roman „Heute wär ich mir lieber nicht begegnet" ist 1997 erschienen. Darin steht wieder eine Ich−Erzählerin im Mittelpunkt. Der Leser begleitet sie auf ihrem Weg zum Geheimdienst, wo sie an einem Donnerstag um 10 Uhr zum Verhör bestellt ist. Während der Straßenbahnfahrt zur Behörde beobachtet die Ich−Erzählerin ihre Mitreisenden und den Schaffner. Die verschiedenen Fahrgäste und die Landschaft, die am Fenster vorbeizieht, wecken Erinnerungen in ihr. In einem Diskurs des Alleinseins führt sie sich nun ihr bisheriges Leben vor Augen. Sie denkt an ihre erste Ehe mit dem Sohn eines strammen Parteigängers, „dem Parfümkommunisten", an ihre Kindheit in einer Kleinstadt, an das Schicksal ihrer Freundin Lilli und an die kurzen Momente des Glücks mit ihrem zweiten Mann Paul. Wie Fäden werden die einzelnen Erinnerungsstränge im Laufe des Romans miteinander verwoben, eine Geschichte trägt bereits wieder den Beginn einer anderen in sich. Schließlich wird die Erinnerung von der Gegenwart eingeholt: Weil die Straßenbahn an der Haltestelle vorbeigefahren ist, muß die Ich−Erzählerin zurücklaufen und fürchtet, zum ersten Mal zu spät zum Verhör zu kommen. (MÜLLER, 1997, S.230)

Der Roman beginnt mit wörtlicher Rede: „Ich bin bestellt", sagt die Ich−Erzählerin. (MÜLLER, 1997, S.7) Dieser Satz ist nicht nur der Ausgangspunkt für die Rahmenhandlung der Geschichte, in der die Straßenbahnfahrt zum Geheimdienst geschildert wird, sondern auch Dreh − und Angelpunkt für die einzelnen Rückblenden, aus denen sich das Leben der Ich−Erzählerin erschließt. Denn egal, woran sie sich erinnert, ob an das tragische Schicksal ihrer Freundin Lilli oder an ihren zweiten Mann Paul, alle Gedanken führen letztlich zu diesem ersten Satz zurück. Er entscheidet über Glück oder Unglück in ihrem Leben, er bestimmt ihr Sein und er wird ihr letztlich zum Verhängnis.

Zum Verhör wird die Ich−Erzählerin bestellt, weil sie „beseelt von der irrwitzigen Hoffnung, daß sie jemand in Italien finden könnte − während ihrer Arbeit in der Kleiderfabrik Zettel in die Gesäßtaschen von zehn weißen Leinenanzügen geschmuggelt hatte. „Ti aspetto" stand darauf, ihr Name und ihre Adresse. Die Ich−Erzählerin wollte „in den Westen" heiraten, wollte einen „großzügigen Mann", der ihr Exportkleider kauft. Liebe spielte da keine Rolle, der erstbeste Italiener, der sich meldet, sollte es sein." (MÜLLER, 1997, S. 57).

2. Die Angst

Bei den Rückblenden, deren Zusammenhänge sich erst im Laufe der Geschichte erschließen, lassen sich verschiedene Tagesabläufe ablesen, die alle gleichermaßen ritualisiert sind: Da ist zunächst die Phase, in der die Ich−Erzählerin Arbeit hat und sie ihr Leben deshalb noch erträglich findet. Darauf folgt die Zeit der Arbeitslosigkeit, die sich noch einmal unterteilt, und zwar in die Tage, an denen die Ich−Erzählerin zum Verhör bestellt ist, und die Tage, an denen sie nicht bestellt ist. Die verschiedenen Tagesabläufe geben Aufschluß darüber, wie sich das Lebensgefühl der Ich−Erzählerin verändert: Als sie noch Arbeit hatte, fuhr ihr Mann Paul

sie jeden Morgen um Punkt fünf mit dem Motorrad zur Konfektionsfabrik. Auf ihrem Weg sahen sie „Lieferwagen vor den Läden, die Fahrer, die Kistenträger, die Verkäufer und den Mond“ (MÜLLER, 1997, S.14,15).

Obwohl die Ich−Erzählerin in ihrer Arbeit keine Erfüllung fand, gab ihr der regelmäßige Tagesablauf zumindest im Hinblick auf die Gesellschaft ein Gefühl der Sinnhaftigkeit und Zugehörigkeit. Dieses paradoxe Gefühl, sich in einem traurigen Leben aufgehoben zu fühlen, wurde noch deutlicher, wenn sie nicht auf Pauls Sozius, sondern mit der Straßenbahn zur Arbeit fuhr. „Wer um diese Uhrzeit einsteigt, ist kurzärmlig, trägt seine abgewetzte Ledertasche und an beiden Armen Gänsehaut. Er wird mit trägem Blick abgeurteilt. Man ist unter sich, die Arbeiterklasse.“ (MÜLLER, 1997, S.15)

In der Zeit der Arbeitslosigkeit möchte die Ich−Erzählerin den Werktätigen nicht mehr begegnen, denn sie fühlt sich nun ausgeschlossen. Auch den Mond, der für sie das Glück symbolisiert, kann sie nun, da es sie verlassen hat, nicht mehr ansehen. Zudem wird die Ich−Erzählerin nun bespitzelt und immer wieder zum Verhör geladen. Deshalb unterteilt sie nun ihr Leben in die Tage, an denen sie bestellt ist und an denen sie nicht bestellt ist.

Wenn sie nicht bestellt ist, dann schläft sie bis tief in den Tag hinein. Da sie keine Arbeit mehr hat, gibt es keinen Grund, früh aufzustehen. Im Gegenteil: So kann sie „den Tag verkürzen, denn beobachtet wird sie noch früh genug“ (MÜLLER, 1997, S.15,16). Nachdem sie dann „aufgestanden ist, geht sie oft ziellos in die Stadt“ (Müller, 1997, S.46). Diese Ziellosigkeit übertrifft die Sinnlosigkeit, welche die Ich−Erzählerin empfand, als sie noch arbeitete. Denn ihre Arbeit, wenn sie auch sinnlos war, gab ihr vor den Augen der sozialistischen Arbeitergesellschaft eine Existenzberechtigung, wohingegen ihr die Ziellosigkeit des nichts−zu−tun−Habens jeglichen Halt und Lebenssinn raubt. „Wenn ich mich wie gestern an einen der Straßentische ins Café setze und Eis bestelle, möchte ich im nächsten Moment ein Stück Kuchen. Eigentlich möchte ich nur sitzen, nicht einmal das, nur eine Weile nicht gehen.“ (MÜLLER, 1997, S.47)

Ihre Schritte unterscheiden sich sehr von denen der anderen, die um diese Uhrzeit in der Stadt unterwegs sind. Während ihr Gang ihre innere Haltlosigkeit widerspiegelt, zeigt der Gang der anderen entweder die Geschäftigkeit der Werktätigen oder daß sie sich von einer als sinnlos empfundenen Arbeit davongestohlen haben. Von beiden, den Werktätigen und den heimlichen Müßiggängern, fühlt sich die Ich−Erzählerin gleichermaßen isoliert. Sie ist zur Außenseiterin der Gesellschaft geworden, was eine tiefe Verunsicherung ihres Ichs bewirkt. „Ich wußte gar nicht, daß so viele Leute um diese Zeit nicht in der Arbeit sind..“ (MÜLLER, 1997, S.46)

Auch die Ich−Erzählerin hatte einmal einen Grund vorgeschoben, um sich während der Arbeitszeit in der Stadt ein paar graue Stöckelschuhe kaufen zu können. Doch die Lüge, daß sie nicht zur Arbeit kommen könne, weil ihr Großvater gestorben sei, ist dann tatsächlich wahr geworden: ”Vier Tage später fiel der Großvater tot vom Stuhl.“ (MÜLLER, 1997, S.46-47) Seitdem lebt die Ich−Erzählerin in der ständigen Angst, daß ihre Lügen wahr werden. Auch deshalb ließ sich die Sinnlosigkeit ihrer Arbeit leichter ertragen als jetzt die Ziellosigkeit, die sie an den „gestohlenen Müßiggang“ erinnert. Während ihrer Spaziergänge verfolgt die Ich−Erzählerin andere Frauen. Das Ziel dieser Frauen wird dabei zu ihrem eigenen Ziel. Sie streift mit ihnen durch die Geschäfte und probiert die Kleider an, die den Frauen gefallen. So versucht sie, sich quasi „mit den Kleidern das Leben der Frauen überzustreifen, dabei so schön zu werden, daß es sie gibt“, und sich so eine Existenzberechtigung vorzugaukeln.

Als ihr dann eines Tages tatsächlich ein solches „fremdes Kleid“ gefällt, überkommt sie panische Angst, denn in diesem Moment mißlingt die Selbsttäuschung. Sie wird auf sich selbst zurückgeworfen und mit ihrem verstörten Selbst konfrontiert. „Da war mein Mund bitter, mir fiel nichts ein, was ich mir, in der kurzen Zeit, die ich noch hatte, sagen könnte. Ich wollte

nicht klein beigeben vor meinem Verschwinden [...].“ (MÜLLER, 1997, S.48) In diesem Moment spürt die Ich−Erzählerin sich von sich selbst weggehen. Sie versucht, dieser Angst vor der Selbstentfremdung mit Hilfe eines Selbstgespräches beizukommen. Doch das laut−mit−sich−selbst−Reden, das im Alleinsein hilft, sich der eigenen Existenz zu versichern, bewirkt das Gegenteil, wenn andere dabei sind: Vor den Augen der Gesellschaft stellt es bloß und macht verletzlich. Statt die Angst zu verkleinern, wird sie so gesteigert. Wieso ist es möglich, das man die Ausübung der Angst auf einer Person als erklärbar findet? (MILANCOVICI, 2011, S. 243)

An jenen Tagen, an denen sie bestellt ist, fürchtet sich die Ich−Erzählerin vor einer Bedrohung, deren Ausmaß, sie nicht einschätzen kann. Auch diese Angst führt zur Selbstentfremdung. Die Ich−Erzählerin fühlt sich selbst nicht mehr, und ihr Gesicht, das ihr morgens aus dem Badezimmerspiegel entgegenblickt, wird vom Frosch des Diktators, als Bild für die unbestimmte Bedrohung, beherrscht. „Das Licht im Bad warf ein Gesicht in den Spiegel. Das ging so schnell, wie eine Hand voll Mehl an eine Scheibe fliegt. Dann wurde es ein Bild mit Froschfalten, da wo die Augen stehen, und glich mir. Das Wasser lief mir warm über die Hände, im Gesicht war es kalt.“ (MÜLLER, 1997, S.48)

Um sich in dieser Angst nicht zu verlieren, trennt die Ich−Erzählerin, wenn sie bestellt ist, im Kopf „bewußt das Leben vom Glück“ (MÜLLER, 1997, S.48). Es ist dies jedoch ein „verkehrtes Glück“ (MÜLLER, 1997, S.22), das genau da entsteht, wo für andere das Glück aufhört, nämlich im tristen Einerlei des alltäglichen Zusammenlebens mit ihrem Mann Paul. „Dir geht es gut,“ wirft er ihr vor, „weil du vergessen hast, was das heißt, bei anderen Leuten.“ (MÜLLER, 1997, S.22)1Denn sie empfindet auch Glück, weil sie weiß, daß Paul mit seiner Angst um sie zu Hause sitzt, wenn sie bestellt ist. Weil sie dieses Glücksgefühl jedoch verletzlich macht, läßt sie es, wenn sie sich auf den Weg zum Verhör macht, bei Paul zu Hause. Nur so kann sie sich „dem wirklichen Leben“, als das sie die Tage, an denen sie bestellt ist, empfindet, stellen, ohne die Nerven zu verlieren und ohne sich selbst aufzugeben.

Wenn die Ich−Erzählerin bestellt ist, leidet sie unter Schlaflosigkeit, „verlernt gar das Schlafen.“ (MÜLLER, 1997, S.22) Im Dämmerzustand zwischen Schlafen und Wachen „erfindet sich für sie die Wahrnehmung“, und aus dem Ticken des Weckers werden die Worte „bestellt, bestellt, bestellt“ (MÜLLER, 1997, S.22). Gegen die Bedrohung durch den Wecker hat sich die Ich−Erzählerin eine Strategie ausgedacht: „Sie liegt mit offenen Augen da und denkt im dunklen Zimmer an etwas Helles wie Schnee, geweißte Baumstämme, weiße Zimmer, viel Sand“. (MÜLLER, 1997, S.10)

In diesen Bildern liegt die Hoffnung verborgen, daß die Helligkeit, die gemeinhin als trostspendend empfunden wird, die Dunkelheit, die für die Angst steht, vertreiben könnte. Aber es ist eine trügerische Hoffnung, wie sich später herausstellt. In anderen Zusammenhängen nämlich werden der Schnee, die Baumstämme und auch das Zimmer zu Symbolen der Angst. (MÜLLER, 1997, S.11)

Um ihre Angst vor der Selbstentfremdung zu mildern, hat sich die Ich−Erzählerin noch andere Strategien überlegt. Sie versucht, der Bedrohung, die von den Verhören ausgeht, Rituale entgegenzusetzen. „Wenn man bestellt wird“, sagt sie, „gewöhnt man sich Sachen an, die etwas nützen. Wirklich oder nicht, darauf kommt es nicht an. Ich habe mir diese Sachen angewöhnt, eine nach der anderen kamen sie angeschlichen.“ (MÜLLER, 1997, S.32) So setzt sie beispielsweise immer als erstes den rechten Fuß aus dem Bett. „Weiß ich“, sagt sie sich, „ob ich daran glaube, aber verkehrt sein kann es nicht.“ (MÜLLER, 1997, S.26) Zudem zieht sie immer die gleiche grüne Bluse an − ein Erbstück ihrer Freundin Lilli. Die Bluse soll ihr Sicherheit geben, wenn sie im Verhör Major Albu gegenübersitzt. Die Ich−Erzählerin nennt sie „die Bluse, die noch wächst“ (MÜLLER, 1997, S.21). Sie gibt ihr damit ein Eigenleben und projiziert ihren Gemütszustand in sie hinein. Ihre Gefühle sind quasi auf die Bluse ausgelagert

und an ihr ablesbar: Sie wächst, weil sie Platz braucht, um die immer größer werdende Angst der Ich−Erzählerin auch weiterhin tragen zu können.

Wenn die Ich−Erzählerin bestellt ist, ist sie immer zu früh fertig angezogen. In der Zeit des Wartens, die nun kommt, „lauert die Angst". Um sich ihr nicht auszuliefern, hat sie sich ein weiteres Ritual ausgedacht: Sie ißt kurz vor dem Weggehen eine Nuß. Zum einen, weil Nüsse gut sind für die Nerven und dem Verstand, und zum anderen, weil an dem Tag, an dem sie zum ersten Mal eine Nuß gegessen hatte, das Verhör kürzer ausfiel als sonst. Von diesem Tag an konnte sie jedoch nicht mehr damit aufhören und so nie herausfinden, ob das Verhör vielleicht auch kürzer ausgefallen wäre, wenn sie zuvor keine Nuß gegessen hätte. Das heißt, die Rituale entwickeln sich, nachdem sie einmal von ihr eingeführt worden sind, zur Diktion und fördern so wieder die Angst, die sie ursprünlich mildern sollen. Deshalb wirft Paul der Ich−Erzählerin vor, daß sie sich „durch die Sachen, die sie sich, eine nach der anderen, angewöhnt, abgibt." (MÜLLER, 1997, S.23) Aber die Ich−Erzählerin erwartet gar nicht, daß ihr „die Sachen" etwas nützen. „Sie helfen", so sagt sie, „höchstens dem Leben durch den Tag". „Dem Leben", das sie in ihrer Angst vor der Bedrohung nicht mehr als ihr eigenes wahrnehmen kann.

Zusammenfassend läßt sich sagen, daß der Verlust der Arbeitsstelle eine Isolation der Ich−Erzählerin von der Gesellschaft zur Folge hatte und damit der Grundstein gelegt wurde für ihre immer größer werdende Selbstentfremdung, die durch die Verhöre, die eine nicht einschätzbare Bedrohung darstellen, noch gesteigert wird. Auch die Rituale, die sich die Ich−Erzählerin aus Verzweiflung angewöhnt hat, verstricken sie letztendlich nur noch stärker in der Angst und treiben so die Gefühllosigkeit dem eigenen Ich gegenüber voran.

2.1. Auslöser der Angst

Wie sich herausgestellt hat, gestalten sich die Verhöre als genau festgelegte Rituale, die von Major Albu initiiert werden, um die Ich−Erzählerin in Angst zu versetzen und so ihren Widerstand gegen den staatlich verordneten Irrsinn aufzulösen. Die Ich−Erzählerin übt zu Hause ihre Reaktion auf diese Rituale, um dann das Opfer−Täter−Schema der Verhöre durchbrechen zu können. Wenn Albu ihr nun einen Handkuß gibt, biegt sie die Fingergelenke nach oben, um ihn am Reden zu hindern. Auch haben sich Paul und die Ich−Erzählerin aus einem Stück Gummi und einem Mantelknopf einen Siegelring gebastelt, um festzustellen, ob Albus Siegelring an seinem Mittelfinger fürs „Fingerquetschen" beim Handkuß wichtig ist. (MÜLLER, 1997, S.23) Offenbar gehen sie davon aus, daß alle Gegenstände, die Albu während des Verhörs benutzt, wie der Ring und der Bleistift, bestimmte Funktionen haben.

In dieser Vorstellung manifestiert sich die sonst so unbestimmte Bedrohung in dem Siegelring als Insignie der Macht, mit der sich Albu schmückt, um seine gehobene Stellung gegenüber der Ich−Erzählerin deutlich zu machen und sie so zu verunsichern. Überall, wo die Haut zu Ende ist, sind Gegenstände. Diese Gegenstände, die in den Sätzen vorkommen, bleiben nicht am Rande. Sie stehen in den Personen drin, sie fangen Gesten auf und lassen ganze Personen fallen. So kann eine ganze Person auf einen Punkt zusammenschrumpfen, quasi durch „den Gegenstand definiert werden."

Weil die Bedrohung in diesem Fall auf den Ring ausgelagert und damit geschrumpft ist, kann sich die Ich−Erzählerin mit ihr auseinandersetzen und überlegen, wie sie die Macht des Ringes, der fürs Fingerquetschen zuständig ist, brechen kann.

Anders verhält es sich dagegen mit der Bluse, die sie bei jedem Verhör trägt. Diese verändert sich, weil sie zur Trägerin ihrer wachsenden Angst geworden ist. „[...] der Baum wächst, und die Bluse hat ihren Namen von ihm", sagt sich die Ich−Erzählerin. „Ich laß zwar mein Glück zu Haus, aber die Bluse, die noch wächst, ist hier." (MÜLLER, 1997, S.26) Das bedeutet, daß es ihr zwar gelingt, das Glücksgefühl zu Hause zu lassen, aber gegen die Angst

kann sie nichts machen. Sie ist immer dabei und vergrößert sich von Verhör zu Verhör. Am Beispiel des Siegelrings und der Bluse wird deutlich, daß Gegenstände für die Ich−Erzählerin nicht leblos oder tot sind, weil sie Träger von Gefühlen wie dem „der Angst und der Bedrohung“ sind.

Herta Müller geht offenbar davon aus, daß sich erlebte Repressalien durch die Gegenstände, die im Zusammenhang mit diesen gestanden haben, in der Erinnerung festsetzen. In der hostilisierten Welt des Überwachungsstaates begegnen der Ich−Erzählerin deshalb überall diese „Dinge der Angst“: „Auf dem Weg zur Straßenbahn hängen wieder die Sträucher mit den weißen Beeren durch die Zäune. Wie Perlmuttknöpfe, die unten angenäht sind, vielleicht bis in die Erde hinein, oder wie Brotkugeln. Für weiße Vogelköpfe mit weggedrehten Schnäbeln sind die Beeren viel zu klein, trotzdem muß ich an weiße Vogelköpfe denken. Davon wird man schwindlig. Lieber denk ich an Schneetupfen im Gras, aber davon wird man verloren, und von Kreide schläfrig.“ (MÜLLER, 1997, S.24) Die weißen Beeren werden zum „Ding der Angst“, bei deren Anblick sich „die Wahrnehmung der Ich−Erzählerin erfindet“, was in ihrer Vorstellung eine Aneinanderreihung von Assoziationsketten zur Folge hat, die eine wachsende Verängstigung bewirken: Die Beeren werden in der erfundenen Wahrnehmung zu Perlmuttknöpfen, welche die Ich−Erzählerin wahrscheinlich an ihre unangenehme Arbeit in der Fabrik erinnern. Und zu weißen Vogelköpfen, die sie an die Schwalben vor ihrem Fenster, die ein Bild für den Taumel des Glückes sind, denken lassen. (MÜLLER,1997, S.133) Und zu Schneetupfen im Gras, die wie der verkehrt herum gefallene Schnee in der Ich−Erzählerin die Angst vor dem Irregehen an der Welt wecken.

2.2. Dinge der Angst

An anderer Stelle wird eine Brombeere zum „Ding der Angst“: Als die Ich−Erzählerin Pauls Sandalen aus der Abstellkammer holt, um sie zum Schuster zu bringen, bemerkt sie die Brombeere an der Sohle einer Sandale. Auch in diesem Moment tun sich bei ihr die vielfachen Böden unter der Wahrnehmung auf. Sie denkt an den letzten Sommer am Fluß, an Pauls Nacktheit nach dem Duschen in der Fabrik, an das Tanzen im Flur und wie grob Paul ihr die Schere aus der Hand gerissen hatte, als sie ihm ein eingeklemmtes Schamhaar hatte abschneiden wollen, das sich im Schlitz der geliehenen Hose verfangen hatte. Da wünscht sie sich plötzlich, daß ihr die Dinge selber zum Anfassen im Kopf stünden, statt der endlosen Gedankenketten, die aus der erfundenen Wahrnehmung entstehen und die Angst in ihr wachsen lassen. Denn wenn nur der Gegenstand im Kopf steht, dann ist er jeder Erinnerung entkleidet, bleibt also auf das, was er ist, reduziert und verliert so seinen Schrecken. „Es gäbe eine Ordnung: Mitten im Kopf steht Paul, und nicht mein Ankrallen und Wegrücken von ihm in gleicher Liebe.[...] Im Hinterkopf, das läßt sich nicht vermeiden, ist Albus Laufbursche, der womöglich in dem roten Auto unten sitzt, bevor er hier läutet und mich bestellt.[...] Ja, lieber wär der Laufbursche persönlich in meinem Hinterkopf, statt der leisen Stimme, die sich einfrißt und noch vom letzten Mal in mir steckt, wenn er wieder vor der Tür steht.“ (MÜLLER, 1997, S.110/111) Wenn die Dinge selber im Kopf stehen und nicht die grenzenlosen Gedanken von ihnen, dann könnte die Ich−Erzählerin sie „in Halt und Last einteilen“ und ohne Mühe voneinander unterscheiden. Und in den Zwischenräumen bliebe Platz für das Glück.“ (MÜLLER, 1997, S.111) So aber ist das Glück von den irremachenden Gedanken überwuchert. Es gibt kein Ende zwischen den Dingen, die Halt geben, und denen, die ihr eine Last sind. Alles im Kopf ist eine einzige Masse Ballast, die auf die Seele drückt und ihre gesamte Existenz bedroht. Keine einzige erfundene Wahrnehmung wird man je wieder los. Ist sie einmal erfunden, verwandelt sie sich unentwegt in eine andere erfundene Wahrnehmung. Jede erfundene Wahrnehmung begleitet das Leben.“ (MÜLLER, 1995, S.93)

Dieser Unsicherheit der Existenz begegnet die Ich−Erzählerin, indem sie versucht, ihre „äußere Welt in Ordnung zu halten“ (MÜLLER, 1995, S.191) So hat sie sich angewöhnt, Telegraphenmasten zu zählen und die Konturen von Gebäuden oder Gegenständen im Kopf nachzuzeichnen, was sie „Fingerleihen“ nennt.“ (MÜLLER, 1995, S.222) Da sich aber auch das vermeintlich so rationale Zählen als unsicher erweist, weil die Ich−Erzählerin immer wieder auf eine andere Zahl kommt, vergrößert sich ihre Weltangst nur noch weiter.“ (MÜLLER, 1995, S.226)

Weil sich die Assoziationsketten der Erinnerung auch in glücklichen Momenten unaufhörlich aneinanderreihen, wird selbst eine Kaffeedose, die die Ich−Erzählerin eigentlich schön findet, zum Ding der Angst. Die rot emaillierte Kaffeedose steht bei Paul in der Küche. Die Ich−Erzählerin entdeckt sie nach ihrer ersten Liebesnacht mit ihm, als sie sich gerade heimlich davonstehlen will. Dabei wird sie von den alltäglichen Gegenständen in der Wohnung − den Schuhen die herumstehen, dem Wandschrank in der Küche und den Sonnenstreifen auf dem Tisch − „aufgehalten“, weil sie ihr ein Gefühl von Geborgenheit vermitteln und zu einem sicheren Leben zu gehören scheinen, wie sie es gern führen würde. Die Ich−Erzählerin öffnet die Dose und riecht an dem gemahlenen Kaffee, mit dessen Duft allgemein familiäre Geborgenheit verbunden wird. Als sie die Kaffeedose zurückstellt, sieht sie ihre fettigen Fingerabdrücke darauf. Sie hat offenbar das Gefühl, die Dose durch diese Abdrücke „entweiht“ zu haben, denn beim Anblick der Abdrücke erinnert sie sich an einen Traum, in dem ihr „Tata“ und die Langzöpfige vorkamen und der wieder ihre Schuldgefühle heraufbeschwört. Durch diese Assoziation wird die Idylle der ersten Liebesnacht zerstört und in ihrer Angst projiziert die Ich−Erzählerin ihre Wahnvorstellungen auf die Kaffeedose: „Die rotemaillierte Kaffeedose hat zu viel Licht, unerklärlich fantasiert sie in der Sonne, nicht ich.“ (MÜLLER, 1995, S.189) Sie erzählt Paul von ihrem Traum, läßt aber „die Langzöpfige“ weg und erzählt ihm auch nichts von ihrer erfundenen Wahrnehmung, in der die Kaffeedose ihre Empfindungen widerspiegelte. Das zeigt, daß sie sich Paul zwar anvertraut, nicht aber ihre entscheidenden Ängste offenbart. Denn die erfundene Wahrnehmung ist immer ein Abweichen von der Norm, und sie möchte nicht, daß Paul sie für verrückt hält. Und sie erzählt ihm auch nicht, daß sie vor der Kaffeedose fremdelt.“ (MÜLLER, 1995, S.190) Dieses Fremdeln zeigt ihre Weltangst. Denn während andere Leute Dinge, die ihnen gefallen, möglichst oft anfassen und benutzen wollen, distanziert sie sich in ihrem geringen Selbstwertgefühl von ihnen, so als sei sie es nicht wert, mit ihnen umzugehen.

Wenn sie aber, wie sie sagt, mit niemandem über das Fremdeln vor dem Gegenstand spricht, dann wird dieses kleiner, ähnlich wie das Fremdeln vor Menschen kleiner wird, wenn sie nicht über ihre Gefühle redet. Diese „verdrehten Gedankengänge“ machen deutlich, wie sehr sie vom Irrsinn der „Geschädigten und Zerbrochenen“ bedroht ist. Weil ihr durch ihre besondere, von Angst bestimmte Wahrnehmung aufgefallen ist, wie oft sich die Leute voreinander kämmen, projiziert sie gar das Gefühl des Fremdelns auf die Taschenkämme: „In der Fabrik, in der Stadt, in den Straßen und Straßenbahnen, Bussen und Zügen, beim Schlangestehen vor Schaltern oder nach Milch und Brot. Dieses Scheitelziehen von der Kopfmitte zur Stirn, man sieht das Fremdeln an den Taschenkämmen. Ihr stummes Fremdeln läßt sich auskämmen und damit wegbekommen. Und der Kamm wird fettig.“ (MÜLLER, 1995, S.190) Wer aber einen sauberen Kamm hat, der redet ihrer Meinung nach über das Fremdeln und wird es deshalb nicht los.

2.3. Sprache der Angst

Auch in ihrem jüngsten Roman arbeitet Herta Müller mit den Mitteln der Musik − sowohl in den einzelnen Textpassagen, wo sie etwa Wiederholungen und Steigerungen einsetzt, um das Lebensgefühl der Ich−Erzählerin erfühlbar zu machen, als auch im gesamten formalen Aufbau des Romans, der einem Musikstück gleicht.

Diesem Konzert oder Requiem, in dessen Finale die Ich−Erzählerin vor den Scherben ihrer Existenz steht, liegt ein dumpfer, bedrückender Rhythmus zugrunde, der im Anfangssatz „Ich bin bestellt" zunächst ohne orchestrale Begleitung eingeführt wird und sich das ganze Stück, beziehungsweise den ganzen Roman hindurch fortsetzt und richtungsweisend für alles ist, was die Ich−Erzählerin tut oder denkt. Denn in diesem „Ich bin bestellt" spiegelt sich ihre Grundangst wider, die sie ganz einnimmt und die sich im Verlauf des Romans zur Existenzangst auswächst und verdichtet.

Nachdem nun der Takt vorgegeben ist, setzen die „verschiedenen Instrumente" ein: Sie stehen für Erinnerungen, Begegnungen, Erlebnisse und folgen konsequent dem „Takt der Angst", der mit einem „sorgfältig veranstalteten Taumeln" (MÜLLER, 1997, S.198) vergleichbar ist. Die Instrumente spielen abwechselnd „der Straßenbahnfahrt folgt das Verhör, dann kommt die Motorradfahrt mit Paul usw." Oder überlagern sich, verstummen auch für kurze Zeit, um an späterer Stelle von Neuem zu beginnen. Wie wiederkehrende Melodien, die abwechselnd von einem der Instrumente gespielt werden, tauchen immer wieder bestimmte „Schlüsselwörter" wie die Schwalben oder die Kaffeedose − im Text auf. Diese Melodien schaffen Verbindungen zwischen den Szenen und Personen. So wird die ausweglose Lage der Ich−Erzählerin nicht nur inhaltlich, sondern auch formal deutlich gemacht: Alles in ihrem Leben − „Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft ist unauflöslich miteinander verwoben."

3. Schlußfolgerung

In diesem Roman „Heute wär ich mir lieber nicht begegnet", mit dem Herta Müller ihre „Chronik der Gewalt" fortsetzt, zeigt sich das Leben der Ich−Erzählerin in der Diktatur von der Angst bestimmt. Die allgegenwärtige und die nicht bekämpfbare Bedrohung, der sie sich ausgesetzt fühlt, führen zu einer wachsenden Traumatisierung, die sich als Irregehen an der Welt und ihren Lebensbedingungen charakterisieren läßt.

Das fortschreitende Irregehen der Ich−Erzählerin zeigt sich aber auch in ihrer traumatisierten Wahrnehmung, in der die Gegenstände als bedrohliche Gedanken im Kopf stehen. So entsteht eine vollkommen fremde und häßliche Welt, in der die Ich−Erzählerin nichts und niemandem mehr vertrauen kann und in der sie von den verschiedenen Formen des Irrsinns bedroht wird.

BIBLIOGRAPHIE

BATTEGAY, Raymond: *Angst und Sein*, Blaukreuz-*Verlag,* Frankfurt am Main 1996

BIRTSCH, Günther, SCHRÖDER, Meinhardt [Hrsg.]: „Angst, ein individuelles und soziales Phänomen“. Öffentliche Ringvorlesung WS 1987/88. Trierer Beiträge. Heft XXI. Trier 1988

FACIUS, Gernot; REIF, Adelbert: *Vor Renegaten sollten wir uns verneigen*, Interview mit Herta Müller, in: Die Welt, 01.12.1997

KIERKEGAARD, Sören: *Der Begriff Angst*, Deutscher Taschenbuch *Verlag,* Hamburg 1991.

KUNZ, Hans: *Zur Anthropologie der Angst*, In: Aspekte der Angst. Hrsg. v. Hoimar von Ditfurth. Stuttgart 1965, S.44-59

MILANCOVICI, Speranţa Sofia: *De la Benjamin Fundoianu la Benjamin Fondane,* Arad, „Vasile Goldiş” University Press, 2011

MÜLLER, Herta: *Der Teufel sitzt im Spiegel*, Rotbuch-Verlag, Berlin 1995

MÜLLER, Herta: *Herztier*, Polirom Verlag, Iași 2006

MÜLLER, Herta: *Heute wär ich mir lieber nicht begegnet*, Rowohlt Verlag, Reinbek bei Hamburg 1997

MÜLLER, Herta: *Die Entfesselung der Perversion. Kein Verbrechen ist groß genug, um Diktatoren einsam zu machen*, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 05.05.1999, S. 51

SCHRÖDER, Henriette: *Zwischen den Sprachen schwimmen*. Aus der Vielvölkerstadt Temesvar ins multikulturelle Berlin: Rumäniendeutsche Schriftsteller denken nicht mehr an Rückkehr in: Süddeutsche Zeitung, 20.09.1995.

SLAVIC LANGUAGE AND CULTURE – ROMANIAN LANGUAGE AND LITERATURE / LANGUE ET LITTÉRATURE SLAVE – LANGUE ET CULTURE ROUMAINE / LIMBĂ ŞI CULTURĂ SLAVĂ – LIMBĂ ŞI LITERATURĂ ROMÂNEASCĂ

Coordinator/Coordinateur/Coordonator:
Virginia POPOVIĆ

ROMANIAN LITERATURE FROM VOJVODINA AND THE DISCOVERY OF VALUES. VASA BARBU

LITERATURA ROMÂNĂ DIN VOIVODINA ȘI DESCOPERIREZA VALORILOR. VASA BARBU*

Conf. univ. dr. Virginia POPOVIĆ
Universitatea din Novi Sad,
Facultatea de Filosofie,
Departamentul de Limba și Literatura Română
E-mail: popovic.virdjinija@ff.uns.ac.rs

Abstract

The Romanian literature, promoted mainly in the multiethnic and multicultural space of Vojvodina, allowed the acceptance of foreign influences, preserving, the originality and authenticity of the cannons, not much different from Romanian literature. Until today, literature in Vojvodina has been developed as other literatures in Balkans, proposing a great list of literary works in the European values circuit, their creators becoming known in Europe, thanking to translations. A great contribution to the europeanization of the literature has the literary critique which, by giving it new and contextualized forms and identifies it with our mentality, this science becoming the cultural awareness of the critics in relation to the contemporary archetypes of the Romanian culture in Vojvodina. One of the representatives of modern poetry in Romanian literature from Vojvodina is the poet and publisher Vasa Barbu. In addition to the hundreds of books published by Libertatea Publishing House as an editor, a small part of them are his own poetry books, with which he entered the Romanian literary circuit. These books of poetry primarily reveal the closeness of his biographical verse and the anxieties of a soul in constant search.

Rezumat

Literatura română născută şi promovată cu precădere în spațiul multietnic şi multicultural al Voivodinei au permis asimilarea şi acceptarea influențelor străine, păstrându-şi, totuşi, originalitatea şi autenticitatea canoanelor, nu mult diferite de literatura din România. Până în ziua de azi, literatura din Voivodina a avut, umăr la umăr cu alte literaturi balcanice, o cale a ei de progres, propunând astfel o listă mare de opere literare în circuitul valorilor europene, creatorii acestora devenind cunoscuți în Europa, ipostază datorată mai ales traducerilor. O mare contribuție la europenizarea literaturii în discuție o are, evident, critica literară care, dându-i forme noi, contextualizate, o identifică cu mentalitatea noastră, respectiva ştiinţă fiind conştiinţa culturală a criticului în raport cu arhetipurile contemporane ale culturii românești de pe aceste meleaguri. Unul dintre reprezentanții poeziei moderne în literatura română din Voivodina este poetul și editorul Vasa Barbu. Pe lângă sute de cărți editate la Editura Libertatea în calitate de redactor, o mică parte

* Această lucrare este realizată în cadrul proiectului *Manjinski jezici i književnosti u A.P. Vojvodini - semioticki i kulturni resursi u izgradnji etničkog identiteta / Limbile și literaturile minorităților din P. A. Voivodina – resurse semiotice și culturale în construcția identității etnice,* finanțat de Secretariatul provincial pentru educația superioară și activitatea de cercetare ştiinţifică, nr. proiect: 42-451-2587/2021-01

dintre ele sunt chiar cărțile sale de poezii, cu care a intrat în circuitul literar românesc. Aceste cărți de poezie, în primul rând descoperă apropierea versului său de biografic și neliniștile unui suflet în continuă căutare și neliniște.

Keywords: *Romanian literature from Vojvodina, European values, literary criticism, aesthetics, Romanian Community, poetry, Vasa Barbu*

Cuvinte-cheie: *literatura română din Serbia, Voivodina, europenizare, valori europene, critică literară.*

I. Introducere

Românii din Voivodina, populație răspândită pe o arie geografică întinsă, aflată la confluența mai multor culturi europene, au înregistrat o evoluţie ireversibilă a literaturii române abia după cel de-al Doilea Război Mondial, când, definitiv, s-au pus bazele istorice şi spirituale ale minorității românești de aici, precum afirmă exegeții care s-au ocupat cu cercetarea dezvoltării diacronice a acesteia. Dacă luăm în considerare perioada postbelică, literatura din Voivodina s-a amplificat în strânsă legătură cu *Editura Libertatea,* instituție care a marcat cultura și literatura română în Serbia. Despre literatura română din Voivodina nu există foarte multe istorii literare, nici la noi și nici în România. Unii dintre criticii literari o numesc o literatură „periferică" (Mariana Dan), alții „un fenomen identitar minoritar" sau „reversul dramei minoritarului român" (Nicu Ciobanu). În pofida controversatelor aprecieri, a sentimentului apartenenţei la un alt spaţiu lingvistic, scriitorii români din Serbia au conexat/sincronizat propria lor literatură identitară la cea românească. Evident, deschiderea către cultura europeană a constituit un catalizator pentru racordarea la structurile stilistice moderne. În consecinţă, literatura română născută/promovată cu precădere în spațiul multietnic și multi-cultural al Voivodinei a permis asimilarea/acceptarea influențelor străine, păstrându-și, totuși, originalitatea și autenticitatea canoanelor, nu mult diferite de literatura din România. Fiind marcată în evoluția ei de condițiile vitrege, de sorginte politică, care a făcut-o, pe de o parte, să suporte „cosmetizări" esenţiale din cauza războiului din fosta Iugoslavie și, pe de cealaltă parte, să adopte/adapteze ideile unei patrii ideale, literatura minoritară, suferind pe de-ascuns și tânjind după o parte dintre membrele sale rupte, a continuat să supravieţuiască şi să-şi diversifice modurile de universalizare.

Până în ziua de azi, literatura din Voivodina a avut, umăr la umăr cu alte literaturi balcanice, o cale a ei de progres, propunând astfel o listă mare de opere literare în circuitul valorilor europene, creatorii acestora devenind cunoscuți în Europa, ipostază datorată mai ales traducerilor. Chiar dacă acestea din urmă, în secolul trecut, au fost mult mai numeroase decât astăzi, nici acum literatura română din Voivodina nu a renunţat la idealul de a fi permanent pe masa cititorilor, chiar dacă numărul tinerilor dornici de afirmare literară se află într-un regres nejustificabil.

O mare contribuție la europenizare literaturii în discuţie o are, evident, critica literară care, dându-i forme noi, contextualizate, o identifică cu mentalitatea noastră, respectiva ştiinţă fiind conştiinţa culturală a criticului în raport cu arhetipurile contemporane ale culturii românești de pe aceste meleaguri. Putem accepta, fără niciun risc, existenţa câtorva elemente de influență asupra literaturii române minoritare: a) influența folclorului românesc în perioada anilor cincizeci și mai înainte; b) influența literaturii română generale, în perioada de după anii șaizeci; c) influența curentelor din literatura naționalităților conlocuitoare; d) influența literaturii popoarelor fostei Iugoslavii până la sfârșitul secolului XX; e) influențele literare balcanice și europene pe tot parcursul „metamorfozei" sale; f) influențele străine actuale, de

împrumut, datorate internetului sau rețelelor mass-media, apărute în urma destrămării Iugoslaviei, începând cu generația scriitorilor nouăzeciști până în ziua de azi.

Pentru o privire de ansamblu asupra creaţiei literare de expresie românească din spaţiul ex-iugoslav, critica se raportează adesea recurgând la *O istorie a literaturii române din Voivodina,* a lui Ştefan N. Popa. În ultimul timp, însă, cercetările în acest domeniu s-au înmulţit, printre acestea semnalăm exegeza *Literatura română din Voivodina* (Editura Libertatea, Panciova, 2010), de Catinca Agache, unde se vorbește despre „vocile distincte", sincronizate cu fenomenul postmodernismului afirmat în planul literar larg românesc. Treptat se înmulţesc cercetările asupra poeziei din Voivodina, pe lângă un număr însemnat de articole publicate în publicațiile din Voivodina: „Libertatea", „Lumina", „Europa", „Piramida", „Tradiția", apar contribuţii importante și în volume de specialitate din România. În Serbia se publică teze de doctorat vizând acest subiect: Ionela Mengher*, Lumina (1947-1997): studiu monografic,* Panciova, Editura Libertatea, 2000; Brândușa Juică, *Literatura română din Voivodina (1945-1989). La confluenţa a două culturi*, Zrenianin, Editura ICRV, 2012; volume de critică literară: Mariana Dan, *Sufletul universal nu are patrie: studii de literatură română și sârbă,* Belgrad, Institutul pentru Editarea Manualelor, 1997; Mariana Dan, *Construcția și deconstrucția canonului identitar: creaţie și identitate în literatura română din Voivodina*, Panciova, Editura Libertatea, 2010; Marina Ancaiţan, *Rostirea continuă,* Panciova, Editura Libertatea, 2012; Virginia Popović, *Opinii și reflecții. I. Lirica românească din Voivodina,* Panciova, Editura Libertatea, 2013; Marina Ancaiţan, *Alte rostiri continue,* Panciova, Editura Libertatea, 2016; Virginia Popović, *Opinii și reflecții. II. Studii asupra prozei românești din Voivodina,* Panciova, Editura Libertatea, 2016; antologii de texte critice asupra poeziei: Virginia Popović, *Pavel Gătăianţu. Contribuţii la monografie,* Novi Sad, Editura InedCo, 2004; Florian Copcea, *Scurtă istorie a poeziei româneşti din Voivodina*, Drobeta Turnu Severin, Editura Lumina, 2002; cărți de critică a criticii românești din Serbia: Florian Copcea, *Virginia Popovici sau „paralaxele" criticii românești din Serbia,* Editura Grafix, Craiova, 2017, și cărţi de antropologie culturală: Carmen Dărăbuș, Virginia Popović, *Literatura de limba română din Serbia și antropologia culturală,* Cluj-Napoca / Novi Sad, Editura Risoprint / Fond Europa, 2012 etc.

Din 1947, an considerat a fi actul de naştere al primelor cărți de beletristică în limba română din ex-Iugoslavia, scriitorii s-au desprins din masa de intelectuali „înșcolați", în ţară sau în România, şi au format o elită cărturărească incontestabilă. În opoziţie cu exegeții care susţin că această literatură a evoluat pe cont propriu, fiind necesară mai întâi formarea unor instituţii care să o promoveze, precum este Societatea de Limba Română din Voivodina și Editura Libertatea. Putem afirma că ea a fost, de la început, „sensibilă" la influențele modelelor şi mişcărilor literare europene cu care s-a putut identifica. Deoarece literaţii din Voivodina au fost nevoiţi să-și asume propriul destin, au optat, cu o premeditată luciditate şi nu din reflex, pentru propriul parcurs istorico-cultural şi literar, ţel urmat asiduu pentru sincronizarea cu fenomenul general românesc, fără însă a renunţa la schimbările ce aveau loc în peisajul literar sârbesc. Atunci când în literatura sârbă a început războiul dintre realişti şi modernişti, generaţia scriitorilor români, numită „de mijloc" sau „de identificare" (Ion Deaconescu), s-a declarat pentru asimilarea limbajului poetic modern, atingând, prin câteva voci inconfundabile, pragul de sus al liricii româneşti. „Prizonieri" ai unui spaţiu minoritar şi ai unei limbi de circulaţie restrânsă, ei au reuşit, cu mari eforturi intelectuale, să se impună prin vers publicului român voivodinean, românesc și mai larg, aducând în fața cititorului spiritul și enigma sinelui. Marile teme sunt, astfel, nu de puţine ori, dezavuate, puse sub semnul relativităţii ironice ori parodice, după cum noua viziune asupra discursului liric presupune, din ce în ce mai mult, focalizarea enormă a detaliului, decuparea premeditată a amănuntului revelator, conştiinţa hiperlucidă a fragilităţii şi convenţionalismului mecanismului poetic, dar şi a măştilor, a rolurilor şi funcţiilor pe care şi le asumă, în propria alcătuire textuală, eul liric.

Poezia de limba română din Voivodina, din anii şaizeci (când se poate fixa începutul unei poezii de valoare în acest spaţiu) şi până la poeţii suprarealişti și postmoderni se schimbă evident, de la greutatea/imposibilitatea comunicării în primii ani de afirmare artistică a poeţilor din Voivodina şi până în ziua de azi, când se materializează cea mai mare dorinţă a poetului, comunicarea cu cititorul. La început a predominat poezia inspirată din natură, patrie, dorinţă de muncă, poetul găsindu-se în lanul de grâu sau lângă dulapurile mirosind a gutui coapte; astăzi poezia sa ajunge la o negare a realităţii prin tonuri ironice şi sarcastice, la descrierea deloc fictivă a unei societăţii putrede şi alienate, din care el, creatorul, arde de dorinţa să se desprindă, să evadeze şi să se întoarcă acolo de unde sunt şi predecesorii lui, în satul românesc. Cu gânduri nostalgice, cu sentimentul trecerii anilor şi gândul spre ideea ontologică a omului pe pământ, poetul de azi scrie o altfel de poezie, care nu numai că emoţionează, dar transmite intensitatea realităţii, bineînţeles, în maniera în care această realitate conţine trăirea, convieţuirea. Pe de altă parte, versul românesc din Voivodina transmite starea de graţie şi stare de greaţă asupra vremurilor grele din ultimele decenii ale secolului XX în fosta Iugoslavie.

Unii critici și istorici literari asupra poeziei în limba română din Voivodina scot în lumină aspectele estetice a unei literaturi în continuă ascensiune, ei valorizează ceea ce numim în mod curent militantism cultural și mișcările culturale și literare generate de *importul* de stiluri.

Prin comentariile primelor versificații ale pionierilor liricii românești din fosta Iugoslavie, care poartă amprenta unui „parnasianism destul de rudimentar [...] de factură romantică și naționalist-folclorică" (COPCEA, 2018, 5). Profesorul și istoricul literar, Florian Copcea, în cartea sa *O istorie a liricii românești din Serbia* (2018), pune accent pe începuturile liricii românești din Voivodina, ele concurând, fără echivoc, la consolidarea literaturii. Reprezentanții cuvântului scris antebelic şi-au etalat discursul liric sub imperiul unui mimetism specific literaturii populare, de multe ori lipsit de expresivitate artistică și care se înscrie pe linia tradiţionalismului, perceput ca loc de păstrare a identităţii naţionale, chiar dacă perioada este puternic afectată de proletcultism, dar şi de necesitatea de a supravieţui unor avataruri dezumanizante. Poezia scrisă imediat după război în Voivodina este una „festivistă (în primii ani postbelici) sau reflexivă", inspirată din folclor sau din poezia romantică românească. Poeții Ion Bălan, Cornel Bălică și Ion Marcoviceanu realizează o restructurare a discursului, „renunţând la şabloanele dogmatismului post-semănătorist, ideologic, care anunţa proletcultista limbă de lemn", lirismul lor provocând „o ruptură de ordin estetic de corpusul literaturii române poporaniste, în acea perioadă fără identitate proprie, cultivată în spaţiul etnic din Serbia, unde bilingvismul şi plurilingvismul deveniseră două realităţi ireductibile, existenţiale pentru cultura minoritară românească". Prin versurile lui Cornel Bălică, poezia se vectorizează în direcţia unor forme poetice de avangardă, depărtându-se categoric de modelul tradiţiei literare poporaniste, iar Vasko Popa și Mihai Avramescu devin promotorii demistificării realului, ipostază în care, respingând ideea de mimesis, pledează pentru noile tendinţe literare româneşti și pentru înnoirea discursului liric.

Mai târziu, prin influenţa literaturii sârbe, a literaturii române interbelice, a suprarealiştilor români şi a generaţiei şaizeciste din România, de partea aceasta a graniţei dunărene a apărut generaţia de poeți, care se pronunţă pentru o schimbare de paradigmă literară şi se lansează în direcţia modelului poetic al neomodernismului liricii europene şi al celui autohton. Ana Niculina Ursulescu, Eugenia Bălteanu, Aurel Mioc, Dragoliub Firulovici şi Mărioara Sfera „au căpătat vocaţia aprofundărilor estetice, de natură narativă, intuitivă, eminamente social-existenţială".

Florian Copcea nu neagă existența curentului pre-modern în literatura minoritară, pe care, inspirat, îl denumeşte o „mişcare generaţionistă de tranziţie care s-a manifestat în literatura de expresie românească din ex-Iugoslavia" şi ai cărui exponenţi sunt Radu Flora, Ion Miloş, Florica Ştefan, Mărioara Baba, Adam Puslojici şi Valentin Mic. În curând apare o

dispută aprigă între tradiţionalişti şi premodernişti, când poeții din această perioadă se aproprie de poezie „prin inconştient şi prin cultivarea cu obstinaţie a haosului, hazardului, experimentului”. Aici intră poeții care și-au format „unele percepții emoţional-anarhice despre lume şi creaţie, ieşite de sub controlul obligatoriu al raţiunii”: Olimpiu Baloş, Vasile Barbu, Vasa Barbu, Miodrag Miloş, Ileana Ursu şi Mihailo Vasilievici.

Urmează moderniștii care, în plan literar, propun atât o inedită viziune asupra poeziei, cât şi unele teme care vor moderniza poezia din Voivodina: iubirea, femeia, sexualitatea şi condiţia umană, toate conţinute în miturile lumii. Se poetizează termenii din domeniul ştiinţei, se transformă interiorul discursului literar, poetul devine unul antiidilic, nesofisticat, comportându-se direct faţă de fragilitatea lumii sale. Eliberarea de formulele tradiţionale se produce prin debutul literar al lui Slavco Almăjan. Romantismul poetic este eradicat, încât poezia o ia în alt sens unde cunoașterea și limitele gnoseologice, singurătatea, cuvântul, poetul-poezia, dezumanizarea societăţii de final de secol XX, realul imediat, compun temele mitologico-universale ale poeziei. Florian Copcea nu pune în ordine cronologică debutul poeților, la intersecţia unor epoci estetice, ci îi așază înlăuntru unei realităţi, fără să uite de poeții, care, prin concepțiile lor ideologice aparţin altor generaţii: Slavco Almăjan, Aurora Rotariu Planjanin, Monica Ţăran Dumitrescu, Elena Maria Brânzei şi Mariana Stratulat. Despre Slavco Almăjan autorul consideră a fi „cel dintâi poet român din Serbia care reorientează paradigma poetică spre antipoetic”, criticul fiind de părere că Slavco Almăjan a spart ritmurile tradiţionale, conformiste, hibridate de formulele estetice ale cognitiviştilor Vasko Popa şi Radu Flora, şi şi-a creat un spaţiu liric fictiv unde a „evadat” fără însă să-şi piardă identitatea.

Unii istorici literari consideră că apariția poeților deconstructiviști în lirica de expresie românească din Voivodina a avut rolul de a demistifica „obscuritatea” ficţională a poeziei moderne. Prin apariţia generaţiei postmoderniștilor, poezia începe să fie „contaminată” de un şir de idealuri artistice, poeții concepându-şi „creaţia la confluenţa arhetipurilor pulsatorii a unei intertextualităţi ontologice”, demistificând realitatea estetică, codificând ficţiunea şi discursul auctorial. În spaţiul voivodinean, postmodernismul a contribuit la formarea unei noi concepții, textualiste, asupra lumii, propunând noi forme de expresie, iar discursul lirosofilor, de mare originalitate, axat pe reconfigurarea unor mitologii proprii, pe frontiere minoritare, face ca aceştia să devină voci poetice de prim rang ale literaturii române postmoderne voivodinene şi nu numai. Descoperind destule modificări la nivelul topicii şi asigurând, astfel, o nouă viaţă limbii şi literaturii române din Voivodina, reprezentanţii importanţi ai postmodernismului, Ioan Baba, Petru Cârdu şi Ioan Flora, prin arta lor literară, utilizând forme de exprimare neconvenţională (art-performance), rup legăturile cu tradiţionalismul clasicist „din necesitatea de racordare la societatea post-industrială care impune alte structuri sociale, modificând vechile structuri antropologice” (Carmen Dărăbuş). Prozaismul, trăsătură insinuată/invocată deja în modernism, se prelungeşte şi în postmodernism – consecinţă a unui alt ritm de viaţă, urbanizat şi industrializat, al cronologiei presante, deloc generoasă, cu ipostazele nostalgice, lirico-melancolice. Decorul poetic e reprezentat de viaţa aflată la răspântia dintre două milenii, când în spaţiul balcanic se produc transformări sociale capitale, unde societate periclitată de conflicte, mai ales pe teritoriul ex-iugoslav, declanșează imagini poetice inedite, senzaţionale. Tendinţa poeţilor voivodineni postmoderni este de a reproduce natura în mod descriptiv, cu numeroase detalii, opusă atât stilizării, cât şi idealismului sau simbolismului, având influenţe asupra unor curente moderne precum suprarealismul, expresionismul, pictura naivă. Poeții apelează neintenționat la unele metode pozitiviste, reproducând realitatea cu o obiectivitate perfectă în toate aspectele sale, chiar şi în cele vulgare. În peisajul liric bogat al literaturii de limba română din Voivodina, poezia se întoarce spre interior, reprezentând mai curând modernismul neoexpresionist, structurat în jurul unor motive literare (de ex.: puiul de cuc, cuvântul, lumina, întunericul). Ioan Baba, poet autentic

voivodinean, face parte din filonul postmodern voivodinean, fiind un poet „recuperator de mituri despre care nu poţi emite judecăţi decât raportându-te deopotrivă la real, la imaginar şi la metafizic". Poetica lui Ioan Baba este comentată, de criticii literari sârbi şi români, ca fiind privilegiul creatorului de a aduce prospeţime într-un univers deja saturat estetic de naraţiuni lirice, depoetizante. Versurile lui Ioan Baba sunt concentrate, ermetice, în timp ce densitatea imagistică are rolul de a sugera ritmul rapid al existenţei, dinamismul vieţii cotidiene. Petru Cârdu, poet familiarizat cu orientările literare europene moderne, înscris pe linia suprarealismului, cu o extraordinară cunoaştere a avangardei poetice (îndeosebi a celei româneşti, pe care a interiorizat-o prin traduceri proprii în Serbia), creează o poezie care întemeiază o lume distinctă. Florian Copcea face observaţie asupra liricii lui Petru Cârdu care: „nu se lasă uşor descoperită la o lectură sumară", ea fiind „încărcată de nostalgii şi revelaţii" sau „abstractă" şi „secretă", lucru care îl dezorientează pe cititor. Poezia lui Petru Cârdu, aflată, carevasăzică, „într-o vitală ascensiune spre un echilibru pândit tot timpul de substanţialităţi ideatice, relevă o transrealitate despuiată de orice element tradiţional". Inspirând aerul fluidului poetic, Petru Cârdu favorizează experienţa interioară, deseori printr-o tensiune spirituală amplificată de condiţia limbajului criptic. Suișul său este paradigmatic, versificaţia, uneori forţată şi incomodă, încărcată de artificii şi de un ritm mecanic. Poetul acordă o însemnătate minoră formelor suprapuse, sugerând dimensiunea dubletului care se manifestă prin articulaţii sintactice proprii. Dar tocmai în structura modernităţii sale apar contradicţiile intime care caută sprijin în exterior, la cititor, pentru a fi receptate şi salvate de dominaţia imaginilor şi jocurilor verbale. Versul lui Petru Cârdu aduce o permanentă opoziţie dintre „noutate" şi „tradiţie", ordine şi aventură, clasic şi modern, o senzaţie de colaj poetic, nu numai în ceea ce priveşte limbajul, cât mai ales efectului de imitaţie a manierelor de a scrie poezia. Cârdu se opune tradiţiei, moralei şi, simulând căutarea senzaţiei dinamice, deformează şi demolează trecutul şi prezentul lumii în numele unui viitor bazat pe adevărurile civilizaţiei moderne, practicând versul liber, fuga de o armonie facilă, de estetisme căutate. Înclinaţiile ludice, gesticulaţia clovnescă, parodia, caricatura şi teatralizarea poeziei, caracterizează în chip viu versurile poetului Petru Cârdu, pe care le reactualizează în cadrul poeziei postmoderne româneşti din Voivodina.

Particularităţile acestei literaturi minoritare într-un spaţiu lingvistic majoritar au fost determinate şi de o mai directă deschidere către cultura occidentală. Florian Copcea, pentru prima dată în literatura de expresie românească din Voivodina, scoate în evidență scriitorii transmoderniști, Pavel Gătăianţu și Nicu Ciobanu, cărora le sunt „specifice meditaţia, construcţia şi deconstrucţia, sensul și nonsensul, ordinea şi anarhia, textul şi intertextul, logicul şi ilogicul, absurdul şi raţionalul". Poeții nu resping trecutul cultural, ci îl absorb și-l redistribuie în câmpul creaţiei. Caracteristicile poeziei lui Pavel Gătăianţu, ca de pildă autoreferenţialitatea, demitizarea, ironia, reacţia de opoziţie împotriva oricărui canon şi împotriva regulilor clasice, intertextualitatea, au determinat criticii să îl integreze postmodernismului şi să îl apropie de optzecişti. O caracteristică specifică poeziei acestor poeţi este aceea de a experimenta o anumită simbolistică, utilizând „parodia, sarcasmul, colajele, imitaţiile, calambururile, teribilismele [...] demitizarea, încercând totuşi să-şi păstreze identitatea prin nota de originalitate a rostirii lirice" (Catinca Agache). Pavel Gătăianţu „agreează mizele programului poetic postmodern, dovedeşte la tot pasul teribilism, e un nonconformist şi un abil regizor (...) care înţelege că noua ofensivă lirică cere înlocuirea reţetelor, racordându-se noii sensibilităţi în marş" (Adrian Dinu Rachieru). Poezia devenind de acum un permanent exerciţiu de autoreferenţialitate, scriitorul situându-se pe sine în direct dialog cu lumea, îşi poartă „eul" în pelerinaj într-un timp şi într-un spaţiu neprielnic, agresiv.

Intertextualitatea, în tipică manieră postmodernistă, devine prezentă pe tot parcursul creaţiilor publicate în paginile revistei „Lumina", fie că este vorba despre creaţiile scriitorilor din România, ori este vorba despre operele scriitorilor sârbi şi români din Serbia. Dialogul

dintre textele anterioare şi cele actuale invită cititorul să decodeze cifrul secret, mesajul aluziv al poeziei. Jocul intertextual, jocul de cuvinte, cu doza de suprarealism din unele dintre poemele publicate în *Lumina,* fac trimitere directă la autorii din România, mai ales la Marin Sorescu. Prin opoziţia evidentă faţă de convenţii şi automatisme, prin recurgerea la o lirică demetaforizată, cu predilecţie către o estetică a banalului şi o violenţă a imaginii uşor de digerat, poezia transmoderniștilor Pavel Gătăianțu și Nicu Ciobanu, facilitează acestora „evadarea estetică într-o lume paralelă, spre a-şi regăsi identitatea".

II. Un scriitor modern din Voivodina. Vasa Barbu

Două generaţii de poeţi sunt numiţi generaţia „optzeci" şi generaţia „nouăzeci", nume ce provin de la anii '80 şi '90 ai secolului trecut, când s-a produs debutul lor literar. Pe Vasa Barbu putem să-l considerăm un poet care stă la hotarele celor două promoţii literare, mai întâi prin debutul său editorial care s-a produs în 1997 cu volumul de versuri *Cerneala invizibilă* (Panciova, Editura Libertatea), dar şi prin tematica abordată în poeziile sale: existenţa omului pe pământ, efemeritatea timpului, individul şi condiţia sa umană, satul şi lumea satului la sfârşit de secol, descrierea satului bănăţean din perspectiva invizibilităţii aventurilor, posibilul sau imposibilul situaţiilor în care se poate găsi omul într-o societate vitregă.

Vasa Barbu, editor, poet, jurnalist, critic literar, traducător şi om de cultură din Banatul sârbesc, s-a născut în 9 februarie la Uzdin. Încă din băncile școlii primare a început să scrie poezii, astfel că debutul său literar (prima poezie – *Plopul meu*) îl va realiza la revista „Bucuria Copiilor" din Panciova, în 1970, revistă care în 1971 îi va publica şi poeziile *Negură în noapte* şi *Nu cred*. După aceea, dorința îi era să încerce să scrie romane polițiste, terminând romanul *O viaţă, două tragedii,* cu care participă la un concurs literar al Casei „Libertatea", roman care a rămas, însă, în manuscris. Se înscrie la Liceul „Mihailo Pupin" din Covăciţa – Secţia de ştiinţe umaniste, cu limba de predare sârbă, dar unde frecventează orele la disciplina Limba română ca limbă a mediului social (profesor Ilia Maginţa). Susţine, în anul 1975, examenul de bacaulaureat, iar lucrarea de bacalaureat îi era dedicată *Poeziei lui Vasko Popa* (mentor prof. Lazar Milankov), ce-l determina, totuși să se îndrepte spre scrierea versurilor. După ce îi apar poeziile *Cuvintele* și *Pomul m*eu în revista pentru tineret „Tribuna Tineretului" din Novi Sad, în 1972, publică primul text jurnalistic în săptămânalul „Libertatea" din Panciova. Îndrăgit de presa scrisă devine redactor adjunct al periodicului local „Informaţia Uzdinului", editat de Uniunea Tineretului din Uzdin și redactor-şef şi responsabil al revistei „Srednjoškolac" („Elevul de şcoală medie"), editată în patru limbi: sârbă, slovacă, română şi maghiară de către Liceul „Mihailo Pupin" din Covăciţa. În această revistă multilingvă publică câteva poezii în limbile română şi sârbă. De asemenea, este redactor responsabil al emisiunii pentru liceeni, tot în patru limbi, „Clopoţelul Şcolar" la Radio Covăciţa (1974-1975). Organizează întâlniri de prietenie şi cultural-artistice între elevii Liceului din Covăciţa şi elevii Şcolii Medii de Economie „Dositej Obradović" din Alibunar, şcoală cu două limbi de predare: sârbă şi română. Este membru fondator al „Tineretului Literar din Voivodina" din Novi Sad, precum şi corespondent al revistei pentru tineri „Tribuna Tineretului" din Novi Sad (redactor-şef Petru Tomici, redactor responsabil Teodor Munteanu).

Prin publicarea poeziei *Cerneala invizibilă* în revista de literatură, cultură şi artă „Lumina" din Panciova (redactor-şef şi responsabil Ion Bălan), începe colaborarea la revista „Lumina", unde a publicat şi traduceri literare, colaborare care continuă ani de-a rândul, pe tot parcursul apariției reviste „Lumina" sub îngrijirea redactorilor-şefi şi responsabili Slavco Almăjan, Simeon Lăzăreanu şi Ioan Baba.

În anul 1975, îi apar câteva poezii în miniantologia *Săptămâna culturii* I, editată de Uniunea Tineretului din Uzdin care a apărut sub îngrijirea colegiului redacţional în componenţa căruia erau: Anuţa Creţu, Florin Ţăran, Vasa Barbu, Adam Dalea și Ioţa Bulic. Între anii 1975-1979, se găsește la studii la Facultatea de Limba şi Literatura Română la Universitatea din

Bucureşti, România, facultate pe care o absolvă în 1979, după susţinerea lucrării de licenţă în materie de folclor comparat cu titlul: *Uriaşi şi pitici în basmul românesc şi sârbesc*, coordonator: prof. dr. Octav Păun, în comisia de evaluare aflându-se şi renumiții profesori universitari, prof. dr. Ion Rotaru și prof. dr. Pavel Ruxăndoiu. În timpul anilor de studii s-a implicat în viața literară din acea perioadă, citind mai întâi câteva poezii la întrunirile Cenaclului Junimea al Clubului Studențesc „Universitas" din București, condus de criticul și istoricul literar Ovid S. Crohmălniceanu, apoi la Casa de Cultură a Studenţilor „Grigore Preoteasa" din Bucureşti a organizat şi a moderat programe cultural-artistice în limbile română şi sârbă de Ziua Studenților Iugoslavi – 4 Aprilie și de Ziua Naţională a Iugoslaviei – 29 Noiembrie.

În anul 1979, Vasa Barbu se angajează la Casa de Presă şi Editură „Libertatea" din Panciova pe post de stilizator la săptămânalul omonim, muncă pe care o prestează timp de aproape 42 de ani – până în luna februarie 2021, când se pensionează – dar şi la revistele „Tribuna Tineretului" („Tinereţea") şi „Bucuria Copiilor"; de asemenea și la toate suplimentele din „Libertatea". Din 1983 până în 1985 este redactor la „Tribuna Tineretului" (la care a corespondat încă de la înfiinţarea ei, din 1972, şi în care a scris mai mult de 15 ani). În 1985, Vasa Barbu redactează Buletinul Festivalului de Folclor de la Uzdin. În 1995 devine redactor-şef şi responsabil al periodicului „Doina Uzdinului" (la ediţia a 35-a a Festivalului de Folclor şi Muzică Românească din Voivodina – „Uzdin '95"), şi reiniţiază în calitate de secretar, după 17 ani de pauză, organizarea Festivalului de Muzică Uşoară „Tinereţea Cântă" de la Uzdin, care persistă şi azi şi are caracter internaţional. Din 1985 până în iunie 2001, este redactor la săptămânalul „Libertatea", în care a redactat rubrica de cultură, dar şi aproape toate rubricile acestuia, cu excepţia celei sportive (deşi a scris şi la aceasta, ca elev şi corespondent în perioada 1973-1975). Din iunie 2001 până în februarie 2021, este redactor responsabil al Editurii Libertatea. Este membru fondator al Societăţii (Fundaţiei) Române de Etnografie şi Folclor din Voivodina, iar, în perioada 1995-1999, este redactor-şef şi responsabil al revistei „Tradiţia" (serie nouă). Datorită muncii în această prestigioasă instituţie, Vasa Barbu a avut posibilitatea să cunoască multe personalităţi din țară și străinătate, să participe la multe manifestări din domeniul jurnalisticii, culturii şi editurii, să prezinte lucrări la simpozioane şi colocvii internaţionale. A scris mii de rânduri de texte jurnalistice în săptămânalului „Libertatea", „Tribuna Tineretului", a stilizat zeci de mii de rânduri pe care le-au semnat colaboratorii şi jurnaliştii Casei „Libertatea" şi ai publicaţiilor ei, ai publicaţiilor şi cărţilor Societăţii (Fundaţiei) de Etnografie şi Folclor din Voivodina (Novi Sad), ai Institutului de Cultură al Românilor din Voivodina (Zrenianin) și ai periodicului „Familia" (Petrovasâla).

Editorial, debutează în anul 1997, cu volumul de poezii *Cerneala invizibilă*, la Editura „Libertatea", Panciova, după care se dedică cu pasiune poeziei. După doi ani, publică volumul de versuri *Kilometrul zero* la Editura Tibiscus din Uzdin, după care urmează volumul de versuri *Nostalgice cărări*, care apare la Editura Augusta din Timişoara. În anul 2001, devine redactor responsabil al Editurii „Libertatea", funcţie în care s-a aflat până la începutul lunii februarie 2021, răstimp în care a editat 235 de cărţi variate ca gen: beletristică, publicistică, manuale şi de alte genuri, în limbile română, sârbă, bilingve şi multilingve. În anul 2004, îi apare la Editura Libertatea din Panciova volumul de poezii *Insomnii panonice*, iar în anul 2006, volumul de poezii *Furtună în călimară,* la aceeași editură. În anul 2008, împreună cu Nicu Ciobanu şi Costa Roşu, scrie şi publică la Editura Libertatea din Panciova studiul monografic *Pe aripile inspiraţiei*, consacrat Editurii Libertatea şi autorilor ei, considerată de criticii literari o carte de referinţă pentru istoria literaturii din Voivodina. În acelaşi an, concepe broşura jubiliară *Editura Libertatea – 60 de ani de beletristică 1947-2007*, care cuprinde studii şi aprecieri semnate de Nicu Ciobanu, Vasa Barbu, Slavco Almăjan, Mărioara Baba, Eugenia Bălteanu, Felicia Marina Munteanu, Costa Roşu, Florin Ţăran, Ileana Ursu şi Florin Ursulescu, iar în 2013, împreună cu Nicu Ciobanu, publică *65 de ani de beletristică*, un nou studiu monografic despre Editura

Libertatea și autorii ei, apărut la Editura Libertatea, Panciova, continuat, în anul 2019, de *Şapte decenii de beletristică* (*Mic dicţionar de cărţi şi autor*i – 1945-2018), elaborat împreună cu Nicu Ciobanu și publicat tot la Editura Libertatea, Panciova.

Poeziile îi sunt incluse în următoarele antologii de poezii: Cătălin Bordeianu, Ioan Baba: *Antologia literaturii şi artei din comunităţile româneşti*. Volumul întâi: *Banatul iugoslav* (Editura Institutului Naţional pentru Societatea şi Cultura Română, Iaşi, 1998); Catinca Agache: *Metafore româneşti,* vol. II (Editura Cronica, Iaşi, 2000); Florian Copcea: *Scurtă istorie a poeziei româneşti actuale din Voivodina*, vol. I (Editura Lumina, Drobeta-Turnu Severin, 2002); Mihail I. Vlad, Vasile Barbu: *Norul sărută câmpia* (Editura Macarie, Târgovişte, 2003); Ion Deaconescu, Ion Neagu: *Antologia poeziei româneşti din Serbia* (Editura Europa, Craiova şi Editura Libertatea, Panciova, 2003); Ioan Baba: *Banatul în memoria clipei* (Editura Libertatea, Panciova, 2017); Nicu Ciobanu, Slavomir Gvozdenović: *Lirica româno-sârbă /Rumunsko-srpska lirika* (Editura Libertatea, Panciova, 2020); şi Vasile Barbu: *Şi ce uşoare-s lanţurile grele* (Editura Tibiscus, Uzdin, 2020).

Volumele de traduceri literare sunt numeroase. A tradus din limba sârbă în română și invers monografii, manuale, volume de poezii, teatru, romane, volume de aforisme și altele. Organizează mai mult de zece ediții ale manifestării cultural-livreşti Un an editorial într-o singură zi, în cadrul căreia Editura Libertatea proclamă laureatul celei mai bune cărţi din producţia sa de cărţi dintr-un an calendaristic şi decernează Premiul Cartea Anului Editorial. Manifestarea a fost iniţiată de Slavco Almăjan şi apoi continuată de Nicu Ciobanu şi de Vasa Barbu, în calitate de scriitori şi redactori-şefi ai Editurii Libertatea.

III. Poezia lui Vasa Barbu, o perspectivă a invizibilității aventurilor

Invizibilul poetului dar și „starea de graţie care este însăşi substanţa lirică" (AGACHE, 2010, p. 335) sunt trăsături de bază a lui Vasa Barbu de a trăi poezia sa: „Din fiecare cuvânt invizibil/ un zgârie-nor se-nalţă spre cer / sau dispare în pământ" (*Cerneala invizibilă*). Prin cuvântul vizibil sau invizibil poetul este conştient că ideea se naşte în acelaşi timp cu lexicul, „apoi urmând rostirea, poetul îşi reglează fluxul poetic ce revelează semnificaţiile lumii sale" (DĂRĂBUŞ, 2010, p. 85). Dacă litera este cel mai mare mister, facerea şi începutul lumii, cuvântul este pentru poet calea de comunicare autentică, primul pas spre adaptare într-un spaţiu minoritar. Cele mai de seamă caracteristici ale poeziei generaţiei optzeciste este sensibilitatea artistică de a reprezenta fidel şi de a înfăţişa realitatea, cotidianul, biograficul, psihismul sau textualitatea lumii. Poezia lui Vasa Barbu este prin unele idei abordate întoarsă spre *biografic*, cuvânt-cheie în legătură cu poezia optzecistă „iar acum, sosind la a vieţii vamă, / amintirile-mi năvălesc / şi gândurile-mi pornesc / pe nostalgice cărări,." (*Unde-s anii?*), toposul existenţial fiind Câmpia Panonică unde se petrec toate întâmplările din viaţa poetului: „Panonice insomnii, / De noapte şi de zi, / Născute în invizibile colivii, / Cu vise albe / Şi mirifice salbe, / Mă frământă veacuri la rând / Şi mă fac prizonier al unui singur gând" (*Panonice insomnii*) sau „Tot ce-n ochi se oglindeşte / Şi mintea zămisleşte: / Cerul, marea, pământul şi pe noi, / Şi tot ce-i de panonic soi (*Geneza*). Misterul, imaginarul, uitarea şi cuvintele invizibile, toate creează în poezia lui Vasa Barbu un univers poetic de dezagregare morală. Acest univers liric este caracterizat prin: *neîmpliniri*: „E sfârşit de mileniu / şi vânturile bat şi tot bat, / iar trenurile nu mai vin / şi nu mai pleacă / dintr-o gară din Banat." (*Sfârşit de mileniu într-o gară din Banat*); *dorinţe* şi *vise*: „Ascult / şi-n minte-mi sună [...] /, vise / cu gust de miere." (*Cuvintele*); *nelinişti* și *căutări*: „Unii rătăcesc într-o permanentă căutare, / Alţii mereu solicită răspuns / La esenţiala întrebare: / Ce suntem noi oare." (*Lumea noastră-i o menajerie-n mişcare*); *meditații:* „Este această piatră plină de mister, / aşa, îndreptată cu fruntea ei spre cer, / şi-n ea se oglindesc destine şi vremuri, / întâmplări şi minuni de te cutremuri" (*Kilometrul zero*). Căutările poetului reflectă adevărul, sinceritatea, conţinutul inimii şi al conştiinţei dar şi societatea în care trăieşte, plină de decepţii şi incertitudini. O piatră cu un trecut întunecat provoacă adesea coşmaruri,

amintiri stranii, nelinişti inexplicabile. Pietrele memorează / trăiesc trăirile sufleteşti ale unui om, îşi amintesc semnificaţia imaginilor, ce poate afecta psihicul noului om care priveşte în adâncul sufletului lui: „Este o piatră de-ncercare / şi o piatră de hotar / între cunoscut şi necunoscut, / un amanet pe care cu sine l-a luat / fiecare în lume când a plecat" (*Kilometrul zero*). Prin titlul volumului de poezii *Kilometrul zero,* poetul apelează la un sistem de coordonate spațiu-timp prin propria ființă, la care se raportează, acest kilometru zero fiind „punctul de plecare spre undeva, punctul de reper pentru întoarcerea de altundeva sau începutul unui drum pe care urmează să îl iei în posesie, tu, cititorul. Şi apoi, acest punct de ce n-ar putea sugera şi nucleul unui tulburător teritoriu imaginar numit poezie" (Veronica Balaj, Radio Timişoara, octombrie 1999).

Vasa Barbu abordează tehnica subtextualităţii, scriind despre cerneala cu care scrie cuvinte invizibile, „interogând realul cotidian şi creând un univers încifrat" (Ibidem): „din fiecare cuvânt invizibil / un zgârie-nor se-nalţă spre cer / sau dispare în pământ" (*Cerneala invizibilă*). Adevărurile vieţii cotidiene cât şi o oarecare nostalgie faţă de vremurile din trecut, se simt aproape în fiecare poem: „Doar vântul mai bate la geam / şi șuieră aidoma trenurilor / ce viaţă cândva au dat / gării din Banat" (*Sfârşit de mileniu într-o gară din Banat*).

Amestecul de real şi ireal, de posibil şi imposibil, căutări, un joc de cuvinte pline de incertitudine și adevăr: „Plouă perpendicular / Pe-ntinderi de şes. / Uneori mai des, / Alteori mai rar, / Plouă peste file de calendar" (*Plouă perpendicular*); Cheia, poate că-i marea, / Pământul sau cerul, / Sau suflul vieţii din noi, / Poate că-i amintirea / Sau poate-s vremurile ce-au trecut, / Ori poate nemurirea / Sau ceea ce încă n-am văzut." (*Cutia cu surprize*).

Toate posibilitățile cuvintelor sunt luate şi cercetate sunt puse pe rime, construind un discurs poetic modern, suspendat între real şi imaginar. Exprimările parabolice, imperativele, toate au la bază căutarea sensului vieţii şi a trecerii timpului pe pământ: „Cu fiecare secundă şi minut / pe care orologiile le bat, / din nou păşesc şi străbat, / nerăbdător şi emoţionat, / făgaşe şi cărări cunoscute, / cuprins de nostalgice căutări, / apuse undeva-n vremurile de mai ieri." (*Unde-s anii?*). Afirmaţiile, negaţiile, interogaţii de tot felul, posibilităţi şi imposibilităţi, descoperă în poezia lui Vasa Barbu biografia omului comun, adevărurile vieţii cotidiene, colocvialitatea vorbirii, normalitatea stărilor, sentimentelor şi reacţiilor, chiar şi revolta morală, toate având la bază acest „flux-reflux" despre care vorbeşte Catinca Agache în *Literatura română din Voivodina* şi care l-a încadrat pe Vasa Barbu în valul postmoderniştilor din Voivodina: „valurile cernelii invizibile / se vor înspumega lovind malul enigmei vitale / şi fluxul va şterge şi ultima urmă / lăsată de castelul de nisip." (*Doi și cu trei fac șapte*). Poetul dedică unele poezii poeților care au trecut în lumea umbrelor: „Trecut-au douăzeci de veri / şi tot atâtea primăveri / de când plecat-ai în a umbrelor lume / dar, parcă mai ieri, / arcuri de triumf ridicai în inima fiecărui iubitor de condei. // Şi cu lumina ta, / în noaptea de hârtie, / alte lumini mereu aprindeai..." (*Călăuza cugetului*) sau drept răsplată stilizatorilor de text pentru munca lor: „Şterge virgula, / adaugă un punct, / schimbă cuvântul nepotrivit, / inversează propoziţia întortocheată, / şi, iată, deodată, / operaţia-i gata." (*Operație plastică la creier*).

Imposibilul şi posibilul subînţelege omul într-un real atotcuprinzător, care găsindu-se în paginile create de poet devin cunoscute prin căutare sau imaginar, „o întreagă mitologie a locului iese la iveală prin virtuţile unui limbaj poetic diversificat" (DĂRĂBUŞ, 2011, p. 147): „Doarme şi aşteptarea, / dorm şi mesajele de iubire / care, scrise pe ziduri, se transmit / în lipsa amanţilor ce nu mai vin, / dorm până şi biletele, / şi mersul trenurilor / ce zadarnic sunt aşteptate..." (*Sfârşit de mileniu într-o gară din Banat*). Poetul, găsindu-se la sfârşitul mileniului, în sânul Câmpiei Panonice, atras de sentimente nostalgice după Banat şi satul din copilărie, cu metode şi motive postmodern moderne, descoperă lumea de ieri şi de azi. Recurgând câteodată la imaginar, la invizibil chiar, aduce cititorului un vers în care se ascunde pecetea poeziei sale. Realitatea fiind una care trebuie căutată şi recăutată, găsită şi regăsită în

real şi imaginar, posibil sau imposibil, speranţa fiind aceea care vede invizibilul, simte intangibilul şi împlineşte imposibilul.

Autorul drept inspirație pentru volumul *Insomnii panonice* a preluat nopțile panonice schimbătoare, anturajul cromatic al anotimpurilor, flora atotprezentă în nopțile nedormite sau în vis, alternanța vis-realitate, somn-vigilență. Creativitatea și capacitatea poetului de acumula lucruri noi, de a învăța, depind și ele de somn. Poetul însăși se identifică cu câmpia, care-i aproape și care „de noapte și de zi" îi produce „panonice insomnii", pentru care poetul nu doarme ci îl frământă veșnicul nesomn: „... noaptea [...] va înălța imnuri la tot ceea ce ascund sau descoperă ea, iar el (poetul) este, pe lângă lună, cel chemat să-i dea lumina necesară..." (Florin Țăran). Grupul de cuvinte legate de somn, nesomn și insomnie, miez de noapte, coșmar, vis, imaginație, fantezie sunt materia lexicală care clădește poeziile în miracolul tabloului nocturn, în care peisajele de noapte, satul devin leagănul meditațiilor poetice nocturne. Imaginile rustice, clarul de lună și stelele strălucitoare fac ca „în imperiul nemărginit al întunericului / și-n tăcerea panonică / doar spicul de grâu / pune în balanță / trecutul său de sămânță" (*Balanța spicului*). Volumul împărțit în cicluri de poezii slăvește măreția nopților: *Antenoaptea nopților*, *Nopțile cerului*, *Nopțile mării*, *Nopțile pământului*, *Nopțile noastre*, *Nopțile de apoi*, duc spre ultimul ciclu în care autorul consideră că cerul deasupra Câmpiei Panonice, marea de sub „marea de spice / se întinde o mare azurie / și-n ea o stea [...] din dispăruta mare /Ce-n Panonia avea hotare" (*Sub marea de spice*), pământul îi definesc soarta. Poetul autodefinindu-se precum un arbore – simbol verticalizant, axă a lumii. Poetul este conștient că simbolul „arborelui", este Pomul Vieții („primăvara – ființă înmugurită și-nflorită / Vara – izvor de răcoare și scut de soare, / Toamna – trunchi cu fructe împodobit / [...] / Iarna – arbore golaș și adormit" (*Eu*, *arborele*)), reprezintă un plan al ființei umane și este o reflectare a ceea ce se întâmplă în interior. Precum alegem să hrănim natura noastră interioară, așa vom sădi semințele sau vom înșira rădăcinile noastre unui viitor mai bun pentru noi înșine și lumea în care trăim, acționând cu iubire, înțelepciune, respect, compasiune, încredere, armonie, echilibru, entuziasm, veselie. În Câmpia Panonică poetul se simte la el acasă.

Dragostea față de cuvântul scris, puterea sa de creație devine din ce în ce mai adâncă, încât provoacă o adevărată „furtună de gânduri, dorinţe, sentimente, speranţe" ce-l determină pe poetul Vasa Barbu ca jocul imaginar al ideilor poetice să-l prefacă în versuri pline de cuvinte şi expresiilor alese cărora le oferă culoarea cernelii, care până acum au fost incolore, invizibile. Volumul primește titlul *Furtună în călimară* (2006). Furtuna s-a prefăcut într-o realitate nouă, iar cerneala a devenit o faţă nouă, vizibilă, a cernelii invizibile până atunci. Dacă plecăm de la versurile argheziene „Ca sa schimbăm acum întâia oară, / Sapa-n condei și brazda-n călimară" (Tudor Arghezi, *Testament*), înțelegem că Vasa Barbu s-a dedicat cu întreg sufletul condeiului, care împreună cu călimara reprezintă pentru el instrumente ale muncii intelectuale cărei s-a dedicat cu întreg sufletul întreaga sa viață. El însăși explică într-un interviu publicat în ziarul „Libertatea" însemnătatea cuvântului scris pentru el: „Condeiul – scrisul şi munca de stilizare – a fost şi este destinul meu, un «blestem» inevitabil care m-a însoţit în fiecare zi şi-n fiecare noapte, la fiecare pas şi în orice loc, totdeauna şi pretutindeni. Mereu mi-am dorit ceva nou, inedit şi în care merită să mă încerc, căci sunt un Vărsător neliniştit şi mereu neîmplinit" (*Condeiul, un destin*, 6 februarie 2021, p. 13). Florian Copcea, în cartea *O istorie a liricii româneşti din Serbia*, consideră că „poezia lui Vasa Barbu conservă o discursivitate ceremonială, eminamente emoţională, uşor disimulată, consumată în spatele unui limbaj poetic lipsit de preţiozităţi stilistice, dar nu şi a unui ascuns hybris...": „Toată viaţa-i o utopie, / O filozofie, / Un vis, / Şi-un adevăr prezis / Ce pendulează între două extreme – / Una ne bucură, de alta fiecare se teme, / Între zi şi noapte / Şi-ntre naştere şi moarte" (*Toată viaţa-i graniţă* din *Furtună în călimară*, Editura Libertatea Panciova).

Volumul bilingv româno-sârb, *Întrebări fără răspuns / Pitanja bez odgovora*, care este în curs de apariție la Editura ICRV din Zrenianin ne oferă un mănunchi de 65 de poezii, fiecare

poezie reprezentând un an al vieții poetului, care la o vârstă în care s-au strâns la un loc experiențe și amintiri, nostalgii și regrete, poetului totuși i-au mai rămas un șir de întrebări fără răspunsuri. În căutarea răspunsului, poetul pune la dispoziție cititorului tot atâtea căi de a căuta acele răspunsuri la întrebările care îl determină să pornească pe acest drum, drum al cunoaşterii, în care răspunsurile nu sunt niciodată suficiente pentru că ele generează noi întrebări şi, prin căutarea lor, misterul rămas intact îl incită la continuarea drumului. Întrebările esenţiale la care poetul sugerează căutarea răspunsului sunt actuale, iar cuvintele folosite de poet ascund un înțeles plin de adâncime.

Imaginarul întâlnit în versurile lui Vasa Barbu duce la descătuşarea energiilor fiinţei umane şi a limbajului, la descoperirea inconştientului, pentru o cunoaştere cât se poate de completă a omului şi a eliberării lui din tentaculele unei societăţi alienate. Descătuşarea imaginaţiei creatoare de toate normele, în vederea întemeierii unei „realităţi absolute", bazate atât pe vis, cât şi pe realitatea imediată. Provocarea stării de criză, prin imaginile ale căror caracteristici esenţiale constă în apropierea spontană a două realităţi foarte îndepărtate, în relaţia lor sesizată doar de spirit care se desfăşoară mai cu seamă în registrul iraţionalului, datorită independenţei şi înstrăinării, este recognoscibilă şi în poezia optzeciştilor din Voivodina.

BIBLIOGRAFIE

AGACHE, Catinca (2010). *Literatura română din Voivodina*. Panciova: Editura Libertatea

ALMĂJAN, Slavco (1997). Repere critice la cartea Vasa Barbu, *Insomnii panonice* . Panciova: Editura Libertatea

ANCAIȚAN, Marina (2021). *Condeiul*, *un destin*, în „Libertatea", 6 februarie 2021, p. 13

BARBU, Vasa (2004). *Insomnii panonice.* Panciova: Editura Libertatea

BARBU, Vasa (1997). *Cerneala invizibilă.* Panciova: Editura Libertatea

COPCEA, Florian (2018). *O istorie a liricii românești din Serbia*, București – Panciova, Editura Academiei Române – Editura Libertatea, 2018

DĂRĂBUŞ, Carmen (2010). *Cuvântul – refugiu şi călătorie. Poezia românească din Serbia* apud Mihaela Albu, *Întoarcerea în Ithaca. Cultura română în exil şi în afara graniţelor*, Craiova: Editura Universitaria, p. 84-92

DĂRĂBUŞ, Carmen (2011). *Valori poetice matriciale în poezia de limba română din Serbia – germinaţie şi disoluţie.* În „Philologica Jassyensia", nr. 1(13), An VII, 2011, p. 141-147

TRANSLATIONS – TRANSLATION STUDIES / TRADUCTIONS – ÉTUDES DES TRADUCTIONS / TRADUCERI – TRADUCTOLOGIE

Coordinator/Coordinateur/Coordonator:

Ioana NISTOR

Mirel ANGHEL

CONTACT OF LANGUAGES – CULTURES AND PAREMIOLOGICAL EQUIVALENCE: THE CASE OF KABYLE AND ALGERIAN ARABIC

CONTACT DE LANGUES – CULTURES ET ÉQUIVALENCE PARÉMIOLOGIQUE: LE CAS DU KABYLE ET DE L'ARABE ALGÉRIEN

CONTACTUL DE LIMBI – CULTURILE ȘI ECHIVALENȚA PAREMIOLOGICĂ: CAZUL KABYLE ȘI ARABA ALGERIANĂ

Abdelaziz BERKAI
Professeur à l'Université A. Mira de Béjaia
E-mail: aberkai@yahoo.fr

Win izerɛen aḍu, ad d-yemger abušiḍan (kabyle)
Lli yezreɛ rriḥ, yeḥṣed lɣubar (arabe algérien)
Qui sème le vent, récolte la tempête (français)
Cine seamănă vânt culege furtună (roumain)
Sow the wind, reap the whirlwind (anglais)
Wer Wind sät, wird Sturm ernten (allemand)[1] ...

Abstract

We propose here to study proverbial equivalence as a solution to paremiological translation between two languages-cultures evolving in close socio-cultural environments: Kabyle and Algerian dialectal Arabic. Our corpus consists mainly on paremiological works. We will first begin with an attempt to define the concept of proverb as part of the linguistic approach to paremiology, and then, based on the proverb theory as denomination of George KLEIBER (1999), we will attempt to answer the following question: what types of paremiological equivalence could there be between two languages-cultures evolving in close socio-cultural and geographical environments? We will distinguish precisely three types (BERKAI, 2015) : the perfect heteronymy, the simple heteronymy and the partial heteronymy corresponding in lexicon to the absolute synonymy, the parasynonymy and the partial synonymy, to which we will add the "anheteronymy", that is to say the absence of equivalence.

Résumé

Nous nous proposons ici d'étudier l'équivalence proverbiale comme solution à la traduction parémiologique entre deux langues-cultures évoluant dans des environnements socioculturels proches : le kabyle et l'arabe dialectal algérien. Notre corpus est constitué

[1] Le caractère universel de ce type de proverbes tient principalement à trois raisons : leur ancienneté (il s'agit ici d'un proverbe d'origine biblique), la nature de leur source qui devient « par définition » anonyme, et surtout le fait qu'ils sont porteurs « d'universaux de conduite » (NACIB, 2016, p. 49).

principalement d'ouvrages parémiologiques. Nous commencerons d'abord par un essai de définition du concept de proverbe dans le cadre de l'approche linguistique de la parémiologie et tenterons ensuite, en nous appuyant sur la théorie du proverbe comme dénomination de George KLEIBER (1999), de répondre à la question suivante : Quels types d'équivalence parémiologique pourrait-il y avoir entre deux langues-cultures évoluant dans des environnements socioculturels et géographiques proches ? Nous en distinguerons précisément trois (BERKAI, 2015) : l'hétéronymie[2] parfaite, l'hétéronymie simple et l'hétéronymie partielle correspondant en lexique à la synonymie absolue, la parasynonymie et la synonymie partielle, auxquels nous adjoindrons l`« anhétéronymie », c`est-à-dire l`absence d`équivalence.

Rezumat

Ne propunem aici să studiem echivalența proverbială ca soluție la traducerea paremiologică între două limbi-culturile care evoluează în medii socio-culturale apropiate: kabile și arabă dialectală algeriană. Corpusul nostru este format în principal din lucrări paremiologice. Vom începe printr-o încercare de definire a conceptului de proverb în cadrul abordării lingvistice a paremiologiei și apoi încercați, sprijinindu-ne pe teoria proverbului ca denominație a lui George Kleiber (1999), să răspundeți la următoarea întrebare : Ce tipuri de echivalență paremiologică ar putea exista între două limbi-culturile care evoluează în medii socio-culturale și geografice apropiate ? Vom distinge tocmai trei (BERKAI, 2015): heteronimia perfectă, heteronimia simplă și heteronimia parțială corespunzătoare în lexic sinonimiei absolute, parasinonimiei și sinonimiei parțiale, la care vom adăuga „anheteronimia", adică absența echivalenței.

Keywords: *paremiological translation, proverbial equivalence, Kabyle, Algerian Arabic*

Mots-clés: *traduction parémiologique, équivalence proverbiale, kabyle, arabe algérien*

Cuvinte-cheie: *traducere paremiologică, echivalență proverbială, kabyle, arabă algeriană*

Introduction

Nous nous proposons ici d'étudier l'équivalence proverbiale entre deux langues-cultures évoluant dans des environnements socioculturels proches : le kabyle et l'arabe dialectal. Notre corpus est constitué essentiellement de quatre ouvrages parémiologiques : le *Dictionnaire de proverbes kabyles* de Ramdane At Mensur (Editions Achab, 2010) et *Proverbes et dictons kabyles* de Youcef NACIB (Editions Maison des livres, 2002) pour le kabyle, et *Proverbes et dictons algériens* de Rabah BELAMRI (L'Harmattan, 1986) et *Lemtouls enta' z'men (Proverbes anciens)* de DOUAR Fakira-Wassila (El Dar El Othmania, 2013) pour l'arabe algérien, mais aussi d'autres ouvrages et références plus ou moins sollicités (v. bibliographie). Nous commencerons d'abord par un essai de définition du concept de proverbe dans le cadre de l'approche linguistique de la parémiologie et tenterons ensuite, en nous appuyant sur la théorie du proverbe comme dénomination de George KLEIBER (1999), de répondre à la question suivante : Quels types d'équivalence parémiologique pourrait-il y avoir entre deux langues-cultures évoluant dans des environnements socioculturels et géographiques proches ? Nous en distinguerons en l'occurrence trois types (BERKAI, 2015) : l'hétéronymie parfaite, l'hétéronymie simple et l'hétéronymie partielle correspondant en

[2] C'est un terme de Roman JAKOBSON qui signifie « synonymie interlinguale » (cf. Landheer, 1981, p. 149).

lexique à la synonymie absolue, la parasynonymie et la synonymie partielle, auxquelles nous ajouterons l`« anhéteronymie », c`est-à-dire l`absence d`équivalence.

Le flou qui caractérise la notion de proverbe est tel que des parémiologues et parémiographes sérieux n'arrivent pas à distinguer un proverbe d'un non-proverbe. J.-C ANSCOMBRE concernant le français a relevé dans des recueils qu'il juge pourtant sérieux beaucoup d'énoncés qui sont loin d'être des proverbes : *la vie n'est pas rose* ; *revenons à nos moutons* ; *les hommes préfèrent les blondes*, etc. (2000, p. 8). En kabyle et en arabe dialectal nous avons nous-mêmes relevé dans des recueils non moins sérieux qui sont le fait d'universitaires reconnus des énoncés du même type : *Amur g izem* « la part du lion » (NACIB, 2002, p. 126), *ma d netta d argaz u neṣ*[3] « Quant à lui, c'est un homme et demi » (NACIB, 2002, p. 125), *aɣyul anezzaf !* « âne sujet aux malaises » (AT MENṢUR, 2010, p. 100), *lǧenna u ma netmenna* « Le paradis et tout ce qu'on espère » (BOUTARENE, 1987, p. 10), *εers ddyuba*[4] « la fête des chacals » (*ibid.*, p. 29), etc. Malgré un intérêt croissant pour l'étude des parémies depuis quelques décennies qui s'est traduit par de nombreux articles et thèses qui leur sont consacrés, force est de constater qu'il n'existe pas encore de définition consensuelle de la notion de proverbe parmi les parémiologues. Certains de ses traits définitoires recueilleraient néanmoins une large adhésion parmi les spécialistes :

La généricité : ce sont généralement des formules gnomiques à fonction didactique qui renvoient à « un certain état de choses, général, habituel ou courant », écrit KURODA, cité par KLEIBER (1999, p. 59). Ils expriment des vérités générales liées à une époque et une société qui ne sont pas toujours extensibles au double plan temporel et géographique. *Argaz ikerrez, tameṭṭut tḥerrez* « litt. l'homme laboure, la femme conserve » est un proverbe qui s'applique de moins en moins à notre époque. Il y en a même, en arabe dialectal en particulier, qui semblent dénués de toute raison : *wqeyyet zzher xir men qenṭar fhama* (BOUTARENE, 1987, p. 15) « une once de chance vaut mieux qu'un quintal d'intelligence » ou *kul qṣir mkiṛ* (BOUTARENE, 1987, p. 34) « tout petit de taille est fourbe » ou encore : *maεrifat rrǧal knuz, u maεrifat nnsa xnuz* que Rabah BELAMRI traduit par « la société des hommes est richesse, la société des femmes est détresse » (1986, p. 30). Ces exemples sont-ils l'exception qui confirme la règle selon laquelle le proverbe exprimerait « un certain état de choses, général, habituel ou courant » ? Rabah BELAMRI qui n'est pas de cet avis, tant s'en faut, est l'un des rares parémiographes, sinon le seul, à donner, en parlant des proverbes algériens d'expression arabe, une très mauvaise représentation :

« Le recours à ces belles formules, qui ne sont souvent que des clichés témoins d'une mentalité frileuse, n'est pas exempt de danger. Outre qu'elles favorisent la paresse intellectuelle, elles consolident les préjugés, permettent à leurs utilisateurs de se dérober à un discours réfléchi et de rejeter les idées qui heurtent leur conformisme » (1986, p. 6).

Nous ne partageons pas avec l'auteur cette idée de « paresse intellectuelle » et de la « dérobade à la réflexion », parce que le proverbe ne constitue pas en lui-même un argument, encore moins un discours, mais constitue souvent un précieux renfort ou complément. Il ajoute, quelques lignes en dessous, que ces « fragments de pensée » qui peuvent exhorter à la sagesse, au bon sens, à la prudence, à la charité, à la solidarité, à l'amour… « peuvent aussi développer

[3] Voir en annexe l'alphabet utilisé ici pour la transcription du kabyle et de l'arabe algérien.

[4] Cette expression existe en termes identiques en kabyle : *tameɣra n wuššen* « littéralement : la fête du chacal » et signifie la concomitance de la pluie et du soleil qui engendre par réflexion de la lumière dans l'eau l'arc-en-ciel. Pour Kada BOUTARENE ce « proverbe » s'applique aux situations confuses « comme la rencontre de deux choses contradictoires ». On relève déjà, même si l'on n'est pas encore dans les proverbes, la même représentation des deux communautés culturelles du référent « chacal » investi des traits de « ruse », « opportunisme », « méchanceté »… et qui n'hésite pas à profiter des situations de confusion pour s'assouvir. La proximité historico-géographique des deux cultures expliquerait l'identité parfaite des deux expressions.

une morale étriquée et douteuse où misogynie, duplicité, individualisme, cupidité, mépris et moquerie se cultivent à pleine métaphore » (BELAMRI, 1986, p. 6)[5]. Là encore, du moins en ce qui concerne la parémiologie kabyle, il nous est très difficile de partager l'analyse de Rabah BELAMRI, du fait que ces formules sont toujours le produit d'un contexte historico-culturel dont il faut tenir compte pour leur interprétation et « ne constituent pas un « corpus » de vérités à dire et à nommer, catégoriellement ou narrativement cohérentes dans leur ensemble, mais fonctionnent avant tout comme des instruments de singularisation », écrivent à juste titre P. CADIOT et Y.-M. VISETTI en citant Irène TAMBA (2008, p. 86-87).

L'idiomaticité : le proverbe est une locution relativement figée[6] sémantiquement et formellement. Comme telle, il constitue une unité codée, une sorte de « signe-phrase » (KLEIBER, 1999, p. 58) connu et mémorisé par les membres d'une communauté linguistique. Un proverbe existe ou n'existe pas. On ne crée donc pas ni ne propose au statut de proverbe un énoncé qui ne l'est pas, même s'il existe des « néologismes » de proverbes, c'est-à-dire des locutions en voie de proverbialisation. Les locutions proverbiales qui sont souvent anciennes et même très anciennes[7] sont plutôt connues pour leur caractère archaïque (v. BERKAI, 2015).

Binarité et brièveté : ce sont des formules généralement brèves et ayant une structure formelle binaire et syntaxiquement autonome « assaisonnée de rythme, rime et/ou assonance » (SCHAPIRA, 1999, p. 88). « La juxtaposition, plus que la subordination, construit le proverbe », écrit MESCHONNIC, cité par SGUENFLE (2010, p. 155). Ces « motifs » formels contribuent à faciliter sa mémorisation, même si celle-ci est plutôt assurée par sa force persuasive.

La métaphoricité[8] : le caractère idiomatique et sémantiquement holistique du proverbe tient surtout au fait que celui-ci soit généralement une construction métaphorique. « Le proverbe est un genre réaliste à sa façon, procédant d'une généricité fortement métaphorique » (CADIOT et VISETTI : 2008, p. 88). C'est surtout cette métaphore qui crée le figement sémantique de la parémie et lui permet d'avoir au moins deux versions. Une version « transparente » qui a pour actants des non-humains, des animaux en particulier, et une version opaque qui s'adresse aux humains.

L'anonymat : le proverbe comme le dicton sont des formules populaires qui ne possèdent pas d'auteurs. L'anonymat est l'une des conditions pour la proverbialisation d'une locution. Les expressions qui les introduisent en kabyle confirment bien ce statut : *akken qqaren* « comme on dit » ; *ğğan-t-id at zik/imezwura* « il est légué par les anciens/les précurseurs », *yenna-yas* « on a dit (litt. il lui a dit) »… ou en arabe algérien : *qal-lek* « on a dit (litt. il t'a dit) », *Leɛreb qalu/galu* « les Arabes ont dit » etc.

[5] BELAMRI explique dans le même paragraphe que « Les proverbes et dictons algériens [d'expression arabe] manquent, en effet, d'homogénéité, et les idées contradictoires qu'ils véhiculent ne sont que le reflet des contradictions des hommes et de la société qui les ont produits ».

[6] Pour J.-C. ANSCOMBRE ce sont « des structures fixes » et non figées. Son argument est que si l'on construisait une phrase « en calquant une structure proverbiale, la phrase est sentie comme proche d'un proverbe, quelquefois même comme un proverbe, sans qu'il y ait pourtant eu le moindre processus de figement » (2000, p. 10).

[7] Les plus vieux proverbes « écrits » connus sont quasiment aussi vieux que l'écriture qui les a fixés et remonteraient à 2600 av. J.-C., soit cinq millénaires. Ils furent découverts dans les années 1960 sur les fameuses tablettes d'argile transcrits dans la langue sumérienne en caractères cunéiformes et certains parmi ces proverbes seraient des formes anciennes de proverbes actuels (VILLERS, 2015, p. 384-385).

[8] Les proverbes non métaphoriques existent aussi, mais ils sont largement dominés dans le corpus proverbial.

Quelle équivalence proverbiale interlinguale ?

Du fait de son caractère d'unité codée, de *dénomination-phrase*, le proverbe obéit quasiment au même type de relations sémantiques existant entre les dénominations simples. Un proverbe peut avoir un synonyme, un hyperonyme et un hyponyme proverbiaux. Ainsi, le proverbe kabyle : *ur ttamen ṣṣaba ar ᵃd terwet* « litt. ne crois à la bonne récolte qu'après le battage » possède des synonymes pragmatiques relevant du même thème, celui de la circonspection/prudence/précaution, dont celui-ci : *ar d-ilal ad s-nsemmi Hlal* « attendons qu'il naisse pour le nommer Hlal « croissant de lune ») ». Ce dernier possède en arabe dialectal un « hétéronyme parfait » (v. ci-dessous § 2.1) : *Ḥetta yzid nsemmu-h Bouzid* « attendons qu'il naisse pour le nommer Bouzid[9] ». Seuls les « prénoms » diffèrent pour cause de rime. À ces hétéronymes parfaits on peut faire correspondre en français un équivalent pragmatique : « il ne faut pas vendre la peau de l'ours avant de l'avoir tué ». Cet énoncé relèverait de ce que certains parémiologues appellent « phrase proverbiale » qui diffère du proverbe en ce qu'elle soit « dépourvue d'éléments mnémotechniques et souvent de toute élaboration formelle » (SEVILLA MUÑOZ : 2000, p. 103). Une distinction qu'on ne peut pas faire en kabyle ou en arabe dialectal puisque le proverbe n'y est pas nécessairement pourvu de ces éléments mnémotechniques (rime, assonance, allitération…).

Nous distinguerons dans ce qui suit trois types d'équivalence proverbiale entre deux langues et un cas d'absence d'équivalence (BERKAI, 2015).

1. **L'hétéronymie parfaite** : en l'occurrence, il doit y avoir identité de thèmes, d'actants et de procès. C'est une équivalence rare lorsqu'il s'agit de deux langues appartenant à deux univers socioculturels différents, comme c'est le cas du kabyle et du français (v. BERKAI, 2015), mais se rencontre plus aisément lorsque les deux langues évoluent dans des environnements socioculturels et *a fortiori* géographiques proches. Il y a beaucoup d'exemples de ce type entre le kabyle et l'arabe algérien. En voici des exemples :

- *Win yeqqes wezrem yettagad aseɣwen* (kabyle, désormais : kb) « celui qu'un serpent a piqué craint même une cordelette) » (AT MENṢUR, 2010, p. 149)/*Lli qerṣu leḥneš yxaf men ṭterfa* (arabe algérien, désormais : ar alg) (BELAMRI, 1986, p. 65) « celui qu'un serpent a piqué craint même une cordelette/corde » : Même thème : méfiance, crainte ; mêmes actants : personne, serpent, corde/cordelette et même procès : piquer et craindre/avoir peur. C'est ce que nous appelons *hétéronymie parfaite* (BERKAI, 2015) ;
- *Yettru d umeksa, itett d wuššanen* (kb) « il se lamente avec le berger et mange avec les chacals » (AT MENṢUR, 2010, p. 80)/*Yakul mεa ddib wa ysexxeṭ mεa ṛṛaεi* « il mange avec le chacal et il se lamente avec le berger » (ar alg) (BELAMRI, 1986, p. 101) ;
- *Yekkat aɣyul, yeddaray tabarda* (kb) « il frappe l'âne et se cache derrière le bât » (BERKAI, 2015, p. 28)/*Yenɣʷez ddab wa yderreq b lbaredεa* (ar alg) « il pique le bourricot et se cache derrière le bât » (BELAMRI, 1986, p. 81) ;
- *D asɣar meḥquren i yesderɣilen* « c'est le bâton méprisé qui éborgne/aveugle » (kb) (BERKAI, 2015, p. 29)/*Lεud lmeḥqur yeεmi* « le bâton méprisé éborgne » (ar alg) (BELAMRI, 1986, p. 53) ;
- *Ayla umešḥaḥ itett-it umertaḥ* (kb) (BEN TALEB, 2014, p. 218) « le bien de l'avare profite à celui qui aime le gain facile »/ *ši lmešḥaḥ yakul-u lmertaḥ*[10] (ar alg) « le bien de l'avare est mangé par le peinard » (DOUAR, 2013, p. 77) ;
- *Ala aɣyul i inekkren laṣel-is* (kb) (BEN TALEB, 2014, p. 144)/*ma yenker aṣl-u ɣir leḥmar* (ar alg) « seul l'âne renie ses origines » (BELAMRI, 1986, p. 46) ;

[9] Ou Said (Sεid) dans BOUTARENE (1987, p. 40).

[10] Belamri donne une version légèrement différente : *ǧaryet lmešḥah yakul-ha rraqed lmertaḥ* « la peine de l'avare profitera à celui qui vit dans la paresse et l'aisance » (1986, p. 84).

- *Mi ɣaben yizmawen ad sreɛrɛen yiḍan* (kb) « quand les lions disparaissent, les chiens hurlent » (AT MENṢUR, 2010, p. 285)/*ki ɣabu ssbuɛa, hağu leklab* (ar alg) « quand les lions se sont absentés, les chiens se sont déchaînés » (DOUAR, 2013, p. 90) ;
- *Tetbeɛ ašrured n tsekkurt, teɛreq-as tikli n tyaziḍt* (kb) « elle a voulu imiter la démarche de la perdrix, elle a oublié celle de la poule » (AT MENṢUR, 2010, p. 492)/*ğat tetɛellem mešyet lḥeğla, telfat-ha ntaɛ lğağa* (ar alg) « elle vint apprendre la marche de la perdrix, elle en oublia celle de la poule » (DOUAR, 2013, p. 95)[11] ;
- *Axir lkwemša n tzizwa wala aḍellaɛ n yizan* (kb) « mieux vaut une poignée d'abeilles qu'un couffin de mouches » (AT MENṢUR, 2010, p. 521)/*kemša neḥḥel xir men šwari debban* (ar alg) « mieux vaut une poignée d'abeilles qu'un sac de mouches » (DOUAR, 2013, p. 98) ;
- *Imi izemmen, izi ur t-ikeččem* (kb) « une bouche bien fermée, la mouche n'y entre pas » (AT MENṢUR, 2010, p. 264)/*lfem lmezmum ma ydexlu-h debban* (ar alg) « une bouche bien fermée ne laisse point entrer de mouches » (DOUAR, 2013, p. 18) ;
- *Yuker ḥeḍreɣ, yeggul umneɣ* « il a volé, je l'ai vu ; il a juré, je l'ai cru » (kb) (NACIB, 2002, p. 291)/*ki sreq šefna-h, ki ḥlef amenna-h* (ar alg) « quand il a volé, nous l'avons vu ; quand il a juré, nous l'avons cru » (DOUAR, 2013, p. 27) ;
- *Win yebɣan ad yešbeḥ ur yeqqar : eḥ !* (kb) « quand on veut être beau, on ne dit pas : aie ! » (AT MENṢUR, 2010, p. 166)/*lli yḥeb šbaḥ ma yqul aḥ* (ar alg) « celui qui aime la beauté ne doit pas gémir » (DOUAR, 2013, p. 34) ;
- *Yenna-yas : a baba wwten-aɣ ; yenna-yas : a mmi ɛeqlen-aɣ* (kb) « il lui a dit : ô père, on nous a frappés ; il lui a répondu : ô fils, on nous a reconnus » (AT MENṢUR, 2010, p. 152)/*qal-lu ya baba ḥeqru-na, qal-lu ya wlid-i ɛerfu-na* (ar alg) « il lui dit : Père, ils nous ont méprisés, il lui rétorqua : Fils, ils nous ont reconnus » (DOUAR, 2013, p. 35) ;
- *Yenna-yas wuccen : semmum-it !* « le chacal a dit (des raisins qu'il ne peut atteindre) : ils sont aigres (verts) ! » (HADDADOU, 2009, p. 211)/*ddib ki ma lḥeq c leɛneb qal qareṣ* « quand le chacal n'a pu atteindre le raisin, il a dit qu'il était aigre (vert) » (DOUAR, 2013, p. 81) ;
- *Ttɣiziɣ i yemma-s aẓekka, netta yerwel s ugelzim* (kb) « je creuse une tombe pour sa mère, lui se sauve avec la pioche » (NACIB, 2002, p. 303)/*huwa yeḥfeṛ-lu fi qebṛ yemma-h u laxwer hreb-lu b lfas* (ar alg) « il lui creuse la tombe de sa mère et l'autre s'enfuit avec la pioche » (DOUAR, 2013, p. 87), etc.

2. **L'hétéronymie simple** : il y a en l'occurrence équivalence thématique et actancielle, et absence d'équivalence de procès ou équivalence thématique et de procès et absence d'équivalence actancielle. Ici aussi les exemples ne seraient pas nombreux lorsque les deux langues sont éloignées socioculturellement (v. BERKAI, 2015), mais sont légion dans le cas qui nous concerne. En voici des exemples :

- *Akli ɣer yemma-s yif bab-is* (kb) « pour sa mère l'esclave vaut mieux que son maître » (NACIB, 2002, p. 123)/*kul xenfus fi ɛin mmu ɣwzal* (ar alg) « tout bousier est gazelle aux yeux de sa mère » (BELAMRI, 1986, p. 38) : identité de thème (amour maternel) et de procès (estimation) et différence partielle d'actants (esclave et bousier). C'est ce que nous appelons *hétéronymie simple* (BERKAI, 2015) ;
- *Kul ššedda tetbeɛ-itt talwit* (kb) « toute épreuve est suivie de son dénouement » (NACIB, 2002, p. 111)/*beɛd ššedda tği lferğa* (ar alg) « après l'adversité vient la délivrance » (DOUAR, 2013, p. 32) ;

[11] Il y a une autre variante de ce proverbe où c'est le corbeau qui remplace la poule : *tekker tgerfa ad telḥu tikli n tsekkurt teɛreq-as tikli-s* (kb) « le corbeau s'est mis à marcher comme la perdrix, il en a oublié sa propre démarche » (NACIB, 2002, p. 247)/*leɣwrab, ğa yemši mešyet lḥeğla, weddeṛ mšeyt-u* (ar alg) « le corbeau a voulu imiter la démarche de la perdrix, il a perdu la sienne » (BELAMRI, 1986, p. 54).

- *Gma-k ɣas ad k-ifeẓẓ ur k-isseblaɛ ara* (kb) « ton frère même s'il te mâchonne, il ne t'avale pas »/*xu-k xu-k, ma yɣer-k ṣaḥeb-k ; xu-k ymeḍɣ-k, beṣṣeḥ ma yṣert-k š* (ar alg) « ton frère est ton frère : que ton ami ne te trompe pas, ton frère te mâchonne mais ne t'avale pas » (DOUAR, 2013, p. 45). Il y a juste une petite introduction en plus dans le second proverbe ;
- *Aqerru-s akk yebleɛ, netta yessutur ddellaɛ* (kb) « sa tête est complètement immergée et il réclame de la pastèque » (NACIB, 2002, p. 303)/*huwa ḥṣel f lbellaɛ, u yeṭleb f ddellaɛ* (ar alg) « il est coincé dans le puisard et il demande des pastèques » (DOUAR, 2013, p. 47) ;
- *Šwiṭ i telwiḥt, šwiṭ i terwiḥt* (kb) « un peu pour la planchette, un peu pour moi-même » (AT MENṢUR, 2010, p. 475)/ *šwiya l'šḥiḥa u šwiya l'ṛwiḥa* (ar alg) « un chouia pour ma tirelire et un chouia pour ma personne » (DOUAR, 2013, p. 68), etc.

3. **L'hétéronymie partielle** : seule l'équivalence thématique est satisfaite dans ce cas. Ici les exemples sont nombreux y compris entre deux langues relevant de deux environnements culturels différents (v. BERKAI, 2015), parce que, en l'occurrence, ce sont les nombreuses expériences et comportements humains similaires ou « universels » qui sont proverbialisés. Le découpage spécifique de chaque langue de la réalité, en particulier quand celle-ci est différente d'un environnement à l'autre, fait que son expression diffère d'une langue-culture à l'autre. En voici des exemples entre le kabyle et l'arabe algérien :

- *Amzun d Burǧ Mnayel, s ufella yešbeḥ yerqem, zdaxel yeččur d zzwayel* (kb) « semblable à Bordj Ménaïel, beau à l'extérieur, dedans plein de bêtes de somme » (HADDADOU, 2009, p. 51)/*labsa lxelxal u lhem l'ddaxel* (ar alg) « elle porte des bracelets de cheville et l'inquiétude (la ronge) de l'intérieur » (DOUAR, 2013, p. 39). Ces deux proverbes ont le même thème : « les apparences sont trompeuses », des procès et des actants différents. C'est ce que nous appelons l*'hétéronymie partielle* ;
- *Tameṭṭut iḥerrzen tif tayuga ikerrzen* (kb) « une femme économe est préférable à une paire de bœufs de labour » (AT MENṢUR, 2010, p. 482)/*lemṛa teṣber u ddaṛ teɛmeṛ* (ar alg) « quand la femme endure, le foyer prospère » (BELAMRI, 1986, p. 32) ;
- *Yekker-d ufrux yesselqaḍen baba-s* (kb) « a grandi l'oiseau qui donne la becquée à son père » (AT MENṢUR, 2010, p. 296)/*ǧa lqeṭ yɛellem l'buh yneṭ* (ar alg) « le chat est venu apprendre à sauter à son père » (DOUAR, 2013, p. 26) ;
- *Yiwen wass i tkeḥḥel tyaziḍt yeččа-tt ufalku* (kb) « une seule fois où la poule s'est fardée, un faucon l'emporta » (AT MENṢUR, 2010, p. 497)/*nhar ki šakit wečč-i nedbet-hu-li lqeṭṭa* (ar alg) « le jour où j'avais besoin de mon visage, la chatte me l'a griffé » (DOUAR, 2013, p. 60) ;
- *Lxir d uzzal, ššer d uffal* (kb) « le bien est fer, le mal est férule » (NACIB, 2002, p. 177)/*lxir ɛeqba u ššer ḥeddura* (ar alg) « le bien est une côte, le mal est une pente rapide » (DOUAR, 2013, p. 65) ;
- *Lemmer telhi tušerka, yili šerken medden aẓekka* (kb) « si l'association avait du bon, les gens auraient un tombeau en commun » (AT MENṢUR, 2010, p. 146)/ *ššerka helka, ḥetta lukan f ṭriq Mekka* (ar alg) « l'association est perdition, fut-ce même sur la route de la Mecque » (DOUAR, 2013, p. 67) ;
- *Afus ma ur tuɛiḍ ara ad t-tkerršeḍ, suden-it* (kb) « une main que tu ne peux mordre, embrasse-la » (AT MENṢUR, 2010, p. 48)/*bus lkelb men femmu ḥetta teqḍi ḥaǧt-k men-u* (ar alg) « embrasse le chien sur son museau jusqu'à ce que tu obtienne ce que tu désires » (DOUAR, 2013, p. 80), etc.

4. **L'« anhétéronymie » ou l'absence d'équivalence proverbiale interlinguale**

C'est l'*anhétéronymie* proverbiale (BERKAI, 2015) qui serait l'indicateur de différences culturelles entre deux communautés linguistiques. Un référent culturel ou une vision du monde propre à une communauté sur un aspect particulier de la vie sociale ou de la vie tout court pourrait donner lieu à ce que nous avons déjà appelé « proverbe culturel » (BERKAI, 2015)[12], c'est-à-dire d'une parémie intraduisible par une autre parémie dans une autre langue-culture. On ne risque pas, par exemple, de trouver un équivalent en kabyle ou en français du proverbe suivant :

- *llewla εsel, ttanya bṣel, ttalta teḥṣel* « La première (femme) est miel, la seconde est oignon, la troisième est embarras » (DOUAR, 2013, p. 38).

C'est une parémie qui proverbialise un paradigme culturel spécifique à certaines communautés à un moment donné de leur histoire. Même si la polygamie[13] existe en Kabylie, il n'en demeure pas moins qu'elle y est très rare et il s'agirait surtout de la bigamie. Et un proverbe, même s'il fonctionne avant tout comme « un instrument de singularisation », pour reprendre Irène Tamba, renvoie souvent à des paradigmes sociaux, culturels, comportementaux… relativement récurrents en leur temps.

Un autre proverbe « algérois » que Fakira-Wassila DOUAR signale comme tel : « c'est un proverbe qui a cours surtout à Alger » (2013, p. 52) dit :

- *Lemɣendef ki yetbelled, ki ṭṭbel ki yetǧelled* « Le péquenaud, quand il devient citadin, ressemble à un tambour qu'on vient de garnir d'une peau (il fait beaucoup de bruit) ».

Il ne serait pas étonnant qu'on ne puisse pas retrouver dans les autres régions algériennes, notamment rurales, ce proverbe qui n'a évidemment pas d'équivalent en kabyle, parce qu'il proverbialise une vision du monde spécifique à la communauté citadine, comme celle d'Alger, mais aussi d'autres grandes/anciennes villes.

- *Lli yḥebb yefles, inuḍ yebni wella yεerres* « Celui qui veut se ruiner, il n'a qu'à bâtir (une maison) ou se marier » (DOUAR, 2013, p. 100).

Voici un autre proverbe qui ne risque pas d'avoir un équivalent en kabyle, parce que chez les Kabyles qui constituent une communauté sédentaire, la construction, en plus d'être une nécessité absolue, y est même vue comme un moyen d'épargner son argent : *idrimen ilaq ad bedden* « littéralement : l'argent doit se mettre/se tenir debout (c'est-à-dire qu'il doit être dépensé de préférence dans la construction) » est une expression bien connue en kabyle.

Ce sont ces types de proverbes que nous appelons proverbes culturels parce qu'ils sont spécifiques au plan culturel à des communautés humaines particulières.

L'absence d'équivalence parémique, mais non sémantico-pragmatique, peut s'expliquer aussi et surtout par ce que nous appelons « proverbialisation culturelle » (BERKAI, 2015), correspondant à la *désignation culturelle*[14] pour les mots, c'est-à-dire d'un proverbe d'une langue-culture qui renvoie à une réalité qui existe dans une autre culture sans y être proverbialisée. En voici des exemples :

- *Awi-dd tameṭṭut d uzgen, mi d'iεyu wezgen di dd-qqim tmeṭṭut* « Prends (en mariage) une femme et demi, quand le demi s'épuise il en resterait une femme » (BERKAI, 2014, Tome III, p. 139).

[12] Inspiré du « mot culturel » de Ladislav ZGUSTA qui désigne un mot de la langue source qui n'a pas d'équivalent dans la langue cible parce qu'il renvoie à un référent absent dans l'autre culture.

[13] Ce proverbe peut renvoyer aussi au mariage et ne serait pas, en l'occurrence, un proverbe culturel puisque les remariages existent quasiment dans toutes les cultures. En français, il en existe un qui traite précisément de ce thème, mais sans être équivalent sémantiquement à celui de l'arabe algérien : « La première femme est une esclave, la deuxième une compagne, et la troisième un tyran » (MALOUX, 2001, p. 260).

[14] C'est-à-dire « une réalité qui existe, mais qui n'est pas nommée dans la langue cible » (BERKAI, 2011, p. 540).

C'est un proverbe kabyle qui n'a pas d'équivalent en arabe dialectal et en français, même s'il renvoie à un référent (mariage) qui est présent dans toutes les cultures. Voici un autre exemple de proverbialisation culturelle en arabe dialectal pour terminer avec humour :

- *Wkan ma nɛerf-k ya qerɛ-i, nḥesb-k ḥanut ɛeṭṭar* « Si je ne te connaissais pas, ô mon derrière, je te prendrais pour une boutique de parfumeur » (BELAMRI, 1986, p. 98).

Conclusion

Nous venons de le voir clairement, la proximité socioculturelle, géographique et historique engendre nécessairement une proximité parémiologique entre deux langues-cultures. Les exemples d'hétéronymie parfaite et simple sont nombreux, alors qu'ils sont rares dans le cas du kabyle et du français qui relèvent, eux, de deux univers socioculturels et géographiques différents (v. BERKAI, 2015)[15]. Les exemples d'anhétéronymie aussi ne sont pas rares et relèveraient soit du « proverbe culturel », c'est-à-dire d'une parémie qui renvoie à une pratique ou à un référent culturel totalement absent dans l'autre culture, soit, le plus souvent, d'une « proverbialisation culturelle », c'est-à-dire d'un proverbe qui renvoie à une réalité qui existe dans une autre culture sans y être proverbialisée. Cette équivalence/absence d'équivalence est schématisée comme suit :

Hétéronymie (existence d'une équivalence)	**Parfaite** : mêmes thèmes, actants et procès
	Simple : mêmes thèmes, mêmes actants et procès différents ou mêmes thèmes, même procès et actants différents
	Partielle : mêmes thèmes, actants et procès différents
Anhétéronymie (absence d'équivalence)	Proverbe culturel
	Proverbialisation culturelle

Pour que la traduction ne « sente » pas la traduction (BERMAN, 1999, p. 35), la solution la plus appropriée en parémiologie, de notre point de vue, serait de chercher d'abord l'existence d'une équivalence (hétéronymie parfaite, simple ou partielle). Et nous venons de montrer que même si les proverbes d'une langue n'ont pas toujours des équivalents dans une autre langue, contrairement à ce que pense Antoine BERMAN (1999, p. 13-14), y compris lorsque les deux langues relèvent d'un même espace géographique et culturel (v. § 4), l'équivalence existe cependant et est même abondante dans ce dernier cas.

[15] *A contrario*, dans une étude comparée entre les proverbes algériens d'expression arabe et les proverbes arabes (exprimés dans l'arabe dit « classique » ou « standard » du Moyen-Orient) intitulée : « Les proverbes algériens et les proverbes arabes : une étude sociolinguistique et parémiologique », les auteurs constatent une « différence évidente » (KERRAS et BAYA E., 2018, p. 197) entre les corpus parémiologiques des deux langues, alors que la première est considérée souvent, y compris par des universitaires, comme une simple variété de la seconde. Cette étude et de plus en plus d'autres montrent qu'il s'agirait plutôt de deux langues-cultures différentes. Le concept de « langue-culture » prend ici tout son sens.

BIBLIOGRAPHIE

ANSCOMBRE Jean-Claude, 2000, « Parole proverbiale et structures métriques », *Langages*, v. 34, n°139, p. 6-26.

AT MENṢUR Ṛemḍan, 2010, *Dictionnaire de proverbes kabyles/Amawal n yinzan n teqbaylit*, Tizi-Ouzou, Editions Achab.

BELAMRI Rabah, 1986, *Proverbes et dictons algériens*, Paris, L'Harmattan.

BERKAI Abdelaziz, 2011, « Quelques problèmes lexicographiques que posent l'établissement d'équivalences et leur organisation dans un dictionnaire kabyle-français », dans Van Campenhoudt, M., Lino, T. et Costa, R. (dir.), *Passeurs de mots, passeurs d'espoir : lexicologie, terminologie et traduction face au défi de la diversité*, Actes des journées d'étude de Lisbonne, 15-17 octobre 2009, Paris, Editions des archives contemporaines, p. 537-547.

BERKAI Abdelaziz, 2014, *Essai d'élaboration d'un dictionnaire tasaḥlit (parler d'Aokas)-français*, thèse de doctorat, 3 volumes, Université de Tizi-Ouzou.

BERKAI Abdelaziz, 2015, « La traduction parémiologique français-berbère : Quelles solutions par équivalence proverbiale ? », *Studii de Stiinta si Cultura* v. XI, n° 3 (42), p. 25-32.

BERMAN Antoine, 1999, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Paris, Editions du Seuil.

BOUTARENE Kada, 1987, *الامثال الشعبية الجزائرية (Proverbes populaires algériens)*, Alger, Office des Publications Universitaires (en arabe).

CADIOT Pierre et VISETTI Yves-Marie, 2008/2, « Proverbes, sens commun et communauté de langage, *Langages*, n°170, p. 79-91.

DOUAR Fakira-Wassila, 2013, *Lemtouls enta' z'men (Proverbes ancien)*, Textes choisis par Mme Douar Fakira-Wassila et traduits par M. Amine Mehrez, Alger, Editions El Dar El Othmania.

HADDADOU Mohand-Akli, 2009, *Introduction à la littérature berbère, suivi d'une introduction à la littérature kabyle*, Alger, Editions du Haut Commissariat à l'Amazighité.

KERRAS Nassima et BAYA E. Moulay Lahssan, 2018, « Les proverbes algériens et les proverbes arabes : une étude sociolinguistique et parémiologique », *Paremia*, n° 27, p. 187-200.

KLEIBER Georges, 1999, « Proverbe : sens et dénomination », *in* Gréciano G. (éd.), *Micro- et macro-lexèmes et leur figement discursif*, Louvain-Paris, Peeters, p. 57-76.

LANDHEER Ronald, 1981, « Ambiguïté et dictionnaire bilingue », in *Le dictionnaire*, Actes du colloque franco-néerlandais 28-29 avril 1981, Presses Universitaires de Lille, p. 147-156.

MALOUX Maurice, 2001, *Dictionnaire des proverbes, sentences et maximes*, Larousse/VUEF.

NACIB Youssef, 2002, *Proverbes et dictons kabyles*, Alger, Editions Maison des livres.

NACIB Youssef, 2016, *Aspects du conte et du proverbe amazighs*, Alger, Editions Zyriab.

SCHAPIRA Charlotte, 1999, *Les stéréotypes en français : proverbes et autres formules*, Editions Ophrys.

SEVILLA MUÑOZ Julia, 2000, « Les proverbes et phrases proverbiales français, et leurs équivalences en espagnol », *Langages*, n°139, p. 98-109.

SGUENFLE Mohamed, 2010, « Le proverbe amazighe (domaine tachelhit). Aspects formels et sémantiques », *Asinag*, n°4-5, p. 151-162.

VILLERS Damien, 2015, « Poverbiogenèse et obsolescence : La naissance et la mort des proverbes », *Proverbium* 32, p. 383-424.

Annexe

L'alphabet utilisé pour la transcription du berbère (kabyle) et de l'arabe algérien

Lettres de l'alphabet utilisé	**Equivalent en Alphabet Phonétique International (A.P.I.)**
a	a
i	i
u	u
b	v/β/b
š	ʃ
č	tʃ (affriquée alvéolaire sourde)
d	d/ð (dentale sonore occlusive/fricative)
ḍ	ðˤ (dentale fricative sonore pharyngalisée)
f	f
g	ɟ/ʝ[16] (palatale sonore fricative/occlusive)
ǧ	dʒ (affriquée alvéolaire sonore)
h	ɦ (laryngale fricative sonore)
ḥ	ħ (pharyngale fricative sourde)
j	ʒ
k	ç/c (palatale sourde fricative/occlusive)
l	l
m	m
n	n
q	q (uvulaire occlusive sourde)
γ	γ (vélaire/uvulaire fricative sonore)
r	r/rˤ (vibrante simple/pharyngalisée)
s	s
ṣ	sˤ (sifflante sourde pharyngalisée)
t	θ/t (dentale sourde fricative/occlusive)
ṭ	tˤ (dentale occlusive sourde pharyngalisée)
w	w
x	x (vélaire/uvulaire fricative sourde)
y	j
z	z
ẓ	zˤ (sifflante sonore pharyngalisée)
ε	ʕ (fricative pharyngale sonore)

[16] Les fricatives palatales sourde et sonore [ç] et [ɟ] ne sont pas attestées en arabe algérien. En kabyle c'est plutôt les variantes fricatives, qui sont en distribution complémentaire avec les occlusives, qui sont utilisées dans la plupart des contextes phoniques.

THE ADJECTIVE IN THE ROMANIAN TRANSLATIONS OF GARCILASO DE LA VEGA

L'ADJECTIF DANS LES TRADUCTIONS ROUMAINES DE GARCILASO DE LA VEGA

LA ADJETIVACIÓN EN LAS TRADUCCIONES RUMANAS DE GARCILASO DE LA VEGA

Lect. univ. dr. Alin Titi CĂLIN
Universitatea „Alexandru Ioan Cuza", Iași
Facultatea de Litere
Bulevardul Carol I, 11, 700506, Iași, România
E-mail: alin.t.calin@gmail.com

Abstract

The present work is a concise incursion into the adjectival universe of the Spanish poet and soldier, Garcilaso de la Vega, but undertaken through the translation(s) in Romanian. Considering the reception in Romania of the creator of a lyrical tradition in Spain, we try to identify and compare the Garcilasian adjectives. With methods of comparative and contrastive linguistics, a morpho-semantic analysis of the literary material is carried out. The purpose of the study is to outline a stylistic predilection (of both the writer and the translator) and a translation strategy since the translation process requires constant improvement.

Résumé

Le présent ouvrage est une incursion concise dans l'univers adjectif du poète et soldat espagnol Garcilaso de la Vega, mais entreprise à travers la ou les traductions en roumain. Tenant compte de l'accueil en Roumanie du créateur d'une tradition lyrique en Espagne, nous essayons d'identifier et de comparer les adjectifs garcilasiens. Avec des méthodes de linguistique comparative et contrastive, une analyse morpho-sémantique du matériel littéraire est effectuée. L'objectif de l'étude est d'esquisser une prédilection stylistique (tant de l'écrivain que du traducteur) et une stratégie de traduction, car le processus de traduction nécessite une amélioration constante.

Resumen

El presente trabajo es una concisa incursión en el universo adjetival del poeta y militar español, Garcilaso de la Vega, pero emprendida mediante la(s) traducción(es) en rumano. Al tomar en cuenta la recepción en Rumanía del creador de una tradición lírica en España, intentamos identificar y comparar la adjetivación garcilasiana. Con métodos de la lingüística comparada y contrastiva, se realiza un análisis morfo-semántico del material literario. El propósito del estudio es esbozar una predilección estilística (tanto del escritor, como del traductor) y una estrategia traductiva, ya el proceso de traducción requiere un constante mejoramiento.

Keywords: *adjectives, translation strategy, semantics, stylistics, predilection*

Mots-clés : *adjectifs, stratégie de traduction, sémantique, stylistique, prédilection*

Palabras clave: *adjetivación, estrategia de traducción, semántica, estilística, predilección*

Consideraciones preliminares

Entendido y empleado en el doble sentido que le otorga el DRAE – tanto como «la acción de adjetivar, es decir el uso de adjetivos», como «el conjunto de adjetivos o modo de adjetivar peculiar de un escritor, de una época, de un estilo, etc.» – el término de *adjetivación*[1] preocupa, en esta ocasión, para esbozar la predilección adjetival de Garcilaso de la Vega, pero toma en cuenta las traducciones rumanas. Por ende, el presente trabajo pretende indagar en la modalidad de realizarse el trasvase lírico de algunas creaciones del conocido escritor español, pero la óptica o la lupa de análisis está orientada hacia los adjetivos calificativos. Se trata de un estudio enfocado con métodos y referencias morfo-semánticas y traductivas para ponen en relieve la estilística.

A pesar de ser *uno de los más excelsos poetas* de la historia española (ALBORG, 1970, p. 633), lamentablemente, la recepción de la obra y la vida de Garcilaso de la Vega en Rumanía ha sido bastante reducida. No hay estudios dedicados exclusivamente a Garcilaso de la Vega; todavía no hay traducciones integrales de la obra garcilasiana. Por el momento, el lector rumano no hablante de español puede receptar los versos del represente del Siglo de Oro mediante dos antologías. Por un lado, tiene la antología de Cornelia Comorovski (1972) que recoge la traducción en rumano del soneto X y fragmentos de la Canción V efectuada por Aurel Covaci que, a su vez, utiliza *Antología General de la Literatura Española*. En este caso, las traducciones vienen precedidas por una nota biográfica. Y por otro lado, hay la antología de sonetos españoles del Siglo de Oro en la cual se incluyen siete sonetos de Garcilaso de la Vega, realizada por Dumitru Radulian (1982). El aspecto favorable de la segunda antología es el ofrecimiento de la versión original para posibles parangones.

El nombre de Garcilaso está mencionado, asimismo, en los estudios generales a la literatura española emprendidos por el crítico y escritor rumano George Călinescu (1965). Influenciado por la lírica italiana renacentista, el poeta español es considerado por Călinescu como uno de los principales escritores españoles que revela imágenes de España. Más reciente, el catedrático y traductor rumano, Dragoş Cojocaru (2004, p. 91-92), pone en evidencia el estadio de las traducciones y la recepción de Garcilaso de la Vega en rumano e invita a los lectores rumanos a descubrir al creador de la tradición lírica desarrollada posteriormente de Fray Luis de León, Quevedo, Góngora.

Dámaso Alonso (1966) realiza un complejo análisis lingüístico y estilístico de la obra de Garcilaso de la Vega. Con respecto al uso de los adjetivos, el crítico literario ha puesto en realce que hay tres adjetivos simples, pero de gran intensidad que reinciden en la obra del poeta: *blanco, dulce, verde*. Bajo la tensión rítmica, piensa Dámaso Alonso, estos adjetivos adquieren una vitalidad insólita.

Estudio de los adjetivos

Ya que la Canción V tiene solamente unos fragmentos en rumano, el presente estudio enfoca los sonetos de Dumitru Radulian, pero tiene en cuenta también la versión del soneto X

[1] Por adjetivación se entiende también: *la formación de adjetivos a partir de otras palabras* (HUALDE *et. al.*: 2010: 178).

de Aurel Covaci. El orden de los sonetos es el orden de la antología en rumano. Si hay un número reducido de adjetivos tanto en el texto-fuente, como en el texto-meta, vamos a evitar transcribir el soneto completo. Los adjetivos se encuentran en negrita.

Soneto V – ***Escrito está en mi alma vuestro gesto***

En esto estoy y estaré siempre puesto	*Şi aste gînduri n-or fi* ***zdruncinate***
tomando ya la fe por presupuesto.	*că-ndemnurile sînt din ea* ***plecate***
mi alma os ha cortado a su medida	*precum mi-e sufletul eşti* ***plăsmuită***
Cuanto tengo confieso yo deberos	*Prin tine-am toată viața* ***dăruită***
por vos he de morir y por vos muero	*prin tine moarte mi-e şi-o fi* ***menită****.*

Una creación idónea de la visión idealizada, inmortalizada del amor, el soneto V no presenta ningún adjetivo. La realización de dicho soneto se hace mediante la realización de distintas figuras literarias y el empleo de diversos vocablos que perfilan el amor. Sin embargo, tal como vemos en negrita, el traductor rumano ha acudido a cinco adjetivos.

El primer verso del cuarteto abarca el adverbio de tiempo *siempre* que se traslada en la traducción rumana con un adjetivo *zdruncinat*, utilizado con el sentido de "alterado". Para transmitir el mismo sentido de permanencia, se añade la negación al verbo. Por consiguiente, se adjetiva un adverbio con un sentido completamente opuesto. El elemento adjetivado es *plecate*, una forma del participio del verbo rumano "a pleca - ir/partir". Como en el ejemplo anterior, el vocablo es pospuesto, con la función de atributo, aunque resulta poco expresivo. Procedente de otro verbo – esta vez plástico – *plăsmuită*, con el significado de "concebida/imaginada", se hace el trasvase de una secuencia verbal y adverbial: *ha cortado a su medida*. En el primer verso del segundo terceto se realiza un hipérbaton no difundido en el texto meta. Se adjetiva de nuevo un constituyente verbal deberos – *dăruită*. Igualmente, el paralelismo del último verso se elimina en el texto rumano y la repetición de la muerte, (evocada a nivel verbal) se asimila al adjetivo *menit*, palabra de origen eslavo, que se relaciona con la predestinación (CALCIU, 2016).

Soneto XXIII - ***En tanto que de rosa y azucena***

y que vuestro mirar ***ardiente****,* ***honesto****,*	*cît timp privirea-ți* ***caldă****, dar* ***curată****,*
del oro se escogió, con vuelo ***presto****,*	*și-n zbor vioi* ***frumosul*** *gît îl cată*
por el ***hermoso*** *cuello,* ***blanco****,* ***enhiesto****,*	***alb****,* ***drept****, se mişcă şi îl desfată,*
el viento mueve, esparce y desordena;	*de vînt* ***împrăștiat****, prin tine*
coged de vuestra ***alegre*** *primavera*	*culege-al primăverii tale* ***dulce****,*
el ***dulce*** *fruto, antes que el tiempo airado*	***preavesel*** *fruct, pînă nu se mînie*
cubra de nieve la ***hermosa*** *cumbre*	*vremea și fruntea îți înzăpezește*

Al tener como objetivo la descripción de la amada, la voz poética acude a distintos atributos para cualificarla. Nueve adjetivos-epítetos han sido empleados para expresar la perfección de la joven. A excepción del primero – verbal, derivativo – los demás adjetivos son primitivos. Los primeros dos adjetivos son pospuestos y han sido traducidos con los correlatos apropiados. En rumano, el adjetivo *caldă* no tiene la misma fuerza que *ardiente* y *honesto* ha sido equivalido por un adjetivo que expresa la misma visión – *curată* –, pero en un sentido connotativo. El adjetivo antepuesto *hermoso*, junto con el constituyente nominal *cuello* están en un verso anterior, no en la misma secuencia que *blanco*, *enhiesto*, como se revela en el texto-fuente. Los tres verbos del último verso del segundo cuarteto (*mueve, esparce, desordena*) han sido unificados en un adjetivo verbal en rumano *împrăștiat*. Hemos identificado una conmutación de los adjetivos *dulce* y *preavesel* con respecto al texto original y la supresión del *hermoso* en la traducción.

Soneto X- *¡Oh, dulces prendas, por mi mal halladas,…*
Traducción de Dumitru Radulian

*¡Oh, **dulces** prendas, por mi mal **halladas**,* ***Dulces** y **alegres** cuando Dios quería!* *Juntas estáis en la memoria mía,* *y con ella mi muerte **conjuradas**.* *¡Quien me dijera cuando en las **pasadas*** *horas en tanto bien, por vos me vía,* *que me hablades de ser en algún día* *con tan **grave** dolor **representadas**?* *Pues en una hora junto me llevastes* *Todo el bien que por términos me distes,* *Llevadme junto el mal que me dejastes.* *Si no, sospecharé que me pusistes* *En tantos bienes, porque deseastes* *verme morir entre memorias **tristes**.*	*O, daruri **dulci**, doar spre-al meu rău **găsite**,* ***voioase**, **dulci** cînd Domnul o voise* *voi, toate-n amintirea mea staţi **scrise**,* *cu ea, spre-a morţii mele **uneltite**.* *N-aş fi crezut, în cele **săvîrşite**,* *Dar **fericite** ceasuri, **dulci** ca-n vise,* *Că, într-o zi, aveaţi să fiţi **descrise*** *Chiar în culori atîta de **cernite**.* *Şi, fiindcă mi-aţi luat într-o clipită* *Tot binele, ce-mi daţi cu drămuire,* *Luaţi-mi şi clipa-ntru rău **sorocită**.* *Sau, bănui-voi c-a mea copleşire* *Sub daruri **dulci** de voi mi-a fost **menită*** *Spre-a fi strivit de-o **tristă** amintire.*

Girado en torno a la muerta de la amada, el presente soneto es una dolorosa evocación ocasionada por el encuentro de sus prendas. A diferencia de otros textos, el soneto X ha sido dos veces traducidos; por ende, podemos comparar asimismo las dos versiones en rumano. La primera comentada será la de Dumitru Radulian.

A nivel adjetival, notamos la recurrencia del vocablo *dulce*. En el texto original se utiliza dos veces, mientras que en la traducción se dobla hasta ser empleado cuatro veces y se coloca después del nombre. Al conocer la predilección del autor, el traductor recurre a los adjetivos y los introduce incluso cuando no están presentes. En la categoría de adjetivos innecesarios, añadimos *menită*, elemento relacionado con la predestinación que no aparece en el texto-fuente y que el traductor lo empleado en otra ocasión también. Un sinónimo del término – vinculado con el sino, la fatalidad – está en el último verso del primer terceto: *sorocită*.

Traducción de Aurel Covaci

*¡Oh, **dulces** prendas, por mi mal **halladas**,* ***Dulces** y **alegres** cuando Dios quería!* *Juntas estáis en la memoria mía,* *y con ella mi muerte **conjuradas**.* *¡Quien me dijera cuando en las **pasadas*** *horas en tanto bien, por vos me vía,* *que me hablades de ser en algún día* *con tan **grave** dolor **representadas**?* ..... *Si no, sospecharé que me pusistes* *En tantos bienes, porque deseastes* *verme morir entre memorias **tristes**.*	*Odoare **dulci**, spre-a mea nenorocire,* *şi **vesele**, cînd vrut-a Dumnezeu,* *voi staţi cu ea, în moartea mea, mereu,* *apururea **unite**-n amintire.* *Cînd clipe **lungi** mi-aţi dat, de fericire,* *cine-ar fi spus că nenorocul meu* *în voi l-oi desluşi odată eu,* *închipuind durere peste fire?* ..... *De nu, voi spune: mi-aţi lăsat potop* *de **dulci** odoare, ca, la orice pas,* *în **triste** amintiri să mă îngrop.*

La traducción de Aurel Covaci es distinta a la de Dumitru Radulian. La lectura y la comprensión del texto se produce con más fluidez y plasticidad. A pesar de la expresividad superior, este traductor no acude a un número mayor de adjetivos como hemos visto anteriormente, sino que prefiere las imágenes creadas por los sintagmas verbales y adverbiales. El mérito del traductor es de haber encontrado el balance ideal entre el carácter prosódico del

soneto y la adjetivación de Garcilaso de la Vega, ya que estos complementos/adyacentes se han aplicado con la misma fuerza morfo-semántica y estilística.

Soneto XXVIII - *Boscán, vengado estáis, con mengua mía*

Boscán, vengado estáis, con mengua mía, *de mi rigor **pasado** y mi aspereza* *con que reprehenderos la terneza* *de vuestro **blando** corazón solía.* *Agora me castigo cada día* *de tal salvatiquez y tal torpeza:* *mas es a tiempo que de mi bajeza* *correrme y castigarme bien podría.* *Sabed que en mi **perfecta** edad y armado,* *con mis ojos **abiertos** me he rendido* *al niño que sabéis, **ciego** y **desnudo**.* *De tan **hermoso** fuego consumido* *nunca fue corazón: si preguntado* *soy lo demás, en lo demás soy **mudo**.*	*Boscán, în rău-mi afli răzbunate* *pentru **trecuta**, **straşnica** asprime,* *pentru mustrările **făcute** cu cruzime* *cînd inima-ți trăia-ntru-nduioșare.* *Oricare zi mi-aduce-o condamnare* *pentru a mea **stîngace** îngustime.* *Acum mă ruşinez de-a mea micime* *şi-i vremea chiar s-aştept osîndă **mare**.* *Să știi, că-n floarea vîrstei și-n putere,* *privind deschis, făcut-am închinarea* *la pruncul **gol** și **orb**, ce-l știi prea bine.* *Nicicînd mai **dulce** vreo învăpăiere* *n-a ars vreo inimă. La întrebarea* *ce-s celelalte-s **mut**, cum se cuvine.*

La confesión hacia su amigo y maestro Juan Boscán se traslada en el plano adjetival en ocho unidades. Como en las situaciones anteriores, Garcilaso de la Vega retoma adjetivos cualitativos (*perfecta, hermoso*), verbales (*pasados, abiertos*). Dumitru Radulian adjetiva sustantivos *rigor – straşnica*; *torpeza – stîngace* y elimina *blando* del texto-meta, ya que utiliza el nombre *n-duioşare*. A diferencia de otras traducciones, en el caso de este soneto no hemos notado importantes discrepancias entre el original y la forma traducida.

Soneto XXXIV - *Gracias al cielo doy, que ya del cuello*

Gracias al cielo doy que ya del cuello *del todo el **grave** yugo he sacudido,* *y que del viento el mar **embravecido*** *veré desde lo alto sin temello;* *Veré colgada de un **sutil** cabello* *la vida del amante **embebecido*** *en su error, y en su engaño **adormecido**,* *sordo a las voces que le avisan dello.* *Alegraráme el mal de los mortales;* *mas no es mi corazón tan **inhumano*** *en aquesta opinión como parece,* *porque yo huelgo, como huelga el sano,* *no de ver a los otros en aquellos males,* *sino de ver que dellos él carece.*	*Har Domnului, căci am făcut să cadă* *de pe-al meu gît și jugul și-apăsarea.* *Și chiar cînd vîntu-o să-ntărâte marea,* *privind de pe uscat n-am să-i fiu pradă.* *Privesc cum ca pe-un fir poate să șadă* *cel ce-i Îndrăgostit pîn' la uitare;* *De-a lui greșeală **dus**, de o visare,* ***surd** la orice, nimic nevrînd să vadă.* *Al semenilor rău mă-nveseleşte* *Dar n-am o inimă aşa **cîinoasă*** *Chiar de greșesc, cum poate vi se pare.* *'S ca omul **sănătos** cînd nu-i mai pasă,* *Nu **mulțumit** că altul pătimește,* *Ci fiindcă-a scăpat el de la strîmtoare.*

Aunque no se trata de una visión idealizada del amor, el soneto tiene como tema el amor, pero se trata de un amor contemplado, apartado, visto desde una posición objetiva. Esta perspectiva conlleva a la falta de adjetivos, especialmente a los cualitativos-apreciativos. Hay diferentes formas de participio que no se trasladaron en la traducción y hemos notado la adjetivación de ciertas secuencias (nominales o verbales): *sănătos*, *mulțumit*. Sorprende la elección del término derivado de perro en rumano (*cîinoasă*) para equivaler el adjetivo

inhumano, pero la razón podría constituir de ser precisamente el sinónimo en rumano de *inuman*.

Soneto XXV - *¡Oh hado esecutivo en mis dolores,…*

*¡Oh hado **esecutivo** en mis dolores,* *cómo sentí tus leyes **rigurosas**!* *Cortaste el árbol con manos **dañosas**,*	*O, soartă, **ucigașă** prin durere* *cum ți-am simțit a legilor asprime!* *Ai curmat pomul cu sălbăticime*
*tornadas en cenizas **desdeñosas***	*în **reci** cenuși schimbate-s cu cruzime*
Las lágrimas que en esta sepultura	*A mele lacrimi, pe-ăst mormînt **vărsate**,*
*hasta que aquella **eterna** noche escura*	*pînă cînd noaptea **veșnică**, ce poate*

Al tratarse de un soneto sobre la pérdida del ser amado, hay pocas estructuras adjetivas y las existentes se vinculan con el campo semántico de la muerte, la implacabilidad, del dolor. Se conserva aproximadamente el mismo número de adjetivos en la traducción y se mantiene la misma estrategia de conversión de un adjetivo en sustantivo a la inversa (*leyes rigurosas – legilor asprime*; *dañosas – cu sălbăticime*) y la de permutar los adjetivos (anteponer o posponer): *cenizas desdeñosas – reci cenuși*; *eterna noche – noaptea veșnică*.

Soneto XIII - *A Dafne ya los brazos le crecían*

A Dafne ya los brazos le crecían, *y en **luengos** ramos **vueltos** se mostraban;* *en **verdes** hojas vi que se tornaban* *los cabellos que'l oro escurecían.* *De **áspera** corteza se cubrían* *los **tiernos** miembros que aún bullendo estaban;* *los **blancos** pies en tierra se hincaban* *y en **torcidas** raíces se volvían.* ..... *¡Oh **miserable** estado!, ¡oh **mal** tamaño!* *¡Que con llorarla crezca cada día* *la causa y la razón por que lloraba!*	*Din Dafne, brațele de-acum **crescute*** *Se și-arătau în ramuri **lungi schimbate**,* ***Verzi** frunze începeau să se arate* *În plete nici de aur întrecute.* *Sub **aspra** coajă, au ajuns pierdute* ***Gingașe** mîini, vii încă; înfundate* ***Albe** picioare-n țarină, preschimbate* *În **răsucite** rădăcini **urîte**.* ..... *Chin **mare**, căci nimica nu-l alină!* *Căci, zilnic, tot plîngînd, rău-și sporește,* *Chiar cel ce bocetu-i pricinuise.*

El presente soneto retoma la historia de Dafne y Apollo justamente en el momento de la transformación en laurel. Los adjetivos cromáticos son los mismos que utiliza Garcilaso de la Vega: blancos y verdes. A parte de estos, existen las estructuras que califican la transformación como luengo, vueltos. Dumitru Radulian ofrece los correlatos de estos constituyentes e introduce en el primer verso del texto un adjetivo *crescute*, un verbo en la forma original. El traductor mantiene el antítesis de *áspera* y *tiernos*, pero cambia la adjetivación del primer verso del último terceto. Aniquila el segundo adjetivo *mal* y propone un término que carece – de nuevo – de plasticidad: *mare* – "grande" para *miserable*.

Conclusiones

Dumitru Radulian añade adjetivos en las traducciones incluso cuando no los hay en el texto original. Opta por adjetivos verbales, formas de participio , ya que debe tomar en cuenta las particularidades prosódicas. Imágenes visuales, expresadas por verbos son trasladadas en constituyentes adjetivales. No obstante, se respeta la semántica de los verbos a la hora de realizar la conversión. En varias ocasiones, el traductor inserta el adjetivo *menită* como expresión de la predestinación, matiz que no hemos identificado en el texto-fuente.

Para evocar el amor, se acude a adjetivos simples como: dulce, hermoso, blanco, alegre, honesto que se revelan como tal en la traducción rumana. Asimismo, de estos adjetivos, dulce

es el que tiene el mayor peso cuantitativo. De hecho, al entender esta predilección de Garcilaso de la Vega, el traductor lo utiliza en varias situaciones, incluso cuando no está presente en el texto de partida. A pesar de haber traducido solo un soneto, la versión de Aurel Covaci supera a la de Dumitru Radulian por la plasticidad y la fluidez sintáctica, aunque el hipérbaton es vigente en la estilística garcilasiana. El dolor de la voz poética se adjetiva en diferentes vocablos como: pasado/a; áspera, torcidas, desdeñosas, rigurosas que se trasladan en la traducción rumana, aunque no con la misma intensidad sobre la cual comentaba Dámaso Alonso.

BIBLIOGRAFÍA

*** DRAE = *Diccionario de la Real Academia Española*, Edición del Tricentenario, consultado en línea

*** *Sonetul Spaniol în Secolul de Aur*, Antologie, traduceri, note și cuvânt înainte de Dumitru Radulian, Editura Dacia, 1982

ALBORG, Juan Luis, *Historia de la Literatura española. Edad Media y Renacimiento*, Madrid, Editorial Gredos, 1970

ALONSO, Dámaso, *Poesía española*, Madrid, Editorial Gredos, 1966

CALCIU, Alexandru, SAMHARADZE, Zaira, *Dicționar român-spaniol*, Ediția a III-a, București, Editura Univers Enciclopedic Gold, 2016

CĂLINESCU, George, *Impresii asupra literaturii spaniole*, București, Editura pentru Literatură Universală, 1965

COJOCARU, Dragoș, *Suavul suspin. Studii și eseuri*, Iași, Editura Convorbiri literare, 2004

COMOROVSKI, Cornelia, *Literatura Umanismului şi Renașterii: ilustrată cu texte*, vol. III, București, Editura Albatros, 1972

HUALDE, José Ignacio *et. al.*, *Introducción a la lingüística hispánica*, Madrid, Cambridge University Press, 2010

TRANSLATION STUDIES TODAY – TEACHING DURING THE CORONAVIRUS PANDEMIC

LES ÉTUDES DE TRADUCTION AUJOURD'HUI – ENSEIGNER PENDANT LA PANDEMIE DE CORONAVIRUS

TRADUCTOLOGIA AZI – PREDAREA PE TIMP DE PANDEMIE

ÜBERSETZUNGSWISSENSCHAFT HEUTE – UNTERRICHTEN IN ZEITEN DER CORONA-PANDEMIE

Lect. univ. dr. Ana-Maria DASCĂLU-ROMIȚAN
Universitatea Politehnica Timișoara
Facultatea de Științe ale Comunicării
Str. Traian Lalescu nr. 2, Timișoara, România
E-mail: ana.dascalu@upt.ro

Abstract

The switch to digital teaching is a major challenge for both teachers and students. This article sets out to look at the subject of translation studies at the Faculty of Communication Sciences from this point of view. The focus of the article is to show how online teaching takes place in the times of the coronavirus pandemic at Politehnica University of Timisoara and what challenges that students and teachers are dealing with.

Résumé

L'enseignement online est une provocation majeure, aussi bien pour les professeurs que pour les étudiants. Cette recherche est une approche à partir des programmes d'étude de la Faculté des Sciences de la Communication. La visée concerne la mise en exergue de l'enseignement online pendant la pandémie de coronavirus à l'Université Politechnique de Timişoara, ainsi que les défis auxquels doivent faire face les étudiants et les professeurs.

Rezumat

Trecerea la învățământul online este o provocare majoră atât pentru profesori, cât și pentru studenți. Acest articol își propune să abordeze acest subiect din perspectiva programelor de studii din cadrul Facultății de Științe ale Comunicării. Obiectivul articolului este de a arăta cum se desfășoară predarea online în vremurile pandemiei de coronavirus la Universitatea Politehnica din Timișoara și provocările cu care se confruntă studenții și profesorii.

Keywords: *translation studies, online education, Covid-19 pandemic, digitalization of education, online learning platforms*

Mots-clés: *traductologie, l'enseignement online, pandémie de coronavirus, digitalisation de l'enseignement, plateformes d'enseignement*

Cuvinte-cheie: *traductologie, învățământ online, pandemia de Covid-19, digitalizarea învățământului, platforme de învățare online*

1. Einleitung

Aus dem Seminarraum und dem Hörsaal zuhause, vor den Bildschirm: Der Online-Unterricht stellte Studierende und Lehrende von heute auf morgen vor große Herausforderungen. Das Lehren und Lernen haben sich seit März 2020 stark verändert und viele Umstellungen mit sich gebracht. Gleichzeitig haben aber die meisten Lehrer und Studierenden Wege gefunden, das Beste aus der Situation zu machen. Die Umstellung auf digitale Lehre brachte viele Änderungen in der Bildung aber auch in unserem Alltag und in unser Leben. Vorliegender Artikel nimmt sich vor, das Studienfach Übersetzungswissenschaft an der Fakultät für Kommunikationswissenschaften der Politehnica Universität Temeswar aus diesem Blickwinkel heraus zu betrachten. Der Schwerpunkt besteht darin zu zeigen, wie der Online-Unterricht in Zeiten von Corona an der Politehnica Universität Temeswar stattfindet und mit welchen Herausforderungen sich Studierende und Lehrende auseinandersetzen.

2. Bildung in Zeiten von Corona – Änderungen, Herausforderungen und Chancen

Anfang 2020, als die Corona-Pandemie die ganze Welt erstarrte, standen viele Lehrer vor der Herausforderung, den Unterricht digital gestalten zu müssen. Wie man schon nach den ersten Wochen erkennen konnte, waren nicht alle Institutionen und somit auch nicht alle Lehrkräfte und Studierende gleich gut auf diese Herausforderungen vorbereitet. Zum Teil waren diese Probleme mit der technischen Ausstattung verbunden (fehlende technische Geräte, schlecht funktionierendes WLAN usw.) oder mit der mangelnden Erfahrung im Umgang mit der Technik und / oder im Online-Unterricht: „Der erzwungene Übergang zur digitalen Fernlehre veranlasste Hochschulen dazu, den Studierenden in der Breite flexiblere Lernmöglichkeiten anzubieten, Blended- bzw. hybride Lernsettings zu erforschen und synchrones und asynchrones Lernen miteinander zu verknüpfen.“ (SEYFELI, ELSNER, WANNEMACHER, 2020, S. 44)

Unterricht in Zeiten der Corona-Pandemie an der Politehnica Universität Temeswar

In diesem Teil des Artikels beziehe ich mich auf die Erfahrungen im Online-Unterricht an der Politehnica Universität in Temeswar, Rumänien. 2020 war ein besonderes Jahr für die Technische Universität in Temeswar, weil die Universität in diesem Jahr ihr 100-jähriges Jubiläum feierte. Wegen der Pandemie fanden die meisten Jubiläumsveranstaltungen jedoch nur online statt. Zu den zehn Fakultäten der TU gehört auch die Fakultät für Kommunikationswissenschaften, die vor 10 Jahren als Fakultät gegründet wurde und als Departement mit anderen Namensbezeichnungen schon seit fast 30 Jahren im Rahmen der Universität existiert. Mit ihrem Department für Kommunikation und Fremdsprachen leistet sie einen entscheidenden Beitrag zur Ausbildung von Fachleuten im Bereich Kommunikationswissenschaften und Public Relations und in den Bereichen Translationswissenschaften und Fremdsprachen.

Ab März 2020 begann der Unterricht per Videokonferenzen, per Zoom, Google Meets und auf der Virtuellen Lernplattform Campus Virtual UPT auch an der Fakultät für

Kommunikationswissenschaften der Polytechnischen Universität Temeswar. Alle Fakultäten haben sich durch den Einsatz der Lehrkräfte, der wissenschaftlichen Mitarbeitern und des administrativen Personals bemüht, so schnell es ging, den Unterricht auf digitale Formate umzustellen und die nötigen technischen Voraussetzungen zu schaffen. Von heute auf morgen wurde der Präsenzunterricht unterbrochen und Lehrer und Studierende begegneten einander nicht mehr im Hörsaal oder im Seminarraum, sondern online, vor dem Bildschirm. Die Digitalisierung des Unterrichts im Schnelldurchlauf begann auch an unserer Universität, so dass digitale Lernangebote und Materialien für alle Fächer und in allen Fachbereichen der einzelnen Fakultäten entwickelt werden mussten. Im Unterschied zu anderen Bildungsinstitutionen hatten wir an der Politehnica Universität das große Glück, eine vorgesehene Plattform für den digitalen Unterricht sofort zur Verfügung gestellt zu bekommen – *Campus Virtual UPT / CVUPT*. Die schnelle Umstellung auf den digitalen Unterricht war Dank der großen Bemühungen des E-Learning-Zentrums (*CeL UPT* – Centrul ID / IFR și e-learning / ID / IFR e-learning Center[1]) ab Mitte März 2020 für alle Lehrer und Studenten möglich.

Das E-Learning Zentrum an der Politehnica Universität Temeswar[2] wurde 1998 als Teil des nationalen Netzwerks des offenen Fernunterrichts gegründet und hier wurde auch der Virtueller Campus der Universität entwickelt, eine Online-Bildungsumgebung zur akademischen Unterstützung aller Fakultäten und für den Fernunterricht. Der Virtuelle Campus der UPT erfreut sich seit Jahren über eine große Beliebtheit sowohl bei Studenten als auch bei Lehrenden, die ein großes Interesse für die Verwendung des CVUPT-Lernmanagementsystems als Hilfs-, Lehr- oder Lernwerkzeug zeigen. (CIUCLEA, PROSTEAN, ANDONE, DRAGHICI, 2018, S. 225-234)

Dank der Plattform Campus Virtual UPT konnten der Unterricht seit Frühjahr 2020 online gestaltet werden, so dass man die Vorlesungen und Seminare per Zoom halten konnte und es möglich war, Unterlagen, Videos, Materialien hochzuladen, Arbeitsaufträge zu erteilen, Prüfungen abzuhalten, sich in Chats und Foren auszutauschen, aber auch an Weiterbildungsveranstaltungen und Konferenzen online teilzunehmen usw. Die Benutzung der Plattform Campus Virtual UPT gestattete es den Studierenden und den Dozenten, den digitalen Unterricht über Videokonferenzen sofort fortsetzen zu können. Da die Kommunikation und der Online-Unterricht sofort möglich waren, stand man auch nicht vor dem Problem, die Studenten/innen nicht erreichen zu können. Für die Dozenten organisierte das E-Learning Zentrum zahlreiche Trainings und Fortbildungen, um die Lehrer so schnell es ging mit der Nutzung der Plattform und der Tools bekannt zu machen und die Studierenden wurden auch über Tutorien und Einführungskurse in den Online-Unterricht eingeführt. So begann im März 2020 die Digitalisierung des Unterrichts an der UPT und somit auch an der Fakultät für Kommunikationswissenschaften. Zugleich bemühte sich die Universität, die Studenten über die aktuelle Situation und die digitalen Lehrangebote regelmäßig zu informieren und denjenigen zu helfen, die nicht über die nötige technische Ausstattung verfügten, so dass der digitale Unterricht für alle möglich war und keine Lernlücken entstehen konnten. Die Kommunikation und der Unterricht liefen nicht immer einwandfrei. Um schneller mit den Studenten in Kontakt zu treten und verschiedene Ankündigungen, Unterlagen oder Informationen direkt an die Studierenden zu schicken, benutzten die Lehrkräfte parallel zur CV-Plattform auch WhatsApp, E-Mail und Messenger. So konnten die Lehrer auch stets mit

[1] Vgl. die Homepage des E-Learning-Zentrums der Politehnica Universität Temeswar: https://elearning.upt.ro/en und des Virtuellen Campus www.cv.upt.ro

[2] Vgl. die Homepage des Virtuellen Campus der Universität: www.cv.upt.ro (Campusul Virtual al Universității Politehnica Timișoara)

den Studenten in Kontakt bleiben, ihnen Materialien zukommen lassen, Fragen beantworten und unseren Studierenden helfen, wo und wann es nötig war.

Die Umstellung auf den digitalen Unterricht stellte sowohl die Studenten als auch die Dozenten und Mitarbeiter an der Politehnica Universität Temeswar und an den einzelnen Fakultäten vor zahlreichen Herausforderungen. Die Arbeitsbelastung war für die Lehrkräfte ausgesprochen hoch und der zeitliche Mehraufwand durch zusätzliche Vor- und Nachbereitung des Unterrichts, durch die Planung des Unterrichts, die Betreuung der Studenten, die Korrektur der Hausaufgaben und Arbeitsblätter usw. stellte die Lehrer/innen vor einer weiteren Provokation. Dank der Nutzung der CV-Plattform hatten wir als Dozenten an der UPT die Möglichkeit, die Unterlagen für den Unterricht dort direkt hochzuladen, Arbeitsaufträge zu erstellen und über Zoom unsere Vorlesungen und Seminare zu halten. Doch die Organisation der Kurse, das Erstellen der digitalen Materialien, der Übungen und Prüfungsaufgaben verlangte mehr Einsatz von uns allen. Die Lehrpläne und Lehrformate mussten umstrukturiert werden und in digitale Formate verlegt werden, was mit einem größeren Arbeitsaufwand seitens der Lehrenden verbunden war.

Die nötige technische Ausrüstung für den digitalen Unterricht stellte eine weitere Herausforderung dar. In unseren Fällen mussten wir unsere privaten Geräte verwenden, um den Unterricht über Laptop, Computer, Tablet und Smartphone zu ermöglichen. Vor allem da es während des Lockdowns nicht erlaubt war, in die Fakultät zu gehen, waren wir auf private Geräte und auf eine gute Internetverbindung angewiesen, um unterrichten zu können. Manchen Lehrkräften, die in der Vor-Corona-Zeit digitale Medien noch nicht regelmäßig in ihrem Unterricht eingesetzt hatten, fiel es nicht leicht, ihren Studentinnen und Studenten das Lernen von zu Hause zu ermöglichen.

Der Erwerb von digitalen Kompetenzen und die Nutzung digitaler Tools erfolgte parallel zu den Online-Lehrveranstaltungen. Digitale Kompetenzen beziehen sich auf die Kenntnisse, die für die Nutzung von Kommunikationstechnik und digitalen Medien notwendig sind und die zugleich bei der „Erfüllung von Aufgaben, Lösung von Problemen, Kommunikation, Verwaltung, Zusammenarbeit, Erstellung und Teilung von Inhalten“ verwendet werden. (FERRARI, 2012, S. 34)

Die Umstellung auf den Online-Unterricht stellte viele Studenten vor zahlreichen Provokationen bei der Nutzung digitaler Tools. Weitere Probleme, die wir schon seit Beginn der Corona-Pandemie im Online-Unterricht erkennen konnten, waren das individuelle Selbstmanagement, das Time Management, aber auch das unterschiedliche Lerntempo und Lernrhythmus einiger Studierenden. Die größte Herausforderung für uns Lehrer bestand demzufolge darin, alle Studentinnen und Studenten auf einen Wissensstand zu bringen und ihnen den Unterrichtsstoff in einer attraktiven, interessanten und kreativen Art und Weise vermitteln zu können.

Die Studierenden kamen mit der neuen Situation unterschiedlich zurecht. Manche Studierende waren von der Nutzung der technischen Tools überfordert, vor allem da die Umstellung sehr schnell erfolgen musste. Für andere jedoch lief das Distanzlernen problemlos und manche machten im online Unterricht mehr mit als im analogen Unterricht. Zugleich erleichterte das Einsetzen von Medien vielen Studierenden das Verständnis der vermittelten Informationen, da viele von ihnen visuell besser zurechtkamen als auditiv und viel aufmerksamer waren. Wie man schon in den ersten Wochen nach der Umstellung auf den digitalen Unterricht erkennen konnte, bedeuteten all diese Herausforderungen zugleich die Chance für Digitalisierung des Bildungsprozesses: „Die aktuelle Situation mag aber auch eine Chance erkennen lassen. Diese betrifft etwa den Bereich der Digitalisierung, der aufgrund der vorliegenden Notwendigkeit einen enormen Aufschwung erlebt. Lernen mit und durch

Technologie sowie über Technologie ist gefragt. Die Digitalisierung könnte ein Mehr an Differenzierung ermöglichen.“ (HUBER, GÜNTHER, SCHNEIDER, 2020, S. 8)

Quo Vadis, Unterricht in der Coronavirus-Pandemie?

Mit dem Online-Unterricht änderte sich nicht nur die Gestaltung des Unterrichts, sondern auch die Vermittlung des Unterrichtsstoffes. Daher gab es je nach Fachbereich auch hier unterschiedliche Erfahrungen. Ich beziehe mich dabei auf meine persönliche Erfahrung als Lehrkraft, die das Fach Übersetzungswissenschaft an der Abteilung Übersetzen und Dolmetschen unterrichtet. Im nächsten Teil des Beitrags wird gezeigt, welche Auswirkungen der Online-Unterricht in Zeiten von Corona für das Fach Übersetzungswissenschaft mit sich brachte und wie der Unterricht an der Fakultät für Kommunikationswissenschaften in Temeswar gestaltet wird. Um die Erfahrungen der Studenten mit dem Online-Unterricht analysieren zu können, habe ich eine Umfrage bei den Studierenden im 1. Studienjahr der TI-Abteilung durchgeführt.

3. Umfrage zum Online-Unterricht bei den Studierenden des Fachs Übersetzungswissenschaft an der Politehnica Universität Temeswar

Der nächste Teil des Artikels geht auf die Ergebnisse der Umfrage ein und veranschaulicht, wie die Studenten aus dem 1. Studienjahr, die das Fach Übersetzungswissenschaft am Departement für Kommunikation und Fremdsprachen an der Fakultät für Kommunikationswissenschaft innerhalb der Politehnica Universität Temeswar studieren, den Online-Unterricht wahrgenommen haben, mit welchen Problemen sie sich konfrontiert haben und wie die Corona-Pandemie ihr Studentenleben geändert hat. Die Umfrage bezog sich auf folgende Aspekte: allgemeine Fragen zur Erfahrung mit dem Online-Unterricht und dem Einsatz von digitalen Medien und zum Online-Unterricht im Fach Übersetzungswissenschaft. Erfasst wurden auch die Vorteile und Nachteile des digitalen Unterrichts, die Beurteilung des Lehr- und Lernmaterials in diesem Fach, die Anwendung von E-Learning Angeboten, die Erfüllung der Arbeitsaufträge und die Durchführung von Online-Prüfungen im Fach Übersetzungswissenschaft usw.

Die Umfrage besteht aus Fragen zur Erfahrung der Studenten mit dem Online-Studium, dem E–Learning, der CV-Plattform und ihrem Interesse am Online-Unterricht. Zusätzlich sollen sich die Befragten dazu äußern, wie sie den digitalen Übersetzungsunterricht finden und ob sie dieser in ihrem beruflichen Werdegang beeinflussen wird. Die Studie ging von folgenden Fragen und Problemen aus und setzte sich die Verbesserung des Online-Unterrichts zum Ziel: Wie nehmen die Studenten den Online-Unterricht wahr? Mit welchen Problemen konfrontieren sie sich? Wie hat die Corona-Pandemie das Studentenleben und das Studium der Übersetzungswissenschaft verändert? Welche Auswirkungen gibt es auf den Übersetzungsunterricht? Wie kann der Unterricht der Übersetzungswissenschaft verbessert werden?

Der Schwerpunkt der Umfrage lag darin zu erfahren, wie die Studierenden die zahlreichen Veränderungen während der Coronavirus-Pandemie wahrnahmen, wie sie mit dem digitalen Unterricht, mit dem Selbstlernen und mit den Online-Prüfungen zurechtkamen und welche Erfahrungen sie gemacht haben und wie sich diese auf ihr Studentenleben und auf den Alltag ausgewirkt haben. Die Auswertung der Ergebnisse geht auf die Umfrage zurück, die im Zeitraum 2020-2021 und 2021-2022 bei den Studierenden im 1. Jahrgang, Studiengang Übersetzen und Dolmetschen der Fakultät für Kommunikationswissenschaften, Politehnica Universität Temeswar durchgeführt wurde. In diesem Zeitraum wurde der Unterricht fast

ausschließlich online abgehalten, ebenso die Prüfungen. Präsenzlehre und Präsenzprüfungen wurden nur gegen Ende des 2. Semesters vereinzelt angeboten. Die Altersspanne lag zwischen 18 und 23 Jahren und die Studierenden konnten ihre Antworten in einem Online-Fragebogen hochladen. Die Teilnahme an der Studie war freiwillig.

In diesem Kapitel des Beitrags wird auf die einzelnen Fragen eingegangen und es werden die Ergebnisse der Befragung erläutert und ausgewertet. Wie die Antworten auf die erste Frage (*Frage 1: Wie war für Sie die Umstellung vom Präsenz- zum Online-Unterricht?*) zeigten, verlief die Umstellung vom Präsenz- zum Online-Unterricht für die Studierenden unterschiedlich. Manche Studenten haben sich leicht an die neue Situation angepasst („Ziemlich einfach, da der Unterricht dank der Campus-Plattform viel systematischer gegliedert ist.“ / „Es war eine neue Erfahrung, an die ich mich leicht angepasst habe.“), für manche verlief die Umstellung gut („Es war gut.“), für andere kam alles sehr plötzlich, aber sie konnten sich schnell daran gewöhnen („Für mich verlief die Umstellung auf den Online-Unterricht ziemlich plötzlich, aber ich konnte mich relativ schnell an die neue Situation anpassen“). Für manche Studenten ist die Umstellung anfangs gut verlaufen, doch nach mehreren Monaten fanden sie es ermüdend, herausfordernd und verlieren manchmal ihre Motivation („Am Anfang war es akzeptabel, doch jetzt ist es ermüdend und manchmal fehlt mir die Lust an der Uni.“ / „Es war in Ordnung, aber es ist viel herausfordernder.“ / „Es war ziemlich gut am Anfang, doch mit der Zeit hast du keine Lust mehr, du willst deine Lehrer und Kollegen treffen.“)

Einige Studenten fanden die Umstellung anfangs schwierig, doch mit der Zeit konnten sie sich an den Online-Unterricht anpassen („Die Umstellung war ziemlich schwer, da ich mich mit der Technologie nicht so gut auskannte.“ / „Am Anfang war es schwer, doch nach einer Zeit habe ich mich ziemlich gut daran angepasst.“ / „Die Umstellung war anfangs etwas schwierig, weil ich noch keine Erfahrungen mit dem Online-Unterricht hatte. Aber mit der Zeit habe ich es geschafft, mich daran zu gewöhnen.“) Für andere dagegen war es eine ungewöhnliche Situation, an die sie sich auch mehrere Monate nach dem Beginn der Pandemie nicht anpassen konnten („Ich kann mich immer noch nicht an die aktuelle Situation gewöhnen, da ich immer gewohnt war, in die Schule zu gehen und mit allen Kollegen und Lehrern zu interagieren.“)

Abbildung 1: Umstellung auf den digitalen Unterricht an der UPT

Frage 2: Fand der Unterricht nur online statt oder hatten Sie auch Unterricht face-to-face? Auf die 2. Frage antwortete die erste Gruppe der Befragten, dass für sie der Unterricht seit Beginn der Pandemie nur online stattfand und gar keinen Präsenzunterricht an der Uni hatten. Für die 2. Gruppe verlief es auch ähnlich, bis gegen Mitte-Ende des 2. Semesters des Studienjahrs 2021-2022 hatten sie auch nur Online-Unterricht. Erst gegen Ende des 2. Semesters konnten sie ihren Lehrern und Kommilitonen in den Räumen der Fakultät für Kommunikationswissenschaften begegnen und am Präsenzunterricht gemeinsam teilnehmen. In manchen Fächern verlief der Unterricht weiterhin in digitaler Form oder als Hybridunterricht.

Frage 3: Wie kamen Sie mit dem Online-Unterricht und dem Home Learning zurecht? Mehr als die Hälfte der Studierenden konnte sich gut an den Online-Unterricht und an das Home Learning anpassen. Die Auswertung der Ergebnisse ergab folgendes: 54,5 % der Studierenden kamen gut mit dem Online-Unterricht zurecht, 36 % nicht so gut und 9 % ziemlich gut.

Die nächsten zwei Fragen beschäftigten sich mit den *Vor- und Nachteilen des Online-Unterrichts: Frage 4: Welche positiven Aspekte brachte der Online-Unterricht? Was hat Ihnen besonders gut gefallen?* und *Frage 5: Welche sind die negativen Aspekte des Online-Unterrichts? Was war für Sie besonders schwer?* Manche Studierenden erwähnten zahlreiche positive Seiten des Online-Unterrichts. Laut den Resultaten der Umfrage gab es folgende positive Aspekte des Online-Unterrichts: freie Zeiteinteilung, selbstgesteuertes Lernen, Nutzung der Lernplattform und der Lernmaterialien, mehr Zeit zum Lernen und für die Hausaufgaben, Sparen der Unterkunftskosten und der Miete, Sparen der Reisekosten und der Lebensunterhaltungskosten usw.

Zu den negativen Aspekten des digitalen Unterrichts zählten: technische Probleme; schlechte Internetverbindung; fehlende soziale Kontakte / fehlende Interaktion / dass man seine Kollegen und Professoren nicht treffen kann (70 % der Antworten); die Kürzung der Unterrichtsstunden (auf 50 %); zu wenig Zeit für die Vorlesungen und Seminare; schlechter Zugriff auf die CV-Plattform; zu viele Stunden vor dem Computer (für Vorlesungen, Seminare, Hausaufgaben usw.); Konzentrationsschwierigkeiten während der Vorlesungen und Seminare; Betrugsrisiko. 70 % der Studierenden litten unter dem Mangel an sozialen Kontakten und unter der fehlenden Interaktion. Für manche Studenten war es nicht einfach, sich an die neue Art des Unterrichts und des Lernens zu gewöhnen, vor allem da ihnen der direkte Kontakt zu Kollegen und Lehrern fehlte.

Folgende Tabelle fasst die positiven und negativen Aspekte des Online-Unterrichts zusammen, die sich aus der Auswertung der Umfrage ergaben:

POSITIVE UND NEGATIVE ASPEKTE DES ONLINE-UNTERRICHTS

Vorteile	Nachteile
Man kann sich von überall einloggen / man ist nicht an einen Ort / Vorlesungssaal, Seminarraum gebunden	fehlende soziale Kontakte / fehlende Interaktion / dass man seine Kollegen und Professoren nicht treffen kann (70 %)
mehr Zeit zum Lernen und für die Hausaufgaben	technische Probleme
Selbstgesteuertes Lernen / Zugang zu den Ressourcen, Unterlagen, Lernmaterialien	schlechte Internetverbindung / schlechter Zugang auf die Lernplattform (Campus Virtual UPT)
Freie Zeiteinteilung / Lernen von zu Hause möglich / komfortabel Benutzung der Lernplattform Campus Virtual UPT	Kürzung der Unterrichtsstunden (auf 50 %) / zu wenig Zeit für die Vorlesungen und Seminare
Unterlagen und PPT-s der Vorlesungen online zugänglich	Computer / Internet nicht verfügbar
einfachere Nutzung & bessere Organisation des Lernmaterials	man verbringt zu viele Stunden vor dem Computer (für Vorlesungen, Seminare, Hausaufgaben usw.)
Bessere Planbarkeit	Konzentrationsschwierigkeiten
bequemer und günstiger	Kein direkter Austausch möglich
Geringerer Zeitaufwand / man spart Zeit	Betrugsrisiko
Mehr Zeit für die Familie / mehr Zeit zum Erholen	
viel praktischer, da man sich von überall vernetzen und einloggen kann und Zugriff auf die zur Verfügung gestellten Unterlagen hat	

Abbildung 2: Vor- und Nachteile des Online-Unterrichts

Die nächste Frage widmete sich der technischen Ausstattung (*Frage 6: Welche technische Ausstattung verwenden Sie für den Online-Unterricht?*). Laut der Auswertung verwendeten 72% der Studierenden einen Laptop für den Online-Unterricht, 27 % einen Computer. 45 % der Studenten gaben an, sich auch über ihr Smartphone einzuloggen, um am digitalen Unterricht teilzunehmen und 9 % verwendeten ab und zu dafür auch ein Tablet. 18 % benutzten auch einen Drucker, um Unterlagen für Seminare und Vorlesungen auszudrucken.

Auf die 7. *Frage (Wie kommen Sie mit dem Einsatz der technischen Medien zurecht?)* antworteten 50 % der Befragten mit sehr gut und 50 % mit gut. Demzufolge bereitete der Einsatz technischer Medien im Unterricht den Studenten der Politehnica Universität Temeswar keine Probleme und man konnte einen Zuwachs ihrer digitalen Kompetenzen feststellen.

Wie die *Frage 8 (Welche Probleme hatten Sie bei der Nutzung dieser Medien?)* zeigte, war die Internetverbindung bzw. der schlechte WLAN-Empfang das Hauptproblem, das den Studierenden den Zugang zum Online-Unterricht erschwerte. Oft war das Internet sehr langsam und manchmal ist der Internetanschluss sogar ausgefallen, so dass der Unterricht manchmal unterbrochen wurde.

Die nächste Frage bezog sich auf die Nutzung der eigenen Lernplattform der Politehnica Universität Temeswar – Campus Virtual UPT[3] (*Frage 9: Wie kommen Sie mit der Nutzung von Lernplattformen (Campus Virtual UPT) zurecht?)* Laut der Auswertung der Umfrage, fanden die Studenten die Lernplattform CV UPT sehr gut und waren sehr zufrieden mit ihr. Manche Studenten benutzen die Plattform regelmäßig, einige sogar täglich, andere mehrmals pro Woche. Im Fach Übersetzungswissenschaft verwenden die Studenten die Plattform im Durchschnitt 3-4 Mal pro Woche. Neben der Plattform fand die Kommunikation auch per WhatsApp, E-Mail und FB-Messenger statt.

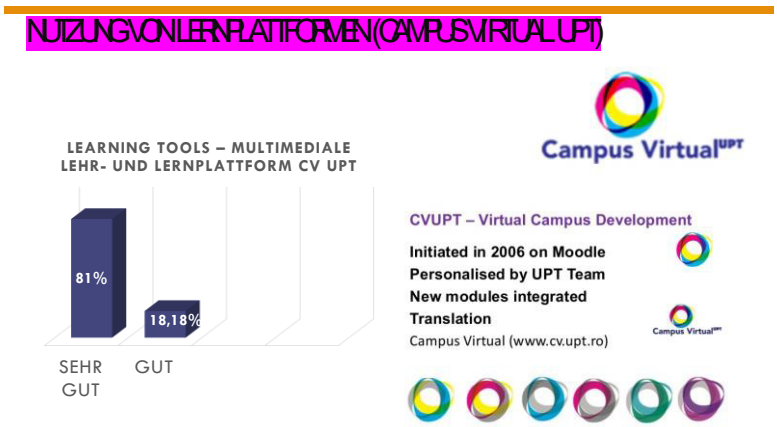


Abbildung 3: Nutzung von Lernplattformen (Campus Virtual UPT)

Die nächste Frage (Frage 10: Wie finden Sie die Lernmaterialien für das Fach Übersetzungswissenschaft?) bezog sich auf die Unterlagen und Lernmaterialien, die im Fach Übersetzungswissenschaft den Studierenden über die Campus-Plattform zur Verfügung gestellt wurde. 92% der Studierenden fanden die Lernmaterialien für das Fach Übersetzungswissenschaft sehr gut, 8 % fanden sie gut.

Bei den nächsten Fragen handelte es sich um die Vermittlung des Lehrstoffes im Fach Übersetzungswissenschaft, um den Einsatz der technischen Mittel und um den Inhalt der Lehrmaterialien. Wie die Auswertung zeigte, waren alle Studenten mit der digitalen Vermittlung des Lehrstoffes sehr zufrieden, sie fanden die Verwendung der digitalen Medien

[3] Vgl. https://elearning.upt.ro/en/campus-virtual

im Übersetzungsunterricht sehr hilfreich (45 % fanden sie sehr nützlich und interessant, 35 % sehr hilfreich und 15% sehr gut strukturiert) und den Inhalt der Unterlagen beurteilten sie als sehr gut (50%) und gut (50%).

Auf die Frage 14 (*Was gefällt Ihnen am besten am Online-Übersetzungsunterricht?)* antworteten die Studierenden, dass ihnen die hochgeladenen Materialien, die Vorlesungen, der digitale Einsatz von Hilfsmitteln (Wörterbücher, Lexika usw.), die Vermittlung zahlreicher Informationen, die Empathie der Lehrerin, die gute Kommunikation mit der Lehrerin, die Übersichtlichkeit und die Struktur der Unterlagen und die Nutzung der Campus-Virtual-Plattform, die Vielfalt der Themen, das leicht verständliche und interessant gestaltete Lehrmaterial und die PPT-s der Vorlesungen am besten gefallen haben.

Schwierig fanden sie dagegen folgendes:

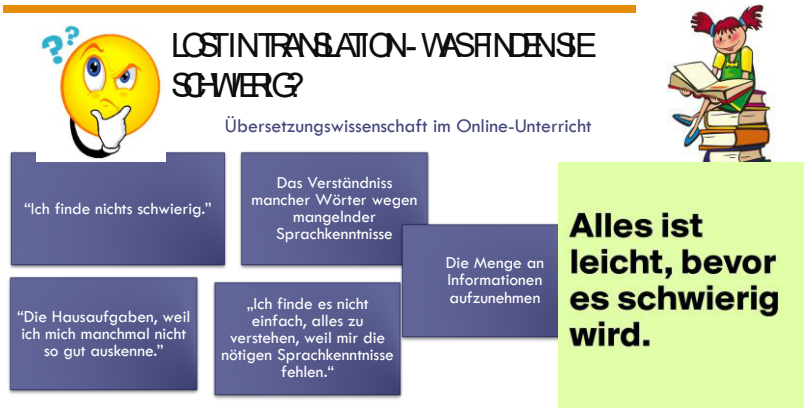


Abbildung 4: Lost in Translation – Schwierigkeiten im Online-Unterricht

Was die *Erfüllung der Arbeitsaufträge und die Hausaufgabenkontrolle* betraf, so kamen 68% der Studierenden damit gut zurecht, 22 % sehr gut und 10% fanden es nicht so gut und hatten Schwierigkeiten, die Hausaufgaben zu machen und die Arbeitsaufträge rechtzeitig hochzuladen.

Die nächste Frage bezog sich auf das Selbststudium und das individuelle Lernen (*Frage 17: Wie kommen Sie mit dem Selbststudium und mit dem Aneignen des Lernstoffs zurecht?*). Die Ergebnisse der Umfrage zeigten in diesem Fall, dass 18 % der Studierenden mit dem Selbststudium sehr gut zurechtkamen, 72 % gut und 9 % nicht so gut.

Durch die kritische Corona-Infektionslage war auch die Politehnica Universität und somit auch die Fakultät für Kommunikationswissenschaften gezwungen, auf Online-Prüfungsformate umzustellen. Dabei waren die Fernklausuren per Videokonferenz möglich und die Studierenden mussten am Ende die Ergebnisse / Lösungen auf der Campus-Plattform hochladen. Die meisten der Befragten gaben an, gut mit dem Format der Online-Prüfungen zurechtgekommen zu sein. Für 18 % der Befragten verliefen die *Online-Prüfungen* sehr gut, für 63 % der Studenten gut und für 19% nicht so gut. Zu den positiven Aspekten der Online-Prüfungen im Fach Übersetzungswissenschaft zählten die Studierenden: bessere Konzentration, weniger Stress und Lampenfieber, der Komfort zuhause zu sein. Was die Nachteile betraf, so erwähnten die Studenten hier die schlechte Internetverbindung, die Probleme mit Zoom und mit der Campus-Virtual-Plattform, aber auch die Konzentrationsschwierigkeiten.

Was die Auswirkungen auf den Erwerb von Fremdsprachenkenntnissen betrifft, haben die meisten Studenten ihre Sprachkenntnisse sehr viel (70 %) und viel (20%) verbessert. Die

meisten Studierenden gaben zu, dass sie durch den Online-Unterricht mehr Mut hatten, Fragen zu stellen und sich aktiv am Unterricht zu beteiligen, aber zugleich auch durch die Verwendung der digitalen Ressourcen ihren Wortschatz erweitern und die Grammatikkenntnisse verbessern konnten.

Die nächste Frage bezog sich auf den Einfluss der digitalen Medien auf den Beruf des Übersetzers (Frage 22: *Glauben Sie, dass der digitale Unterricht einen positiven Einfluss auf Ihren späteren Beruf als Übersetzer haben wird? Wenn ja, weshalb?*). Die meisten Studierenden waren der Meinung, dass der digitale Unterricht einen positiven Einfluss auf ihren Beruf haben wird, weil sie so mehr Erfahrung im Umgang mit digitalen Medien sammeln können und weil es für sie wichtig ist, digitale Kompetenzen zu erwerben. Zudem muss ein Übersetzter heutzutage lernen, Online zu arbeiten und mit digitalen Medien umzugehen.

Was die Verbesserungsvorschläge des Online-Unterrichts betrifft, so waren die Studenten im Fach Übersetzung und Dolmetschen (1. Jahrgang) mit dieser Art des Unterrichts zufrieden („Ich glaube, dass alles perfekt ist so wie es jetzt verläuft." / „Ich glaube nicht, dass etwas verändert werden sollte." / „Der Übersetzungsunterricht findet sehr gut online statt. Ich hätte Vorschläge für andere Fächer."). Nur 2% wünschten sich mehr Zeit für die Vermittlung schwierigerer Themen bzw. für die Bearbeitung der Hausaufgaben.

Auf die Frage der fehlenden direkten Interaktion mit Kollegen und Lehrkräften (*Fehlt Ihnen die direkte Interaktion mit Ihren Kollegen/innen und mit den Lehrkräften? Weshalb?*) antworteten 85% der Befragten, dass ihnen die direkte Interaktion mit den Kommilitonen und Lehrern sehr fehlt („Ja, mir fehlt vor allem die direkte Interaktion, da für mich die Kommunikation face-to-face viel einfacher verläuft." / „Ja, sehr, da ich mit Menschen sehr gerne kommuniziere und es für mich schwieriger ist, online mit ihnen in Kontakt zu treten." / „Absolut! Sie ist unbedingt notwendig!"). Einige Studenten fanden die Situation nicht so schlimm und gingen auf die positiven Aspekte des Online-Unterrichts ein („Ja und nein. Ich finde es gibt auch viele gute Aspekte des Online-Unterrichts."), für andere ist es besser, online zu kommunizieren, da es für sie so leichter ist, mit Menschen in Kontakt zu treten („Nicht unbedingt, da ich sehr scheu bin. Online jedoch habe ich mehr Mut bekommen, mit anderen zu kommunizieren. / „Nicht unbedingt, ich bin eine Einzelgängerin. Ich kommuniziere lieber Online.")

Bei der letzten Frage handelte es sich darum herauszufinden, was die Studierenden aus dieser Zeit des Home-Learning gelernt haben und was sie aus den Erfahrungen des Online-Unterrichts mitnehmen konnten. Wie die Antworten der Studenten zeigen, veränderte sich der wahrgenommene Lernerfolg positiv, wobei das individuelle Studium und die Selbstorganisation wichtige Faktoren dafür waren. Viele Studenten schrieben, dass sie viele neue Dinge auch jenseits der fachlichen Informationen gelernt und Methoden entwickelt haben, um ihr selbständiges Lernen zu verbessern. Für die meisten gab es auch eine Verbesserung im Umgang mit den digitalen Medien und viele haben auch gelernt, Informationen besser zu strukturieren und besser selbständig zu arbeiten. Fast alle Studenten hatten angegeben, dass sie dank der gesammelten Erfahrungen während des Online-Unterrichts in Zeiten der Corona-Pandemie besser mit Online-Wörterbüchern und Fachwörterbüchern arbeiten können und auch leichter mehrsprachige Nachschlagewerke und Datenbanken benutzen können. Einige der Befragten führten an, dass sich ihr Zeitmanagement verbessert hat und dass sie Zuwächse im Lernerfolg feststellen konnten. Zugleich machten sich viele Studierenden Gedanken über die Folgen der Pandemie und erkannten, dass es wichtig ist, Prioritäten zu setzen und sich von anderen Dingen nicht ablenken zu lassen. Manche lernten in dieser Zeit auch mehr Geduld und Verständnis für andere Menschen zu haben und rücksichtsvoller zu sein.

4. Die Nachwirkungen des digitalen Unterrichts. Wünsche, Hoffnungen, Ziele

Wie man den Auswertungen der Umfrage entnehmen konnte, spielten der Erwerb digitaler Kompetenzen und die Nutzung digitaler Medien für die Studenten eine wichtigere Rolle im Unterricht und gehörten zu den positiven Aspekten des digitalen Unterrichts. Diese steigende Medienkompetenz lässt sich auf beiden Seiten erkennen, sowohl bei den Lehrenden als auch bei den Studierenden.

Abbildung 5: Bildung in Zeiten der Corona-Pandemie. Nachwirkungen

Für die meisten Lehrenden war die Umstellung vom Präsenzunterricht auf den Online-Unterricht auch eine Möglichkeit, ihre Kenntnisse zu verbessern, digitale Kompetenzen zu erwerben, sich mit der modernsten Technologie, mit den Plattformen und Programmen auseinanderzusetzen und ihren Unterricht attraktiv und modern zu gestalten. Der Umgang mit digitalen Medien, mit visuellen Medien im Allgemeinen, sollte als ein wichtiger Teil des Unterrichts betrachtet werden, denn „durch die zielgerichtete Verwendung von Bildern und durch die bildgestützte Sprachvermittlung [können] höhere Lernerfolge erzielt werden." (DASCĂLU-ROMIȚAN, 2015, S. 102)

Trotz gestiegener Medienkompetenz und anderer Vorteile gibt es noch Lücken, die weiter ausgebaut werden müssen. Die Lehrpläne müssten besser an einen digital gestützten Unterricht angepasst werden, damit die Lerninhalte effizienter vermittelt werden können. In dieser Hinsicht wären Fortbildungskurse für die Verbesserung des digitalen Unterrichts für die einzelnen Fächer sehr wichtig. Außerdem müssten den Studenten alle nötigen Ressourcen angeboten werden, damit jeder die gleichen Möglichkeiten hat am Unterricht teilzunehmen.

Laut der Auswertung der Umfrage wirkt sich das Nutzen digitaler Tools positiv auf die Unterrichtsgestaltung im Fach Übersetzungswissenschaft aus und auf die Verbesserung der Unterrichtsqualität.

Fast alle Befragten sind sich einig, dass die Einbeziehung digitaler Medien im Unterricht Vorteile haben kann. Zugleich hat der Online-Unterricht auch gezeigt, wie sehr die direkte Interaktion fehlt und wie wichtig die persönliche Interaktionsebene und die analoge Begegnung der Studierenden untereinander und mit ihren Lehrenden sei. Zukünftig wünschen

sich die meisten Studierenden einen präsenzbezogenen Unterricht, gestützt von digitalen Medien und Mitteln. Für die Lehrkräfte wäre dies auch die beste Lösung, denn die direkte Kommunikation und Interaktion mit den Studierenden ist äußerst wichtig.

Wie auch der Bericht der IAU (IAU Global Survey Report) von 2020 ergab, ist die Lösung und Bekämpfung der Pandemie stets mit der Lösung einer sozioökonomischen und kulturellen Krise verbunden, wobei diese nur durch die Bildung, durch eine starke Zusammenarbeit der globalen Hochschulgemeinschaft bekämpft werden kann: „Die Lösung der sozioökonomischen Krise wird nur durch Solidarität und Gemeinschaftsgefühl zu erreichen sein. Auch die Lösung der Kulturkrise soll gemeinsam gelöst werden. In beiden Fällen muss die globale Hochschulgemeinschaft auf vielen verschiedenen Ebenen eine wichtige Rolle spielen, auch indem sie mit gutem Beispiel vorangeht.“ (MARINONI, 2020, S. 40)

5. Fazit

Obwohl die Umstellung auf den Online-Unterricht Lehrer und Studierende vor zahlreichen Provokationen stellte, sieht die Mehrheit von ihnen darin zugleich auch eine Chance für den Erwerb wichtiger Kompetenzen und ein steigendes Interesse an digitaler Bildung: „Der Bereich der Digitalisierung erlebt aufgrund der vorliegenden Notwendigkeit einen enormen Aufschwung. Lernen mit und durch Technologie sowie über Technologie ist gefragt.“ (HUBER, GÜNTHER, SCHNEIDER, 2020, S. 104)

Wie wir in den letzten zwei Jahren der Pandemie an der Politehnica Universität Temeswar bemerken konnten, fand die Kommunikation und Bereitstellung der Lerninhalte über die Plattform der Universität, über Videokonferenzen, E-Mail, WhatsApp, Messengerdiensten und Clouds statt und verlangte von beiden Seiten – von Studierenden und Lehrenden mehr Arbeitsaufwand, Engagement und viel Zeit.

Auch die Organisierung von Fachtagungen und Fortbildungen ist im Digitalformat möglich gewesen und das Interesse für diese Art von Veranstaltungen hat nicht abgenommen – im Gegenteil, an manchen Konferenzen gab es mehr Teilnehmer als in den Jahren vor der Pandemie. Das konnte man an der hohen Teilnehmerzahl der internationalen Konferenz „Professional Communication and Translation Studies. Digital Culture, Communication and Translation“[4] (12. Auflage) erkennen, die vom Departement für Kommunikation und Fremdsprachen der Fakultät für Kommunikationswissenschaften organisiert wurde und im Zeitraum 26.-27. März 2021 stattgefunden hat.

Aus den Erfahrungen des Online-Unterrichts in Zeiten von Corona lässt sich abschließend erkennen, dass die Kommunikation in Krisenzeiten (ob direkt oder Online) für uns alle umso wichtiger geworden ist. Wir sollten die Interaktion mit unseren Studenten weiterführen und für sie da sein, egal ob es um die Vermittlung von Fachkenntnissen oder um Betreuung geht. Viele von ihnen brauchen ihre Lehrer mehr als früher, für viele war es nicht einfach, sich an die neue Situation und den Online-Unterricht anzupassen und manche haben auch noch mit gesundheitlichen oder finanziellen Problemen zu kämpfen gehabt. Daher soll ein enger Dialog dazu beitragen, all diese Folgen der Corona-Pandemie zu bekämpfen und den Studenten die Teilnahme an Online-Kursen oder an Hybrid-Seminaren zu erleichtern und ihnen helfen, bessere Lernerfolge erzielen zu können.

Eine positive Nachwirkung, die man anhand der pandemiebedingten Online-Lehrveranstaltungen erkennen konnte, war auch das steigende Interesse der Lehrenden gegenüber den neuen Lehrtechnologien und dem Einsatz digitaler Medien im Unterricht. Diese positiven Erfahrungen können auch nach der Pandemie weiterhin in den Unterricht eingebracht

[4] Vgl. https://sc.upt.ro/ro/pcts12

werden, so dass die Studierenden auch in Zukunft von einem möglichst attraktiven und modernen Unterricht profitieren können. Demzufolge lässt sich feststellen, dass das Interesse für das digitale Lernen und für den Erwerb digitaler Kompetenzen stark zugenommen hat, sowohl bei den Studierenden als auch bei den Lehrenden.

Der Erwerb digitaler Kompetenzen, die Benutzung digitaler Medien und verschiedenen Lernplattformen zeigte sich für die Studierenden von Vorteil für ihren späteren Beruf als Übersetzer und Dolmetscher. Digitale Technologie wird nach der Coronapandemie vielfältig in allen Bereichen eingesetzt und die technologischen, wirtschaftlichen und sozialen Auswirkungen lassen sich auch auf die Zukunft der Berufe als Übersetzer und Dolmetscher schon spüren.

Kommunikation, Miteinander, Füreinander, Unterstützung, Lehren, Geben, Vermitteln, Austausch, Zuhören, Erklären, Wiederholen, Fragen, Dialog, Motivation, Verständnis, Geduld und mehr Zeit füreinander - das alles hat uns geholfen, die Probleme, die während der Corona-Pandemie entstanden sind, gemeinsam zu lösen und in Zukunft zu vermeiden. Dies setzte aber auch mehr Einsatz, Hingabe, Zeit und Engagement von beiden Seiten aus - sowohl seitens der Lehrer als auch seitens der Studenten. Doch wie uns der Unterricht in der Coronavirus-Pandemie zeigte, war es weiterhin möglich, den Übersetzungs-Unterricht dank der Technologie fortzusetzen, Brücken zu bauen und online mit Studenten, Wissenschaftlern und Lehrkräften aus dem eigenen Land aber auch aus vielen Ecken der Welt in Dialog zu treten, neue Erfahrungen zu sammeln, viel Neues zu lernen und gemeinsam neue Wege in der digitalen Bildung und in der Translationswissenschaft einzuschlagen.

BIBLIOGRAPHIE

BARBERI, Alessandro, GRÜNBERGER, Nina, SCHMÖLZ, Alexander (Hg.): *Editorial 2 / 2020: Nähe(n) und Distanz(en) in Zeiten der COVID-19-Krise*, Medienimpulse 2 / 2020, Bd. 58, Nr. 02, 2020

CIUCLEA, C., PROSTEAN, G., ANDONE, D., DRAGHICI, A., *Integrating E-learning Platforms in Teaching/Learning. A Critical Review Upon the Virtual Campus Usage in UPT*. In: Balas, V., Jain, L., Balas, M. (eds), *Soft Computing Applications. SOFA 2016. Advances in Intelligent Systems and Computing*, vol 634, Springer, 2018, S. 225-234, https://doi.org/10.1007/978-3-319-62524-9_18

DASCĂLU-ROMIȚAN, Ana-Maria, *Die Rolle der visuellen Medien im DaF-Unterricht*, Scientific Bulletin of the Politehnica University of Timișoara. Transactions on Modern Languages, vol. 14, no. 1, 2015, S. 91-102

EICKELMANN, Birgit, *Digitale Medien in Schule und Unterricht erfolgreich implementieren. Eine empirische Analyse aus Sicht der Schulentwicklungsfor*schung, in: *Empirische Erziehungswissenschaft*, Band 19, 336, Waxmann Verlag, Münster, 2010

FERRARI, Anusca, *Digital Competence in Practice: An Analysis of Frameworks*, Sevilla, Joint Research Centre IPTS, Seville, European Commission, 2012

HUBER, Stephan Gerhard, GÜNTHER, Paula Sophie, SCHNEIDER, Nadine, HELM, Christoph, SCHWANDER, Marius, SCHNEIDER Julia, PRUITT Jane, *COVID-19 und aktuelle Herausforderungen in Schule und Bildung. Erste Befunde des Schul-Barometers in Deutschland, Österreich und der Schweiz*, Waxmann, Münster, New York, 2020

MARINONI, Giorgio, VAN´T LAND, Hilligje, JENSEN, Trine, *The Impact of Covid-19 on Higher Education around the World. IAU Global Survey Report*, International Association of Universities, Paris, 2020

SEYFELI, Funda, ELSNER, Laura, WANNEMACHER, Klaus, *Vom Corona-Shutdown zur Blended University?*, Tectum, Baden-Baden, 2020

SCIENTIFIC CULTURE / CULTURE SCIENTIFIQUE / CULTURĂ ŞTIINŢIFICĂ

Coordinator/Coordinateur/Coordonator:

Alexandru CISTELECAN

Eugen GAGEA

PERSPECTIVES ON TEACHING AMONG SERBIAN UNIVERSITY TEACHERS WITHIN THE FIELD OF THE SOCIAL SCIENCES AND HUMANITIES*

PERSPECTIVES SUR L'ENSEIGNEMENT DES PROFESSEURS UNIVERSITAIRES DANS LE DOMAINE DES SCIENCES SOCIALES ET HUMAINES EN SERBIE

PERSPECTIVE ASUPRA PREDĂRII PROFESORILOR UNIVERSITARI ÎN DOMENIUL ȘTIINȚELOR SOCIO-UMANE ÎN SERBIA

Jovana MILUTINOVIĆ
PhD, Full Professor
University of Novi Sad, Faculty of Philosophy,
Department of Pedagogy, Serbia
E-mail: jovanajm@ff.uns.ac.rs

Jasmina PEKIĆ
PhD, Associate Professor
University of Novi Sad, Faculty of Philosophy,
Department of Psychology, Serbia
E-mail: jpekic@ff.uns.ac.rs

Biljana LUNGULOV
PhD, Assistant Professor
University of Novi Sad, Faculty of Philosophy,
Department of Pedagogy, Serbia
E-mail: biljana.lungulov@ff.uns.ac.rs

Abstract

The issue of pedagogical training of university teachers is important in the context of considering possibilities of improving the quality of higher education. This paper, based on the conceptual and empirical framework of five perspectives on teaching, aims to determine the representation of perspectives on the teaching of university teachers in the field of social sciences and humanities in Serbia. The Teaching Perspectives Inventory (TPI) was used as an instrument on a sample of 159 university teachers and associates. The research confirmed the presence of five perspectives on teaching; compared to the results of previous research, only

* This paper is a result of the project "Pedagogical, psychological and social dimensions of improving the quality of higher education teaching: Possibilities and challenges", funded by the Provincial Secretariat for Higher Education and Scientific Research [grant no. 142-451-2527/2021-01/1].

minor differences in their expression were observed. The findings indicate the need to take different cultural contexts of higher education into account when designing the program of pedagogical education of university teachers.

Résumé

La question de la formation pédagogique des enseignants universitaires est importante dans le cadre d'une réflexion sur la possibilité d'améliorer la qualité de l'enseignement supérieur. Cet article, basé sur le cadre conceptuel et empirique des cinq perspectives sur l'enseignement, vise à déterminer la représentation des perspectives sur l'enseignement des enseignants universitaires dans le domaine des sciences sociales et humaines en Serbie. Par l'instrument, Teaching Perspectives Inventory (TPI), appliqué à un échantillon de 159 enseignants universitaires et associés. Notre recherche a confirmé la présence de cinq perspectives sur l'enseignement, avec quelques moindres différences dans leur expression, par rapport aux résultats de recherches antérieures dans différents pays. Nos résultats indiquent la nécessité de prendre en compte tous les différents contextes culturels de l'enseignement supérieur lors de la conception des programmes de l'enseignement pédagogique.

Rezumat

Problematica pregătirii pedagogice a cadrelor universitare este importantă în contextul luării în considerare a posibilităților de îmbunătățire a calității învățământului superior. Această lucrare, bazată pe cadrul conceptual și empiric a cinci perspective asupra predării, își propune să prezinte unele perspective asupra predării profesorilor universitari din domeniul științelor sociale și umaniste în Serbia. Inventarul perspectivelor didactice (The Teaching Perspectives Inventory – TPI), a fost utilizat ca instrument pe un eșantion de 159 de profesori și asistenți universitari. Cercetarea noastră a confirmat prezența a cinci perspective asupra predării; comparativ cu rezultatele cercetărilor anterioare, s-au observat doar diferențe minore în exprimarea acestora. Constatările indică necesitatea luării în considerare a diferitelor contexte culturale ale învățământului superior în conceperea programului de educație pedagogică a cadrelor didactice universitare.

Keywords: *conceptions of teaching, higher education, social sciences and humanities, perspectives on teaching, university teachers*

Mots-clés: *sciences humaines et sociales, concepts pédagogiques, perspectives sur l'enseignement, enseignants universitaires, enseignement supérieur*

Cuvinte-cheie: *științe sociale și umaniste, concepte de predare, perspective didactice, profesori universitari, învățământ superior*

1. Introduction

Research on the beliefs in the teaching of university teachers has been relevant since the 1990s. The importance of teachers' beliefs stems from the results of research (HO, WATKINS, and KELLY, 2001; MARTIN and LUECKENHAUSEN, 2005; TRIGWELL and PROSSER, 2004), that showed that the way teaching is conceptualized affects teachers' perceptions and assessments, which in turn affects the teaching styles and classroom behavior. Research findings (PROSSER and TRIGWELL, 1999; UIBOLEHT, KARM, and POSTAREFF, 2018) also indicate that beliefs about the teaching of university teachers have

an impact on student learning and teaching efficiency. At the same time, in the context of researching the beliefs about the teaching of university teachers, different conceptions, orientations, approaches, intentions, perspectives of teachers (KEMBER, 1997) are often talked about. It is also emphasized that the conceptions about teaching should not be confused with teaching methods; conceptions about teaching are composed of representations of actions, intentions and beliefs related to teaching (CHAN, 1994). They are rooted in epistemology and normative beliefs about the role and responsibilities of teachers in teaching, and as such are relatively stable in a variety of teaching situations. On the other hand, teaching methods are essentially about the behavior of teachers, which changes during the teaching work in relation to a specific situation.

Their discussions have resulted in considerable agreement on certain features. For example, when it comes to efforts to collect data on teachers' beliefs and their teaching practice, Gow and Kember (1993) identify two conceptions of teaching: "learning facilitation" and "knowledge transmission". Another important undertaking in understanding teaching beliefs is the two-dimensional model of Prosser and Trigwell (1999). This model combines the intentions that guide teachers and the strategies that teachers apply to achieve those intentions, and includes the characteristics of a teacher-focused approach as opposed to a student-centered approach. The reference point for this research is the theoretical framework developed by Pratt and Associates (1998), who use the concept of perspectives on teaching, emphasizing that this concept is deeply interwoven with different dimensions such as beliefs, intentions and actions of teachers. Perspectives on teaching determine what teachers do and the reasons why their actions are considered valuable and justified (PRATT and Associates, 1998, p. 10). Significantly, Pratt (2002) points out that, after many years of research, no single view of teaching has been observed that would dominate something that could be labeled as "good teaching". This would mean that the answer to the question of what "good teaching" is depends to a large extent on the broader cultural specifics and the context in which the teaching is discussed. In this context, the subject of this research relates to the perspectives on teaching of university teachers in the field of social sciences and humanities in Serbia. The significance of this research stems from the possibility of considering the representation of different perspectives on teaching of university teachers, which may have implications for clarifying teaching and the role that culture and other socio-demographic variables play in shaping conceptions of teaching.

2. Conceptual framework: five perspectives on teaching

Drawing on years of research into the ways in which adult and higher education teachers conceptualize teaching, Pratt and colleagues (PRATT, 1992; PRATT and Associates, 1998; PRATT and COLLINS, 2000) developed a conceptual framework of *five perspectives on teaching*. In the work that led to the development of this model, Pratt (1992, p. 204) defined conceptions as meanings attached to a phenomenon, which then mediate the response in situations involving a given phenomenon. In this context, Pratt defined conceptions of teaching as cognitive representations of the way teachers think and understand the conceptions of teaching. Rooted in cultural, social, historical and personal frameworks of meaning, the concepts of teaching represent a kind of lens through which teachers observe teaching and learning. Later, Pratt (PRATT, 2002; PRATT and Associates, 1998) will use the term *perspectives on teaching*, emphasizing that perspectives are an interrelated set of beliefs and intentions that guide and justify teacher activities. The analysis of the obtained data from a large number of examinations enabled the identification of five qualitatively different perspectives on teaching: Transmission, Apprenticeship, Developmental, Nurturing and Social

Reform. These five perspectives on teaching literature (PRATT, COLLINS, and JARVIS-SELINGER, 2001, p. 3) are described as follows:

Transmission Perspective – Effective teaching presupposes a great commitment to the content or subject of teaching. Therefore, it is important that teachers who apply this perspective have a superior knowledge of the subject content. Their primary responsibility is to present certain content clearly and precisely, while the task of students is to master that content. Teachers with a dominant perspective set clear goals for teaching and learning, clarify ambiguities, answer questions, provide timely feedback, correct wrong answers, refer students to appropriate sources, set high standards of achievement and develop objective tools for assessing what has been learned.

Apprenticeship Perspective – Effective teaching presupposes the process of enculturation, that is, the introduction of students into the culture and customs of the community of practice. Good teachers should be top experts and practitioners in the field they teach. They must discover what underlies exceptional practice of skills and be able to translate it into language and an organized set of tasks that are accessible and meaningful to students. Good teachers know what their students can do on their own, and what they can do with guidance and direction. As students mature and become more competent, the role of the teacher changes. As advances from dependent students to self-employed people progress over time, teachers provide less and less instruction and enable students to take on more and more responsibility.

Developmental Perspective – Effective teaching should be planned and implemented from the perspective of learners. Good teachers should understand the way their students think about the subject matter. The goal is to help students develop more complex cognitive structures that are important for understanding content. The key to achieving change in these structures is a combination of questioning skills that encourage students to progress from relatively simple to more complex forms of thinking and provide concrete examples that are meaningful to students.

Nurturing Perspective – Within this perspective, the starting point is the attitude that students become motivated and productive when they work on solving problems, without fear of failure. Students develop an awareness that they can learn successfully if they make an effort, that their achievement is the product of their own efforts and that their learning efforts will be supported by teachers and other students. Teachers who apply this perspective take care of their students and nurture a climate of mutual respect. They provide encouragement and support, while setting clear expectations as well as challenging but achievable goals. Teachers' assessments of achievement, in addition to the results achieved, take into account the individual progress of students.

Social Reform Perspective – Effective teaching should be more focused on changes in society than on individual students. Good teachers make students aware of the values and ideologies that are built into the subject content. They challenge the current situation and encourage students to consider their own position in certain discourses and practices. The discussion in the classroom is less focused on how the knowledge was constructed, and more on the question of when that knowledge was constructed and for what purposes. Students are encouraged to take critical stances in order to empower themselves to take social action to improve their own lives.

In addition to noting differences in the representation of teaching perspectives among teachers, Pratt and Associates (COLLINS and PRATT, 2011; PRATT, 2002; PRATT and Associates, 1998) noted differences in the reasons and objectives for applying perspectives, as well as in the ways in which they are applied. Each individual teaching perspective represents a unique combination of Beliefs, Intentions and Actions of teachers - Beliefs represent the

values that underlie the understanding of teaching and learning, Intentions concern the goals to be achieved by teaching, while Actions refer to teaching activities aimed at helping to learn. In addition, studies by Pratt and Associates (1998) have shown that perspectives on teaching are not mutually exclusive, as similar activities, intentions, and even beliefs can be found in multiple perspectives.

2.1. Former research on representation of perspectives on teaching

Research on the representation of teaching perspectives has been conducted in many countries, on samples of respondents belonging to different cultural contexts and speaking different languages. Extensive research has also been conducted on a sample of over a thousand adult educators, novice teachers and students - future teachers (PRATT and COLLINS, 2000). The overall results of this research showed that the most common dominant perspective on teaching is Nurturing (43.7%), followed by the Apprenticeship Perspective (20.8%), while the least represented perspective is Social Reform (1.8%). Based on a sub-sample of university teachers, the most common perspective is Nurturing (36.2%), followed by Apprenticeship (28.5%) and Developmental (16.4%), while slightly less represented are the perspectives Transmission (10.6%) and Social Reform (2.4%). It is important to note that in this study, no statistically significant differences were obtained in terms of the representation of teaching perspectives in relation to the sex of the respondents.

The results obtained in a study involving teachers from a research extensive university in the southern United States (DEGGS, 2005) are somewhat different from the Pratt and Collins (2000) study. In this research, it was shown that the most common perspective among respondents is Apprenticeship (26.0%), followed by Developmental as the dominant perspective (20.6%). Transmission (19.8%) and Nurturing (6.1%) perspectives are slightly less represented, while none of the respondents had a Social Reform Perspective as dominant. Another study, conducted at Oklahoma State University (MATOFARI and EDWARDS, 2017), showed that among university teachers, the most common perspective on teaching is Apprenticeship (33.8%), followed by Transmission (23.6%) and Developmental (18.5%). The least dominant is Nurturing Perspective (9.6%). In this research, differences in the representation of perspectives on teaching depending on gender and affiliation to the faculty were also determined. The differences are reflected in the fact that Transmission as the dominant perspective on teaching is more prevalent among men (62.2%) than among women (37.8%). A similar trend was observed in respondents who have a dominant Developmental Perspective - this perspective is also more prevalent among men (69.0%) than women (31.0%). On the other hand, Nurturing Perspective is more common in women (73.3%) than in men (26.7%). Research also showed that there are some differences in teaching perspectives between teachers coming from different faculties; teachers from the College of Arts and Sciences achieved significantly higher scores on the Developmental perspective compared to respondents from other faculties.

Very similar results were obtained in a study conducted at the Autonomous University of Yucaton in Mexico (CANTO Y RODRÍGUEZ and BURGOS FAJARDO, 2011); the findings showed that university teachers achieve the highest scores on the Apprenticeship Perspective (38.13), followed by scores on the Transmission Perspective (36.66), Nurturing Perspective (34.85), Developmental Perspective (34.80), while Social Reform Perspective had the lowest scores (33.14). The conclusions were that the respondents' perspectives on teaching are a combination of requirements – a requirement for the teacher to be a highly qualified expert-practitioner who guides students and the importance to effectively and efficiently transfer their entire amount of knowledge to students. This research also showed that there are differences in the representation of certain teaching perspectives among teachers from different

faculties; higher scores on the Developmental Perspective are more noticeable among teachers from the Faculty of Social Science and Architecture, Art and Design compared to other faculties, while the Nurturing perspective has been shown to be more prevalent among respondents from the Faculty of Health Sciences and Architecture, Art and Design.

When it comes to research on five perspectives on teaching, a study comparing data obtained from a sample of Greek teachers with those collected from an international sample of university teachers is also important (ROTIDI, COLLINS, KARALIS, and LAVIDAS, 2017). In this study, Greek university teachers had a statistically significantly higher scores in terms of the representation of the Transmission, Nurturing and Social Reform perspectives, compared to the international sample. While university teachers from the international sample achieved the highest scores on the Developmental Perspective (35.12), followed by the scores on the Apprenticeship Perspective (34.45), Transmission Perspective (32.57), Nurturing Perspective (32.46) and Social Reform Perspective (26.82), Greek university teachers achieved the highest Transmission Perspective scores (35.58), followed by Developmental Perspective (35.17), Nurturing Perspective (34.54), Apprenticeship Perspective (34.43) and Social Reform Perspective (29.07). Although this study examined and confirmed differences in teaching perspectives among teachers of different academic disciplines, it was concluded that they were small, compared to potential interpersonal differences or even international differences. Since perspectives on teaching are a reflection of each teacher's personal framework of meaning, but also of the wider social, cultural and historical context (PRATT, 2002), the study concluded that the higher scores of Greek university teachers on Transmission Perspective stem from the dominant traditional understanding of teaching that permeate Greek society (ROTIDI, COLLINS, KARALIS, and LAVIDAS, 2017). Consequently, Greek university teachers advocate for a more traditional, teacher-centered approach to higher education, which only makes this approach further replicated and maintained.

3. The present study and research aim

The first goal of this research was to examine the representation of five perspectives on teaching of university teachers and associates in the field of social sciences and humanities in Serbia. The second goal of the research was to examine the representation of individual perspectives on teaching by analyzing the degree of expression of commitment components (Beliefs, Intentions, Actions), as well as to determine differences in the commitment components of each of the five perspectives. The third research goal was to examine the differences in the representation of perspectives on teaching and to determine the differences in the commitment components – Beliefs, Intentions, Actions – of each of the five perspectives, given the specified independent variables (title, gender, age, teaching experience work in the field of social sciences and humanities). Taking into account the conceptual framework of five perspectives on teaching that point to the justification of a pluralistic approach to teaching, as well as the results of previous research (CANTO Y RODRÍGUEZ and BURGOS FAJARDO, 2011; DEGGS, 2005; MATOFARI and EDWARDS, 2017; PRATT and COLLINS, 2000), it was assumed that the representation of all five perspectives on teaching will be observed in our research.

4. Method

4.1. Sample and procedure

The research was conducted on a sample of 159 respondents (after excluding outlayers), who are employed as university teachers or associates at the Universities of Novi Sad (50.3%) and Niš (49.7%), in the Republic of Serbia. The sample included only university teachers and associates who teach in the field of social sciences and humanities. Teachers with professorship

represented 71.7% of the total sample, while associates were represented with 28.3%. When it comes to the gender structure of the sample, female teachers were represented in a higher percentage (62.3%). The majority of teachers in the sample were between 30 and 40 years old (34.6%), followed by teachers aged between 40 and 50 years (27.7%), 50 and 60 years (22%), while the least were those up to 30 years old (10.1%), i.e. over 60 years old (5.7%). Data collection was done anonymously and online, noting that respondents could fill out a questionnaire when it suits them best within a period of three weeks. Before filling out the questionnaire, university teachers and associates were informed about the goals and importance of the research.

4.2. Instrument

The Teaching Perspectives Inventory – TPI (PRATT and COLLINS, 2000) was used in the current research, with the author's prior permission to use the instrument. The instrument was translated to Serbian language using the back translation method by experts from area of educational sciences. This method of instrument translation is most often recommended for the validation of instruments in cross-cultural research (CHA, KIM, and ERLEN, 2007). After comparing the Serbian and English versions of the scale, minor changes were made to further adjust individual items to the educational context in Serbia.

The instrument contained consisted of 45 items that examine five perspectives on teaching, and the answers are given on a five-point Likert scale (from 1 - never to 5 - always). The five-factor structure was confirmed within the validation of the TPI on a sample of Serbian university teachers (LUNGULOV, MILUTINOVIĆ, and ANĐELKOVIĆ, 2020). Additionally, the instrument is structured on three levels, where university teachers' beliefs, intentions and actions were examined within each of the five perspectives on teaching, while each of the three subdimension is operationalized through 15 items. TPI show good indicators of internal consistency both for the entire instrument (Cronbach $\alpha = 0.90$) and for individual dimensions that reflect the five perspectives on teaching, i.e. the three subdimensions concerning the commitment components (see Table 1).

5. Results

5.1. Descriptive statistics and correlations between variables

The SPSS software package version 25, was applied in the data analysis, while the Python programming language was used for data visualization. Looking at Table 1, which shows measures of symmetry (skewness) and peakedness of a distribution (kurtosis), it is noticeable that the values of these indicators are within the range of -2 and +2, which can be considered an indicator of normal univariate distribution (GEORGE and MALLERY, 2010). Additionally, in medium-sized samples ($50 < n < 300$), the conclusion about the normality of the distribution is made if the absolute z-values of skewness and kurtosis are lower than 3.29 (KIM, 2013). Mean values on individual subscales indicate that the most pronounced perspectives on teaching among university teachers are those related to Transmission and Apprenticeship, while they are least inclined to perceive teaching in terms of Social reform, but these differences seem rather discreet. The total scores on the three commitment components within each of the perspectives indicate a higher score on Intentions compared to scores on Actions and Beliefs. Cronbach's alpha values mostly indicate an acceptable level of internal consistency, while in the case of Nurturing, Social Reform and Intentions this type of reliability can be considered very good (HULIN, NETEMEYER, and CUDECK, 2001).

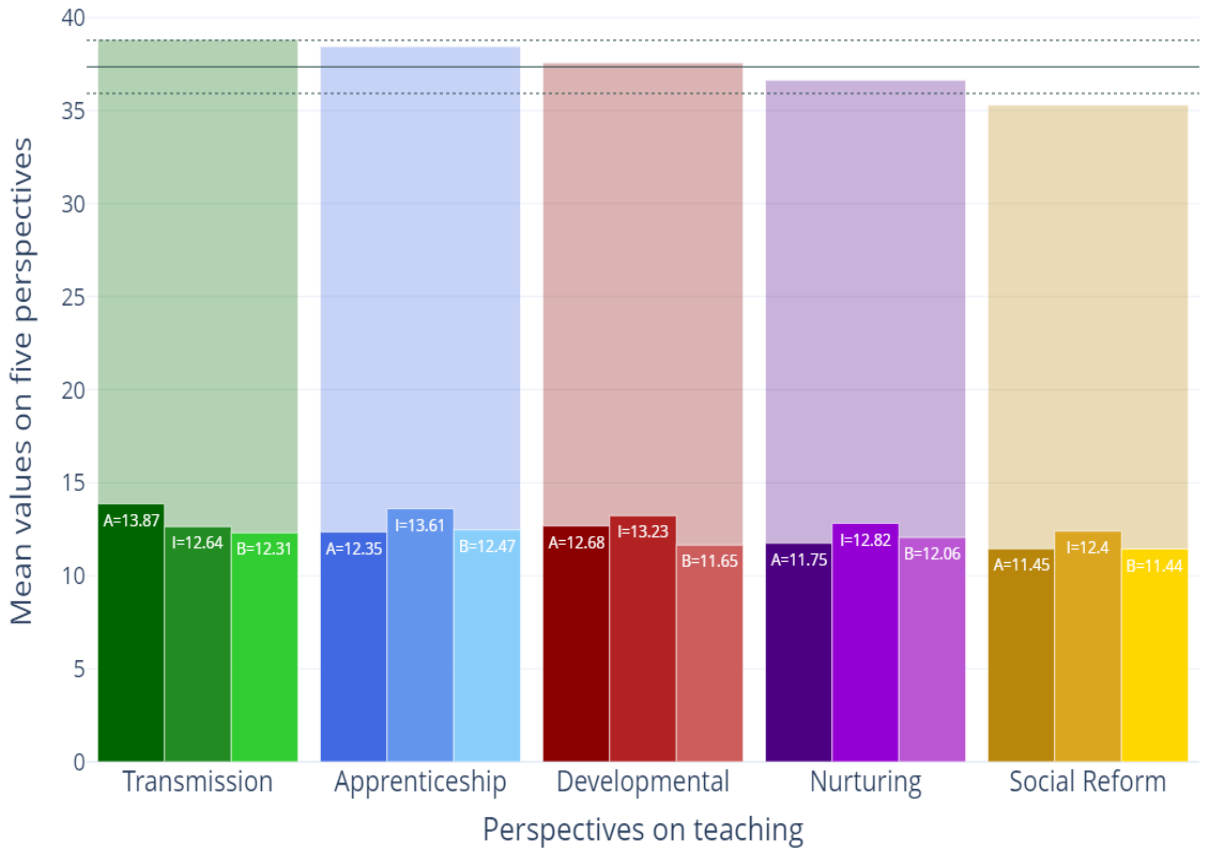
Table 1
Descriptive statistics

Perspectives on teaching	*M*	*SD*	*Min*	*Max*	*Sk*	Z_{Sk}	*K*	Z_K	*Cronbach's α*
Transmission	38.82	3.4	30	45	-.19	-1.00	-.46	-1.21	.61
Apprenticeship	38.43	4.23	26	45	-.47	-2.43	-.17	-.36	.75
Developmental	37.55	3.7	29	45	-.19	-1.01	-.66	-1.72	.64
Nurturing	36.63	5.25	21	45	-.49	-2.55	-.26	-.67	.83
Social reform	35.28	5.17	19	45	-.49	-2.54	.11	.28	.88
Actions	62.10	6.49	49	75	-.04	-.23	-.71	-1.87	.79
Intentions	64.69	6.13	49	75	-.19	-.99	-.62	-1.62	.81
Beliefs	59.92	6.64	45	75	-.07	-.36	-.68	-1.78	.78

Note. *Sk – Skewness, K–Kurtosis*

If we pay attention to the three commitment components within each of the five perspectives (Figure 1), it is noticeable that there is a certain discrepancy between Intentions and Actions in the case of all perspectives except Transmission, indicating that teachers' intentions regarding effective teaching are not always accompanied by the same degree of commitment in terms of correspondent actions.

Figure 1
Mean values on five perspectives on teaching and three commitment components



Note. *A – Actions, I –Intentions, B – Beliefs.*

The values and the signs of the Pearson's r in Table 2 (Pearson's product-moment correlation coefficients) indicate that all variables are positively correlated, where the strength of the linear relationship between the variables ranges from low (correlation between Social Reform and Transmission) to high (correlation between Nurturing and Actions). When it comes to correletions between the five perspectives on teaching, the highest value is found in the case of relationship between Nurturing and Social Reform, while examination of relationship between the three components, which reflect how commitment to teaching was expressed, point out the highest correlation in the case of relationship between Actions and Intentions.

Table 2

Pearson correlation coefficients

Perspectives on teaching	Transmission	Apprenticeship	Developmental	Nurturing	Actions	Intentions
Apprenticeship	.46**					
Developmental	.41**	.56**				
Nurturing	.26**	.51**	.67**			
Social Reform	.21**	.35**	.61**	.71**		
Actions	.36**	.60**	.75**	.83**		
Intentions	.57**	.63**	.73**	.69**	.66**	
Beliefs	.52**	.70**	.73**	.67**	.59**	.61**

Note. ** *p < .01.*

5.2. Differences in perspectives on teaching and commitment components: length of service in the field of social sciences and humanities

In an effort to examine whether there are differences in perspectives on teaching in relation to the length of service in the field of social sciences and humanities, a one-way analysis of variance (ANOVA) was conducted. The variable length of service includes three groups: 1) teachers with up to 10 years of service (N = 59); 2) teachers with 10 to 20 years of service (N = 54); 3) teachers with over 20 years of service (N = 46). Preliminary analyzes showed non-significant p values of Levene's test in the case of all five perspectives on teaching which points to the conclusion that there are no differences in variances of the three groups. Furthermore, by inspecting the differences between the mean values of the dependent variables in the three groups, it was found that the value of F statistic is marginally significant only in the case of the perspective on teaching regarding Social Reform (F = 2.630, p = .07). Due to the marginal significance of F statistics, Fisher's LSD post hoc test for multiple comparisons was further examined in order to determine which groups differ from each other. As can be seen in Table 3, there are significant differences between the first and the second group in favor of the second group. In other words, teachers who have between 10 and 20 years of work experience have a more pronounced perspective on teaching in terms of encouraging social change, compared to teachers who have spent less than 10 years in the field of social sciences and humanities.

Table 3

Multiple comparasions on Social Reform: Fisher's LSD

I (Service)	J (Service)	*Mean Difference (I-J)*	*Standard Error*	*p*	*95% CI*	
					Lower	*Upper*
< 10 years	10-20 years	-2.20*	.96	.02	-4.10	-.30
	>20 years	-1.21	1.01	.23	-3.19	.78
10-20 years	< 10 years	2.20*	.96	.02	.30	4.10

	>20 years	1.00	1.03	.33	-1.03	3.02
>20 years	< 10 years	1.21	1.01	.23	-.78	3.19
	10-20 years	-1.00	1.03	.33	-3.02	1.03

Note. $^{*}p<.05$

For the purpose of examining the differences in the commitment components (Actions, Intentions, Beliefs) of each of the five perspectives between the three groups of teachers with different lenght of service, another one-way ANOVA was conducted. After reviewing the equality of variance of the three groups based on the non-significant p values of Levene's test, the value of F statistic proved to be significant only in the case of the Actions component (F = 4.82, p <.01). This further means that the three groups of university teachers differ in terms of actions undertaken within instructional settings. Fisher's LSD post hoc test for multiple comparisons was used to determine exactly where the intergroup differences were. Table 4 shows that the group of teachers with less than 10 years of experience have a less pronounced commitment component labeled as Actions, compared to the group of teachers with 10-20 years of work experience, as well as the group of teachers with more than 20 years of work experience in the field of social sciences and humanities. It is also noticeable that teachers who have the most work experience in the field of social sciences and humanities, have the most pronounced tendency to take concrete actions when instructing or teaching.

Table 4

Multiple comparasions on Actions component: Fisher's LSD

I (Service)	J (Service)	*Mean Difference (I-J)*	*Standard Error*	*p*	*95% CI*	
					Lower	*Upper*
< 10 years	10-20 years	-2.37*	1.19	.05	-4.73	-.01
	>20 years	-3.77**	1.25	.00	-6.24	-1.31
10-20 years	< 10 years	2.37*	1.19	.05	.01	4.73
	>20 years	-1.40	1.27	.27	-3.92	1.11
>20 years	< 10 years	3.77**	1.25	.00	1.31	6.24
	10-20 years	1.40	1.27	.27	-1.11	3.92

Note. $^{*}p< .05$, $^{**}p < .01$.

6. Discussion

The first goal of the research was to examine the representation of perspectives on teaching of university teachers and associates in the field of social sciences and humanities in Serbia. The results show that all five perspectives on teaching are present among university teachers, which was confirmed in previous research in other countries. In accordance with that, university teachers in Serbia recognize and define their role as teachers who convey teaching content, who take care of students and their cognitive development, who pay attention to social changes and make a connection between higher education and practical knowledge. The research showed that university teachers in Serbia achieve the highest average scores on Transmission Perspective (38.82), followed by average scores on Apprenticeship Perspective (38.43), Developmental Perspective (37.55), Nurturing Perspective (36.63), while the lowest average values were noted on Social Reform Perspective (35.28).

However, when it comes to the results obtained on the sample of teachers in Serbia, smaller differences in the representation of individual perspectives were observed, compared to previous research (CANTO Y RODRÍGUEZ and BURGOS FAJARDO, 2011; DEGGS, 2005; MATOFARI and EDWARDS, 2017). Among respondents in Serbia, Transmission Perspective and Apprenticeship Perspective were the most pronounced, while the Social

Reform Perspective was the least represented. Observing that, it can be noted that university teachers in Serbia, in their teaching work, advocate more approaches based on the belief that certain knowledge and teaching contents should be efficiently and accurately transferred to students, followed by the understanding that learning is best done through practice. Among teachers in Serbia, based on the overall average score on perspectives, the perspective that teaching should strive to fundamentally change society was the least present. This conclusion is futher supported by the lowest degree of expression of the Actions commitment component within the Social Reform Perspective. It is significant that very similar findings were obtained on the population of respondents in Greece (ROTIDI, COLLINS, KARALIS, and LAVIDAS, 2017), where it was found that university teachers achieved the highest scores on Transmission Perspective; this can probably be explained by similar cultural and educational contexts..

Since previous research (CHAN, 1994) found that there is a correlation between the perspectives of Transmission and Apprenticeship, and that these two concepts are related and teacher-centered, while the Developmental, Nurturing and Social Reform Perspectives are interrelated and student-centered, it can be stated that the respondents from our sample prefer teaching methods that are teacher-centered. Such a finding was not expected, since these are university teachers who belong to the so-called "Soft" sciences. It can be assumed that such aspirations of university teachers stem from the fact that the education system in Serbia is still dominated by teaching focused on lectures, and that active learning, research methods, individualized teaching and other student-centered approaches (Official Gazette of RS, 107/2012) are not as common. There is a possibility that the respondents from our sample - who gained knowledge about teaching mainly by observing their teachers - are dominated by the image that the teacher should be someone who is more of an expert in the subject and a highly qualified practitioner, than someone who is dedicated to the emotional and social dimension of teaching.

The second goal of the research was to examine the representation of individual perspectives on teaching through the consideration of the degree of expression of commitment components (Beliefs, Intentions, Actions), as well as to determine differences in the commitment components of each of the five perspectives. When it comes to the representation of perspectives on teaching on the Beliefs commitment component, it was noticed that the highest scores were achieved within the belief that teaching should deal with introducing students to practical work and transmission. If observing the representation of perspectives on teaching in the commitment component Intentions, it can be noticed that the highest scores were related to the goals of introducing students to practice and encouraging their cognitive development. However, when it came to specific activities that university teachers resort to in their teaching work (Actions), it is noticeable that the highest scores were achieved in the perspective of teaching as a transmission.

The degree of agreement between what is considered important in teaching (Beliefs), what is to be achieved (Intentions) and what is done (Actions) was further examined. While high internal consistency would indicate that the commitment components of Beliefs, Intentions and Actions are in line with each other, a sample of respondents in Serbia found that only that, on the perspective on teaching marked as Transmission, there was a consistency between commitment components Intentions - goals to be achieved, and Actions - concrete actions taken to achieve these goals. It can be assumed that the mismatch between commitment components within other perspectives stems from the fact that university teachers may find items on the scales of certain perspectives attractive or socially desirable, but that they do not always apply appropriate specific techniques in their practical work. Another reason for these findings can be found in the explanation of the authors of the TPI scale (COLLINS and PRATT, 2011), who pointed out that perspectives on teaching are a combination of personal philosophy

of teachers (Beliefs and Intentions) and their behavior during teaching (Actions), which can and often does change in accordance with the specific situation and circumstances.

It is important to note that the results obtained by the research showed that all perspectives on teaching positively correlated with each other, mostly ranging from low to moderate correlations. The lowest correlation was achieved between the perspectives of Transmission and Social Reform, while the highest correlation was achieved between the perspectives of Nurturing and Social Reform. In previous research, it was found that correlations between teaching perspectives range from low (.15) between Transmission and Nurturing to moderate (.58) between Apprenticeship and Developmental (COLLINS and PRATT, 2011). Moderate and low correlations indicate that perspectives on teaching are distinctive constructs. The results obtained by the research, related to the higher correlation between the perspectives of Nurturing and Social Reform (.71), indicate that there are conceptual overlaps between these two perspectives, i.e. that university teachers in the field of social sciences and humanities in Serbia less clearly distinguish between Intentions, Beliefs and Actions within these two perspectives. It can be assumed that the reason for this is that the university teachers base their teaching ideas more on the traditional, teacher-centered approach, and that the key determinants of the Nurturing and Social Reform perspectives are least recognized as the roles of university teachers in higher education.

The third research goal was to examine the differences in the representation of perspectives on teaching and to determine the differences in the commitment components – Beliefs, Intentions, Actions - of each of the five perspectives, with regard to specified independent variables (title, gender, age, years of work experiences in teaching in the field of social sciences and humanities). It was found that, except for years of work experience in teaching, the mentioned independent variables did not achieve a significant relationship with the degree of expression of perspectives on teaching, i.e. with their consistency in the commitment components.

When analyzing the years of work experience in teaching, it was found that university teachers that had between 10 and 20 years of work experience had a more pronounced perspective on teaching as Social Reform, compared to respondents who had less than 10 years of work experience in teaching. This finding was not unexpected if taking into account the stages of development of teacher competencies (KUGEL, 1993), according to which novice teachers are oriented to themselves (and their role) and teaching content, rather than changing social structures. An important finding is that university teachers that have between 10 and 20 years of teaching experience, as well as those who have more than 20 years of work experience, compared to those teachers who have less than 10 years of experience, showed greater willingness to apply specific techniques that encourage students to engage with relevant content. It can be assumed that this finding was partly due to the fact that teachers at the beginning of their teaching and scientific careers are insecure in their teaching skills and do not have a clear idea of how to concretely accomplish what they strive for in teaching. There is a possibility that lower willingness to apply specific techniques stems from the fact that novice teachers are overburdened with research work and administrative work related to projects, which are conditions for their advancement to a “safer position”.

Lastly, it is important to note that the conducted research has certain limitations. As in previous studies (DEGGS, 2005; ROTIDI, COLLINS, KARALIS, and LAVIDAS, 2017), the limitation of this study relates to the small sample size for individual groups within the population of university teachers and associates. Another limitation refers to the fact that university teachers and associates filled out an online questionnaire on a voluntary basis, which opens the possibility that these are respondents who are very interested and motivated for teaching. The third limitation is that the study included respondents employed at two

universities in Serbia; a sample that would ensure a wider representation of universities in Serbia would certainly increase the possibility of generalizing the results obtained. Additionally, any quantitative empirical research includes limitations that accompany the application of quantitative methodology. Since the TPI does not examine the daily practice of teachers, self-assessment was used as a procedure for collecting data from the respondents. While some authors (TRIGWELL, PROSSER, and WATERHOUSE, 1999) note that self-assessment may be an adequate measure of teachers' real practice, the inclusion of independent observers to further collect data on teachers' practical performance would complement data on the phenomenon under study.

7. Conclusion

The conducted research gained insight into the representation of perspectives on teaching of university teachers and associates in the field of social sciences and humanities in Serbia. The importance of the research is reflected in the fact that the results obtained on the sample of university teachers in Serbia are comparable to the results obtained in other countries, which is a contribution in the form of supplementing the existing body of research findings on teaching perspectives. The research confirms the findings of previous research, which indicate that university teachers do not necessarily base their work on one of two extreme forms - teacher-focused teaching and student-focused teaching - but rather form it in several ways (CHAN, 1994; COLLINS and PRATT, 2011). However, the findings obtained from a sample of university teachers from Serbia have certain specifics that presumably occur due to a different educational context and cultural tradition. Namely, when it comes to the representation of perspectives on teaching, the most pronounced among university teachers are Transmission Perspective and Apprenticeship Perspective. Looking at the representation of perspectives by considering the degree of expression of commitment components (Beliefs, Intentions, Actions), it is noticeable that university teachers achieve the highest scores in the Transmission Perspective on commitment component Actions, and then, in Apprenticeship Perspective – on commitment component Intentions. In the sample, it was further observed that is a certain consistency between commitment components Intentions and Actions only in the perspective labeled as Transmission. When it comes to the representation of perspectives with regard to years of work experience in teaching, it was found that university teachers with between 10 and 20 years of work experience have a more pronounced perspective on teaching as something that should encourage critical thinking in order to empower students to initiate social change, compared to respondents who have less than 10 years of teaching experience. At the same time, teachers who have less than 10 years of work experience show less willingness to apply specific techniques encourage students to engage with relevant content, compared to teachers who have between 10 and 20 years of experience, as well as those who have more than 20 years of experience in the social sciences and humanities.

Not neglecting the limitations of the conducted research, it can be stated that, in addition to contributing to the scientific corpus of knowledge, the results of the study also have practical implications. The obtained findings suggest the need to take into account the different social and cultural contexts in which higher education is executed when creating programs for professional upskilling of university teachers in the field of teaching. In such programs, the inclusion of five perspectives on teaching and the use of the TPI scale could provide additional support in the development of teaching competencies of university teachers in the field of social sciences and humanities, in the context of understanding one's own Beliefs, Intentions and Actions perspectives on teaching. In this sense, the TPI scale can also be used as a tool for improving and evaluating the teaching work of individual faculties. The scale can also be used as a tool for self-assessment of university teachers, in order to reflect on their own teaching

work and make adequate changes in the goals of teaching and cooperation with students, as the authors of the original scale assumed (COLLINS and PRATT, 2011). It is due to the fact that the statements contained in the TPI scale can help teachers come up with new ideas and additional reasons for why they practice specific activities in a certain way. This is especially important in the context of improving the quality of higher education and teaching, as well as further strengthening the role and importance of university teachers.

BIBLIOGRAPHY

CANTO Y RODRÍGUEZ, E. José, and Raúl J. BURGOS FAJARDO. "Perspectivas acerca de la enseñanza de docentes de educación superior." *Educación y Ciencia, Cuarta Época* 2, no. 4/39 (2011): 7-18

CHA, Eun-Seok, Kevin H. KIM, and Judith A. ERLEN. "Translation of Scales in Cross-Cultural Research: Issues and Techniques." *Journal of Advanced Nursing* 58, no. 4 (2007): 386-395. doi:10.1111/j.1365-2648.2007.04242.x

CHAN, Choon Hian. "Operationalization and Prediction of Conceptions of Teaching in Adult Education." PhD diss., University of British Columbia, 1994

COLLINS, B. John, and Daniel D. PRATT. "The Teaching Perspectives Inventory at 10 Years and 100,000 Respondents: Reliability and Validity of a Teacher Self-Report Inventory." *Adult Education Quarterly* 61, no. 4 (2010): 358-375. doi:10.1177/0741713610392763

DALL'ALBA, Gloria. "Foreshadowing Conceptions of Teaching." In *Research and Development in Higher Education Vol. 13*, edited by Bob Ross, 293-297. Sydney: HERDSA, 1991

DEGGS, M. David. "An Investigation of the Relationship between Teaching Perspectives and Faculty Development Activities among Faculty in Higher Education." PhD diss., Louisiana State University and Agricultural and Mechanical College, 2005

GEORGE, Darren, and Paul MALLERY. *SPSS for Windows Step by Step: A Simple Guide and Reference, 17.0 Update*. 10 edition. Boston: Pearson, 2010

GOW, Lyn, and David KEMBER. "Conceptions of Teaching and their Relationship to Student Learning." *British Journal of Educational Psychology* 63, no. 1 (1993): 20-33. doi:10.1111/j.2044-8279.1993.tb01039.x

HO, Angela, David WATKINS, and Mavis KELLY. "The Conceptual Change Approach to Improving Teaching and Learning: An Evaluation of a Hong Kong Staff Development Programme." *Higher Education* 42, no. 2 (2001): 143-169. doi:10.1023/a:1017546216800

HULIN, Charles, Richard NETEMEYER, and Robert CUDECK. "Can a Reliability Coefficient be Too High?" *Journal of Consumer Psychology* 10, no. 1 (2001): 55-58. https://doi.org/10.1207/S15327663JCP1001&2_05

KEMBER, A. David. "A Reconceptualisation of the Research into University Academics' Conceptions of Teaching." *Learning and Instruction* 7, no. 3 (1997): 255-275. doi:10.1016/s0959-4752(96)00028-x

KIM, Hae-Young. "Statistical Notes for Clinical Researchers: Assessing Normal Distribution (2) Using Skewness and Kurtosis." *Restorative Dentistry & Endodontics* 38, no. 1 (2013): 52-54. doi:10.5395/rde.2013.38.1.52

KUGEL, Peter. "How Professors Develop as Teachers." *Studies in Higher Education* 18, no. 3 (1993): 315-328

LUNGULOV, Biljana, Jovana MILUTINOVIĆ, and Aleksandra ANĐELKOVIĆ. "Inventar perspektiva o nastavi (TPI): validacija i mogućnosti primene skale u Srbiji." *Andragoške studije* 2, (2020): 145-168. doi: 10.5937/AndStud2002145L

MARTIN, Elaine, and Gillian LUECKENHAUSEN. "How University Teaching Changes Teachers: Affective as Well as Cognitive Challenges." *Higher Education* 49, (2005): 389-412. doi: 10.1007/s10734-004-6782-x

MATOFARI, N. Fredrick, and Craig M. EDWARDS. "Teaching Perspectives of Faculty Members at an 1862 Land-Grant University: A Snapshot of One Institution with Implications for Improving Instruction at All." *Journal of Human Sciences and Extension* 5, no. 1 (2017): 101-112. doi: 10.1177/074171369204200401

PRATT, D. Daniel, and Associates. *Five Perspectives on Teaching in Adult and Higher Education.* Malabar: Krieger Publishing, 1998

PRATT, D. Daniel, and John B. COLLINS. "The Teaching Perspectives Inventory (TPI)." In *AERC 2000: An International Conference. Proceedings of the Annual Adult Education Research,* edited by Thomas J. Sork, Valerie-Lee Chapman, and Ralf St. Clair, 346-350. Vancouver: Department of Educational Studies, The University of British Columbia, 2000

PRATT, D. Daniel. "Conceptions of Teaching." *Adult Education Quarterly* 42, no. 4 (1992): 203-220. doi:10.1177/074171369204200401

PRATT, D. Daniel. "Good Teaching: One Size Fits All?" *New Directions for Adult and Continuing Education* 93, (2002): 5-16. doi:10.1002/ace.45

PROSSER, Michael, and Keith TRIGWELL. *Understanding Learning and Teaching: The Experience in Higher Education.* Buckingham, UK: SRHE and Open University Press, 1999

ROTIDI, Georgia, John B. COLLINS, Thanassis KARALIS, and Konstantinos LAVIDAS. "Using the Teaching Perspectives Inventory (TPI) to Examine the Relationship between Teaching Perspectives and Disciplines in Higher Education." *Journal of Further and Higher Education* 41, no. 5 (2016): 611-624. doi:10.1080/0309877x.2016.1159289

SAMUELOWICZ, Katherine, and John D. BAIN. "Conceptions of Teaching Held by Academic Teachers." *Higher Education* 24, no. 1 (1992): 93-111. doi: 10.1007/bf00138620

Službeni glasnik Republike Srbije. *Strategija razvoja obrazovanja u Srbiji do 2020. godine*. Službeni glasnik Republike Srbije - Prosvetni glasnik, br. 107/2012, 2012

TRIGWELL, Keith, and Michael M. PROSSER. "Development and Use of the Approaches to Teaching Inventory." *Educational Psychology Review* 16, no. 4 (2004): 409-424. doi: 10.1007/s10648-004-0007-9

TRIGWELL, Keith, Michael M. PROSSER, and Fiona F. WATERHOUSE. "Relations between Teachers' Approaches to Teaching and Students' Approaches to Learning." *Higher Education* 37, no. 1 (1999): 57-70

UIBOLEHT, Kaire, Mari KARM, and Liisa POSTAREFF. "The Interplay between Teachers' Approaches to Teaching, Students' Approaches to Learning and Learning Outcomes: A Qualitative Multi-Case Study." *Learning Environments Research* 21, no. 3 (2018): 321-347. doi: 10. 1007/ s10984- 018- 9257-1

THE ROLE OF USING INTERACTIVE METHODS IN THE DEVELOPMENT OF LANGUAGE, COMMUNICATION AND SOCIO-EMOTIONAL SKILLS IN STUDENTS WITH SPECIAL EDUCATIONAL NEEDS

DIE ROLLE DER VERWENDUNG INTERAKTIVER METHODEN BEI DER ENTWICKLUNG VON SPRACHLICHEN, KOMMUNIKATIONS- UND SOZIO-EMOTIONALEN FÄHIGKEITEN BEI KINDERN MIT BESONDEREN BILDUNGSBEDÜRFNISSEN

ROLUL UTILIZĂRII METODELOR INTERACTIVE ÎN DEZVOLTAREA ABILITĂȚILOR DE LIMBAJ, COMUNICARE ȘI SOCIO-EMOȚIONALE LA COPIII CU C.E.S.

Conf. univ. dr. Adela CÎNDEA
Universitatea de Vest din Timișoara
Departamentul pentru Pregătirea Personalului Didactic
B-dul. V. Pârvan nr. 4, Timișoara, Romania
E-mail: adela.cindea@e-uvt.ro

Prof. Diana-Nicoleta PISICĂ
Centrul Școlar pentru Educație Incluzivă
„Paul Popescu-Neveanu”, Timișoara

Abstract

The aim of this research is to highlight the impact of interactive methods used in teaching to improve communication and language skills and also socio-emotional skills in students with special educational needs. The general objective of the research is to capture the differences that occur in language, socialization and emotional life in students with special educational needs, between the pre-test and post-test stages in the same group, by implementing interactive methods in teaching. In this study, there was used a comparative design between the pre- and post-test stages having a sample of 5 participants investigated in the form of case studies. The tests applied were: for language - the Portage test and the REY test; for socialization - the Portage test and the Gunzburg Social Maturity Scale; for emotional life - the Subscale of Emotional and Relational Life in the Complex and Integrated Educational Therapy Assessment Sheet

Zusammenfassung

Das Ziel dieser Forschung ist es, die Rolle der Verwendung interaktiver Methoden im Unterricht hervorzuheben, um die Kommunikations- und Sprachfähigkeiten sowie die sozio-emotionalen Fähigkeiten von Schülern mit sonderpädagogischem Förderbedarf zu verbessern. Das allgemeine Ziel der Forschung ist es, die Unterschiede zu erfassen, die in Sprache, Sozialisation und emotionalem Leben bei Schülern mit sonderpädagogischem Förderbedarf zwischen Vor- und Nachtestphasen in derselben Gruppe auftreten, indem interaktive Methoden im Unterricht implementiert werden. Die Studie verwendete ein Vergleichsdesign zwischen den Vor- und Nachtestphasen auf der Ebene einer Stichprobe von 5 Teilnehmern, die in Form von Fallstudien untersucht wurden. Die angewandten Tests waren: für Sprache - Portage-Test und REY-Test; für die Sozialisation - der Portage-Test und die Günzburger Sozialreife-Skala; für emotionales Leben - Abonnieren Sie Emotional and Relationshipal Life aus dem Complex and Integrated Educational Therapy Assessment Sheet.

Rezumat

Scopul cercetării de faţă este de a evidenția rolul utilizării metodelor interactive în activitatea didactică în vederea îmbunătățirii abilităților de comunicare și limbaj precum și a celor socio-emoționale la elevii cu C.E.S. Obiectivul general al cercetării este surprinderea diferențelor care apar la nivelul limbajului, socializării și vieții emoționale la elevii cu C.E.S., între etapele pre-test și post-test la nivelul aceluiași grup, prin implementarea metodelor interactive în activitatea didactică. În cadrul studiului s-a apelat la un design de comparaţie între etapele pre- și post-test la nivelul unui eșantion format din 5 participanți investigați sub forma studiilor de caz. Probele aplicate au fost: pentru limbaj – Testul Portage și proba REY; pentru socializare – Testul Portage și Scala de maturitate socială Gunzburg; pentru viața emoțională – Subscala Viața emoțională și relațională din Fișa de evaluare Terapia Educațională Complexă și Integrată.

Keywords: *communication and language skills, socio-emotional skills, children with special educational needs, interactive methods in teaching, ameliorating role*

Schlüsselwörter: *Kommunikations- und Sprachfähigkeiten, sozio-emotionale Fähigkeiten, Kinder mit C.E.S., interaktive Methoden in der Unterrichtstätigkeit, verbessernde Rolle*

Cuvinte-cheie: *abilități de comunicare și limbaj, abilități socio-emoționale, copii cu C.E.S., metode interactive în activitatea didactică, rol ameliorativ*

Argument

Whether we are talking about education in the family, in the circle of friends, in school and later in the whole community, everyone's education, "normal" or special, is permanent. And for children with special educational needs, early intervention, as well as openness to understand their condition and the organization of the environment so as to meet their needs, are of paramount importance in their holistic development, in the most harmonious way, allowing them to integrate into society. This requires patience to find and, why not, create the right context, using appropriate, effective educational means and methods that support the improvement of communication and socio-emotional skills of children with special educational needs, as well as the acquisition of various skills necessary for daily or professional life,

precisely to encourage their positive development and improve their quality of life. Starting from this premise, the purpose of this paper was to highlight the importance of implementing appropriate educational methods, as interactive as possible, to support the improvement of language and communication, encouraging socialization and enriching the emotional life of children with special educational needs. Language helps us to communicate with others and to understand the world around us, a world with which we need to interact, and for this we need to open up and learn to socialize, all this enriching our emotional behaviour. And what could be more beautiful than to look carefully at the present and finding that we have ascended, grown, evolved, become better, more beautiful, and can embrace the world and life which are both eager to embrace us?

Introduction

Not only life but also studies show us that whatever the type of communication, its main purpose remains knowledge and it is important to take into account all the suggestions on its efficiency, especially to fulfill its goals, to enrich our knowledge, to improve our emotional life and to harmonize our social relationships. We should pay attention to the affective processes that occur in everyday life, which have a major role in structuring and functioning of all our social relationships and interactions. (TRUȚA, 2012) Moreover, the value of socialization in the development of personality and the subsequent integration of the individual in society is indisputable, having a special impact on his entire socio-professional career and on his quality of life.

Being a study based on the needs of children with special educational needs, it is worth mentioning some aspects regarding the specifics of their language skills, communication, affectivity and socialization, related to the disabilities presented by the participants in this study, namely: moderate or severe cognitive disability, autism, Down syndrome and Rett syndrome.

According to Popovici (2000) and Gherguț (2005), in the case of children with cognitive disabilities, language develops late, having many parasitic words, grammatical disagreements, presenting a poor vocabulary, with frequent language disorders, even restricted to a few common words in the case of severe and profound mental deficiency; reading and spelling are difficult to learn or they are not being learnt at all; in some rare cases there even exists the impossibility of communicating through language. In terms of affectivity, there is emotional immaturity, accompanied by difficulties in controlling impulses, motor hyperactivity, emotional structure, fear of failure, lack of self-confidence; the degree of immaturity is accentuated if we talk about a severely or deeply tarnished intellect, manifesting crises of affection, negativity, indifference, isolation, hostility, but also childishness and exaggerated attachment to their care-givers; there are also situations when we encounter only primary instincts, apathy, an extremely unstable and rudimentary emotionality; phobias, self and heteroaggression or anxiety depression may also occur. Speaking about socialization, one can observe the lack of trust, the inability to self-control his emotions, the behavioral disorders and the heteroaggression that can seriously affect the relationships, those with severe deficiencies becoming totally dependent on the support figure.

The same authors present some aspects regarding the picture of the three dimensions in the case of children with autism, where we meet at the level of language: lack of communication or a very difficult and rare communication; language developed very late, some missing vowels in pronunciation; ecolalia; but also the repetition without error of some words or phrases, the improper use of some words; there is the possibility to develop certain special skills in drawing, music, mathematics or they may have very good memory skills. In the affectivity sector, there is an avoidance of eye contact, a lack of attention and receptivity, a

tendency to treat others as objects, violent reactions to disturbing sounds, a refusal to touch certain textures or to be touched, extreme laziness-hyperactivity behavior, violent handling of discomfort with objects or food, indifference to toys, desire to keep things in a certain way, behavioral stereotypes (tics) and even the tendency to self-flagellation. In terms of socialization, children with autism may show disinterest in establishing relationships, aggression, the tendency to imitate behaviors they have seen before; disinterest in having friends or playing with others or even animals, and not even participating in a symbolic game based on imagination; social integration is difficult or does not occur at all (RAY-KAESER, 1997).

Regarding the three dimensions studied, children with Langdon Down syndrome present at the level of language: delayed development, as well as in the case of expressive language, delay and difficulties in learning to read and write, due to reduced mnemonic abilities and difficulty concentrating, dyslalia polymorphic. In terms of affectivity, they are sensitive, sometimes apathetic, passive, sometimes docile, but active; they can alternate between episodes of calm and aggression, crises of affection, are strongly affected by changes in their environment, needing to feel safe and loved. Regarding socialization: they need acceptance, support in their attempts to become independent, they need encouragement and positive feedback to focus their energy on action and success and not on failure, passivity, absence or aggression. Regarding the children with Rett syndrome, from the point of view of language, it is found that these children rarely verbalize, the emotional immaturity being certain, deep, and in terms of socialization - they are totally dependent on close figures. (GHERGUȚ, 2005, APA, 2013)

From this we deduce that students with such requirements are placed in a somewhat difficult situation, which does not allow them to exist like the others and they cannot achieve their maximum level of cognitive abilities, under normal circumstances. However, in order to support their requirements, it is possible to design and carry out activities adapted to their psycho-individual particularities, to be carried out systematically, continuously, in an accessible way, so that, through small steps, we obtain a favorable evolution of their development. on all possible levels. (CUCOȘ, 2009, GHERGUȚ, 2006, VRĂȘMAȘ, 1996)

Here is the role of using interactive methods in the teaching-learning process in students of all grades and types of education, of course adapted to their needs and psycho-individual characteristics. (OPREA, 2008) In special education, these interactive methods are used successfully, contributing to the improvement of communication and socio-emotional skills of students with special educational needs, and among these we can mention: Brainstorming, I know / I want to know / I learned, Guided reading-thinking activity, Predictions in pairs, Thinking / working in pairs / communicating, Summarizing / working in pairs / communicating, Three-step interview, Gallery tour, Values line, Round table / Circle, "Pencils in the middle ", Bunches, Starburst, Role Play, Rule Play, etc. (CERGHIT, 2006, MÎNDRU, 2010). However, their great advantage lies in the formative values, the possibility of continuous assessment, contributing in a fun and engaging way to the development of students' communication and socio-emotional skills, and more (COHEN, 2012).

RESEARCH DESIGN

Purpose and objectives of the research

Based on the theoretical framework and argument set out above, the purpose of the research was formed around the desire to highlight the role of using interactive methods in teaching to improve communication and language skills and socio-emotional skills in students with special educational needs (S.E.N.). The general objective of the research is to capture the differences that occur in language, socialization and emotional life in students with special

educational needs, between the pre-test and post-test stages in the same group, by implementing interactive methods in teaching.

Research hypotheses

Hypothesis 1: Following the use of interactive methods in the teaching activity of students with S.E.N., there is an improvement in communication and language skills compared to the time before the intervention;

Hypothesis 2: Following the use of interactive methods in teaching in students with S.E.N., there is an improvement of social skills compared to the time before the intervention;

Hypothesis 3: Following the use of interactive methods in teaching in students with S.E.N., there is an improvement in the quality of emotional life compared to the time before the intervention.

Research sample

In order to meet the objectives and verify the proposed hypotheses, we chose a group of 5 students with SEN who are the subject of case studies (3 girls, 2 boys, average 15 years). The aim was to improve the aspects of communication and language and socio-emotional skills by using interactive methods in teaching. In the description of each case study, information relevant to the present research was presented, including: general data, anamnesis, medical, psychological and psycho-pedagogical description, educational path, elements of the individualized intervention program including appropriate interactive methods, as well as recommendations on the case. The students participating in the study are: A.D.A. (16 years, M) - severe cognitive disability (IQ = 35, B-S), autism, behavioral disorders; G.F.C.M. (15 years, M) - moderate cognitive disability (IQ = 48, WISC), language disorders, emotional disorders, neurofibromatosis (S. Recklinghausen); I.L.A. (15 years, F) - profound moderate cognitive disability (IQ <20, Psychomotor Fact Sheet autism, epilepsy, Rett Syndrome; L.A. (14 years, F) - moderate cognitive disability (IQ = 49, WISC), autism, emotional disorders and R.A. (15 years, F) - moderate cognitive disability (IQ = 41, WISC), Down Syndrome, language disorders.

Toold used for data collection

In order to verify the hypotheses, according to the proposed design, the measurement of the dependent variables, respectively: language, socialization and emotional life, was performed using the following tests, in both stages of the research (pre- and post-test) for:

Language: Portage test for students aged 0-6 (severe cognitive disability); REY auditory verbal learning test

Socialization: Portage test for students aged 0-6 (severe cognitive disability); Gunzburg Scale of Social Development;

Emotional Life: Subscale of Emotional and Relational Life in the Complex and Integrated Educational Therapy Assessment Sheet.

Method

Stages of the applied study: Scientific documentation – February-October 2020; Pre-test stage – October 2020; The stage of elaborating and applying the program involving interactive methods in the teaching activity in the classroom – October 2020-May 2021; Post-test stage – May 2021; Interpretation of the obtained results – May-June 2021.

The interactive methods described in the theoretical framework, used in the intervention / didactic activity for this study are: Didactic, sensory and role-playing game with a given theme in various school subjects; Gallery tour; Bunches; Starburst; Guided reading-thinking activity; I know / want to know / I have learned; completed by: explanation, conversation, interrogation,

exercise.

These strategies were used in groups, but also individually, with each student, adapted to the specificity and psycho-individual particularities of the students, according to their disability. We mentioned in the description of each case, but also in the interpretation of the results of each student, which were the interactive methods applied. The preferred and dominant interactive method was the didactic, sensory game (for students whose cognitive development is at the stage of sensorimotor intelligence or preoperational thinking) or the role play. The teaching activities involved the use of at least one interactive method per day in school subjects such as: mathematics, reading-writing-communication, knowledge of the environment, counseling and personal development, knowledge and hygiene of the human body, moral and civic education, practical activities and so on.

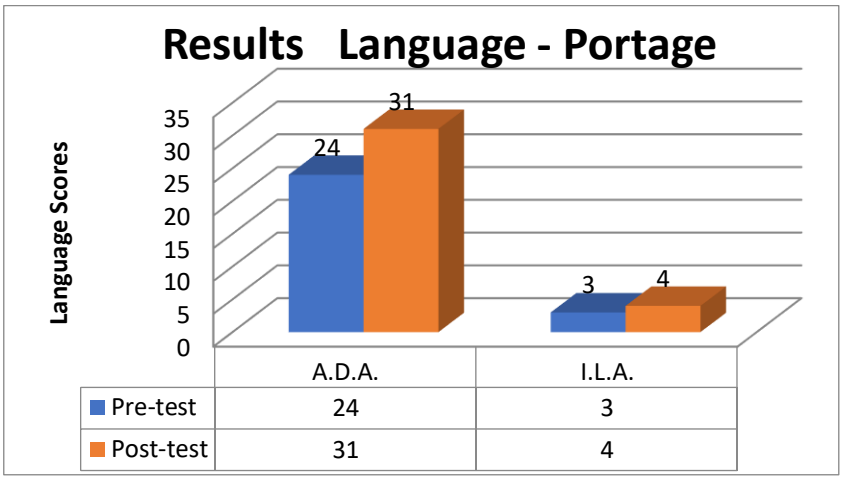
ANALYSIS AND INTERPRETATION OF RESULTS

Hypothesis 1

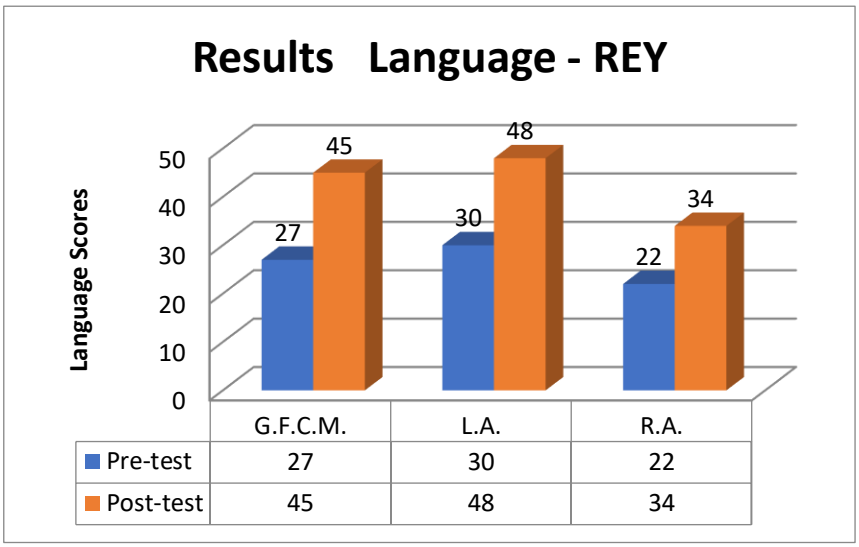
The results obtained for the purpose of verifying the first hypothesis are summarized in the table and graphs below.

Student	Language (L) Pre-test stage	Language (L) Post-test stage	Test
A.D.A.	24	31	Portage
G.F.C.M.	27	45	REY
I.L.A.	3	4	Portage
L.A.	30	48	REY
R.A.	22	34	REY

Table 1. Score - Portage test and REY test for the Language (L) variable in the two stages.



Graphic 1. Values obtained for the variable Language (L) in the two stages of the Portage test (for children with severe cogitive disability).



Graphic 2. Values obtained for the variable Language (L) in the two stages of the REY test (for children with moderate cognitive disability).

Analyzing the results, we notice that the values obtained in the post-test stage are higher than those obtained in the pre-test stage at the level of the language variable (L). In most cases, the increase in values is considerable, with noticeable differences between the results collected in the two stages of testing. This aspect indicates that there was an overall improvement in language and communication following the use of interactive methods, compared to the time before the intervention, hypothesis 1 of the applied study being confirmed.

In the initial stage, student A.D.A. has a delay in language development, dyslalia, severe psychomotor and instrumental disorders, expressing their primary needs, making short sentences. In the post-test stage, it is found that the student uses sentences that refer to his own person, says his full name, fulfills several simple related commands, differentiates between girl-boy, uses the word "NO" in spontaneous speech, reproduces short poems with support. Student I.L.A. is at the stage of sensorimotor intelligence, has a poor vocabulary reduced to a few repetitive sounds, severe instrumental disorders, extremely low eye contact. Later, in the post-test stage (Portage test), it was found at this level: a slight increase in the need for expression, exploration of space, a clearer repetition of sounds, a slight increase in attention. In the case of the student, the difference is insignificant between the results, the main factor being the severe diagnosis.

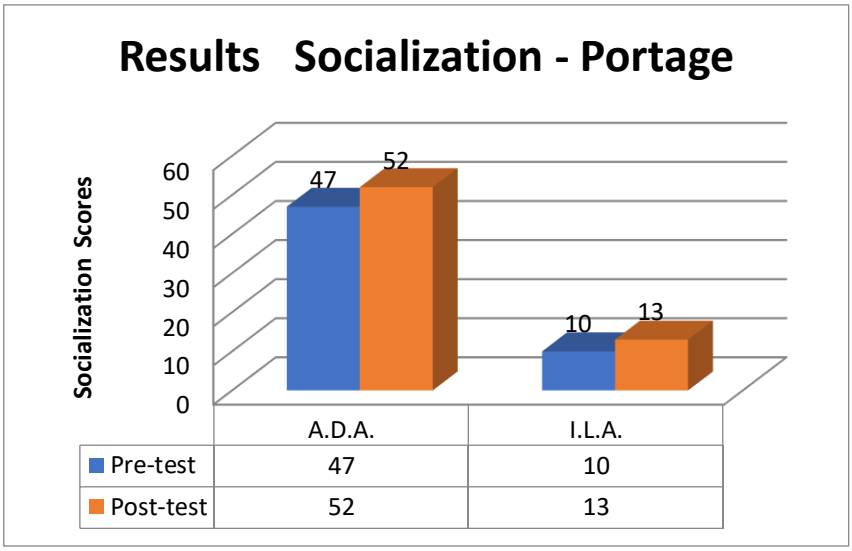
Student G.F.C.M. shows stuttering, delay in language development; communicates poorly, with difficulty, poor language skills; reads and writes simple, short texts. Student L.A. has a delay in language development, echolalia, medium instrumental disorders, lack of initiative in communication. Has good memory skills, reads and transcribes studied texts, easily learns poems, songs and participates with interest in celebrations and extracurricular activities. Student R.A. presents severe instrumental disorders, poor vocabulary, short sentences, polymorphic dyslalia, has difficulties expressing herself. She has initiative in communication, she is quite expressive, she reads and writes short sentences and texts. In the post-test phase (REY test), for the 3 students, the following acquisitions and improvements were found: increased ability to respond promptly to questions asked, enrichment of vocabulary and general knowledge of school subjects subjects, increased verbal fluency, a better ability to understand messages and texts, read them and follow the usual grammar rules.

Hypothesis 2

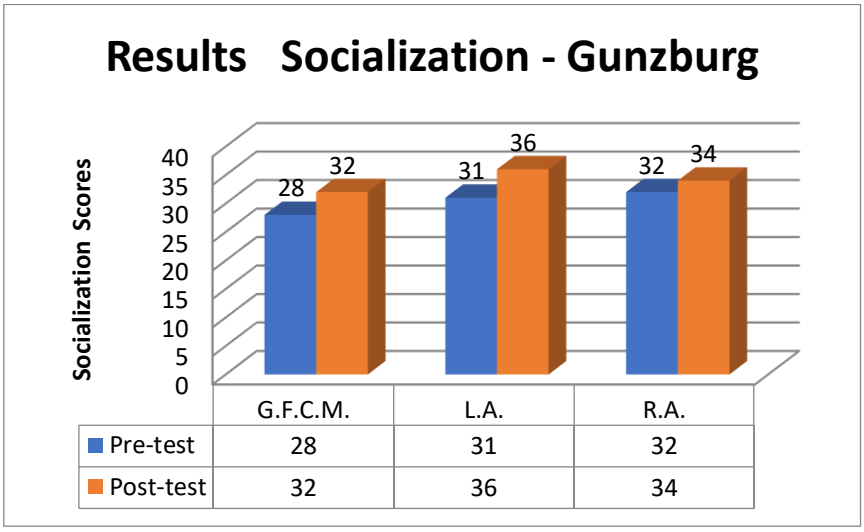
The results obtained for the purpose of verifying the second hypothesis are summarized in the table and graphs below.

Student	Socialization (S) Pre-test stage	Socialization (S) Post-test stage	Test
A.D.A.	47	52	Portage
G.F.C.M.	28	32	Gunzburg Scale
I.L.A.	10	13	Portage
L.A.	31	36	Gunzburg Scale
R.A.	32	34	Gunzburg Scale

Table 2. Score - Portage test and Gunzburg social development scale for the variable Socialization (S) in the two stages.



Graphic 3. Values obtained for the variable Socialization (S) in the two stages of the Portage test (for children with severe cognitive disability).



Graphic 3. Values obtained for the variable Socialization (S) in the two stages of the Gunzburg scale (for children with moderate cognitive disability).

Analyzing the results above, we notice that the values obtained in the post-test stage are higher than those obtained in the pre-test stage at the level of the socialization variable (S). In most cases, the increase in values is considerable, with significant differences between the results obtained in the two test stages. This aspect indicates that there was an overall improvement in socialization following the use of interactive methods, compared to the time before the intervention, hypothesis 2 of the applied study being confirmed.

Student A.D.A. presents the following aspects at the level of socialization: he is cooperative, static, dependent on the maternal figure, uninvolved in relationships and generally immature. Later, in the post-test (Portage test) it was noticed: improved ability of understanding and follow the rules of the game, imitates colleagues, asks for objects / toys, asks for help when needed. In the case I.L.A. student, the adaptation to the school environment was made with great difficulty, having limited relationships with the family, being totally dependent on the mother figure, having seizures, general immaturity, low frustation tolerance. After the intervention, the feeling of familiarity, of safety in the workplace increased, manipulating objects with greater interest. She no longer resists the presence of others, she needs stimulation, support and patience in order to develop her social skills.

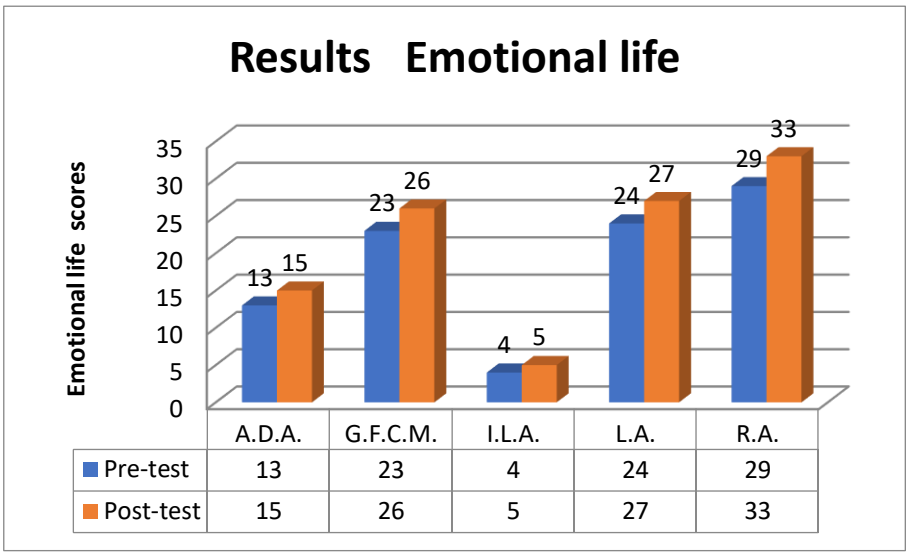
Students tested with the Gunzburg Social Maturity Scale are as follows: G.F.C.M. is cooperative but reluctant to new relationships; feels the acute need to have friends; later it is found: a better control of anger, the tendency to control himself when being attentioned about his behaviour, the student is more interested in developing relationships, more frequently accepted by colleagues, even if certain mood swings persist (the student being quite explosive and oppositionis); he likes to be responsible, he is properly integrated in the school environment; student L.A. - frequently interacts with family, relatives, having positive relationships with teachers and colleagues, is calm, cooperative, rarely having disputant behaviour. She has separation anxiety, lack of trust and insecurity in relationships, being reluctant to meeting new people; later it is observed: that she becomes more accessible in relationships, responding affirmatively to requests to play, is more open, active, sometimes initiates contact with colleagues; student R.A. is communicative, sociable, affectionate, with predominantly playful interests, is open and adaptable, seeks the company of children, but can easily come into conflict with them, showing negative and resistant behaviour, sometimes marked by verbal aggression; later, in the post-test, it is found: it requires more often the presence of colleagues / friends; she is more honest, she tells the truth more often, abiding the rules and respecting the property of her colleagues; she is active, eager to correct herself and maintain positive relationships.

Hypothesis 3

The results obtained for the purpose of verifying the third hypothesis are summarized in the table and graphs below.

Student	Emotional life (E) Pre-test stage	Emotional life (E) Post-test stage
A.D.A.	13	15
G.F.C.M.	23	26
I.L.A.	4	5
L.A.	24	27
R.A.	29	33

Table 3. Score – Subscale of Emotional life for the variable emotional life (E) in the two stages.



Graphic 5. Values obtained for the variable Emotional life (E) in the two stages of the Emotional and relational life subscale.

Analyzing the results listed above, we notice that the values obtained in the post-test stage are higher than those obtained in the pre-test stage at the level of the variable emotional life (E). In most cases, the increase in values is considerable, with noticeable differences between the results obtained in the two stages of testing. This aspect indicates that there was an overall improvement in the emotional life following the use of interactive methods, compared to the time before the intervention, hypothesis 3 of the applied study being confirmed.

In this case we have only one graph, because the test could be applied to all students. It is observed that the student R.A. shows the highest odds on the Emotional Life subscale, with the lowest odds being found for I.L.A. due to generalized immaturity and severe diagnosis. Thus, compared to the time before the intervention the student: A.D.A. - is open to share things and games with others, with a higher emotional tone; is involved in activity with increased attention, anxiety in tasks being diminished; student I.L.A. - shows an increase in the feeling of familiarity with the environment, but the differences are not major compared to the initial stage, the student requiring a lot of support, stimulation and patience in the development of long-term socio-emotional skills; student G.F.C.M. - is more open to participating in activities and games, as well as sharing things with others, the emotional tone is positive and he wants to be more involved in tasks; student L.A. - is more open to offer and accept affection, reducing anxiety and insecurity; takes more initiative in play and communication, expressing his emotions appropriately, without exaggerating; and student R.A. - has a positive emotional tone, increased attention in solving tasks, and the desire to maintain positive relationships, diminishing negativity and opposition, as well as increased sensitivity to frustration or injustice.

Conclusions

The comparison design of the study was highlighted by the existence of pre- and post-test stages at the level of the sample on the three dimensions mentioned above, having as independent variables: the type of disability and the interactive methods used differently. The practical-applicative character of the study results from the fact that a series of didactic activities based on interactive methods were carried out on the two development areas: the communication and language area and the socio-emotional area, like an intervention program,

among which we mention : didactic and role-playing game with a given theme in various school subjects; gallery tour; bunches; stellar explosion; guided reading-thinking activity; I know / I want to know / I learned; completed by: explanation, conversation, interrogation, exercise in the two areas of development: the area of communication and language and the socio-emotional area. The ameliorating character of the study is highlighted by the fact that the aim was to improve communication, language and socio-emotional skills in students with S.E.N. by using interactive methods in teaching activities. The target sample consisted of 5 students with special educational needs, studying in a special needs school, whose activity was analyzed in the form of case studies, to investigate the individual evolution of each student, which indicates the qualitative nature of the study.

The three hypotheses were issued in order to investigate the ameliorating and qualitative characteristics of the study, aiming to highlight an improvement in the three dimensions studied by using interactive methods in teaching. According to the results obtained and analyzed previously, the three hypotheses of the applied study are confirmed, being able to state that the teaching activities based on interactive methods have an ameliorating role in the communication, language and socio-emotional skills of the participating students.

Limits of the study

Due to the small sample, the results of the applied study cannot be generalized, it follows the evolution of each student, individually. The improvements found at the level of the three dimensions investigated cannot be fully attributed to the use of interactive methods in teaching because, during the intervention period, students also benefited from other instructive-educational and recovery activities at school (speech therapy, counseling, specific therapies etc.) The start of future studies on the role of interactive methods used in teaching, both students with S.E.N. and those studying in mainstream schools, will help improve the quality of the instructional-educational-recovery act. Another direction of research can be represented by starting studies that include statistically significant samples, with experimental design, investigating the role of using interactive methods in teaching in other categories of students with disabilities such as: pervasive developmental disorders but with higher intellect, high functional or hyperactivity disorders, but also the role of using interactive methods in improving other mental processes such as: memory, attention, motivation, will etc.

BIBLIOGRAPHY

A.P.A., *Dianostic and Statistical Manual Of Mental Disordes – Fifth Editions*, Ed. Britsh Library Cataloging – in – Publing Data, Londra, 2013

CERGHIT, Ioan., *Metode de învăţământ. Ediţia a IV-a revăzută şi adăugită,* Editura Polirom, Iaşi, 2006

COHEN, Lawrence. J., *Rețete de jocuri. De ce și cum să te joci cu copilul tău*, Editura Trei, București, 2012

CUCOȘ, Constantin. *Pedagogie*, Editura Polirom, Iași, 2014

GHERGUȚ, Alois, *Sinteze de psihopedagogie specială*, Editura Polirom, Iași, 2005

GHERGUȚ, Alois, *Psihopedagogia persoanelor cu cerințe speciale: strategii diferențiate și incluzive în educație*, Editura Polirom, Iași, 2006

MÎNDRU, Elena., NICULAE, Areta, BORBELI, Lucica, NEMȚOC, FILIP, TODORUȚ, Delia, Doina, Mirela, GALL, Magdalena, TOPOLICEANU Floricica, *Strategii*

didactice interactive. Exemple din practica didactică, Editura Didactică Publishing House, București, 2010

OPREA, Cenmguța Lacrămioara., *Strategii didactice interactive. Repere teoretice şi practice. Ediţia a-III-a revizuită şi adăugită*, E. D. P., Bucureşti, 2008

POPOVICI, Doru Vlad., *Dezvoltarea comunicării la copiii cu deficienţe mintale,* Editura Pro Humanitate, Bucureşti, 2000

RAY-KAESER, Silvie., THOMMEN, Evelyne., BAGGIONI, Laetitia., STANKOVIC, Miodrag., *Play in Children with Autism Spectrum and Other Neurodevelopmental Disorders. În Besio, S., Bulgarelli, D., Stancheva-Popkostadinova, V. Play development in children with disabilities*, Ed. De Gruyter Open Ltd., Warsaw/Berlin, 2017

TRUȚA, Camelia., *Managementul emoțiilor în educație. Antecedente și strategii*, Editura Universității Transilvania, Brașov, 2012

VRĂSMAȘ, Traian., *Integrarea în comunitate a copiilor cu cerinţe educative speciale*. Ministerul Învățământului, București, 1996

WEIHS, Thomas. J., *Copilul cu nevoi speciale – Elemente de pedagogie curativă*, Editura Triade, Cluj-Napoca, 1998

THE SEARCH FOR A UNIQUE, REPRESENTATIVE STYLE IN JAPANESE CALLIGRAPHY

LA RECHERCHE D'UN STYLE UNIQUE, REPRÉSENTATIF DANS LA CALLIGRAPHIE JAPONAISE

CĂUTAREA UNUI STIL UNIC, REPREZENTATIV ÎN CALIGRAFIA JAPONEZĂ

Drd. Ioana-Ciliana TUDORICĂ
Babeș-Bolyai University, Cluj-Napoca
E-mail: ciliana.tudorica@gmail.com

Abstract

Japanese calligraphy is a complex practice, which constantly evolved from its first years to the present day, becoming a multifaceted art through which calligraphers can freely express their vision. Although at the beginning Japanese calligraphy was mostly influenced by the Chinese masters, over time it started reflecting Japanese culture and mentality. Our article will focus on the way calligraphy evolved in Japan, finding a unique, Japanese style, that sets it apart from other types of calligraphy. In order to reflect this evolution, we will analyse two calligraphic works, created by the Romanian calligrapher Rodica Frențiu. Results show that nowadays shodō uses modern representation techniques while remaining deeply rooted in tradition.

Résumé

La calligraphie japonaise est une pratique complexe, qui n'a cessé d'évoluer depuis ses premières années jusqu'à nos jours. Elle devient un art aux multiples facettes à travers lequel les calligraphes peuvent exprimer librement leur vision. Bien qu'au début la calligraphie japonaise ait été principalement influencée par les maîtres chinois, au fil du temps, elle a commencé à refléter la culture et la mentalité japonaises. Notre article se concentrera sur la façon dont la calligraphie a évolué au Japon, trouvant un style japonais unique, qui la distingue des autres types de calligraphie. Afin de refléter cette évolution, nous analyserons deux œuvres calligraphiques, créées par la calligraphe roumaine Rodica Frențiu. Les résultats montrent que de nos jours, le shodō utilise des techniques de représentation modernes tout en restant profondément ancré dans la tradition.

Rezumat

Caligrafia japoneză este o practică complexă, care a evoluat constant din primii ani când a fost împrumutată până în prezent, devenind o artă cu mai multe fațete prin care caligrafii își pot exprima liber viziunea. Deși la început caligrafia japoneză a fost în mare parte influențată de maeștrii chinezi, de-a lungul timpului aceasta a început să reflecte cultura și mentalitatea japoneză. Articolul nostru se va concentra asupra modului în care a evoluat caligrafia în Japonia, găsind un stil unic, japonez, care o diferențiază de alte tipuri de

caligrafie. Pentru a reflecta această evoluție, vom analiza două lucrări caligrafice, realizate de caligraful român Rodica Frențiu. Rezultatele arată că în zilele noastre shodō folosește tehnici moderne de reprezentare, rămânând în același timp adânc înrădăcinată în tradiție.

Keywords: *Japanese calligraphy, shodō*, *hiragana*, *katakana*, *kanji*

Mots-clés: *calligraphie japonaise, shodō, hiragana, katakana, kanji*

Cuvinte-cheie: *caligrafie japoneză, shodō, hiragana, katakana, kanji*

1. INTRODUCTION

The Japanese language is considered to have one of the most difficult writing systems in the world (SEELEY, 2000, p. ix; ROBINSON, 2009, p. 205), as it concomitantly uses three different writing systems: *kanji, hiragana* and *katakana.* The three are extremely important, as each has a well-established function and cannot be completely removed from everyday use. Because of this intricate system, a form of art that focuses on the way of writing has flourished in Japan, known as *shodō*. Calligraphy has evolved alongside writing, on the one hand being influenced by the changes that writing underwent and on the other hand being the one that triggered some of these changes, as *hiragana* and *katakana* were created having the calligraphic writing of *kanji* as a starting point.

Japanese writing uses logograms borrowed from Chinese writing that have been introduced to Japan around the fifth century (DAVEY, 2015, p. 217). Although *kanji* has been borrowed from Chinese writing, *hiragana* and *katakana* (known together as *kana*) have been created in Japan as a response to the needs of the speakers. Nowadays, *kanji* are used to write numerous nouns, as well as the verb stems and the adjective stems, and *hiragana* is used to write particles and affixes. *Katakana* is the writing system that transcribes words borrowed from foreign languages (*gairaigo*). While *kanji* are logographic, each character representing a word, *hiragana* and *katakana* are syllabaries, as every character indicates a phonetic sound.

Because of the complexity of the writing system, Japanese calligraphy became a multifaceted art, based on the aesthetic representation of the written language. Although the art of calligraphy was initially borrowed from China, together with the writing using *kanji*, it has undergone a series of changes that adapted the art to the needs and the vision of the Japanese calligraphy masters. As writing itself changed, so did the art of writing, *shodō* today encompassing all the changes of both writing and calligraphy.

This article analyses the way in which *shodō* evolved, having as a starting point the Chinese model, while slowly finding a Japanese specific style. As *shodō* constantly evolved over the years, there are several important moments in its history that led to its development. This article will analyse three of these events, showcasing the effect they had on *shodō* at the time and how they influenced modern-day's perception of the art. In order to illustrate how contemporary Japanese calligraphy encompasses all these changes, while constantly looking for new creative horizons, two calligraphic works will be analysed.

2. CONCEPTS

In order to illustrate the gradual evolution of Japanese calligraphy and its journey towards an art of self-expression, we will be employing several concepts that will help us in our analysis.

Calligraphy is a seemingly simple art, in which the calligrapher expresses their vision through the white of the paper and the black of the ink. In spite of this apparent simplicity, *shodō* works are intricate pieces of art, in which every element needs to be carefully perceived and understood. Such is the case of the white space that can be observed after a character has been written. The background remains simple, white, but this white space is not useless. Known as *yohaku* ("white surplus", 余白), the white space needs to be "activated" (FLINT SATO, 1999, p. 58). Through the way in which the calligrapher balances the black of the ink and the white of the paper, spaces that might seem at a first glance empty, become, in fact, full of meaning. *Yohaku* gently accompanies the lines of the written characters, allowing them to highlight the vision of the calligrapher.

Moreover, our research is based on the premise that a calligraphic work consists of two components: a linguistic component and a visual component. The linguistic component is the word or the text, while the visual component is the way in which the semantic aspect has been visually represented. Because a calligraphic work is at the same time a word and an image, the two components are vital for the composition of a piece. Calligraphers pay close attention to each component and, in turn, the public perceives and analyses them together. A *shodō* work needs to contain both components, as a piece without a visual component remains plain writing, incapable of reflecting the calligrapher's thoughts, while a piece without a linguistic component rather resembles abstract art (SATO, 2013, p. 14).

The visual component of a *shodō* work will usually be based on one of the five main consecrated calligraphy styles: *tensho, reisho, kaisho, gyōsho* and *sōsho*. *Tensho* is the style originally used for inscriptions, monuments, or stone tablets and nowadays it is used to carve the seals that calligraphers use to sign and finish up their works. The *reisho* style was influenced by *tensho* and has precise movements, the beginning and the end of the strokes usually being elongated (*Ibidem*, 18). The *kaisho* style is also called the "correct" style, as it is the foundation for most fonts used nowadays. This style keeps intact the form of each character and is particularized by readability and clarity. However, since each stroke must be carefully traced to maintain the consecrated shape of the characters, the calligrapher has little creative freedom when using *kaisho*. A great degree of artistic freedom is gained using the *gyōsho* and the *sōsho* styles, as these two styles are cursive, oftentimes altering the known shape of the characters in order to portray the calligrapher's vision. The *gyōsho* style is semi-cursive, still retaining some of the characteristics of conventional writing, while the *sōsho* style is cursive, visually modifying the aspect of the characters. Although the five main calligraphy styles are not the only ways in which calligraphers can bring their ideas to life, they are the foundation on which most calligraphic works are created, calligraphers customizing them depending on what they want to convey through their craft.

3. THE PATH TO CREATING A UNIQUE, JAPANESE-STYLE CALLIGRAPHY

While in Western calligraphy, the aesthetic function prevails, as it is mainly anchored in the present and attentive to technological changes that create new forms of calligraphy, such

as *typography*, *hand lettering,* or *design lettering* (CRAIG, 1990, p. 10), Japanese calligraphy still retains, in all its forms, a close relationship with the past. As a result, some artists prefer to combine the two types of calligraphy, Western and Japanese, in contexts such as the creation of postcards that are sent to acquaintances and loved ones each season (YUMEKO, 2010, p. 46).

Japanese calligraphy has developed in harmony with the evolution of writing, since its import from the Chinese language. It quickly gained a fundamental role in the correct learning of Chinese logograms, while also having a social role, as it was an essential element in the education and spiritual development of the aristocracy (ADDISS, 2012, p. 468).

There are, therefore, a number of factors that, over time, have contributed to the rapid development of this art form. One element is the writing system with *kanji* logograms. Richard Tames (2003, p. 309) notes in a chapter of his book on Japanese writing that "given its complexity, calligraphy (*shodō* – the way of the brush) has always been highly valued in Japan", emphasizing the close connection between writing and calligraphy. Tames identifies and addresses this issue through Western lenses, demonstrating that the complex and fascinating Japanese writing style is one of the reasons why *shodō* developed rapidly, calligraphers later finding their own style. The phenomenon is also due to the aristocracy of the Heian Imperial Court in the Heian era (794 - 1185), who studied art by copying poems of Chinese origin (TAMES, 2003, p. 51-53) in an elegant manner, gradually transforming this practice into an art of great refinement, which, subsequently, played a crucial role in the social relations between individuals, as people become more and more interested in a good education.

Similar to all Japanese arts rooted in other cultures of foreign origin, *shodō* has gradually become assimilated within Japanese culture, undergoing several changes. In this process, we want to highlight three important moments in the history of *shodō*: the Heian era, the influences of Zen Buddhism, and the calligraphic avant-garde of the post-war period.

In the process of finding a specific Japanese style, the changes from the Heian era played an important role (SUZUKI, 2016, p. 8), by introducing in the works of calligraphers the syllabaries *hiragana* and *katakana* (also known as *kana*), specific to the Japanese language. Although Japanese writing initially adapted the *kanji* logograms, due to their complexity and the particularities of the Japanese language, over time two new writing systems emerged: *hiragana* and *katakana*. The two syllabaries were created having the calligraphic form of several *kanji* as a starting point. The *hiragana* syllabary was created from the cursive-style calligraphy of *kanji* logogram (DAVEY, 2015, p. 220; FRENȚIU, 2021, p. 50; ISHIKAWA 2011, p. 159; SEELEY, 2000, p. 70-71). Because it was easier to use and remember compared to *kanji* logograms, *hiragana* quickly gained popularity, remaining an important element to the present day. Because it was created from a cursive calligraphic style, *hiragana* has a rounded, elegant visual aspect, retaining some of the characteristics of cursive calligraphy. Similarly, *katakana* was created from *kanji* calligraphy, this time using the "correct" *kaisho* style (DAVEY, 2015, p. 220; FRENȚIU, 2021, p. 50). As a result, the shape of *katakana* is angular, compared to *hiragana*, rather resembling *kanji* logograms.

With the use of *kana*, syllabaries that were specific only to the Japanese language, calligraphy slowly started to find its unique path, reflecting the new perspectives of the Japanese language and culture. By using *kana* in their works, calligraphers were able to create new forms of *shodō*, considerably different from the calligraphic norms of the time. Through the structure of the two syllabaries, the calligraphers managed to create new compositional models and discover calligraphy techniques that were later used for *shodō* works using *kanji* logograms as well.

Calligraphy using *kana* is often done with a thin brush, the rounded shape of the *hiragana* characters allowing the creation of calligraphic works to be defined by elegance and

refinement. Often made with a thin brush, *kana* calligraphy is specific to *shodō*, differentiating Japanese calligraphy from Chinese calligraphy. As a result of the changes, two types of calligraphy began to be differentiated: a style that followed the Chinese style, called *karayō* (唐 様) and a simple but delicate style, with feminine nuances, specific to Japan, called *wayō* (和 様) (EARNSHAW, 2000, p. 96). The emergence of a specific Japanese style marked a particularly important point, indicating the deep concern that artists from various fields had for writing and for reconstructing it in the light of traditional Japanese values.

In the Kamakura era (1185-1333), however, with the rise of power to the lords, calligraphy benefited from changes that created a dynamic, vigorous style (SUZUKI, 2016, p. 10), which followed the rules of the teachings of Zen Buddhism, which reached Japan through China during this period (SATO, 2013, p. 26). The class of warriors and merchants who, due to their age, no longer practiced the profession, began to enjoy the beauty of the arts, becoming actively involved in cultivating practices such as calligraphy and painting or tea ceremony (*sadō* or *chadō*) (*Ibidem*). The Zen philosophy, which was the basis of the tea ceremony (SUZUKI, 2016, p. 10), began to leave its mark on calligraphy, generating a style in which the freedom of form and the vitality of the line give calligraphic works a vigorous look.

Moreover, during the Edo period (1603-1837), due to the socio-political changes that disadvantaged Zen Buddhism in favour of Confucianist scholars (ADDISS, 2006, p. 185), Buddhist monks began to teach the art of calligraphy in temples to the children of the working-class (SUZUKI, 2016, p. 10), thus managing to reach ordinary people through lectures, essays on Zen Buddhism, poems, anecdotes, paintings and calligraphy (ADDISS, 2006, p. 185). Because of this phenomenon, there has been a change of style, generated by the preference for personal and, in some cases, simple, austere works (*Ibidem,* 188).

Another important moment, which led to the formation of calligraphy in the art known today, was the end of World War II, when several of the traditional values (which were also reflected in *shodō*) started being questioned (ADDISS, 2012, p. 461). In this period of time, a new type of calligraphy emerged, the avant-garde calligraphy, also called *zen'ei sho* (前衛 書) (FRENȚIU, 2021, p. 40) or *zen'ei shodō* (前衛 書 道) (ADDISS, 2012, p. 462; SHIBATA, 2020, p. 252). During these times, calligraphy greatly resembled abstract art, as it was heavily focused on the visual component, rather than the linguistic one, attempting to break the link between image and word (BOGDANOVA-KUMMER, 2020, p. 15). Because of these aspects, avant-garde *shodō* works have an abstract visual aspect, oftentimes being nearly impossible to identify the word a calligraphic work was based on. In the avant-garde period, calligraphers tested the limits of *shodō*, engaging in a dialogue between Japanese calligraphy and American or European abstract visual arts. Although *shodō* and abstract painting have various common points, the dialogue did not prove to be a successful one, in the end *shodō* returning to some of its roots (BOGDANOVA-KUMMER, 2020, p. 138-140). Even so, this experimental period turned out to be crucial for calligraphy, as it allowed *shodō* to further evolve and focus on finding a unique style, specific to each calligrapher (SUZUKI, 2016, p. 11), accentuating the personal element of a *shodō* work.

As a result of this elaborate historical journey, thanks to the contribution of calligraphers who allowed the perpetuation of the tradition and, at the same time, the discovery of new artistic horizons, *shodō* is today an art full of meanings. It manages to encompass the entire evolution of writing, both as a daily, common act and as an artistic endeavour, allowing the calligrapher to capture spontaneous moments of inspiration and later helping the audience discover new meanings of the line and the written word.

4. CASE STUDIES

In order to illustrate the way in which Japanese calligraphy's evolution allowed modern influences to coexist in harmony with traditional techniques, we will analyse two calligraphic works (想 *Thought, feeling* and 雨 *Rain*) made by the contemporary Romanian calligrapher Rodica Frențiu, who started her study of Japanese calligraphy in Japan over 20 years ago, guided by the master calligrapher Nishida Senshū (1936-2015). Ever since, she has been practicing the art, having numerous exhibitions in Japan and Romania altogether. Participating in Japanese calligraphy contests has brought her the Platinum Prize (Character Design section) at *Connect the World. International Japanese Calligraphy Exhibition. Global Shodo @ Yasuda* in 2017 and the Gold Prize (Brush Writing section) at the *1st International Japanese Calligraphy Exhibition, Yasuda Women's University in Hiroshima* in 2016.

The first calligraphic work we'd like to focus on is 想 *Thought, feeling*. Presenting to the public new ways of looking at a *shodō* work, in想 *Thought, feeling* one can observe how new visual aspects can be given to the shape of the line, bringing it close to a pure, geometric shape.

Fig. 1. 想 (*sō,* „Thought, feeling")
Source: *Lecția de caligrafie japoneză*, Cluj-Napoca: ARGONAUT, 2008, p. 85.

The calligraphic work 想 *Thought, feeling* was written using established, traditional methods of calligraphy (black ink, brush, the seal of the calligrapher) and reproduces in a modern way the fragmentary character of human thoughts.

The visual component of this calligraphic work contains clear, precise lines, forming sharp angles. The writing style used is the semicursive (*gyōsho*) calligraphy style, the calligrapher simplifying the appearance of the character by writing several strokes in a single movement while keeping its general shape. In *shodō*, the *sōsho* cursive style and the *gyōsho* semicursive style are characterized by curved, rounded lines, the elegant movement of the brush leaving dynamic marks on the white paper. However, the lines of 想 *Thought, feeling* have a straight, angular appearance, the only rounded lines being the last two strokes of the radical 心.

The work presents well-known calligraphy techniques, such as *kasure* (streaks of the white of the paper that can be seen through the black strokes of ink). Because the calligrapher

wrote with a damp brush, in the case of several strokes the brush split and allowed the white of the paper to shine within the line. However, the angular appearance of the visual component can be surprising at first glance. Not specific to traditional forms of writing, this feature brings the calligraphic work想 *Thought, feeling* closer to Western art forms that reduce the object of the work to its essential forms.

If, in the case of artistic currents, such as cubism, which uses the geometric shape of the line, traditional methods of representation (especially perspective) were abandoned, emphasizing the two-dimensionality of the canvas that reduces the image to its essential forms (KISSANE, 2013, p. 62), in the case of the work 想 *Thought, feeling*, the reduction of the logogram to a primordial form has an opposite effect, creating three-dimensionality. The three-dimensionality of a calligraphic work started to become an increasingly discussed issue in the post-war period (ISHIKAWA, 2011, p. 132). Since *kanji* simulates a tactile sensation (MUKAI, 1991, p. 77), this property has inevitably been passed on to calligraphy. Because, in the early stages, writing was done by engraving, calligraphers in their works recall the origins of writing by working "into the page rather than on top of it" (FLINT SATO, 1999. P. 32). By doing so, *shodō* manages to stimulate the senses of the receptor, causing them to be captivated by the inner universe of the calligraphic work.

The three-dimensionality of the work 想 *Thought, feeling* is given on the one hand by the *kasure*, which combines the layer of the black ink with that of the white of the paper and, on the other hand, by the geometric arrangement of the strokes. The interior lines of the 目 component are normally written inside but, in this calligraphic work, they come out of the consecrated frame, seeming to overlap with it, rather than being included within it. This technique creates a new representation plan, the 目 component being deconstructed. Attempting to preserve the character's readability, the calligrapher intersected the two representation planes in such a way that the final form remains similar to 目. Similarly, the last two strokes of the 木 component are normally written starting from the point of intersection between the first two. In this case, they have been overlapped over the second stroke, also belonging to the second representation plan.

A particularly intriguing case is the writing of the final radical 心, which is also characterized by sharp lines, as well as rounded strokes. The first two strokes were overlayed, altering the formal writing of the logogram. However, this deviation from tradition is balanced by the last two strokes, which are reminiscent of writing 心 in the "correct" *kaisho* style. The combination of the types of shapes and lines creates a dynamic but fragmentary rhythm, reminiscent of the complex nature of a feeling.

The motivation for choosing the geometric writing of the logogram may be the very nature of the linguistic component of the calligraphic work. *Sō* (想), thoughts or feelings, are elements that take shape in the pure space of the human conscious (and unconscious), not being altered by external constraints. This characteristic of the linguistic component determined the fragmentary structure of the visual component, recovering part of the primordial configuration of the notion defined by the想 (*sō*) logogram.

Bringing writing closer to nature, as well as to the spontaneous character of human thought and the creative act in *shodō*, the geometric and fragmentary character of the visual component renders the abstract notion indicated by the logogram 想 (*sō*), its representation

being filtered through the subjectivity of the calligrapher. Through this technique, the calligraphic work 想 *Thought, feeling* evokes the pure structure of human thinking and feelings.

Fig. 2. 雨 (*ame,* „Rain")
Source: *Lecția de caligrafie japoneză*, Cluj-Napoca: ARGONAUT, 2008, p. 25.

Further analysing the way in which tradition and modernity interact within *shodō* calligraphy, we will examine the series 雨 *Rain*. The three calligraphic works that make up the 雨 *Rain* series are a significant example of how the use of primitive-looking forms of *kanji* logograms can create unique calligraphic works that bring a new perspective on the characters used. The three elements of the series correspond to individual works, as can be seen from the fact that each instance of the logogram 雨 has been written on a separate piece of paper, all calligraphic works containing the seal of the calligrapher. Although the three were created separately, when brought together, they acquire special meanings.

In terms of the style used, the first work is reminiscent of writing on oracle bones, the first form of writing that appeared in China over 3.300 years ago (ITŌ, 2013, p. 6; SHIRAKAWA, 2012, p. 728). The second work seems to belong to the writing on bronze vessels, a form that precedes *tensho* writing. The last work is similar to *tensho*, the first known style of calligraphy, which is currently used to make the seals that calligraphers use to give the finishing touches of a *shodō* work.

Although, when viewed individually, the calligraphic works do not strongly evoke the expressiveness and the inner world of the calligrapher, presented together and read from top to bottom (in the traditional Japanese manner), they seem to aesthetically portray the story of the genesis of the logogram 雨 (*ame*). The series 雨 *Rain* thus becomes a study that analyses and

presents to the public not only the evolution of the logogram 雨, but also the complexity of the form of *kanji* logograms in general. From the moment the logograms were created to the present day, their shape has suffered several modifications, some of the present-day forms of logograms being completely different compared to their first version. Possibly a foreign concept to Western audiences, the idea of the transformations that *kanji* logograms have undergone over time may be difficult to perceive, which is why the calligrapher manages to incorporate the multitude of changes that have led to the known 雨 (*ame*) form that is used today.

It is, however, important to mention that the compositional study of the logogram 雨 (*ame*) has the imprint of the personality of the calligrapher, as the structure of the logogram in the three works is considerably different from its established form in the three styles. The shape of the lines in this work is predominantly circular, the curvature of the features being rounded, not sharp. The relatively constant thickness of the line is reminiscent of engraving, rather than writing with a brush and, as a consequence, there were no significant variations in thickness. One of the major differences from the writing of the 雨 (*ame*) logogram is the orientation of the last 4 strokes. In the second calligraphic work, they are written horizontally, as opposed to the traditional vertical writing. Similarly, in the last work, the four final features are written vertically, not horizontally, as they were in *tensho* writing, making them resemble raindrops falling from the sky. These subtle differences denote the vision of the calligrapher, transforming the set of three works into a complete, unitary calligraphic work.

The placing of the calligrapher's seal is a common symbol for all three works, becoming the unifying element that brings together the three individual writings. Although a calligrapher owns more than one seal, Rodica Frențiu chose to use the same seal for all three works. This decision is the element that provides the final balance to the composition, through the right-left-right alternation, thus creating a visual harmony that does not overload the image. The white space *yohaku* is extended, thus becoming a common element for all three works, the "activation" of the white space being done at the level of the trilogy, not at the individual level of each instance of the雨logogram.

The three works are elements that make sense individually: the first is a variation of writing on oracle bones, the second belongs to writing on bronze vessels, and the third illustrates the writing of *tensho*. But what gives special meaning to them is their association as a unitary piece. By perceiving and analysing them together, the雨*Rain* series becomes a study of the雨logogram and, implicitly, of the concept of "rain". By evolving from a simple form in the first calligraphic work to a complex final structure in the last work, the calligrapher evokes the image of "transcribing" raindrops and the transformations undergone by the 雨 logogram. The work 雨 *Rain* is, therefore, a modern way in which the calligrapher captures the complex evolution of *kanji* through the compositional study of the雨 (*ame*) logogram.

5. CONCLUSIONS

Although Japanese calligraphy was borrowed from China, together with the writing system using *kanji*, over the years the art has undergone changes that reflect the progression of writing and Japanese culture, gradually setting it apart from Chinese calligraphy. Although the two types of calligraphy still have numerous similarities, Japanese calligraphy nowadays

encompasses the particularities of Japanese mentality and thought, calligraphers being greatly concerned with ways to express their vision. *Shodō* is, therefore, an art that bridges the tradition of the past and the modernity of the present, calligraphic works using both consecrated and unique techniques to create new means of representation.

Shodō works still highlight the white of the paper and the black of the ink, the only colour oftentimes being the red of the calligrapher's seal, as seen both in the case of 想 *Thought, feeling* and the雨 *Rain* series. The tools used for calligraphy (the brush, the rice paper, the ink, the ink holder *suzuri*, the paperweight *bunchin,* the seal and the red ink used for the seal) have remained unchanged from the moment calligraphy was borrowed to the present day. However, searching for unique ways to share their perspective with the world, calligraphers now use and reimagine techniques utilised in Western art. Such was the case of 想 *Thought, feeling*, in which the shape of the characters was reduced to their essential shapes, while still keeping its tridimensionality. The search for novelty does not always imply looking for foreign techniques, but also looking inwards, within Japanese culture and *shodō* calligraphy itself. In the case of the雨 *Rain* series, the oldest forms of Japanese writing have been reconstructed to express the vision of the calligrapher, illustrating the ways in which *kanji* logograms have been subject to change and how these changes were filtered through the calligrapher's perception.

Japanese calligraphy manages, therefore, to successfully incorporate both traditional and modern techniques, gradually evolving alongside Japanese writing and culture. Although it had as a starting point the Chinese model and still shares a great number of common elements with Chinese calligraphy, *shodō* is a unique art in which calligraphers have gained unbounded freedom to share their thoughts with the public. Although new techniques are constantly used and discovered, *shodō* still remains deeply rooted in tradition, these established practices being the ones that allow calligraphy to evolve while keeping its essence intact.

BIBLIOGRAPHY

ADDISS, Stephen, „Japanese Calligraphy Since 1868". In J. Thomas Rimer (ed.), Toshiko McCallum (trans.), *Since Meiji: Perspectives on the Japanese Visual Arts, 1868–2000*, Honolulu, University of Hawai'i Press, 2012, p. 445-470

ADDISS, Stephen, *77 Dances. Japanese Calligraphy by Poets, Monks and Scholars, 1568-1868*, Boston&London, Weatherhill, 2006

BOGDANOVA-KUMMER, Eugenia, *Bokujinkai. Japanese calligraphy and the Postwar Avant-Garde*, Leiden-Boston, Brill, 2020

CRAIG, James, *Basic Typography. A Design Manual*, New York, Watson-Guptill Publications, 1990

DAVEY, H.E., *The Japanese Way of the Artist*, California, Michi Publishing, 2015.

EARNSHAW, Christopher J., *Sho. Japanese Calligraphy*, 5th ed., Singapore, Tuttle Publishing, 2000

FLINT SATO, Christine, *Japanese Calligraphy. The Art of Line & Space*, Osaka, Kaifusha, 1998

FRENȚIU, Rodica, *Caligrafia japoneză în memoria clipei*, Cluj-Napoca, Presa Universitară Clujeană, 2021

FRENȚIU, Rodica, *Lecția de caligrafie japoneză*, Cluj-Napoca, Argonaut, 2008

ISHIKAWA, Kyuyoh, *Taction. The Drama of the Stylus in Oriental Calligraphy*, Tokyo, International House of Japan, 2011

ITŌ, Naoki, *Kanji no naritachi jiten*, Tokyo, Shinseishuppansha, 2013

KISSANE, Seán, "Analysing Cubism.". In *Irish Arts Review*, vol. 30, no. 1, 2013, p. 62–65

MUKAI, Shutaro, „Characters that Represent, Reflect and Translate Culture – in the Context of the Revolution in Modern Art". In Yoshihiko Ikegami (ed.), *The Empire of Signs: Semiotic Essays on Japanese Culture*, Amsterdam, John Benjamin, 1991, p. 59-83

ROBINSON, Andrew, *Istoria scrisului. Alfabete, hieroglife și pictograme*, București, Art, 2009

SATO, Shozo, *Shodo. The Quiet Art of Japanese Zen Calligraphy*, Singapore, Tuttle Publishing, 2013

SEELEY, Christopher, *A History of Writing in Japan*, Honololu, University of Hawai'i Press, 2000

SHIBATA, Ayako, „Iconicity in branding. A case of Japanese whiskey". In Pamela Perniss, Olga Fischer, Christina Ljungberg (ed.), *Operationalizing Iconicity*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 2020, p. 245-263

SHIRAKAWA, Shizuka, 2012, *Jōyō Jikai*, ed. a 2-a, Tokyo: Heibonsha

SUZUKI, Yuuko, *An Introduction to Japanese Calligraphy*, Lower Valley Road, Schiffwe Publishing Ltd, 2016

TAMES, Richard, *Japonia. Istorie. Civilizație. Tradiții*, București, Lider și Luceafărul, 2003

YUMEKO, Sodate, *Fudekaki no karigurafī*, Tokyo, Nichibou, 2010

SCIENTIFIC EDITING OF THE TEXT. ROMANIAN CONTRIBUTIONS

ÉDITION SCIENTIFIQUE DU TEXTE. CONTRIBUTIONS ROUMAINE

EDITAREA ȘTIINȚIFICĂ A TEXTULUI. CONTRIBUȚII ROMÂNEȘTI

CS II Dr. Bogdan Mihai DASCĂLU
Institutul de Studii Banatice „Titu Maiorescu”
Academia Română, Filiala Timișoara
Timișoara, Bv. Mihai Viteazu 24
e-mail: bmdascalu@yahoo.com

Abstract

The tradition of scientific text editing began in the mid-nineteenth century and it continued, with discontinuities and gaps, until now. Among the editors that illustrated it, the article focuses on Mihail Kogălniceanu, who had a pioneering role, and on Tudor Vianu, who approached the subject theoretically and didactically. Not coincidentally, both publishers benefited from the experience of the German scholars, encountered during their university studies. The remarkable contribution of the team from Minerva Publishing House is also mentioned. A difficult and never satisfactorily resolved issue is finding the most appropriate way to transcribe manuscripts prior to 1900.

Résumé

La tradition de l'édition scientifique du texte remonte au milieu du XIXe siècle et se poursuit, par à-coups, présentant des lacunes, jusqu'à nos jours. L'objet de cette recherche porte sur deux noms, parmi ceux des éditeurs qui ont mis en valeur cette tradition, notamment Mihail Kogălniceanu, qui a eu un rôle de pionnier, et Tudor Vianu, dont l'approche a été théorique et didactique. Ce n'est pas par hasard que les deux avaient bénéficié de l'expérience allemande, leurs études universitaires durant. On ne va pas omettre, non plus, la contribution remarquable de la communauté éditoriale de MINERVA. Une question difficile à remédier, et jamais tout à fait résolue, est attachée à la meilleure façon de transcrire les textes antérieurs à 1900.

Rezumat

Tradiția editării științifice a textelor începe la mijlocul secolului al XIX-lea și continuă, cu discontinuități și lacune, până azi. Dintre editorii care au ilustrat-o, articolul se oprește asupra lui Mihail Kogălniceanu, care a avut un rol de pionier, și asupra lui Tudor Vianu, care a abordat-o teoretic și didactic. Deloc întâmplător, ambii editori au beneficiat de experiența celor germani, pe care au cunoscut-o în timpul studiilor universitare. Nu este uitată nici contribuția remarcabilă a colectivului de la Editura Minerva. O

chestiune dificilă şi niciodată satisfăcător rezolvată este stabilirea celui mai potrivit mod de transcriere a textelor manuscrise anterioare anului 1900.

Keywords: *critical editing, transliteration, text setting, variants, transcription*

Mots-clés: *édition critique, translittération, établissement du texte, variantes, transcription*

Cuvinte-cheie: *editare critică, transliterare, stabilirea textului, variante, transcriere*

În cultura română, preocupările de editare corectă a textelor au o tradiție de aproape un secol și jumătate, dar fără a avea amploarea și cursivitatea celor din Europa Occidentală. De cele mai multe ori, ele au avut ca modele ediții de același fel realizate în Apus sau, ceva mai târziu, unele ediții românești considerate bine alcătuite.

Modul de lucru al editorului și structura ediției erau precizate în *prefețe*, iar mai târziu în așa-numitele *note asupra ediției*, însă există și numeroase cazuri în care asemenea precizări lipsesc.

În acest interval, necesitățile practice de realizare a unor ediții cât mai bune au generat, din partea celor care și le-au asumat, și reflecții asupra principiilor cele mai potrivite, care să ordoneze și să reglementeze această practică, din ce în ce mai necesară, odată cu creșterea tot mai rapidă a numărului de cărți tipărite.

Dintre nu foarte numeroșii editori care au aderat la această practică, ne vom referi, în continuare, la doi remarcabili editori: Mihail Kogălniceanu și Tudor Vianu. I-am ales nu numai pentru că ei se situează la extremitățile intervalului menționat, ceea ce permite și o comparare a punctelor lor de vedere, ci și pentru că felul cum au gândit și, apoi, au realizat propriile ediții este foarte apropiat de cele de azi, ba, în unele cazuri, chiar îl depășesc.

Primele texte care s-au bucurat de atenția unor editori au fost *letopisețele* redactate în Moldova și în Muntenia de cărturari responsabili, cum au fost Grigore Ureche, Miron Costin, Ion Neculce, Constantin Cantacuzino Stolnicul. Începutul a fost făcut cu cronicarii moldoveni, ale căror scrieri au fost editate de Mihail Kogălniceanu, sub titlul *Letopisețele Țării Moldavii* (KOGĂLNICEANU, I-III). Tot el va adăuga acestora și unele contribuții muntene, paginile astfel reunite apărând cu titlul *Letopisețele Țării Moldavii și Valahiei* (KOGĂLNICEANU, 1884).

Lui Mihail Kogălniceanu nu-i revine însă numai întâietatea alcătuirii unor astfel de ediții, ci și meritul de a fi reflectat asupra satisfacțiilor, dar și asupra dificultăților pe care le oferă și le implică această muncă. În *Prefața* la *Letopisețele Țării Moldavii*, după ce mărturisește caracterul consolator al întreprinderii în fața nenumăratelor deziluzii și mizerii ce s-au abătut asupra lui, el scrie: „Nici că mă căiesc dar de munca materială ce m-a costat adunarea manuscriselor, confruntarea deosebitelor texturi și, în sfârșit, publicarea unei ediții pe cât cu putință corectă și deplină”. Așadar, ținta sa a fost realizarea unei ediții corecte și integrale, „pe cât cu putință”, iar pentru atingerea acesteia s-a preocupat îndeaproape de procurarea manuscriselor și de analiza comparativă a variantelor.

Se poate afirma că Mihail Kogălniceanu este primul editor român care a aplicat în această activitate a sa principiile fundamentale ale *editării științifice*. Aceste principii i-au devenit apropiate, fără îndoială, în timpul studiilor pe care le-a făcut, între 1835 și 1838, la Universitatea din Berlin, unde i-a avut ca mentori, printre alții, pe Alexander von Humboldt și pe Leopold von Ranke, acesta din urmă fiind unul dintre întemeietorii științei istorice moderne și părintele conceptului de *istorism*.

În spațiul german apăruseră numeroase ediții „corecte și depline” ale unor texte vechi, pe care tânărul moldav le-a cunoscut fără îndoială și cărora le-a remarcat și reținut caracteristicile fundamentale. Așa se explică, desigur, că în aceeași *Prefață* el descrie cât se poate de exact exigențele de care a ținut seamă: „Însuflat de același respect pentru aceste monumente părintești, eu m-am ferit de a face cea mai mică schimbare, sporire sau scurtare în ele; toată silința mea a fost deosăbirea și îndreptarea textelor sau după orighinaluri, unde le-am avut, sau după cele mai vechi și mai puțin greșite copii ce am putut afla”. Din nou, atitudini care își păstrează intactă actualitatea. *Neintervenția editorului în text* și *apelul la original* sau, dacă acesta lipsește, la *copii* credibile.

În activitatea lui de editor, Mihail Kogălniceanu a fost scutit de una dintre marile servituți ale editării textelor scrise în alfabet chirilic, prin transliterare în alfabet latin. Sarcina lui a fost ușurată de faptul că el însuși a parcurs cele trei etape ale scrierii în limba română din secolul al XIX-lea: în alfabet *chirilic*, în alfabetele de *tranziție* (slavo-latine) și în alfabet *latin*, facilitate de care alți editori de mai târziu nu au avut parte. De asemenea, el a mai avut și șansa de a descoperi la timp manuscrisele vechilor cronici sau ale unor copii ale acestora, noroc pe care viitori editori nu l-au mai avut sau, când manuscrisele existau totuși, ele au fost ignorate, editorii preferând să pornească de la o variantă tipărită.

Din păcate, începutul de bun augur reprezentat de strădaniile lui Mihail Kogălniceanu nu a fost urmat de realizarea altor ediții bazate pe principii științifice. Cu foarte puține excepții, nu s-au mai ivit editori riguroși, până când a apărut necesitatea unor ediții noi și, dacă ar fi fost posibil, mai bune, ale marilor scriitori de la sfârșitul secolului al XIX-lea. Mihai Eminescu, I. L. Caragiale, Ion Creangă, Ion Slavici.

Mă opresc acum, deloc întâmplător, așa cum se va vedea, asupra lui Alexandru Macedonski, autor care nu a apucat să-și tipărească decât o parte (e drept, cea mai întinsă) din scrieri, lăsând posterității misiunea de a-i publica și opera postumă, iar apoi întreaga sa contribuție literară. Această sarcină, deloc ușoară, a fost asumată de Tudor Vianu, care a dat la iveală, între 1939 și 1946, cele patru volume ale ediției de *Opere* (MACEDONSKI, I-IV).

Notabil este faptul că avem de a face aici, probabil, cu una dintre primele lucrări de acest fel de la noi în care apare mențiunea: *Ediție critică*.

Explicația trebuie căutată în împrejurarea că, întocmai ca predecesorul său, și Tudor Vianu a avut norocul să studieze în Germania, mai exact la Universitatea Eberhard Karl din Tübingen, unde și-a susținut doctoratul cu profesorul Karl Groos (1923). Și, tot ca și înaintașul său, a avut prilejul să cunoască principiile și normele editării critice a textului, dar, în plus față de predecesor, el s-a familiarizat și cu progresele pe care această disciplină filologică le-a înregistrat între timp, atât în spațiul german, cât și în alte părți ale Europei.

Spre deosebire de Mihail Kogălniceanu, Tudor Vianu nu s-a limitat la editarea științifică a unei opere vaste și diverse, ci a înțeles și necesitatea unei *pedagogii a editării*, transmițându-și experiența sa celor virtualmente interesați, nu numai în cadrul oarecum restrâns al unei prefețe, ci într-o formă care să-i permită să se adreseze unui număr mult mai mare de oameni interesați.

Dovada celor afirmate mai sus poate fi găsită într-un volum foarte puțin cunoscut nu numai celor de azi, ci și celor de acum aproape o jumătate de veac, când a apărut. Intitulat *Studii de metodologie literară* (VIANU, 1976), el conține, de fapt, două prelegeri, ținute, în 1961 și în 1964, în fața unor profesori de limba și literatura română. Cartea este exemplară din cel puțin două puncte de vedere: ea dezvăluie seriozitatea cu care Tudor Vianu a înțeles să își respecte menirea de mentor, indiferent de publicul căruia i se adresa, și dezvăluie rolul pe care marele profesor ținea să-l inspire și profesorilor din învățământul preuniversitar.

Ca și Mihail Kogălniceanu, el se referă explicit la chestiunea *stabilirii textului*. În acest sens, are în vedere necesitatea efectuării unei cercetări *diacronice* a tuturor ipostazelor textului,

dar face, în plus, diferențierea dintre situația textelor antice sau mai vechi, în cazul cărora investigația urcă până la manuscrisul originar (inclusiv la variantele sale, dacă există și dacă sunt cunoscute) și, apoi, până la forma cea mai recentă a acestuia și textele moderne, la care interesul este acela al identificării formei ultime pe care autorul a dat-o operei sale: „Admițând că textul cel mai important este textul ultim pe care un scriitor îl publică, pentru că el ar reprezenta voința finală a scriitorului, editorul se simte, totuși, obligat să stabilească și istoria textului, arătând prin câte forme a trecut el, eventual de la manuscris, și, în tot cazul, de la prima editare până la ultima, care trebuie să servească drept baza ediției pe care editorul critic o pregătește." (VIANU, 1976, p. 50)

Tudor Vianu atrage însă atenția că uneori transformarea unui text nu este și cea mai fericită și că „nu întotdeauna este interesantă și binevenită pentru cunoașterea istoriei literare eliminarea sau chiar numai comprimarea variantelor sau a edițiilor anterioare" (VIANU, 1976, p. 50-51).

Cu aceasta, Tudor Vianu aduce în discuție chestiunea *variantelor*. Acestea reprezintă „istoria vie a unui text", dar trădează totodată și felul cum a evoluat gândirea estetică a autorului, precum și părerile lui despre limbajul poetic ce a suferit schimbări de la o etapă la alta.

Faptul că, de un secol și jumătate, s-au ivit personalități care au meditat și, adeseori, chiar au enunțat *principiile editării științifice* a textului, a constituit o constantă a acestei activități vitale pentru o cultură. Din păcate însă, această activitate, în parte teoretică, în parte metodologică, nu a izbutit să-și subordoneze întregul proces editorial. Dimpotrivă, imensa majoritate a textelor care au apărut la diverse edituri de atunci încoace au fost publicate în ediții aflate fie sub directa supraveghere a autorilor, fie prin simpla și comoda reluare a unei ediții precedente, cu elementele ei bune și cu cele mai puțin bune.

Afirmării principiilor de editare critică a textelor în *prefețe* i-a luat locul, treptat, detalierea lor în așa-numitele *Note asupra ediției*, spații revendicate de editori pentru a aduce la cunoștința cititorului felul cum au gândit ediția, care este noutatea ei în raport cu edițiile anterioare ale aceluiași text, cum s-a realizat transcrierea textului etc.

În a doua jumătate a secolului al XX-lea, după ce a fost acceptată oficial „valorificarea critică a moștenirii culturale", de fapt o reînnodare cu tradiția interbelică, a apărut necesitatea editării critice a unui număr tot mai mare de texte, ceea ce a impus stabilirea unor norme obligatorii de alcătuire a unei asemenea ediții, începând chiar cu *structura* ei.

Componentele aproape unanim acceptate ale unei astfel de ediții sunt:

- *Studiul introductiv* (care poate să aparțină editorului, dar, cel mai des, unei alte persoane);
- *Tabelul cronologic* (sau, mai simplu, *Cronologia*), care marchează principalele evenimente biografice ale autorului, plasate de obicei în contextul social-cultural al epocii;
- *Nota asupra ediției* (care conține un scurt istoric al editării textului respectiv, cu perspective critice asupra edițiilor anterioare, normele de transcriere a textului într-o versiune ortografică interpretativă, structura ediției critice etc.);
- *Textul* transcris interpretativ;
- *Anexele* (care conțin documente referitoare la autor și la familia lui, fotografii, facsimile ale unor manuscrise etc.);
- *Opiniile* unor exegeți și comentatori despre autor și opera lui;
- *Bibliografia* (*primară*, care conține lista scrierilor autorului, în ordine cronologică; *secundară*, care conține lista referințelor, în ordinea alfabetică a numelor autorilor);
- *Indicele de nume* (care cuprinde în ordine alfabetică toate numele care apar în text, însoțite de paginile respective);

- *Indicele de locuri* (care cuprinde în ordine alfabetică toate numele de locuri care apar în text, însoțite de paginile respective);

- *Aparatul critic* (alcătuit din *notele* de subsol, în care se dau informații succinte referitoare la numele de persoane, titluri, localități, evenimente menționate ca atare în text și, uneori, la *dinamica textului*, adică la modificările operate de autor în propriul text).

În mod tacit, această structură a fost acceptată de majoritatea celor care au îngrijit ediții critice la noi, după 1965. O contribuție remarcabilă în impunerea ei a avut Editura Minerva, care s-a specializat în publicarea unor ediții științifice. Redactorii ei au constituit o veritabilă școală în această privință și este regretabil că azi nu mai avem o astfel de instituție, subvenționată de stat, care să ducă mai departe tradiția excelentelor ediții care au apărut acolo. Înființarea ei trebuie privită în cadrul mai larg al politicii de salvare, conservare și valorificare a patrimoniului nostru cultural.

Din nefericire, nu tot ce a apărut de atunci încoace poartă amprenta spiritului științific. Și aceasta din mai multe cauze, dintre care menționez aici doar două, pe care le consider a fi cele mai importante. În primul rând, lipsa evidentă de profesionalism a celor care s-au angajat sau au fost angajați să alcătuiască asemenea ediții, fără îndoială pretențioase, dar care reprezintă, peste tot, amprenta prețuirii propriei culturi. În al doilea rând, diversitatea dezarmantă a categoriilor de texte astfel editate.

Fără îndoială, la limită, toate textele dintr-o cultură ar trebui să se bucure de un asemenea tratament. Din păcate, un astfel de deziderat este tot mai mult de domeniul improbabilului, nu numai la noi, ci și în alte țări cu tradiții mai vechi și mai bine prețuite, din motive financiare, dar și pentru că numărul adevăraților specialiști nu poate acoperi o astfel de cerință. Mai mult, nu există o instanță recunoscută care să decidă care dintre texte ar urma să se bucure de un asemenea tratament privilegiat. În aceste împrejurări, se constată că sunt texte valoroase care nu sunt editate așa cum ar merita și că, dimpotrivă, sunt texte mediocre sau și mai rău, care se bucură de această onoare.

În ciuda acestor notabile succese, editorii s-au confruntat cu o chestiune care păruse a fi secundară, dar care s-a dovedit a fi extrem de importantă în economia unei ediții critice. Este vorba despre felul cum trebuie *transcris* un text apărut cu mai mult ori mai puțin timp în urmă, dar care fusese redactat într-o ortografie diferită de cea folosită în epoca editorului sau, și mai dificil, într-un alt alfabet (slavon, grecesc etc.) decât cel latin. Era o problemă culturală, dar care a pretins o rezolvare lingvistică. Transcrierea unui text este o componentă fundamentală a editării sale critice. În acest sens, Tudor Vianu preciza că aici nu este vorba numai de o chestiune filologică, în adevăratul sens al cuvântului, ci și de una estetică, întrucât felul cum este redat un text pentru cititorul de azi îl poate influența pe acesta în perceperea și evaluarea estetică a acestuia: „Dar acest gust [estetic] nu se manifestă numai în selectarea și în gruparea operelor cuprinse într-o ediția sau alta, ci și în felul transcrierii acestei opere. Un principiu al pregătirii edițiilor cere menținerea tuturor formelor de limbă ale scriitorului, dar nu și pe acelea ale ortografiei lor”. (VIANU, 1976). Autorul își exemplifică această exigență cu ajutorul unui scurt, dar convingător, istoric al edițiilor care au apărut din poeziile lui Mihai Eminescu, de la Titu Maiorescu (EMINESCU, 1883) și Ion Scurtu (EMINESCU, 1905), la Perpessicius (EMINESCU, I-VI) și Ion Crețu (EMINESCU, 1939), indicând felul diferit în care aceștia au soluționat chestiunea transcrierii. De exemplu, Perpessicius a păstrat formele regionale constante în manuscrise, dar le-a înlocuit cu formele literare corespunzătoare, cu efect estetic superior. În schimb, Ion Crețu și-a propus restabilirea și, astfel, reabilitarea poetică a formelor regionale, pentru a crește astfel fidelitatea textului editat față de varianta lui manuscrisă.

Așa se face că Secția a IX-a a Academiei R. S. România a discutat despre necesitatea elaborării și a adoptării unui sistem coerent și unitar de transcriere a textelor românești, în condițiile în care unele institute de cercetare și edituri au propus sisteme proprii de transcriere.

În acest scop, a fost alcătuită o comisie formată din Al. Rosetti, preşedinte, şi Mioara Avram, Boris Cazacu, Florica Dimitrescu şi I. Fischer, care au redactat un referat, aprobat ca atare în ședința Secției din 6 decembrie 1961 (publicat sub titlul *Principii de transcriere a textelor românești*, în „Limba română").

Prima parte a referatului se referă la modul cum trebuie transcris alfabetul chirilic, iar cea de a doua, la principiile care trebuie să guverneze transcrierile alfabetului chirilic simplificat, al celui de tranziție și al celui latin. Autorii au ajuns la concluzia rezonabilă că nu se pot elabora soluții comune pentru toate categoriile de texte, astfel că revine editorilor misiunea să aleagă ori, dacă este cazul, să stabilească ei, după o atentă analiză prealabilă, sistemul de transcriere pe care îl consideră cel mai potrivit.

Aceste principii generale au fost doar aproximativ respectate în practica editării de text, motivul cel mai important fiind acela că înșiși autorii propunerilor au fost conștienți că nu pot fi oferite și, cu atât mai puțin, acceptate soluții universal valabile.

Când, la începutul deceniului al 8-lea al secolului trecut, s-a repus în discuție necesitatea alcătuirii unui *Tratat de istorie a limbii române*, a revenit în actualitate și chestiunea modului de transcriere a unor texte românești anterioare, citate ca atare în *Tratat* sau folosite pentru exemplificarea unor realități lingvistice proprii unei perioade sau alteia. Principalele puncte de vedere care urmau să stea la baza acestuia au fost publicate în „Studii și cercetări lingvistice", XXVIII, 1977, nr. 3, p. 251-258, apoi au fost tipărite într-o broșură difuzată institutelor și facultăților de profil, care urmau să colaboreze la realizarea monumentalei lucrări. Din păcate, asemenea altor proiecte, și acesta nu a fost dus la bun sfârșit, astfel că și prevederile conținute în respectiva broșură au ieșit din actualitate.

Ca și în alte domenii ale culturii, și în acela al editării științifice a textelor a pătruns, după 1990, un spirit de libertate excesivă, astfel că de atunci și până azi abia dacă se mai pot aduna câteva ediții critice în adevăratul sens al cuvântului. Incompetența, comoditatea și graba nejustificată sunt cauzele apariției unor ediții improvizate și chiar a unor ediții-pirat. O realitate care nu trebuie însă să acopere cele relativ puține realizări notabile în acest delicat domeniu.

BIBLIOGRAFIE

EMINESCU, Mihai, *Opere*, București, Editura Cultura Românească, 1939

EMINESCU, Mihai, *Opere*, București, Fundația pentru Literatură și Artă Regele Carol II, I (1939); II (1943); III (1944). București, Editura Academiei Române. IV (1952); V (1958); VI (1963)

EMINESCU, Mihai, *Poesii*, București, Editura Socec, 1883, 1885, 1888, 1889

EMINESCU, Mihai, *Scrieri politice și literare*, I, București, Editura Institutului de Arte Grafice, Editura Minerva, 1905

KOGĂLNICEANU, Mihail, *Cronicile României sau Letopisețele Țării Moldovei și Valahiei*, I-III, București, Imprimeria Națională C. N. Rădulescu, 1884

KOGĂLNICEANU, Mihail, *Letopisețele Țării Moldovei*, I (1945), II (1845), III (1852), Iași, La Cantora Foaiei Sătești

MACEDONSKI, Alexandru, *Opere*, I. *Poezii* (1939); II. *Teatru* (1839); III. *Nuvele, schițe și povestiri* (1944); IV. *Articole literare și filozofice* (1946), București, Editura Fundația Regele Carol II

VIANU, Tudor, *Studii de metodologie literară*, București, Societatea de Științe Filologice din R. S. România, 1976

BANAT STUDIES / ÉTUDES DE BANAT / STUDII BANATICE
Coordinator/Coordinateur/Coordonator:
Viviana MILIVOIEVICI

CULTURAL SNAPSHOTS FROM OTHER CENTURIES: THE ASSEMBLY FOR THE ROMANIAN THEATER FUND (CARANSEBEȘ, 1889) (I)

INSTANTANÉS CULTURELS D'AUTRES SIÈCLES: L'ASSEMBLÉE POUR LE FONDS DU THÉÂTRE ROUMAIN (CARANSEBEȘ, 1889) (I)

INSTANTANEE CULTURALE DIN ALTE VEACURI: ADUNAREA PENTRU FOND DE TEATRU ROMÂN (CARANSEBEȘ, 1889) (I)

CS III Delia BADEA
Academia Română, Filiala Timișoara
Institutul de Studii Banatice „Titu Maiorescu“
Bulevardul Mihai Viteazul, Nr. 24,
E-mail: delia_badea@yahoo.com

Abstract

In the autumn of 1889, the Society for the Romanian Theater Fund, one of the most important cultural societies of the time, decided to organize the Annual General Assembly in Caransebeș.

Our approach aims to present the development of the events of these days, as they were noted by the young Ioan Popovici, a student of the Theological Institute from Caransebeș.

Contributing editor, since 1888, of the "Tribuna" magazine, Ioan Popovici not only attends the works of this event, but he will draw up a "special report" consistent, critical and even virulent, regarding this Assembly, a report that was to be published in the pages of the prestigious Sibiu magazine. There are three aspects on which the young student is particularly concerned: the unnecessary expenses caused by the organization of balls and banquets that accompany the work of this assembly; the echoes produced by the conference held by Prof. Vasile Goldiş, but also the questionable quality of the play staged during these events.

Résumé

À l'automne de 1889, la Société pour le Fonds du Théâtre Roumain, l'une des sociétés culturelles les plus importantes de l'époque, décida d'organiser son Assemblée générale annuelle à Caransebeș.

Notre étude vise le développement des événements de ces jours-là, tels qu'ils ont été consignés par le jeune Ioan Popovici, étudiant à l'Institut Théologique de Caransebeș.

Collaborateur, depuis 1888, de la revue "Tribuna", Ioan Popovici va assister aux travaux de cet événement, et aussi il va rédiger un "rapport spécial" cohérent, critique et même virulent, concernant cette Assemblée, un rapport qui devait être publié dans les pages de cette prestigieuse gazette de Sibiu. Il y a trois aspects sur lesquels le jeune étudiant est particulièrement préoccupé : les dépenses inutiles occasionnées par l'organisation des bals et des banquets qui accompagnent les travaux de cette assemblée ; les échos pas tout à fait à la hauteur des attentes suscitées par la Conférence du professeur Vasile Goldiş, mais aussi la qualité douteuse de la pièce mise en scène lors de ces événements.

Rezumat

În toamna lui 1889, Societatea pentru Fond de Teatru român, una dintre societățile culturale importante ale epocii, decide organizarea Adunării generale anuale la Caransebeș.

Articolul nostru urmărește desfășurarea evenimentelor din acele zile, așa cum au fost acestea consemnate de tânărul Ioan Popovici, student al Institutului Teologic din Caransebeș.

Colaborator, încă din anul 1888, al revistei sibiene „Tribuna", Ioan Popovici nu numai că asistă la lucrările acestei manifestări, dar va întocmi un „raport special" consistent, critic și chiar virulent, referitor la această Adunare, raport ce urma a fi publicat în paginile prestigioasei reviste sibiene. Trei sunt aspectele asupra cărora se oprește în mod special tânărul student: cheltuielile inutile provocate de organizarea balurilor și banchetelor ce însoțesc lucrările acestei adunări; ecourile nu tocmai pe măsura așteptărilor, produse de conferința susținută de profesorul Vasile Goldiș, dar și calitatea îndoielnică a piesei pusă în scenă în cadrul acestor manifestări.

Keywords: *culture, national theater, Caransebeș, Vasile Goldiș*

Mots-clés : *culture, théâtre national, Caransebeș, Vasile Goldiș*

Cuvinte-cheie: *cultură, teatru național, Caransebeș, Vasile Goldiș*

Înființarea, în 1870, a „Societății pentru Fond de Teatru Român", una dintre societățile culturale importante ale momentului, se înscrie în dezideratul mai vechi al românilor din Monarhia austro-ungară de a-și întemeia un Teatru românesc. Societatea avea ca obiectiv, pe lângă edificarea propriu-zisă a teatrului, încurajarea creațiilor autohtone, susținerea trupelor de teatru românești și, implicit, cultivarea limbii române și a conștiinței identității naționale.

Să notăm faptul că din momentul instaurării dualismului austro-ungar, la 17 februarie 1867 și până la Marea Unire de la 1 Decembrie 1918, Banatul a aparținut Imperiului astfel creat. Prin urmare, viabilitatea oricărui demers referitor la perioada în discuție este implicit condiționată de circumscrierea analizei contextului social, politic și cultural imperial. Un context politic de tip dualist, restrictiv fără doar și poate vis-a-vis de orice manifestare de tip naționalist. Cu toate acestea, jumătatea secolului al XIX-lea înregistrează apariția a numeroase societăți care, polarizând mare parte din elita intelectuală a vremii, își asumaseră rolul de a potența atmosfera culturală a epocii. Alături de deja amintita Societate pentru Fond de Teatru român regăsim, în mai toate orașele spațiului banatic, societăți de lectură, reuniuni ale învățătorilor, reuniuni ale „Femeilor Române", formații corale prestigioase (precum cele de la Chizătău, Oravița, Caransebeș sau Reșița), renumitele „cassine române", dar și numeroase „despărțăminte" ale A.S.T.R.A., foarte active în această parte de țară, toate funcționând ca veritabile nuclee ale vieții artistice și culturale românești.

Aceste societăți culturale organizează în mod sistematic întruniri, baluri și manifestări cu caracter național, conferind spațiului banatic o extraordinară efervescență culturală. Un entuziasm general vizează afirmarea valorilor autohtone, principala preocupare a personalităților epocii reprezentând-o, firesc, problema națională. Lugojul natal al lui Ioan Popovici, dar și Caransebeșul, Oravița sau Chizătăul, cunosc o înflorire fără precedent a mișcărilor artistice, devenind în scurtă vreme importante centre românești ale Banatului. Ansamblurile corale se bucură, în epocă, de un prestigiu aparte[1], încât despre Lugojul acelor ani se spune că „se exprima mai întâi prin coruri, cântăreți, culegători/iubitori de folclor, prin artiști (…)" (UNGUREANU 2005, p.17).

În anul 1885, episcopul Ioan Popasu pune bazele unei tipografii românești la Caransebeș. Scrierile publicate în această perioadă militează îndârjit pentru drepturile românilor, un rol primordial acordându-se, în context, cunoașterii propriei istorii. Lucrarea lui George Barițiu, *Istoria regimentului II românesc confiniar transilvănean* (Brașov, 1874), atrăgea atenția asupra unui fapt esențial în contextul epocii: în vreme ce o serie de cărturari români se arătau preocupați de valorificarea folclorului, faptele istorice, acțiunile războinice și eroice ale românilor riscau să fie acoperite de uitare. „Să adunăm – îndeamnă cărturarul - și să conservăm tot ce se reduce la dezvoltarea spiritului militariu și niciuna din faptele de bărbăție, bravură și eroism să nu rămână necunoscută copiilor noștri" (DRĂGĂLINA, 1899-1902, p. 6-7). Acesta este îndemnul pe care îl vor urma toți marii cărturari ai vremii, ceea ce explică și numărul însemnat de lucrări de istoriografie a Banatului publicate în această perioadă: Vincențiu Babeș semnează un studiu asupra districtelor autonome românești din Banat[2], profesorul Patriciu Drăgălina elaborează o lucrare de istorie a Banatului[3], iar George Popoviciu, protopopul Lugojului, publică volumul *Istoria românilor bănățeni* (POPOVICIU, 1904). În același context naționalist apare, la Leipzig, cunoscuta lucrare a lugojeanului Aurel C. Popovici[4], militând pentru dreptul statelor naționale la o constituție proprie, la o limbă națională și la autonomie internă, veritabilă și îndrăzneață propunere de federalizare a Imperiului Austro-Ungar.

Să mai consemnăm faptul că, în anul 1883, apăruse prima ediție de *Poesii* a lui Mihai Eminescu, poetul însuși arătându-se preocupat de crearea unei limbi românești curate, așa cum reiese dintr-o însemnare despre *Teatrul românesc de la Lugoș* (ALMĂJAN 2011, 9), oraș unde poposise, în 1868, alături de trupa de teatru a lui Mihail Pascaly.

În acest climat social, politic și cultural se formează și tânărul Niță Popovici, sub influența unor personalități marcante. Vasile Goldiș, Enea Hodoș, Vincențiu Babeș, Traian Doda sau Coriolan Brediceanu sunt prezențe active în viața culturală a vremii, o parte dintre aceștia urmând a-i fi dascăli la Lugoj și, mai apoi, la Institutul Teologic din Caransebeș.

În toamna anului 1889, pe când tânărul Ioan Popovici tocmai era admis ca student la Institutul Teologic, „Societatea pentru Fond de Teatru Român" își anunță susținerea Adunării Generale anuale în Caransebeș.

În fruntea mișcării pentru înființarea unui teatru național românesc se afla, în acei ani, Iosif Vulcan, directorul revistei „Familia". Acesta lansase, încă din anul 1869, un *Apel* în acest scop. În articolul intitulat *Să fondăm teatrul național!*, publicistul atrăgea atenția asupra rolului esențial al teatrului în cultura unei națiuni: „Teatrul – sublinia directorul „Familiei" – este cea

[1] În septembrie 1882 are loc, la Timișoara, primul concurs de coruri românești, organizat de Societatea Filarmonica.

[2] A se vedea lucrarea lui Vincențiu Babeș, *Studiu istorico-critic asupra districtelor autonome româneşti din Banatul Timişan,* publicată în „Analele Academiei Române", seria II, tom XVIII, p. 168.

[3] E vorba despre volumul *Din istoria Banatului Severin,* semnat de Patriciu Drăgălina și apărut la Tipografia Diecezană din Caransebeș (1899-1902).

[4] Referire la volumul *Die Vereinigten Staaten von Groß-Östereich*, apărut la Leipzig, în 1906.

mai mare școală morală, cea mai mare școală de educațiune; este un templu al moralității, al luminei și al științei" (FAMILIA, 1869, p. 338) . De la lansarea apelului și până la înființarea Societății pentru fond de teatru român, lucrurile, au evoluat în spiritul entuziasmului general ce anima spațiul cultural românesc „(…) ideea d-lui Vulcan – subliniază academicianul Athanasie Marienescu – a devenit o dorință generală a poporului român și sămânța aruncată a început a cresce când inteligenția română din Budapesta, încă în 9 fauru (ianuarie) 1870 a dat un apel (…). Rezultatul consfătuirii din 28 fauru 1870 a fost apucarea de realizarea ideii și încă în acel an, la 5 oct. s-a ținut întâia adunare generală în Deva și s-au votat statutele (Societății – n.n.)" (FAMILIA, 1874, p. 3).

Societatea pentru un Fond de Teatru român se va înființa, așadar, la distanță de un an de la Apelul lansat de Iosif Vulcan, în 4-5 octombrie 1870, de către un grup de intelectuali bănățeni și transilvăneni, întruniți la Deva. Alături de Iosif Vulcan, printre fondatorii Societății regăsim personalități precum Vincențiu Babeș, Alexandru Mocioni sau Athanasie M. Marienescu. Începând cu anul 1872, Societatea își va ține adunările generale în diferite orașe din Transilvania și Banat, după cum consemnează același articol: „În acest mod, a doua adunare generală a urmat în Satu-Mare, a 3-a în Timișoara, a 4-a în Caransebeș" (FAMILIA, 1874, p. 3), treptat fiind incluse și alte orașe din Banat precum Oravița, Reșița, Lugojul sau Orșova. Scopul acestor adunări îl constituia, pe lângă strângerea de fonduri în vederea edificării unui teatru național, lărgirea orizontului cultural al bănățenilor, cultivarea gustului pentru spectacolele de teatru, a atașamentului față de „limba vie", de datini, tradiții și obiceiuri.

În toamna lui 1889, Societatea pentru fond de Teatru român decide să-și țină Adunarea generală în Caransebeș, tânărul student Ioan Popovici având astfel ocazia de a asista la manifestările organizate cu acest prilej.

Conform anunțului oficial, publicat în paginile revistei „Familia", inițial, Adunarea urma a fi convocată pentru data de 9/21 – 10/22 septembrie, însă o precizare ulterioară a secretarului societății, dr. At. M. Marienescu, anunță amânarea cu o săptămână a manifestărilor, pentru 17/29 – 18/30 septembrie. Notificarea este semnată, pe lângă secretarul Asociației, și de „presidentul" Iosif Hosszu. Motivul amânării îl regăsim în paginile aceluiași nr. al „Familei", sub forma unei precizări venită din partea redactorilor: „Amânarea s-a făcut din cauza că la 8/20 (septembrie – n.n.) fiind tocmai rugă la Chizătău, corul vocal al plugarilor de acolo cu greu s-ar fi putut prezinta în 9/21 septembre la Caransebeș, ca să joace piesa *Ruga de la Chiseteu*…."

Colaborator, încă din anul 1888, al revistei sibiene „Tribuna", Ioan Popovici nu numai că va asista la lucrările acestei Adunări generale, dar va întocmi un „raport special" consistent, critic și chiar virulent, referitor la desfășurarea evenimentelor din acele zile la Caransebeș. Raportul urma să fie publicat în paginile prestigioasei reviste sibiene.

Trei sunt aspectele asupra cărora se oprește în mod special tânărul student:

1. Cheltuielile inutile provocate de organizarea balurilor și banchetelor ce însoțesc lucrările acestei adunări.
2. Ecourile nu tocmai pe măsura așteptărilor, produse de conferința susținută de prof. Vasile Goldiș, pe tema „Pesimismului în poeziile lui Eminescu".
3. Calitatea îndoielnică a piesei semnate de Iosif Vulcan, pusă în scenă de artiștii corului din Chizătău în cadrul acestor manifestări.

Pornind de la conștientizarea rolului determinant pe care l-ar putea juca edificarea unui teatru național, articolul lui Ioan Popovici debutează pe un ton critic, autorul manifestându-și în mod deschis dezamăgirea în fața constatării că, la 20 de ani de la înființare, Societatea nu reușise să-și îndeplinească încă misiunea pentru care fusese constituită: „*Nici vorbă* – notează

tânărul corespondent -*, o societate întemeiată de 20 de ani, neputând strânge decât 50 000 fl*[5] *cu toate adunările anuale, este o dovadă că, sau nouă ne lipsește înflăcărarea pentru scopuri culturale-naționale, sau că ideea nu este îndeajuns potrivită și înțeleaptă, ori că căile, pe care caută să se întrupeze, nu sunt cele adevărate.*

Cu oarecare rezervă zic că ideea nu este din destul potrivită și înțeleaptă."[6]

Imediat după încheierea manifestărilor, revista „Familia" va aduce, în numărul consacrat Adunării de la Caransebeș, următoarele precizări: „Dacă Societatea aceasta n-a putut încă atinge scopul măreț ce și-a fixat, un rezultat a produs și până acum, și anume prin adunările sale generale a contribuit mult la manifestarea sentimentului de cultură națională " (FAMILIA, 1889, p. 464) .

Într-adevăr, este de notat faptul că asemenea manifestări culturale cu caracter de masă, organizate anual de Societatea pentru Fond de Teatru Român urmăreau, pe lângă strângerea de fonduri, implicarea tuturor categoriilor sociale în acțiuni ce vizau întărirea conștiinței naționale.

La fel de adevărat este însă și faptul că devenise oarecum o tradiție ca adunările generale ale Societății să fie însoțite de organizarea unor baluri și banchete, adesea costisitoare. Or, asocierea manifestărilor culturale cu astfel de petreceri în vremurile grele de atunci, în condițiile în care Societatea nu reușea să adune fondurile necesare misiunii sale, este prompt sancționată de tânărul student:

„*Banchetele, balurile, serenadele* – notează Ioan Popovici – *sunt cheltuieli zadarnice, nemotivate, fără niciun înțeles, care hrănesc numai ambițiunea și deșertăciunile unor oameni nepătrunși de mica lor însemnătate, de puțina și slaba lor activitate și de și mai puținul lor spor în cele naționale și culturale*."

Scopul unei asemenea Societăți ar fi trebuit să fie, reamintește Popovici, încurajarea creațiilor proprii și a trupelor de teatru românești, menite a cultiva limba vie și spiritul național. Din păcate, acest lucru pare a nu se materializa și autorul supune dezbaterii o justificată ipoteză:

„Să punem însă cazul că teatrul este zidit ori că se ajutoră o trupă ambulantă. Dar în teatru, ce se va juca, ce repertoriu va ave? Dar cine va juca, unde sunt actorii?

Că nu ne stă nouă bine să ne împănăm cu lucruri străine, ci ar fi chiar rușine când noi, zidind teatrul ori ajutând și susținând o trupă de actori, n-am ave piese proprii, ale noastre. Și eu cred că stăruind, dând prilegiu de lucru, ajutând munca literară teatrală, ar fi unul din scopurile cardinale ale societății pentru fond de teatru român. S-a făcut aceste până acum?"

Întrebarea, retorică, sancționează încă o dată lipsa de pragmatism a membrilor Societății, tentați a se pierde în interminabile ședințe austere care , spune Popovici, „de fel nu excită interes în public, nu-l agită, nu-l înflăcărează pentru ideea teatrului, ba, ce e mai mult, nici nu-l luminează în privința scopului. Iar publicul, dacă e cu cea mai încordată atențiune, iese afară cu o impresiune nu prea plăcută și cu păreri confuse". De altfel, în sprijinul celor afirmate aici, vine și programul dezbătutei Adunări de la Caransebeș, program anunțat integral în presa vremii. Regăsim, aici, un șir nesfârșit de rapoarte, alegeri de comisii și comitete, citiri de bilanțuri și verificări ale acestora. Astfel, din prima zi a adunării reținem următoarele subpuncte:

„*a) Presidentul deschide adunarea;*

b) Presidentul comitetului angagiator[7] *bineventează oaspeții*

[5] Conform raportului Societății pe anul 1889, publicat în „Familia", nr. 39/1889 (XXV), averea Societății la acea dată era de 51 959 fl., 28 cr., adică cu 3 910 fl. 72 cr. mai mult față de anul precedent (p. 466).

[6] Articolul integral este reprodus în lucrarea *Ioan Popovici Bănățeanul,* vol. II, *Varia,* Ediție critică, text stabilit, note, glosar și bibliografie – Delia Badea, Timișoara, Editura David Press Print, 2017.

[7] E vorba despre Andrei Ghidiu, protoprezbiterul Caransebeșului.

c) Se aleg 2 notari pentru ședințele adunării;
d) Se citește Raportul comitetului Societății….
e) Se alege o comisiune de 5 membri pentru examinarea raportului…;
f) Se citește raportul (…) despre starea cassei și averea ei;
g)Se alege o comisiune de 5 spre a câștiga membri noi pentru Societate;
h) Se alege o comisiune de 5 pentru revisiunea socoților;
i) Dl. Vasile Goldiș ține disertațiune despre „Pesimismul în poesiile lui Eminescu”.

În fine, și în următoarea zi a manifestărilor ordinea de zi abundă în alegeri de comisii și comitete, urmate de o serie de manifestări culturale.

Prezentarea în sine a lucrărilor Adunării de la Caransebeș păstrează același ton critic, vehement, promovând concluzia fin ironică conform căreia cei mai mulți dintre „oaspeții” prezenți aici participau la lucrări atrași mai degrabă de momentele de „plăcere și distracție” pregătite de organizatorii caransebeșeni, și nicidecum din interes pentru Adunare ori pentru Societatea în sine.

Primele observații concrete vizează conferința profesorului Vasile Goldiș asupra *Pesimismului în poesiile lui Eminescu*. Fost dascăl în cadrul Institutului Teologic – Pedagogic din Caransebeș, la acea dată profesor de limba română, latină și istorie la gimnaziul ortodox din Brașov, Vasile Goldiș se bucura de o bine meritată reputație printre bănățeni. Dizertația prezentată cu această ocazie marchează de altfel o premieră, reprezentând cea dintâi conferință documentată asupra operei lui Eminescu susținută, public, în spațiul banatic. Ea pornește, conform mărturisirilor autorului, din convingerea că sensul național patriotic al operei eminesciene putea constitui un viu imbold pentru întărirea identității naționale. O temă „deosebit de frumoasă și destul de bine dezvoltată – notează tânărul corespondent –, dar nu prea acomodată”.

Să nu uităm că suntem la doar câteva luni de la dispariția poetului, iar poeziile sale nu erau îndeajuns de cunoscute printre bănățeni. Prin urmare, o conferință consacrată operei eminesciene era mai mult decât binevenită, mai ales aici, în Banat, unde publicul cunoștea mai degrabă poeziile lui Agârbiceanu căci luase foarte puțin contact cu versurile poetului național. De aceea, tânărul Popovici consideră, pe bună dreptate, că scopul unei asemenea dizertații ar fi trebuit să fie mai degrabă popularizarea operei eminesciene și acomodarea publicului cu această poezie, astfel încât toți să o înțeleagă și, „pricepând, publicul să îndrăgească poesiile lui”. A vorbi însă despre Eminescu unui public din care abia câțiva îl cunoșteau, iar mare parte nici nu îi răsfoiseră cărțile, era, în concepția autorului, total greșit de vreme ce, conchide Ioan Popovici, „oamenii ascultă, ascultă, dar, nepricepând, zic: «Frumos, frumos, dar e greu de priceput»”. Vis-a-vis de același subiect, revista „Familia” se rezumă la a consemna doar faptul că frumosul studiu al profesorului Vasile Goldiș „s-a ascultat cu cea mai mare atenție și la sfârșit fu acoperit de aplauze” (FAMILIA, 1889, p. 464). Interogat asupra temei propuse, profesorul Vasile Goldiș va explica opțiunea pentru Eminescu printr-o nevoie lăuntrică de certitudine, „ca să ne primenim sufletele și să ne întărim conștiința”[8].

(*Va urma*)

[8] Textul integral al conferinței susținute de Vasile Goldiș a fost publicat în revista sibiană „Tribuna”, VI, 1889, nr. 257-260.

BIBLIOGRAFIE:

1. **Volume:**

BARIȚIU, George, *Istoria regimentului II românesc confiniar transilvănean,* Brașov, 1874
DRĂGĂLINA, Patriciu, *Din istoria Banatului Severin,* Caransebeș, Tipografia Diecezană, 1899-1902
POPOVICI, A.C., *Die Vereinigten Staaten von Groß-Östereich*, Leipzig, Verlag von B. Elischer Nachfolger, 1906
POPOVICIU, George, *Istoria românilor bănățeni,* Lugoj, Editura Tipografia Poporul Român, 1904
UNGUREANU, Cornel, *Geografia literaturii române, azi,* IV, *Banatul,* Piteşti, Editura Paralela 45, 2005

2. **Periodice:**

ALMĂJAN, Ion-Marin, *Eminescu şi Banatul,* „Neamul românesc”, VI, nr. 9, 2011
BABEȘ, Vincențiu, *Studiu istorico-critic asupra districtelor autonome româneşti din Banatul Timişan,* în „Analele Academiei Române”, seria II, tom XVIII, p. 168
FAMILIA 1869 = „Familia”, V, 1869, nr. 29
FAMILIA 1874 = *Discursul cu care dl. dr. Marienescu a deschis adunarea de la Oraviţa a societăţii pentru fond de teatru,* în „Familia”, X, 1874, nr. 37
FAMILIA 1889 = „Familia”, 1889, XXV, nr. 39

THE ROMANIANS OF VOJVODINA AND THE STATE. A COMMUNITY BEYOND DEFINITION, A CENTURY OF CHANGES*

LES ROUMAINS DE VOÏVODINE ET L'ÉTAT. UNE COMMUNAUTÉ INDÉFINISSABLE, UN SIÈCLE DE CHANGEMENTS

ROMÂNII DIN VOIVODINA ȘI STATUL. O COMUNITATE GREU DE DEFINIT, UN SECOL DE SCHIMBĂRI

Dr. Mircea MĂRAN
Teacher Training College „Mihailo Palov", Vršac, Serbia
E-mail: mirceam@live.com

Annemarie SORESCU-MARINKOVIĆ
Senior research associate
Institute for Balkan Studies,
Serbian Academy of Sciences and Arts, Belgrade, Serbia
E-mail: annemarie.sorescu@bi.sanu.ac.rs

Abstract

The aim of our paper is to evaluate the mobility of the Romanians in Vojvodina during the last one hundred years, and show that the dynamics of this population significantly changed its profile, making the use of both "historical Romanian community" and "Romanian diaspora" unfit to reflect the current state of this community. In the first part of the paper, we present the autochthonous Romanian community of Vojvodina until the First World War, to focus then on the influx of Romanian citizens registered after this date, who merged with the existing population. In the second part, we analyze the state policies of Yugoslavia, and later Serbia, towards their national minorities and foreign citizens in the country, and the effect they had on the Romanians within the borders of the country.

Résumé

L'objectif de notre article est d'évaluer la mobilité des Roumains en Voïvodine au cours des cent dernières années et de montrer que la dynamique de cette population a considérablement modifié son profil, rendant l'utilisation des expressions «communauté

* This paper is the result of Annemarie Sorescu-Marinković's activity at the Institute for Balkan Studies, the Serbian Academy of Sciences and Arts, which is financed by the Ministry of Education, Science and Technological Development of the Republic of Serbia, based on the Agreement on the Realization and Financing of Scientific Research during 2022, no. 451-03-68 / 2022-14 from January 17th, 2022.

historique roumaine» et «diaspora roumaine» impropre à refléter l'état actuel de cette communauté. Dans la première partie de l'article, nous présentons la communauté autochtone roumaine de Voïvodine jusqu'à la Première Guerre mondiale, pour nous concentrer ensuite sur l'afflux des citoyens roumains enregistrés après cette date, qui ont fusionné avec la population existante. Dans la deuxième partie, nous analysons les politiques étatiques de la Yougoslavie, puis de la Serbie, envers les minorités nationales et les citoyens étrangers dans le pays, ainsi que l'effet qu'ils ont eu sur la population roumaine.

Rezumat

Scopul acestui articol este de a evidenția mobilitatea românilor din Voivodina în ultimul secol, arătând că dinamica acestei populații i-a schimbat semnificativ profilul, ceea ce face ca folosirea expresiilor „comunitate istorică românească" sau „diaspora română" să nu reflecte exact statutul și caracteristicile ei actuale. În prima parte a articolului ne vom apleca asupra comunității românești autohtone din Voivodina până la Primul Război Mondial, pentru a ne concentra apoi pe fluxul de cetățeni români înregistrați după această dată, care s-au contopit cu populația existentă. În a doua parte, vom analiza politicile de stat ale Iugoslaviei, și mai târziu ale Serbiei, față de minoritățile naționale și cetățenii străini din țară, precum și efectul pe care acestea le-au avut asupra populației române.

Keywords: *communism, diaspora, migration, Romanian studies, Serbia*

Mots-clés: *communisme, diaspora, migration, études roumaines, Serbie*

Cuvinte-cheie: *comunism, diaspora, migrații, studii românești, Serbia*

I. Preamble. On the usefulness of a concept

Diaspora finds its etymological origin in an Ancient Greek term meaning "scattering, dispersion", being initially used to refer to citizens of a dominant state who emigrated to colonize a new territory. In time, *diaspora* came to refer to scattered or dispersed populations whose origin lies in a different geographic place, and for a long time it had a very specific meaning: the exile of the Jews from their historic homeland and their consequent dispersion. Nevertheless, as a unique phenomenon is not useful for social scientists trying to make generalization, the development of diaspora studies prompted the emergence of more fitting and all-encompassing definitions of this central concept.

From the first approaches into this matter and all through the almost three decades long history of the discipline, the quest for a definition of diaspora seems to have been at the forefront of the researchers' interest. From Gabriel Sheffer (SHEFFER, 1986), who tried to build a definition of incipient diaspora based on the idea of labor migration, to Roger Brubakker (BRUBAKKER, 2005), who identified three core elements – dispersion, orientation to a homeland and boundary maintenance – to be included in an overarching definition of diaspora, researchers have offered a wide spectrum of possible definitions. Different approaches have pointed to a wide variety of historical experiences, trajectories and agendas,[1] and consequently to the plurality of definitions of this term, with the tendencies to essentialise diaspora being, in their turn, deconstructed repeatedly.

[1] For more approaches and definitions of diaspora, see: SAFRAN, 1991, ANTHIAS, 1998, KALRA/ KAUR/ HUTNYK, 2005.

Today, due to the overextension of the definition to include a wide range of phenomena, the term *diaspora* became a "catch-all" concept, fashionable in social sciences, but used more or less arbitrarily. Because of its fluid meaning, it is used as an equivalent of *community, minority, immigrant community* etc. However, when it comes to the Romanians outside the borders of Romania, the academic, political and public discourse in Romania operate the distinction between *historical* or *transborder Romanian communities*, living in the states bordering nowadays Romania, and *Romanian diaspora*, mainly formed during the last 30 years in Western Europe or on other continents.

The Romanians of Vojvodina (or the Romanians from the Serbian Banat, as they are known in Romania) are one of the old Romanian communities outside Romania's borders, together with the Vlach Romanians of Eastern Serbia and North-Western Bulgaria, Romanians of Ukraine and Romanians of Hungary. However, since the end of the First World War, which marked the division of this region between Romania and the Kingdom of Serbs, Croats and Slovenes (later Yugoslavia), until today, the profile of this community has been changing constantly. Namely, during time, waves of population from Romania, more or less numerous, have been settling here and blending with the already existing Romanian population. Researchers called this peculiar type of migration, where the ethnic component is obvious and the people involved capitalize on the shared language, *reverse ethnic migration*, as it takes place from a majority towards a national minority of another country (SORESCU-MARINKOVIĆ, 2016a). However, the attempt to label the resulting community as *near diaspora*, as opposed to the *distant Romanian diaspora* in Western Europe (SORESCU-MARINKOVIĆ, 2016b), drawing on Van Hear's distinction between near diasporas, spread among a number of contiguous territories, and distant diasporas, scattered further afield (VAN HEAR, 1998), might prove rather imprecise and not perfectly fit for this particular community. We argue that, due to the mobility of the population from both sides of the Yugoslav-Romanian border and to the repeated influx of Romanians to this region, this community cannot be easily labeled or categorized today. Neither the well-established and traditionally used *historical Romanian community*, nor the modern *Romanian near diaspora* reflect its current profile and status.

In what follows we present an overview of the autochthonous Romanian community in Vojvodina until the First World War, then focus on the continuous influx of Romanian population after this date, to make a periodization of these migration waves and discuss the reasons that triggered them. It must be emphasized that the population dynamics of the region included almost symmetrical movements of Romanian population in the reverse direction, from Vojvodina to Romania, at different moments in time, which will only passingly be mentioned here. After this, we present and analyze the attitude of Yugoslav (later Serbian) state authorities towards the Romanians in Vojvodina, both during the communist period and after that, to see to what extent minority and naturalization policies influenced the status of this community. Differently framed, in the first part of the paper we consider the issue of the Romanians of Vojvodina from the viewpoint of the Romanian state, which sees them as a transborder national community whose interests Romania must protect, while in the second part, we adopt the viewpoint of the Serbian state, which sees them as a national ethnic minority or foreign citizens, and develops state policies accordingly.

Our data come from several sources. First, we base our study on more than 20 years of field research, participant observation and permanent contacts with the Romanians of Vojvodina. Second, another main data source is a 2015-2016 research project aimed at mapping

the Romanian diaspora in Serbia.[2] Trying to determine how it was formed, what social groups took part in it, where it was located and what its demographic impact in Serbia was, we revisited several places in Vojvodina to conduct in-depth interviews primarily with Romanian citizens settled there recently. All these interviews were audio recorded and are deposited in the Digital Archive of the Institute for Balkan Studies (DABI) in Belgrade. Third, we rely on archival documents from several archives in Serbia: the Jugoslav Archive in Belgrade, the History Archive in Pančevo and the Archive of the Romanian Orthodox Church in Vladimirovac. Fourth, the paper is based on a multitude of secondary sources, among which our own previous studies on the community.

II. Autochthonous Romanians in Vojvodina

The Romanian community of Vojvodina numbers today about 20,000 members who inhabit around 40 places in the southern and central parts of this geographical area. Historical sources confirm the presence of a Romanian population here in the Middle Ages and during the Ottoman rule over Banat (1552-1716). However, a significant increase of the number of Romanians was noticed during the Habsburg colonization in the 18th century and the first decades of the 19th century. During this period, Romanians have inhabited a large number of settlements, but were assimilated in most of the places where they lived together with the Serbs, especially where they were numerically inferior and failed to establish Romanian Orthodox parishes or to open Romanian schools (MĂRAN, 2013).

Christian Orthodox by confession, the Romanians have belonged to the Serbian Orthodox Metropolitanate of Sremski Karlovci until the 1865 church division. After this date, they were incorporated into the newly established Romanian Orthodox Metropolitanate of Transylvania and the Banat, based in Sibiu, respectively in the bishoprics of this Metropolitanate, with their headquarters in Caransebeș and Arad. The church division has significantly contributed to the consolidation of Romanian national identity and to the cultural, confessional and economic emancipation of this population. Besides Christian Orthodox, a smaller part of the ethnic Romanians in the Serbian Banat belonged to the Greek-Catholic confession and to various neo-Protestant doctrines (ADAM/ MĂRAN, 2019, p. 42-43).

Of particular importance for preserving the identity of this population was the existence, starting with the 18th century, of Romanian primary schools and higher educational institutions, such as the Grammar School, between 1790 and 1819, and the Serbian-Romanian Clerical Institute, between 1822 and 1867, both in Vršac (Rom. Vârșeț) (ADAM/ MĂRAN, 2019, p. 42). In the last decades of the 19th century, the cultural life intensified due to the set-up of cultural reunions, where the Romanian choirs, *căluşari* groups and theater troupes played an important role. This is also the period when the first Romanian publications are printed. Economically, this population was mostly engaged in agriculture and, to a lesser extent, craft and trade. In the decades around the First World War, the first Romanian banks were set up; this stimulated to some extent the economic development of these Banat villages, which, however, remained undeveloped throughout this period (MĂRAN, 2008).

After the Banat was divided between the Kingdom of Serbs, Croats and Slovenes and Romania, at the Paris Peace Conference in 1919, a series of events and circumstances triggered population displacements, both internally (MICIĆ, 2013), in the two states, and on both sides of the Romanian-Yugoslav frontier. Under the "opting right" established by the Demarcation Protocol signed by the two states in 1920 (POPI, 1976, p. 29), the citizens on both sides of the

[2] The research project "Romanian diaspora in Serbia" was developed with the financial help of the ERSTE Foundation Fellowship for Social Research 2015/2016, *Diasporas, Nation States and Mainstream Societies in Central and Eastern Europe*.

border were free to choose to cross it and settle in the other country, provided they could make a living, by getting employed as civil servants or securing arable land, in the case of poor peasants.

Starting with this date and until the beginning of the 21st century, the Romanian population in Vojvodina has constantly been supplemented by Romanians from Romania. Each major wave of Romanians from Romania settled in Vojvodina was though preceded or followed by displacement of Vojvodina Romanian autochthonous population, intense population dynamics being characteristic for this border region.[3] In what follows we will present the main migration waves from Romania after the First World War.

III. Migration waves of from Romania

III.1 The contractual teachers (1935-1948)

Under the "opting right" mentioned above, but also as a result of the decision of the Yugoslav authorities that all teachers employed in the Romanian schools in Vojvodina had to learn Serbian in one year, most of them left their jobs and moved to Romania. Thus, out of the 105 teachers who worked in these schools during the Austro-Hungarian Empire, 72 migrated to Romania, which created many vacancies difficult to fill (POPI, 1976, p. 93). During the 1920s and early 1930s, a series of meetings took place during which the Yugoslav and Romanian authorities sought solutions to the school problem of the minorities on both sides of the border. The result of these intense diplomatic activities was signing the Yugoslav-Romanian School Convention in 1933 (POPI, 1984, p. 302-303), which created conditions for solving these two acute educational problems: Romanian language education in the Yugoslav Banat and Serbo-Croatian language education in the Romanian Banat. One of the main objectives of the Convention was filling in the vacancies, which was solved by employing the so-called *contractual teachers*. More specifically, they were Romanian citizens, teachers who received jobs on the basis of a contract signed with the Yugoslav state, in Romanian language schools in the Yugoslav Banat, and vice versa, Yugoslav citizens employed in Serbo-Croatian schools in the Romanian Banat.

The first group of 17 contractual teachers, Romanian citizens from different regions of Romania, arrived in the Yugoslav Banat on May 25th, 1935, with 29 more teachers to follow on November 23rd, the same year (POPI, 1976, p. 109). In the school year 1935/1936, 47 teachers, citizens of Romania, were working in the Romanian schools of Vojvodina, in addition to 33 native teachers, Yugoslav citizens. The teachers revived the cultural life of the Romanian villages, conducting choirs and fanfares, playing in amateur acting companies etc., but also being involved in the Romanian literary, publicist and scientific activity in Yugoslavia (MĂRAN, 2012, p. 105). Following the opening of the Romanian language section at the High School in Vršac, in 1934, and at the Teacher Training College in the same city, a year later, Romanian citizens were employed as teachers here as well.

This first wave of Romanian population to settle in Vojvodina after the First World War, though rather small in terms of numbers, had a huge cultural importance in the interwar period, with the teachers also being national activists strongly involved in the cultural life of the villages.[4]

[3] The same phenomenon was noticed in Eastern Serbia, with the observation that the migration waves here do not necessarily coincide with those to Vojvodina, because of the different geopolitical status of the region and status of the Vlach Romanian community (for details, see SORESCU-MARINKOVIĆ, 2016b).

[4] The contractual teachers working in the Romanian schools in Vojvodina were: Corneliu Andrei, Constantin Arhire, Victoria Arhire, Sima Augustin, Mihai Avramescu, Ion Bălteanu, Nicolae Băsceanu, Ion Buza, Alexandru Calotă, Alexandru Crișan, Dumitru Ciobanu, Pavel Ciobanu, Ana Cursaru, Gheorghe Damian, Constantin Dascălu, Ioan Dinu, Ștefan Dumireache, Constantin Filimon, Ioan Florea, Constantin Gheorghe, Maria Gherman,

After the Second World War and the instauration of the communist regime in Yugoslavia, the contractual teachers showed a pronounced tendency to return to Romania (MĂRAN, 2008, p. 309). Following the 1948 outbreak of the conflict between Yugoslavia and the states of the Cominform, which also included Romania, the last wave of Romanian teachers left their jobs and returned to Romania, most of them with the families they have formed in Vojvodina. Those who stayed had to give up the Romanian citizenship and became Yugoslav citizens, integrating into the Yugoslav society.[5]

III.2 The students (1970-1989)

Another detectable and quantifiable wave of Romanians settled in Vojvodina was registered during the years of intensified relationships between the communist regimes of the two countries, personified by Josip Broz Tito and Nicolae Ceaușescu. It started in the beginning of the 1970s and lasted until the collapse of the communist regime in Romania, in 1989, and can be termed the students' wave.

Namely, under the agreement on cultural and educational collaboration between Romania and Yugoslavia, signed in 1956, but which came into force only later, following the improvement in political relationships, at the end of the 1960s the first Yugoslav students of Romanian origin started studying at the universities in Romania. 1968/1969 is the academic year when the first Yugoslav student of Romanian origin enrolled in a Bucharest university. The number of students grew by the year, so that in 1978 there were already 150 Yugoslav students in Romania, most of them ethnic Romanians (AJ 320-28-45/1978). Their favorite, and only destination until very late, were the faculties in Bucharest, where they studied medicine, philology, drama, arts, sports, as well as the theological seminaries in Romania.

Many of these students married in Romania and returned home after graduating with their spouses, to settle in Yugoslavia, as the federation was back then a better place, in terms of living standard. Almost as a rule, in most of the couples, the wife was Romanian, while the husband was a Yugoslav citizen. The first such couple came to Vojvodina in 1973. As in communist Romanian passports were held by the police, and prior approval from the authorities was required to obtain the travel document, Romanian citizens marrying foreigners also needed special approval from the Bucharest authorities, a process which could last even one and a half years. After this and the decision to establish their residence in Yugoslavia, they had to give up Romanian citizenship and try to fit into the society of the adoptive state. This was not always easy, especially due to the insufficient knowledge of the Serbian language. Apart from this, all returnees from studies in Romania had to pass a series of exams, in Serbian: Marxism, history

Ileana Gologan, Gheorghe Ionescu, Petru Ionescu, Cornelia Jurca, Nicolae Leonte, Ion Matei, Vasile Maximovici, Ioan Melinescu, Gheorghe Miclean, Iosif Mioc, Ecaterina Opărică, Nicolae Opărică, Aurel Oprea, Nicolae Oprea, Pompiliu Ploieşeanu, Nicolae Polverejan, Dumitru Popescu, Ioan Popescu, Ion Pupezescu, Constantin Rânjală, Petru Rotche, Ioachim Sboroşteanu, Florian Secu, Gheorghe Stancu, Florea Stănescu, Teodor Şandru, Teodor Şchiopu, Traian Teodorescu, Ecaterina Teofănescu, Teodor Ţicu, Marin Udrea, Constantin Ursache, Ion Ursache, Florica Vasiliu, Ioachim Văcărescu, Virgil Vâscu, StefanVerişan, Marin Voinea, Petru Zaharia, Leonid Zarcuzone (ALMĂJAN, 2010, p. 262). The High School and Teacher Training College in Vršac employed the following teachers: Ilie Enache, Constanţa Loziciu, Ilie Loziciu, George Pălăgeşu, Vioara Pălăgeşu, Plosca Popescu, Nicolae Răducanu, Octavian Ruleanu, Paraschiva Sârbu, Cornelia Vitorovici, Constantin Zamfirescu. Some of them (Ioan Popescu, Aneta Cursaru-Miclean) worked first in Romanian primary schools, then in higher schools.

[5] From the contractual teachers who stayed in Yugoslavia after 1948, we mention: Mihai Avramescu (1914-1981), teacher in Ečka (Rom. Ecica) and Vladimirovac (Rom. Petrovasâla), later journalist and writer, also choir and orchestra conductor; Teodor Şandru (1912-1993), teacher in Seleuš (Rom. Seleuş) and other villages, also poet; Ion Buza (1915-1999), teacher and then professor at the Teacher-Training College High School in Vršac; Nicolae Polverejan (1911-1995), teacher and actor of the Romanian Popular Theatre in Vršac (CHIPURICI, 1995, p. 200-201).

and geography of Yugoslavia etc. Nevertheless, most of the returnees and their Romanian spouses became very appreciated in their fields: medicine, pharmacy, Romanian language education and culture in Vojvodina.

III.3 The small-scale traffickers (1970-1989)

In the same time with the influx of Romanian university graduates, another wave of Romanian population was registered in the border regions of Serbia, namely the owners of the so-called *border traffic passes* or *small-scale traffic passes*. According to the agreement between the government of Socialist Republic of Romania and that of the Federative Socialist Republic of Yugoslavia regarding the local border traffic, concluded in Belgrade in 1970, people belonging to the border zone, defined as the region bordering on the state frontier, 20 km deep in both countries, had the right to be issued small-scale traffic passes.[6] These gave them the possibility to cross the border 12 times during the year, for no longer than 6 day trips, in the border region of the other state. Belonging to the border zone in Romania were 85 places in the counties of Timiș, Caraș-Severin and Mehedinți, while in Yugoslavia – 75 places in the districts of Čoka, Kikinda, Žitište, Sečanj, Vršac, Kovin, Veliko Gradište, Požarevac, Kučevo, Malo Crniće, Negotin and Majdanpek.

The owners of small-scale traffic passes were practicing a pendulum movement, most of them going abroad and coming back home in the same day, with the complicity of custom officers, who did not stamp the passes, so they could pass the border more times. They were engaged in *suitcase trade* or *shuttle trade*, visible in the 1980s in many Eastern European countries (WALLACE/ STOLA, 2001). Some of these people, using this opportunity not granted to the other inhabitants of already impoverished and secluded Romania, escaped the communist encampment and, via Yugoslavia, reached Western Europe. Others stayed in Yugoslavia for good, as our field interviews testify, settling in Romanian villages or towns in Vojvodina, but also elsewhere.[7] However, unlike the previous migration waves, this one had a highly irregular and individual character, and mostly went unnoticed and unregistered.

Here we must notice that the Western Romanian frontier, 994 km long, from which 546 km with Yugoslavia, has been also illegally crossed many times, between 1944 and 1989, by Romanians trying to escape the suppressive communist regime (Rom. *frontierişti* "the borderers"). From 1980 until 1989, 16,000 Romanians tried to cross the border, and 12,000 were caught; only in 1988, 400 people were shot on the border between Romania and Yugoslavia (STEINER/ MAGHEȚI, 2009, p. 13), which had become by then one of the best protected, but also one of the bloodiest borders of Europe (more in STAN, 2013).

III.4 The post-communist wave (1989-2007)

After the fall of the Romanian communist regime in December 1989, passport administration and international travel were liberalized. Thereupon, in the first three years after this date, more than 170,000 persons legally left Romania. A big share of rural population of Oltenia remained oriented towards Yugoslavia, and engaged in multiple types of migration, difficult to register (SANDU, 2000, p. 21), following the pre-migration patterns and networks already present in the area, some settling there for good. Those with no financial means to travel to Western Europe were mainly commuting to the neighboring country for seasonal or

[6] Of the former socialist states, the citizens of Yugoslavia enjoyed a great freedom of international movement, which started as early as the 1960s. By 1977, Yugoslavia had 55 local border traffic agreements with the neighboring countries: 11 with Austria, 10 with Romania, 8 with Hungary, 8 with Bulgaria, 7 with Italy, and 5 with Greece (MIĆOVIĆ, 1977, p. 111).

[7] The same phenomenon was noticed in Eastern Serbia.

daily jobs in agriculture or on small construction sites. In the first years after the opening of the borders, this destination was particularly attractive, as it did not require a significant financial investment or risk, the Romanian and Vlach Romanian villages were well off due to the substantial remittances and investments of the migrants from Western Europe in their native places, no visa was necessary, and there was no language barrier (SORESCU-MARINKOVIĆ, 2016b, p. 48). This phenomenon reached very large proportions in Eastern Serbia, mainly in the Vlach Romanian villages, which until 2007 became home to several thousand of Romanian citizens, mainly women, who got married there and established families (SORESCU-MARINKOVIĆ, 2012, 2016b).

The situation of new Romanian settlers in the Romanian villages of Vojvodina is somehow similar to that in Eastern Serbia, with the observation that the number of people settled here was probably smaller, given that the size of the Romanian community in Vojvodina is considerably smaller than that of Vlach Romanians. This last wave of Romanian citizens settled in Vojvodina is also the most heterogeneous, age- and education-wise. The period of their settling coincided with the breakup of Yugoslavia, the civil wars and the embargo imposed by the international community on the country.

Apart from these migration waves from Romania to Vojvodina, individual crossing of the border and settling in Serbia has been a rule, but did not have a statistical significance and is impossible to document using the tools of sociological or historical research.[8] After 2007, when Romania joined the European Union and the Romanians could freely travel and work in most of the EU countries, the favorite destinations changed, Serbia being chosen only rarely. Even more, many Romanian citizens settled in Serbia also left the country for Western Europe, with even the Romanian ethnics of Vojvodina now trying to obtain a Romanian passport.

IV. The Romanians in Vojvodina and the state authorities

After Banat's division between the Kingdom of Serbs, Croats and Slovenes (later Yugoslavia) and Romania, the Romanians on the Serbian side of the border generally shared the fate of the other Yugoslav citizens. However, there were a few moments in Yugoslavia's history when the fact that they belonged to a national minority had important repercussions on their status and life trajectory. Furthermore, even if from the viewpoint of Romania it is difficult to operate a distinction between the members of this community and to classify them into diaspora or historical community, as we have shown, the Yugoslav, and then Serbian authorities operated with two other important distinctions: Yugoslav citizens members of the Romanian minority, and foreign citizens.

After 1945, when the country was liberated from the Nazi occupation, the new Yugoslav communist authorities were rather distrustful of the Romanian minority population in the Serbian Banat, in light of the relationship between Antonescu's Romania and Hitler's Germany during the war. It is worth mentioning that the first census organized by the Yugoslav authorities after the war, in 1948, offered a figure of 57,006 Romanians living in Vojvodina (MĂRAN, 2008, p. 15). Although the Romanians in Vojvodina as a whole did not actively participate in the establishment and organization of the German occupation system, part of the Romanian intelligentsia and peasantry maintained certain ties with the Germans, which was the main reason of the distrust displayed by Tito's regime. In particular, there were suspicions

[8] Though not significant statistically, we should mention here the proselyte or missionary migration from Romania. The first Baptistic missionary among the Romanians in Vojvodina was Avram Belgrădean, who in 1929 settled in the village of Straža (Rom. Straja), following the example of the Romanian Adventist missionaries from the 1910s and 1920s. These small religious communities had strong and frequent contacts with those in Romania, and settling of believers from one country in the other were not excluded, though the topic has not been thoroughly researched yet (DJURIĆ MILOVANOVIĆ / MĂRAN, 2016).

regarding the attitude of the Romanian intelligentsia and bureaucracy that was engaged in the state service during the war, and their attitude towards the new communist authorities. Therefore, shortly after coming to power in Vojvodina, the new authorities asked for a report on all these individuals, especially of teachers, given the importance they attached to education. Romanians who had collaborated with the occupier were brought before the court, and some were even liquidated; many of those who managed to escape found shelter in Romania or Western Europe. We should mention that one of the political leaders of the Romanians in Vojvodina during the interwar period and during the occupation, Alexandru Butoarcă, lawyer and director of the weekly *Nădejdea* ("Hope") in Vršac, was sentenced in 1950 to six years in prison for his political activity during the occupation period (POPI, 1993, p. 216).

However, the Romanians in Vojvodina were supposed to have the same rights with the other Yugoslav citizens in all respects, at least declaratively. The Law on the Ban of Hate and National, Racial and Confessional Discrimination, adopted by the Chair of the Antifascist Committee for the National Liberation of Yugoslavia on May 24th, 1945, stipulated harsh punishment for discrimination. According to Article 1 of this Law, any form of non-observance of civil rights and granting of privileges to the citizens of the country depending on their national, racial or confessional membership "is punished as a criminal act attempting to violate the principle of equality of peoples and citizens, and the brotherhood and unity of the peoples of the Federative Democratic Yugoslavia, which is one of the main achievements of the struggle for national liberation" (PETRANOVIĆ / ZEČEVIĆ, 1987, p. 184). The enforcement of the law began immediately after its adoption. The National Liberation Committee of the Pančevo District in Southern Banat, for example, by the ordinance of September 6th, 1945, urged subordinate bodies to thoroughly study this law, and "our popular committees, as defenders of this law [...], to fight against the elements that violate this law, especially those who do so through popular power, such as the state official found in official service" (IAP 110-84/1945). Such a policy made it easier for the Romanian minority in Vojvodina to protect itself.

Nevertheless, the repressive measures imposed by the communists upon all richer social strata in the country also affected the Romanian peasants. The compulsory purchase of agricultural products by the state, for example, was a hard hit to the peasantry of Banat, who did not possess the requested quantities (POPOV, 2002). Peasants were hiding their crops to avoid them being taken away, which was one of the forms of resilience against the forced Sovietisation of agriculture. The authorities, in their turn, summoned then the peasants, especially the richer ones, who showed the fiercest resistance, to town halls, where they were subject to interrogations, mistreatment, mockery, arrest (POPI, 1996, p. 100-103). The strong dissatisfaction culminated in the village of Dolovo (Rom. Doloave) near Pančevo, where the peasants attacked the Local People's Committee in 1947. The pressures on the peasantry reached their peak during 1947-1950.

By such methods, the Communist authorities compelled the peasants to join the peasant labor cooperatives. The first cooperative to open in the Romanian villages of Vojvodina was the one in Kuštilj (Rom. Coştei) near Vršac, which was founded in 1947 and was followed by other such cooperatives in all other Romanian settlements. The communist press published a series of propaganda articles, praising the success of the socialist sector and the enthusiasm of the working people. Soon, however, the poor results of these cooperatives became apparent, primarily because the peasants who were forced to join them did not have any motivation. Finally, the peasant labor cooperatives were abolished in 1953.

Another measure which also affected the Romanians in Vojvodina was nationalization. By the decree of December 9th, 1946, of the Ministry of Finance of Yugoslavia, the bank *Luceafărul* ("The evening star") from Vršac, the most powerful financial institution of the Romanians in Vojvodina, was liquidated. Similar institutions shared the same faith. The

Romanian Orthodox Church in Yugoslavia also went through difficult moments, as the agrarian reform left all parishes without large plots of land. Thus, for example, almost 500,000 m^2 of arable land were taken away in 1946 from the church in Vladimirovac, a village near Pančevo (ABOR 396/1946). Apart from these measures, which had a negative impact on institutions and individuals, there were also positive outcomes of the new policies, such as electrification, the establishment of cultural houses, fire-fighting units and other institutions of public interest.

However, the Communist regime was supported by part of the Romanian intelligentsia from the very beginning, who grasped the opportunity to secure a better social position. Nevertheless, our interlocutors claimed that those who made it out of conviction, out of sincere adherence to communist ideology, were rare. As an argument in this regard, we should mention that both during the interwar and the occupation period, the number of Yugoslav Communist Party (YCP) sympathizers among the Romanian population was extremely small. After the war, given Tito's national orientation, many realized that loyalty to the Party brought about privileges, jobs or career advancement. Many of those who during the war had connections with the occupation regime, published articles supporting the Romanian regime of Antonescu or even openly supported the Legionary movement became overnight enthusiastic adherents of Karl Marx's ideology, and eagerly fulfilled the tasks imposed by the YCP. Some of them even became deputies in the new state bodies, from the local to the federal level.[9]

Since the interwar period, the authorities paid particular attention to the foreign nationals on the territory of Yugoslavia. As we have mentioned earlier, the most numerous were the contractual teachers who started coming in 1935 and were employed in the Romanian schools of Vojvodina. After the liberation of Banat, some of these teachers returned to Romania, while others remained, waiting for the new communist authorities to take a decision regarding their status. In the autumn of 1945, the Yugoslav authorities initiated a large-scale registration of all foreign citizens on the territory of the country. At the beginning of September, the Ministry of the Interior sent instructions to all Local People's Committees about the registration of foreign citizens. According to them, each city had to open sections for the control of foreign citizens as soon as possible (IAP 110-88/1945). All foreign nationals had to register at these sections, and the residence permit could not be issued for longer than six months.

The action continued in the coming months. A document issued by the People's Committee of the Pančevo district stated that during the occupation a large number of foreigners, especially from Hungary, Romania and Czechoslovakia, settled in Vojvodina (IAP 166/1945), among which "there are people of all sorts". It was thus requested to check their position of foreign nationals settled in Yugoslavia before the war and their attitude during the occupation. Provided they were loyal, did not hinder the national interests and the interests of the National Liberation Movement, and had jobs which were useful for the economic recovery of the country, they were allowed to stay. The list of foreign citizens to be drafted by all local government bodies included surname and first name, profession, nationality, year of settling in the country and whether or not they must be repatriated or still allowed to remain in Yugoslavia.

The 1948 Cominform Resolution was a hard blow for the Romanians in Vojvodina who worked for the new state bodies of socialist Yugoslavia, especially because Romania was one of the countries that exerted strong diplomatic and economic pressures on Yugoslavia. The Yugoslav Communists organized meetings meant to prove the support of all Yugoslav peoples and nationalities to Tito's regime. On June 5th, 1949 a conference attended by representatives of the Romanians from state bodies, cultural activists and supporters of the Yugoslav

[9] Such were Traian Flora from Banatsko Novo Selo (Rom. Satu Nou), the president of the Romanian Cultural Union, lawyer Coriolan Lupsici from Pančevo, general secretary of this association, teacher Aurel Trifu from Alibunar and others.

Communist Party took place in Vršac, the main center of the Romanian minority in Yugoslavia. On this occasion, a Resolution was adopted, which categorically rejected the accusations of the Communist regime in Romania.[10] The report on the attitude of the Romanian minority in Yugoslavia towards the Cominform Resolution was read by Aurel Trifu, secretary general of the Union of Cultural-Instructive Societies of Vojvodina, the Romanian section. Such meetings were organized in other places, too. Those who proved their loyalty to the policy pursued by the Central Committee of the YCP maintained their mandates and occupied important positions in the years of the strongest pressures of the Cominform on Yugoslavia. Among them were Aurel Trifu, Nicolae Luca, Petru Lazcu and others. This is also the period when the Yugoslav Communist regime encouraged the establishment of Romanian cultural and educational institutions on the territory of Vojvodina, among which the Romanian High School in Vršac, the Romanian Popular Theater in Vršac, the Romanian Radio Station in Novi Sad etc.

Conversely, sympathizers of the Cominform were accused of betrayal, removed from office and sent to court. Among them there was Traian Flora, president of the Romanian Cultural Union and deputy in the Assembly of the People's Republic of Serbia. In 1950 he was sentenced to seven and a half years in prison, which he spent on the infamous island of Goli Otok, a high-security prison and labor camp for political prisoners. Coriolan Lupșici, a lawyer from Pančevo and representative of the Romanians in the communist state bodies, was sentenced to 10 years in prison, which he also spent on Goli Otok. Both were accused of betrayal and espionage in favor of Teodor Rudenko, former Ambassador of Romania to Belgrade.

The reformist measures taken by the Yugoslav communist authorities during the 1950s improved to a certain extent the position of the country's citizens and limited persecution and arrest. Stalin's death and the restoration of diplomatic relations between Yugoslavia and the communist countries of the Eastern Bloc also had a positive impact on the status of the Romanian community in Vojvodina, both in terms of living standards, political rights and expressing their national identity.

During the 1970s, Yugoslav state politics dictated that the Romanian citizens settled in Serbia had to give up their citizenship and take the Yugoslav one on. According to our interlocutors who moved to Vojvodina in those years, in spite of all these they have always been looked upon with suspicion by the state. After the dissolution of Yugoslavia, during the profound economic, social, political and moral crisis the country found itself in, with elements of anarchy, poor functioning of the rule of law and primitive accumulation of capital, the Romanian citizens in Serbia and Vojvodina could hardly receive the Serbian citizenship. Most of them were rejected without a reason, which brought them into the impossibility to get a permanent job or health insurance.

V. Conclusions

Examining the mobility of the Romanians in Vojvodina during the last century, the changes in the population structure, as well as the processes that triggered them, alongside with the policies designed by the state authorities towards the community, are crucial for understanding the current situation of this population. Only considering the community from an essentially dynamic perspective can we reach valid conclusions. Thus, it becomes obvious that neither the expression *historical Romanian community*, nor *Romanian diaspora* can be used to accurately depict the Romanians living in Vojvodina today, which form a complex community, difficult to label.

[10] *Lumina*, Vârşeţ, no. 6/1949, p. 419-422.

Documents confirm the presence of a Romanian population on the territory of nowadays Vojvodina starting with the Middle Ages. However, during the Habsburg colonization of Banat, in the 18th and 19th centuries, the number of Romanians significantly increased. In the 20th century, after the Banat region was divided between the Kingdom of Serbs, Croats and Slovenes, and Romania, a series of events caused displacements of population from one side of the border to the other. Even if the border between the two states has been more or less permeable, depending on the historical circumstances, all throughout the last century, the Romanian population in Vojvodina has been supplemented with Romanians from Romania, the region being characterized by very intense population movements. We have identified several migration waves from Romania during the last century: the contractual teachers (1935-1948), the students (1970-1989), the small-scale traffickers (1970-1989) and the post-communist wave (1989-2007). However, individual, small-scale, irregular migration and fleeing across the border have continually existed, but they have not been statistically significant.

Finally, it must also be said that many of the Romanians in Vojvodina, be they from the older or newer layer of population, emigrated to the countries of Western Europe or to other continents, starting with the second half of the 20th century, sometimes even earlier. For many Romanian citizens who arrived here during the communist regime, Vojvodina was just the first step to the free world.

BIBLIOGRAPHY

ADAM, Simona, MĂRAN, Mircea, *Ethnic identities face to face: Serbian and Romanian minorities from the Banat between history and memory*, "Annales Universitatis Apulensis. Series Historica" 23(I), p. 41-52, 2019

ALMĂJAN, Rodica, *Învăţământul românesc din Voivodina*, Zrenianin: Institutul pentru Cultura Românilor din Voivodina, 2010

ANTHIAS, Floya, *Evaluating "Diaspora": Beyond Ethnicity?*, "Sociology" 32 (3), p. 557-580, 1998

BRUBAKER, Roger, *The "diaspora" diaspora*, "Ethnic and Racial Studies" 28 (1), p. 1-19, 2005

CHIPURICI, Nicolae, *Românii din afara României*, București: Editura Lumina, 1995

DJURIĆ MILOVANOVIĆ, Aleksandra, MĂRAN, Mircea, *Religijski identitet i migracije: Rumuni iz srpskog Banata u Severnoj Americi*, "Religija i tolerancija" XIV, p. 21-38, 2016

KALRA, Virinder, KAUR, Raminder, HUTNYK, John, *Diaspora and Hybridity*, London: Sage, 2005

MARAN, Mirča, *Kulturne prilike kod Rumuna u Banatu 1945-1952*, Vršac: Visoka škola strukovnih studija za obrazovanje vaspitača, 2008

MĂRAN, Mircea, *Românii din Banatul sârbesc în anii interbelici (1918-1941*), Cluj-Napoca: Argonaut, 2012

MĂRAN, Mircea, *Asimilări de populaţie în localităţile Banatului sârbesc. Cazul minoritarilor români (sec. XIX–XX)*, in: "Istorie şi tradiţie în spaţiul românesc" (S. AVRAM, ed.), vol. 10, Sibiu: Astra Museum, p. 229-243, 2013

MICIĆ, Milan, *Razvitak novih naselja u Banatu 1920-1941*, Novi Sad: Vojvođanska Akademija nauka i umetnosti, 2013

MIĆOVIĆ, Vojislav, Otvorenost Jugoslavije prema svetu*: o slobodi razmene informacija i kulturnih dobara i kretanja ljudi*, Beograd: Sloboda, 1977

PETRANOVIĆ, Branko, ZEČEVIĆ, Momčilo, *Jugoslovenski federalizam, ideje i stvarnost, Tematska zbirka dokumenata, Drugi tom, 1943-1986*, Beograd: Prosveta, 1987

POPI, Gligor, *Românii din Banatul sârbesc*, Panciova-București: Libertatea – Editura Fundației Cuturale Române, 1993

POPI, Gligor, *Rumuni u jugoslovenskom Banatu izmedju dva rata: 1918-1941*, Novi Sad: Institut za izučavanje istorije Vojvodine, 1976

POPI, Gligor, *Jugoslovensko-rumunski odnosi: 1918-1941*, Novi Sad: Filozofski fakultet, 1984

POPI, Gligor, *Românii din Banatul Sârbesc*, vol. II, Panciova: Libertatea, 1996

POPOV, Jelena, *Drama na vojvodjanskom selu (1945-1952*), Novi Sad: Platoneum, 2002 (Cyrillic)

SAFRAN, William, *Diasporas in Modern Societies: Myths of Homeland and Return*, "Diaspora: A Journal of Transnational Studies" 1/1, p. 83-99, 1991

SANDU, Dumitru, *Migrația transnațională a românilor din perspectiva unui recensământ comunitar*, "Sociologie românească" 3-4, p. 5-52, 2000

SHEFFER, Gabriel, *Modern diasporas in international politics*, London: Croom Helm, 1986

SORESCU-MARINKOVIĆ, Annemarie, *Romanian female migration to northeast Serbia*, in: "Migration and Identity: Historical, Cultural and Linguistic Dimensions of Mobility in the Balkans" (P. HRISTOV, ed.), Sofia: Paradigma, p. 217-231, 2012

SORESCU-MARINKOVIĆ, Annemarie, *Contemporary Romanian migrations to Serbia: stages, actors, reasons*, "Balcanica Posnaniensia" XXIII, p. 151-165, 2016a

SORESCU-MARINKOVIĆ, Annemarie, *Foggy Diaspora: Romanian Women in Eastern Serbia*, "Studia SBB Sociologia" 61 (LXI), 1, p. 37-57, 2016b

STAN, Lavinia Snejana, *Escapees at the Border. Success or Failure in Fleeing Communist Romania*, "Anuarul Institutului de Istorie Orală" XIII, p. 148-165, 2013

STEINER, Johann, MAGHEȚI, Doina, *Mormintele tac. Relatări de la cea mai sângeroasă graniță a Europei*, Iași: Polirom, 2009

VAN HEAR, Nicholas, *New Diasporas. The mass exodus, dispersal and regrouping of migrant communities*, Seattle: University of Washington Press, 1998

WALLACE, Claire, STOLA, Dariusz, *Introduction: Patterns of Migration in Central Europe*, in: "Patterns of Migration in Central Europe" (C. WALLACE, D. STOLA, eds.), Basingstoke: Palgrave Macmillan, p. 3-44, 2001

Archival sources:

ABOR 396/1946. Archives of the Romanian Orthodox Church in Vladimirovac, Local People's Committee in Vladimirovac, no. 396, 1946

AJ 320-28-45/1978. Archives of Yugoslavia, Federal Committee for Science and Culture, 41st Meeting of the Federal Committee for Science and Culture, 1978

IAP 110-84/1945. Historical Archives in Pančevo, National Committee of the Alibunar county, box no. 110, Strictly confidential and confidential acts, no. 84, September 6, 1945

IAP 110-88/1945. Historical Archives in Pančevo, National Committee of the Alibunar county, box no. 110, Strictly confidential and confidential acts, no. 88, September 3, 1945

IAP 166/1945. Historical Archives in Pančevo, National Committee of the Alibunar county, box no. 110, Strictly confidential and confidential acts, no. 84, December 4, 1945

MIGRATIONS OF ROMANIANS FROM THE SERBIAN BANAT TO WEST EUROPEAN COUNTRIES

LES MIGRATIONS DES ROUMAINS DU BANAT SERBE VERS LES PAYS D'EUROPE OCCIDENTALE

EMIGRĂRILE ROMÂNILOR DIN BANATUL SÂRBESC ÎN EUROPA OCCIDENTALĂ

Adriana PETROI
Casa de Presă și Editură „Libertatea”, Panciova, Serbia
E-mail: viorica.petroj@gmail.com

Abstract

The paper presents some of the reasons for the migration of Romanians from Serbian Banat into West European countries. Migration of Romanians into overseas countries (SAD, Canada, Argentina, Australia) started in the first decades of the 20th century, while migration in the West European countries started after the Second World War. Economic factors are considered to be one of the main reasons for the migration, i.e. the fact that a large number of Romanian families owned small parcels of land which was especially true after the Land reform conducted by the communist government after the Second World War. Apart from the economical factor political and religious factors should also be mentioned, which also influenced the Romanians decision to leave the region.

Résumé

L'article présente certaines des causes de l'émigration de la population roumaine du Banat serbe vers les pays d'Europe occidentale. L'émigration des Roumains vers les pays transatlantiques (États-Unis, Canada, Argentine, Australie) a commencé dans les premières décennies du XXe siècle, pour que, après la Seconde Guerre mondiale, l'émigration vers l'Europe occidentale commence aussi. Parmi les principales causes de l'émigration figurent le facteur économique, c'est-à-dire le fait qu'un grand nombre de familles roumaines possédaient de petites superficies de terres arables, et cela est particulièrement vrai pour la période qui a suivi la réforme agraire menée par les autorités communistes après la Seconde Guerre mondiale. Outre le facteur économique, les facteurs politiques et religieux sont également mentionnés, ce qui a également incité un grand nombre de Roumains à s'engager sur la voie de la migration.

Rezumat

Lucrarea prezintă câteva dintre cauzele emigrării populației românești din Banatul sârbesc în țările din Europa de Vest. Emigrarea românilor în țările de peste mări (SUA, Canada, Argentina, Australia) a început în primele decenii ale secolului al XX-lea, iar după cel de-al Doilea Război Mondial a început emigrarea acestei populații în țările vest-europene.

Printre principalele cauze ale emigrării se numără factorul economic, adică faptul că un număr mare de familii de români deţineau suprafeţe mici de teren arabil, iar acest lucru este valabil mai ales pentru perioada de după reforma agrară realizată de autorităţile comuniste după cel de-al Doilea Război Mondial. Pe lângă factorul economic, sunt amintiţi şi factorii politici şi religioşi care au influenţat emigrările unui număr mare de români.

Keywords: *migrations, part-time work, assimilation, return migrations*

Mots-clés: *émigration, travail temporaire, assimilation, migrations de retour*

Cuvinte-cheie: *emigrare, muncă temporară, asimilare, migraţii de întoarcere*

Emigrările românilor din Banat în ţările occidentale au început în primul deceniu al secolului al XX-lea în cadrul fenomenului global de emigrare a populaţiei din zonele nedezvoltate din punct de vedere economic ale lumii, în S.U.A., care în această perioadă cunoştea o ascensiune economică deosebit de puternică. Emigrările în America de Nord au continuat şi în perioada interbelică, cu o intensitate sporită. (POPI, 1993, p. 188)

Cauza principală a emigrărilor românilor bănăţeni în Occident constă în primul rând în factorul economic şi social – suprafeţe insuficiente de pământ arabil pentru populaţia preponderent ţărănească, imposibilitatea de a se găsi posturi de muncă în industrie sau în alte ramuri economice, dorinţa de a se duce o viaţă mai bună. Nu trebuie însă neglijat nici factorul politic şi naţional, dar nici cel confesional, care îşi au locul lor în acest proces, prezent deja de mai bine de un secol.

După Al Doilea Război Mondial, plecarea în Occident, la început clandestină, a fost provocată de trecerea Iugoslaviei la noua orânduire comunistă, care în primii ani postbelici nu a fost înclinată ţărănimii, însă mai târziu, începând cu anii şaizeci, regimul comunist hotărăşte să permită plecarea liberă a cetăţenilor Iugoslaviei în străinătate, fiind conştient de lipsa de posturi de muncă în ţară. Deschiderea frontierelor şi posibilitatea ca fiecare cetăţean al Iugoslaviei să poată merge liber în toate colţurile lumii au avut ca urmare o explozie a fenomenului de emigrare în Occident. Masele de ţărani bănăţeni au plecat la rudele şi prietenii lor din America de Nord, care au început să se stabilească în S.U.A. încă în primul deceniu al secolului al XX-lea.

Dacă până atunci familiile de români bănăţeni plecaţi în Occident trăiau în exclusivitate în S.U.A., Canada şi într-un număr mai mic în Argentina și Australia, climatul economic favorabil a atras, începând cu jumătatea deceniului al șaptelea al secolului al XX-lea, şi un număr mare de români din Banatul sârbesc în ţările Europei Occidentale, în special în Germania, Elveţia, Austria, Suedia şi Franţa, ţări care aveau nevoie de forţă de muncă în industrie, turism și în alte ramuri economice. Spre deosebire de cei plecaţi în ţările de peste ocean, unde a mers familia întreagă, cu scopul de a rămâne definitiv în „ţara făgăduinţei", cei plecaţi în Europa Occidentală se găseau la început doar „la muncă provizorie", lăsându-şi acasă copiii şi bătrânii şi aducând în cea mai mare parte acasă banii câştigaţi, pe care îi investeau în îmbunătăţirea traiului familiei. În ţările europene în general mergeau românii din localităţile din împrejurimile Vârşeţului, care până atunci nu au fost implicaţi mai puternic în plecarea în America. Acum însă, de la jumătatea anilor șaizeci, numeroşi români pleacă în special în Elveţia, unde se angajează în cele mai dese cazuri în turism, ceea ce le oferă posibilitatea să câştige bine, iar banii câştigaţi să-i aducă acasă. (ĐURIĆ-MILOVANOVIĆ, MĂRAN, vol. XIV, br. 25, januar-jun 2016, p. 27). „Munca provizorie" în Elveţia a adus folos în special

locuitorilor satului Sân-Mihai (Locve), care este azi unul dintre cele mai prospere sate din Voivodina.

După o perioadă de liniştire a emigrărilor, în decursul anilor optzeci, când situația economică favorabilă din Iugoslavia a adus un standard bun cetățenilor săi, criza din anii nouăzeci şi destrămarea Iugoslaviei au provocat noi emigrări în masă a românilor din Banatul sârbesc în Occident. Majoritatea celor plecaţi nu s-au mai întors acasă, aceasta valorând în ultimul timp şi pentru cei plecaţi la aşa-zisa „muncă provizorie" în Europa Occidentală.

Marea majoritate a celor plecaţi se angajează ca muncitori fizici, reprezentând cadre fără calificare în ţările în care s-au stabilit. Abia generaţia a doua, care a frecventat şcoala în ţara adoptivă, se încadrează mai uşor în societatea occidentală, însă o altă caracteristică a acesteia este şi o asimilare foarte rapidă, mulţi dintre ei cunoscând doar limba ţării în care trăiesc, iar româna o vorbesc destul de slab. Generaţia a treia, născută în Occident, în afară de o conştiinţă confuză despre originea sa, nu mai are nimic comun cu civilizaţia bănăţeană. Aceştia s-au încadrat complet în societatea occidentală.

Emigrările românilor din Banatul sârbesc în Europa Occidentală continuă și azi.

Primele emigrări ale românilor din Banatul sârbesc în Europa au fost ilegale, au avut loc la începutul anilor șaizeci ai secolului al XX-lea și au început prin trecerea clandestină a frontierei iugoslavo-italiene la Triest, de unde emigranții au fost repartizați în centrele (campurile) pentru emigranți din Latina și Capua. Acolo au rămas câteva luni, ba chiar și un an, în așteptarea rezolvării cererii lor de a li se permite stabilirea în țara pentru care s-au declarat. În perioada petrecută în aceste centre căutau de lucru pentru a câștiga cât de puțin. Cei care s-au decis să rămână în Europa treceau din Italia în Franța sau în alte țări europene. De obicei era vorba despre cei care nu aveau garanție de la rude sau prieteni, societăți sau biserici, pe care le-o cereau autoritățile americane și canadiene. Prin urmare, în Europa au rămas la început cei care nu puteau să meargă în S.U.A. și Canada. După ce s-au stabilit în țara adoptivă, și după ce Iugoslavia și-a deschis frontierele pentru trecerea liberă, emigranții și-au dus cu ei în Europa și soțiile și copiii, stabilindu-se astfel definitiv cu întreaga familie în țara adoptivă. Cei angajați în Elveția (parțial și cei din Austria) nu vor merge cu întreaga familie, copiii rămânând acasă în grija bunicilor. Deci, în aceste cazuri au plecat doar generațiile de mijloc, apte de muncă. Fiind angajați în cea mai mare parte în turism, aceștia ca muncitori sezonieri petrec doar o parte a anului în Occident, întorcându-se acasă în afara sezonului turistic și având astfel posibilitatea să se îngrijească și de propria gospodărie. (MĂRAN, în „Europa", nr. 4, 2009, p. 13).

Cu timpul, emigranții își angajau și rude sau prieteni care le-au venit în vizită și și-au exprimat dorința de a rămâne, timp mai îndelungat sau mai scurt, în Occident.

Au fost cazuri izolate în care românii bănățeni au plecat din motive politice, fie că au manifestat anumite forme de colaborare cu autoritățile de ocupație în timpul războiului mondial, fie că au fost anticomuniști declarați, fiind prigoniți de autoritățile comuniste din Iugoslavia. Unii dintre aceștia au părăsit localitatea natală imediat după război, unii chiar și în clipele în care războiul nu a fost terminat (1944-1945), pentru a evita arestarea și pedeapsa. Numeroși credincioși care aparțineau confesiunii năzărinene, cât și credincioși ai bisericii adventiste, au plecat în Occident, fiind prigoniți de autorități pentru că, din motive care țin de confesiunea lor, nu doreau să fie recrutați în Armata Populară Iugoslavă și să ia arma în mână, în cazul năzărinenilor, respectiv nu doreau să lucreze sâmbăta, iar copiii lor să meargă sâmbăta la școală, în cazul adventiștilor. (ЂУРИЋ-МИЛОВАНОВИЋ, 2015, p. 153).

Marea majoritate dintre cei plecați împreună cu familia (în special cei plecați în Franța și Suedia, dar în ultimul timp și cei din Germania și Austria, ba chiar și cei din Elveția), nu se mai întorc acasă în momentul pensionării. Rămân cu copiii lor în țara adoptivă, aceștia încadrându-se mai ușor în noua societate din motivul că au învățat mai bine limba și că și-au

frecventat școala în Occident. Cei care se întorc în Banat în momentul pensionării o fac în cele mai dese cazuri din motive de nostalgie după satul și casa natală.

În ultimul timp, a apărut un nou val de emigrări în special înspre Germania, în care indivizi din rândul românilor bănățeni, în special femei, merg pentru o perioadă de trei luni pentru a câștiga bani pentru familie, în situația în care criza economică și situația generală din țară practic îi împingea pe oameni să își caute de lucru în Occident. După trei luni de zile se întorc în țară, stau același interval de timp acasă după care iarăși merg în Germania pentru o perioadă de trei luni. Și acest proces se repetă, pentru că, conform regulamentelor, cetățenii din afara U.E. nu pot sta mai mult de trei luni în U.E. fără a o părăsi. De aceea, munca lor se realizează cu întreruperi. În ultimul timp, oferta pentru posturi de muncă în domeniul sănătății a făcut ca foarte mulți muncitori din acest domeniu (medici, infirmiere, asistente medicale), să plece definitiv în Germania pentru a munci și a trăi acolo.

Posibilitatea ca etnicii români și toți cei care au contribuit la promovarea culturii românești să primească cetățenia României, oferită în ultimii ani, a deschis noi oportunități ca numeroși etnici români din Banatul sârbesc, după ce au ajuns în posesia pașaportului românesc, să poată mai ușor să obțină posturi de muncă în țările Uniunii Europene, ceea ce a stimulat noi emigrări ale acestei populații în țările vest-europene. Aceste proces este încă în desfășurare, iar satele bănățene sunt din ce în ce mai pustii.

Nu există statistici mai precise în ceea ce privește numărul emigranților români din Banatul sârbesc stabiliți în Europa Occidentală. O excepție ar fi localitatea Vladimirovaț (Petrovasâla), pentru care au fost alcătuite liste precise a tuturor familiilor și indivizilor plecați și stabiliți în Occident. Din această localitate, în anul 1996 au fost înregistrate 47 de familii stabilite în Suedia, 8 familii stabilite în Franța, 8 familii în Austria, 10 familii în Elveția, 11 familii în Germania, 12 familii în Danemarca[1] și câțiva indivizi în Norvegia, Finlanda și Italia. (TRIFU-CĂTA, în „Familia”, Vladimirovaț, nr. 9/1996, p. 2). Emigrările au continuat și după anul 1996, astfel că azi numărul românilor din această localitate, stabiliți definitiv în Europa Occidentală, este și mai mare. Pe de altă parte, stabilirea precisă a numărului celor plecați în Europa Occidentală este foarte dificilă, chiar din motivul amintit mai sus – a faptului că numeroși indivizi sau cupluri (soț și soție) lucrează sezonier sau temporar în Elveția, Austria, Germania sau în alte țări occidentale, astfel că nu se pot trata ca emigranți, ci doar ca muncitori „la muncă provizorie”.

Fenomenul emigrărilor în Occident nu este caracteristic doar pentru românii din Banatul sârbesc. Este un proces firesc, existent pe toate meridianele și în toate colțurile lumii și care își are logica sa: tendința oamenilor de a căuta o viață mai bună, de a-și asigura lor și familiei lor un viitor mai sigur, un trai mai decent, comparativ cu cel pe care îl aveau în ținutul lor de baștină. De acest proces este cuprinsă întreaga Europă de Sud-Est, Est și Sud, ba chiar și populația din unele zone dezvoltate, în căutare de condiții și mai bune de viață, emigrează în alte țări. Românii din Banatul sârbesc reprezintă, prin urmare, doar un mic segment al acestui fenomen global, mult mai larg, care își are logica sa, cauzele, dar și consecințele sale.

[1] În cazul familiilor stabilite în Suedia și Danemarca trebuie subliniat faptul că printre acești emigranți sunt și numeroase familii de romi a căror limbă maternă este limba română (cunoscuți în literatura de specialitate sub denumirea de băieși).

BIBLIOGRAFIE

POPI, Gligor *Românii din Banatul sârbesc*, Editura Libertatea, Panciova – Editura Fundației Culturale Române, București, 1993, p. 188

ĐURIĆ-MILOVANOVIĆ, Aleksandra, MĂRAN, Mircea, „Religijski identitet i migracije: Rumuni iz srpskog Banata u Severnoj Americi“, *Religija i tolerancija*, vol. XIV, br. 25, januar-jun 2016, p. 27

MĂRAN, Mircea, *Românii din Banatul sârbesc în Occident*, „Europa”, Novi Sad, nr. 4, 2009, p. 13

TRIFU-CĂTA, Traian, *Emigrarea petrovicenilor în Europa*, în „Familia”, Vladimirovaț, nr. 9/1996, p. 2

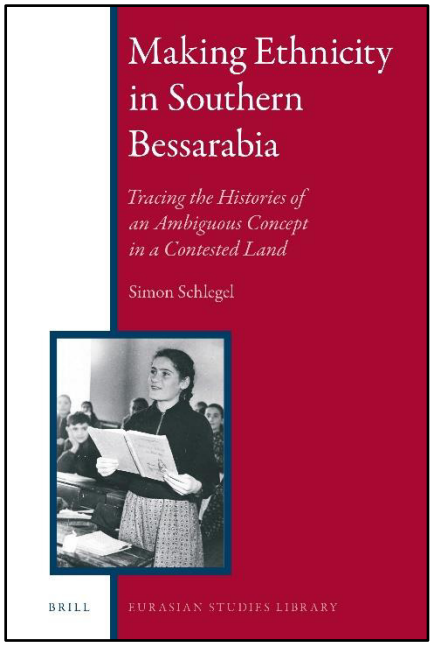
ЂУРИЋ-МИЛОВАНОВИЋ, Александра, *Двоструке мањине у Србији. О посебностима у религији и етницитету Румуна у Војводини*, Балканолошки институт, Београд, 2015, p. 153

BOOK REVIEWS / CRITIQUES DE LIVRES / RECENZII

Coordinator/Coordinateur/Coordonator:
Emilia PARPALĂ

SIMON SCHLEGEL, *MAKING ETHNICITY IN SOUTHERN BESSARABIA. TRACING THE HISTORIES OF AN AMBIGUOUS CONCEPT IN A CONTESTED LAND*, EURASIAN STUDIES LIBRARY, 14, LEIDEN, BRILL, 2019, 276 SEITEN.

Dr. phil. Martin HENZELMANN
Universität Greifswald, Institut für Slawistik
E-mail: martin.henzelmann@uni-greifswald.de



Die historische Region Bessarabien verteilt sich heute auf das Staatsgebiet der Republik Moldau und der Ukraine. In der Vergangenheit stand die gesamte Region oft abwechselnd unter der Herrschaft von Moskau und Bukarest, bevor sich im ausklingenden 20. Jahrhundert die geopolitischen Verhältnisse grundlegend änderten und in ihre heutigen Konturen einmündeten.

In der vorliegenden Studie geht Simon SCHLEGEL der Frage nach, wie ethnische Grenzen im südlichen Teil Bessarabiens modelliert werden. Dieses weitestgehend rurale Gebiet, welches oft auch als Budžak bezeichnet wird und heute zur Ukraine gehört, charakterisiert sich durch eine bemerkenswerte ethnische, kulturelle und sprachliche Vielfalt, bleibt aber bislang ohne eine eindeutige Mehrheitsbevölkerung. Die Thematik des Buches wird insbesondere vor einem historisch-anthropologischen Hintergrund aufgearbeitet, der die letzten zwei Jahrhunderte in den Fokus rückt.

Das erste von acht Kapiteln ist die Einleitung, in der der Autor die Entstehungshintergründe seiner Studie darlegt. Er verweist auf die Umstände, unter denen er in den Jahren 2012 und 2013 seine Feldforschung betrieb, ebenso spricht er die zentralen Fragestellungen seiner Untersuchung an, die sich vor allem auf die multiethnische Komposition der Region beziehen. Es soll beispielsweise erörtert werden, welchen Einfluss die Politik auf die Herausbildung ethnischer Abgrenzungsmechanismen hat (S. 4). Als Erkenntnisgrundlage dient ihm Material, welches durch eine akribische Archivarbeit in Ismail zusammengetragen wurde, aber auch biographische Interviews, die in russischer Sprache mit Gesprächspartnern in vier unterschiedlichen Dörfern durchgeführt wurden (S. 9-11).

Im zweiten Kapitel wird die Eingliederung Bessarabiens in das Russische Reich nach 1812 aufgearbeitet. Der südwestliche Rand des Staates war anschließend „heavily dependent on foreigners willing to migrate to the periphery“ (S. 33), was wiederum die Grundlage für eine weitreichende Einwanderung orthodoxer Bevölkerungsgruppen aus dem Osmanischen Reich darstellte. Diese oftmals als „Transdanubian Colonists“ (S. 34) bezeichneten Personen erhielten zwar Ländereien und Steuervergütungen, wurden aber in Statistiken aus ethnographischer und linguistischer Perspektive kaum erfasst. So berichtet der Autor davon, dass viele Personen lapidar als Bulgaren registriert wurden, obwohl sie möglicherweise einen

ganz anderen ethnischen Hintergrund vorzuweisen hatten. Als Beleg wird ein Zitat des russischen Chronisten Alexander Klaus angeführt, der von Griechen über Albanern bis hin zu Kosaken sämtliche Einwanderer als Vorfahren der bessarabischen Bulgaren beziffert (S. 38). Diese Darstellung übernimmt SCHLEGEL etwas unreflektiert und es wird latent suggeriert, dass das Ethnonym „Bulgare“ als Synonym für sämtliche christlich-orthodoxen lokalen Bevölkerungsschichten verwendet wurde (S. 38, vgl. außerdem S. 61), was aber bereits aufgrund der sprachlichen Heterogenität der Gruppen zweifelhaft ist. Dies bedeutet aber auch keine Gleichsetzung aller mit dem bulgarischen Sprach- und Kulturkreis, sondern vielmehr mit ihrer neuen Lebensrealität als Kolonisten, denn sonst wäre die Fragestellung nach ethnischer Binnendifferenzierung obsolet. Genau diese wurde aber später interessant, so dass ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts umfassende historiographische und ethnographische Studien von Appolon Skal'kovskij, Nikolaj Deržavin und Lev Berg entstanden. Neben den eigentlichen ethnographischen Komponenten spielten aber auch biologische Zusammenhänge eine Rolle in deren Abhandlungen. SCHLEGEL beschreibt ihre Ansätze wie folgt: „Both, Derzhavin's ethnography of the Bulgarian colonists and Berg's ethnographic chapters about the main ethnic groups in Bessarabia followed roughly the same pattern: They provided very detailed descriptions but hardly any theorizing“ (S. 63). Man muss natürlich hinzufügen, dass das zu dieser Zeit nur eingeschränkt möglich war, denn Überblickdarstellungen zur besseren Orientierung waren damals noch nicht hinreichend ausformuliert, so dass die Grundlage für entsprechende Theoretisierungen noch nicht umfassend genug existierte. Aus heutiger Sicht mag die Kritik berechtigt erscheinen, sie könnte allerdings besänftigender ausfallen, da die Umstände der Zeit unabdingbar in eine entsprechende Interpretation einfließen müssen. Weiterhin waren die Bedingungen, unter denen die Daten erhoben und ausgewertet wurden um ein Vielfaches schwerer als heutzutage, denkt man nur an die Zugänglichkeit von Literatur und Landkarten oder an die Infrastruktur und die generellen Fortbewegungsmöglichkeiten, oder aber an den damaligen Forschungsstand. Auch für einen weiteren Aspekt findet SCHLEGEL kritische Worte, denn er bemängelt an den Abhandlungen deren weiträumige Nichtbeachtung fremdsprachiger Literatur (S. 63). Auch dieses im Umkehrschluss zweifelsfrei wohltuende Plädoyer für die Rezeption mehrsprachiger Quellen muss eben auf eine Zeit projiziert werden, in der die Beschaffung entsprechender Fachpublikationen teuer und teilweise mit einem erheblichen Aufwand verbunden war, und gerade darin bestand wiederum allzu oft ein unüberbrückbares Hindernis.

Die Rolle Rumäniens in Bessarabien von 1918 bis 1944 wird im dritten Kapitel beschrieben. Dieser Zeitraum trug zu einer Verfestigung der ethnischen Ausdifferenzierung unter den ansässigen Minoritäten bei, sie wurden systematisch benachteiligt und die Verwendung ihrer Sprachen kam nicht selten einer Provokation gleich (S. 77-78).

Im vierten Kapitel widmet sich der Verfasser dem politisch erwünschten Status, den Minderheiten in der Zeit des rumänischen Militärregimes und danach in der Sowjetunion einnehmen sollten. Das ist deshalb von zentraler Bedeutung, da weder die rumänische noch die russische Bevölkerung die Mehrheit in der gesamten Region stellte, was unausweichlich bedeutet, dass die meisten Bewohner fundierte Sprachkenntnisse erwerben mussten, um eine Loyalität zum Staat entwickeln und in ihm ökonomisch bestehen zu können. Nachdem Bessarabien integraler Bestandteil der Sowjetunion wurde, installierte Moskau handverlesene sowjetische Eliten in den lokalen Führungspositionen, die ihre Ausbildung noch während der Zeit des Zarenreiches erhielten (S. 109). Gleichzeitig war die sogenannte „Völkerkunde“ eine sehr einflussreiche Strömung in der russischen Wissenschaft und führte dazu, dass unterschiedliche Ideen zur Ethnizität entsprangen und synergetisch zusammengeführt wurden (S. 119).

Vor allem im fünften Kapitel werden die Auswirkungen der sowjetischen Siedlungspolitik auf die lokalen ethnischen Gruppen besprochen. Hier werden (wie an anderen Stellen auch) einige Passagen aus Interviews des Autors eingeflochten, in denen Gesprächspartner erzählen, wie sie oder andere Personen aus dem russischen Teil der Sowjetunion gezielt dazu bewogen wurden, vor Ort eine Tätigkeit in Führungspositionen aufzunehmen und sesshaft zu werden (z. B. Lehrer, S. 143). Es verfestigte sich ein Paradigma, in dem „political participation, as well as patriotic support for the Soviet state were expected to come from all ethnic groups equally" (S. 145). In der Praxis bedeutete dies jedoch Folgendes: Ethnische Gruppen wie die Bulgaren oder Gagausen mussten gewissenhaft das Russische erlernen und sollten zudem ihre Loyalität der Sowjetunion gegenüber bekunden, was beides als Wegbereiter einer umfassenden Russifizierung erachtet werden kann, wenngleich man der eigenen Folklore eine wichtige Rolle zur Erhaltung der ethnischen Alterität beimaß (S. 146; dazu und zur Kulturgeschichte der bessarabischen Bulgaren siehe außerdem bei ДОЙНОВ 2005, ПОПОВА 2013 und ТОДОРОВ 2018). Im Zeitraum zwischen 1960 und 1980 wurde dann die Sprachenfrage deutlich intensiviert (und entwickelte allmählich diejenige politische Sprengkraft, die sie in der Ukraine spätestens seit 2016 erfährt). Staatssprachen wie das Albanische oder das Bulgarische, die keinen offiziellen Status in einer Sowjetrepublik hatten, wurden nicht unterrichtet. Das hatte zur Folge, dass das Russische als Sprache zur umfassenden Verständigung immer wichtiger wurde und das Vakuum der interethnischen Kommunikation füllte (S. 151).

Interessant sind aber auch die in diesem Teil des Buches angeführten Beobachtungen zu den administrativen Differenzen zwischen der Republik Moldau und der Ukraine. Während die Gagausen nach vorangegangenen Unruhen aufgrund ihrer Beharrlichkeit die Errichtung eines autonomen Gebietes innerhalb der Grenzen Moldaus durch eine Verfassungsreform erwirken konnten, so konstatiert SCHLEGEL, dass „on the Ukrainian side of the border, neither the Gagauz nor the Bulgarians came even close to such an arrangement" (S. 163). Ein Interviewpartner des Autors spricht vom konstanten Unwillen auf ukrainischer Seite, Mittel zur Förderung der bulgarischen Sprache zur Verfügung zu stellen (S. 163; zu den verschiedenen Besonderheiten der bulgarischen Sprache vor Ort liegen weiterhin zahlreiche lesenswerte Studien vor, die sich vor allem den dialektalen und soziokulturellen Besonderheiten widmen, vgl. u.a. KAHL/NECHITI 2016, ИЛИЕВ/ГЕОРГИЕВА 2017, КОНДОВ 2019, КОЛЕСНИК 2020). Als Reaktion auf die Überlegung aus dem Jahr 1991, eine bulgarisch-gagausische Verwaltungseinheit in der Ukraine zu etablieren, wurde ein mit entsprechenden Vorschlägen ausgearbeitetes Papier nach Kiew übersandt, „without ever being honored with an answer" (S. 164). Dieses Ausbleiben jeglicher Reaktionen dürfte die Sympathien für die ukrainische Regierung, deren postsowjetischer staatlicher Selbstfindungsprozess sich noch *in statu nascendi* befand, unter der lokalen bulgarischen und gagausischen Bevölkerung letztlich wohl kaum befördert haben.

Insgesamt lässt sich unter den Einwohnern eine weit verbreitetet Sowjet-Nostalgie konstatieren. Vor allem in den Dörfern wird der Zerfall des gemeinschaftlichen Zusammenhalts bedauert, der zu allem Unheil auch noch mit der Zerstörung der mühselig aufgebauten ökonomischen Infrastruktur einhergeht (S. 167). Davon und von den Folgen der Perestrojka handelt das sechste Kapitel. Anhand der heute zunehmenden Instrumentalisierung von Traditionen für politische Kampagnen wird gezeigt, dass die Konservierung von Sprache und Kultur als starker Vektor für die Gruppenidentität wirkt, den sich die Politik und Kulturorganisationen aktiv zu Nutzen machen. So wurde u.a. ein Lokalpolitiker in Bolgrad dank seiner bulgarischen Herkunft gewählt, die ihm zweifelsfrei einen Vorteil verschaffte, da sie ihm die Loyalität der lokalen bulgarischen Mehrheitsbevölkerung zusicherte. Kurz vor seiner Wahl weihte er ein Denkmal für die Kämpfer des bulgarischen Befreiungskriegs ein (bzw. des Russisch-Osmanischen Krieges von 1877–1878); ein Schachzug, der obendrein eine

tiefe Verbundenheit mit einem zentralen bulgarischen Geschichtsnarrativ in besonderem Maße in Einklang zu bringen verstand (S. 185–187). Der Verfasser geht in diesem Teil der Monographie zudem auf die komplexe Situation derjenigen Personen ein, welche Vorfahren aus unterschiedlichen Ethnien haben (S. 195–197), was bei einer starken ethnischen Durchmischung wie in Bessarabien heutzutage keine Seltenheit ist.

In Kapitel sieben schließt sich die Diskussion an, wie bestimmte Narrative gezielt eingesetzt werden, um ethnische Grenzen zu manifestieren. Es werden fünf Elemente klassifiziert, die in diesem Kontext aktiviert werden, nämlich Sprache, Religion, gemeinsame historische Erfahrungen, Folklore und die menschliche DNA (S. 198, tabellarische Gegenüberstellung auf S. 228–229). Zahlreiche Beispiele illustrieren die Situation der bulgarischen Minderheit im Spannungsfeld zwischen subjektiver Positionierung und externer Beobachtung.

Die Zusammenfassung als achtes Kapitel komprimiert die Erkenntnisse der Studie. Es wird herausgestellt, dass eine der grundlegenden Aufgaben der Untersuchung darin besteht aufzuzeigen, wann und unter welchen Bedingungen ethnische Grenzen ihre Bedeutung entfalteten (S. 233). In diesem Zusammenhang werden etliche relevante Teilelemente und zeitliche Eckpunkte tradiert, die zu einer erfrischenden Spezifizierung der Problematik beitragen. Was man hingegen vermisst ist eine konzise Definition dessen, was der Verfasser *stricto sensu* als „ethnische Grenze“ versteht. Obwohl also zahlreiche Faktoren aufgelistet werden, die diese (oftmals auch mit abstrakten Komponenten versehenen) reziproken Abgrenzungen kanonisieren, so wäre es doch offenkundig ein Mehrwert, eine für künftige Studien verwertbare Eigendefinition vorzulegen, die die Konstellation kurz und knapp, etwa in ein bis zwei Sätzen auf den Punkt bringt. Dies ist nicht zu verwechseln mit den in der Tat vorhandenen Definitionen zu relevanten Termini wie „Ethnos“ oder „Nationalität“ (S. 28–29), die in der Einleitung kommuniziert werden. Daher bleibt zwar die Erkenntnis, dass ethnische Grenzen eher ein konfuses und individuelles Mosaik an Charakteristika darstellen, die sich aus unterschiedlichen persönlichen und kollektiven Faktoren ergeben, aber eine übersichtliche eingängliche Definition hätte die ansonsten beachtliche Eigenleistung gewinnbringend aufgewertet. Vor allem hätte sie dazu beigetragen, die feinen Nuancen zwischen Minderheitensprachen und den damit zusammenhängenden Identitätskonstrukten auszutarieren und vor einem theoretischen Hintergrund à jour zu bringen. Auch wenn einige Gruppen wie etwa die Deutschen oder die Juden in der Gesamtschau kaum berücksichtigt werden, so birgt das Werk vor allem für die Bulgaristik wichtige Impulse, denn zahlreiche Eindrücke werden aus Sicht der bulgarischen Einwohner Südbessarabiens geschildert, womit die Monographie wiederum für Bulgaristen von größerer Relevanz ist als ihr Titel auf den ersten Blick vermuten lässt.

Literatur

KAHL, T./NECHITI, I., *Minderheitensprachen und Kulturkontakt im Budschak: Eindrücke einer Feldforschung in Südbessarabien (Ukraine)*, in Dahmen, W. u.a. (Hrsg.): Romanische Kleinsprachen heute. Romanistisches Kolloquium, XXVII, Tübingen, Narr Francke Attempto Verlag, 2016, 3-32

ДОЙНОВ, С., *Българите в Украйна и Молдова през Възраждането 1751–1878*, София, Академично издателство „Марин Дринов“, 2005

ИЛИЕВ, И. Г./ГЕОРГИЕВА, М. Р., *Остатъци от еркечкото широко ê в бесарабски български говори*, in Слов'янський збірник, 21, 2017, 23-35

КОЛЕСНИК, В. О., *Диагностирующие черты болгарских переселенческих говоров в Украине (ольшанский, чушмелийский и чийшийский тип говоров)*, in Henzelmann, M. (Hrsg.), Sprachwissenschaftliche Perspektiven der Bulgaristik. Standpunkte – Innovationen – Herausforderungen. Festschrift für Prof. Dr. Dr. h.c. Helmut Wilhelm Schaller anlässlich seines 80. Geburtstags. Slawistik, 8, Berlin, Frank & Timme, 2020, 301-334

КОНДОВ, В., *Езикът на българите на Пусто пладне – в Русия, СССР, Украйна и Молдова: История и съвременно състояние (Класификация, библиография, карти, снимки, текстове), 2 издание, допълнено и преработено*, Тараклия. Universitatea de Stat „Grigore Țamblac“ din Taraclia, 2019

ПОПОВА, И., Бесарабските бъулгари. През втората половина на XX век. София. ТАНГРА ТанНакРа ИК, 2013

ТОДОРОВ, Н., Българите в Южна Молдова (очерк за етнокултурната им идентичност от преселването до края на двадесетия век). Тараклия, Universitatea de Stat „Grigore Țamblac“ din Taraclia, 2018

AL. CISTELECAN, *FIȘE, SCHIȚE ȘI PORTRETE*, BUCUREȘTI, EDITURA MUZEUL LITERATURII ROMÂNE, 2018, 514 p., ISBN 978-973-167-458-2

Conf. univ. dr. Daniel CRISTEA-ENACHE
Universitatea din București, Facultatea de Litere,
București, str. Edgar Quinet, nr. 5-7
E-mail: daniel.cristea-enache@unibuc.ro

A trecut aproape neobservat volumul lui Al. Cistelecan, *Fișe, schițe și portrete*, cuprinzând peste cincizeci de critici, istorici literari și eseiști comentați cu aplicație și finețe de un analist profesionist. Slaba receptare a unei asemenea cărți nu mai miră, în contextul în care critica noastră de întâmpinare, câtă mai e, se pierde în servicii de presă făcute marilor edituri sau în encomioane menite autorilor din aceeași urbe.

E drept că materia volumului nu este inedită: ea ține de proiectul unui dicționar numit „selectiv" apărut, cu titlul *Critici literari și eseiști români*, sub coordonarea lui Iulian Boldea, Al. Cistelecan și Cornel Moraru, în 2016 (la editura Arhipelag XXI). De acolo Cistelecan și-a desprins propria contribuție, făcând cu ea o carte de autor; și regretând, în precizările cu care-și deschide volumul, un anumit „anacronism" al analizei.

Încheiat deja „prin 2009", dicționarul a apărut abia șapte ani mai târziu, fără ca datele din el să fie actualizate; iar cartea de față nu vine, nici ea, cu adăugirile necesare, „înghețând" comentariul și evaluarea la borna anului 2009. Rareori autorul completează secțiunea bibliografică, iar când totuși o face, are un impuls mai degrabă simpatic-parodic, de om depășit de torentul de noutăți din domeniu: „Încetul cu încetul, a devenit unul din marii noștri traducători (*sic*!)" (la Dinu Flămând) (p. 180); „alte premii: premiul revistei *Tomis*, al revistei *Ateneu*, al Târgului de Carte din Oradea etc. etc. (Mihăieș fiind cel mai premiat critic român)" (p. 308).

În fine, volumul se resimte de tipicul după care sunt croite dicționarele literare, obligația de a rezuma o operă (uneori amplă) prevalând asupra celei de a o interpreta. Critica artistă și subtilă a lui Cistelecan, cea care se poate desfășura în zeci de pagini scrise ca un studiu introductiv la antologia unui poet, e obligată aici să se încadreze într-un format și să se comprime, ba chiar să se „cumințească". Criticul se resemnează să facă obligatoriile conspecte, rezumând conștiincios autorii care i-au revenit în proiectul dicționarului; și își reprimă ironia caracteristică, maliția ce acompaniază în general, la el, interpretarea.

Și în această calitate, de cercetător literar conlucrând la un proiect colectiv, Cistelecan este credibil. Tonul mai ponderat și profilul auctorial mai estompat fac posibile „conspectele", peste care e adăugată, frecvent, o peliculă de spirit critic, la care comentatorul nu poate renunța.

Chiar și atunci când e vorba de colegi de redacție și de poeți pe care mizează, autorul își păstrează contrapunctul ironic, ca în acest comentariu la Virgil Podoabă: „Poeții - și poezia - pe care mizează Podoabă sunt cei cu punct «ontic» de plecare, iar Aurel Pantea e folosit ca berbece împotriva poeților pur «tehnici», dar și, deopotrivă, împotriva conceptului postmodern în uz și a ierarhiei provenite din el" (p. 371).

Obiectivitatea lui se observă și în comentarea operei unui critic cu care împarte „calea regală" a analizei de poezie, și anume Gheorghe Grigurcu. Spre deosebire de alți critici care se simt personal lezați atunci când scrii despre autorii „lor", ca și cum i-ar fi luat în posesie și în administrare, Cistelecan îi recunoaște meritele colegului său dintr-o altă generație: „Grigurcu e unul dintre puținii critici care pot urmări poezia în cele mai suave zone ale stărilor și în cele mai diafane linii ale lirismului" (p. 202). Și mai departe: „Adevăratele performanțe critica sa le obține în analiza infinitezimalelor poetice, Grigurcu fiind dintre puținii critici cu acces la indicibile și putând face traducerea lor." (p. 205).

Obiectivitatea pe „culoarul" criticii de poezie e însoțită, în amplul tom desprins din dicționar, de o disponibilitate pentru receptarea celor mai diferite personalități, școli, curente și epoci. Cistelecan scrie cu o aceeași competență despre Paul Zarifopol și Alexandru Mușina, Ovidiu Cotruș și Lucian Raicu, Virgil Ierunca și Mircea Zaciu, Vladimir Streinu și Gheorghe Crăciun.

Varietatea subiecților și a subiectelor, diferențele considerabile de loc și rol în istoria literaturii române nu îl complexează pe exeget. Dimpotrivă, el plasează avenit fiecare critic sau eseist în epoca de care acesta aparține și într-o filiație pe care o ilustrează. Criticii literari fiind niște autori cu o conștiință puternică, în sensul identificării și asumării propriului loc în sistem, Cistelecan se folosește uneori și de confesiunile lor, de profesia de credință care poate lua, la E. Lovinescu, o expresie antologică: „critica e o artă a cărei întreagă valoare vine de la cel care o face. În mâinile unui om de talent și de caracter, ea e o muză, în mâinile unui nemernic, o prostituată" (p. 260).

De altfel, Lovinescu pentru epoca interbelică și Manolescu pentru cea postbelică sunt criticii față de care autorul își manifestă un veritabil entuziasm, legându-i de canonul literar autohton și de însăși devenirea literaturii române. Din nou, se observă obiectivitatea lui Cistelecan (el însuși un critic de întâmpinare în interiorul genului liric) atunci când se referă la cronica literară ținută, timp de decenii, de Manolescu: „Cronica lui nu e o simplă oglindă purtată de-a lungul literaturii, ci o oglindă «inter-activă», care a intervenit profund în morfologia discursului literar (nu doar a stabilit ierarhia epocii)". (p. 279).

Criticul reputat ca ironist nu ocolește superlativele nici când e vorba de colegi mai tineri; și mi-ar fi greu să detectez un subton de farsă în aprecieri elogioase precum acestea: „Inima caldă a Sandei Cordoș, poate singurul critic român care chiar iubește literatura, nu doar o citește, bate deschis în pledoaria *Ce rost are să mai citim literatură?*" (p. 77); „Nu doar un spirit efervescent și tăios, ci adevărată natură critică, de nu chiar stihie, Andrei Terian este cel mai bun produs al ultimului val de critici literari." (p. 459).

Respectuos cu generațiile anterioare de critici și receptiv față de cele mai noi, autorul scrie admirativ și despre colegii săi din generația '80, cu toată despărțirea sa, printr-o „demisie", de militantismul postmodernist. Evaluând *Istoria* regretatului Radu G. Țeposu, Cistelecan observă, cu temei, că „inteligența lui exegetică acoperă, într-adevăr, devenirea ulterioară a majorității autorilor", cartea fiind „strălucitoare de la un cap la altul" (p. 466). Asemenea exemple, la care ar putea fi adăugate destule, nu sunt unele de contribuție lexicografică standard, „corectă" și ternă, ci de critică vie și acută, ce trece întreagă în formatul recomandat.

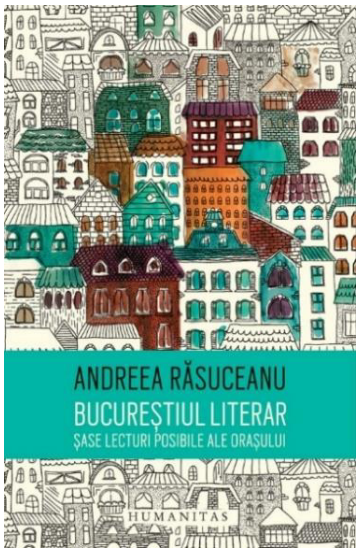
Autorul e un critic post-lovinescian conștient nu numai de dificultățile „întâmpinării" literaturii în prima instanță, chiar după ce o operă a fost publicată, ci și de perspectiva ce poate

fi obținută de aici. Așa cum faptul literar, sub semnătura unui scriitor valoros ce va intra în canon, se poate transforma în bun cultural, devenind dintr-un însemn personal și particular element de cod colectiv, tot astfel lectura criticului de întâmpinare poate fi asociată unui viitor capitol din istoria literaturii române. Cum el însuși estima, unele dintre judecățile de valoare făcute „la cald" de Lovinescu au devenit elemente și jaloane de istorie literară; și inclusiv despre cele eronate (cum ar fi așa-zisa perimare a textelor caragialiene) se discută la școală și astăzi.

Dacă este atent, serios, competent și aplicat, precum Cistelecan în volumul de față, un critic literar poate face din enunțurile sale elemente obiective de istorie literară.

ANDREEA RASUCEANU, *BUCUREȘTIUL LITERAR. ȘASE LECTURI POSIBILE ALE ORAȘULUI*, BUCUREȘTI, EDITURA HUMANITAS, 2016

Gabriela-Maria MOALE
Ph.D Candidate
Technical University of Cluj-Napoca,
North University Center of Baia Mare, Faculty of Letters
E-mail: moalegabi@yahoo.com



Andreea Răsuceanu este scriitor, critic literar și traducător român, absolventă a Facultății de Litere la universitatea din București, cu o lucrare doctorală intitulată „Mahalaua Mântulesei – drumul către modernitate". Interesul pentru geografia spațiilor poate fi remarcată încă din acest punct, urmând ca mai apoi, activitatea literară și culturală a autoarei să se extindă în acest sens. Din activitatea literară, amintim cărțile *Cele două Mântulese* (2009) și *Bucureștiul lui Mircea Eliade. Elemente de geografie literară* (2013), rezultatul unei burse postdoctorale la Sorbonne – Paris. Activitatea Andreei Răsuceanu este completată de colaborarea în calitate de coautor la volume precum *Ferestre din București și poveștile lor* (2015), *Bucureștiul meu* (2016) și *Dicționarului de locuri literare bucureștene* (2019). De asemenea, amintim participarea autoarei în 2009 în cadrul proiectului *Mântuleasa – o geografie mitică*. Din activitatea culturală remarcăm proiectul din 2016 „Povești citadine" o emisiune televizată despre o serie de locuri din București, așa cum apar acestea în istoria orașului și în literatură. Ca o extindere a câmpului de interes tatonat prin activitatea anterioară a autoarei, în 2016 apare volumul *Bucureștiul literar. Șase lecturi posibile ale orașului*, care prezintă imaginea orașului așa cum apare ea materializată în opera a șase scriitori români aparținând unor generații diferite, după cum urmează Mircea Cărtărescu, Gabriela Adameșteanu, Stelian Tănase, Simona Sora, Filip Florian și Ioana Pârvulescu. Cartea prilejuiește redarea relațiilor nebănuite care se stabilesc între oraș ca spațiu geografic și proiecția sa literară văzută prin lentilele subiective ale autorului, un teren prea puțin exersat până acum în cultura românească, fapt ce prilejuiește evidențierea originalității, implicit a valorii cărții prin prisma metodei de lucru abordată și anume geocritica. În surprinderea acestor legături, autoarea face trimitere la studiile și cercetările efectuate de critici și teoreticieni de-a lungul timpului, insistând, mai ales, asupra diferențelor care survin la nivelul înțelegerii și valorificării acestui tip de raport.

Pornind de la ideea insuficientei valorizări a toposurilor care sunt pline de semnificații în spațiul românesc, autoarea construiește un traseu argumentativ care să explice că, dincolo de cadrul pe care îl oferă, topografia are un rol mult mai profund și anume acela de a comunica cu psihologia personajelor, (*psihogeografie* în termenii lui J.-M. Besse sau *afecțiune peisajeră* în termenii lui Sansot) a căror evoluție este anticipată, explicată prin intermediul spațiului în care personajul ne este prezentat. Premisele cărții se învârt în jurul unei set de întrebări prin

care se dorește a se descoperi ce se întâmplă atunci când realitatea istorică a orașului se întâlnește cu cea a textului, cât din „realitatea" aceasta a orașului supraviețuiește, respectiv când acesta se transformă într-un spațiu ficțional, și, nu în ultimul rând, se urmărește a stabili care dintre cele două imagini - reală sau poetică - este mai convingătoare în rândul cititorului. După analiza fiecărui element de pe harta orașului, traseele personajelor sunt relaționate cu aceste elemente geografice pentru a evidenția legătura indispensabilă dintre ele. Metoda pe care autoarea o utilizează în vederea soluționării acestor întrebări este aceea a abordării individuale ale operelor literare și a evidențierii „logicii și a topologiei" proprii fiecăreia, metodă ce nu îngrădește însă posibilitatea de a întrevedea elementele comune, cu atât mai mult cu cât toate cărțile supuse analizei se întâlnesc în același punct: spațiul bucureștean. Astfel, având ca punct de reper teoretizările lui Westphal, autoarea întreprinde un *demers geocritic*, care permite o analiză *geocentrată*, în detrimentul uneia *egocentrate,* ceea ce înseamnă că întreaga atenție a autoarei se va canaliza înspre analiza unui loc (în cazul de față a Bucureștiului), iar nu a autorului. Relevanți pentru procesul demonstrativ al autoarei sunt si termenii de *multifocalizare*, care impune o abordare interdisciplinară, cu posibilitatea întrevederii unei perspective asupra spațiului dinspre mai multe domenii – literatură, arheologie, geografie, filozofie, sociologie -, respectiv cel de *polisenzorialitate*, care arată că toate simțurile sunt *geografice*, eliminând orice suspiciune asupra faptului că văzul ar fi superior celorlalte simțuri. Important de precizat este și faptul că autorii recurg în conturarea spațiului la imaginile unor clădiri - simbol, care configurează, de fapt un centru economic sau politic, relevante în economia textului. Nu în ultimul rând, cartea pune la dispoziție la finalul fiecărui capitol un interviu cu autorul în cauză, pentru a oferi cititorului atât perspectiva exterioară, a criticului, asupra imaginii orașului, cât și modul în care însuși autorul se poziționează vizavi de relația cu orașul ca realitate fizică, cu cel descoperit în documente, dar și a impactului pe care acesta îl are asupra propriilor personaje.

Primul capitol aduce în discuție opera lui Mircea Cărtărescu (*Orbitor* și *Solenoid*). Vorbind despre modul de configurare a *imaginii lumii,* autoarea precizează că aceasta ia naștere la intersecția dintre locurile concrete (așa cum se raportează Joyce la ideea de configurare a spațiului în opera sa) și imaginea mentală (așa cum se proiectează spațiul în opera Virginiei Woolf), locurile concrete devenind *peisaj interior*, odată cu trecerea printr-un filtru personal, al sensibilității autorului, lucru ușor de remarcat în cadrul scriitorilor postmoderni, cum este și cazul lui Cărtărescu, unde orașul nu mai e doar un decor sau fundal, ci devine o construcție organică, cu o arhitectură din carne și piatră, un „alter-ego" al personajului narator. Astfel, orașul lui Cărtărescu este zugrăvit în emoții pe baza unor memorii senzoriale: vizuală, auditivă, olfactivă, haptică (autoarea făcând apel la teoria lui Paul Rodaway, cel care introduce conceptul de *geografie senzorială*). Construit din imaginație, după „chipul și asemănarea autorului", dar suprapus peste planul realității, Cărtărescu creează un oraș hibrid, un oraș-om, în cazul de față fiind aplicabilă metafora *orașului ca text* și a *textului ca oraș*, așa cum este ea văzută din perspectiva lui Westphal, care merge pe urmele lui Roland Barthes.

Cel de-al doilea capitol supune atenției cititorului conceptul de *psihogeografie* (revendicat de la teoreticianul J. J. Wunenburger) aplicat operelor Gabrielei Adameșteanu (*O plimbare scurtă după orele de serviciu*, *Gara de Est*, *Provizorat*, *Dăruiește-ți o zi de vacanță*, *Drumul egal al fiecărei zile*), care presupune surprinderea legăturilor secrete ce se stabilesc între destinele oamenilor și spațiul în care trăiesc. Textele supuse analizei configurează un București al anilor comunismului cu detalii surprinzătoare în ceea ce privește peisajul, atmosfera capitalei, notații ce își găsesc un corespondent în viețile interioare ale personajelor, schimbarea din exterior atrăgând după sine o serie de modificări în structura internă a personajului. Evocând teoria lui Albert Béguin despre *multitudinea de peisaje posibile*, Sansot spune că în funcție de trăirile noastre afective, de climatul interior se configurează și atmosfera

din jurul nostru, reciproca fiind, evident, valabilă. În acest sens, viața orașului se identifică cu cea a personajelor, orașul însuși devenind complice al poveștilor oamenilor, remarcându-se astfel subtilitatea cu care autoarea configurează legătură dintre interior-exterior, harta finală a orașului fiind o suprapunerea armonică a geografiei personale și a spațiului concret.

Cel de-al treilea capitol ni-l prezintă pe Stelian Tănase (*Maestro. O melodramă*, *Corpuri de iluminat*), autor care își concentrează întreaga creație literară asupra aceluiași topos: Bucureștiul. În cazul de față, orașul devine o formă concretizată a unei stări de spirit, existând un tip de condiționare reciprocă, de legătură imperceptibilă între ceea ce Valeriu Cristea numește *dialectica spațiului interior - exterior*. Casa din „gubernia Mătăsari" e un spațiu privilegiat, al intimității protectoare, al imaginației fecunde, însă odată cu mutarea în blocurile comuniste, peisajul urban suferă o transformare semnificativă, care se reflectă și în existența cotidiană a personajelor, declanșând o criză identitară majoră, legătura indisolubilă dintre spațiu și cel care locuiește fiind aici mai evidentă ca oricând, căci Bucureștiul consonează perfect cu viața personajelor. „Celălalt" București din roman este o înregistrare filmică, fragmentară, niciodată integrală, fapt caracteristic operei lui Tănase, ce consemnează o lume ostilă, caracteristică valabilă și în cazul romanelor de tranziție, în care teritoriul hidos nu e altceva decât reflexia urâțeniei/putreziciunii morale a lumii, scufundarea personajului principal surprinzând scufundarea întregii lumi.

Următorul capitol supune analizei spațio-temporale opera Simonei Sora (*Hotel Universal*), în care Hotelul Universal este amplasat în centrul lumii bucureștene, hanul fiind un *axis mundi* neobișnuit, unul dintre locurile care conservă memoria și marea istorie a orașului, depunând mărturie despre evenimentele și personajele care îl traversează. Hotelului Universal devine, așadar, un *obiect spațio-temporal* (în accepțiunea Mariei Luiza Carrozza), care ordonează deopotrivă dimensiunea spațială -viața personajelor se învârte în jurul acestui loc- și pe cea temporală - care descrie două vârste bucureștene: a secolului al XIX-lea cu personalitățile importante ale orașului, respectiv a secolului al XX-lea cu lumea escrocilor mărunți. Însă această imagine trebuie citită în cheie ironică, umoristică, întrucât cele două hărți bucureștene care se coagulează în jurul imaginii hanului nu transfigurează mizeria și personajele grotești ale orașului în ceva mai pitoresc, autoarea respingând ideea de expunere a unui București idealizat. Orașul în opera autoarei Simona Sora marchează, astfel, legătura dintre măsurile spațiului și întâmplările trecutului, fiind, în termenii lui Don DeLillo un *dispozitiv de măsurat timpul* sau un punct de referință, un semn al trecerii timpului și istoriilor în perspectiva lui Peter Middleton.

Pornind de la ideea lui Pierre Sansot care spune că ritmul, pulsația orașului sunt mereu racordate la viața emoțională a personajelor, observăm că imaginea orașului e redată în opera lui Filip Florian (*Zilele regelui*) prin lentilele personajului romanului (căruia naratorul îi cedează vocea): Joseph Strauss un tânăr dentist, provenit din spațiul germanic, ceea ce implică, în mod evident, o raportare diferită la realitate în funcție de context și codul cultural. Fețele Bucureștiului sunt în permanentă schimbare, ele având, așa cum am observat deja anterior, un corespondent direct în trăirile sufletești ale personajului. Astfel observăm că din orașul vânzoalei și al intereselor comerciale, Bukarestul se convertește, pe parcursul familiarizării lui Joseph cu locul, într-un Bucureșci, „oraș îndrăgostit", geografia acestuia fiind, prin excelență, una „emoțională" în momentul în care Joseph o cunoaște pe Elena. În acest context, autoarea pune în discuție metafora *orașului corp*, însă nu în sensul pe care îl regăseam de Cărtărescu, acela al unui oraș care are organe și artere, aici „corpul" orașului aflându-se în strânsă legătură cu debutul legăturii senzuale între cei doi îndrăgostiți. Un alt element important pus în discuție este *geografia sonoră* (marcată prin dangătul clopotelor bisericilor) ca marcă identitară cu care Joseph se identifică, auzul fiind un element simbolic mai ales pentru că e unul dintre simțurile

care trezesc cel mai ușor emoția prin faptul că se adresează inimii, nu creierului, așa cum afirmă Pocock.

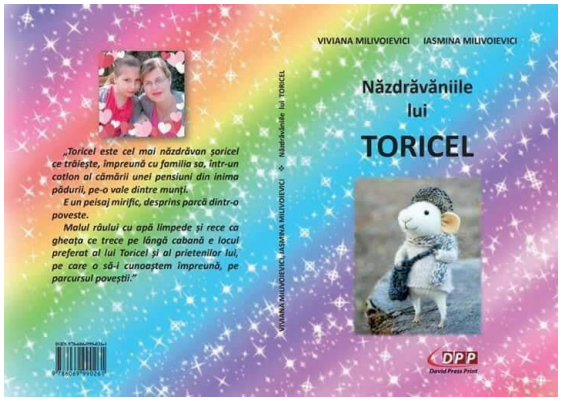
Romanele Ioanei Pârvulescu (*Viața începe vineri*, *Viitorul începe luni*) aduc în prim-planul discuției o inversare a raportului temporal, mai exact avem de-a face cu o privire retrospectivă și o alta din trecut spre viitor, ambele surprinzând Bucureștiul marilor schimbări -La Belle Epoque-. Așadar, la final de secol al XIX-lea, bucureștenii trăiesc cu privirea ațintită asupra viitorului, dar sunt încă plin de superstiții și scepticism, romanele Ioanei Pârvulescu surprinzând, astfel, o lume a contrastelor. Perspectiva asupra Bucureștilor ne este descrisă în ambele romane prin ochii a doi străini, dar sensul nu este cel oferit privirii lui Joseph Strauss, ci în sensul în care personajele aparțin altei epoci, nu altui spațiu. Astfel, ceea ce în *Viața începe vineri* era privirea din viitor asupra Bucureștiului a lui Dan Kretzu, devine, printr-un raport invers, în *Viitorul începe luni* o privire dinspre trecut spre viitor a Iuliei Margulis. Deși nu apelează la descrieri vaste, imaginea orașului este extrem de bine surprinsă în cele mai fine și mărunte amănunte, Bucureștiul Ioanei Pârvulescu fiind, mai mult decât un topos, căci toate cadrele spațiale ce îl configurează poartă în spatele lor un mesaj despre statutul social/financiar al personajului sau indicii legate de biografia și evoluția lor, ceea ce transformă orașul într-un personaj conectat la acțiunea personajelor.

În concluzie, dincolo de faptul că este bine structurată și argumentată, cartea Andreei Răsuceanu *Bucureștiul literar. Șase lecturi posibile ale orașului* se remarcă prin metoda de cercetare la care apelează în vederea analizei textelor și anume geocritica. Un alt plus al lucrării este adus de interviurile pe care autoarea le ia fiecărui autor supus analizei, ceea ce oferă cititorului beneficiul de a avea acces la o dublă perspectivă (cea a criticului, respectiv cea a autorului) asupra modului în care spațiul s-a configurat în opera fiecărui autor. Relevante și esențiale în conturarea unei perspective cât mai clare a Bucureștiului literar, așa cum apare el în literatura română, ni se par și trimiterile permanente ale autoarei înspre teoreticieni și scriitori ai spațiului intern sau internațional cu scopul de a facilitata înțelegerea lumii Bucureștene. Astfel, fie că vorbim despre un cititor avizat sau nu, fie că acesta este cunoscător al istoriei capitalei sau nu, intrarea în spațiul Bucureștiului este mijlocită de o serie de analize și contextualizări preliminare, ce fac inteligibilă lumea capitalei, relativ absentă din galeria orașelor postmoderne. Cu alte cuvinte, reușită a Andreei Răsuceanu este cu atât mai valoroasă cu cât aceasta propulsează Bucureștiului pe harta culturii internaționale.

VIVIANA MILIVOIEVICI, IASMINA MILIVOIEVICI, *NĂZDRĂVĂNIILE LUI TORICEL*, PREFAȚĂ DE IOAN DAVID, TIMIȘOARA, EDITURA DAVID PRESS PRINT, 2018

INVITAȚIE LA LECTURĂ

Dr. hab. în filologie Timofei ROȘCA
Universitatea de Stat „Ion Creangă”,
Facultatea de Filologie, Chișinău, Republica Moldova
E-mail: timofei.roca@bk.ru



Cartea, ca organism viu, retras pe pagini, între coperte, este constrânsă astăzi, oarecum pe nedrept, de calculator, internet. Bumul de senzații, informații din toate domeniile, aduse, expromt, pe sticla din preajmă, face să se amâne lectura, iar odată cu aceasta se pierde ceva important, începând cu faza copilăriei. Întrucât școala nu reușește să acopere total acest spațiu important, din cauza programei încărcate, rolul familiei, al părinților, mai cu seamă la etapa de început, e mai mult decât necesară. Bineînțeles, în cazul concurenței cu tehnicile, mijloacele de informație ale timpului, și scriitorul trebuie să se autosesizeze, să găsească strategii de recuperare a interesului față de carte, însuși micul sau tânărul cititor devenind mijlocitorul unei astfel de concurență. O provocare, în acest sens, e și cartea *Năzdrăvăniile lui Toricel*, scrisă nu doar de poeta și prozatoarea Viviana Milivoievici, dar împreună cu fiica dumneaei, Iasmina Milivoievici – un gest metodic neașteptat, ceea ce sporește și mai mult interesul scontat.

O carte despre și pentru copii e o provocare, atât pentru micul cititor sau ascultător, cât și pentru cititorul matur. Ambii caută să se regăsească în același univers ingenuu, completându-se reciproc : unul cu inocența creativă, celălalt cu practica vieții, ca într-un dialog imaginar, dintre tată și fiu (clasele primare), pe care îl improvizăm în continuare.

În față e cartea *Năzdrăvăniile lui Toricel* (Editura David Press Print, Timișoara, 2018), concepută și scrisă de poeta, prozatoarea și cercetătoarea științifică Viviana Milivoievici și fiica domniei sale, Iasmina Milivoievici, pe atunci, elevă în clasa a IV-a a Colegiului Național Pedagogic „Carmen Sylva” din Timișoara, exemplară la învățătură – bun prilej pentru discuție.
T. – Fiule, lasă calculatorul și vino să citim o carte cu povești, oferită nu demult de două scriitoare din România.
F. – Asta cu șoricelul de pe copertă?
T. – Da, dar nu-i un șoricel ca toți șoriceii. E din poveste, iar povestea...
F. – Știu, știu, e cu surprize. Dar de ce Toricel și nu Șoricel, că doar e clar că e șoricel, se vede în imagine, și mai e confecționat din pluș și ață de lână?

T. – La întrebarea ta răspund înseși autoarele : „a simboliza întrucâtva limbajul copiilor”.
F. – Cum adică ? Nu înțeleg.
T. – Adică în expresia ființelor din carte să-ți reprezinți alte ființe, să regăsești alte idei, gânduri, închipuiri ..., cum sunt ale noastre.
F. – Și de ce? Să citești una, dar să-ți reprezinți numaidecât alta. Ce, parcă lupul nu putea s-o mănânce pe Scufița Roșie deodată? De ce a mai trebuit să se prefacă în bunică?
T. – Vezi? Dacă lupul lacom din povestea Fraților Grimm reprezintă răul, acel rău, cât e de rău, nu vrea să fie descoperit în față. El își pune mască. De ce? Ca să-l crezi.
F. – Da, la asta nu m-am gândit. Trebuie să fiu mai precaut și prudent cu aparențele.
T. – Dar să ne întoarcem la cartea noastră. Așa. Citim : „Aschia nu sare departe de trunchi”. E o prefață. De cine? De Ioan David.
F. – Tăticule, dar ce înseamnă „aschie” și ce are ea cu șoricelul?
T. – Atunci când lovești cu toporul de mai multe ori într-un trunchi, ce sar prin părți?
F. – Bucăți mici de lemn.
T. – Acestea și sunt aschii.
F. – Ah, da, am auzit-o de la bunelul, când am dat cu mingea și era să-i prăvăl ciașca cu cafea, numai că el zicea de „surcică”.
T. – E cam același lucru, un fel de a zice despre cineva care nu poate să nu semene cu cei care l-au născut.
F. – Aici e clar. Dar bunelul a spus-o cu zâmbet.
T. – Zâmbet – zâmbet, dar cu înțeles, ca să fii mai atent. Bine. Să trecem la lectura primului capitol : „Bila de cașcaval”. După cum ai înțeles, Toricel trăiește o serie de peripeții ...
F. – Ascult eu, și mă gândesc la bunica, foarte sensibilă la vederea unor asemenea vietăți. Să afle ea, cum șoricelul umblă prin tigăi, farfurii, se împiedică de cuburi de unt, se vârcolește prin făină, cu spaghete agățate de coadă – nu mai calcă pragul unei astfel de pensiuni, cât îi lumea și pământul.
T. – Ce-i drept, autoarele au cam depășit limitele, atunci când e vorba de spațiile gastronomice, neevitând o doză de repulsie, dar, cum am spus, în poveste totul e imprevizibil, totul e convențional. Importă altceva.
F. – Ce anume?
T. – Consecințele aventurii, peripeției, și, mai cu seamă, concluziile, „morala”, cum spun autoarele. Iată morala : „Întotdeauna să-ți asculți părinții, pentru că ei mereu îți vor binele”.
F. – Da, într-adevăr, să nimerești în situații riscante, fără știrea părinților, e condamnabil. Un lucru nu înțeleg : de ce concluziile importante să reiasă din peripețiile unui șoricel și nu ale altui animal mai prestigios, ca șoimul sau măcar ca iepurașul?
T. – De ce socoți că șoricelul, ca viețuitoare, e lipsit de importanță? Pe meleagurile laponilor, ale etniilor care locuiesc în tundră, cum ar fi ciuccii, de pildă, trăiește o rozătoare care e aproape emblematică în viața acestor popoare și chiar o sărbătoresc.
F. – Ah, da, mi-am amintit. În rusește se numește „suroc”
T. – Da de unde știi tu asta?
F. – De la tine. Când aveam cinci anișori. Odată, înainte de somn, mi-ai povestit despre viața „surocului”. El, mai pândit încă și de vulpile polare, cu spicul de iarbă în dinți, în vreme de noapte, se ascunde prin mai multe găuri, până ajunge la puișorii lui care așteaptă flămânzi.
T. – Să trecem la cel de-al doilea capitol, intitulat „Cioco și Tina”. E despre prietenie și ajutorul reciproc.
F. – Despre prietenia dintre șoricei, pisici, găini, rațe, câinișori am văzut și în internet.
T. – Da, dar aici, în poveste, autoarele vin cu propria viziune, așa încât luăm cunoștință de întâmplări imprevizibile, gesturi, comportări, foarte importante în viață. Ideea e că nimic nu se

dă de-a gata. Orice serviciu, ajutor cere o motivare. Toricel, de pildă, cum ai observat și tu, e salvat de pisica Cioco și, nu întâmplător: i-a scos acesteia spinul din năsuc.
F. – Mia plăcut declarația Tinei, pisică venită de la oraș: „prietenii prietenilor mei sunt și prietenii mei”. Eu de asemenea am mulți prieteni. Îmi place să-i compar, să mă conving de fidelitatea lor.
T. – Iată și morala: „Să poți avea prieteni și să te poți baza pe ei e o binecuvântare”
F. – Cum să înțelegem expresia: „să poți avea prieteni”.
T. – A găsi și a avea prieteni nu e un lucru simplu, cum pare la prima vedere. Mai trebuie să-i meriți.
F. – Nu înțeleg.
T. – Pentru a merita prietenie cu cineva trebuie tu însuți să dai dovadă de anumite calități : să fii respectuos, cinstit, disciplinat, interesant și alte calități pozitive. În capitolul de față, toate personajele sunt înzestrate cu abilități plăcute. Până la urmă, adevărata prietenie la nevoie se cunoaște.
F. – Da, despre aceasta se povestește interesant în capitolul al treilea, unde aflăm despre riscul lui Toricel, când acesta nimerește în butoiul cu murături. Pisica Cioco este aceea care îl salvează, îl scoate cu lăbuța, ca pe un peștișor din apă.
T. – Nu fără concursul celor opt șoricei, sau cum spune morala : „Și în momente mai dificile e bine să rămânem uniți. Numai așa ne vom putea păstra optimismul.
F. – Îmi place cuvântul „unire”. Prietenii mei de asemenea sunt uniți. Toți suntem uniți într-o idee care se discută bine, fie joc, fie invenție sau altceva.
T. – Să trecem la următorul capitol. Aici nu putem trece cu vederea descrierea naturii. Iată ascultă : „Peisajul este mirific. De aproape o săptămână ninge cu fulgi mari cât ouăle de prepeliță, iar zăpada s-a așternut ca o plapumă strălucitoare peste întreaga pădure... ”
F. – Și mie mi-a plăcut. Mai cu seamă despre brazi, luminițe...
T. – Și despre sărbătoarea de Crăciun, bineînțeles. Autoarele sunt inspirate și inventive.
F. – Eroii mei preferați din acest capitol sunt Bârzoi și Sam. Primul e un șoricel ingenios. El știe cum să vină de la oraș la pension, nu în alt fel, decât cu autobuzul. Mai mult. Tot el aduce bucurii cu rolul său de moș Crăciun, alături de Sam și toți ceilalți.
T. – Cât privește al doilea personaj, el, pur și simplu, se autoprezintă prin propriul nume – Sam. În rusește „sam” înseamnă „singur”, de sine stătător, „eu în persoană”. Or, numele dat are o semnificație simbolică dublă. El singur rezolvă toate problemele grele, ale sale și ale prietenilor. Pe de altă parte, tot el, e singur în toată curtea, dar cu prietenii săi trăiește adevărata bucurie, exclude singurătatea. Prietenia și ajutorul reciproc dau sens și perspectivă vieții, bucuria de a trăi.
F. – Mai cu seamă în timpul sărbătorilor.
T. – De altfel, ultimul capitol așa și se intitulează: „Emoții de Crăciun”. Sărbătorile sunt așteptate de toată lumea, inclusiv de către personajele cărții de față.
F. – Și în poveste, și în viață, la sărbători sunt interesante jocurile. Un lucru nu mi-i clar : de ce șoriceii nu fac șoricei de zăpadă, dar fac „omuleți” de zăpadă. Doar e lumea lor!?
T. – Aceeași întrebare. Doar ei sunt simbolici. Virtual, acțiunile lor se identifică cu ale noastre. Cazul de la patinaj, de pildă, vorbește cu prisosință despre acest lucru. Stângăciile șoriceilor ne amuză, dar și ne încurajează, evident : noi, oamenii, suntem siguri că ne vom ține bine pe gheață și în viață.
F. – Capitolul seamănă cu un spectacol. Numai Sam și Bârzoi cât fac.
T. – Ai observat foarte bine. Autoarele teatralizează acțiunile personajelor, așa încât povestea devine dinamică, atractivă, deși era loc pentru mai bine, pentru amplificări cu surprize, situații ingenioase. O mai sporită doză de comic și umor ar fi înviorat și mai mult povestea. Unele situații lasă impresia că nu sunt duse până la capăt.

F. – Fetița așa și nu a știut că a avut un pasager în rucsacul auriu.
T. – Da, aici erau șanse de a spori surprizele.
F. – Eu am să încerc să completez această scenă. Am și o prietenă care preferă patinajul. O voi include, ca personaj în povestea mea, și am să i-o citesc de ziua onomastică a ei.
T. – De ce nu? Sunt bucuros să văd, cum ai să realizezi un asemenea proiect. În orice caz, morala îndeamnă și în acest sens : „Să gândești și să te gândești bine înainte de orice alegere pe care vrei s-o faci în viață”. Inclusiv în creație, aș adăuga eu.

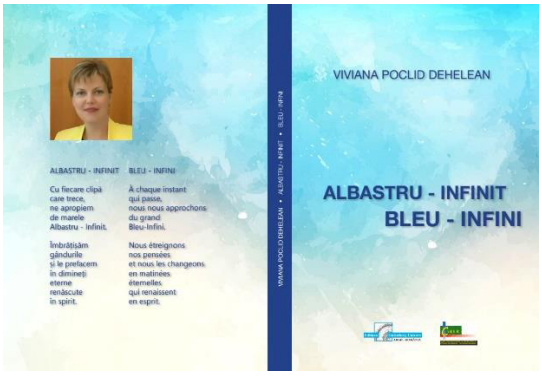
Am fi bucuroși, dacă un asemenea „dialog” ar avea ecou în rândurile copiilor și părinților. O carte bună e ca un prieten virtual, care invită în lumea cuvântului și a surprizelor de viață, infiltrate, bineînțeles, prin eul artistic autentic, modelate de talent, și merită participarea la înnobilarea omului.

VIVIANA POCLID DEHELEAN, *ALBASTRU-INFINIT / BLEU-INFINI*, EDIȚIE ROMÂNĂ-FRANCEZĂ, TRADUCERE DE PHILIPPE LOUBIÈRE, PREFAȚĂ LA VERSIUNEA FRANCEZĂ DE ALVARO ROCCHETTI, PREFAȚĂ DE VASILE MAN, POSTFAȚĂ DE FLORICA PĂȚAN, ARAD, EDITURA GUTENBERG UNIVERS, 2017

VIVIANA POCLID DEHELEAN, *BUCĂȚI DE SUFLET, FRÂNTURI DE GÂNDURI...*, ARAD, EDITURA GUTENBERG UNIVERS, 2018

VIVIANA POCLID DEHELEAN: OBSESIA INFINITULUI ȘI VIZIUNEA DĂINUIRII SUFLETEȘTI

Dr. hab. în filologie Timofei ROȘCA
Universitatea de Stat „Ion Creangă”,
Facultatea de Filologie, Chișinău, Republica Moldova
E-mail: timofei.roca@bk.ru



Lirica Vivianei Poclid Dehelean, mai puțin cunoscută de cititorul basarabean, are vârsta autoarei. În cele două volume de poezii, *Albastru – Infinit / Bleu – infini* (2017) și *Bucăți de suflet, frânturi de gânduri...* (2018) poeta trăiește un timp labirintic, modern, când individualitatea umană trece peste standarde, dogme, inerții și își propune ca obiectiv de cunoaștere sensul de a fi, perspectiva și rostul existenței umane, inclusiv ale artistului cuvântului și ale poeziei. Personajul liric este conștient de durata vieții, și, ca o continuatoare a ființei umane și a numelui, face un pas în dincolo de sine, mizând pe cuget, intuiție, fantezie. Cu alte cuvinte, poezia intră în zona filosofiei, a metafizicii, iar poeta are toată libertatea de a-și exercita arta, vocația, cu tot instrumentarul de care dispune: de la parabolă și analogie sau retrospectivă, la mit, magie, simbol, lansări în transcendental, inclusiv contrapunctul: poezia se continuă cu variațiuni accidentale, într-un labirint infinit, veșnic ispititor.

Să pornim, mai întâi, de la conceptul general al poeziei din volumul bilingv, român-francez. El stă încrustat pe frontispiciul cărții: *Albastru – Infinit / Bleu – infini* (Traducere de Philippe Loubière. Prefață la versiunea franceză Alvaro Rocchetti. Prefață la textul românesc Vasile Man. Postfață Florica Pățan. Arad, Editura Gutenberg Univers, 2017) – formulă poetică dedublată („albastru" – „infinit"), pe cât de deschisă, pe atât și de provocatoare de insolit. Luăm cunoștință de o anatomie a stării de infinit cu variațiuni senzitive și cvasimetafizice.

Trecerea, deci ispita și apropierea de infinit, precum și speranța regăsirii de sine în nemărginire și absolut, sunt cele două axe, în jurul cărora se convertește eul poetic al acestei poezii. Nu există un răspuns la întrebarea confruntării noastre cu infinitul, cum nu există un răspuns la întrebarea absolutului, el rămânând veșnic „albastru", adică indefinibil, tot astfel cum nu există celălalt răspuns la întrebarea, „de ce suntem " (V. Teleucă) în acest infinit? Așa cum rezultă și din sugestiile poeziei titulare, de unde aflăm că poeta pune speranță și preț pe „spirit": „Cu fiecare clipă / care trece, / ne apropiem / de marele / Albastru-Infinit. // Îmbrățișăm / gândurile / și le prefacem / în dimineți / eterne / renăscute / în spirit".

Autoarea volumului renunță la fantasmagoriile plasticizante, aplicate de alte surate împătimite de absolut. Lirica Vivianei Poclid Dehelean se cantonează la nivelul cugetărilor selecte, parcă decupate din practica gândirii, ca niște aschii de spirit, adică, așa cum spune însăși poeta, ca niște „frânturi de gânduri", care se dovedesc, la rândul lor, „bucăți de suflet". Poeta nu se adâncește, la modul dogmatic, în filosofie, așa cum se angajau expresioniștii, L. Blaga, de exemplu, autorul *Trilogiilor*, deși o cultură subzistentă a gândirii filosofice este destul de simțită în formula poeziei. Autoarea *Albastrului – Infinit* mizează, în temei, pe deducțiile ce rezultă din fenomenologia lumii și a naturii. Acestea și dau naștere expresiei poetice. Cu ele se înaripează eul poetic. Versul apare în forma aforismului. Reținerea în această lume se măsoară sau se asociază cu o clipă de „vis nemuritor". Speranța e secundată de către timpul implacabil: „Ne înfigem speranța / în colții albi ai timpului / neiertător" (*Popas*).

În mare, poezia trăiește fiorul dramatic al existenței umane, adică metamorfoza ei. Versul e țesut din lacrimă și iluzie. Raza de lumină care coagulează rana gândului dispariției este clipa vieții pe care o trăim. Personajul liric trăiește o epopee existențială cu veșnic început și eternă continuitate în nemărginire. Ceea ce se vrea reținut în acest periplu infinit sunt semnele sau semințele valorice, adică ceea ce conține sens, sau ceea ce poeta numește „izvoare ale unei lumi pierdute", „suflete rătăcite / printre meandrele / destinului nostru" (*Anotimpuri*).

O „inconștiență conștientă" (M. Cimpoi), ce persistă în marea aventură a existenței umane, aflăm din această sporadică reflexivitate secvențială, iar poeta se străduie să-i delimiteze codurile. Acestea transpar cifrate în variațiuni de stări și situații reflexive, transformate în viziunile „albastrului-infinit": „Misterul își deschide orizontul / spre tărâmul necunoscut al speranței, / confundându-se cu o grădină / precum un Eden, // Ne-amintește de trecerea timpului / într-o supraviețuire ce-nfățișează / călătoria spre un larg ecou / fragmentat de rostiri / fugare".

Semnificația „albastrului" se confundă cu aceea a „marelui nimic": „Finalul culminează / vehement cu impresii / sortite / sentimentelor... / ce se revoltă, ce se agită, ce plâng... / Și se-mprăștie-ntr-o mie de zări, / părăsind istoria / care ar trebui să-mi aparțină" (*Epistolă*). Destinul, care pare a fi axa conceptuală a liricii Vivianei Poclid Dehelean, în rațiunea ontogenetică și concomitent efemeră a ființei umane, apare ca o rațiune secătuită de sens. Ca și ineditul, de altfel. Și unul, și altul transpar în spectacole cvasicosmogonice, unde afară de suferință, tristețe, aproape că nu mai regăsim nimic. Poezia se continuă într-un „cântec al golului": „Ești ca un înger în abis / ce nu mai are stare!" (*Te caut*). Dragostea nu se poate identifica decât cu farmecele frumosului iluzoriu: „Te chem, iubire, / să mă-nlănțui / cu-n șirag de perle, / de trupul tău"... / Să prefacem tainele / Universului nostru / în mreje fermecate / de fiori"..." (*Fiori*).

Evident, în această antinomie a infinitului, „în negura strălucirilor de-o clipă ale lumii" însăși arta poetică, „versul" se istovește, cuvântul se mistuie, se topește. „Idei dezbrăcate de sens / se-nghesuie-ntr-un vers", spune poeta. Harului îi este ca și cum prescris o perspectivă utopică: „Reconstruiesc utopica răzvrătire a unui gând / ce vrea să zboare spre un univers plăpând al vremii." (*Destinul... unui vers*).

Ca și ortodoxiștii, care puneau la temelia viziunii „cerul", Viviana Poclid Dehelean apelează la tărâmul providenței – poate ultimul reazem al împăcării de sine: „Din lacrimi îmi fac / o scară / către tine, Doamne! / S-ajung în brațele / îngerilor Tăi... / Să-mi dai aripi, /să pot zbura, în zori, / spre azurul nemărginit / al mângâierii tale" (*Rugă*). Inocența, într-un asemenea climat cvasioniric, e ca o fâlfâire de fluture pe o câmpie cu flori: „În spațiul oniric / al țării îndepărtate / veghează fluturi / și-n dansul lor / ne poartă spre / aripile copilăriei, / din vremuri de demult. // O revelație inconfundabilă / ne copleșește / tragicul senin al sorții." (*Copilărie*).

Nu lipsește dorul. În raționamentele poeziei Vivianei Poclid Dehelean dorul e un preludiu al vieții. În alt plan, e un „cântec de leagăn" al neantului: „Într-un dor ne vom împleti gânduri / ca într-un leagăn de vise, / vom zbura cu aripi deschise / spre mijlocul mării, în adâncuri... // Și în liniștea nopții / luna ne va cânta / un cântec de dor, / să-l purtăm cu noi / în viitor / să-l avem / pentru clipa de apoi..." (*Cântec de dor*)

Oricum, „sufletul" devine în viziunea Vivianei Poclid Dehelean motiv și viziune, vis și speranță, altfel spus, mod de a fi și a ne regăsi în „albastrul infinit" – o concepție care se apropie de credința creștinească, ca și poezia însăși, de altfel, identificată cu o „ispită" benefică, atunci când „Noi, uitați printre meandre, / visăm la nemurirea / Sufletului". (*Ispită*)

O poezie de un aseminea tip, transpusă în altă limbă, va avea o coloratură specifică, și contribuția lui Phillipe Loubière merită o apreciere aparte.

Cât privește cel de-al doilea volum, *Bucăți de suflet, frânturi de gânduri...* (Arad, Gutenberg Univers, 2018), codurile liricii Vivianei Poclid Dehelean se conțin în poezia care împrumută titlul cărții, o reluare a definiției lui N. Iorga, în acele „Rânduri pentru un tânăr...", referitoare la poezia lui L. Blaga: „Cuvinte rupte din / bucăți de suflet, / reconstruite în poeme de amor... / Sunt scrise toate / pentru tine, / să-ți fie dor!... / Frânturi de gânduri / ți-am trimis / în noaptea luminată... / Și printre rânduri / ți-am descris / iubirea toată!..." (*Bucăți de suflet, frânturi de gânduri...*)

Iubirea („amorul") e concepută, bineînțeles, ca principiu existențial universal, divin, în ultima instanță, fără de care timpul, infinitul, nici nu ar avea sens. Poeta declară: „Secunda iubirii / va dăinui mereu în lumea aceasta / absentă..." (*Secunda iubirii*). Nu întâmplător, în primul volum, la care ne-am referit, autoarea punea accent pe „albastru". Este vorba de un „albastru" conținutist, ca orice albastru. Cât privește „infinitul", el vorbește de la sine. „Sufletul" este acela care îi asigură și-i confirmă existența. Poezia ar fi o conjugare a celor două entități amintite, de unde rezultă încântarea și sfidarea, totodată. Încântarea, ca prezență și împlinire a eului, și sfidare a timpului care estompează necruțător totul. Până și limbajul unei astfel de poezii e unul sublim, adică un limbaj al trăirilor la limită, cu variate resurse și repere.

Poeta trăiește pe două dimensiuni: aici și acum, precum și în transcendental, dincolo de existență, sau „la marginea ei", cum ar spune același poet basarabean. Oricum, „sufletul" apare în poezie în rol de restaurator a ceea ce trece sau e amenințat să treacă în uitare, în primul rând, iubirea. Întrucât iubirea, „amorul", nu există în sine, ci în relație, Viviana Poclid Dehelean, ca și alte poete (M. Isanos, L. Lari ș. a.), își creează un idol imaginar, generalizator de gând și idee, căruia i se adresează în permanență. El se confundă sau se identifică cu „sufletul" etern, veșnic completat, întregit și ubicuu. Toate „frământările de gând", toate „bucățile de suflet" sunt spuse sau adresate lui, adică celui care suntem noi cu toții, esențializați în unul etern.

Este un experiment, un underground, destul de curajos și riscant, totodată, pândit de abstracții. De aceea, autoarea cărții nici nu recurge la poezii sau poeme de proporții, așa cum

le practicau poetele amintite. Viviana Poclid Dehelean se apropie de concept pe lungimi scurte, „frânte", de gând, dar destul de îndrăzneț.

Tehnica de expresie se apropie de aceea a impresioniștilor: orice contact cu realitățile lumii retrezește în conștiința de creație, de fiecare dată, un alt prilej de a contacta, a se referi sau a se identifica total cu el, cu „sufletul", atotprezent și veghetor, conținut și activ, precum vorbesc și titlurile poeziilor: *Vocea mării*, *Parfum*, *Ploaie de vară*, *Cântec*, *Culori*, *Zăpadă*, *Noapte înstelată*, *Primăvară*, *Apus*, *Curcubeu*, *Zori*, *Dimineți*, *Azur* ș. a. Multe din ele se repetă, ceea ce vorbește și despre spontaneitatea inspirației, despre prinderea „gândului" din altă perspectivă, „din mers". Un exemplu: „ploaia" e o simfonie a universului iubirii, un cod ce include epopeea pătimirii sufletești: „Simfonia ploii / îmi învăluie sufletul în lacrimi amare..." (*Simfonia ploii*).

Poezia încearcă tot posibilul să apropie „sufletul" de trăirea concretă, să-l sensibilizeze, să comunice, altfel spus, cu senzații – viziuni. De aici excesul de senzualitate. „Sărutul" e prezent aproape pretutindeni: „Sărutul tău / E vraja din visul meu / și- atingerile sunt tresăriri / ale sufletului / înmărmurit / în amintirea / clipelor noastre / de fericire..." (*Clipe de fericire...*). Sau: „Îți simt sărutul / întipărit pe buze... / și-atingerea ta / e ca un vis / colorat, / în nopțile fierbinți / de vrajă..." (*Vis... colorat*). Persistența „sărutului" are, până la urmă, rațiunile sale, din primul motiv că provine din tradițiile intimității, ale ispitei erosului, care, de cele mai multe ori, finalizează cu armonie, dăruire și noul început, tot astfel cum „dorul" reprezintă temeiul a tot ce simte și trăiește poeta în legătură cu „sufletul": „Mi-e dor de sufletul tău pribeag / pe-ale destinului cărări... / Aș vrea să fie-aici, / să poți să mi-l oferi!... / Sub ploaia de stele..." (*Mi-e dor*).

„Frânturile de gând" par lejere doar la prima impresie. În fond, poezia se angajează într-un domeniu abisal foarte complex, unde până și cuvintele își epuizează energiile. Iată de ce autoarea *Bucăților de suflet...*, ca și alți moderniști, va apela la „practica" „necuvintelor": „Necuvintele-mi sunt hrană pentru suflet acum, / în noaptea tăcerii depline... / Doar razele luniimi călăuzesc / gândurile până la tine..." (*Necuvintele*). Pe alocuri, domină „tăcerile", se desprind „șoapte de gând", care înscriu „povestea existenței". (*Șoapte*). Până și amintirile îngheață (*Amintiri înghețate*), pentru că „tăcerea e acum... / regina sufletului tău". Tot astfel cum lumina este nu numai șansă de cunoaștere, ca la expresioniști, ci o învăluire de vise.

Perspectiva este criptică, despre care vorbesc și „semnele tăcerii", inclusiv „surâsul sufletului". Instantaneul din care am citat este fără titlu, ceea ce vorbește și despre o stare labirintică în demers. Tot mai insistent se apelează la hieratic, poate ca o ultimă și posibilă șansă a sufletului de a se regăsi dincolo de „noaptea" existenței: „Ești îngerul meu / din abis / de paradis... / Vino și dă-mi nemărginirea!... / Și poartă-mă / pe aripi / de vis... / Redă-mi fericirea!..." (*Îngerul meu*). Sau: „Aș vrea să fiu șoapta / ce-ți mângâie auzul / la ceas de seară... / Iar aripile îngerilor / să ne îmbrățișeze / într-un sublim sărut, / prin văluri de mătase..." (*La ceas de seară*). Poeta contează pe vis: „Te caut în umbre, / Te caut în vis / și-aș vrea s-auzi / a mea chemare!..." (*Te caut*).

De altfel, cu sau în aceleași „bucăți de suflet", „frânturi de gânduri", se conturează și profilul însuși al idolului imaginar, „fără stare", dar existent, totuși: „Ochii tăi sunt templul / gândurilor mele / și gura ta / izvor de fericiri... / Cu brațele-amândouă / acum eu te-aș cuprinde, / să-mi țin mereu aproape / dulcile – amintiri..." (*Amintiri*). Sau: „Îți ador sufletul / înmiresmat... / Îți iubesc ochii / înlăcrimați / de fericire..." (*Adorare*). Și aici, natura rămâne resursă de coduri și canale de intuire a prezenței și manifestării sufletului. Chipul „lui" se conturează și dintr-o extragere olfactivă din suavitățile lumii: „Parfumul florilor / de primăvară / din sufletul tău / mă-mpresoară / în amurg... / Cuvintele tale / sunt petale / de magnolii / ce-mi mângâie / gândul rătăcit / în amintire..." (*Primăvară*).

Tradus în astfel de termeni, „sufletul” ar concentra în sine memoria eternă care se depozitează în permanență, ca un nectar al vieții continue. Însăși poezia, ca formulă, necesită o închegare amplă și continuă, pentru a evita recurența ostentativă, fluiditățile de gând și de sens. Suita finală, de opt pagini, cu genericul *Vise de îngeri*, vorbește și de o autosesizare a autoarei volumului. Ea debutează, la rându-i, cu genericul *Nostalgii*. Întregul ciclu stă sub semnul visării. Scrise în stil fragmentar, „nostalgiile” întrunesc în sine practica iubirii, cu toate reacțiile și magiile ei dintotdeauna și, în aceeași continuitate, developează regăsirea în altă (i)realitate, ca ceva testamentar, pecetluit de fidelitate și credință: „Cuvântul magic mi l-ai rostit la ora târzie / din noapte... / Mi-a rămas întipărit în minte pentru vecie... / Gândurile noastre s-au transformat într-o / magie, iar sufletele s-au unit în eternitatea clipei viselor... de înger...”

Martor la cele declarate, trăite și verificate, este universul cu aștrii veghetori, ca în mituri și marea poezie universală: „Mă-ntrebi deseori ce-i fericirea... / Eu cred că-i atunci când îți aud șoaptele, / când vocea ta îmi spune povești nemuritoare / despre noi... / Când soarele apare în privirea ta, iar / atingerile tale sunt ca un praf de stele pe / trupu-mi însetat de dor... / Când luna ne veghează pe-amândoi / ca pe un scump odor, într-un singur suflet ce-și / poartă amintirea pe drumurile vieții.”

Toate cele peste douăzeci de secvențe sunt ca niște precepte etern-vitale, alcătuind o suită cvasifilosofică, în care condiția „iubirii” și prezența „sufletului” sunt surprinse sub cele mai diverse conuri de lumină, de fiecare dată în altă variantă intimă și destinală. Însuși volumul *Bucăți de suflet, frânturi de gânduri...* adeverește o vocație surprinzătoare, care vrea să-și spună cuvântul în continuare.

INSTRUCTIONS FOR AUTHORS

General aspects

The journal, "Studii de Ştiinţă şi Cultură" ("Studies of Science and Culture"), published under the auspices of "Vasile Goldiş" Western University of Arad, is issued on a quarterly basis. The journal is evaluated by the National Council for Scientific Research and rated B+, CNCSIS code 664, during 2005-2011, B (2012-2020), Scientific journal, reviewed and rated by CNCS in 2020, profile: humanities, field PHILOLOGY.

The journal is indexed in the international databases (BDI) CEEOL (www.ceeol.com) from Frankfurt am Mein, Germany, EBSCO HOST Publishing from Ipswich, the United States of America (www.ebscohost.com), INDEX COPERNICUS International from Warsaw, Poland (www.indexcopernicus.com), DOAJ (Directory of Open Access Journals) from Lund, Sweden (www.doaj.org), SCIPIO (www.scipio.ro), THE LINGUIST LIST (linguistlist.org), ERIH PLUS (dbh.nsd.uib.no).

Starting June 2012, the journal "Studii de Ştiinţă şi Cultură" is published under the auspices of "Vasile Goldiş" Western University of Arad, Romania and in partnership with: the Department of Romanian, Aix Marseille University, CAER. EA 854, France; CIRRMI (Interuniversity Lifelong Learning Research Centre for Teachers of Italian) University of Paris 3 – Sorbonne Nouvelle, France, University of Novi Sad, Serbia, University of Jena, Institute for Slavic Languages, Jena Germany, "Titu Maiorescu" Institute of Banat Studies of the Romanian Academy, Timişoara Branch, L'association Internationale de Psychomécanique du Langage (A.I.P.L.), Paris, France, Roma Tor Vergata University, Italy, "Alexandru D. Xenopol" County Library, Arad, Printing House Gutenberg - Gutenberg Univers Publishing House, Arad, University of Oradea, Romania, West University of Timişoara, Faculty of Letters, History and Theology.

Paper submission

The submission of an article to "Studii de Ştiinţă şi Cultură" for the prospect of being published, implies:

- that the authors take responsibility for the content, as well as for their ethical behaviour;
- that the article has not been published or submitted for publication to another journal/review;
- that the copyrights have been transferred to the "Studii de Ştiinţă şi Cultură" journal.

The papers shall be submitted in Romanian or in a world language. The title of the article, the abstract and keywords shall be submitted in English, French and Romanian, as a word document (WORD 97, WINDOWS 98 or later versions), no longer than 15 pages, including drawings, tables and references, in Times New Roman Font, single-spaced.

The paper shall comprise:

- the title, font size 16, bold, centred;
- the authors' full name, workplace(s) (with its complete denomination, not abbreviated), address (addresses) of their workplace(s) and the e-mail of the contact person, font size 12, bold, right;
- the abstract, maximum length 10 rows, font size 12, italic, justified;
- keywords, maximum 5, font size 12, italic, justified;

- the text of the article, font size 12;
- the reference list, required for any article, shall be written according to the rules imposed by the International Standard ISO 7144/1986 entitled „Documentation-presentation of these and similar documents".

Citation Guidelines

„Studies of Science and Culture", a Philology publication by the National Council of Scientific Research (NCSR) contains the following main sections:
I. Romance cultures / Romanian culture
II. Germanic languages and cultures / Romanian language and culture
III. Slavic languages and cultures / Romanian language and literature
IV. Traductology
V. Scientific Culture
VI. Banat studies
VII. Book reviews

In conformity to international regulations (especially Chicago Style, MLA) we adopt starting from Volume XI, no. 2 / June 2015 the following way of presenting the bibliography for all the articles published in our journal:

1. The bibliography will be placed at the end of the article using Times New Roman 12. The entries in the bibliography will be placed in alphabetic order according to the author's last name. The author's last name will be in capital letters followed by the first name, the title of the publication in Italics, the place of publication, the publishing house, the year of the publication and, if necessary, the number of pages.

Example: BENGESCO, Georges, *Bibliographie franco-roumaine* [...], Paris, Ernest Leroux éditeur, 1907, XLIII + 219 + (supplément) 114 p. [1ère éd.: Bruxelles, P. Lacomblez, 1895].

2. The author will mention the source in the following way inside the article: the first name of the author in capital letters, the year of publication, and the page number.

Example: (PAPADAT-BENGESCU, 1924, p. 102).

3. The footnotes will contain comments, translations of quotations, biography explanations etc. The introduction of footnotes will be performed by automatic insertion in Word.

The articles to be peer reviewed by our committee will have to be sent in Word (together with a PDF copy) to the e-mail address: studii.ssc@gmail.com

The deadlines for submitting the articles are the following:
- 15th Feb. for the first publication of the year / March
- 15th May for the second / June
- 15th Aug. for the third / September
- 15th Nov. for the last publication of the year / December

The Editorial Board

Tables and diagrams, figures or other images shall be inserted in the text at the right place, numbered, and their resolution shall be such as not to affect the quality of the material.

The structure of the article presenting results of empirical research shall observe international standards, according to the acronym IMRAD (Introduction, Methods, Results and Discussions), to which are added the conclusions.

Articles of any other nature shall consist of an introduction, the body of the work and conclusions; the body of the work can be organized as the author(s) see(s) fit.

The papers shall be emailed to studii.ssc@gmail.com, or both in electronic format and in print, to the editorial office at: Universitatea de Vest „Vasile Goldiş" din Arad, Bd. Revoluţiei, nr. 94-96 – revista „Studii de Ştiinţă şi Cultură".

Scientific articles are subject to single-blind peer review.

The number of reviewers for the evaluation of an article is 2, and the reviewing time is 30 days. Authors receive one of the following answers form the reviewers:

- article accepted;
- article accepted with alterations;
- article rejected.

The scientific reviewers shall focus, in evaluating papers, on the topicality of the subject, on the depth of scientific ideas, originality, as well as on the compliance with the instructions for authors. Failure to comply with the standards required by the review shall result in the papers being rejected.

Authors are kindly asked to:

- cite the "Studies of Science and Culture" journal in other publications where they submit papers, stating:
    - The journal title, "Studies of Science and Culture", abbreviated as SSC;
    - The volume, issue and year of publication;
    - The page number where the cited text can be found;
- submit to editorial board of "Studies of Science and Culture" information on the publications where they cited our journal, by mentioning:
    - The journal title, abbreviation;
    - The volume, issue and year of publication;
    - The page number where the cited text can be found.

Further information:
- mobile: 0763016032
- E-mail: studii.ssc@gmail.com

Contact person: Dr. Viviana Milivoievici

Announcement for the authors

The magazine "Studies of Science and Culture", starting with the volume 12, number 1 / March 2016 subscribes, for evaluation, in order to be indexed in BDI Thomson ISI Philadelphia P. A. USA.

INSTRUCTIONS POUR LES AUTEURS

Aspects généraux

La revue «Studii de Ştiinţă şi Cultură» («Études de Science et de Culture»), éditée sous les auspices de l'Université de l'Ouest «Vasile Goldiş» d'Arad, est publiée trimestriellement. La revue a été évaluée par le Conseil National de la Recherche Scientifique de l'Enseignement Supérieur et classifiée dans la catégorie B+, code CNCSIS 664, pendant la période 2005-2011, B (2012-2020), Revue scientifique évaluée et classifiée par CNCS en 2020, profil humaniste, domaine PHILOLOGIE.

La revue est indexée dans les Bases de Données Internationales (BDI) suivantes: CEEOL (www. ceeol.com) de Frankfurt am Mein, Allemagne; EBSCO HOST Publishing (www. ebscohost.com) d'Ipswich, États-Unis; INDEX COPERNICUS – Journals de Varsovie, Pologne (www.indexcopernicus.com), DOAJ (Directory of Open Access Journals) de Lund, Suède (www.doaj.org), SCIPIO (www.scipio.ro), THE LINGUIST LIST (linguistlist.org), ERIH PLUS (dbh.nsd.uib.no).

Depuis le mois de juin 2012, la revue «Studii de Ştiinţă şi Cultură» est éditée sous les auspices de l'Université de l'Ouest «Vasile Goldiş» d'Arad, Roumanie et en partenariat avec Le Département de Roumain d'Aix Marseille Université, CAER. EA 854, France; le CIRRMI (Centre Interuniversitaire de Recherche pour la Formation Continue des Enseignants d'Italien) Université de Paris 3 – Sorbonne Nouvelle, France, Universite Novi Sad, Serbia, Universite Jena, Allemagne, L'Institut d'Études sur le Banat «Titu Maiorescu» de l'Académie Roumaine, Branche de Timişoara, Association Internationale de Psychomécanique du Langage (A.I.P.L.), Paris, France, Université Roma Tor Vergata, Italie, Bibliothèque départementale «Alexandru D. Xenopol», Arad, Imprimerie Gutenberg – Maison d'édition Gutenberg Univers, Arad, Université d'Oradea, Roumanie, Université de l'Ouest de Timișoara, Faculté des Lettres, Histoire et Théologie.

Soumission du manuscrit

La soumission d'un article à la Revue «Studii de Ştiinţă şi Cultură», pour qu'il soit publié, présuppose:

- que les auteurs assument leur responsabilité en ce qui concerne le contenu, aussi qu'un comportement éthique;
- que l'article n'a pas été publié et qu'il ne sera pas soumis pour être publié dans une autre revue;
- que les droits d'auteur seront transférés à la revue «Studii de Ştiinţă şi Cultură».

Les textes des articles seront rédigés en roumain ou dans une langue de circulation internationale. Le titre de l'article, le résumé et les mots clés seront rédigés en anglais, en français et en roumain, sous la forme d'un document WORD 97, WINDOWS 98 ou des variantes ultérieures, à une dimension de 15 pages au plus, y compris les dessins, les tables et la bibliographie dans la fonte Times New Roman, en interligne simple.

Le manuscrit comprendra:

- le titre, en dimension de la font 16, en caractères gras, centré;
- le prénom et le nom complets des auteurs, le(s) lieu(x) de travail (en titre complet, sans abréviations), l'adresse (les adresses) du lieu (des lieux) de travail et l'adresse

électronique de la personne de contact, en dimension de la font 12, en caractères gras, à droite;
- le résumé, 10 lignes au plus, dimension de la font 12, en italique, cadré;
- des mots clés, 5 au plus, dimension de la font 12, en italique, cadré;
- le texte de l'article en dimension de la font de 12;
- la bibliographie, obligatoire pour tout article, est écrite conformément aux règles imposées par le Standard international ISO 7144/1986 intitulé «Documentation – présentation des thèses et des documents similaires».

Normes de rédaction

«Studii de Știință și Cultură» / «Études de Science et de Culture» (www.revista-studii-uvvg.ro), revue répertoriée en domaine Philologie – par le Conseil National de la Recherche Scientifique (CNCS), a son contenu structuré comme suit :
I. Cultures romanes / culture roumaine
II. Cultures et langues germaniques / culture roumaine
III. Langues et cultures slaves / langue et littérature roumaines
IV. Traductologie
V. Culture Scientifique
VI. Études de Banat
VII. Comptes rendus

Se conformant à la pratique internationale (cf. notamment Chicago Style, MLA), notre revue, à partir du volume XI, n° 2 / juin 2015, a décidé d'adopter en particulier les règles de citations suivantes pour chacun des articles qui y seront publiés:

1. La bibliographie, en corps 12, Times New Roman, sera placée en fin d'article, suivant l'ordre alphabétique des auteurs, chaque nom d'auteur y étant inscrit en majuscules, suivi du prénom, puis du titre en caractères italiques, du lieu d'édition, de la maison d'édition, de l'année de parution et, si besoin est, de la pagination.

Exemple: BENGESCO, Georges, *Bibliographie franco-roumaine* [...], Paris, Ernest Leroux éditeur, 1907, XLIII + 219 + (supplément) 114 p. [1è éd.: Bruxelles, P. Lacomblez, 1895].

2. Dans le corps de l'article le contributeur indiquera entre parenthèses, dans l'ordre, le nom de l'auteur en majuscules, l'année de publication et la page.

Exemple: (PAPADAT-BENGESCU, 1924, p. 102).

3. Les notes de bas de page seront réservées aux commentaires, traductions de citations, indications biographiques, lections etc. L'insertion de ces notes sera réalisée sous Word par incrémentation automatique.

Les articles à soumettre au comité de lecture devront être envoyés sous forme de fichier Word (accompagné du fichier en version PDF) à l'adresse studii.ssc@gmail.com au plus tard:
– le 15 février pour le premier numéro de l'année / Mars
– le 15 mai pour le deuxième numéro / Juin
– le 15 août pour le troisième numéro / Septembre
– le 15 novembre pour le dernier numéro de l'année / Decembre

Le Comité de Rédaction

Les tables et les diagrammes, les figures ou des autres dessin seront insérés dans le texte à l'endroit adéquat, numérotés, et ils auront, autant que possible, une bonne résolution, pour ne pas affecter la qualité du texte.

La structure de l'article qui présente des résultats des recherches expérimentales suivra les standards internationaux, conformément à l'acronyme IMRAD (introduction, méthodes et matériaux, résultats et discutions), auxquels on ajoutera les conclusions.

Les articles de toute autre nature seront composés d'une introduction, du corps de l'ouvrage et des conclusions, les corps de l'ouvrage pouvant être organisé selon le désir de l'auteur (des auteurs).

Les manuscrits seront envoyés, par voie électronique à l'adresse studii.ssc@gmail.com, ou sur un support électronique et imprimé, au siège de la rédaction: Université de l'Ouest «Vasile Goldiş» d'Arad, Blvd. Revoluţiei, no. 94-96 - revue « Studii de Ştiinţă şi Cultură ».

Les articles scientifiques seront soumis au processus de critique PEER-REVIEW «en aveugle».

Le nombre de critiques pour l'évaluation d'un article est 2, et le temps d'analyse est 30 jours. Les auteurs reçoivent des critiques une des réponses suivantes:

- article accepté;
- article accepté avec des modifications;
- article rejeté.

Les référents scientifiques suivront, en évaluant les manuscrits, l'actualité de la thème; l'approfondissement des idées scientifiques, l'originalité, aussi que le respect des instructions pour les auteurs. Le non-respect des standards sollicités par la revue conduira au rejet des manuscrits.

Nous prions les auteurs de:

- citer la revue «Études de Science et de Culture» dans d'autres publications où ils collaborent, en précisant:
  - Le titre de la revue «Études de Science et de Culture», abréviation – SSC;
  - Le volume, le numéro et l'année de parution;
  - Le nombre de la page du texte cité;
- transmettre à la rédaction de la revue «Études de Science et de Culture» des renseignements sur les publications où ils ont cité notre revue, en mentionnant:
  - Le titre de la revue, l'abréviation;
  - Le volume, le numéro et l'année de parution;
  - Le nombre de la page du texte cité.

D'autres informations au
- portable: 0763016032
- Adresse électronique: studii.ssc@gmail.com

Personne de contact: Dr. Viviana Milivoievici

Annonce pour les auteurs

La revue «Études de Science et de Culture», en commençant par le volume XII, numéro 1 / mars 2016, s'inscrit à l'évaluation, pour s'indexer dans BDI Thomson ISI Philadelphia P. A. USA.

INSTRUCŢIUNI PENTRU AUTORI

Aspecte generale

Revista „Studii de Ştiinţă şi Cultură", editată sub egida Universității de Vest „Vasile Goldiş" din Arad, apare trimestrial. Revista este evaluată de Consiliul Naţional al Cercetării Ştiinţifice din Învăţământul Superior şi clasificată în categoria B+, cod CNCSIS 664, în perioada 2005-2011, B (2012-2020), Revistă științifică evaluată și clasificată de CNCS, în anul 2020, profil umanist, domeniul FILOLOGIE.

Revista este indexată în bazele de date internaţionale (BDI) CEEOL (www.ceeol.com) din Frankfurt am Mein, Germania, EBSCO HOST Publishing din Ipswich, Statele Unite ale Americii (www.ebscohost.com), INDEX COPERNICUS International din Varşovia, Polonia (www.indexcopernicus.com), DOAJ (Directory of Open Access Journals) din Lund, Suedia (www.doaj.org), SCIPIO (www.scipio.ro), THE LINGUIST LIST (linguistlist.org), ERIH PLUS (dbh.nsd.uib.no), ROAD (https://road.issn.org) – UNESCO.

Începând cu luna iunie 2012, revista „Studii de Ştiinţă şi Cultură" este editată sub egida Universității de Vest „Vasile Goldiş" din Arad, România și în parteneriat cu: Le Département de Roumain d'Aix Marseille Université, CAER. EA 854, France; le CIRRMI (Centre Interuniversitaire de Recherche pour la Formation Continue des Enseignants d'Italien) Université de Paris 3 – Sorbonne Nouvelle, France, Universitatea Novi Sad, Republica Serbia, din 2015, Universitatea Jena din Germania, Institutul de Studii Banatice „Titu Maiorescu" al Academiei Române, Filiala Timişoara, L'association Internationale de Psychomécanique du Langage (A.I.P.L.), Paris, France, Universitatea Roma Tor Vergata, Italia, Biblioteca Judeţeană „Alexandru D. Xenopol", Arad, Tipografia Gutenberg – Editura Gutenberg Univers, Arad, Universitatea din Oradea, România, Universitatea de Vest din Timișoara, Facultatea le Litere, Istorie și Teologie.

Prezentarea manuscrisului

Transmiterea către revista „Studii de Ştiinţă şi Cultură" a unui articol spre publicare, presupune:

- autorii îşi asumă responsabilitatea privind conţinutul, cât şi comportamentul etic;
- articolul nu a mai fost publicat şi nici nu va fi înaintat spre publicare altei reviste;
- dreptul de autor se trece asupra revistei „Studii de Ştiinţă şi Cultură".

Textele articolelor vor fi redactate în limba română sau într-o limbă de circulație internațională. Titlul articolului, rezumatul şi cuvintele cheie vor fi redactate în limbile engleză, franceză și română, ca document WORD 97, WINDOWS 98 sau variante ulterioare, cu o dimensiune de maximum 15 pagini, inclusiv desenele, tabelele şi bibliografia cu Font Times New Roman, spațiere la un rând.

Manuscrisul va cuprinde:

- titlul, cu dimensiunea 16, aldine bold, centrat;
- prenumele şi numele complet al autorilor, locul (locurile) de muncă (cu denumirea completă, nu prescurtat), adresa (adresele) locului (locurilor) de muncă şi e-mailul persoanei de contact, cu dimensiunea literei 12, aldine, în dreapta;
- rezumatul, maximum 10 rânduri, dimensiunea literei 12, italic, justified;
- cuvinte cheie, maximum 5, dimensiunea literei 12, italic, justified;
- textul articolului cu dimensiunea literei de 12, spațiere la un rând;

- bibliografia, obligatorie pentru orice articol, se scrie conform regulilor impuse de Standardul internaţional ISO 7144/1986 intitulat „Documentation-presentation of theses and similar documents”.

Norme de redactare

„Studii de Știință și Cultură”, publicație acreditată în domeniul Filologie, de către Consiliul Național al Cercetării Științifice (CNCS), își structurează conținutul în următoarele secțiuni:

I. Culturi romanice / cultură românească
II. Limbi și culturi germanice / limbă și cultură românească
III. Limbi și culturi slave / limbă și literatură română
IV. Traductologie
V. Cultură științifică
VI. Studii banatice
VII. Recenzii

Conformându-ne practicilor internaționale (cf. mai ales Chicago Style, MLA), adoptăm, începând cu volumul XI, nr. 2 / iunie 2015, în mod special următoarele reguli de indicare a sursei bibliografice pentru fiecare articol ce va fi cuprins în paginile revistei noastre:

1. Bibliografia, utilizând Times New Roman 12 p., va fi plasată la sfârșitul articolului; pozițiile din bibliografie se dispun în ordine alfabetică în funcție de numele autorului. Cu majuscule, se indică numele autorului urmat de prenume, apoi, conform normelor limbii, titlul lucrării în italic, locul publicării, editura, anul apariției și, dacă e necesar, numărul de pagini.
Exemplu: BENGESCO, Georges, *Bibliographie franco-roumaine* [...], Paris, Ernest Leroux éditeur, 1907, XLIII + 219 + (supplément) 114 p. [1ère éd.: Bruxelles, P. Lacomblez, 1895].

2. În corpul articolului, autorul va indica între paranteze, în ordine: numele autorului cu majuscule, anul publicării și pagina.
Exemplu: (PAPADAT-BENGESCU, 1924, p. 102).

3. Notele de subsol vor fi rezervate comentariilor, traducerii citatelor, indicațiilor biografice etc. Introducerea notelor de subsol se va realiza în Word prin inserție automată.

Articolele ce urmează a fi supuse atenției comitetului de lectură se vor trimite în fișier Word (însoțite de o versiune PDF) la adresa: studii.ssc@gmail.com, cel mai târziu până la data de:

– 15 februarie pentru primul număr din an / martie
– 15 mai pentru al doilea număr / iunie
– 15 august pentru al treilea număr / septembrie
– 15 noiembrie pentru al patrulea număr / decembrie

Colegiul editorial

Tabelele şi diagramele, figurile sau alte desene vor fi inserate în text la locul potrivit, numerotate şi vor avea o rezoluţie cât mai bună pentru a nu impieta asupra calităţii materialului.

Structura articolului ce prezintă rezultate ale unor cercetări experimentale va urmări standardele internaţionale, conform acronimului IMRAD (introducere, metode şi materiale, rezultate şi discuţii), la care se adaugă concluziile.

Articolele de orice altă natură vor fi alcătuite din introducere, corpul lucrării şi concluzii, corpul lucrării putând fi organizat după dorinţa autorului (autorilor).

Manuscrisele se trimit, pe cale electronică la adresa studii.ssc@gmail.com, sau pe suport electronic şi listat, la sediul redacţiei: Universitatea de Vest „Vasile Goldiş" din Arad, Bd. Revoluţiei, nr. 94-96 – revista „Studii de Ştiinţă şi Cultură".

Articolele ştiinţifice sunt supuse procesului de recenzare PEER-REVIEW „în orb".

Numărul de recenzori pentru evaluarea unui articol este de 2, iar timpul de recenzare este de 30 de zile. Autorii primesc de la recenzori unul din următoarele răspunsuri:

- articol acceptat;
- articol acceptat cu modificări;
- articol respins.

Referenţii ştiinţifici vor urmări, la evaluarea manuscriselor actualitatea temei; aprofundarea ideilor ştiinţifice, originalitatea, cât şi respectarea instrucţiunilor pentru autori. Nerespectarea standardelor solicitate de revistă, conduce la respingerea manuscriselor.

Autorii sunt rugaţi:

- să citeze revista „Studii de Ştiinţă şi Cultură" în alte publicaţii unde colaborează, precizând:
  - Titlul revistei „Studii de Ştiinţă şi Cultură", abrevierea – SSC;
  - Volumul, numărul şi anul apariţiei;
  - Numărul paginii textului citat;
- să transmită redacţiei revistei „Studii de Ştiinţă şi Cultură" informaţii referitoare la publicaţiile în care au citat revista noastră, menţionând:
  - Titlul revistei, abrevierea;
  - Volumul, numărul şi anul apariţiei;
  - Numărul paginii textului citat.

Alte informaţii:
- mobil: 0763016032
- E-mail: studii.ssc@gmail.com

Persoană de contact: Dr. Viviana Milivoievici

În atenția autorilor

Revista „Studii de Ştiinţă şi Cultură", începând cu volumul XII, numărul 1 / martie 2016, se înscrie, pentru evaluare, în vederea indexării în BDI Thomson ISI Philadelphia P. A. USA.

Rugăm autorii să citeze în bibliografia articolelor şi texte publicate în reviste cotate ISI.

EVALUATION GRID

Author_____Evaluator_____

Title of the article: _____

INSTRUCTIONS

Read the paper/papers that was/were assigned to you twice, first in order to get an overall opinion about the paper and second in order to provide a constructive critic, that the author will use when reappraising his/her paper. Answer to the questions below.

ORGANIZATION (10%)

1. Were the basic sections (Introduction, Conclusion, Bibliography etc.) adequate?
2. Did the author use well the subtitles in order to clarify the sections of the text?
3. Was the material structured in a logical way, clear, easy to follow? Explain.

BIBLIOGRAPHY (15%)

4. Did the author cite the sources in an adequate and appropriate way? Note any incorrect format.
5. Were all the citations from the text listed in the section regarding the Bibliography? Note any discrepancies.

GRAMMAR AND STYLE (15%)

6. Were they any grammatical or orthographic errors?
7. Was the style of the author clear? Were the paragraphs and phrases cohesive?

CONTENT (60%)

8. Did the author summarize and discuss the subject in an adequate way? Explain.
9. Did the author bring any original contribution to the paper? Explain.

GIVEN SCORE _____

RECOMMENDATION:

Article:

a) admitted for publication in the presented form

b) admitted for publication with changes

c) rejected

GUIDE FOR THE EVALUATORS

The evaluation is made by filling in the form called EVALUATION GRID which should be sent in electronic format to the editorial office.

The duration of an evaluation cannot last more than 30 days.

The evaluators will keep in mind the conflict of interests, therefore refusing this situation.

The evaluation is confidential, the evaluator will not divulge neither the content of the article nor the result of the evaluation, to other persons except the ones from the editorial office.

The evaluator must warn the editorial office if the article is suspect of plagiarism.

GRILLE D'ÉVALUATION

Auteur _____ Recenseur_____
Titre de l'article _____

INSTRUCTIONS:
Lisez l'ouvrage / les ouvrages qu'on vous a alloué(s) deux fois, une fois pour obtenir une vue d'ensemble sur l'ouvrage et la deuxième fois pour fournir une critique constructive, que l'auteur utilisera lorsqu'il reverra l'ouvrage. Répondez aux questions ci-dessus:

ORGANISATION (10%)

1. Les sections de base (Introduction, Conclusion, Bibliographie etc.) ont été adéquates? *DA* Si non, qu'est-ce qu'il manque?
2. L'auteur a bien utilisé les sous-titres pour clarifier les sections du texte? Expliquez.
3. La matériel a été structuré logiquement, clairement, facilement à suivre? Expliquez.

BIBLIOGRAPHIE (15%)

4. Est-ce que l'auteur a cité les sources d'une manière adéquate et appropriée? Notez tout format incorrect.
5. Est-ce que toutes les citations du texte ont été listées dans la section allouée à la bibliographie ? Notez toute discordance.

GRAMMAIRE ET STYLE (15%)

6. Est-ce qu'il y a eu des fautes grammaticales ou d'orthographe?
7. Est-ce que le style de l'auteur a été clair? Les paragraphes et les phrases ont fait preuve de cohésion?

CONTENU (60%)

8. Est-ce que l'auteur a résumé et discuté le sujet d'une manière adéquate? Expliquez.
9. Est-ce que l'auteur a apporté une contribution originale à l'ouvrage? Expliquez.

POINTAGE ACCORDÉ _____

RECOMMANDATION:
Article:
a) admis pour publication dans la forme présentée
b) admis pour publication avec des modifications
c) refusé

GUIDE POUR LES ÉVALUATEURS
L'évaluation est faite par le remplissage du formulaire intitulé Grille d'évaluation et est envoyée électroniquement à la rédaction.
La durée d'une évaluation ne peut pas dépasser 30 jours.
Les évaluateurs tiendront compte du conflit des intérêts, en conséquence, dans une telle situation, on va refuser l'évaluation.
L'évaluation se réalise de manière confidentielle, donc l'évaluateur ne va pas divulguer le contenu de l'article, mais aussi celui de l'évaluation, à d'autres personnes exceptant celles de la rédaction.
L'évaluateur va saisir la rédaction dans la situation où l'article est suspect de plagiat.

GRILĂ DE EVALUARE

Autor _____Recenzor _____
Titlul articolului: _____

INSTRUCŢIUNI

Citiţi lucrarea/lucrările care vi s-a(u) alocat de două ori, o dată pentru a obţine o vedere de ansamblu asupra lucrării, şi a doua oară pentru a furniza o critică constructivă, pe care autorul o va utiliza atunci când îşi va revizui lucrarea. Răspundeţi la întrebările de mai jos.

ORGANIZARE (10%)

1. Secţiunile de bază (Introducere, Concluzie, Bibliografie etc.) au fost adecvate? Da. Dacă nu, ce lipseşte?
2. Autorul a utilizat bine subtitlurile pentru a clarifica secţiunile textului? Explicaţi.
3. Materialul a fost structurat într-un mod logic, clar, uşor de urmărit? Explicaţi.

BIBLIOGRAFIE (15%)

4. Autorul a citat sursele în mod adecvat şi corespunzător? Notaţi orice format incorect.
5. Toate citările din text au fost listate în secţiunea alocată Bibliografiei? Notaţi orice discrepanţe.

GRAMATICĂ ŞI STIL (15%)

6. Au existat greşeli gramaticale sau ortografice?
7. Stilul autorului a fost clar? Paragrafele şi frazele au fost coezive?

CONŢINUT (60%)

8. Autorul a rezumat şi discutat subiectul în mod adecvat? Explicaţi.
9. Autorul a adus vreo contribuţie originală la lucrare? Explicaţi.

PUNCTAJ ACORDAT _____

RECOMANDARE:
Articol:
a) admis spre publicare în forma prezentată
b) admis spre publicare cu modificări
c) respins

GHID PENTRU EVALUATORI

Evaluarea se face prin completarea formularului intitulat GRILĂ DE EVALUARE şi se trimite electronic la redacţie.
Durata unei evaluări nu poate depăşi 30 de zile.
Evaluatorii vor ţine seama de conflictul de interese, urmând a se refuza în această situaţie.
Evaluarea se realizează confidenţial, urmând ca evaluatorul să nu divulge conţinutul articolului, cât şi al evaluării, altor persoane în afara celor din redacţie.
Evaluatorul va sesiza redacţia în cazul în care articolul este suspectat de plagiat.

2022 SUBSCRIPTIONS FOR THE REVIEW "STUDIES OF SCIENCE AND CULTURE"

Subscriptions:

The price of the journal "Studies of Science and Culture" is of 50 lei/issue.

The price of the yearly subscription for Romania is 200 lei/year, 4 issues.

Readers resident in Romania have the following payment options:

- bank account transfer into „Vasile Goldiş" University bank account, opened at B.C.R. Arad, **RO34RNCB0015028152520236** în lei
- cash payment at "Vasile Goldiş" Western University Pay Office Revoluţiei Avenue Nr. 94-96,

Schedule: Monday – Thursday: between 8-11 and 13-15,30
Friday: between 8-9 and 11-12,30

Nonresident readers in Romania may send the money through bank account transfer into "Vasile Goldiş" University bank account, opened at B.C.R Arad;

RO07RNCB0015028152520237 in EURO

RO77RNCB0015028152520238 in USD

Subscribers are asked to send to the address www.revista-studii-uvvg.ro a payment notification email in which to inform us of the shipping address for the paid subscription studii.ssc@gmail.com

Additional information regarding subscriptions can be obtained at tel. 0257/285804, int. 15, Adina Sbîrcea, fax: 0257/214454.

ABONNEMENTS À LA REVUE «ÉTUDE DE SCIENCE ET DE CULTURE» POUR L'ANNEE 2022

Le prix de la Revue «Étude de Science et de Culture» est de 50 lei/numéro.

Les prix des abonnements annuels pour la Roumanie sont de 200 lei/an, 4 numéros.

Les lecteurs du pays peuvent opter pour des abonnements en lei, ainsi:

- par virement bancaire au compte de l'Université de l'Ouest «Vasile Goldiş» d'Arad, ouvert à B.C.R. Arad, **RO34RNCB0015028152520236 pour RON**
- par paiement en espèces, à la Caisse de l'Université de l'Ouest «Vasile Goldiş» d'Arad, 94-96 Blvd. Revoluţiei,

Programme: Lundi – Jeudi: 8-11 h et 13- 15,30 h
Vendredi: 8-9 h et 11-12,30 h

Les lecteurs de l'étranger peuvent opter pour abonnements, ainsi:

- par virement bancaire aux comptes de l'Université de l'Ouest «Vasile Goldiş» d'Arad, ouverts à B.C.R. Arad;

RO07RNCB0015028152520237 pour EURO

RO77RNCB0015028152520238 pour USD

ATTENTION: Envoyez à l'adresse électronique www.revista-studii-uvvg.ro un courriel de notification du paiement, nous communicant aussi l'adresse d'envoi pour l'abonnement payé, courriel studii.ssc@gmail.com

Vous pouvez obtenir des informations supplémentaires concernant l'effectuation des abonnements à tel. 0257/285804 int. 15, Adina Sbîrcea et par fax 0257/214454, pour OP ou les quittances acquittées.

ABONAMENTE
LA REVISTA „STUDII DE ŞTIINŢĂ ŞI CULTURĂ”
PE ANUL 2022

Preţul Revistei „Studii de Ştiinţă şi Cultură” este de 50 lei/buc.

Preţurile abonamentelor anuale pentru România sunt de 200 lei/an, 4 numere.

Cititorii din ţară pot opta pentru abonamente în lei, astfel:

- expediind banii în contul Universităţii de Vest „Vasile Goldiş’’ din Arad, deschis la B.C.R. Arad,

RO34RNCB0015028152520236 pentru RON

- cu plata în numerar, la Casieria Universităţii de Vest „Vasile Goldiş” Arad, B-dul Revoluţiei, Nr. 94-96,

Program: Luni – Joi: orele 8-11 şi 13- 15,30

Vineri: orele 8-9 şi 11-12,30

Cititorii din străinătate pot opta pentru abonament, astfel:

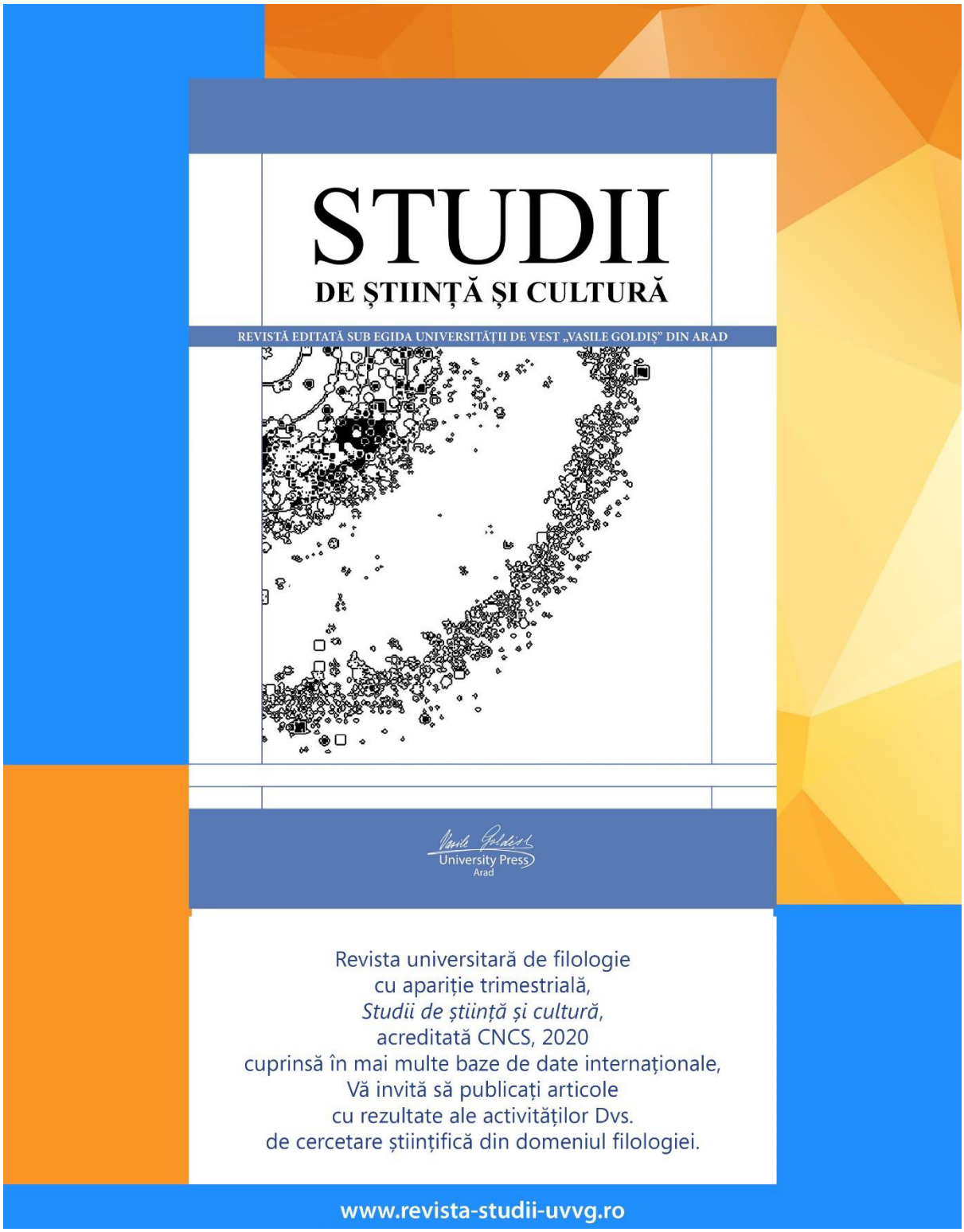
- expediind banii în conturile Universităţii de Vest „Vasile Goldiş” din Arad, deschise la B.C.R. Arad;

RO07RNCB0015028152520237 pentru EURO

RO77RNCB0015028152520238 pentru USD

ATENŢIE: Trimiteţi pe adresa www.revista-studii-uvvg.ro un e-mail de notificare de plată, în care să ne comunicaţi şi adresa de expediţie pentru abonamentul plătit, e-mail studii.ssc@gmail.com

Informaţii suplimentare privind efectuarea abonamentelor se pot obţine la tel. 0257/285804 int. 15, Adina Sbîrcea şi prin fax 0257/214454, pentru OP sau chitanţele achitate.


STUDII
DE ȘTIINȚĂ ȘI CULTURĂ
REVISTĂ EDITATĂ SUB EGIDA UNIVERSITĂȚII DE VEST „VASILE GOLDIȘ" DIN ARAD
University Press
Arad
Revista universitară de filologie
cu apariție trimestrială,
Studii de știință și cultură,
acreditată CNCS, 2020
cuprinsă în mai multe baze de date internaționale,
Vă invită să publicați articole
cu rezultate ale activităților Dvs.
de cercetare științifică din domeniul filologiei.
www.revista-studii-uvvg.ro

Bazele de date internaționale în care este indexată revista (cu indicarea adresei URL):

CNCS
http://old.cncs-nrc.ro/wp-content/uploads/2013/01/filo.rev_.28.01.2013.pdf
http://www.cncs-nrc.ro/publicatii-stiintifice/
http://www.cncs-nrc.ro/wp-content/uploads/2016/12/categorii.Reviste.Site_.CNCS_.2020.pdf

CEEOL
https://www.ceeol.com/search/journal-detail?id=747

DOAJ
https://www.doaj.org/toc/2067-5135?source=%7B%22query%22%3A%7B%22filtered%22%3A%7B%22filter%22%3A%7B%22bool%22%3A%7B%22must%22%3A%5B%7B%22terms%22%3A%7B%22index.issn.exact%22%3A%5B%221841-1401%22%2C%222067-5135%22%5D%7D%7D%2C%7B%22term%22%3A%7B%22_type%22%3A%22article%22%7D%7D%5D%7D%7D%2C%22query%22%3A%7B%22match_all%22%3A%7B%7D%7D%7D%7D%2C%22size%22%3A100%2C%22_source%22%3A%7B%7D%7D

EBSCO HOST
https://www.ebscohost.com/titleLists/hsi-coverage.htm

INDEX COPERNICUS
https://journals.indexcopernicus.com/search/form?search=studies%20of%20science%20and%20culture

SCIPIO
http://www.scipio.ro/web/studii-de-stiinta-si-cultura

THE LINGUIST LIST
http://linguistlist.org/pubs/journals/get-journals.cfm?JournalID=42602

ERIH PLUS
https://dbh.nsd.uib.no/publiseringskanaler/erihplus/periodical/info.action;jsessionid=bemuaycAdzWFoMHUiTkVpOeu.undefined?id=491004

ROAD (https://road.issn.org), catalog internațional al publicațiilor științifice open-access, administrat de Centrul Internațional ISSN, sub egida **UNESCO**
https://portal.issn.org/api/search?search[]=MUST=default=studii+de+%C8%99tiin%C8%9B%C4%83+%C8%99i+cultur%C4%83&search_id=5345761#

CITEFACTOR
https://www.citefactor.org/journal/index/8814/studii-de-stiinta-si-cultura#.X7vBjM0zZPY

WORLDCAT
https://www.worldcat.org/search?q=Studii+de+%C8%99tiin%C8%9B%C4%83+%C8%99i+cultur%C4%83&qt=results_page

PUBLONS
https://publons.com/journal/233272/studii-de-stiinta-si-cultura/

ACADEMIC JOURNALS DATABASE
http://journaldatabase.info/journal/issn1841-1401

OALIB
https://www.oalib.com/journal/4482/1#.X9Nw5tgzZPZ

GSI Repository
http://repository.gsi.de/record/17726

Universitätsbibliothek Regensburg – Elektronische Zeitschriftenbibliothek
http://rzblx1.uni-regensburg.de/ezeit/searchres.phtml?jq_type1=ZD&jq_term1=2477082-6

KIT-Bibliothek – KIT-Katalog Classic
https://primo.bibliothek.kit.edu/primo_library/libweb/action/display.do?tabs=detailsTab&ct=display&fn=search&doc=KITSRC302971327&indx=1&recIds=KITSRC302971327&recIdxs=0&elementId=0&renderMode=poppedOut&displayMode=full&frbrVersion=&frbg=&&dscnt=0&vl(1UIStartWith0)=contains&scp.scps=scope%3A%28HSKA%29%2Cscope%3A%28KIT_CS%29%2Cscope%3A%28KIT_CN%29%2Cscope%3A%28%22DHBW%22%29&tb=t&vid=KIT&mode=Basic&srt=date&tab=kit&vl(151189793UI1)=all_items&dum=true&vl(freeText0)=studii%20de%20stiinta%20si%20cultura&vl(151050700UI0)=any&dstmp=1606317587231

MIAR – Information Matrix for the Analysis of Journals
http://miar.ub.edu/issn/1841-1401

SIBIMOL
http://cc.sibimol.bnrm.md/opac/search?q=studii+de+stiinta+si+cultura&max=2&view=&sb=relevance&ob=asc&level=all&material_type=all&location=0

ACADEMIA.EDU
www.academia.edu

RESEARCH GATE
www.researchgate.net

GOOGLE ACADEMIC
https://scholar.google.com/

ISSN: 1841-1401 (print)
ISSN-L: 1841-1401
ISSN: 2067-5135 (online)